

〈特別寄稿論文〉

永青文庫蔵帝鑑図屏風の筆者について

土居 次義

細川家の永青文庫に帝鑑図屏風^{図版1}が所蔵されていて熊本県立美術館に寄託されている。この屏風画は、同館の大倉隆二氏が『日本美術工芸』（第四七四号・昭和五十三年三月発行）誌に発表された論文「永青文庫の帝鑑図屏風」で紹介されたが、昭和五十四年（九月二十六日―十月二十一日）同館で開催された「肥後の近世絵画展」で公開され、さらに昭和五十六年（三月三十一日―五月五日）京都国立博物館で開催された「細川家コレクション 東洋美術展」にも陳列されて、ひろく世に知られるに至った。私は、これらの展覧会の開催に先んじて、昭和五十三年十月下旬、九州を旅行した折に熊本県立美術館で同屏風画をつぶさに拝見することが出来たが、翌年開かれた「肥後の近世絵画展」にも出かけて再度同屏風画を詳細に観察したのであった。その結果にもとづいて、ここに同屏風画の筆者の問題についての私見を記すことにする。

帝鑑図は、改めてのべるまでもなく『帝鑑図説』にもとづいて中国の帝王の事蹟を描いた図であるが、その典拠となった『帝鑑図説』は明代の大学士張居士が撰して隆慶六年（一五七二）十二月に神宗に献じた書である。その内容は堯舜以後の諸帝王の事蹟のうちから

善行に属するもの八十一、悪行と目されるもの三十六をえらび、それぞれを図示して解説したものであり、その各故事には『蒙求』にならって四字に省約した標題がつけられている。同書は翌万暦元年（一五七三）に上梓されたので、ひろく人びとの知るところとなり、朝鮮やわが国でもその覆刻本が生まれた。わが国で初めて同書の古活字版の覆刻本をつくったのは豊臣秀頼であつて慶長十一年（一六〇六）のことである。それより遅れてやはり慶長年間に古活字版本がつくられたが、整版本には寛永四年（一六二七）、慶安三年（一六五〇）、安政五年（一八五八 官版本）に版行されたものがある（注1）。

この『帝鑑図説』はわが国の画人にとって中国の故事を描くための絶好の種本になった。そして、それを最初に注目した画人は狩野山楽であつたと伝えられている。そのことは、寛文九年（一六六九）に林鶯峯が狩野永納の請によつて執筆した『狩野永納家伝画軸序』の山楽伝の中に、

又見^三張氏帝鑑図説始模^二写之^一

とあり、また狩野山雪とその子永納の二代がかりで完成した『本朝

画伝』(元禄四年刊)及びその補正版『本朝画史』(元禄六年刊)の山楽伝の中にも、同文の記載が見出されることよって知られる。このように山楽が初めて『帝鑑図説』を見て模写したのは、秀頼が同書の覆刻本をつくった慶長十一年(一六〇六)より以前に朝鮮本に接した際であった可能性が多いと思われる。

さて永青文庫の帝鑑図屏風は、六曲一双に描かれた紙本墨画であって、部分的に金泥が用いられている。その画面の寸法は、各隻が縦一五五・七糎、横三六一・八糎を算し、それぞれの画面上下に金箔地の源氏雲が配されていて、絵はそれに挿まれた素地の画面に描かれている(注2)。そこに扱われているのは、半双は『帝鑑図説』所収の善行に属する六事蹟、他の半双は悪行に属する六事蹟であって、前者は「解網施仁」(商湯王)、「入閔約法」(漢高帝)、「蒲輪微賢」(漢武帝)、「賓礼故人」(漢光武帝)、「縦囚帰獄」(唐太宗)、「聴諫散鳥」(唐玄宗)であり、後者は「脯林酒池」(夏桀王)、「妲己害政」(商紂王)、「戲拳烽火」(周幽王)、「遣使求仙」(秦始皇帝)、「西邸鬻爵」(漢靈帝)、「剪綵爲花」(隋煬帝)である。

ところで、この屏風では、それらの各事蹟の図が各扇に配置されているが、図様的には互いに連続するよう構図に工夫が凝らされている。例えば善行を扱っている半双の中の「賓礼故人」図を見るに、その左右の画面とは松樹や塀によって連続させているし、悪行を描く半双では、例えば「西邸鬻爵」図を見るに、その一部を右に隣接する「遣使求仙」図の近景にまで大きく延長させ、「遣使求仙」図の場面はその背景上方に表わしている。

以上の諸図は、もとより『帝鑑図説』の挿図を範として描かれて

いるが、図様は必ずしも同一ではない。というのは挿図は見開きの二頁にわたる横長の画面であるので、屏風画ではそれを豎長の構図に変更を加えているからである。そして中には意識的に原図を改変した部分もある。例えば「賓礼故人」図は、原本の挿図に比べると、全体の図様を一段と複雑に変えているし、殿内の光武帝、嚴光の二人の姿態にも変化を与えている。すなわち原図では光武帝、嚴光の二人が静かに対談する状を表わしているのに対して、屏風では『帝鑑図説』の本文の叙述にしたがって、嚴光が光武帝の腹に足をのばして眠っている姿に改めている(注3)。

さてこの永青文庫の帝鑑図屏風の裏面には「歴代帝王画賛 永徳筆」と墨書された紙片が貼付されているが、それは制作当初のものとは見られない。しかし、これによって少なくともかつて永徳筆の所伝のあったことが知られる。ただし、画面は無款であって、その筆者は、絵そのものの技法や作風の特徴から判定せざるを得ないのである。大倉氏も、前記の論文の中で筆者の問類に論及して、本図の作風が永徳の息光信のそれとの間に関係深きもののある点を指摘し、これを少なくとも狩野光信様の中国人物画の一例に加えられる。

しかし、私は『日本美術工芸』誌の同氏の論文に掲載された多くの写真を見たときから、本図は、十中八九、山楽の筆に帰すべきものであることに気づいていたのであった。そこで同「帝鑑図屏風」の原作を拝見した結果、私見の誤りでなかったことを確めたのであった。

そうした私見をしるすに当って、まずここに改めて触れておかねばならないのは、私がかつて世に紹介した帝鑑図屏風図版2にほかならな

い(注4)。それは現在では他の個人の有に帰しているが、私が初めて見たのは、藤村家(京都府)においてであった。一体、山楽が『帝鑑図説』を見て初めて模写したことは、先にもしるしたごとく、『狩野永納家伝画軸序』、『本朝画伝』、『本朝画史』などに伝えるところであるけれども、藤村家本の存在が知られるまでは彼の帝鑑図なるものがどのようなものであるかは具体的には明らかでなかった。滝精一博士もその作品には接しられたことがなかったらしく、『国華』(第二〇九号)誌上に発表された論文「山楽と大和絵」の中で、

山楽が大和絵風の人物画を善くせし事は多くの鑑識家も之を承認し、嘗て秀吉の命に依りて天王寺の堂壁に聖徳太子の縁起を画きしこともあり、又犬追物式、帝鑑図説、騎法七段等を画きしことなど永納の画史に記載せられ、是等多くは大和絵の画なりしを想察すべく、云々(傍点)

とのべられて、山楽の帝鑑図を大和絵風のものとして推定されているのである(注5)。

しかし藤村家に所蔵されていた屏風画は、大和絵風とはちがって、狩野風の作品であった。もちろん、その手法の根底には大和絵研究のあとと認められるが、それは漢画的技法の中に融合されているのであって、同屏風を大和絵の作品と見ることは躊躇せざるを得ないのである。それは六曲一双に描かれた紙本墨画であり、諸所に金泥が用いられている。そして所謂押絵張形式の屏風画であって、『帝鑑図説』所収の善悪二種の中国帝王の事蹟の中からそれぞれ六項ずつを選び、それらを各扇一図の割合で描くもので、永青文庫本とはちがって、各図はそれぞれ独立の図をなしている。その各扇の画面は豎一二九・七糎、横五二・一糎を算し、各題名をしるすと、片

双に「任賢図治」(唐堯帝)、「拒闕賜布」(漢光武帝)、「夢賚良弼」(商高宗)、「入闕約法」(漢高帝)、「掲器求言」(夏大禹)、「不用利口」(漢文帝)の善行の事蹟を配し、他の片双に「脯林酒池」(夏桀王)、「戲拳烽火」(周幽王)、「坑儒焚書」(秦始皇帝)、「市里微行」(漢成帝)、「妲己害政」(殷紂王)、「西邸鬻爵」(漢靈帝)の悪行の六事蹟を扱っている。これを永青文庫本に比べるに、両者に共通する図題として、「入闕約法」、「脯林酒池」、「妲己害政」、「戲拳烽火」、「西邸鬻爵」などがかぞえられる。

ところで、この藤村家旧蔵の帝鑑図屏風には、その各図に「修理」(白文、長方形)、「光□」(朱文、方形内鼎形)の二印記が捺されている。この二印記は、山楽の最高の名作として定評のある西村家(滋賀県)の鷺鳥図屏風(重要文化財)に認められるところと同印である。しかも、両図は、題材は異ってはいるが、技法、作風的には深く特色を共通せしめていることが知られるから、帝鑑図屏風は、山楽研究の上で標準作の一にかぞえてよいものと認められる。

この帝鑑図屏風の発見を契機として数多くの新しい事実が判明し、私の山楽研究が著しい進捗を示したことは事実であった。すなわち、これらの鷺鳥図、帝鑑図の両屏風と印記、技法、作風の共通する作品がいくつも見出されたし、またそれらの作品を基準として比較研究の結果、無款の障屏画や壁画の類にも山楽画と推定されるものがいくつか伝存することが明らかとなった。なお海津天神社(滋賀県)の繫馬図のような銘記のある絵馬の存在も知られるに至った。いま永青文庫の帝鑑図屏風の筆者の問題を説明するに当って、私が海津天神社の絵馬以外に山楽画として提出している作品のうち、主要なものを列挙しておく。

一、鷺鳥図屏風 六曲一双 紙本墨画

西村家蔵

一、禅機(桐峯虎声)図 一幅 紙本墨画

海山元珠賛

個人蔵

一、帝鑑図屏風 六曲一双 紙本墨画

藤村家旧蔵

一、白梅図屏風 八曲一双 紙本著色

永源寺蔵

一、繫馬図絵馬 一面 板地著色

妙法院蔵

一、二十四孝図屏風 六曲一隻 紙本墨画

ボストン美術館蔵

一、山水図屏風 六曲一双 金地墨画

妙頭寺蔵

以上の諸作品は、繫馬図絵馬、二十四孝図屏風を除いて、鷺鳥図、帝鑑図における同一印記をもち、作風的にも共通しているが(注6)、二十四孝図屏風には「光頼」(朱文壺形)の印記があり、それは鷺鳥図の「光□」印とは別種である。しかしその技法と作風の特徴から山楽画と認められる。なおここに挙げた作品の他にも彼の確かな印記を伴う基準作がいくつかあるが、その中には未発表のものもある。(注7)

一、桃花雉子図 一幅 紙本墨画

森脇家旧蔵

以上には海北友松筆と伝えられていた妙心寺の三双の金碧屏風(文王呂尚・商山四皓図、嚴子陵・虎溪三笑図、竜虎図)があるし、金碧襖絵としては、大覚寺の牡丹図や紅梅図をはじめとする諸作も見出される。また、永青文庫の帝鑑図屏風と関係の深い水墨乃至淡彩画としては、大覚寺の正寝殿の山水図(玉座の間)、松鷹図、正伝寺(京都市)の山水図や大通寺(長浜市)の山水図などがあるし、大報恩寺(京都市)の林和靖、蘇東坡・龐居士図屏風もその一つにみえられる。なおフリーア美術館の花鳥図屏風(六曲一双)は著色画ではあるが、この際の比較資料として見のがせない(注8)。

竜岩瑞頭賛

一、禅機(葉山射塵中塵)図 一幅

单伝士印賛 紙本墨画

雑華院蔵

一、山水図 一幅 紙本墨画

剛外令柔賛

大橋家旧蔵

一、禅機・唐人物図 十二幅 紙本墨画

個人蔵

一、鍾馗図 一幅 紙本墨画

ボストン美術館蔵

一、同 一幅 紙本墨画

一、山水図屏風 六曲一隻 紙本淡彩

個人蔵

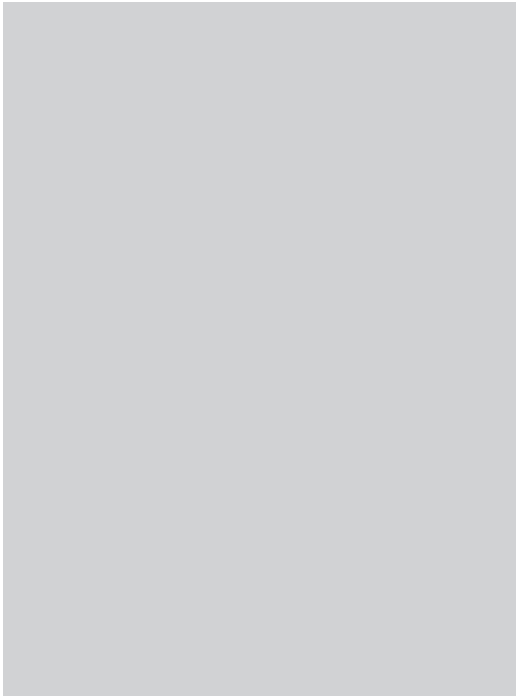
一、禅機(南泉指花)図 一幅 紙本墨画

单伝士印賛

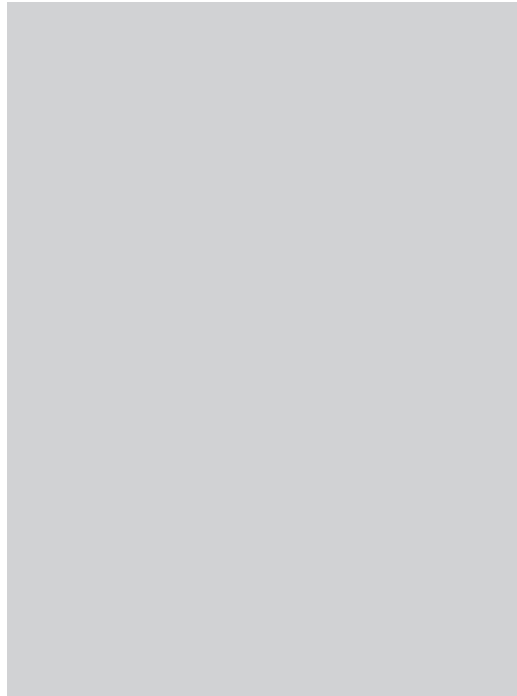
個人蔵

さて改めて永青文庫の帝鑑図屏風を見るに、そこには人物や建築をはじめとして、馬、鳥禽などの動物、松、柳、竹などの植物、その他岩などの多種の対象が描かれているが、それらに認められる技法や表現の特色は、以上に挙げた山楽の諸作に見られるところと深く共通することが知られる。そこで、それらの各対象を個別的に観察するに、まずこの屏風画でもっとも数多く扱われている人物を見よう。それらは藤村家旧蔵本の人物よりも形はやや小さく描かれているけれども、両図の技法と作風とは同一画家の筆に成るものと認めるに十分な特色の一致を示している。一体、両図の人物には静、動多様の姿態が見られるが、いずれも生彩に富む表現を示し、人物描写における筆者の非凡な技巧の冴えが認められる。いま例えば、永青文庫本の「聴諫散鳥」^{挿図1}図と藤村家旧蔵本の「坑儒焚書」^{挿図2}図の宮殿内で椅子に腰かける帝王を比べると、その衣文を描く筆致は全く同じ性格を見せている。それは軽快で独特の柔かみを帯びているが、決して繊弱ではなく、一種のつよさを内にひめている。そしてその用筆上の目立つ特徴の一つは、起筆の部分において、しばしば三味線の撥の先を連想させるような筆あたりがのこる点であって、そうした特徴は、両屏風画の人物に認められるだけでなく、他の山楽画にも見られるところである（注9）。

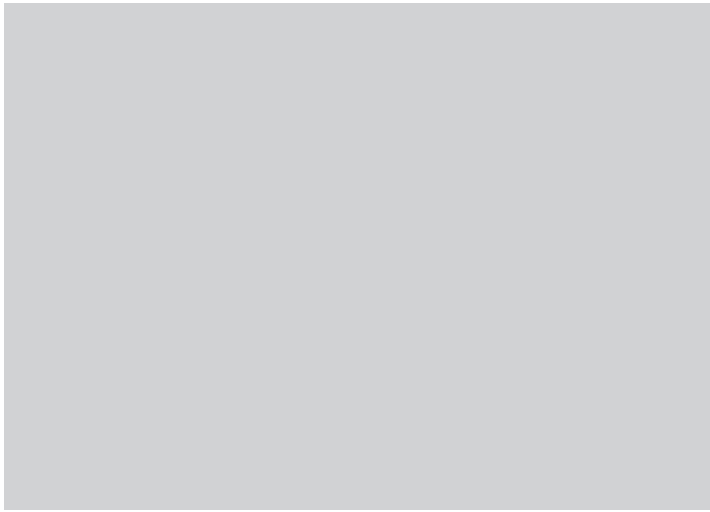
ところで、この永青文庫本の人物には藤村家旧蔵の「入関約法」^{挿図3}図、「坑儒焚書」^{挿図3}図、「市里微行」^{挿図3}図に見られるような激しい運動的姿態のものは少ない。しかし静止的な姿態の人物ばかりを扱っているのではなく、中にはその姿態に動的表現を示すものも少なくない。例えば、「脯林酒池」^{挿図3}図の酒を飲む人びと、またその傍では、し（脯）を食べる人びとは、その一例である。そのような動的姿態の人物を



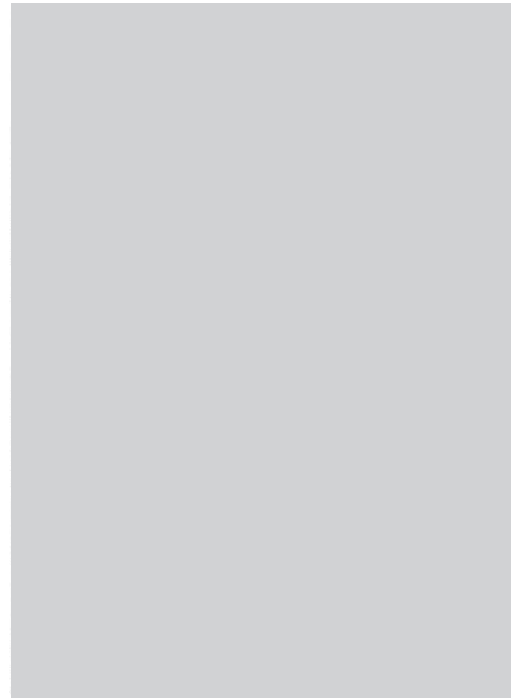
挿図2 坑儒焚書図 藤村家旧蔵



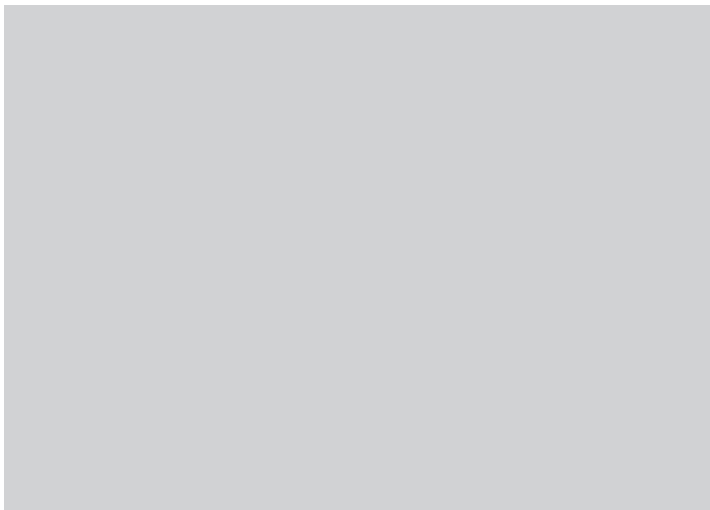
挿図1 聴諫散鳥図 永青文庫



挿図4 戯拳烽火図 永青文庫



挿図3 脯林酒池図 永青文庫



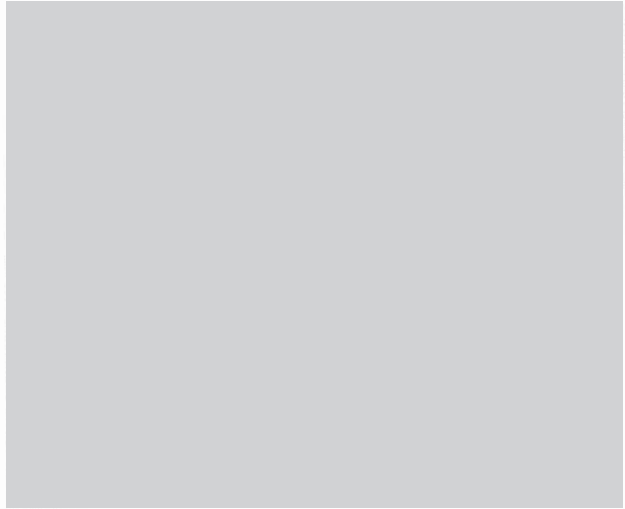
挿図5 市里微行図 藤村家旧蔵

活き活きと表わす速度のある自由な筆線は、藤村家旧蔵本の人物に見るところと特色を一にしていることが知られる。

永青文庫本には人物に次いで多くの馬が扱われている。それらの馬にも静止するもの、歩行するもの、駆けるものなど、様々の姿態が認められるが、綜じて遅ましい体軀に描かれ、しかも「戯拳烽火」図に配された疾走する馬のごときは素晴らしい躍動感を示している。このような馬の描写は、また山楽画としての特徴の一つといべきであつて、例えば「戯拳烽火」図の馬と藤村家旧蔵本の「市里微行」図の競馬の場面の馬とを比較するに、その力動感にみなぎる形姿の表現においてまさしく共通の特色が見られる。なお前者の疾



挿図7 繫馬図 海津天神社



挿図6 入関約法図 藤村家旧蔵

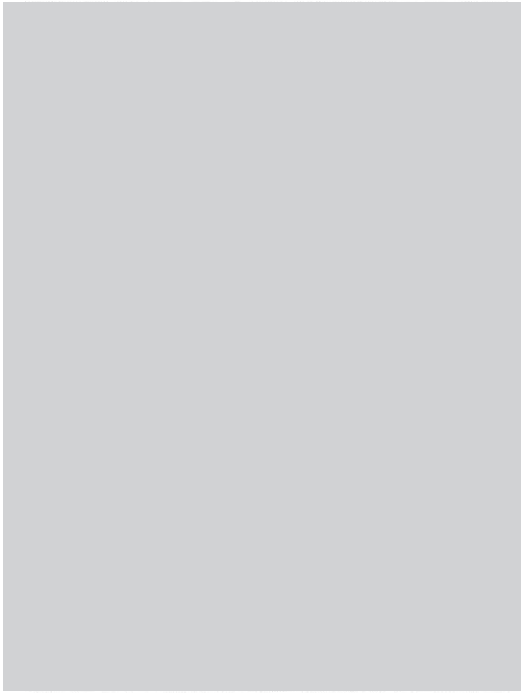
走する馬の中に連銭葦毛の馬が描かれているが、同じ手法と表現を示す馬は藤村家旧蔵本（入関約法）^{挿図6}にも描かれており、また海津天神社の絵馬のうち一面には、それが装飾化された姿で描かれている。

山楽は、『本朝画史』に、

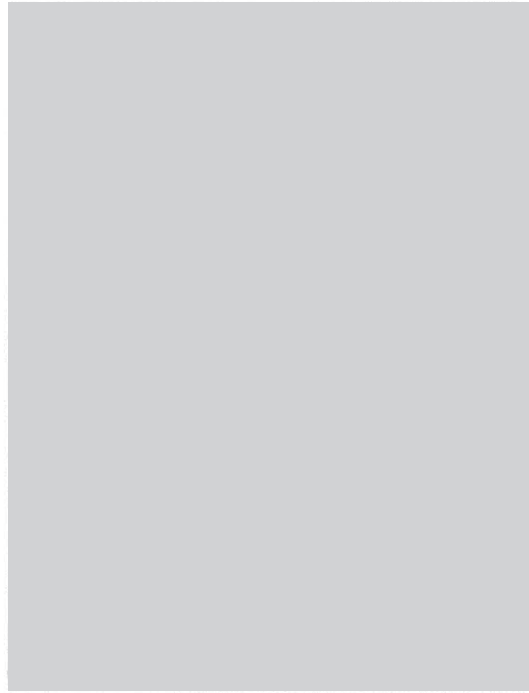
其所画之竜虎鷹馬、頗有青藍之作¹

と記されているごとく、馬は竜、虎、鷹などと共にもっとも得意とするところであったが、そのことは、彼の多くの遺作が証しており、この永青文庫の帝鑑図屏風においても、彼の真面目が発揮されているといえよう。ところで、同屏風には馬以外の動物はあまり見当たらないが、わずかに「聴諫散鳥」^{挿図8}図に、籠から放たれて嬉々として飛び立つ小禽の群れが表わされている。それらは、小さく描かれているが、飛動感に溢れ、山楽の筆とするにふさわしい表現を示している。ここに山楽の他の作品に表わされている飛翔する鳥の一例として、彼の基準作のうちの禅機・唐人物図（十二幅）の飛翔する鷺^{挿図9}の部分を紹介しておく。

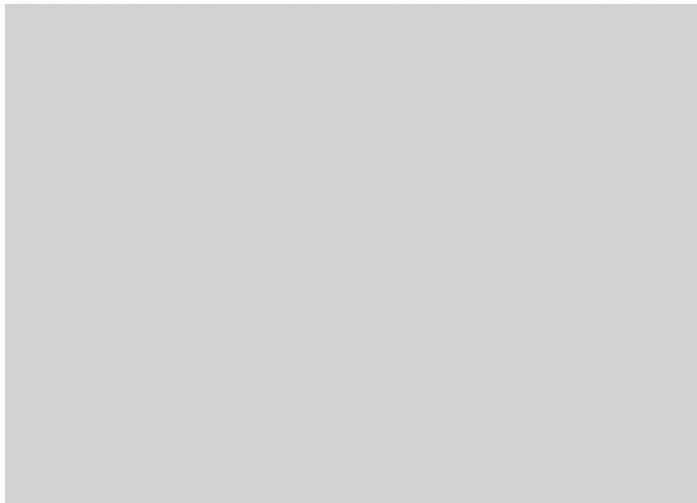
永青文庫の帝鑑図は、以上の人物や動物だけではなく、図中の植物、例えば松、柳、竹など、みな他の山楽画との比較によって、彼の筆としての特色をもつことが知られる。それらのうち、まず「賓礼故人」^{挿図10}図、「縦因帰獄」^{挿図11}図、「聴諫散鳥」^{挿図12}図、「戲拳烽火」^{挿図13}図などに見出される松について観察するに、それらの形姿やそれを描く技法は、山楽画（例、ポストン美術館蔵二十四孝図屏風）の松と共通の特色を示している。その幹の湾曲の度合をはじめ枝、葉の表現に至るまで特色の一致が認められる。次に永青文庫本の「聴諫散鳥」^{挿図12}図の近景には柳が描かれているが、その独特の表現は、例えば禅機・唐人物図の柳^{挿図13}に見るところと深く共通している。また竹が「遣使求



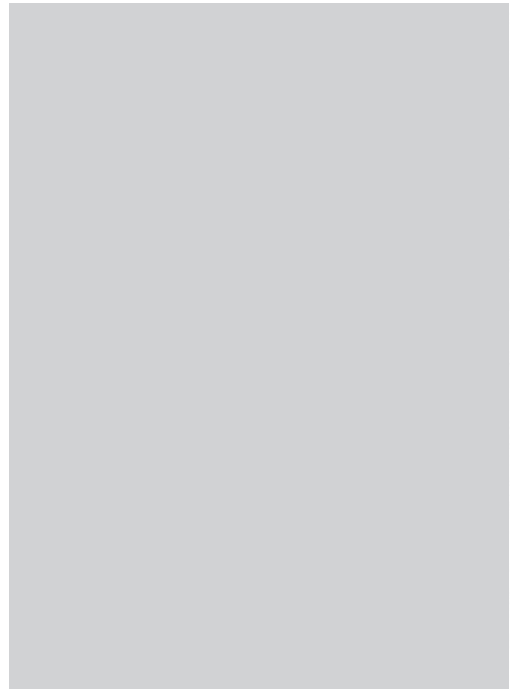
挿図9 禅機・唐人物図部分



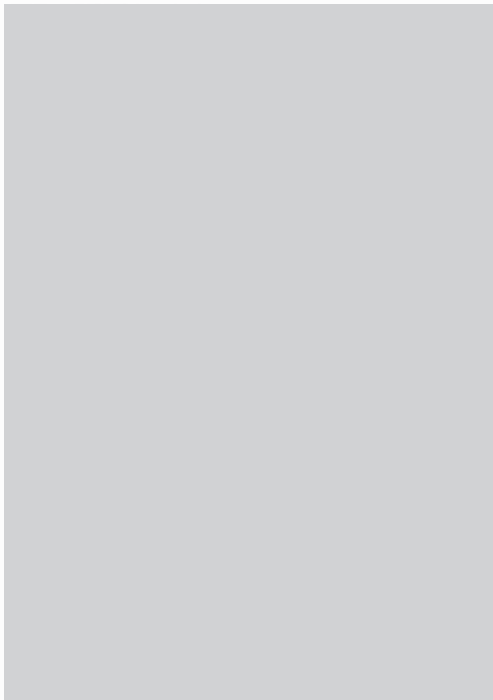
挿図8 聴諫散鳥図 永青文庫



挿図11 二十四孝図屏風 ポストン美術館



挿図10 戯拳烽火図 永青文庫



挿図13 禅機・唐人物図



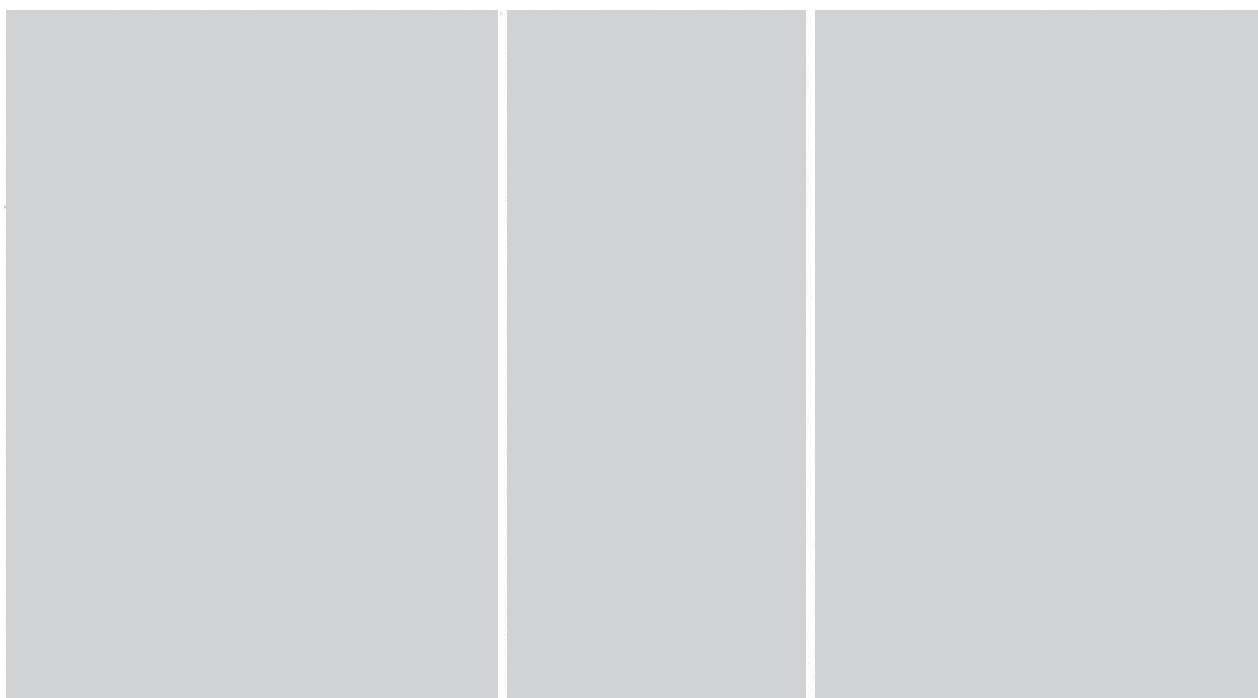
挿図12 聴諫散鳥図 永青文庫

仙」図の画面下方、すなわち「西邸鸞爵」図の右方屋舎の背後に認められるが、それは山楽画に特有の手法と表現を示している。すなわち、特に点状の筆致で葉群を描く技法は独特であるが、それは、例えば禅機・唐人物図^{挿図15}や林和靖、蘇東坡図屏風（大報恩寺蔵）^{挿図16}に見られる竹と全く特色を一致せしめている。

永青文庫本について、なお見のがせない要素に岩があるが、その中でも「賓礼故人」図と「脯林酒池」図に配されている岩は注目^{挿図18}に値する。それらは装飾的な形態を示しているが、山楽の障屏画には、それと同類の岩が見出される。例えば、フリーア美術館の花鳥図屏風^{挿図19}、大覚寺宸殿の牡丹図襖絵などに認められる。したがって、永青文庫本に描かれているこれらの岩は、同屏風の筆者が山楽であることを知る根拠の一つになり得るものと思われる。

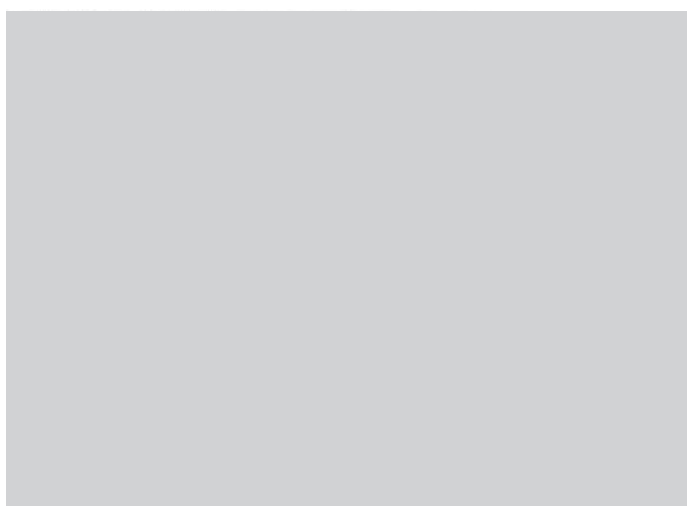
永青文庫本で、さらに注意されるものに建築がある。それは、ほとんどが宮廷の楼閣建築であるが、その描写は非常に堅実であって、筆者の非凡の技が知られる。もちろん、この楼閣描写において『帝鑑図説』の挿図に学ぶ点の多いことはいままでもないが、そこには筆者の創意と工夫がつよく働いていることも否めない。そしてその描法は、藤村家旧蔵本に見るところと本質的には相等しく、同一筆者すなわち山楽の筆と考えて矛盾はないと解される。ただ両図を比べると、藤村旧蔵本の楼閣の方が壮麗さを加えている点は、おそらく永青文庫本の製作年代の方が先行することを示すのであろう。そうした推定は、両者の人物が先にのべたごとく、作風や技法の上で共通した特色を示しているにも拘わらず、藤村家旧蔵本の方が一段と技巧の洗練さを加えている点とも矛盾しないのである。

永青文庫の帝鑑図屏風の筆者は、以上に指摘したところで明らか



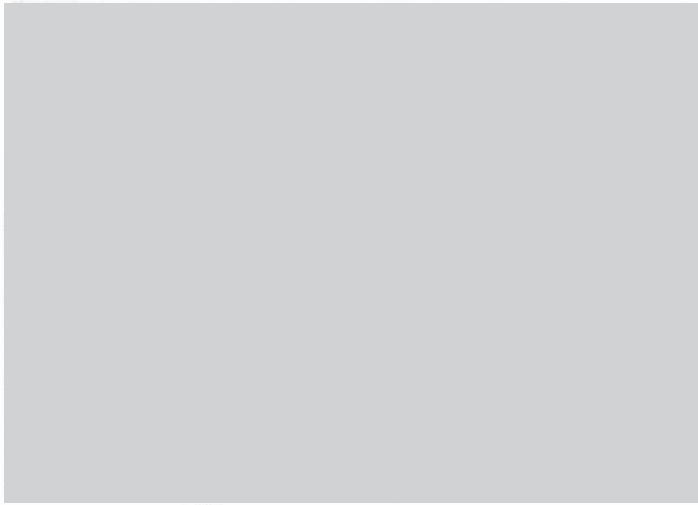
挿図16 林和靖・蘇東坡図屏風 大報恩寺 挿図15 禅機・唐人物図 挿図14 西邸鸞爵図 永青文庫

なごとか、他の山楽画との比較から、おそらく山楽と見るのが妥当と思われるが、ここで注意すべきは、その画面上方の金地の源氏雲に賛のごとき形式で記されている墨書^{挿図21}である。それは、すでにのべたように、その下方に描かれている帝王事蹟を説く『帝鑑図説』の本文にほかならないが、問題は、その筆者が何人かという点である。このように、わざわざ各事蹟を説明する原典の本文が引用されている点も、本図を藤村家旧蔵本に先行するものとする解釈の一根拠になるのである。もつとも、この本文の文字が絵よりも年代が降る場合は、右の推定の根拠にはならないが、私の見るところでは、それは絵の年代と等しく、おそらく山楽と交渉のあった禅僧の筆ではな

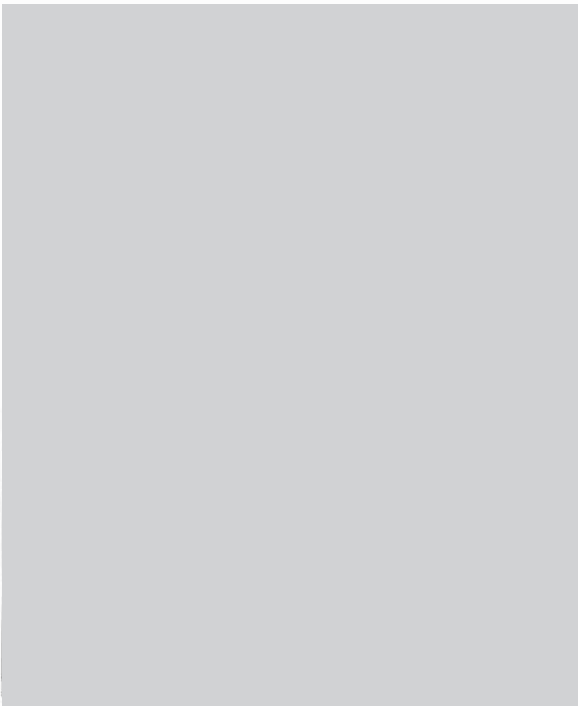


挿図17 賓礼故人図 永青文庫

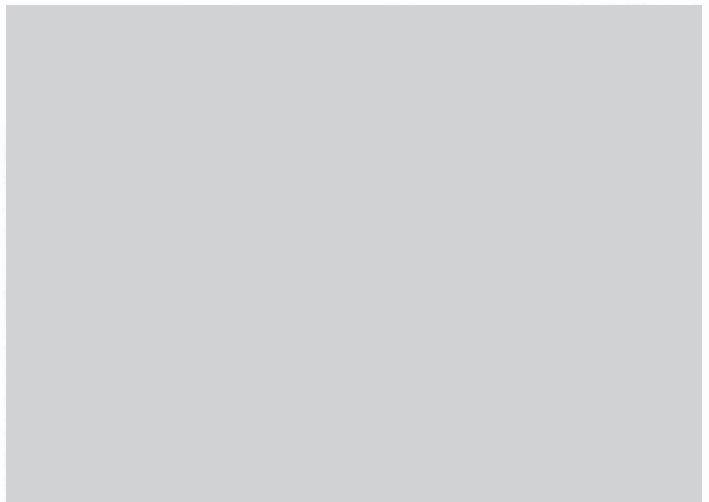
いかと考えられる。いま山楽画に賛している禅僧をかぞえるに、竜岩瑞頭、単伝士印、剛外令柔、海山元珠その他があるが、この際注意をひくのは妙心寺九六世竜岩瑞頭（一五六〇—一六三六）である。彼は大坂の大仙寺を復興した僧であるが、山楽との交渉が密であったと見え、森脇家旧蔵の桃花雉子図をはじめとして、私の知るところでは、柳燕図（個人蔵、未紹介）、草山水図（個人蔵、未紹介）その他に賛している。それらの作品の賛の書風は、他の賛者の書風に比べて、少なくとももつとも永青文庫の帝鑑図屏風の文字と相近いと思われる。ただし同屏風の文字が果して竜岩瑞頭の筆であるかどうかは、さらに多くの資料の出現をまつて慎重に検討する必要がある。



挿図18 脯林酒地図 永青文庫



挿図20 牡丹図 大覚寺



挿図19 花鳥図屏風 フリーヤ美術館

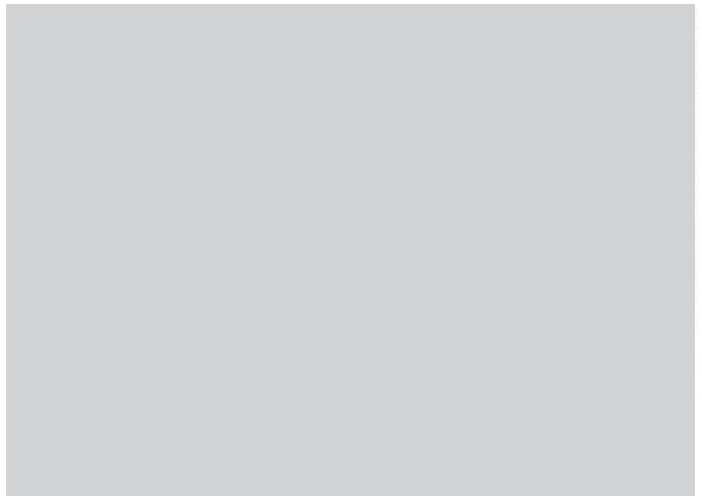
（この挿図は、ワシントンD.C. フリーヤギャラリー オブ アート・スミソニアンインスティテューションの好意によって掲載した。）

るので、今後の課題としてこのしておきたい。

本稿を終るに当って、永青文庫蔵帝鑑図屏風の調査に協力していただいた大倉隆二氏に深謝の意を表する次第である。なおここに使用した同屏風の写真の多くは同氏の提供によることをお断りしておく。

〈注〉

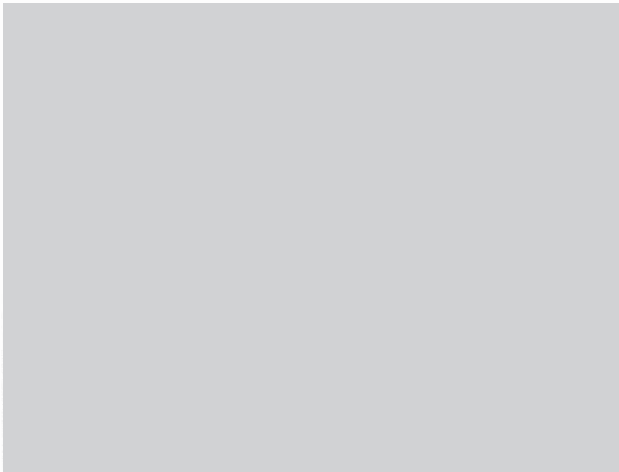
- 1 竜肅氏『世界印刷通史』（日本篇）によれば、秀頼本は朝鮮本から覆刻したものとしてされている。なお『帝鑑図説』の版行については『支那学芸大辞彙』（昭和十五年、立命館出版部発行）も参考にした。
- 2 永青文庫の帝鑑図屏風の画面法量は大倉氏の測定による。
- 3 永青文庫の帝鑑図屏風の「賓礼故人」図において、光武帝と嚴光との姿態表現が『帝鑑図説』の挿図と異っている点は、大倉氏も指摘され



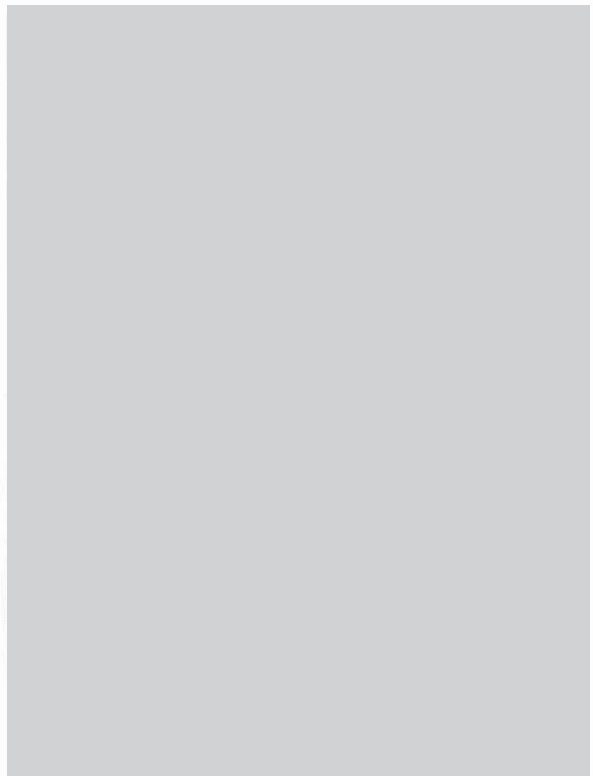
挿図21 解網施仁図の文字 永青文庫

ている。

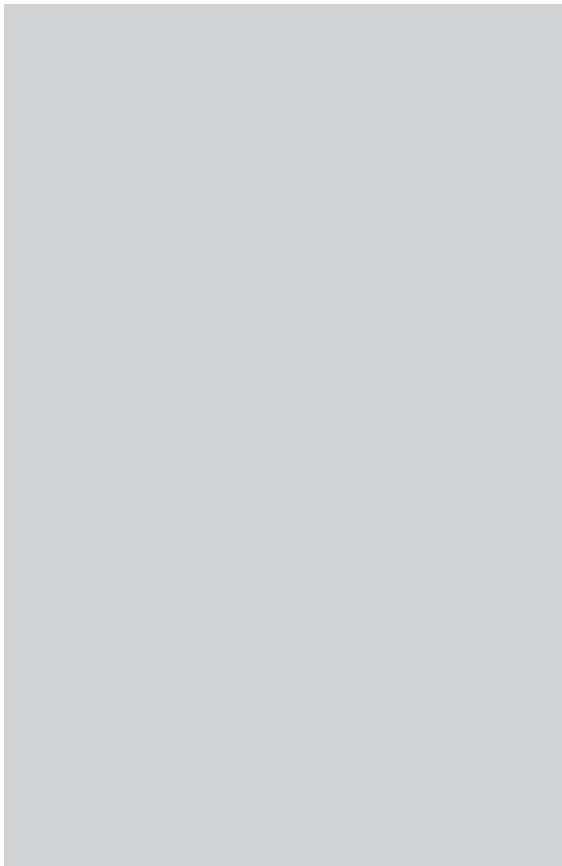
- 4 昭和十年五月、私は雑誌『仏教美術』（第二十冊）に「狩野山楽の帝鑑図屏風」と題した一文を発表して当時京都府宇治木幡の藤村家に所蔵されていた帝鑑図屏風を山楽の遺作として紹介した。
- 5 滝博士の「山楽と大和絵」は、同氏著『滝拙庵美術論集』（日本篇）（昭和十八年座右宝刊行会発行）に収録されている。
- 6 これらの作品のうち、個人蔵の山水図屏風（淡彩、六曲一隻）には「狩野山楽筆」の款記もある。
- 7 未発表の山楽画のうち、「柳燕図」（二幅、個人蔵）、「草山水図」（二幅、個人蔵）には竜岩瑞顕の賛がある。
- 8 ここに挙げた山楽画の写真は一部を除いて拙著『狩野山楽、山雪』（集英社版「日本美術絵画全集」のうち）に掲載した。
- 9 もちろん、起筆の部分に筆あたるの認められるのは、山楽に限らないが、彼の場合は、三味線の撥の先のような形式の筆あたるの見られる場合の多い点に注意をひく。



藤村家旧蔵本部分（拒関賜布）



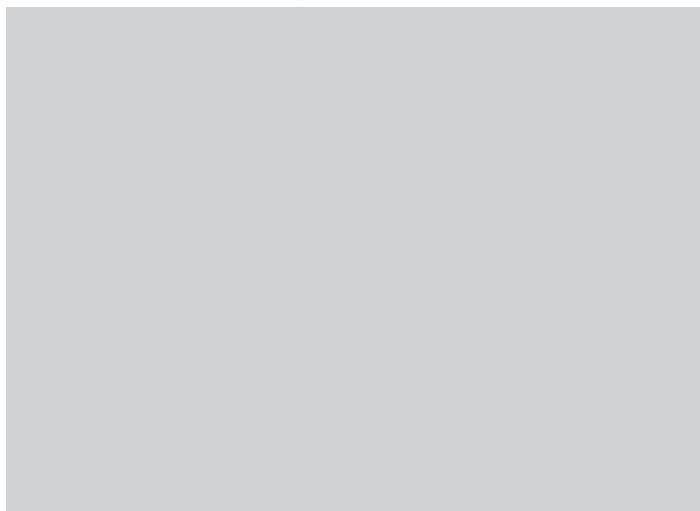
藤村家旧蔵本（拒関賜布）



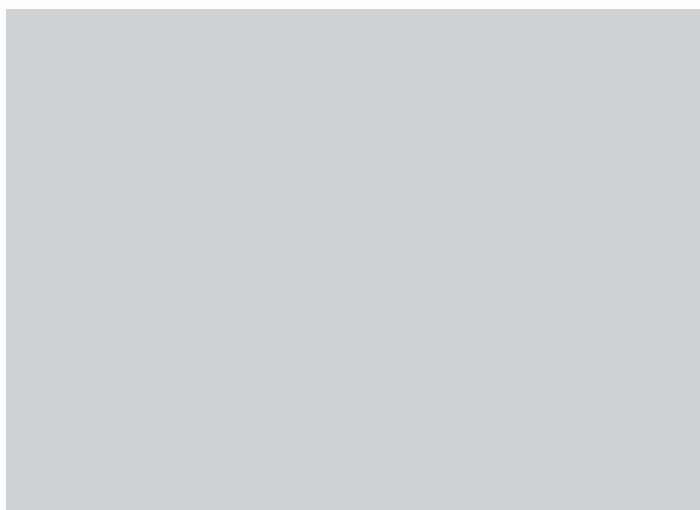
禅機・唐人物図部分



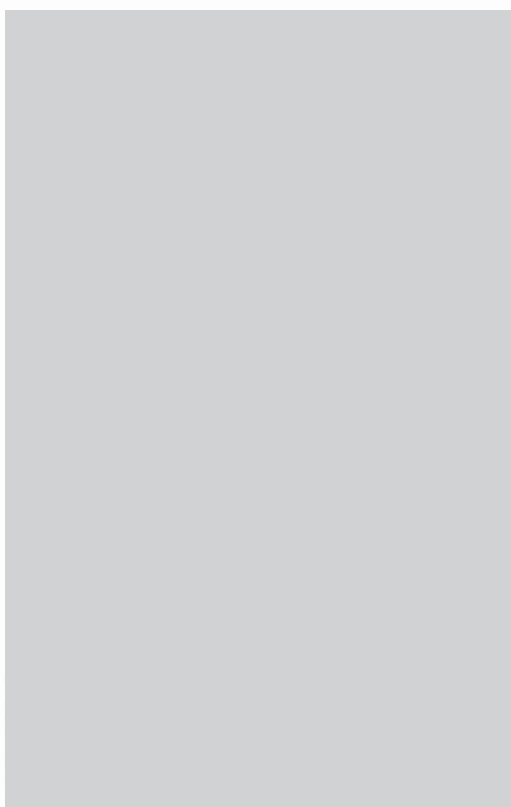
禅機・唐人物図部分



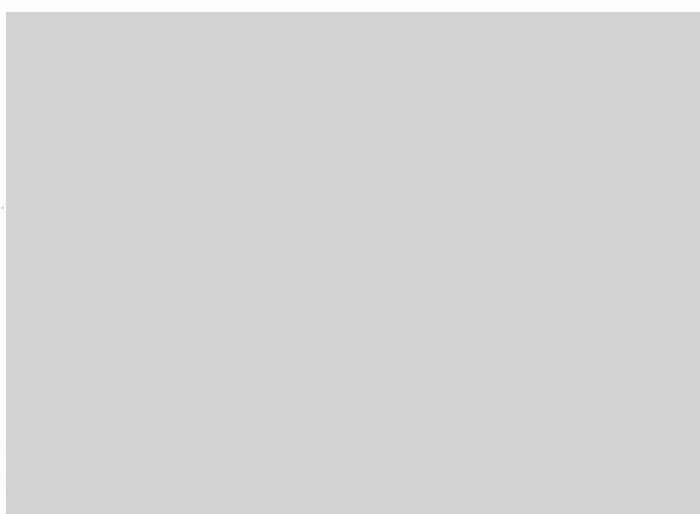
永青文庫本部分



永青文庫本部分



永青文庫本部分



永青文庫本部分

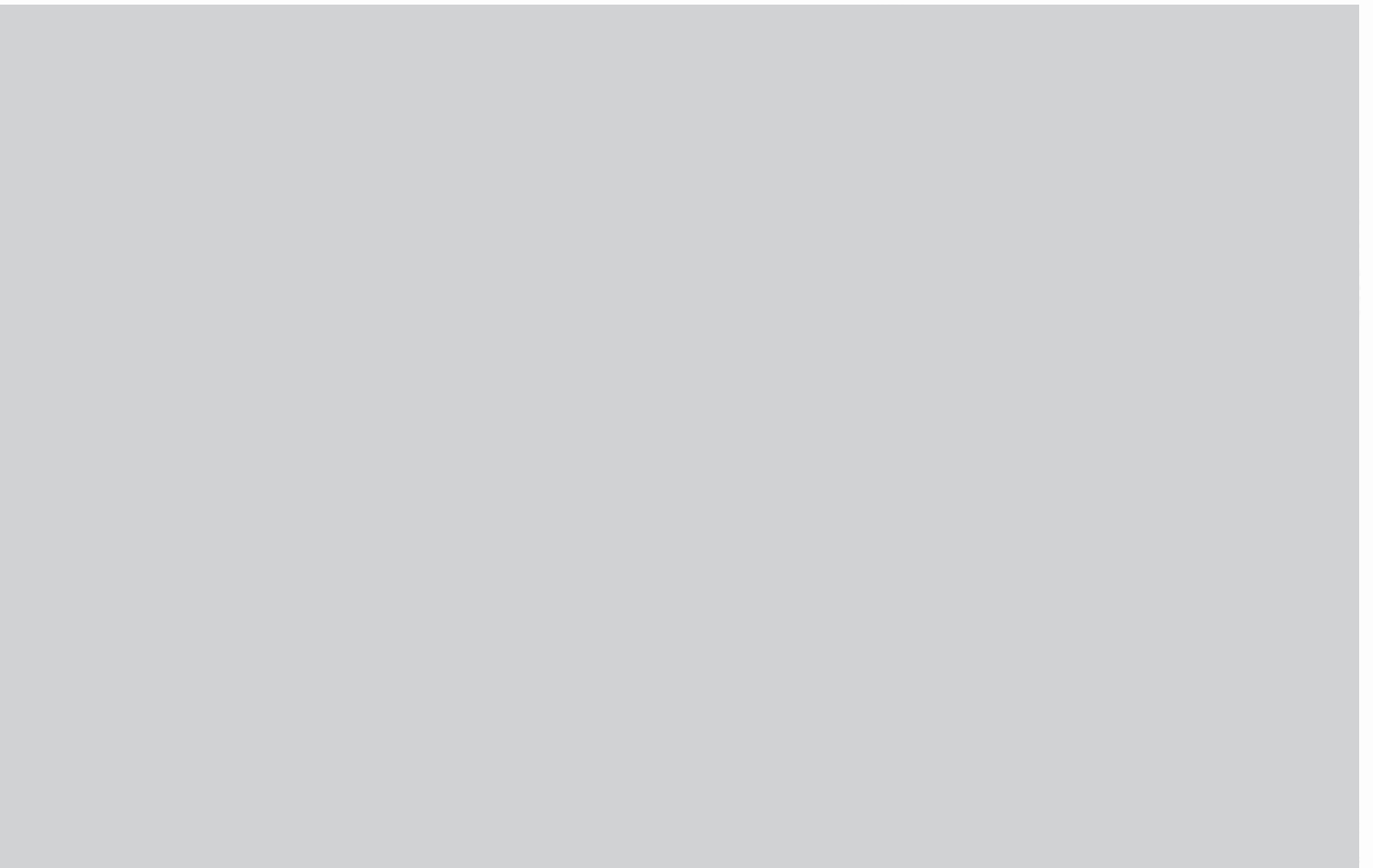
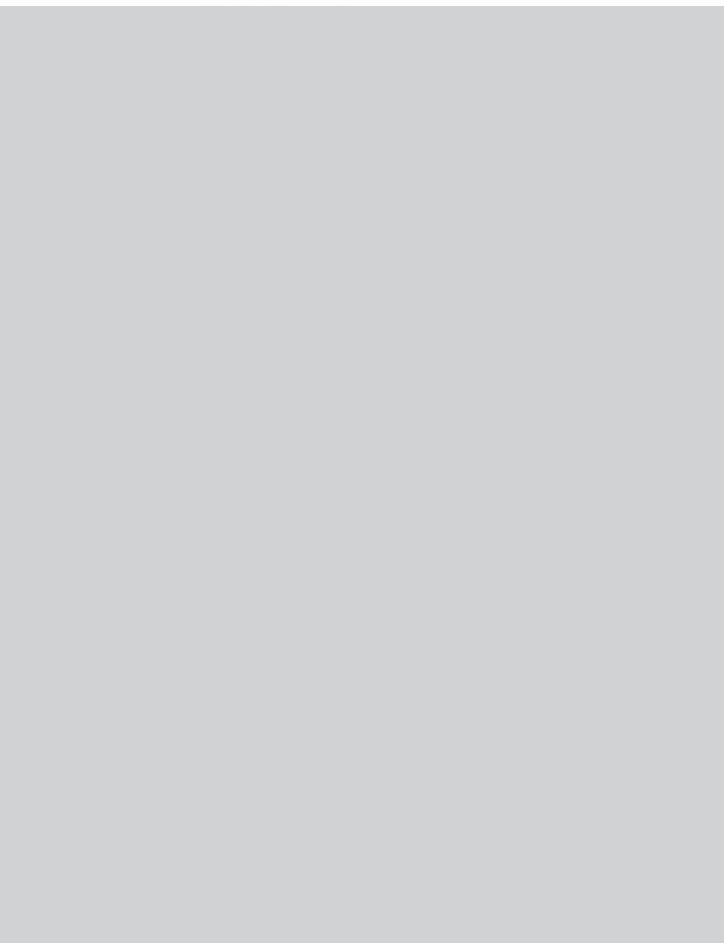


図1 帝鑑図屏風 永青文庫 (右隻)



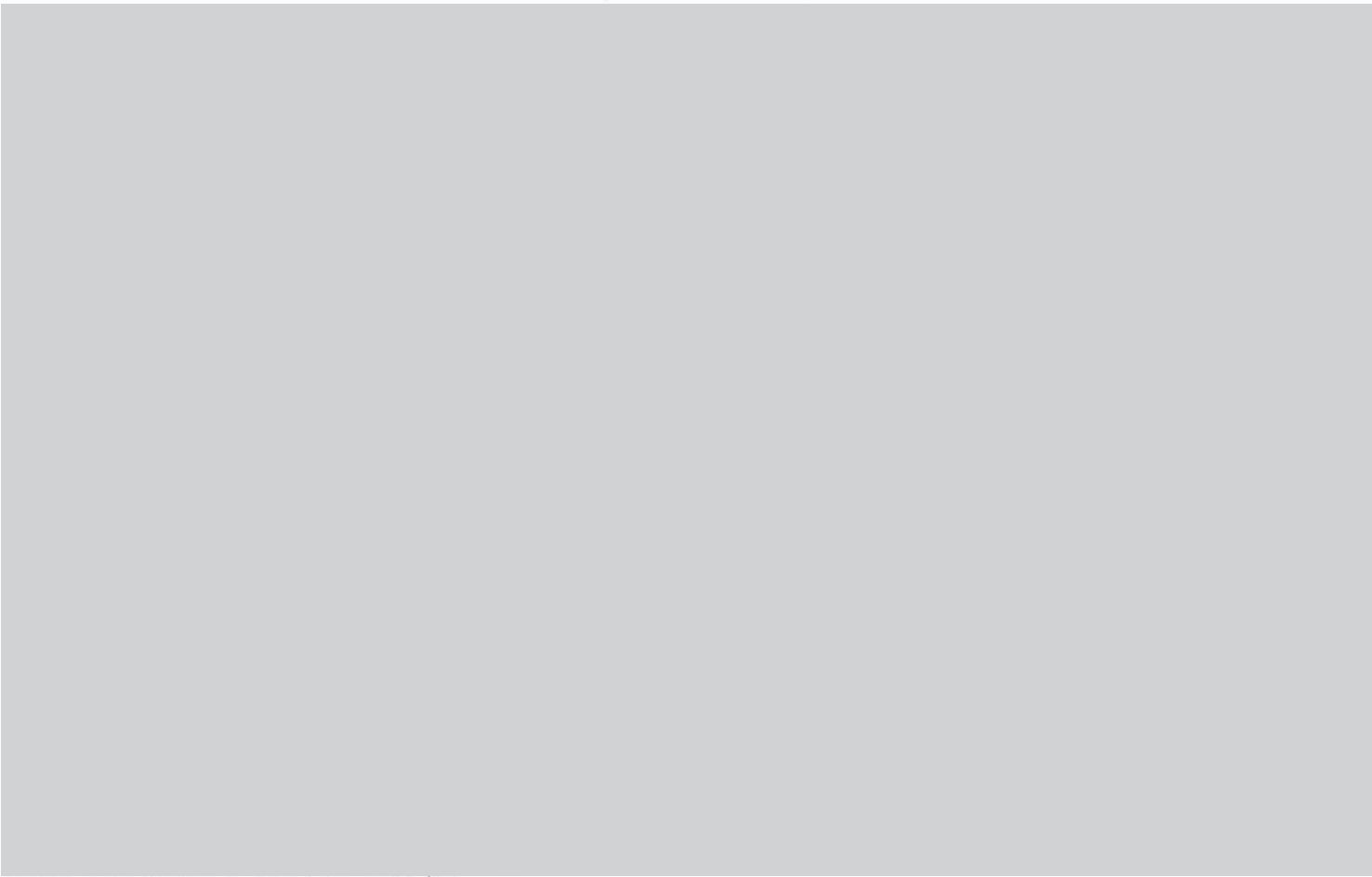
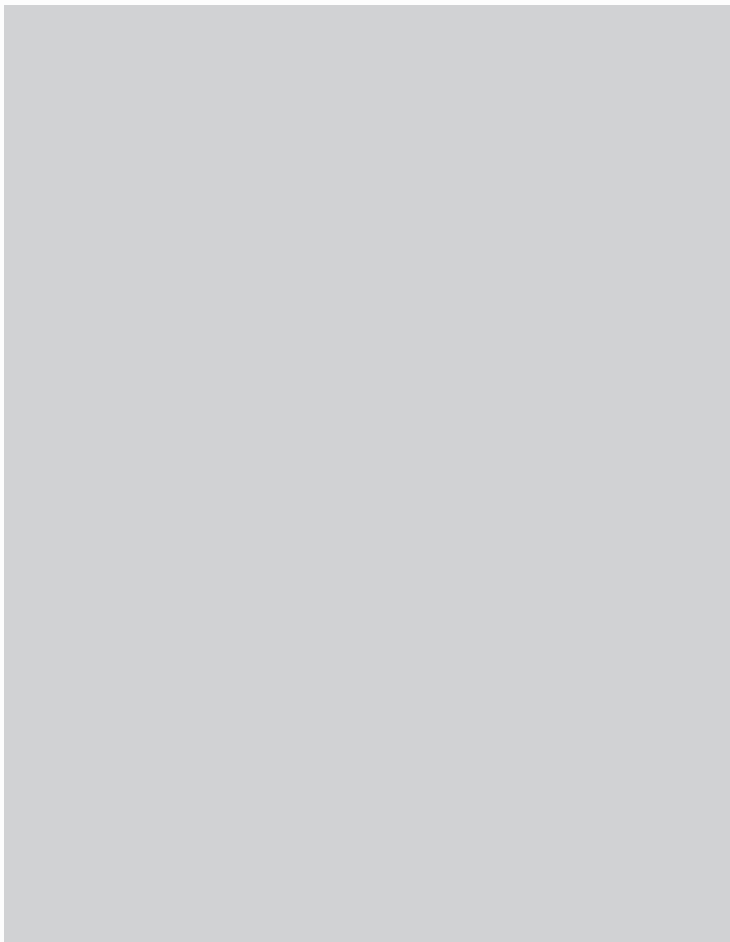
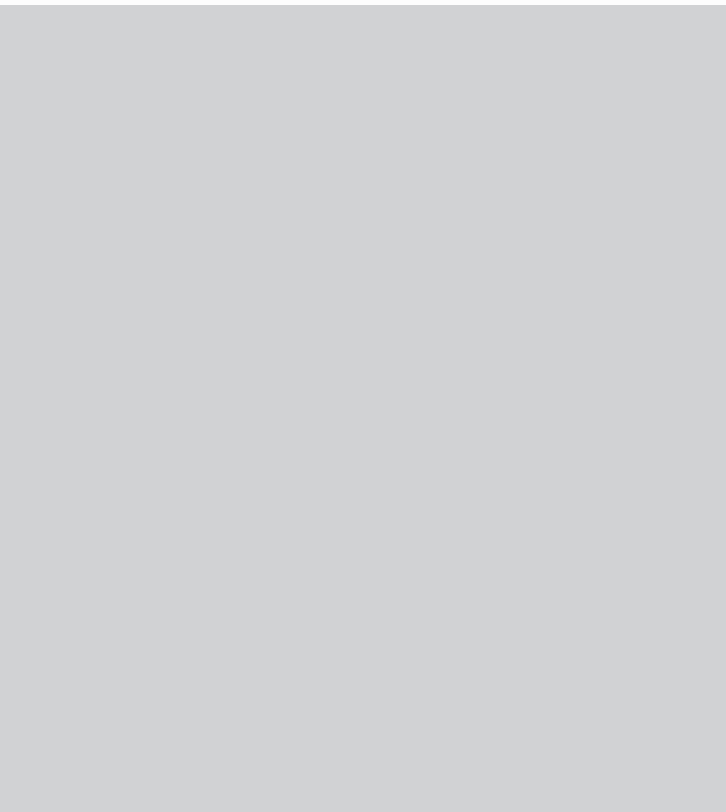


图1 帝鑑图屏風 永青文庫 (左隻)



图2 帝鑑図屏風 藤村家旧蔵 (右隻)



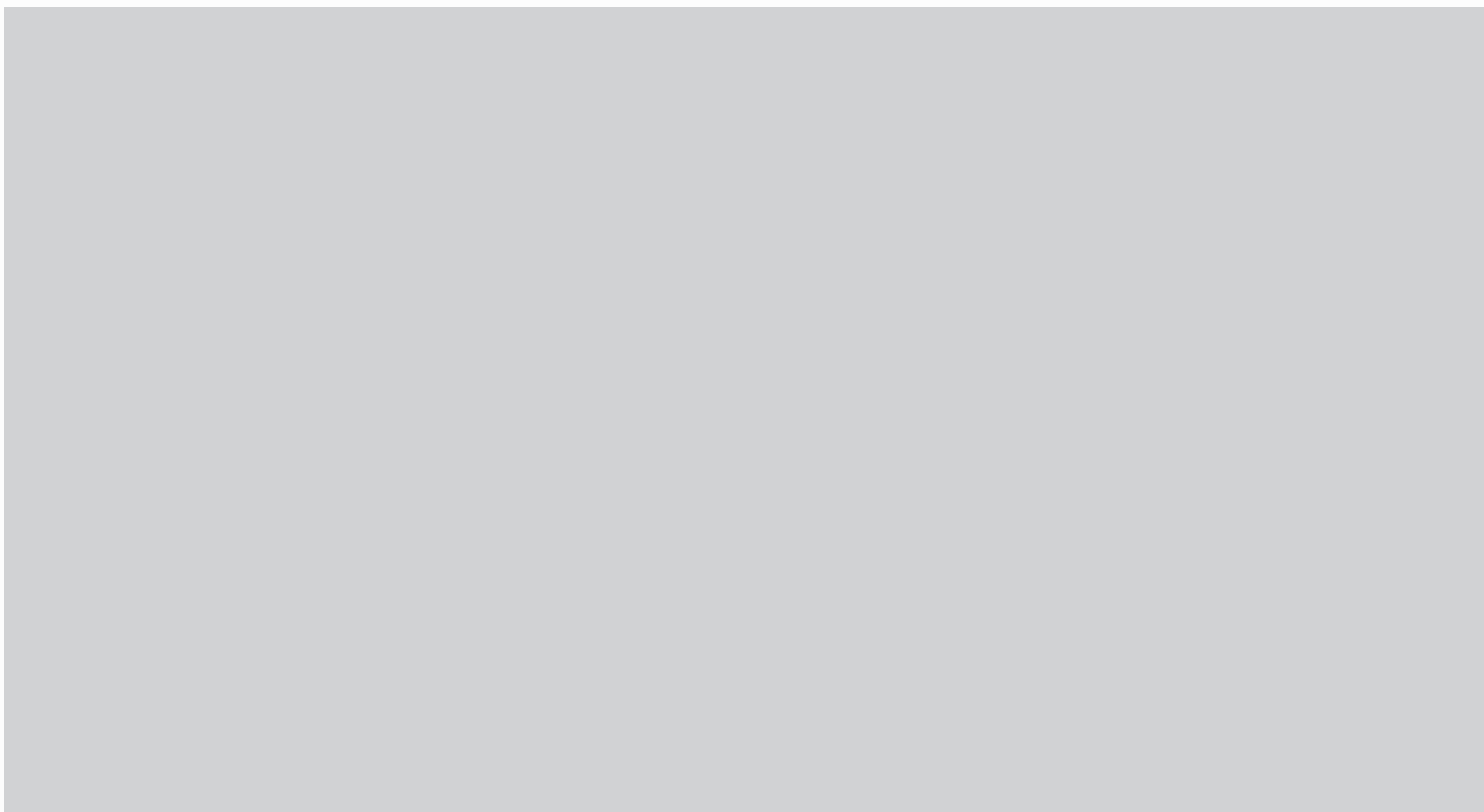
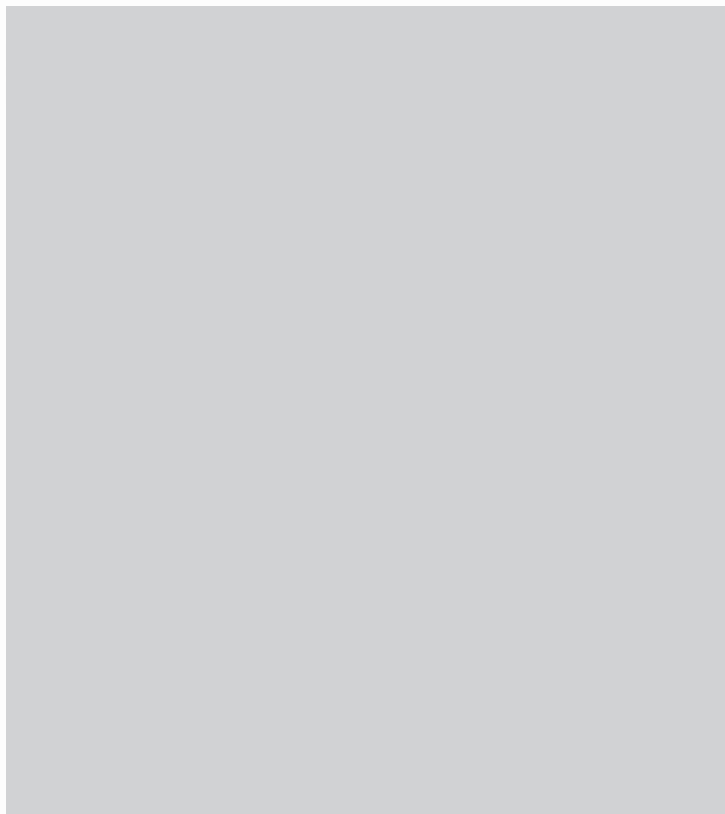


图2 帝鑑図屏風 藤村家旧蔵 (左隻)