

2021年度入学試験問題

注 意

国 語

- 一 問題冊子は一冊(十六ページ)、解答用紙は二枚です。
- 二 試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁及び解答用紙の汚れ等により解答できない場合は、手を高く挙げて監督者に知らせなさい。
- 三 すべての解答用紙に、それぞれ二箇所受験番号を算用数字で記入しなさい。
- 四 解答は、すべて解答用紙の指定されたところに書きなさい。
- 五 試験終了後、問題冊子と下書き用紙は必ず持ち帰りなさい。

次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(出題の都合上、手を加えた所がある。)

「戦後」の日本文化を考え直すにあたって、一九六四年に開催されたオリンピック東京大会にまつわる題材を取り上げたいと思う。このオリンピック大会は、その成功によって、敗戦後の日本が本格的に国際社会に復帰する大きなきっかけとなり、また新幹線網や高速道路網の整備など、国づくりやまちづくりの起点ともなった出来事として、多くの日本人のノウリに刻み込まれている。そういう意味では、この六四年のオリンピックこそは、戦前や戦中の香りを未だ残していた戦争直後の日本の空気を払拭し、今日につながる新時代への道を日本が歩み始めた出発点として位置づけることができるように思われるかもしれない。

しかしながら、この大会にまつわる様々な光景を現在の目からあらためて見直してみると、ほとんど「異文化」ではないかと思われるほどに、今のわれわれの心性や感性とずれていると思わされるのである。私自身もまだ小学生だったとはいえず、一応このオリンピックを体験した世代であり、その時代の空気を共有しているはずのだが、今の地点から当時の映像などをあらためて見直してみると、自分が同時代者としてこんな文化の中で生きていたことが信じられないという思いを拭うことができない。一言で言って、まるで戦前の文化の延長線上にあると思わされてしまうくらいに前時代的なところがあるのだ。

そのことを示すために、右に述べた、この大会が、日本の国際社会への復帰への第一歩になったという話についてちょっと考えてみよう。もちろん、ホスト国として世界に伍してわたりあえた「成功体験」がその後の「国際化」の原動力になったことは間違いない、その意味で結果的に戦後日本の「国際化」の第一歩になったということ自体には否定の余地がないのだが、そういう際に想定されていた「国際化」のイメージがどのようなものであったのかということを考えてみると、今のわれわれがいただく「国際化」イメージとは似ても似つかないものであるようにすら思えてくるのである。

たとえば開会式や閉会式で使われている音楽である。閉会式では最後に《蛍の光》の大合唱が響く中で聖火が消えてゆくという、日本人にとっては感動的な場面があるのだが、まるで国内で行われる式典のノリである。《蛍の光》が「別れの歌」であるの

は日本だけの話で、海外からきた人々はそんなものを聞いても誰も「別れ」の雰囲気など感じてはくれないだろう。最近のオリンピック大会のように、開催国の「伝統文化」がてんこ盛りになされたような開閉会式のあり方が普通であったならば、このような「日本流」もグローバル化の中のローカリティの発露として受け取られる部分もあったかもしれないのだが、この時代の開閉会式にはまだそのような要素は全くなかったと言っても過言ではなく、少なくとも意識的にそのような文化的自己主張を行った結果とは思われない。そもそも、それが日本の伝統音楽であるともいえるのであればまだしも、《蛍の光》は言うまでもなく、れつきとした「西洋音楽」なのであり、今の感覚では「日本文化」とも呼びがたい。大会のクライマックスにこのようなものをもつてくるあたり、^①少なくとも今われわれが考えるような「国際感覚」とは相当にずれているとしか思われないのである。

それがもつと明瞭な形で現れているのが《オリンピック讃歌》の取り扱いである。《オリンピック讃歌》は今日、開閉会式でのオリンピック旗の入退場や掲揚・後納などの際に鳴らされるお馴染みの曲である。もともとは一八九六年に開催された第一回アテネ大会の際に用いるためにギリシヤ人が作詞作曲したものであるから、当然のことながらギリシヤ語の歌詞がつけられているが、東京大会の録音をきいてみると原語のギリシヤ語でも英訳でもなく、日本語で歌われている。

そのこと自体もさることながら、さらに驚くのは、大会後に作られた公式報告書に掲載されているこの曲の楽譜である。この報告書には、開閉会式で用いられた主要な楽曲の楽譜が掲載されている。この大会用に日本で作られた《オリンピック東京大会讃歌》のような「純日本製」の曲の歌詞が日本語だけしか掲載されていないのは当然として、問題の《オリンピック讃歌》の楽譜も、冒頭に原曲の作詞者、作曲者の名前は記載されているものの、楽譜本体に掲載されているのは野上彰による訳詞のみであり、ギリシヤ語も英語も影も形もない。しかも驚くべきことは、その代わりに日本語の歌詞の下のところに、日本語歌詞をローマ字表記したものが掲載されているのである。まるで外国人にも日本語で歌ってほしいと言わんばかりだ。

こうした「日本流」は、開会式以外の競技の場面にもいろいろな形でみられる。陸上競技のスタートの号令が「位置について、用意」という日本語だったり、水泳競技の結果を告げる場内アナウンスが「一ちゃん一くん、第五コース、シヨランダール君、アメリカ、じかーん、五三秒四」といった独特の抑揚であったり等々、独自の「日本文化」満開で、これらもまた、ほとんど

日本のローカル大会の延長線上のものであるように思える。

この陸上競技の「位置」について、用意」という日本語合図に関わる歴史は実にももしろい。オリンピックでの合図が「オン・ユア・マーク、セット」という英語に統一されたのは、一九六四年の東京大会よりもはるか後、二〇〇六年の国際陸連のキソク改正の折であり、それまでは英語、仏語と開催地の地元言語から自由に選んでいた。

日本での出発合図として「位置」について、用意」が定められたのは、実は、一九二七年のことで、それ以前は必ずしも統一されていたわけではなかったようだが、「オン・ユア・マーク、ゲット・セット」という英語がそのまま使われることが多かったようである。ところが興味深いことに、日本陸連が推し進めていた競技用語を邦語化してゆくプロジェクトの一環として一九二七年に、この出発合図に使う号令についての日本語の公募が行われ、その結果、山田秀夫なる人の出した「位置」について、用意」というティアンが採用されたというのである。

今われわれが一般的にもっている感覚だと、「国際化」のためには、ローカルな日本語を捨てて英語を採用するという方向をたどるのが自然のように思われ、大正期にせっかく英語でやっていたのに、その後なぜわざわざ邦語化したのか、などと思ってしまう②である。ここでも何をもって「国際的」と考えるかということについての根づこの部分で考え方が行き違っているのではないかと思わされる。これはべつにスポーツの世界だけの話ではない。この話から私などが真つ先に思い出すのは、オペラの「原語上演」と「日本語上演」をめぐる動きである。

今ではオペラは、原作の言語で上演するのが一般的である。③「昔前までは日本語訳詞による上演が広く行われていたが、いつしか原語でなければ「本格的」な上演ではないかの如くに扱われるようになり、日本語上演を推進してきた人々は、日本のオペラの発展を阻害した戦犯呼ばわりされることにもなった。だが、何が「本格的」かは、多分に文化的コンテキストで決まる。大正期や昭和初期の文献には、原語上演より日本語上演の方が「本格的」である旨の記述がしばしばみられる。この時期、西洋に学びつつ日本固有のオペラ文化を形作る仕事こそ「本格的」と考えられていたのであり、原語上演はそのための一ステップにすぎない。」

これは日本だけの話ではなく、とりわけ西洋の「周縁」に位置した東欧や北欧などの諸国などにもよくみられることである。一九世紀末、ブダペスト国立歌劇場に赴任した若き日のマーラーがワグナーの《指環》④四部作のハンガリー語上演を担当したという話が見えるように、これらの国でも、自国の「国民文化」としてのオペラの構築は至上命令であり、そのためにすべて自国語に訳して上演することが求められた。その意味では、「原語主義」は、ドイツの歌劇場にも日本人や韓国人の歌手があふれ、「国民文化」という概念自体が空洞化してしまった近年の状況下で編み出された苦肉のサク⑤にすぎないということにもなるのである。近代国家たらんとした日本が、まずは世界の先進国に匹敵するオペラ文化を自国語によって築き上げなければならないと考えたのも、また当然のことだったのかもしれない。「位置」について、用意」という日本語の響きからもやはり、自国語による文化を確立しようとして体を張ってきた人々の同様な矜持が感じとれる。

だからといって、日本人が「日本語中心主義」をとって外国人とのコミュニケーションを拒否しようとしたなどと考えることはない。東京オリンピックで男子一〇〇メートルなどのスターターを務めた佐々木吉蔵の著書『よいドン！スターター三〇年』には、日本語の「位置」について、用意」という合図で外国人選手に良いスタートを切ってもらうために、各国選手の練習しているグラウンドに何度も通い、交流を深めながらピストルのタイミングを試行^オした話が出てくる。ここには、一方で日本語をベースにして自らの文化を積み重ねつつ、それを何とか世界に開いてゆこうとする強い意志が感じられる。④「そこにある」も「ひとつの国際化」の姿は、「国際化」というと「英語帝国主義」的なあり方しか思い浮かばなくなってしまう今のわれわれに對して、「石を投じているようにすら思える。」

第二次大戦後の新時代の日本の出発となった一九六四年のオリンピック東京大会であるが、仔細しさいにみてゆけばゆくほど、そこには戦前から引き継がれた人々の心性や感性の残り香のようなものが感じられてくる。「戦前」と「戦後」という粗雑な二分法のもとでかき消されてしまっていたそのような部分を丹念に跡づけてゆく中から現れ出てくる「もうひとつの世界」は、われわれが日頃認識している世界が、文化のもつ多様な可能性のほんの一部に過ぎなかったことを実感させてくれるとともに、「日本文化」の歴史や現在についての新たな視界をひらいてくれることになるのではないだろうか。

(渡辺裕『感性文化論 〈終わり〉と〈はじまり〉の戦後昭和史』による)

注一 コンテキストⅡ 一般的には文脈と訳されるが、ここでは「背景」の意味。

注二 《指環》Ⅱ 「ニーベルングの指環」のこと。ザクセン王国(現ドイツ)出身のワグナーによるオペラ作品。

問一 傍線部アイウエオのカタカナ部分を漢字に直しなさい。

問二 傍線部①について、「少なくとも今われわれが考えるような『国際感覚』とは相当にずれている」とはどういうことか。くわしく説明しなさい。

問三 傍線部②について、筆者がそのように考える理由を「ここ」の指示内容を明らかにした上で、本文中の記述を踏まえて説明しなさい。

問四 傍線部③について、オペラが「一昔前までは日本語訳詞による上演が広く行われていた」のはなぜか、その理由を述べなさい。

問五 傍線部④について、「もうひとつの国際化」「一石を投じている」の内容を具体的にしつつ、どういうことか分かりやすく説明しなさい。

(次のページにも問題があります。)

一九六〇（昭和三五）年、札幌近郊の江別市では、馬は耕作に使われるだけでなく、土壌改良やレンガ作りのための土運搬、パルプ工場で使う原木切り出しの産業のために活躍していた。小学校五年生の雄一の父親は、そんな馬のために蹄鉄を装着する腕の良い装蹄師（鉄屋）として働いている。以下の文章を読んで、後の問に答えなさい。

土曜の午後、授業が終わってから、雄一の担任である林教諭が御木本の家から件の馬を引いてきた。林はまだ若いが、実家が農家で、幼い頃から馬耕には慣れているのだと、大層自信があるようだった。実際、馬も安心したように落ち着いて彼に引かれていた。

前日の夕方は雨が降ったが、この日は朝から晴れていた。畑の端で、学校が所有するプラウを馬に装着し、準備は整った。傍らでは児童や教員が固唾を飲んで見守っている。子ども達の中には農家の子も多かったが、見慣れているはずの馬耕でも、学校の畑が耕される様子が面白いのか、目を輝かせていた。

「じゃあ、これから先生が耕しますからねー。みんなよく見ておくようにねー」

自信満々の様子で、林は子ども達に声をかける。馬はそれを合図と心得ていたかのように、鞭を入れられる前に畑を進み始めた。林が慌ててプラウの先を土に刺す。

馬の静かな歩みに合わせて、みるみるうちにプラウが硬い土に食いこんでいく。後には、土くれが荒く梳かされたように地面に盛り上がっていた。一冬を越えて固く締まった土であっても、こうして幾度か往復すれば、土くれが細かく砕け、中に適度に空気が入り、作物を植えるに適した畑になるはずだった。

すーい、とか、がんばれお馬さん、といった声援が子ども達から送られる中、雄一は密かに例年とは違う印象を抱いていた。とても下手な耕し方だ。プラウは安定していないし、馬が歩くに任せっ放しで、土の硬いところ柔らかいところに合わせて緩急を付けられていない。当たり前だが、馬の主である御木本の親父さんが耕した方がずっと上手だ。

しかしそんなことを口に出せるはずもなく、林が危なっかしい癖に得意げな表情で馬を操るさまを、雄一は硬い表情で見守っていた。

「よーしいい調子だ。あれ、ちょっと待てよ」

急に馬が止まった。プラウからの抵抗が大きくなったようだった。昨日の雨を得て粘りがちの土に加え、プラウの角度が深すぎたせいだった。

「あれ。こうか、もうちょっと、こうか」

林はプラウの調節をし、これでよし、と馬に長鞭を入れた。馬は一步動き、また止まる。

「どうした、大丈夫だから、このままさっさと歩けっば」

なおも一度、二度と鞭が入られる。児童からは、「がんばれ、がんばれ」「へぼ馬か、ちゃんと引っ張れやあ」と無邪気な応援と野次が飛ぶ。

「歩け、ちゃんと行けっばというのにー」

林は顔を真っ赤にして鞭を打った。馬は観念したようにひとつ大きな鼻息を吐いた。それから、全身の筋肉をぐっと強張らせて前に踏み出す。いつの間にか浮いた汗が、腹の方まで垂れていた。

その瞬間だった。

べきり、と低い音が響いた。太く硬い木材が、非常に強い力で一気に折れる音に似ていた。そこにいるほとんど誰もが、プラウの芯材が折れるか破損した音だと思った。雄一だけが、その音を聞いて全身を栗立たせ、思考を完全に停止させていた。

人々の視線がプラウに集中する中、馬がいきなり前方に倒れた。つんのめるように前脚を折り、そのままズンと音を響かせてその巨体を土に横たえたのだった。

「あああっ」

最初に声を上げたのは雄一だった。続いて、児童達の悲鳴が上がる。その声の合間に、馬の尋常でなく荒い吐息が響いた。体

を横たえたまま、四肢をばたばたと大きく動かし暴れている。左前脚の先で、蹄が明らかにおかしいな角度を描きながらぶらぶら揺れていた。

「蹴られる！ 危ないから、近寄るんではない！」

馬に駆け寄りそうになる子ども達を、教師らが慌てて制した。プラウを操っていた林は、顔面蒼白でふらふらと馬に近づこうとし、同僚の一人に体当たりされてその場にしゃがみ込んだ。

「誰か、山口さん呼んで来て！ あと御木本さんにしらせて！ 早く！」

何も思考に上らないままで、雄一は気づくとあらん限りの声で叫んでいた。足の速い同級生が近隣に住む獣医師を呼びに走り、教師の一人はバイクに乗って馬主の家にしらせに行った。残された子どもの幾人かは泣き叫んでいた。

雄一は茫然と馬の背中側に佇み、馬を見続けた。先ほどの木が折れるような不吉な音と、立てずにもがく馬をぐっしよりと濡らす汗が頭の中で結びつき、これから大人達が下すであろう決断を想った。

人間達が右往する中、横たわった馬はひたすら中空と地面とを空しく掻き続ける。折れていない三本の脚が土に触れ、蹄が表面を削り、畑の上には三つの痕が半円状に刻まれ続けた。

その日の夕刻、雄一は「イ」を落として帰宅した。

「お帰り。遅かったな」

父親は仕事を終えたばかりらしく、土間の上がり框で新聞を読んでいた。雄一がただいまの代わりに深く重い溜息をつくと、父は新聞から頭を上げた。

「どうした。元気ねえな」

「父ちゃん。御木本さんとこのでかいブルトンいたろ、栗毛のやつ」

「ああ、あの大人しい年寄りがどうした」

「今日学校の畑ば耕しに来て、脚折った」

「陽一は大きく「ウ」を呑むと、ゆっくり新聞を置いた。

「御木本の親父さん、音更の馬市行ってるはずだろ。誰が馬、引かせた」

「担任の林先生。プラウ使うのあんまり慣れてないみたいで、うまくいってなかった」

「で、馬は。駄目だったのか」

「駄目だった」

雄一は頷くと、つい数時間前に目の前で起こった出来事をぼつりぼつりと語り始めた。

かけつけた獣医師は馬をひと目見るなり、首を横に振った。御木本の家に行った教員は、留守番をしていた御木本の妻から、馬を乗にしてくれという指示を得た。山口先生がいるなら、薬を使って早く処置してやってくれという言葉付けと共に。

その頃には、児童のほとんどは帰宅していた。雄一はその場に残った。自分達の学校で災禍に遭った馬を見届けようという気持ち半分と、自分の家と縁を持つ馬を身内のように思う気持ちが残り半分で、顔色の悪い林教諭に帰るよう促されても、頑としてその場に居残った。

もがく馬の動きは既に緩慢になっていた。呼吸が速く、大きな腹がせわしく上下する。流れ落ちる汗は次々と地面に吸い込まれていた。

山口獣医師は教師に言ってバケツに水を用意させると、自宅から持参した容器の中身を混ぜた。よく攪拌すると表面に泡が立つ。色はほぼ透明なままだ。それを、子どもの手首ほどの太さの注射器いっぱいじゅうてんに充填し、馬の背中側に立った。

「いいんですね」

振り返り、一度だけ山口獣医師は言った。その場の責任者である校長が、無言のまま頷いた。

「では」

若い教師三名が馬の頭側に回り、力の薄れた馬の頭を地面に押さえつけた。なおも脚が宙を泳ぐが、もうさほどの力強さはな

い。押さえつけた教師のうちの一人は林だった。流れる涙もそのままに、顔を真っ赤にして馬の顎を地面に押さえ続けている。山口獣医師はゆっくりと馬の首に注射針を刺し、中身を体内に注入していった。針を抜く頃には脚の動きは更にゆっくりになり、荒い呼吸で上下していた腹も停止した。「もういいですよ」という合図で教師たちが離れる頃、馬は完全に事切れていた。

雄一が事の詳細を語り終えるまで、陽一は一言も口を出さず、ただ腕を組んで下を向いていた。少しだけ躊躇ってから、雄一はどうしても父に訊ねたかったことを口にする。

「あの馬、もともと脚、悪かったの？」

「さあな」

簡素に過ぎる答えに、雄一は呆気にとられる。抗議の声を上げようとすると、遮るように父は口を開いた。

「脚に問題があったかと言え、あつたさ。ただ、あれぐらいの年齢まで使われた馬ならみんな、何かしら怪我なり爪に障害を抱えている。人間だってそうだろう。年をとれば痛みや辛さを訴えてばかりだよ」

「そうだけど……」

聞きたかった答えはそうではない。今回の馬の怪我はあらかじめ原因があつたことなのか、それとも学校での使い方が悪かつたためなのか。たとえ自分が直接馬の死因に関わつてはいないのだとしても、雄一は父の口から明確な答えが欲しかった。

「なんか、割り切れない。納得できないよ」

「納得、か。御木本の親父さんが引かせなかつたことも、原因ではあるかもしれない。でもそれだけでない。馬は、どうしたつて死ぬ。みんなが納得できる死に方なんて滅多にない。誰かが一人で悪いわけでない」

陽一は新聞を折り畳んだ。二つ折り、三つ折りと、もう折れなくなるまで手の中で弄びながら、

「誰かだけが悪いわけでない」

もう一度、そう繰り返した。

労役に使われる馬達は、重労働と過労のために爪や関節に問題を抱えていることも多い。父は明らかに使役が過ぎる馬を見抜いているようだが、それを馬主に直接指摘して奢めるようなことはない。

「馬を使いすぎているのは馬主自身もよく分かつている。だが生活のためにはやむを得ないのだから、鉄屋こそが馬の負担を軽減してやればいい」。父は過去に一度だけ、雄一にそう語つたことがあつた。

雄一はかつて言われたことを思い出しながら、馬に携わつた者としての責任の一端を静かに負つていようとした。父の姿を見、それ以上は何も口を開けなかつた。

(河崎秋子「うまねむる」より)

注一 プラウ＝種まきのために、最初に土壌を耕起する農具。

注二 ブルトン＝馬の種類の一つ。農耕馬として用いられた。

問一 空欄部アイウを補うのに、適当な漢字を答えなさい。

問二 二重傍線部について、雄一が父親陽一に語つた「事の詳細」はどのようなものか、馬に起こつた出来事を中心に簡潔に述べなさい。

問三 傍線部①について、雄一の心情を説明しなさい。

問四 傍線部AとBについて、馬に対する雄一の気持ちの高まりを表すために、作者が施した表現上の工夫を指摘しなさい。

問五 傍線部②について、雄一が「それ以上は何も口を開けなかつた」のはなぜか。雄一と父親陽一のそれぞれの考えを説明した上で、理由を述べなさい。

次の文章は『十六夜日記』の一節である。筆者の阿仏尼は、夫である当代の和歌の大家藤原為家の死後、息子なめつけ為相の遺産相続をめぐる訴訟のために單身鎌倉に下り、既に半年以上にわたって鎌倉に滞在している。これを読んで、後の問に答えなさい。

夏のほどは、あやしきまでおとづれ絶えて、^①おぼつかなきも一方ならず。都の方は、志賀の浦波立ち越えて、山、三井寺の騒ぎなど聞こゆるにも、いとどおぼつかなし。からうじて、八月二日ぞ、たしかなる使ひ待ち得て、日ごろ取りおきける人々の御文ども、取り集めて見つる。

侍従為相の君のもとより、五十首の歌、当座に詠みたりけるとて、^②清書きよがきもしあへず、便宜びんぎ過ごさじとて下されたり。歌もいとどおとなしくなりにけり。五十首に二十八首、^{注一}点合ちんごうひつるもあやしく、^③心の闇くろのひが目にこそはあらめ。その中に、

心のみ隔へりてずとも旅衣山路重なる遠とほの白雲

とある歌を見るに、この旅の空を思ひおこせて詠まれたるにこそはと、心をやりてあはれなれば、その歌のかたはらに、文字小さくて、返しをぞ書きそへてやる。

恋ひしのぶ心やたぐふ朝夕に行きては帰る遠の白雲

また、同じ旅の題にて、侍従の歌に、

I かりそめの草の枕の夜な夜なを思ひやるにぞ袖も露けき

とあるところにも、また、返事を書きそへたり。

II 秋深き草の枕に我ぞなくふり捨てて来し鈴虫の音を

また、^{注三}この五十首の奥に、言葉を書きそふ。大方の歌さまなどをほめも、また詠むべきやうなど記しつけて、奥に、^{注四}昔人の事を、

III これを見ばいかばかりとか思ひ出づる人にかはりて音こそ泣かるれ

と書きつく。

注一 点ちは出来のよい歌につける印のこと。

注二 心の闇くろは「人の親の心は闇にあらねども子を思ふ道にまどひぬるかな」の古歌を踏まえた語句。

注三 この五十首の奥に、言葉を書きそふは「この五十首の巻末の余白に評語を書き加えて、為相のもとに送り返すのである。」

注四 昔人むかしひとは亡くなった夫おとこを指す。

問一 傍線部①②③を現代語訳しなさい。

問二 二重傍線部の「山」は、ある寺のことを意味している。その寺の名前を答えなさい。

問三 Iの和歌を、「草の枕」や「袖も露けき」がどのようなことを意味しているのかわかるように、現代語訳しなさい。

問四 IIの和歌には縁語の技法が用いられている。どの言葉とどの言葉が縁語の関係にあるのか、答えなさい。

問五 IIIの和歌にこめられている詠み手の心情について、和歌の中に用いられている「これ」や「思ひ出づる人」が意味するものを具体的に示しながら、わかりやすく説明しなさい。

問題 四

次の文章は、范成大(一一二六—一一九三)が成都(四川省)から蘇州(江蘇省)まで長江を下った船旅を記録した紀行文であり、景勝地として知られる三峡の巫山十二峰周辺の景観について述べたものである。これを読んで、後の問に答えなさい。(出題の都合上、本文や訓点を省略した所がある。)

三十五里、至^{注一}神女廟^{注二}。廟前灘^{注三}尤^{注四}洶怒^{注五}。十二峰俱在^{注六}北岸^{注七}、前後蔽^{注八}虧^{注九}、不能^{注一〇}足^{注一一}其^{注一二}数^{注一三}。最^{注一四}東^{注一五}一^{注一六}峰^{注一七}尤^{注一八}奇^{注一九}絶^{注二〇}、其^{注二一}頂^{注二二}分^{注二三}兩^{注二四}歧^{注二五}、如^{注二六}雙^{注二七}玉^{注二八}、參^{注二九}挿^{注三〇}半^{注三一}霄^{注三二}。最^{注三三}西^{注三四}一^{注三五}峰^{注三六}似^{注三七}之^{注三八}而^{注三九}差^{注四〇}小^{注四一}。余^{注四二}峰^{注四三}皆^{注四四}鬱^{注四五}嶂^{注四六}、非^{注四七}常^{注四八}、但不^{注四九}如^{注五〇}兩^{注五一}峰^{注五二}之^{注五三}詭^{注五四}特^{注五五}、相^{注五六}伝^{注五七}一^{注五八}峰^{注五九}之^{注六〇}上^{注六一}、有^{注六二}文^{注六三}曰^{注六四}「巫^{注六五}」。不^{注六六}暇^{注六七}訪^{注六八}尋^{注六九}。自^{注七〇}峽^{注七一}行^{注七二}半^{注七三}里^{注七四}、即^{注七五}入^{注七六}峽^{注七七}。時^{注七八}辰^{注七九}巳^{注八〇}間^{注八一}、日^{注八二}未^{注八三}当^{注八四}、A、峽^{注八五}間^{注八六}陡^{注八七}暗^{注八八}、如^{注八九}昏^{注九〇}暮^{注九一}、拳^{注九二}頭^{注九三}僅^{注九四}有^{注九五}天^{注九六}数^{注九七}尺^{注九八}耳^{注九九}。兩^{注一〇〇}壁^{注一〇一}皆^{注一〇二}是^{注一〇三}奇^{注一〇四}山^{注一〇五}、其^{注一〇六}可^{注一〇七}儼^{注一〇八}二十^{注一〇九}二^{注一一〇}峰^{注一一一}者^{注一二}甚^{注一三}多^{注一四}。煙^{注一五}雲^{注一六}映^{注一七}發^{注一八}、應^{注一九}接^{注二〇}不^{注二一}暇^{注二二}。如^{注二三}是^{注二四}者^{注二五}百^{注二六}余^{注二七}里^{注二八}、富^{注二九}哉^{注三〇}其^{注三一}觀^{注三二}山^{注三三}也^{注三四}。

巫^{注三}峽^{注四}山^{注五}最^{注六}嘉^{注七}處^{注八}、不^{注九}問^{注一〇}陰^{注一一}晴^{注一二}、常^{注一三}多^{注一四}雲^{注一五}氣^{注一六}、映^{注一七}帶^{注一八}飄^{注一九}弘^{注二〇}、不^{注二一}可^{注二二}繪^{注二三}画^{注二四}。余^{注二五}兩^{注二六}過^{注二七}其^{注二八}下^{注二九}、所^{注三〇}見^{注三一}皆^{注三二}然^{注三三}。豈^{注三四}余^{注三五}經^{注三六}過^{注三七}時^{注三八}偶^{注三九}如^{注四〇}此^{注四一}、抑^{注四二}其^{注四三}地^{注四四}固^{注四五}然^{注四六}。「行^{注四七}雲^{注四八}」之^{注四九}語^{注五〇}、亦^{注五一}有^{注五二}所^{注五三}拠^{注五四}依^{注五五}耶^{注五六}。世^{注五七}伝^{注五八}巫^{注五九}山^{注六〇}凶^{注六一}、皆^{注六二}非^{注六三}是^{注六四}。雖^{注六五}夔^{注六六}府^{注六七}官^{注六八}廡^{注六九}中^{注七〇}所^{注七一}画^{注七二}亦^{注七三}不^{注七四}類^{注七五}。余^{注七六}令^{注七七}画^{注七八}史^{注七九}以^{注八〇}小^{注八一}舫^{注八二}泛^{注八三}中^{注八四}流^{注八五}摹^{注八六}写^{注八七}、始^{注八八}得^{注八九}形^{注九〇}似^{注九一}。

④ 今^{注一}好^{注二}事^{注三}者^{注四}所^{注五}藏^{注六}、举^{注七}不^{注八}若^{注九}余^{注一〇}凶^{注一一}之^{注一二}真^{注一三}也^{注一四}。

(范成大『吳船録』による)

- 注一 神女廟 巫山にまつわる伝説上の仙女をまつたほら。
- 注二 灘 流れが速く水深が浅い場所。
- 注三 洶怒 水流が激しいこと。
- 注四 蔽虧 ここでは山々が重なりあつて見え隠れすること。
- 注五 奇絶 景観がすぐれていること。
- 注六 兩歧 ふたまた。
- 注七 半霄 空中。
- 注八 鬱嶂 山がうねうねと連なっている様子。

注九 詭特||奇怪で独特であること。

注十 県||ここでは巫山県を指す。

注十一 陡暗||急に暗くなること。

注十二 数尺||一尺は約三十一センチメートル。ここでは峡谷の狭いことを言う。

注十三 煙雲映発||雲や霧がかかって景色が引き立つ様子。

注十四 映带飄払||雲が峡谷の美景を彩りながら、あちらこちらにたなびいている様子。

注十五 「行雲之語||宋玉「高唐賦」の一節。巫山の仙女が朝には流れる雲となり、夕方には雨と化すことを言う。

注十六 夔府官廨||夔州を治める行政長官の役所。巫山県も夔州に属す。

注十七 画史||筆者(范成大)のおかかえの画家。

注十八 小舫||こぶね。

注十九 形似||対象の形態を忠実に写すこと。

注二十 好事者||ここでは絵画のコレクターを言う。

問一 傍線部①をすべて平仮名で書き下しなさい。

問二 空欄Aには、十二支のうち太陽が南中する時刻や方角を指す漢字一字が入る。その漢字を書きなさい。

問三 傍線部②をすべて平仮名で書き下しなさい。現代仮名遣いを用いてもかまわない。

問四 傍線部③を現代語訳しなさい。

問五 傍線部④について筆者はなぜそのように考えたのか、彼がおかかえの画家にさせたことを踏まえてわかりやすく述べなさい。