

# 幕末の華道家・国学者 関本理恩の阿弥衆の莊嚴

文と写真、構成 = 樹心院 華林

発行 = 2013年1月（彩流華第25号）

## 「古歌と花」の床の間の芸術の完成



柿本人麻呂「ほのほのと・・・」の和歌にあわせた三艘舟のいけばな。関本理恩の図による。6 - 7頁参照。挿花は牧野理正さん。7月29日、東京都豊島区駒込・古流会館で開催された花展にて。

室町八代将軍足利義政のとき、銀閣寺※1で同朋衆（阿弥衆）がおこなった床飾り＝莊嚴は、以降の日本の文化の理想として多くの人々によって研究されました。それは応仁の乱が終わり将軍の権威が地に落ちた直後で、不思議な歴史の巡り合わせを感じます。

善阿弥、式阿弥など阿弥号を名のる人々・阿弥衆は、三代将軍足利義満のころから将軍の周辺によく名前がみられるようです。能を大成した世阿弥と義満の深い関係は知られるところですが、実務面の仕事をしていた阿弥衆もいて、鎌倉時代の終わりごろから散見される「○阿弥」の名前は、室町時代には幕府の中心部をはじめ多くの場面で圧倒的な存在感をみせています。

八代将軍義政のとき、将軍の側において床飾りや茶道花道などの芸道や莊嚴を職務とした「同朋衆」はこの阿弥号を名のった人々でした。そこで義政の同朋衆がことさらに阿弥衆とよばれることもあります。そして室町時代を中心に芸道のみならず社会の数多くの分野で活躍した阿弥衆は『時衆』ともよばれる人々でした。

時衆とは、『踊り念仏』※2をして全国を渡り歩いた代々の遊行上人によって教化された人々のことをさします。その祖は鎌倉時代中期の人・一遍で、一カ所に定住しないという教義をまもりながら一遍のあとを受け継いだ歴代の遊行上人は全国の数多くの地域で踊り念仏を広めたことが知られています。このようにして形成された時衆＝阿弥衆の実態は今日ではちょっと想像しにくいものかもしれませんが、それは現代の宗教や宗派とはか

なり違い、不思議な文化と信仰を持つ人々であったようです。とくに時衆が継承していったと考えられる言い伝えには古い時代の熊野の文化や修験の口伝を思わせるものが多く、興味もたれます。また鎌倉時代の終わりごろから阿弥衆＝時衆と武士・武家の関係がみられ、文化人で知られた室町將軍足利家の中枢部に阿弥衆の名前が多くみられるようになったのは自然のなりゆきだったのでしょう。

この時衆の活躍は室町時代に頂点に達し、桃山時代から江戸時代には勢力を半減させて形骸化し、さらには江戸幕府の政策のもとに藤沢に本山をかまえる普通の仏教宗派として落ち着きます。社会的な存在としてみると、正確にはそれ以降を時宗、それ以前を時衆と呼び分けるべきでしょう。また「○阿弥」の名前は江戸時代には大名の側で小間使いをする人の呼び名※3として残り、その実体は大きく変わります。このように「時衆」「阿弥衆」には誤解や混同されやすい点が多いので注意を要するでしょう。

最盛期の室町時代には時衆＝阿弥衆の名前はお茶やお花、床飾り、絵画、書、古物・唐物の鑑定、作庭などの芸道の分野に多く登場します。一人の人がいくつもの分野のことを手掛けていることも少なくありません。また能の担い手にも観阿弥、世阿弥を筆頭に名前に阿弥がつく人やその子弟が数多くあります。廻船貿易などに従事した阿弥衆の名前もみられ、芸道に突出した阿弥衆がめだつなかで実際にはその職業はさまざまだったのでしょう。

この中世・室町時代の阿弥衆の文化は、後世の桃山時代や江戸時代には多くの文化人たちによって研究され、とくに幕藩体制も落ち着く中期以降は同じ武家社会の文化として理想化されていったようです。

江戸時代なかばに江戸におこった生け花「古流」の四代家元関本理恩は、関西に生まれ江戸に来て三代家元関本理遊に請われて養子となり、幕末から明治初頭に多くの著作を残しています。幕末・維新の動乱期なので出版されたのはわずかに生け花の作品集一冊だけでしたが、他の多くの自筆の書では門弟などの写本も何冊か残っています。

理恩の自筆の書には生け花の作品図や伝書のほかにも、儒教思想と並行して太極・陰陽五行のアジア古来の哲学論、そして百五十数首を綴った自作の歌集※4もあります。またその蔵書にはじつに幅ひろいものがあり、たんに華道家とはよべない、国学者ともいうべき一面を持つ才人だったということができてでしょう。

そんな著書のなかにも、銀閣寺における阿弥衆の床飾りと花の故実を解説した頁は線画や文字も美しくよく目につきます。銀閣寺での阿弥衆の床飾りの図や解説は理恩より百年ほど前の江戸中期の書にも類似の図などがいくらかみられ、この故実が知識人の大きな関心事として伝承されていた実態の一端をかいまみることができます。

以下のページでは理恩の自筆の書のひとつ『櫻の志津玖』※5にあるこのような阿弥衆の故実の解説の図の一部を掲載し、解説していきます。ここでは古今和歌集、新古今和歌集などの古い時代の和歌＝古歌がとても重要な役割をはたしており、中世・室町將軍家を中心に完成し以降の時代に定着していった床の間という舞台で、古代の和歌（けっして中世当時の和歌ではない）が生け花と融合して新たな「床の間の芸術」を形づくっていったということを実感することもできます。

これらの『櫻之志津玖』のなかの図を実際の生け花などで再現した展示が去る七月二九日に東京、駒込で行われました。さまざまな制約のなかのことだったので意図が正確に伝わったか不安な面も多々ありましたが、その写真もそえます。



江戸中期、元文年間（1736-1741）に著されたとされる『抛入岸之波』（釣雪野叟）のなかの図。10ページにある理恩の図はこれより130年ほど後のものだが、同じテーマ、和歌であることが分かる。

『岸之波』の解説では中国起源で足利義政のもとに伝えられたという故事の由来を示し漢文の題をつけるが、理恩は純和風の趣きの話としている。

室町時代・義政の時代の唐物尊重は知られるが、よく言われるように江戸後期から幕末の国学的な風潮は平安時代中期以降に遣唐使を廃して王朝文化が醸成したのに似ており興味深い。

### （樹心院 華林）

※1 「銀閣寺」は正確には東山殿、あるいは東山山荘というべき。慈照寺は義政没後につけられた名前で、義政生前は寺でなく東山殿（東山山荘）。江戸の文献にも東山殿などの呼び名が多い。ここでは単純に銀閣寺と通称で呼ぶ。銀閣、東求堂のほかいくつかの建物があったことが知られるが、当時のもので残るのはこの二つだけ。中心的な建物・銀閣は観音殿とも。東求堂は義政の持仏堂で、仏間のほかに義政の書斎、付書院と違棚があり、貴重なもの。江戸中期以降のいけばな（抛入花と生花）の書には東求堂での相阿弥による「椿一花一葉」の卓下の花の故実がよく語られる。

※2 当時の「踊り念仏」が今日の「盆踊り」の起源とされることが多い。

※3 「もとの木阿弥」はこの江戸時代の阿弥衆にかかわる表現。

※4 『花林園家集』と名づけられる。和歌の門弟にはのちに県令になった人も。

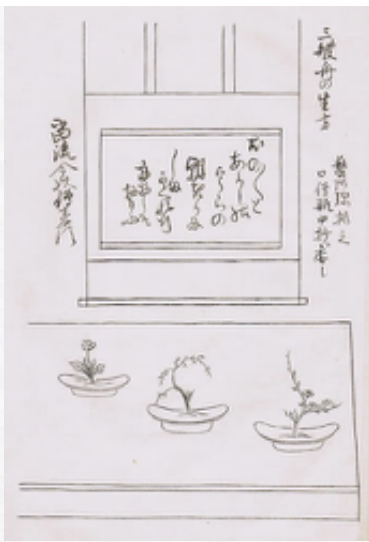
※5 筆写本などでは『櫻(桜)の雫』などとも。

---

さんそうふね

三艘舟

— 関本理恩『櫻の志津玖』より —



ほのほのとあかしのうらの朝霧にしまかくれゆく舟をしそおもふ  
 (伝 柿本人麻呂)

あるとき、同朋衆の藝阿弥は將軍義政から三艘の舟形の器をあたえられ、花を生けるように命じられました。一昼夜なやんだ藝阿弥に、明け方のまどろみのなかで思い浮かんだのがこの人麻呂の古歌でした。翌日、藝阿弥はこの歌の心で三艘の舟の器に花を生け、將軍はいたく喜ばれて他の同朋衆にみせ、花に合わせてこの歌の軸を掛けさせました——以上が『櫻之志津玖』にある概略です。

『舟』は古来、強い存在感を持つ文化でした。海洋を渡る舟は非日常的な印象をもたらすもので、古事記日本書紀では高貴な神様が天から降臨したのは「天の磐船（あまのいわふね）」など特別な名前がある舟でした。またヒルコ神が海に流されたのも「鳥磐?樟舟（とりのいわくすぶね）」でした。江戸時代に七福神が圧倒的な支持をえたのも宝船に乗って波音をたてる絵がらでした。

柿本人麻呂とこの和歌は江戸時代にはたいへん人気があったようです。人麻呂は人麻呂神社などに神としてもまつられ、「人丸」とも呼びならわされて、「人丸=火とまる」と火伏せの神様としても人気があったようです。七福神とも共通する江戸の庶民的な文化が彷彿として微笑ましく感じます。

三艘舟と人麻呂の古歌の話を、理恩は銀閣寺における重要な逸話として位置づけています。そしてその図のなかで生け花は江戸後期の時代の花・生花（せいか）で表現しており、その生花が器と呼応して不思議な情緒をかもしています。実際の阿弥衆の花は結局は謎であり続けました。

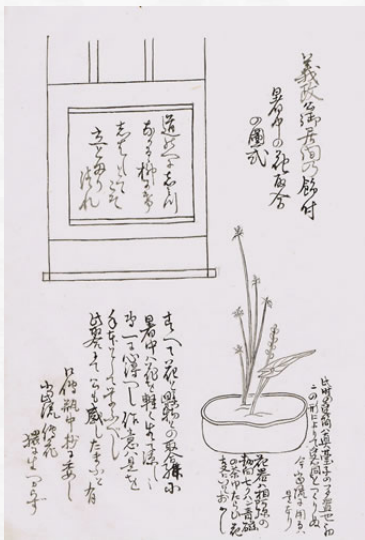


右の図をもとに生けられた花。のちに『沖往来』の生け方として定着する。理恩の図の舟は唐物の古銅の器として描かれているのだろう。

7月29日、東京・駒込・古流会館で開催された花展にて。挿花は松井理富美さん、書（色紙）は華林。

2頁の作品も同じ趣向によるもの。

## 義政公御居間の飾付 暑中の花取合の図式 — 関本理恩『櫻の志津玖』より —



道<sup>の</sup>へに清水<sup>流</sup>なかる柳<sup>蔭</sup>かげしばしとてこそ立<sup>たち</sup>とまりつれ  
(西行)

暑い時節の花。相阿弥が義政公の居間に生けたとされます。茶道具の真臺子の蓋置きを花留めにもちい、器にえらんだ七官青磁※1の茶巾だらいがとても趣があってよかった、とあります。暑中の花は軽く生けるとあり、器に対して花数、長さなどを抑えて涼しさをみせるといことでしょうか。夏は水を多めに入れて水面を目立たせます。

歌は西行。初出は新古今和歌集ですが、江戸時代にはこの歌中の柳は「白河の関」に近い栃木県那須町の『遊<sup>ゆぎょう</sup>行<sup>やなぎ</sup>柳』として定着していたよう

で、芭蕉の「奥の細道」にも登場します。芭蕉は西行に傾倒し、その足跡を追っていることが多いのは知られるところです。

もっとも、西行が詠んだのがこの遊行柳だったという確証はまったくありません。平安末か鎌倉初頭の古い昔に西行が詠んだ何処のものとも知れない柳がいつしか那須の『遊行柳』として定着していったわけで、このように伝承や説話が思いがけないところへ定着してゆく例は数多くみられます。そしてそのような流れのかけに阿弥衆の存在がみられることが多いのも面白いところです。この柳では、音阿弥の子・観世信光が書いた謡曲『遊行柳』の影響が大きいとされます。

歌意は、旅する道の辺に清水が流れ、そこの柳の蔭にたたずんでしばし涼をとった、というもの。新古今集の夏の部にあるので、古くから『暑さを避けるために』という意味にとられているようです。

柳は伝説・伝承に登場することが多い木です。滋賀県の余呉湖の天女の羽衣伝説で知られる大きなヤナギを思い出します。こちらは正確には枝垂れる「柳」ではなく、「楊」つまり枝が枝垂れない種類のヤナギで、マルバヤナギ(アカメヤナギ)の大木だそうです。※2 楊柳<sup>ようりゅう</sup> 観音という如く、どちらのヤナギも水のそばに生え、強い生命力が印象的で、水にかかわる神聖な木とされることが少なくありません。



楊柳観音図（部分）。分かりづらいが右腕の横の赤っぽい水瓶にヤナギの枝が挿され、楊柳の力で病難を祓うとされる楊柳観音の代表的な絵がらの一つ。啓書記の作と伝えられるが真偽は不明。啓書記は室町後期の鎌倉の画僧、上京して藝阿弥・東山山荘に学んだ経歴が重視される。関東の多くの画人をリードした。



右の図をもとに生けられた花。フトイは図のとおり、オモダカは花が手に入らないので他のもので

代用している。7月29日、文字どおり暑中の盛りの花展にて。挿花は小野田理恵さん。

※1 図中で七クハン青磁と読めるのは「七官青磁」と思われる。

※2 那須町に現在のこっている何代目かの遊行柳は枝垂れる種類の「柳」。なお、今日では楊も「柳」と表記されるのが一般的で、文字のうえでは両者は区別できない。

## 義政公殿中にて秋の千種を集め御覧したまふ — 関本理恩『櫻の志津玖』より —



みどりなるひとつ草とそ  
春はみし秋はいろいろの花にそありける  
(よみ人しらず)

同朋衆が將軍義政に『秋の千種<sup>ちくさ</sup>』を生けて御覧に入れた、という一コマです。藝阿弥、相阿弥、能阿弥の三人が奉った、とあります。よく似た図は百年以上前の書などにもあり、5頁に一図を掲載しています。何時の頃からか有名な故実として伝承されていったのでしょうか。

日本では秋の野を『千種<sup>ちくさ</sup>、八千種<sup>やちくさ</sup>（千草・八千草）』などと表現しますが、この哲学・美意識を床の間で花と軸で表現したのはこれが最初だ、というようなニュアンスで紹介しています。

歌の初出は古今和歌集。この和歌は少なくとも中世以降、日本の「秋の野の草花の哲学・美意識」の原点となっていたのでしょうか。歌意は、春は緑色の一種類の草と思っていたが、秋に花が咲くとじつにいろいろの種類の草花だった、というもの。

この歌をもとにして後世に多くの歌が詠まれているようです。「緑なる一つ若葉と春は見し秋はいろいろにもみぢけるかも」ちょっと変わったところで、これは良寛の歌。良寛は場面を草から木に変えて、春は同じような一種類の緑の若葉だったものが、秋には紅葉の色がさまざまだ、というものになっています。『もみぢ』は動詞『もみつ＝紅葉する・黄葉する』の変化形なのでしょう。

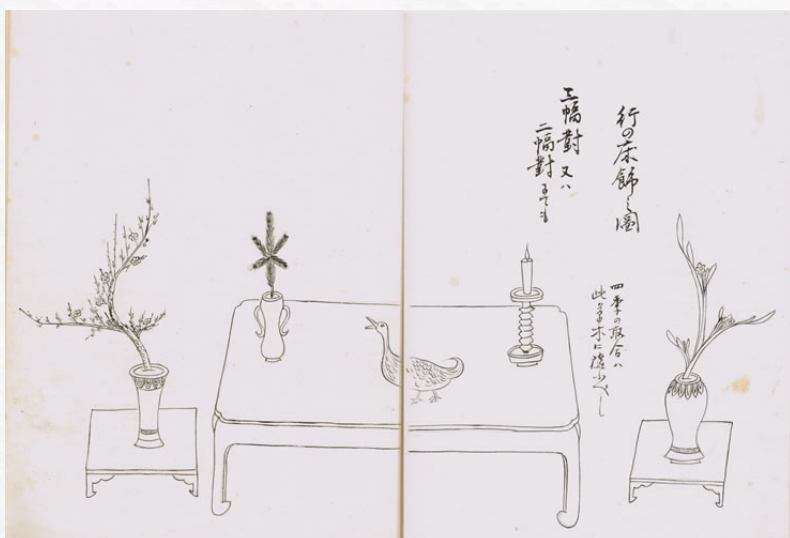
この和歌を読んでハッとしましたのですが、日本のように同じ場所の紅葉にさまざまな色が混じるのは外国ではほとんど見られないことだそうで、つまりほとんどの国では同じ場所には一種類の木が固まって生えているそうです。もしかしたら草にもそのような傾向があるのでしょうか、不勉強で分かりませんが、写真集などでみるかぎりそれもありそうな話で、とすると、本歌にせよ、あるいは良寛の歌にしても、日本の自然の本質を見事に表現していることに驚きます。



右の図をもとに生けられた花。秋の野の「千種」の雰囲気がよく表現されている。草花の種類がそろわなくて似た感じの洋花を少しまぎれ込ませる！が不思議となじんでいる。

挿花は金指理信、御園理貴、鈴木理京のみなさん。7月29日、暦では秋のやや前の花展にて。

ぎょう  
行の床飾りの図  
— 関本理恩『櫻の志津玖』より —



掛け軸は「三幅対又ハ二幅対」と記され、掛け軸の絵は省略されている。もちろん軸の絵がらにも意味があり、その配置にも陰陽の法則は適用されたとされる。

中央の台の上の飾り＝花瓶(けびょう)、香炉、燭台は三具足(みつぐそく)と呼ばれる。寺院に特有の仏前の飾りと思われることが多いようだが、実際にはこの配置の法則は義政の同朋衆による床飾りにはじまるもの。



『櫻の志津玖』では、床飾りが重要なものとして頁を割かれます。

床飾りは莊嚴（しょうごん）と呼ばれ、義政と同朋衆による床の間の莊嚴は後の世の大きな関心事となり、多くの人々が研究しました。理恩の蔵書にも筆写された『莊嚴令』などの書がみられます。桃山時代から江戸時代へと、床の間のみならず、仏前や各種儀礼における中心的な場所の莊嚴は義政のときのを規範として後世に定着してゆきます。義政の時代より前には燭台や花入れ、香盒そして軸など一つひとつのものはありましたが、配置などには法則はなかったようです。

義政の時代に阿弥衆がおこなった床の間での配置は古代の熊野にみられる絵画の日月の配置などの考え方とも一致し、アジア古来の陰陽五行の哲学にのっとっていることが分かります。理恩の床飾りの図には真・行・草の三つの形が示され、そのなかの行と草が実用的だと記されます。

右の図は『行の床飾りの図』。図では花を理恩当時の「生花」で表現しています。前述のように室町将軍の阿弥衆の花は知られざる謎の花でした。同時にここでは教則本の性格があるため、当然ながら当時の花「生花」で莊嚴するのです。

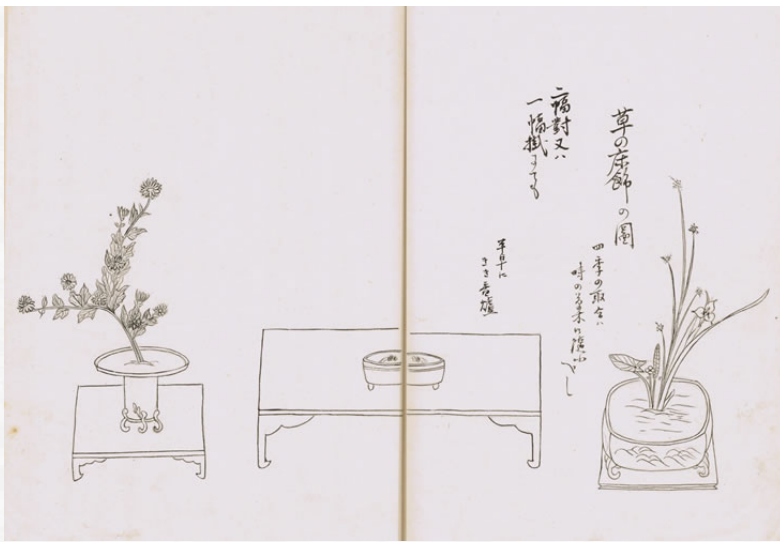


右の『行の床飾りの図』をもとにしつらえられた莊嚴の形。中央の卓の上が『三具足』。挿花は岩佐理芳さん。二幅対の軸の絵は華林。

右の図では『四季の取合はこの草木に随うべし』とあり、左右の花材や器については別のページでも言及している。

---

そう  
草の床飾りの図  
— 関本理恩『櫻の志津玖』より —



掛け軸は「二幅対又ハ一幅掛にても」と記される。

ここでは中央の三具足はなく、香炉（きき香爐）だけ。香炉などの香りを出すものは五行の「土」に分類され、「土」は中央に配置されるという決まりが古くからみられる。ここでも前項の三具足の場合と同様に、香炉は中央に置かれる。左右の花の形は陰陽を意味するものとして生けられている。

真・行・草のなかの「草」の床飾りの図です。

書道では楷書・行書・草書ですが、同じ意味の『真行草』はいろいろな分野や局面で言われる言葉です。そのなかの「草」はいちばんくずした形ということなので、もっとも気軽な、というふうな意味のこともあります。が、ぎゃくにそれがいちばん難しく高度なもの、というふうにも考えられる場合もあります。空海の仮名の魅力を考えれば、その意味はよく分かるでしょう。つまり「草」だから少し劣ったもの、とはけっして言えないということです。

ここでは中央の燭台や小さな花瓶、つまり三具足もなくなって、左右の花と中央の香炉だけになりました。三具足では小花瓶とロウソクで陰陽を表現していたのが、ここでは陰陽は左右の生け花だけで表現しています。いちばん簡単な形なので「草」の床飾りです。シンプルなぶん、力を感じるということもあるでしょう。さらに、中央の香炉をなくしても力のある荘厳は成り立つでしょう。

それらのことはたんに規則なのではなくて、見た目に美しい、あるいはある種の不思議な雰囲気を生み出すということが重要なのです。それが「芸道」の意味なのです。



右の『草の床飾りの図』をもとにしつらえられた荘厳の形。挿花は増田理英さん。軸の墨絵『龍図』は華林。

## 関本理恩と江戸の花道がめざしたもの

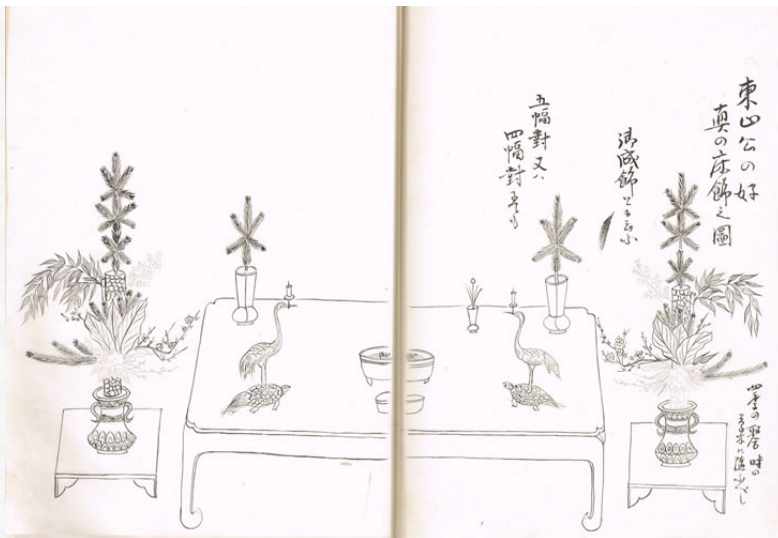
関本理恩の『櫻の志津玖』のなかの<sup>しょうごん</sup>莊 嚴の頁は、最初に『真の床飾りの図』があり、次に前ページまでに紹介した行、草の床飾りの図があります。真の床飾りの図では掛軸は五又は四幅対と記され、中央に五具足が、そしてその両方の外側に左右対称の「立花」が配されます。立花は当時では非常に広範に生けられており、特定の流派や寺院の花というよりは一般に流布する花という性格のものでした。また古くから立花の名手が輩出して立花の寺院として有名だった池坊も新たに隆盛をきわめる時代の花「<sup>せいか</sup>生花」を『しょうか』と少し呼び名を変えて教え始めるなど、今日からみると少し分かりづらい状況でした。家元制度が幕府の主導により定着するのは江戸中期以降で、さらに明治以降もう一度その性格は大きく変わるので、現在の常識で当時を考えることで多くの誤解が生まれているようです。

立花のことは詳しくは知りませんが、この図では松竹梅の立花で、左右対称に生けています。たぶん今日の立花の常識からみると異例のことがいくつか含まれているように思われますが、この左右対称の対瓶の立花は、理恩が加賀藩上屋敷で次期藩主の婚礼のために座敷で生けた花図にも残っており、こちらは松一色です。（五葉松、赤松、黒松の三種にみえる。あるいは五葉松と赤松の二種か。）これらは、他の莊嚴の図とならべてみるときいろいろなことを考えさせられます。

さて、往年の阿弥衆の名前を冠されながらじつは後世の人たちが書いたという伝書もいくらか残されています。かつての日本では不思議なことでもなかったようで、偽書と受け取るよりも、むしろそれらの書が数少ない貴重な情報を伝えている場合が多いようです。

桃山時代や江戸時代における室町の阿弥衆への関心の高さは、同時に、口伝秘伝とされて核心部分の実像が見えてこないもどかしさも手に取って分かるようで興味ぶかいものがあります。とくに阿弥衆の生け花にかんしては正確なところは何ひとつ分かっていないというのが実情のようで、一般に広まった装飾性の高い「立花」と混同されやすいため、銀閣寺で阿弥衆が生けた花は「古立花」や「阿弥系の花」などと区別するのが学術的な立場では一般的です。また生け花はまったくの謎であるにせよ、他の床飾りの法則や、二幅対・三幅対・四幅対・五幅対などの掛軸の配置にも法則はあったと考えるのが自然ですが、必ずしもすべてに明文化したものは見あたらないのではないのでしょうか、これも秘伝のゆえでしょう。

理恩は数々の著作のなかで、江戸時代に主流であった儒教の天地人の理論をみずからの古流の生け花論としながら、いっぽうで陰陽五行の哲学を阿弥衆の故実を重ね、それ以上に自らの生け花の体系を陰陽五行の法則で再構築しようとする意図がみられます。



『櫻の志津玖』のなかの「真の床飾りの図」。掛軸は、五幅対又ハ四幅対にても一と記される。中央の卓(しょく)は五具足で、その外側左右に対瓶の松竹梅の立花が生けられる。東山公(義政)の好み、とある。「御成飾」は義政の御成りの意味。

いわゆる陰陽五行は易に重なるところが多く、易学と陰陽五行の哲学は混同されることも多いようです。しかし中国の四書五経や後世の同じ系統の書では両者は別のものであり、さらに日本の古代の天皇の神まつりなどでは「五行」の言葉は登場しませんが陰陽五行の内容にそったことが行われている場合が多いようです。なかでも方術家※1などに重視された秘術的な月ごとに移り変わる五行の法則が指針となっていたようです。

生け花の成立から江戸時代までの歴史を時間を追って図式にすれば、

【「生け花」の原点・謎の阿弥衆の花(古立花)】→【池坊(寺院)に発し桃山から江戸時代に広く嗜まれた装飾的な立花】→【華美な立花を批判し阿弥衆の花にもどるべきという主張のもとに生まれた<sup>な</sup>投げ入れ】→【投げ入れから様式が確立して出来た<sup>せい</sup>生花】というおおすじのなかで、その原点である阿弥衆が行った、あるいは行おうとしたアジア古来の哲学にもとづく床飾りと花を、理恩は生花という形式で再構築しようとしたようにみえます。異色の対瓶の立花による荘厳と、新たな花・生花による荘厳という二つの形をならべ示しているところにその意図や、あるいは試行錯誤の跡をみることができるのです。

前にも書いたように、古代熊野からの系譜をかいま見る阿弥衆の哲学※2が足利義政の銀閣寺の床の間を舞台に花ひらき、生け花と融合して新たな芸道分野をひらいたと言えます。さらに江戸時代にこの床の間における「軸と花」の文化はもう一度花ひらきます。あるいはひょっとしたら、ほんとうに花ひらいたのは謎とされる阿弥衆のころよりもむしろ江戸の中期以降のより庶民的な文化のなかでのことだったかもしれません。そしてそのなかでは、和歌(古歌)がとても重要な役割をはたしていたということはもうひとつの見逃せない事実です。

平安時代に菅原道真が建議して遣唐使が廃止されその結果和歌などの国風文化が醸成されたのは印象的な歴史ですが、江戸後期の「軸と花」の文化に登場する古歌は、じつはそんな国風文化のなかで選ばれた和歌ということができるのです。それは江戸後期に多くの国学者が追求した「やまと心」を体現している和歌であり、日本の「本質」を示していると考えられたのです。そういう点では、唐物(中国文化)尊重から抜けきれなかった義政と阿弥衆の文化と、関本理恩などの国学的な江戸後期の床の間の文化には興味深い変遷の跡が見られます。



立花の図。江戸時代、元禄年間に大坂の版元より版行された立花の手引書より。  
江戸時代前期、とくに上方において立花は全盛となる。



江戸時代の生花(せいか)の図。著者名が松月堂古流・陽寿軒とある書より。江戸時代後半に隆盛をみた生花では、西の未生流、東の古流(松月堂古流とは別の流派)と言われこの2流が盛んだったようだ。古流の生花の図は12ページ、14ページなどに。



江戸時代なかばにはすでに立花とは大きく違う「投げ入れ」が盛んだったようだ。華美な立花を批判し、室町の阿弥衆の花を正統に受け継ぐという主張も多くみられる。図は元文年間とされる『抛入岸之波』(釣雪野叟)より。枝を留める「木密(こみ)」がまだ発明されていなかったため花が器の片側に寄っている図が多い、とされる。



関本理恩。古流四代家元。文化3年(1806)～明治11年(1878)。大坂に生まれ、のちに東都(江戸)に下り古流三代家元関本理遊の養子となる。旧姓本名は山田茂樹。  
写真は唯一残る肖像写真。菊五輪の生花とともに十徳姿で。明治10年70歳、亡くなる前年のもの。

※1「方術家」と記述されるのをいくつかの文献に見ますが、日本の方術家なのか中国の方術家なのか分かりません。また「方術家」は実際にはどのような人々をさすのでしょうか。陰陽師や陰陽博士、密教僧、修験者・山伏にちかいでしょうか。

※2「彩流華 第21号」に関連記事