



Title	中国文学における「鬧」：喧騒から攪乱へ
Author(s)	林, 暁光
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2023, 63, p. 117-148
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/91249">https://doi.org/10.18910/91249</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 中国文学における「鬧」——喧騒から攪乱へ——

林 暁 光

はじめに

文字は、紛れもなく文学の基本的な構成要素である。文学を一人の巨人に譬えれば、個々の文字は、その身体の最も基本的な要素、言うなれば遺伝子である。無論、その中には古くから現在まで比較的安定的に受け継がれた、性質が単純な遺伝子もあれば、機能が複雑で歴史的に激しい変化を経た遺伝子もある。後者は、まさに遺伝子変異の如きものであり、文学という生命体の進化をもっとも深いところから規定している。生命科学の分野において、人の遺伝子を全面的に検測するDNAシーケンス解析作業は、人体の構成を新たなレベルから解明しつつある。もしわれわれが中国文学に対しても、個々の漢字——特に変異の激しく、あるいは文学Ⅱ巨人の姿を著しく左右する漢字——が文学史的に展開する経緯や、各種の作品における具体的な作用などについても同様に検測するならば、中国文学についてのどのような新たな認識がもたらされるであろうか。

117

二千年に亘る中国文学は作品数が極めて膨大であるため、一つの漢字を研究するために全ての資料を蒐集し、そこから有効な情報を取り出し分析することは、かつてはほぼ不可能な仕事であった。これまでの文学研究は、個別の作家・作品あるいは流派・ジャンルやそれらにかかわる社会的・文化的事情を研究テーマとするものが多い。それはいわば、巨人の遺伝子ではなく、顔貌や身長などを観察する作業であった。個々の漢字を追跡する文学史的な研究は絶無とは言えないが、過去の条件の下には甚だ不完全なものとならざるを得なかった。しかし近年、データベースの急進展はこの種の研究に適した環境を整えつつあり、個々の漢字を大規模に調べる事が可能になって

いる。そこで本稿では、「鬧」という一つの漢字を取り上げ、中国文学のDNAシークエンシング作業を行ってみたい。

北宋前期の名臣宋祁（九九八～一〇六一）が残した名句に、「緑楊煙外曉寒輕、紅杏枝頭春意鬧（緑楊の霧の周りには曉の寒さがうつつらと漂い、紅杏のこずえには春意が騒がしい）」（『玉楼春』詞）がある。中国では子供ですら熟知する句である。王国維がこの句を「著一鬧字、則境界全出（一つの「鬧」字を用いることで、境界〓高妙な文学的境地が完全に表現されている）」（『人間詞話』卷上）と評しているように、本句の句眼（表現の中核となる字や言葉）はいうまでもなく「鬧」にある。「鬧」字が用いられているからこそ、枝に咲いている鮮やかな杏の花とそれを取りまく「春」の賑やかな雰囲気が生写される。非常に活気に富んだ、生命力溢れる表現である。

「鬧」の一字は、なぜこれほどまでに強い表現力を有するに至ったのか。中国文学史上の各時期において、「鬧」字はどのような姿を呈していたのだろうか。以下、「鬧」字の遺伝子解析を試みたい。それを通じて、「鬧」字に関連する中国文学のさまざまな事象が明らかとなるだろう。

## 一、中世における仏典の訳語としての「鬧」——漢字の世界への登場——

「鬧」字は西晋時代に至るまで、字書を除いてあらゆる書物に全く見えない<sup>(1)</sup>。現存する文献を見る限り、「鬧」字の使用は東晋時代の末期から始まる。ここで興味深いのは、早期の用例は専ら仏教の典籍の訳語として現れていることである。

「鬧」字の使用は、仏教史上有名な鳩摩羅什の長安訳経集団に淵源する。鳩摩羅什が後秦の弘始四年（四〇二、東晋元興元年）から弘始七年（四〇五、東晋義熙元年）までの時期に翻訳した『大智度論』には十三箇所、同じく鳩摩羅什訳『中論』と『妙法蓮華経』には一箇所、「憤鬧（混乱して騒がしい）」という表現が見える。一例を挙げると、『大智度論』卷三十一（『大正蔵』二十五／302a）には

布施時、惡厭憤鬧、好樂閑靜、喜深智慧、得辟支佛。

布施する時に、憤鬧を嫌って閑靜を好み、深い知恵を喜べれば、辟支佛の果報を得る。

とある。後に詳述するように、ここで「憤鬧」が「閑靜」と対照的な関係において表現されている点は重要である。

ほぼ同時期、弗若多羅・鳩摩羅什が弘始六年（四〇四、東晋元興三年）から翻訳を開始した『十誦律』<sup>(2)</sup>において、「鬧」字は六箇所に

見え、「憤鬧」のほか、「鬧乱」（「憤鬧」と同義）・「急鬧（慌てて騒がしい）」・「多人鬧處（人が多く騒がしいところ）」などの表現もある。また弘始十二年（四一〇、東晋義熙六年<sup>3</sup>）に、鳩摩羅什と同じく長安にて仏典翻訳事業を行った佛陀耶舎・竺佛念等が翻訳した『四分律』において「鬧」字が二十一箇所に見える。『十誦律』と同じく「憤鬧」・「鬧乱」が多用されているが、それ以外にも、「乱鬧」・「衆鬧（人が大勢に騒がしい）」・「多鬧（騒ぐことが多い）」などの表現がある。

時代が少し下り、東晋が滅亡する直前の義熙十四年（四一八）には、佛陀跋陀羅・釈法顕が南の建康にて『摩訶僧祇律』を翻訳した。その中に「鬧」字は二例が見える。一つは卷三十三に「羯鬧耆」という城名が見え、もう一つは、卷十に「比丘不得至人鬧處店肆上市買」（比丘は人々が賑やかに騒ぐところの店に行つて買物をしてはならない）（『大正藏』二十二／313b）とあり、『十誦律』などの用法とも一致している。

佛陀跋陀羅はインド出身の胡僧であり、もとは鳩摩羅什の同志として長安で仏典を翻訳したが、鳩摩羅什との間に矛盾を来したために、弟子四十余人を率いて南に赴いた。それ以降、南朝期において作り出された仏教文献の中に「鬧」字が現れるようになる。ここには鳩摩羅什集団の影響を見出すこともできよう。例えば宋に翻訳された『雜阿含經』と梁に翻訳された『解脫道論』にはそれぞれ七箇所、梁の釈僧祐が編纂した『釈迦譜』には四箇所が見え、新たに「鬧處」・「誼鬧」などの表現が加わるが、「鬧」字の意義や用法は変わらない。他にも同類の例はなお多く、枚挙に暇ない。

南朝期に至って、仏教のほか、道教の典籍や儒教の注疏にも「鬧」字が現れるようになる。道教の場合には、梁の陶弘景『真誥』卷十の注に「誼譚雜鬧」（三家本『道藏』、第二十冊、0557c）という表現が見える。南北朝期の著作と言われる『洞玄靈寶自然九天生神章經』に「昏鬧」（三家本『道藏』、第五冊、0845a）、『赤松子章曆』に「不得常人乱鬧（俗人と乱れて騒ぐことを禁ずる）」（三家本『道藏』、第十一冊、0182c）とあって、それぞれ一箇所に見える。儒教の場合には、梁の皇侃『論語義疏』卷五に「寢不言」の疏として、「眠卧須靜、若言則驚鬧於人、故不言也（睡眠には静かにすべきである。自ら話せば人を驚かせ騒がせるので、話さずにいるべきだ）」とある。また、正史の場合にも、『南齊書』卷五十一崔慧景伝に「鬧溝」という地名が、『周書』に「蓋鬧」という人名が、それぞれ見える。

以上の資料を踏まえて、下記の三点のような結論を導くことができる。

第一に、「鬧」が当初文字として現れるのは鳩摩羅什の仏典翻訳事業の場においてである。しかも、早期の用例には「憤鬧」が圧倒的

に多い。ここには「鬧」字の本来のあり方が窺えよう。上述の例の他にも、例えば後秦にて翻訳された『長阿含經』には六箇所、北涼にて翻訳された『大般涅槃經』には四箇所、南齊にて翻訳された『百喻經』には一箇所に「鬧」字が見えるが、全て「憤鬧」の例である。「憤鬧」は基本的に仏教文献にのみ用いられる語であり、しかも唐代以降は死語となり、今日には殆ど知られていない。鳩摩羅什が活動した時代の、おそらくは彼の活動地域であった長安や涼州あたりの方言であったと考えられよう。文人士族の詩文に用いられることのない俗語であるが、鳩摩羅什などの胡僧にとっては好都合の言葉であっただろう。

この語について、『説文解字』には「鬧、不静也（鬧とは、静かではないという意味である）」と訓釈されているが、唐の慧琳『一切経音義』卷六十一（『大正藏』五十四／713c）には

憤鬧。上音會。『説文』、憤、亂也。下拏効反。俗字也。正體從市從人、作𠂔。『集訓』云、人處市則誼、曰𠂔。會意字也。

憤鬧。上の字の音は會。『説文』には、憤は乱であると言っている。下の字の音は「拏効の反（下ウ）」である。俗字である。正体字は「市」（市）字の訛か）と「人」を組み合わせて、𠂔となる。『集訓』には、人が市（混んでいるところ）にいれば騒がしくなる。その様子は𠂔という。會意字である。

とある。また、唐の顔元孫（顔真卿の叔父）が撰した『千祿字書』（科挙試験のための字書）にも「鬧、𠂔、上通下正（鬧と𠂔とは、上の字が通用字で下の字は正体字である）」とある。それによれば、「鬧」＝「𠂔」字はやはり中世的な口語を基とするものである。そして「𠂔」字の構成からもわかるように、もとは専ら人間が多く騒いで乱れる様子を表現する字である。従って早期の用例には人間が集まる環境以外に用いられるものはない。

第二に、「鬧」字は五世紀前期には「憤鬧」という原点を離れてさまざまな展開を見せ、仏教の世界において一般的な表現となっていた。南朝時代に入ると、仏教の普及とともに、その影響を受けて儒教・道教の文献にも「鬧」字が使用され始める。しかし、儒教・道教の用例はなお稀であり、当時一般的に使用されるに至らなかつた。とはいえ、「鬧」字がそれ以降、より一般的な文化生活において用いられる傾向は窺える。同時に、『南齊書』・『周書』の用例が示すように、南北朝の民間においては「鬧」字をもって地名や人名とすることもあった。また、話し言葉のなかで用いられた様子も窺える。

第三に、仏教思想は禪定清静を尊ぶため、東晋南北朝期に見える「鬧」字の用例は、専ら否定的な意味合いの語として用いられた。特

に戒律を説く文献において、僧人に禁じられた行為の条目に用いられることが多い。

## 二、人間社会の騒がしく賑やかな「鬪」——唐詩の世界——

東晋南北朝時代の仏教的な圏域において、「鬪」は禪定清静の反面として、全くマイナスの表現であった。それと同じく、中世貴族文化においても「清」を尊ぶ思想のもと、「鬪」はマイナスなものと思われた。<sup>(5)</sup> 社会の上層部の「清」なる世界に生きた中世士族にとっては、下層の雑然たる庶民生活はまさしく「鬪」なる世界として否定的に捉えられたのである。『南齊書』卷六明帝紀の記事には、この階層間の文化的な格差が鮮明に表わされている。

王子侯舊乘纏帷車、高宗獨乘下帷、儀從如素士。公事混撓、販食人擔火誤燒牛鼻。豫章王白世祖、世祖笑焉。

王子侯(諸王の息子である侯)が纏帷車に乗るのは昔からの慣例であったが、高宗(明帝蕭鸞、当時はなお臣下であった)はレベルの低い下帷車に乗り、その儀從の規模はより低い身分の素士のものであった。公事中に雑然として騒がしかったので、食べ物売りが火(火炉か)を運ぶ時に誤って鸞の車を引く牛の鼻を焼いた。豫章王(蕭巖)がこれを世祖(齊の武帝)に話すと、世祖は笑った。

雑然として騒がしい庶民の世界は、貴族とは無縁なものであったはずなのに、質朴な蕭鸞はその境界を超えて庶民と接した。その結果、牛の鼻が誤って火に焼かれ、他の皇族の間で笑い話になった。このように上位の階層から見れば、「鬪」が厭わしい状態とされるのも当然であろう。

当時、士族階層に属する者は、しばしば隠逸を試みた。隠者にとっては、陶淵明の名句「結廬在人境、而無車馬喧(庵を人の暮らす場所に建てているが、車馬の喧しさを感じない)」が示すように、庶民社会のみならず、人間社会全体が喧しい。「鬪」なる世界となっていた。つまり、人々が活動する世俗的外的な世界は隠者の内的な心の世界とは対極的なものとして捉えられていたのである。隠者としての「鬪」は、仏教者にとつてのそれと同様の位相にあったといえよう。

唐宋時代に入ると、この仏教的な要素と士族的(特に隠逸的)な要素の影響を受けながら、「鬪」字は詩文においても次第に用いられるようになる。特に中唐における所謂韓柳元白などの元和詩人たちに、「鬪」字が急速に多用されていったことが分かる。その中で、最

も「闇」字を愛用するのは白居易（七七二～八四六）である。唐代の詩人には「闇」字を用いる場合であっても一・二例から数例までがほとんどである。ところが『白氏文集』においては二十二箇所に見え、ほかの作者に比べて桁違いに多い。

白居易の場合には、「闇」字は殆どマイナスの価値を有するものとして表現されており、東晋南朝時期と同じ傾向がみられる。例えば「渭村退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻」（『白氏文集』卷十五）には

犬吠村胥闇 犬が吠え、村の下級役人が騒ぎ

蟬鳴織婦忙 セミが鳴き、婦人たちは布を織る作業に忙し<sup>(6)</sup>

とある。特に注意すべきは、「闇」と「閑」とが対偶関係にあつて用いられる例が圧倒的に多いことである。白居易にとっては、「閑」が理想的な状態とされていたので、「闇」はやはり否定的に捉えられていたのである。「安穩眠」（『白氏文集』卷五十二）には

眼逢闇處合 目は騒がしいところに逢えば閉じ

心向閑時用 心はのんびりする時に働く

「菩提寺上方晚望香山寺寄舒員外」（『白氏文集』卷六十三）には

西京闇於市 西の都の長安は市よりも騒がしく

東洛閑如社 東の都の洛陽は社のようにのんびりしている

「諭親友」（『白氏文集』卷六十五）には

煩闇榮華猶易過 騒がしい榮華はあつけなく過ぎ去り

優閑福祿更難銷 のんびりと過ぐす福祿は更に尽くしがたい

「自題酒庫」（『白氏文集』卷六十七）には

送愁還闇處 愁いを騒がしいところに送り返し

移老人閑中 老いを静けさの中に導き入れる

「歲暮夜長病中燈下聞盧尹夜宴以詩戲之且爲來日張本也」（『白氏文集』卷六十九）には

榮闇興多嫌晝短 榮華の騒ぎに興を尽くし、昼間が短いのを嫌う

衰閑睡少覺明遲 衰老ゆえに睡眠が足りず、暁の訪れが遅く感じられる

とある。また、一句の中に「閑」と「閑」を対とする例もある。「宿裴相公興化池亭」(『白氏文集』卷五十六)には

孫弘閑閑無閑客 漢の宰相である公孫弘の東閣は騒がしく、のんびり過ごす客はなく

傳説舟忙不借人 商の宰相である傳説とも言うべき(『尚書』説命の故事を用いる)舟は忙しく、人に貸し出せない

「自詠」(『白氏文集』卷六十六)には

閑閑僧尚閑 閑の程度を競えば僧人のほうが(私よりも)騒がしく

較瘦鶴猶肥 瘦せ具合を比べれば鶴のほうが(私よりも)ふくよかである

「奉酬淮南牛相公思黯見寄二十四韻」(同上)には

白覺閑勝閑 静けさは騒がしさに勝ると自ら思いながら

遙知醉笑禪 酔っぱらう貴方は座禪している私を笑っているだろうと遠く遙かに思いやる

「詠懷寄皇甫朗之」(『白氏文集』卷六十七)には

學調氣後衰中健 調気の術を学べば、衰老の中より元気が生じ

不用心來閑處閑 心を悩まさなくなつてからは、騒がしさの中にもものんびりできる

とある。いずれも「閑」を「愁」「煩」などの感覚と結び付けて、「閑」の反面をなす不快の状態として捉えている。<sup>(7)</sup>

周知のように、白居易は「香山居士」と名乗り、仏教を深く信仰した。「閑」についての彼の観念はそれまでの仏教文献における「閑」の系譜から把握すべきである。前に掲げた『大智度論』の句には「閑」を「閑」の関連性を説くのが見られた。また『長阿含経』卷四(『大

正蔵』一／23c)には

宜自抑損、去離憤鬧、隱處閑居、以崇道術。

自らを抑えて、憤鬧から離れ去り、閑静に隠居し、道術を尊ぶべきだ。

『雜阿含経』卷二十九(『大正蔵』二／206a)には

復次比丘、空閑林中、離諸憤鬧。

比丘たちよ、林の中に空閑し、様々な憤鬧から離れよう。

『大般涅槃經』卷二十七（『大正藏』十二／527b）こは

聞是經已、親近修習、遠離一切世間之事……（中略）……已近空閑處、遠離憤鬧、是名寂靜。

この經を聞き終えたら、それに深く親しみ修業し、あらゆる世間のことから遠く離れ……（中略）……空閑なる所に近づき、憤鬧から遠く離れば、それを寂靜と名付ける。

とあるように、白居易詩にみえる図式は、東晋末期に翻訳された仏典に多くみられたものである。白居易がそれを継承したのは間違いないであろう。

そして唐末に至り、この「鬧」と「閑」の関係図式をもう一步進め、本来は「閑」であった仏教までも「鬧」として把握したのは、司空図「狂題十八首」（『司空表聖詩集』卷三）である。その中には

老禪剩仗莫過身 老いた禪者の私には、頼れるのは我が身だけ

遠岫孤雲見亦頻 遠い山の峰やボツンと浮かぶ雲をいつまでも眺めている

應是佛邊猶怕鬧 仏様のそばも騒がしくして厭わしいに違いない

信縁須作且閑人 縁を信じるならば、ひとまずは閑人となるのがよからう

という一首があつて、仏の世界も騒々しいだろうから、ひとまずは閑な暮らしを続けようと言う。「狂題」とあるように、通常の規範をはずれた想念を自由に述べた作であるからこそ、仏の世界を「鬧」と捉えることができたのである。

一方、白居易は「吏隠（官界に身を置きながら隠逸を実践する）」の典型的な人物ともされている。官僚であるにもかかわらず隠者であるという自己認識を持つ彼にとって、榮達とともに生ずる「鬧」が否定的状態として把握されるのも当然であろう。しかし実際には、隱逸文学における「鬧」についての表現は白居易より早く、唐初の王績（五八五〜六四四）「過程處士飲率爾成詠」（五卷本『王無功文集』卷二）にすでに見える。なお、これは「鬧」字が詩に用いられる最も早い例である。

莫道山中泉石好 山中の泉や石が素晴らしいといつてはいけない

莫畏人間行路難 人間の道に苦勞が多いと畏れてはいけない

蜀郡鐘家何必鬧 蜀郡の居酒屋は必ずしも喧しくはないし

宜城酒店舊來寬 宜城の酒店は昔から寛げる場である

山の閑静なる環境に愛着する必要がある。人間社会の危い道も進むのに難しくない。隠者である詩人とすれば奇妙な議論であるようだが、これは「友人と会うためなら苦勞を辞さない」という気持ち強調するために用いられる独特な修辭であつて、隠者の本音ではない。この表現はむしろ人間社会は喧しくて嫌わしいという認識を前提としているのである。山に隠居する王績にとつて市中の庶民社会は「鬧」の世界である。官界に隠居する白居易は榮達をめざす官僚たちの社交場を「鬧」と把握していた。「隱」の空間は違つて、両者の態度は根本では共通するといえよう。

しかし、一方で、唐詩においては「鬧」がポジティブな意味で用いられる作品も書かれるようになる。ここには新しい動向が窺える。例えば、数は少ないものの、杜甫（七一二〜七七〇）の詩には「鬧」字が二例見え、ともにポジティブな方向を持つ表現である。「雨過蘇端」（『杜工部集』卷二）には

親賓縱談諱 親戚たちが集まつて存分に語り合う

喧鬧慰衰老 老い衰えたわたしはその賑やかな雰囲気に慰められた

とある。「喧鬧」は歓迎される状態として表現されている。また、「寒食」（『杜工部草堂詩箋』卷四十）には

田父要皆去 農夫に誘われると、いつも共に出かけ

鄰家鬧不違 隣人が喧しくすれば、それには逆らえない

とある。隣家の喧しい要請に対して、あえて「不違」という表現を用いて、「しようがないな。では一緒に行こう」というように笑つている杜甫（あるいは農民たちか）の姿を活写している。もつとも、この句の「鬧」字には「問」や「閑」とする異文があり、各種の注は「問」字が正しいと主張するものが多い。従つてこの用例は杜甫詩の原文ではない可能性がある。

「鬧」字の意義がネガティブな方向で把握されていた盛唐期において、「鬧」なる状態に対する杜甫の好意的な態度は実に独特である。老後の杜甫は中央官界から離れ、庶民とともに貧しく寂しい生活を送つていた。そのため、周りの農民たちの賑やかな言動には親密な好意を感じたのであろう。

前述のように、白居易の詩において「鬧」字は殆どがネガティブな意味で用いられていたが、杜甫と同じくポジティブに表現される例も絶無ではない。例えば、「題周皓大夫新亭子二十二韻」(『白氏文集』卷十五)には

輝赫車輿鬧 豪華にきらめく車馬が賑やかで  
珍奇鳥獸馴 珍奇なる鳥獸が人に馴染む

また、蘇州太守に任じられた時の生活を追憶する「憶旧遊」(『白氏文集』卷五十一)には

閭門曉嚴旗鼓出 朝に嚴戒する閭門(蘇州の西門)から旗鼓の行列が出て  
臯橋夕鬧船舫迴 夕暮れに臯橋は賑やかで(閭門から入城した)舟の群れが帰ってくる

とある。夕暮れの運河の賑やかな場面を描く後者において、「鬧」字はいわば「句眼」として効果的に用いられている。

### 三、自然界における賑やかな「鬧」——唐宋時代の詩詞——

白居易の詩に表現される「鬧」は、東晋南朝時代の趨勢と同じく、人間世界を対象としている。しかしその一方で、人間世界以外の存在にも対象が拡大してゆく傾向が見える。「雪中晏起偶詠所懷兼呈張常侍韋庶子皇甫郎中雜言」(『白氏文集』卷六十三)には

紅塵鬧熱白雲冷<sup>(9)</sup> 世間は熱く賑やかで白雲は冷たく

好於冷熱中間安置身 この冷たさと熱さの間こそ我が身を落ち着けるにふさわしい

〔箏〕(『白氏文集』卷六十四)には

趙瑟清相似 趙国の瑟の清らかな音は互いに似ており

胡琴鬧不同 胡地の琴の騒がしい音はそれぞれに異なる

とある。白居易と同じ時期、韓愈(七六八〜八二四)「潭州泊舡呈諸公」(『詳注昌黎先生文集』遺文卷一)には

夜寒眠半覺 夜は寒くて眠りは半ば覚める

鼓笛鬧嘈嘈 鼓と笛の音がガヤガヤと騒がしい

とある。「紅塵」は人間世界であり、箏・鼓・笛などももちろん人間が演奏する楽器である。このような場合の「鬧」は人間社会の騒ぎであることは言うまでもない。しかし表現形式上、その主語は人間ではなく、「紅塵」や楽器である。

このような動きの中から、人間世界を離れて自然界の音声も表現されるようになってゆく。すなわち、蝦蟇・猿・馬・犬・鳥・虫などの声や水・風などの音が織りなす「鬧」の世界が表現されてゆくのである。

まず動物の場合を見てみよう。最も早い用例は、やはり韓愈の詩にあり、「答柳柳州食蝦蟇」（宋蜀本『昌黎先生文集』卷六）には  
 鳴聲相呼和 蝦蟇の鳴き声は呼び合い

無理只取鬧 理も知らずに無闇やたらと騒ぎ立てるだけだ

とある。この句は後に「無理取鬧」という成語を生み出す。現在この成語は「相手に無理やりに言いがかりをつける」と理解されるが、韓愈当時にはその意図がなかったと考えられる。すなわち、蝦蟇が自分勝手に鳴いただけで、韓愈に対して何らかの意図を持って騒ぎ立てたのではない（このように時代とともに生じた語義の変化の背後には、後で述べるように「鬧」の意味内容の中世から近世への転換を想定できよう）。

韓愈以降、動物の「鬧」を表現する詩の例がいくつか見えるようになる。元稹（七七九〜八三二）「酬樂天東南行詩一百韻」（『元氏長慶集』卷十二）には

鯨吞近溟漲 鯨が溟海・漲海の近くで大きな口をあけ

猿鬧接黔巫 猿が黔中・巫山のあたりで喧しく騒ぐ

貫休（八三二〜九一一）「宿深村」（『禪月集』卷六）には

行行一宿深村裏 休まずに旅を続けて、奥深い村に一泊すれば

雞犬豐年鬧如市 豊年の鶏や犬が賑やかに騒いで市が立ったかのようにだ

韋莊（八三六〜九一〇）「下第題青龍寺僧房」（『流花集』卷一）には

馬嘶春陌金羈鬧 馬は春の道に嘶いて金属の馬具が騒がしく

鳥睡華林繡羽香 鳥は花の林に眠り、錦のような羽も香り立つ

同上「題姑蘇凌處士莊」(『浣花集』卷四)には

華深遠岸黃鶯鬧 花は遠い岸を埋めつくし、鶯が騒がしく鳴き

雨急春塘白鷺閑 雨は春池に降り注ぎ、白鷺がのんびりと舞う

とある。宋代に入ると、この種の表現は数多く、特に南宋の江湖詩人には蛙や鳥を対象とする用例が多い。鳥の場合は、鴉・かささぎなど、様々な種類が見える。例えば王之道(一〇九三〜一一六九)「舟過三丫河」(『相山集』卷七)に「不堪歸思亂、鳥鵲鬧黃昏(故郷に帰る気持ちの乱れに堪えられないのは、かささぎが夕暮れに騒いでいるから)」、沈端節(南宋初)「南歌子」(『克齋詞』)に「遠樹昏鴉鬧(遠くの樹には夕暮れの鳥が騒ぎ立つ)」などとあるのはそれである。

そのほか、宋代、特に南宋期の詩(詞)人には、小さな虫に視線を向け、その小さな世界を賑やかな世界として表現する傾向が強くなる。蘇軾の親友でもある北宋の詩僧道潜(參寥、一〇四三〜一一〇六)「夏日山居七首」(『參寥子集』卷一)には

遠壑尚餘殘照 遠い谷にはなお夕陽が残り

飛蚊已鬧前簷 蚊はすでに軒先に騒ぎ始めた

両宋の際の曹勳(一〇九六〜一一七七)「山居雜詩」(『松隱集』卷二十一)には

落葉聚蛛網 散った葉は蜘蛛の巣にからまり

殘莎鬧蛩聲 萎れた莎草(香附子)には鈴虫の音が騒がしい

南宋の范成大(一一二六〜一一九三)「請息齋書事」(『石湖詩集』卷二十五)には

聚蛎醃邊鬧似雷 蛎の群れが酢の壺の周りに雷のように騒ぎ立ち

乞兒爭背向寒灰 乞食たちは争って(燃え残った)冷たい灰に向かう

方千里(十二世紀前期)「隔浦蓮」詞(『和清真詞』)には

鳴蟬鬧 鳴く蟬は騒がしく

暗緑藏臺沼 暗緑色の草が台と沼を埋めつくす

吳文英(十三世紀前期)「天香(蠟梅)」詞(『夢窓稿』卷三)には

記得短亭歸馬、暮衙蜂鬧 思い出すのは、短亭に帰る馬と、夕暮れの巢に騒ぎ立つ蜂とある。

自然界で音声を発するのは動物だけではない。灘・泉・溪・雨などの流水からも賑やかな音が聞こえる。この種の「鬪」の表現の濫觴となるのはやはり元和詩人である。韓愈とともに「韓孟」と並称される孟郊(七五一〜八一四)「生生亭」(『孟東野詩集』卷五)には

灘鬪不妨語 早瀬は騒がしいが話の妨げにはならない

跨溪仍置亭 そこで溪を跨いで亭を建てる

とある。その後、晩唐の韋莊(八三六〜九一〇)「山墅閑題」(『浣花集』卷五)には

靜極却嫌流水鬧 静けさが極まると、流水の騒がしさがかえって厭わしく

閑多讖笑野雲忙 まったく閑になれば、野を蔽う雲の忙しなさがかえって可笑しく見える

陸龜蒙(？〜八八一)「和夏景無事因懷章來二上人韻」(其二、『松陵集』卷七)には

忽憶高僧坐夏堂 ふと夏の堂に座る高僧を思い出す

厭泉聲鬪笑雲忙 (高僧は) 泉の騒がしい音を嫌い雲のあわたしさを笑っている

同上「潤州江口送人謁池陽衛郎中」(『甫里集』卷八)には

閒隨野醉溪聲鬧 のんびりと野外で酔っぱらえば、溪声が騒がしく

獨伴清譚曉色殘 独りで清らかな淵の傍に座れば、暁の気配が薄れてゆく

杜荀鶴(八四六〜九〇四)「和舍弟題書堂」(『杜荀鶴文集』卷三)には

巖泉遇雨多還鬧 岩の泉は雨が多く降り注いだために騒がしく

溪竹唯風少即涼 溪谷の竹は風が少し吹くだけで涼しい<sup>10)</sup>

鄭谷(八四九〜九一一)「蜀中夏日自貽」(『鄭守愚文集』卷二)には

漲江垂蛟蜃 漲る川に虹が垂れて

驟雨鬪芭蕉 突然の雨が芭蕉を騒がせる

北宋の韓維（一〇一七〜一〇九八）「対雨思蘇子美」（『南陽集』卷一）には

回風颯颯吹暮寒 つむじ風はひゅうひゅうと夕暮れに寒々しく吹き

翠竹黄蕉雨聲鬧 翠の竹と黄色い芭蕉は雨の音に騒ぎ立つ

とある。

静止状態にある水は音声を発しない。水に「鬧」字が適用されるのは、水が何かに突き当たる時に発する音に着眼するからである。鄭谷・韓維の二例が示すように、雨が芭蕉の大きな葉に降り注げばばらと音を出す。（ちなみに、この光景は唐宋以降に注意されるようになったものであり、そこから「雨打芭蕉」という熟語が生じた）。陸龜蒙の二例には「泉聲鬧」・「溪聲鬧」とあり、明らかに音声の表現である。孟郊・韋莊の二例には、音声の「鬧」だと直接に示されていないが、「不妨語」・「静極」というような表現から、やはり音声に重点を置いたものと見なされる。

雨と並んで、風の音も騒がしいものとして表現される。ただし、現存する風の用例は、雨の用例よりかなり遅れて出現する。南宋前期の陳棣「盛暑宿集福院晚風雨大作」（『蒙隱集』卷二）には

風聲聒聒鬧山闕 風声はざわざわと山谷を騒がせ

雨脚霏霏轉樹腰 雨足はしとしとと樹木を取り巻く

曹彦約（一一五七〜一二二八）「江村散步」（『昌谷集』卷一）には

沙光迎遠景 砂浜の輝きは遠い日光を迎え入れ

風力鬧寒梢 風の力は寒いこずえを騒がせる

とある。<sup>(11)</sup>

#### 四、「鬧」という感覚の一般化——音声の世界から無声の世界への拡大——

上述のように、「鬧」字はもとは人間世界に適用される表現であったが、中唐期以降、動植物や水などの自然界へと適用範囲を広げた。

しかし、中唐期までの「關」字は聴覚上の「喧しき」を表現するにとどまった。すなわち、「關」字は音声の世界を表現する文字であった。それはなぜだろうか。

上述のように、「關」字の本義は「人が多くて乱れる」である。この積義では「音声」は強調されていないが、人が多ければ自ずとざわざわと音を立てる。そしてもう一つ考えるべきは、聴覚の方が視覚よりも知覚可能な領域が広く、遮断されにくい特性を有することである。すなわち、たとえ目に見えない風景であっても、人の活動する音声を聞けば「關」と感じられる。「關」という感覚が当初の段階において聴覚と強く結びついたのは無理もない。鳴き・吠える動物の場合は、声を出すという点で人間とまったく同じである。また、植物や水など、声を出すことができない存在の場合も、叩く、ぶつかるなどの動きにより音を立てるため、音声の世界の一部として「關」字をもって表現されることとなった。

しかし、唐代には「關」字が聴覚とは無縁の対象、すなわち植物・非植物や声を出せない動物にも用いられるようになる。僅かな用例であるが、音声の世界を越えて、無声の世界の表現としても成長する動きが窺えるのである。文献に見られる最も早い例は、宋の計有功『唐詩紀事』巻二十に載せる、杜甫と親交ある嚴武（七二六～七六五）「題巴州光福寺楠木」である。その中には

高枝關葉鳥不度 高枝の騒がしい葉叢は鳥も通わず

半掩白雲朝與暮 朝に夕に白雲を半ば蔽う

とある。しかしこれについては疑問がないとはいえない。上述のように、盛唐期までの「關」は専ら人間世界を表現対象とする字である。盛唐の嚴武の例の後に、「關」字が植物に適用されるのは北宋の宋祁の作品であり、三百年近い空白がある。嚴武の用例は孤立しており、本当に彼が書いたものかどうか極めて疑わしい。かくも早い段階で、果たして「關」字が植物に適用されたのだろうか。加えて、「關葉」という語は、明の鍾惺が『唐詩歸』巻二十三に「字奇奥之甚、語亦奇（「關」字の使用は甚だしく奇にして奥深い。「關葉」という語も奇である）」と評したように、異常に難解で珍しい表現である。同じ語例は、ほかの文献には一つも見えない。要するに、嚴武の例に見える「關」字は誤字である可能性、例えば「稠」字の誤りである可能性も考えられる。

植物以外の対象に用いられた例であるが、嚴武の例のほか、唐代において「關」字を無声の世界に適用する例が一つある。嚴武より遙かに遅れて、晩唐期の作品である。李商隱（八一三～八五八）「洞庭魚」（六卷本『李義山詩集』卷三）には

鬧若雨前蟻（魚は）雨の降る直前の蟻のように騒ぎ

多於秋後蠅 秋の後の蠅よりも数が多い

とある。前章に論じた蜂・蚊・蟬・鈴虫などの昆虫にも「鬧」の語は用いられていた。前章に引用した「鬧似雷」・「鬧蛩聲」などの句例は、音声に表現の重点を置いているのが明らかである。しかし李商隱の詩に述べられる蟻は全く音声を発しない動物である。雨が降る直前の蟻について「鬧」というのは、蟻の群れが慌てて移動する様子を表現するのであろう。このように、「鬧」字は聴覚から視覚へと、その適用対象が拡大するに至ったのである。

「鬧」字を視覚的な意味において動物に適用する例は、宋代に入っても幾つか見える。北宋の名臣韓琦（一〇〇八―一〇七五）「園中行」〔『冷齋夜話』卷二〕には

風定曉枝蝴蝶鬧 風が吹きやめば、暁の枝には胡蝶が騒ぎ立ち

雨勻春圃桔槔間 雨がむらなく降れば、春の田圃に水車を使う必要はなくなった

北宋末の陳与義（一〇九〇―一一三八）「夜賦」〔『簡齋集』卷五〕には

三更螢火鬧 三更の深夜に螢の光が騒ぎ立ち

萬里天河橫 万里彼方まで銀河が空に横たわる

南宋初の韓元吉（一一一八―一一八七）「與蘇訓直約遊招隱寺」〔『南澗甲乙集』卷四〕には

石底於菟窮作穴 虎は岩の底を掘って巢穴を作り

泉間科斗鬧成池 おたまじゃくしは泉に騒いで池を作る

とある。

一方、植物の場合は、盛唐期には前掲の嚴武の例が見えるが、疑問が残る。それを除けば、文献に見える最も古い例はほかでもなく、本稿の冒頭に触れた北宋の宋祁の「紅杏枝頭春意鬧」句である。王国維が言うように、今日の読者はこの作品における「鬧」字の表現力を高く評価するであろう。実は「鬧」字を植物の視覚的な面に適用するのは、宋祁の時代には殆ど見られなかったものである。文学的手法として、非常に大胆で新鮮な試みであった。この句は当時の人たちにとっても印象深いものであったに違いない。宋祁が「紅杏枝頭春

意鬧尚書」と呼ばれるようになったのは、この点とも無関係ではないだろう。宋祁以降、「杏」や「春意」に結び付けて「鬧」字を用いる作品が続出する。例えば南宋の葉茵「香奩体詩」には「綠楊紅杏鬧牆頭（綠楊と紅杏が塀の上に騒ぎ立つ）」とあり、宋祁の影響を見出せる。

「紅杏枝頭春意鬧」という句が示すように、自らは音を立てず、動きもない植物は、もとより「鬧」とは無縁であった。このような植物に対して「鬧」字を用いるのは、その植物自体の性質というよりも、むしろ植物の花や葉などが季節に相応しく咲いたり茂ったりすることから生み出される一種の雰囲気に着目してのことである。北宋の孔平仲（十一世紀前半）「西堂」（『清江三孔集』卷二十二）には

前有秋花鬧如錦（西堂の）前には秋花が錦のように騒がしく  
乗時吐秀爭煌煌 時節に乗じて咲き、輝く光景を競う

毛滂（一〇五六～一二二四か）「浣溪沙」詞（『樂府雅詞』卷下）には

水北煙寒雪似梅 川の北には霞が寒々と垂れこめ、雪は梅のように見え

水南梅鬧雪千堆 川の南には梅が賑やかに騒ぎ、千団の雪のように見える

呂頤浩（一〇七一～一一三九）「懷臨濟舊居四首」（『忠穆集』卷七）には

春深楊葉鬧 春が深まれば楊葉は賑やかに

雨足稻花香 雨がたっぷりと降れば稻花は香る

南宋の陸游（一一二五～一二二〇）「湖邊曉行」（『劍南詩稿』卷十四）には

露拆渚蓮紅漸鬧 露は中洲の蓮の花びらを開き、紅は徐々に騒ぎ立つ

雨催陂稻綠初齊 雨は水田の稲の生長を促し、緑はあたりを蔽い始める

とある。堂の前に錦のように繚乱と咲き誇る秋の花、月光の下に雪のように輝く白梅、春とともに繁る柳の葉、初夏の水際に咲き始める紅蓮。季節上は秋・冬・春・夏それぞれに異なるが、いずれも生命力に溢れる鮮やかな光景である。詩人たちは「鬧」という一字を生かすことで、植物の静止した世界に躍動感を注ぎ込んだのである。「鬧」字は初期には全くネガティブな意味で使用されていたが、この段階に至ると、ネガティブな意味から脱皮することに成功し、快活で躍動する世界を表す表現となり得たのである。

「闇」字が、視覚的な世界を表現する語として動物・植物に用いられたのは上述の通りである。では、非生物の場合はどうであろうか。生物から非生物へと一線を越えることができれば、「闇」はあらゆる現象に適用できる表現に成長したといえよう。この最後の一步は、北宋中期に、ある大文豪によって踏み出された。蘇軾（一〇三七～一一〇一）「夜行觀星」〔施注蘇詩〕補遺卷上〕には

天高夜氣嚴 空は高く、夜の氣は森嚴として

列宿森就位 星宿の群れは嚴かに位置に就く

大星光四射 大きな星は光を放ち

小星闇若沸 小さい星は沸き立つように騒いでいる

とある。蘇軾は、これまで全く「闇」の対象とされなかった星に視線を向け、星が先を争うようにキラキラと光を放つさまを描き出した。大きな星の光ははっきりと見えるため、矢に譬えて「射」という。これに対して、小さな星の光の多くが群がり「沸く」ようにして視野を掻き乱すさまを「闇」といつている。

ただ、「星が沸く」という表現は比喩である。「沸く」という動詞が適用されるのはもとは熱湯である。従つてこの句は星に「闇」字を適用しているが、実際には「星が湯のように沸いている」さまをいうと解すべきであろう。水は非生物であるが、沸騰する時にはグツグツと音を出し、波のように次から次へと揺れ動く。上述のように、中唐期以降、水の音を「闇」と表現する見方が定着していった。蘇軾はこのような見方を踏まえて、沸き立つ熱湯の激しい動きによって小さな星の明滅する光を譬えた。きわめて絶妙な表現である。しかも、蘇軾は「湯のように」を省き、「闇」字を直接に星に適用し、「星闇（星が騒ぎ立つ）」と表現している。このような工夫の結果、「闇」字を光を対象とする表現に用いることに成功し、新たな局面を切りひらいたのである。

ほぼ同時期に、「闇」字を雲に用いる表現も見え始める。沈括（一〇三二～一〇九五）「開元樂詞」〔竹莊詩話〕卷十八〕には

一片紅雲闇處（朝廷の儀仗が）一団の紅雲のように騒がしいところを見れば

外人遙認官家（それは天子だと、遠く朝廷の外にいる人にもわかる）

呂本中（一〇八四～一一四五）「送向仲告往江西」〔東萊詩集〕卷十七〕には

紛紛車馬闇如雲 車馬はゴタゴタと雲のように騒がしく

膏火煎熬只自焚 灯火の油がただ自らを燃やす（ように心の中には苦しむ）

とある。注意すべきなのは、この二例は雲を対象とするのではなく、雲をもって車馬儀仗を譬えているのであり、実際の表現対象は人間世界である。従ってここに用いられる「關」字は本質的には、人間世界の喧しさを適用される場合と大きく異なっていない。しかしその表現は「雲關」とあるように、「關」と雲とが結び付けられており、従来にない新たな比喩表現となっている。この点において、沈括と呂本中は蘇軾と同じく、比喩の手法を利用して「關」字の適用範囲を拡大し、生物と非生物の境界を越えることに成功したのである。

南宋に入ると、陸游（一一二五～一一二〇）の詩に「關」字が直接に雲を対象として用いられる例が見える。「頼牟鎮早行」（『劍南詩稿』卷六）には

雪作未成雲意關 雪が降り出そうとする直前、雲の勢いは賑やかに騒ぎ

茅荒無際客魂迷 果てない茅の荒野に、旅人の魂は迷う

「孤村」（『劍南詩稿』卷六十）には

梅横籬落春初動 梅は籬に横たわり、春は動き始めた

雲關川原雪尚慳 雲は川原に騒ぎ立つが、雪はなお物惜しみするように降ろうとはしない

とある。雲は勢いが強い雨や風などとは違って、静かに漂うものである。しかし陸游は雪が降る直前の雲に注目し、その不安定に湧き乱れる動的な状態を表現している。特に「頼牟鎮早行」の例は表現力が強い。「關」を「迷」と対偶にすることで、彷徨う旅人の不安な心情との対比において、曇天の雲が発する不気味で力強いエネルギーを的確に表現している。

上述のように、「關」字は東晋から宋代までの長い間に、一連のさまざまな変化を示した。適用の範囲が人間から動植物ないし非生物へと、また聴覚的な世界から視覚的な世界へと拡大し、その語義はネガティブなものからポジティブなものへと転換した。この字は当初、東晋南北朝には特に仏教翻訳において、人間世界の喧しさを形容する語として表現の世界に持ち込まれた。その後、唐代、特に中唐以降、人間・動物・水や風など音声の世界を表現する語として、詩・詞・文章などの文学作品にも登場するようになった。そして、晚唐以降、「關」字は音声の世界から無声の世界へと更に拡大してゆく。すなわち聴覚的な要素に限らず、視覚的、さらに心理的な感覚を表現する語となっていた。こうした歴史的発展の過程からは、「關」字が多様な文学表現を担う「文学の遺伝子」として成長していった軌

跡を見ることができるのである。

### 五、世界を攪乱する「鬧」——近世的な俗文化・大衆文芸における表現——

これまで挙げた六朝唐宋時期における「鬧」字は、基本的には形容詞として使用されたものであり、「騒がしい」・「賑やかだ」と解すればよい。自動詞と解してもよく、例えば「春意鬧」を「春意は騒ぎ立つ」と翻訳しても問題はない。いずれにせよ、「鬧」字は目的語を伴う他動詞ではない。つまり、この場合の「鬧」は、事物それ自体の状態を表すのであって、他の事物に影響を与える行為を表すのではない。「鬧」なる現象を聞いたり見たりする人は、それを「鬧」と感じるが、「鬧」という行為を受けたのではない。現代中国語においても、「鬧」字は「熱鬧（賑やかに騒がしい）」・「吵鬧（言い争って騒がしい）」・「鬧市（騒がしい市場）」などの語に用いられ、中世以来の形容詞としての意義や用法を継承している。

しかし一方、現代中国語には、「鬧事（問題を惹き起こす）」・「鬧元宵（元宵節を賑やかにする）」など、「鬧」字が他動詞としても広汎に用いられている。この種の「鬧」字を含む言葉は適用範囲が非常に広く、様々な意味を表わす。簡単に纏めれば、次のような類型を指摘できる。

- (1) 賑やかな雰囲気を持つ場面・出来事を作り出すこと。ポジティブな意味合いの表現。「鬧新春」・「鬧元宵」・「鬧龍舟（龍船競漕）」・「鬧洞房（新婚の夜に新郎新婦をからかう風習）」など。
- (2) 人をからかい、馬鹿にすること。ネガティブな意味合いの表現。「胡鬧」・「瞎鬧」（無闇にふざける）など。
- (3) 人に嫌がらせをすること。ネガティブな意味合いの表現。「鬧騰（面倒を起こす）」・「鬧心（心を煩わせる）」など。
- (4) 暴れる、秩序を攪乱すること。「鬧肚子（おなかを壊す）」<sup>12)</sup>・「鬧事（問題を惹き起こす）」・「鬧革命（革命を起こす）」など。後述のように、これは単純にポジティブかネガティブかを評価できない。近代文化の変化を反映する表現である。

このような表現は、「鬧」字が適用されるもう一つの世界を指し示している。では、その世界において「鬧」字はどのような歴史をたどってきたのだろうか。以下、この問題について考えてみたい。

最も早い例としては、前に掲げた杜甫の「寒食」詩に見える「隣家鬧不違」の句に用いられる「鬧」字は他動詞と見なすことができるかもしれないが、しかしこの句には異文があるため、しばらく措こう。「鬧」を他動詞として用いる例が明確に文献に出現するのは中唐以降のことである。韓愈「華山女」（宋蜀本『昌黎先生文集』卷六）には

街東街西講佛經 街の東西にわたって仏経を講じ

撞鐘吹螺鬧宮庭 鐘を打ち法螺を吹き、宮廷を騒がす

廣張罪福資誘脅 罪福応報の説を大げさに唱えて民衆を誘惑し威嚇すれば

聽衆狎恰排浮萍 聽衆は浮草のように押し寄せる

とある。韓愈は有名な仏教反対論者であり、この四句は仏教の講經の催しを批判したもの。ここに現れる「鬧」字は「撞鐘吹螺」など仏教の礼儀作法が宮廷を攪乱することを風刺するために用いられた表現である。

人を「鬧」の対象とする例も同じ時期に出現した。柳宗元「答韋中立書」（『河東先生集』卷三十四）には

今天下不吠者幾人、而誰敢銜怪於羣目、以召鬧取怒乎。

今の天下に（人の師となろうとする人物を敵視し、犬のように）吠えることをしない者はどれほどいるだろうか。また、誰が大衆の目の前で好き勝手に振る舞い、敢えて人の暴力や怒りを買うだろうか。

とある。「召鬧取怒」という表現には、「鬧」が「怒」と併せて用いられており、「相手に対して嫌味な態度を示し不快感を引き起こす」というような意味で用いられていることは明らかである。

宋代に至ると、この意味の「鬧」字は話し言葉として文献に記録されるようになる。南宋の胡仔『茗溪漁隱叢話』前集卷二十六は次のような話を載せる。晏殊が枢密使（中央政府の軍事長官）に任じられた時に、雪の降るなか宴を開き歐陽脩を招いたが、歐陽脩は西夏との戦争中の兵士たちを忘れてはいけなさと晏殊を諫めた。すると、晏殊は不快になり

裴度也曾燕客、韓愈也曾做文章、但言「園林窮勝事、鐘鼓樂清時」、卻不曾恁地作鬧。

昔、裴度も客に宴を設けたことがあり、韓愈も文章の名手だったではないか。しかし韓愈はその時には「園林には素晴らしい行事が盛んであり、鐘鼓をもって清らかな時代を楽しむ」と詠んだだけだ。このように相手に嫌がらせはしなかったのだ。

と言ったという。晏殊は、歐陽脩が楽しい宴の雰囲気破壊したことに不満を示したのである。ここでは、晏殊が不満を示したことが「作鬧」と述べられている。これも明らかに動詞として用いられており、柳宗元の文章の用例と同じである。ただし、詩や文章に用いられた書き言葉ではなく、晏殊の話として宋人の話し言葉をそのままに記録したものである。

また南宋の陳善『捫蝨新話』下集卷一「作詩如作雜劇、臨了打諢、方是出場（作詩は雜劇の創作と同じく、結末の場面では戲言を言い、そうして初めて退場するのだ）」條には

東坡嘗有「謝賜御書詩」曰、小臣願對紫微花、試草尺書招贊普。秦少章一見便曰、如何便說到這裡。少章之意、蓋謂東坡不當合鬧。然亦是不會看雜劇也。

蘇東坡は嘗て「御書を賜うを謝する詩」を作つて、「小臣願わくは紫微花に對せん、試みに尺書を草して贊普を招かん」と言つてゐる。秦少章はそれを見ると言つた。「どうしてそんな無関係なことに言及するのか」と。少章は東坡が「合鬧」（＝無茶苦茶）してはいけないと言つてゐるのだから。しかし、これも少章に雜劇を見る目がないからだ。

とある。晏殊の話と同じく話し言葉として「鬧」字が記録されたものだと考えられる。宋代には話し言葉において「鬧」字が他動詞として多く使用されていたことが分かる。上記のほかにも、語録体、すなわち話し言葉を記録した文献である『朱子語類』にも、「作鬧」「討鬧」などの語がたびたび見える。

ここで注意すべきは、『捫蝨新話』の例は明らかに雜劇の「打諢（戲言）」を「鬧」の表現と見なしていることである。<sup>(13)</sup>これは、大衆文芸である雜劇の舞台が「鬧」という行為が繰り広げられる典型的な空間であつたことを示唆している。唐宋時代の詩詞に見える「鬧」字は殆ど形容詞として用いられていた。それに対して、宋代以降の近世的な通俗叙事文学の作品において「鬧」字が単独に用いられる例は殆ど他動詞として用いられている。<sup>(14)</sup>

例えば『元明北雜劇總目考略』などの文献によつて元・明時期の雜劇目録を調べると、「鬧」字を含む劇の題名は計二十五点あることが分かる。その中、「鬧」字が用いられる文型は例外なく「ある人物＋「鬧」＋ある対象（場所・行事・人物）」というような形で構成されている。つまり「鬧」は他動詞として用いられているのである。典型的な例として

神奴兒大鬧開封府 神奴兒が大いに開封府を亂す

一丈青鬧元宵 一丈青が大いに元宵節を乱す

慶豊年五鬼鬧鍾馗 豊年を祝って五鬼が鍾馗を挑発するなどの題名が挙げられる。

このようなタイトルだけを見れば、「鬧」は物語の中心的な要素をなす行為であると予想されるだろう。しかし脚本の内容を実際に読めば、そうではない作品が多い。例えば「慶豊年五鬼鬧鍾馗」は、優れた文才を持つ唐の書生鍾馗が科挙に応じたが、賄賂を受けた楊国忠に退けられ、悔しさのあまり病死することを主要な内容としている。その後、冥府の判官となった鍾馗が「五鬼(五方鬼)」と出会うと、五方鬼が鍾馗を挑発する(「鬧鍾馗」というようなプロットはあるが、五方鬼はたちどころに降伏されてしまう。この部分の筋は簡略であり、文章の分量も少なく、脚本の中心的内容とは言えない。「神奴兒大鬧開封府」も類似した内容の作品である。この劇の主要な内容は次の通り。李徳義が妻に咬そのかされ、兄の李徳仁に分家を要求したため、兄が憤死する。その後、妻は兄の子である神奴兒を絞殺する。その後、開封府尹の包拯がこの事案の裁判をつかさどる。すると、裁判の場に神奴兒の幽霊が現れたため、李徳義の妻は驚き自らの罪を供述する。この劇にも、神奴兒が「大鬧」する場面は殆ど表現されていないのである。

この点については、複数の要因が考えられる。まず考えられるのは、脚本と舞台上の演出との相違である。「鬧」の演出が主に動作によって表現されるとすれば、それは脚本には現れない。つまり、舞台の上では賑やかに戦う場面が長く続いても、それは脚本には反映されないのである。実際の演劇の舞台においては、「鬧」の存在感は脚本におけるそれより遥かに大きいものであった可能性があるだろう。

また、「鬧」の部分は作品の中心ではないとしても、観客にとってはもっとも盛り上がる場所であった可能性も考えられる。魯迅は『社戯』という散文に、幼い頃に故郷の村の社戯を観た体験を語っている。そこには、深夜の観劇であったため、観客がみな眠気を催した時のことを次のように述べている。

忽而一個紅衫的小丑被綁在臺柱子上，給一個花白鬚子的用馬鞭打起來了，大家纔又振作精神的笑着看。在這一夜裏，我以為這實在要算是最好的一折。

突然一人の赤い服の道化役が舞台の柱に縛られて、ごま塩の髭の者から馬用の鞭で打たれた。観客はみな、ようやく活気を取りもどし、笑いながら見続けた。その晩の劇のうち、これは最も良い一幕だったと思う。

この場面は、まさに劇中の「鬧」の場面について述べたものである。「鬧」の要素が大衆文芸の演出においてどれほど効果的なものだったか、ここからも窺い知れよう。劇の魅力を訴えるうえで「鬧」がタイトルに掲げられるのも当然のことであったと考えられる。

このように、大衆文芸・通俗文学の成長とともに、「鬧」が庶民に歓迎される要素として存在感を高めてゆく。それは元明時代の長編演義小説の目次を見てわかる。百二十回本『水滸伝』の目次に「鬧」を含むのは、次の十五回の例があり、特に「大鬧」が多い。

- |                  |                 |
|------------------|-----------------|
| 九紋龍大鬧史家村 (第二回)   | 九紋龍は史家村を大いに乱す   |
| 魯智深大鬧五台山 (第四回)   | 魯智深は五台山を大いに乱す   |
| 花和尚大鬧桃花村 (第五回)   | 花和尚は桃花村を大いに乱す   |
| 魯智深大鬧野猪林 (第八回)   | 魯智深は野猪林を大いに乱す   |
| 閻婆大鬧鄆城縣 (第二十二回)  | 閻婆は鄆城縣を大いに乱す    |
| 鄆哥不忿鬧茶肆 (第二十四回)  | 鄆哥は不平で茶屋を乱す     |
| 武松大鬧飛雲浦 (第三十回)   | 武松は飛雲浦を大いに乱す    |
| 花榮大鬧清風寨 (第三十三回)  | 花榮は清風寨を大いに乱す    |
| 鎮三山大鬧青州道 (第三十四回) | 鎮三山は青州道を大いに乱す   |
| 船火兒夜鬧潯陽江 (第三十七回) | 船火兒は夜に潯陽江を乱す    |
| 病關索大鬧翠屏山 (第四十六回) | 病關索は翠屏山を大いに乱す   |
| 宋江鬧西嶽華山 (第五十九回)  | 宋江は西嶽華山を乱す      |
| 張順夜鬧金沙渡 (第六十一回)  | 張順は夜に金沙渡を乱す     |
| 李逵元夜鬧東京 (第七十二回)  | 李逵は正月十五の夜に東京を乱す |
| 李逵夢鬧天池 (第九十三回)   | 李逵は天池を乱す夢を見る    |
- 『西遊記』には次の五回がある。
- |                 |               |
|-----------------|---------------|
| 孫行者大鬧黑風山 (第十七回) | 孫行者は黒風山を大いに乱す |
|-----------------|---------------|

孫行者大鬧五莊觀(第二十五回) 孫行者は五莊觀を大いに乱す

悟空大鬧金兜洞(第五十二回) 孫悟空は金兜洞を大いに乱す

二僧蕩怪鬧龍宮(第六十三回) 二僧は妖怪を退治し龍宮を乱す

金木土計鬧豹頭山(第八十九回) 金・木・土の三人は画策して豹頭山を乱す

『三国志演義』には次の二回がある。

董太師大鬧鳳儀亭(第八回) 董太師は鳳儀亭を大いに乱す

張翼徳大鬧長坂橋(第四十二回) 張翼徳は長坂橋を大いに乱す

演義小説の中に見えるこれらの「鬪」は、いずれも当該回の中心的な役割を果たしている。特に注意すべきは、「鬪」が多くの場合、物語の主人公の行動として表現されていることである。それによって、「鬪」の語義が持つ色彩も変わっていく。唐詩や宋代の記事において、他動詞としての「鬪」字はネガティブな色彩が強く、「鬪」の行為を被った者の立場から「鬪」という行為を批判する場合に用いられた。これに対して、英雄豪傑を主人公とする近世物語の中には、主人公の行為としての「鬪」はポジティブな行動として表現されるようになった。ここに挙げた演義小説の二十二条の回目の中に、「鬪」なる行動する者が悪役であるのは『水滸伝』第二十二回の閻婆と『三国志演義』第八回の董太師(董卓)のケースだけである。

その中でも、張飛や武松などを主役とするストーリーのように、一匹オオカミの主人公が複数の敵、あるいは軍隊にさえ挑戦し、戦い勝った話がとりわけ典型的である。このような話に表現されるヒロイズムが、大衆に好まれるのは当然であろう。ここでは、自分より強い敵に対抗するため、彼我の力の差は桁違いなので、勝利を手に入れるために、やや異常な行動を起こし、乱暴に振る舞うすなわち「鬪」を攪乱するのも合理的だと考えられる。たとえば、張飛が長坂坡で曹操の大軍に立ち向かった時、勝ち目は全くないはずだったが、三度、大声で叫び、敵軍を威嚇して退けたというのは非常に有名な話である。このような話の流行とともに、張飛などの英雄の姿は民衆の記憶に定着してゆき、彼らの「鬪」も豪傑の気概の現れとして受け止められるようになったのであろう。

この種の主人公の「鬪」を描いた物語が庶民に好まれるのは、ある種の普遍的な心理を反映していると考えられる。社会の下層部にいる庶民は、常に自分より強大な権力の下に生活している。その境遇は、一人で数多い強敵に向かう英雄のそれと類似する。しかし、無力

な庶民は強権を反抗することは到底できない。だからこそ彼らは英雄にあこがれ、英雄の物語を借りて夢を見るのである。

個人的なヒロイズムが最も典型的に表現される通俗文芸の作品には、「孫悟空大鬧天宮（孫悟空は天宮を大いに乱す）」（『西遊記』・「八仙鬧海（八仙は海を乱す）」（『東遊記』）・「哪吒鬧海（哪吒は海を乱す）」（『封神演義』）・「五鼠鬧東京（五鼠は東京（北宋の都である開封）を乱す）」（『三俠五義』）などのストーリーがある。これらのストーリーはもとは明清演義小説の一部であったが、その中から抽出されて独自の作品として流行した。度々改編され上演された結果、今日では大衆に広汎に受け止められ、中国演劇の代名詞的な存在となった。その内容は、孫悟空が天の秩序を代表する天宮に挑戦し、李鉄拐などの八仙や哪吒が海を治める龍宮を攪乱し、五鼠と呼ばれる五人の義賊が地上の秩序の中核である国の都で暴れ回るといように、いずれも既存の秩序や強大な権威に立ち向かう物語である。権威や秩序を破壊しようとすると同時に、個人の自由な心性の解放を主題とする作品ともなっている。

ちなみに、この「鬧」字を含むタイトルは、実は『西遊記』・『封神演義』などの原作には見えない。これらのストーリーと対応する原作の文章にも、「鬧」字が特に多く用いられるわけではない。すなわち、「鬧」字を中核として成り立ったこの文学的な系譜は、最初から「鬧」を意識しながら作られたのではない。おそらく、それらの作品はもとはほかの長編作品の中に、その一部として組み込まれていただけである。そのタイトルの成立時期は未詳であるが、清朝から民国時期にかけての時期の地方劇の演目にはすでに多く見える。恐らく長編作品から抽出され独自の作品として構成されてから、それが「鬧」という性格を有するものであることが徐々に意識されてゆき、「鬧」を中核とするタイトルが作り出されていったのであろう。

以上、宋代以来次第に盛んとなった庶民文化において「鬧」（攪乱）がヒロイズムを象徴する語となるプロセスを見てきた。このプロセスは、次章に述べるように、二十世紀に至って「鬧革命」という果実を生み出してゆくのである。

## 六、革命をやるう！——二十世紀中国文化の基調をなす「鬧」——

様々な意義を持つ動詞としての「鬧」の中、今日の文学において最も強い存在感を持っているのは、紛れもなく「鬧革命（革命をやる）」であるといえよう。二十世紀、「鬧革命」は文学のみならず、社会・文化の全体において重要な流行語となった。「鬧革命」の考え方や表

現は、二十世紀の大衆の思想・言語に浸透している。近代以前にも「鬧」は、一つの文字として文学表現に組み込まれ一定の効果を發揮したが、二十世紀(特に後半)、「鬧革命」の思想の支配下にある現代中国の言語空間においては、「鬧」は一種の基調をなすものとなっていたと言っても過言ではないであろう。

「鬧革命」とは「革命英雄主義(革命的ヒロイズム)」的な表現である。この「鬧」字が極めてポジティブな意味合いで用いられているのはいうまでもない。その源流は、やはり前章に論じた宋代から明清時代までの俗文化において発展を見せた「鬧」に求められると考えられる。

ただ、この語の早期の用例は必ずしもポジティブな表現ではない。むしろネガティブに用いられたものが多いと考えられる。民国時代の雑誌や新聞を検索すると「鬧革命」の用例は意外にも少ないことに気づかされる。その中、例えば南亭亭長(李宝嘉)が一九〇六年に創作した『文明小史』は清末風刺小説の名作であるが、第四十二回には劉斉礼の父が息子を責める場面があり

這都是你天天鬧革命、鬧的如今幾乎把你自己的命先革掉、真正不該叫你到東洋去。

これはお前が毎日、革命をやるうと騒いでいるせいだ。そのために今、こうして自分の命が先に打倒(「革掉」)されてしまったのではないか。本当にお前を日本に留学させるべきでなかった。

と述べている例がある。清末社会において「革命党」を敵視するのは大衆間に一般的な空気があったため、「鬧革命」という表現がネガティブな意味合いで用いられたのも当然であろう。この時期「革命」に結び付けられる「鬧」字は、「胡鬧(ふざける)」の意味合いが強かった。しかし辛亥革命の成功とともに、「革命」はポジティブな行動として認められるようになり、従って「鬧革命」も「英雄主義」的な表現として用いられるようになったのである。

二十世紀の二十年代以降、中国共産党の革命文芸の中にも「鬧革命」という表現は、この方向に沿って多く用いられる。例えば一九二七年から十年間の土地革命闘争期に、安徽省一帯に流行した歌には「跟上紅軍鬧革命(紅軍に従って革命をやるう)」とある<sup>(15)</sup>。また、李季は一九四六年に「王貴与李香香」という長詩を創作した。陝北の民謡「信天遊」の文体を取り入れた、極めて通俗な口語で書かれた作品であり、当時の延安革命根拠地の民衆の間には広汎な影響力を持った。その第二部の第一節は「鬧革命」というタイトルが付けられ、王貴が革命軍に参加することを歌っている。次にあげる三例のような詩行が多く見える。

紫紅鍵牛自帶縷、鬧革命の心思人人有

去勢された赤黒い雄牛は田畑に自ら種をまき犁をかける、革命をやるうという思いは誰にもある

白天到灘裡去放羊、黑夜裡開會鬧革命

昼間は川の瀬に行つて羊を放牧し、夜は会議に参加して革命をやる

身子勞碌精神好、鬧革命的勁高又高

体は疲れたが精神は力強く、革命をやる気魄は盛り上がる

「王貴与李香香」といった、民衆の中に絶大な影響力を有する革命文芸の流行とともに、「鬧革命」の英雄主義的な色彩は定着し、共産中国に典型的な表現として今日まで続いている。特に「文化大革命」の時には「停課鬧革命（学校をやめて革命をやるう）」・「復課鬧革命（学校に戻つて革命をやるう）」・「踢開党委鬧革命（党の委員会を蹴散らして革命をやるう）」などの表現が氾濫した。この場合の「鬧」は、秩序を破壊するという点において、明清時代の演義小説と共通している。

毛沢東は『西遊記』・『水滸伝』などの演義小説の愛読者であった。彼は文章の中に孫悟空・魯智深などの例を挙げることが多い。例えば一九三七年五月に抗日軍政大学での講演には

孫猴子大鬧天宮、把天兵打個落花流水。我們要學孫悟空，大鬧反動統治者的天空。<sup>(16)</sup>

孫猴子は天宮を大いに攪乱して天兵を打ちのめした。我々は孫悟空に学び、反動統治者の天空を大いに攪乱するのだ。

一九三八年六月に延安にて行つた白求恩との対談には

『水滸伝』 写了魯智深大鬧五台山的故事，五台山就在晉察冀。<sup>(17)</sup>

『水滸伝』には魯智深が五台山を大いに攪乱した物語がある。五台山はまさに（我々の革命根拠地であるこの）晉察冀にある。

とある。毛沢東こそは、まさに「鬧」、すなわち世界を攪乱して破壊しようとするヒロイズムの最大の体現者といえよう。二十世紀後期に起きた一連の政治運動・社会運動は、このような「鬧」の精神の下に行われたと言えるかもしれない。

## 終わりに

「關」字は中国文学という巨人の一つの遺伝子として、興味深い進化の道を辿った。その道の起点は五世紀の東晋時期、極めて狭い範囲に限られた宗教文献の訳語であった。その後、唐宋時代において様々な変化が生じた。文献に見る限りでは、中唐期から概ね二つの道、すなわち形容詞と他動詞の二つの道に分かれ、異なる方向をたどった。簡単に纏めれば次の通りである。

形容詞としての「關」字は、三つの面において進化を実現した。同字が適用される対象の面においては、人間世界から動植物ないし非生物へと拡大した。感覚の面においては、聴覚的な表現から視覚的・心理的な表現へと転換した。語義の面においては、ネガティブな表現からポジティブな表現へと成長した。「關」字の形容詞としての進化は、南宋期に至って最終的に完成した。

一方、他動詞としての「關」字は、宋代以降に盛んになった口語的な通俗文学・大衆文芸において三つの段階を経て受け継がれた。当初は口語として記録され、「ふざける」という意味を表す語としてネガティブな色彩を帯びていた。その後、近世の俗文学作品において、ヒロイズム的な行動によって世界の秩序を攪乱する行為を表す語として、ポジティブな色彩を帯びるようになった。最終的には、二十世紀の革命文芸において、一種の時代精神として褒めたたえられ、中国人の文化生活に深く浸透するに至った。

「關」字がたどった二つの道は、様々な面で異なっているが、最も根本的な違いは恐らく文学を荷う主体が属する階層の違いであろう。すなわち、形容詞としての「關」字は、中世の貴族的・宗教的な文化の中から発生し、その後も主として詩・詞・文章などの士大夫文学・官僚文学の場で行われた。これに対して、他動詞としての「關」字は、庶民の世界に流行する俗文学の場で活用され、旺盛なる生命力を獲得したのである。「關」字という中国文学巨人の遺伝子の進化する道は、中世的士族文化へと転換していった時代変革の一つの縮図ともいえよう。

## 注

(1) 拙稿「嫩」の文学史——南朝隋唐文学史の一側面——(『中国文学論集』第四九号)に指摘したように、「嫩」字も南朝の前期に初めて詩文に現れ、中国文学の遺伝子の一つとなった。このことは、東晋南北朝時代が中国文化史にとって特別な発展段階であることを物語っている。

- (2) 「十誦律」の中国語への翻訳のプロセスはやや複雑である。最初は三分の二のみが翻訳され、弗若多羅の逝去とともに中断した。続いて曇摩流支が僧祐の要請を受け鳩摩羅什と協力して残る部分を訳した。最後に、鳩摩羅什が四一三年に亡くなった後、彼の師であった卑摩羅叉が全体を添削し潤色した。このように、「十誦律」は約十年間かかって複数の訳者によって翻訳されたのである。「鬧」字がいつ、誰によって選定されたのかについては不明である。ただし、「大智度論」などの用例から見ると、やはり鳩摩羅什の仕業だと考えられよう。
- (3) 梁の僧祐『出三藏記集』卷三新集律来漢地四部記録第七と慧皎『高僧伝』卷二晋長安佛陀耶舍伝による。唐の智昇『開元釈教録』はこれを弘始十年とする。
- (4) この点においても、注(1)に掲げた拙稿に論じた「嫩」字と一致している。
- (5) 川勝義雄『魏晋南北朝』(講談社、一九七四年)第四章、逸民を論ずる箇所を参照。
- (6) 同作には「貴主冠浮動、親王辮鬧装(姫は浮動の冠を戴き、親王が鬧装の辮をつけた馬に乗る)」の句もある。「鬧装」とは「賑やかな飾り」の意。「鬧装辮」は華麗に飾られた馬具を指す。また、唐代には「鬧掃粧」という髪型が存在した。これらの用例は、「鬧」字が日常用品の名称としても使われていたことを示している。
- (7) ただ、「鬧」と「閑」とを対偶とする場合、「鬧」の状態が否定されない例が一つだけ見える。白居易「同崔十八寄元浙東王陝州」(『白氏文集』卷五十七)には「惆悵八科殘四在、兩人榮鬧兩人閑(残念なのは、同年に科挙に合格した八人のうち四人しか残らない。その中の二人が栄華を得て賑やかに暮らし、他の二人は閑却されている)」とある。
- (8) 「慰」はあるいは「畏」に作る。「畏」に作る場合、詩句は「喧しい雰囲気が私のような老人を畏れさせる」と解される。このような「鬧」の使用法は東晋南朝期のそれと同じである。しかしこれは友人の招きに応じて酒を飲む場面を描く詩であり、全体的な雰囲気から見れば「慰」の方が正しいであろう。
- (9) 「鬧熱」という語は、今日の中国語における「熱鬧」という語の早期形態だと考えられる。
- (10) この句の構成は微妙で多義的である。「岩の泉は雨水を集め水かさを増して騒ぎ立ち、溪谷の竹には風が吹いて疎らに開けていて涼しい」と解せるかもしれない。
- (11) 風の音についての二例は、目的語を伴って他動詞的に使われている。この点については後述する。

- (12) 現代の俗語としての「鬧肚子」は、実は宋人の詩に淵源する。北宋末の李彌遜（一〇九〇～一一五三）「陪大慈老登古院」には「茗椀泛雲醒遠目、藜羹煮玉鬧枯腸（茶碗の中には白雲（のような茶湯）が浮き上がって、遠く眺める目をひかれる。藜麦の羹には美玉（のような麦）が煮られて、（それを食せば）瘦せた胃腸が騒ぎ立つ）」とある。ただ、李彌遜の表現は「鬧肚子」と正反対であり、悪質な料理を食べておなかを壊すのではなく、おいしい料理を食べて飢え瘦せた胃腸が元氣を取りもどし、再び機能し始めたことを言っている。
- (13) この二例は北宋時代のことを記述しているが、文献の成立は南宋時代である。従って、晏殊と蘇軾が実際に「鬧」をこのように用いたかは簡単に断定できない。
- (14) 勿論、形容詞として使用される「鬧」字は近世に入ると消滅したわけではない。ただ、近古中国語の語彙が単音節から双音節へ転換したため、「騒がしい」を意味とする「鬧」という語が「熱鬧」という形に変わったと考えられる。『古今小説』・『三言二拍』や『水滸伝』などの明清時代の小説の中に、「熱鬧」の例が非常に多く見える。
- (15) 中共安徽省党史研究室編『紅皖歌謡』（安徽人民出版社、二〇一七年）を参照。本書の説明によると、これは「土地革命闘争期に安徽省西部の六安・霍山あたりに流行した民間歌謡」である。
- (16) 『憶董老』第二輯を参照。湖北人民出版社、一九八二年、頁六六。
- (17) 『聶榮臻回憶録』中冊を参照。解放軍出版社、一九八四年、頁四八七。

## 中國文學中的“鬧”——從“人聲喧嘩”到“顛覆秩序”

林曉光

文字，可以說是組成了文學巨人身體的DNA。就像人類DNA的測序深度改變了人類對自身的認知一樣，針對文學中表達活躍的那些漢字展開的“文學遺傳學”研究，也將從根本上深化對中國文學的理解。宋祁名句“紅杏枝頭春意鬧”中的“鬧”字，就是這樣一個典型的中國文學DNA。本文以此為個案展開研究。

除字書外，“鬧”字完全不見於五世紀以前的文獻。在鳩摩羅什譯經集團於東晉晚期譯出的一系列佛典中，“鬧”字開始被使用。《一切經音義》釋此字為“𦉳”字的俗字，意為人處於嘈雜環境。故其早期用例統一用作形容詞，以人為對象，表示“人聲喧嘩”，含有貶義。南朝時，“鬧”字開始擴散到儒家、道教文獻中。

入唐後，“鬧”字開始在詩文中出現。中唐元和時期以後尤盛。白居易詩中用此字最多，主要沿襲東晉南朝時期用法，往往以“鬧”和“閑”對偶，將“鬧”視為令人厭煩的負面狀態。唐詩中以“人”為物件的“鬧”基本類此。同時，元和詩人開始將“鬧”字的使用從人類社會推廣到自然界。包括蛤蟆、猴、雞、犬、馬、鳥等動物之“鬧”出現在中晚唐詩人筆下。這類用例在宋詩中得到極大發展，蛙、鳥之“鬧”特為多見，且往往將“鬧”字用於形容蚊、蚋、蟬、蜂等小蟲微觀世界。元和以後，灘、泉、溪、雨等水聲及風聲也開始成為“鬧”字的表現對象。

在唐宋文學的大多數用例中，“鬧”字都針對“聲音”使用，延續了其本義中“聲音喧嘩”的特徵。不過，在中晚唐詩中開始出現將“鬧”字擴大應用於無聲物件的個例。“紅杏枝頭春意鬧”之句將“鬧”字用於花木枝頭的氛圍，在北宋前期實為極其尖新的構想。其後，蝴蝶、螢火、蝌蚪等動物及梅花、楊葉、紅蓮等植物紛紛在宋詩中獲得了“鬧”的意象。而在蘇軾等的筆下，“鬧”字甚至被極富表現力地用於群星與雲氣。

在較為高雅的貴族及士大夫詩文中，“鬧”字主要作為形容詞使用。但在宋以後的俗文學作品中，“鬧”字卻廣泛地用作動詞，表示“吵嚷”、“擾亂”，呈現出與文人文化截然不同的另一副面貌。元明雜劇的標題及《水滸傳》等章回小說的回目中往往含有“鬧”字，描寫了以打鬧場景為中心的故事。諸如“大鬧天宮”、“哪吒鬧海”等戲碼中，主人公作為孤膽英雄挑戰權力秩序的形象，受到下層民眾的歡迎，“鬧”也由此逐漸確立了富於個人英雄主義色彩的符號性意義。

在二十世紀的革命文化敘事中，“鬧革命”成為標誌性的口號之一。這種革命英雄主義與近世俗文學一脈相承。毛澤東曾屢次引用“孫悟空大鬧天宮”、“魯智深大鬧五臺山”的故事號召革命，“文化大革命”更是將“顛覆秩序”意義上的“鬧”文化發展到了極致。二十世紀後期掀起的一系列政治、社會運動，在根子上都秉承著“鬧”的精神。