



小野通女と公家との交流について：「人麿図」等の和歌を伴う書画を中心に

著者	中村 玲
雑誌名	藝叢：筑波大学芸術学研究誌
巻	27
ページ	25-35
発行年	2012-03-01
URL	http://hdl.handle.net/2241/00147392

小野通女と公家との交流について

——「人麿図」等の和歌を伴う書画を中心に

中村 玲

はじめに

本稿では、近世初期に絵画や書を残した小野通女（1567～68—1631）^①が描いた、和歌を伴う書画に注目する。小野通女とは、武士・小野正秀の娘として美濃国に生まれ、永禄12年（1569）の六条河原の戦いで父を失った後、京都で公家、古典学者の九条種通（1507—1594）に和歌を学び^②、その後「靈照女図」等の禅宗絵画、「豊臣秀吉像」等の肖像画、豊臣秀吉（1537—1598）主催の「醍醐の花見」（慶長3年（1598））における短冊等を残すなど、活動の幅を広げた人物である。

近世の画人伝には、小野通女の画業について記述があるものの、簡略化された情報のみが残されている^③。また、1990年代以降、安村敏信氏やパトリシア・フィスター氏により研究がなされている^④。両者の論考は、近世における女性画家を網羅的に取り上げ、それまで捉えられて来なかった女性画家の動向に言及した意義深いものであった。しかし、従来の伝歴を超える見解は示されず、通女についてはいまだ十分に語られてはいない。

そのため、執筆者はこれまで伝通女筆というものを含め27点の絵画作品の図版を収集した（表）。そして、通女が描いた絵画や書の存在などから、通女と大徳寺、豊臣家、徳川家から権力者とのかかわりを検討することを試みてきた^⑤。本稿では、通女筆の和歌を伴う書画を取り上げ、通女と公家とのかかわりについての解釈を進めたい。

通女筆の和歌を伴う書画のうち、とりわけ柿本人麿を文字絵で表し、すでに、その書風から通女筆と認められ語られてきた「人麿図」（図1）は、寛永の三筆の一人で、書画も残した公家の近衛信尹（1565—1614）^⑥や、桃山時代の天皇、上皇で、書に長じ、絵も描いた後陽成天皇（1571—1617、在位1586—1611）^⑦が描いたとされるものに極めて似た表現がなされている。彼らの描いた「人麿図」のうち、信尹が文禄5年（1596）の春に描いた「人麿図」が現在のところ初見であり、公家との交流を想定すると、恐らく同時代の信尹の作例に通女の図も影響を受けたと解釈される。永禄10年（1567）ないし同11年（1568）に生まれた通女は、信尹（1565年生まれ）、後陽成天皇（1571年生まれ）らと年齢も近く、活動も同時期であった。

書画鑑定家である松山義慎筆『統本朝画史』下巻（文政2年（1819））の通女に関する記述の中には、「又或家蔵於以_二柿本神名_一作_二其像_一自賛、稍似_二近衛公所作_一矣」と記され、通女筆の「人麿図」と信尹筆の作例との類似性がすでに指摘されている^⑧。

近年の絵画史や書道史の先行研究では、通女の「人麿図」について作品紹介がなされるものの、上部に書かれた和歌の書体に焦点が当てられており、人麿の図様については述べられていない^⑨。

また、文字絵を論じる上で信尹の作例とともにその初期の例として挙げられるほか、他の文字絵の作品解説の中で、通女筆の作例について触れられている^⑩。しかし、その表現に関して「筆を手に和歌を案ずる人麿を「柿本人丸」の草書で組み合わせることで表したもので、顔のみは絵で描く」と述べられるのみである^⑪。

他に、「人麿を肉太の線と繊細な線を巧みに交用し、文字書きにしている」とも評価されているが^⑫、制作背景及び公家、朝廷とのかかわり等についても検討の余地はあろう。さらに、菅原道真を描いた通女筆「天神図」や「達磨図」も、信尹や後陽成天皇の作例から想を得たものと考えられる。信尹と通女が描く文字絵の「天神図」の類似性は、小椋一葉氏によりすでに述べられているが^⑬、彼らの影響関係に関して絵画史や書道史の研究からの明確な指摘は見られない。

一方、通女と後陽成天皇との関連については、書道史において小松茂美氏によりすでに言及されている。すなわち、古筆別家13代古筆了仲編『筆蹟流儀系図』（安政5年（1858）刊、静嘉堂文庫蔵）の記載のとおり、通女の書流である「お通流」が、切れ味のよさ、流れの速さ、連綿の長く美しいことを特徴とする「後陽成院流」を継承するものとしている^⑭。しかし、通女が書のみならず絵画においても後陽成天皇の影響を受けた可能性があることは論じられていないため、本稿ではこの点についても提示したい。

本稿第一節では、通女筆の「人麿図」、「天神図」、「達磨図」を取り上げ、信尹、後陽成天皇からの影響について考察する。第二節では、後陽成天皇に近侍した公家である西洞院時慶（1552—1639）による『時慶記』や舟橋秀賢（1575—1614）『慶長日件録』の記述から、通女と彼らとの間に交流があったと解釈し、公家とのかかわり

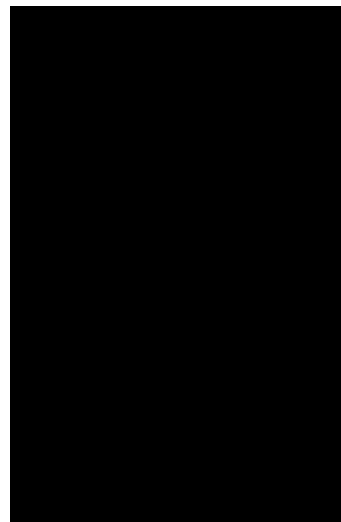


図1 小野通女筆《小野於通画賛》静岡県立中央図書館蔵

における通女の活動の一端をさらに明らかにしたい。

通女が活動した、中世から近世への過渡期である桃山時代は、公家を中心に、文化を媒介として武家、僧、町衆などの身分を超えた交流が可能であった時期と言える。また、家柄よりも個人の実力が重視された時代であったことが、複数の先行研究により指摘されている⁽¹⁵⁾。このような桃山という時代の特性から、通女が当時まれな女性画家として活動することのできた背景についても、朝廷、公家の人物との文化的な交流を中心に考察したい。

第一節 近衛信尹、後陽成天皇からの影響

①「人麿図」

通女筆の作例について論じるに当たり、まず柿本人麿（人麻呂とも。生没年不詳）が描かれた「人麿図」について述べておきたい。

柿本人麿は『万葉集』の代表的歌人であり、『古今和歌集』では「和歌の仙」とされ、歌道において尊崇された⁽¹⁶⁾。公家社会では、平安時代初期の在原業平、小野小町らを六歌仙として以降、優れた歌人を「歌仙」として崇拝する伝統が形成された。平安時代後期より、彼らの姿を描いた「歌仙絵」に対して供え物をし、歌を詠むという催しがなされており、特に元永元年（1118）に藤原顕季によって始められた柿本人麿の歌仙絵、すなわち「人麿図」を掲げ、自らの詠歌の向上を願った「人麿影供」も公家たちの間でよく行われた⁽¹⁷⁾。

「人麿図」のうち現存最古と見なされているのは、鎌倉時代前期の作とされる《佐竹本三十六歌仙絵》（出光美術館蔵）（図2）に描かれたものである⁽¹⁸⁾。文字絵の「人麿図」にも、室町時代、あるいは鎌倉時代制作の可能性も指摘される、硯を「硯」の字で図案化し、「ほのほのと」の歌で人麿の姿を描く《歌聖像哥絵》等が存在する⁽¹⁹⁾（図3）。本図について詳述する論考は管見の限り見当たらず、硯以外の部分は文字がどのように構成されている

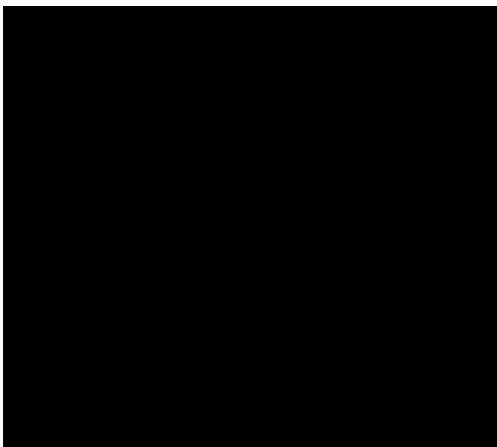


図2 《佐竹本三十六歌仙絵》（部分）出光美術館蔵

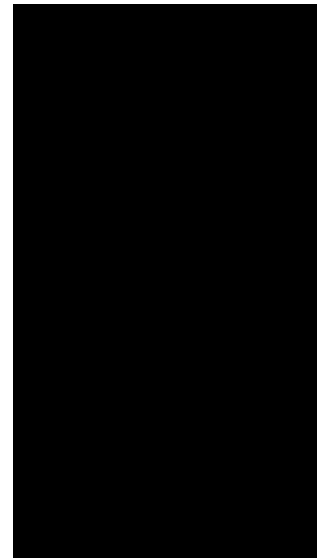


図3 《歌聖像哥絵》個人蔵

か明らかではないが、「人麿図」における初期の文字絵の作品として無視できないものである。烏帽子を被り、向かってやや左上を向き、右手に筆をとり和歌を案ずるように描かれる姿は、《佐竹本三十六歌仙絵》の図様に倣った様子が見えらる。

このような文字絵の「人麿図」は、平安時代（10世紀）頃より見られる、水辺の風景などに隠し入れた遊戯的な書体で、葦や水鳥や岩を文字で表し、和歌を読み込んだ葦手が応用されたものであろう⁽²⁰⁾。

さらに、人麿影供が行われた元永元年当初より、「人麿図」には、人麿作と伝わる和歌「ほのほのと あかしのうらの あさきりにしまかくれゆく ふねをしそおもふ」（『古今和歌集』巻第9・羈旅歌・409）が着賛されていた可能性も示されている⁽²¹⁾。

通女筆の「人麿図」（図1）は、文字絵で柿本人麿の坐像が表されたものである。衣の肩の辺りから胸にかけての衣文線を「柿」の字、右手と筆を「本」で表し、人麿が筆をとる姿となっている。そして、右膝は「人」、左膝は「丸」の字により構成される。上部には「ほのく（ほの）とあかしのうらの朝霧にしまかくれ行ふねをしそおもふ」と書かれている。

烏帽子や筆が表され、向かってやや左上を向く様子は、先の《佐竹本三十六歌仙絵》や《歌聖像哥絵》の図様に応用するものと見受けられる。そして、通女筆の「人麿図」もまた、葦手を受け継ぐ文字絵で描かれている。

管見によれば、通女はこのような「人麿図」を7点残し、執筆者はそのうち5点の図版を実見している⁽²²⁾。年記のあるものでは、元和8年（1622、通女56歳頃）6月制作の《小野於通画賛》（静岡県立中央図書館蔵）が実在するほか、「元和八年仲夏小野通女書畫」と書かれた『後素談義』所載の作例、寛永4年（1627、通女61歳頃）9

月制作で『古画備考』所載の作例を文献上で確認できる。「ほと、きすなくやさつきの みしかよも ひとりしぬれは あかしかねつも（『拾遺和歌集』巻第2・夏・125・よみ人しらず）」という和歌が書かれる『古画備考』所載の作例と、図版を確認できていないため詳細不明の『後素談叢』所載の作例以外は、みな「ほのほのと」の和歌が記されている。

冒頭でも述べたように、近衛信尹の「人麿図」（《柿本人麿像》センチュリー文化財団蔵など）（図4）が、先例として通女の「人麿図」に影響を与えたことは明らかではないだろうか。信尹の作例は通女の図と同様に、烏帽子を被り、「柿」「本」「人」「丸」という文字で体躯を表し、面貌を細かく描き、上部に和歌を書いている。現在までに7点の図版を確認している信尹の作例のうち、「文禄丙申初陽日」と書かれる《人丸画讃》（所蔵先不明）と、「文禄五年八月廿五烏」という年記をもつ《柿本人麿自画賛》（センチュリー文化財団蔵）²³から、彼は文禄5年（1596）の春には文字絵と和歌による「人麿図」を描いていたことがわかる。

通女の「人麿図」に「ほのほのと」の和歌が多く見られるのに対し、信尹の「人麿図」ではこの歌の他にも「むめのはな それとも見えす ひさかたの あまきる雪のなへてふれれは（『拾遺和歌集』巻第1・春・12・人麿作）、「梓弓 いそへの小松 たか世にか よろつ代かねて たねをまきけん（『古今和歌集』巻第17・雑歌上・907・伝 人麿作）、「ます鏡 手にとりもちて 朝な々々 見れともあかぬ 君にもあるかな（『拾遺和歌集』巻第14・恋4・857・人麿作）」が書かれている。

また、後陽成天皇も《柿本人麻呂像御自画賛》（海の見

える杜美術館蔵）（図5）を残している。本図の人麿は、表情は異なるものの、通女や信尹の作例と同様に「柿」「本」「人」「丸」の文字で表されたもので、上部に「矢田の野に浅茅 色つく あらち山峯の（淡）雪 寒くそ有らし（『新古今和歌集』巻第6・冬歌・657・人麿作）」という和歌が書かれている。

信尹の「人麿図」（図4）の文字で構成された部分は、「柿」の字のつくりの部分の打ち込みや、「柿」の篇の部分が止められるなど勢いが抑えられ、全体としてのバランスが整った印象を受ける。後陽成天皇筆と伝わる作例（図5）は、全体的に線が細く、筆勢が弱く、ややざこちない様子である。これらに対し、通女の作例は全体的に線が太く、また「柿」の字のつくりの部分がより強くはらわれている点や、「本」の字のはねが強調される点、「丸」の字がより大胆に表される点など、筆の勢いを感じられる部分が多い。また、通女の作例（図1）は他と比べて「本」の字に見られる筆の穂先がより強調されており、面貌部分はより繊細で丁寧を描かれている。これらの作例は、葦手の伝統を受け継ぎ、創出されたものと推測される。

さらに、通女は異なる構図の「人麿図」も描いている。《人丸自画賛》（個人蔵）（図6）は、烏帽子、耳の上部、衣の右肩から腕の部分、膝の部分、耳の下部で「本（ほ）」「の」「奉（ほ）」「乃（の）」「登（と）」とする。また、人麿が左手に持つ巻紙に「あかしのうらの 朝霧に しまかくれゆく 舟をしそおもふ」と記される。そして上部には、「あしひきの 山鳥のをの したりのを なかく（なか）し夜を ひとりかもねむ」（『拾遺和歌集』巻第13・恋3・778・人麿作）の歌を記す。

この作例に類似するものに、後陽成天皇筆と伝わる《柿本人麿像》（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）（図7）がある。上

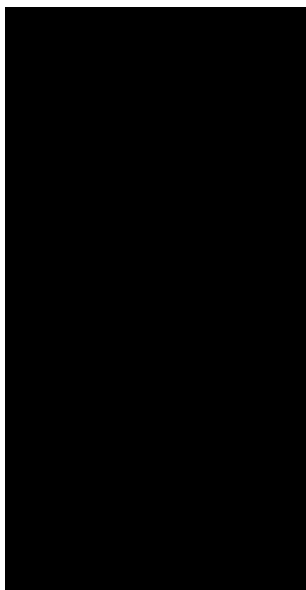


図4 近衛信尹筆《柿本人麿像》センチュリー文化財団蔵

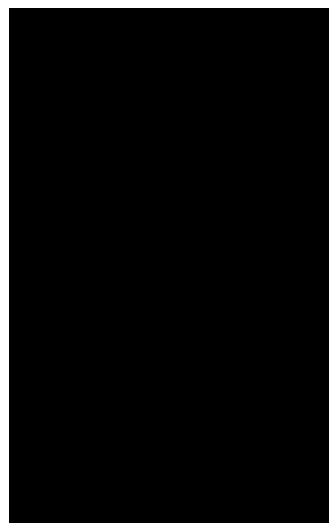


図5 後陽成天皇筆《柿本人麻呂像御自画賛》海の見える杜美術館蔵



図6 小野通女筆
《人丸自画賛》
個人蔵

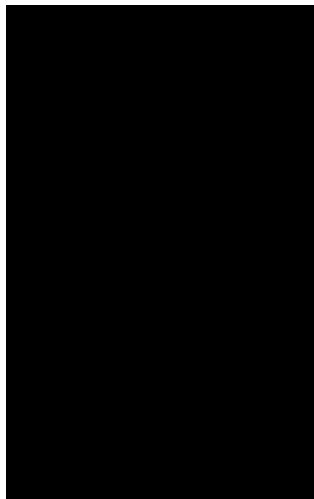


図7 伝後陽成天皇筆
《柿本人麿像》
宮内庁三の丸尚蔵館蔵

部に和歌はないが、人麿の体軀は漢字の「柿」「本」「人」「丸」の文字で表し、烏帽子、耳の上部、首、耳の下部で「本（ほ）」「の」「く（ほの）」「登（と）」とする。そして、人麿が「あかしのうらの 朝きりに 嶋かくれ行 船をしそ思ふ」と書かれた巻紙を左手に持つ姿で表現されている。

これらの「人麿図」の筆者間の関係性に着目すると、先述のように通女、信尹、後陽成天皇は同時期に活動していたことに加え、信尹は後陽成天皇に仕え、後陽成天皇の在位中に左大臣や関白などを務めている。また、後継者が不在であった信尹が、後陽成天皇と、信尹の妹である中和門院前子との第四皇子である信尋を、勅命により慶長10年（1605）に養子として迎えていることから、公私ともに非常に近い関係にあったと言える。

文字を複雑に構成したこのような「人麿図」は、通女が実際に信尹や後陽成天皇の作例を見て手本としなければ、これほどまで同様に描くことは不可能であろう。若干時期が下るが、通女の娘である圓子の夫・真田信政（1597-1658）は、圓子に宛てた手紙の中で、圓子より「近衛殿」の書あるいは書画を見せてもらった際の礼を述べている⁽²⁴⁾。この例に従えば、間接的ではあるものの、圓子の母である通女が信尹の書画を貸借ないし拝領していた可能性もあるだろう。また、後節で述べるように、通女は後陽成院筆の短冊を拝領している。

「人麿図」は和歌会の必需品であったと考えられている

ことから、彼らの「人麿図」は、公家周辺における人麿影供ないし歌会のために描かれたものとも推測される。また、榊原悟氏は、そのものを表記する文字でそのもの自体を描くという文字絵は、注文も多く、同じものがくり返し描かれていたと指摘している⁽²⁵⁾。その説に従えば、複数が存在する通女や信尹の「人麿図」も、公家による多くの依頼に応えたものと考えられる。

②「天神図」

次に、通女筆の文字絵の「天神図」について述べる。「天神図（渡唐天神図）」は、南北朝末期から室町初期に成立した渡唐天神説話を基に描かれた禅林の画題である。その説話とは、鎌倉時代に宋から帰朝し、博多の崇福寺に住した円爾の庵室に菅原道真が訪れて禅を問うたところ、宋で師事した径山の無準師範（仏鑑禅師）に参じることを勧められた。そして、道真が一夜宋に渡り、無準の庵室に参じ、直接的に法衣を与えられたというものである。

「天神図」は、応永3年（1396）制作で、臨済宗の僧で円覚寺の住持などを務めた椿庭海寿（1318-1401）による賛のみが知られる作例が初見とされる。また、同じく臨済宗の僧で天龍寺などの住持を務めた惟肖得巖（1360-1437）賛《渡唐天神像》（禅文化研究所蔵、応永24年（1417））が年記のある最古の作例であるという⁽²⁶⁾。

また、天神は詩文、和歌の神とも捉えられている⁽²⁷⁾。「歌仙」として崇められた「人麿図」と同様、「天神図」も和歌を詠む公家周辺の人物にとって重要なものであったと考えられる。

伝通女筆という作例を含め、通女には3点の「天神図」が存在する。《天神自画賛》（個人蔵、本間美術館寄託（図8））は、冠が「天」、衣の上部が「し」、衣の下部が「ん」という文字で天神が構成されている。冠と衣とは対照的に、面貌が細かく描かれている点は「人麿図」と同様である。天神の上には道真作の和歌である「心たにまことの道に かなひなは いのらすとても 神やまらむ」が書かれている。また、本図左下には「小野氏通女書」という落款も残されている。

続いて、センチュリー文化財団蔵の作例⁽²⁸⁾も「天」「し」「ん」の3文字によって天神が描かれる点は同様であるが、上部には「梅あらは いやしきしつか ふせやにも 我たちやらん あくましりそけ」という和歌が書かれている。

さらに、通女筆と伝わる松浦氏旧蔵（現在、東京国立博物館蔵か）の《天神自画賛》も天神の表現は同様である。しかし、背景には、山やたなびく雲、草花と、梅の木が描かれ、上部には「いさこゝに 我か世はへなむ すかはらや ふしみの里の あれまくもおし（『古今和歌集』巻第18・雑歌下・981・よみ人しらず）」という和歌が書

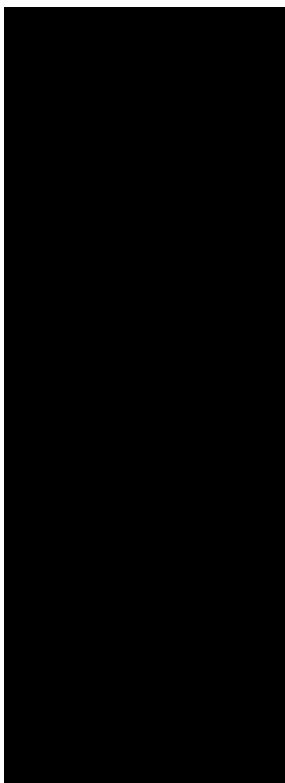


図8 小野通女筆《天神自画賛》個人蔵、本間美術館寄託

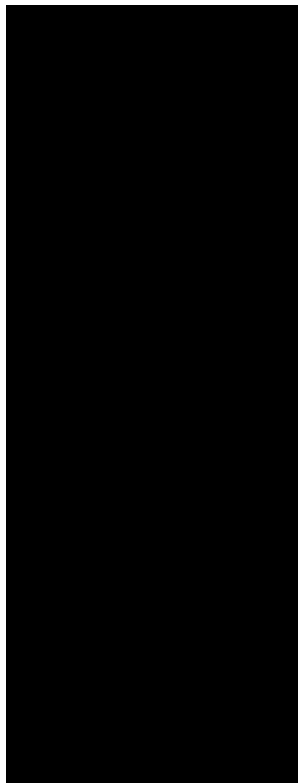


図9 近衛信尹筆《天神自画賛》史跡足利学校事務所蔵

かれている。

前述のように、江戸時代に鑑定家により著された画史類には、通女の「天神図」についてたびたび言及されている。現時点では3点のみの確認であるが、通女は「人麿図」と同様に多くの「天神図」を描いていた可能性もあろう。

通女筆の「天神図」は「人麿図」と同じく文字絵であり、上部に和歌が書かれる。このような「天神図」は、「人麿図」においても影響を受けた、近衛信尹の作例に類似している（図9）。信尹の「天神図」は、冠が篆書体の「天」、衣が草書体の「神」という2文字によって構成されている⁽²⁹⁾。『古画備考』に「百幅天神」と書かれるように、彼は多くの「天神図」を描いており、執筆者は現在までに25点を確認し、そのうち24点の図版を実見した。

上部の和歌は「心たに」の和歌のほか、「からころもをらてきた野の 神そとは 袖にもちたる 梅にてもしれ」という、無準師範の庵室に現れた天神が詠んだ、『菅神入宋授衣記』に基づくとされる和歌など、数種の和歌が書かれている。信尹の「天神図」のうち、制作年が書かれているものは慶長14年（1609）、15年（1610）であることから⁽³⁰⁾、通女は信尹の「天神図」に影響を受け、この年以降に「天神図」を描いた可能性がある。

加えて、文字絵で「天神図」を描くものに、後陽成天皇筆と伝わる《天神図》（個人蔵）がある。本図は梵字で天神の体が書かれ⁽³¹⁾、梵字の端が伸びるように梅の木が描かれている。上部に和歌はなく、梵字を用いる点は通女や信尹の「天神図」とは異なるが、「人麿図」における彼らの関連性に鑑みると、興味深い作例である。

③「達磨図」

達磨は、インド南部の香至王国の第三王子として生まれ、得度して菩薩達磨と改名し、学問、修行を積み、釈尊の正法を継いだとされる。インド国内で民衆の教化に努め、やがて中国へ渡り禅宗を伝えた。呉道子筆と伝わる達磨図碑（中国杭州、玉泉寺蔵）があることから、達磨を絵画や彫刻に表すことは唐代に始まったと考えられている⁽³²⁾。

日本では、平安時代の達磨の図像⁽³³⁾が残るものの、禅宗が鎌倉時代に栄西や道元により日本にもたらされ、礼拝の対象として主に禅僧により描かれてきた。全身像と半身像があり、中国宋元画の影響下に成立したと考えられているが、半身像の場合、賢江祥啓筆《半身達磨》（相国寺蔵）による作例等が基本形とされる⁽³⁴⁾。やがて広く文人、画家などによっても画題として取り上げられ、さらには一般庶民の間にも親しまれた。

通女筆《達磨自画賛》（図10）は、達磨が頭部まで衣を覆い、ひげを蓄え、大きな瞳で鑑賞者をにらむような表情で描かれる。やや身体を斜めにし、胸あたりまでが描かれた半身像である点は、典型的な描かれ方である。しかし、通女の「達磨図」は、衣の線が大胆に省略されて異様に太く描かれ、手を組んだ様子が大局的に表されている。そして、上部には「有無しらぬ たるまのむねになにかある ヘンてつもなし あはらほね也」という、通女の自作の和歌が書かれている。

現時点において、通女筆の作例の祖形を示すことはできないが、室町後期の画家狩野之信（生没年不詳）筆と伝わる《半身達磨図》（長野県木曾郡定勝寺（臨濟宗妙心寺派）蔵）⁽³⁵⁾（図11）は、多くの作例が残る「達磨図」において類似する一例である。表情では、眉頭を起点として眉尻の方へと線が太くなっていくところや、上瞼と下瞼の線の引き方に類似点が見られる。また、細い線で口をつぐんでいるように見せる表現や、そのまわりに口ひげを蓄えている点が通女筆の「達磨図」と似ている。

また、「達磨図」においても、通女と後陽成天皇の作例との共通性がうかがえる。後陽成天皇筆《半身達磨》（慈照院蔵）（図12）は、達磨を勢いのある力強い減筆体で大胆に表現している。そして、上部に「いかるかや とみの小川の たえはこそ わかおほきみの みなはわすれめ」という和歌⁽³⁶⁾が書かれている。

さらに、上部に和歌ではなく主に漢詩が書かれる点や

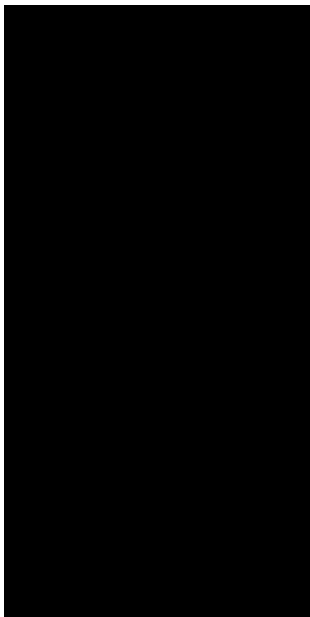


図10 小野通女筆
《達磨自画賛》
個人蔵

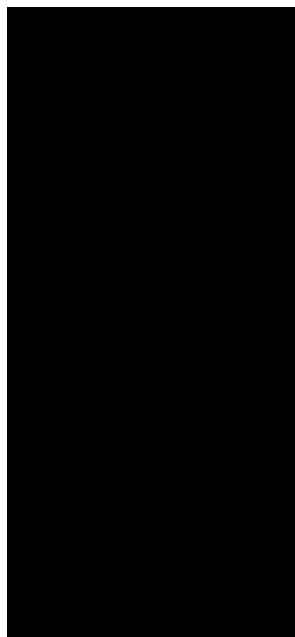


図11 伝狩野之信筆
《半身達磨図》
定勝寺蔵

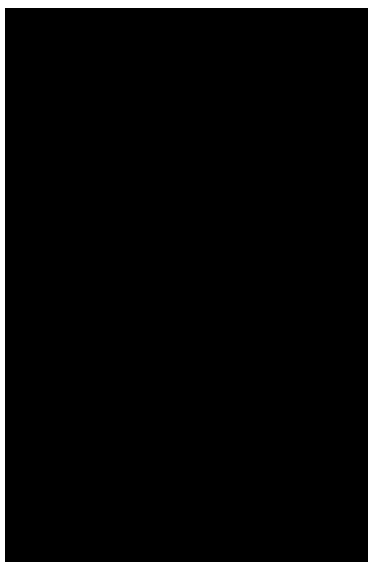


図12 後陽成天皇筆《半身達磨》
慈照院蔵



図13 近衛信尹筆
《達磨自画賛》
センチュリー
文化財団蔵

図様が異なるものの、近衛信尹も「達磨図」を描いている。信尹の「達磨図」は、上部に「梁武當頭輕 一撈果然提起 活人刀（花押）」と書かれる《達磨自画賛》（センチュリー文化財団蔵）（図13）など、管見によれば8点の作例が残る。

執筆者は以前、通女筆の禅宗絵画の一つである「靈照女図」（本間美術館、今治市河野美術館蔵）やそれに影響を与えた作品の賛者をめぐり、通女と大徳寺（臨済宗大徳寺派）とのかかわりについて指摘したが⁽³⁷⁾、「達磨図」もまた禅宗絵画であるため、通女筆の「達磨図」も大徳寺とのかかわりがある可能性もある。

また、信尹は大徳寺に帰依しており、同寺第111世春屋宗園らと交流していたことが、信尹の日記『三貌院記』の記述から明らかにされている⁽³⁸⁾。さらに、信尹筆で、大徳寺第147世玉室宗珀、第156世江月宗玩合賛の《達磨図》（大徳寺如意庵蔵）も存在する⁽³⁹⁾。推測の域を超えないものの、通女は大徳寺をめぐり信尹の書画とかかわる機会を得たのではないだろうか。

第二節 西洞院時慶、舟橋秀賢の日記に見る通女と公家との交流

前節での通女と信尹、後陽成天皇の書画の共通性を踏まえ、本節では同時代に生きた公家の日記に見られる通女の活動について述べる。まず、先述の後陽成天皇に近侍した公家の一人である西洞院時慶による日記『時慶記』（天正19年（1591）から寛永16年（1639））。原本は西本願寺蔵で、天正19年、文禄2年、慶長5年、7年から10年、14年、15年、18年、元和4年、7年、寛永5年、6年、9年、14年から16年が現存）における慶長5年（1600）4月9日、同5月14日に、通女と思われる人物について記されている⁽⁴⁰⁾。

九日（略）ヅウヨリ八景ノ詩哥□〔所〕望候間書抜テ遣候、（略）

十四日（略）ヅウヘ内儀ヨリ人ヲ遣由候、（略）ヅウヘ撫子掘セ遣候、（略）

慶長5年4月9日の記録は、時慶が通女（34歳頃）に八景の詩歌を所望されたので、書き抜いて人づてあるいは直接渡した、というものと思われる。5月14日には、時慶が「内儀」という言葉が表す彼の妻から通女へ人を遣わしたと聞いたこと、また、撫子を家来に掘らせ、通女に届けたことが推測される。

『時慶記』を翻刻した時慶記研究会は、この「ヅウ」という人物を特に小野通女とはしていない。しかし、通女が時慶と同じく後陽成天皇周辺において活動していたと考えるならば、「ヅウ」を通女に当ててもよいのではないだろうか。

また、若干時期が下るが、慶長14年11月13日条に、時慶が近衛家を訪れた際、信尹が「天神像」や「達磨」などを描き、翌14日には時慶が「天神像」を拝領したと書かれている⁽⁴¹⁾。このことから、前節で述べた「天神図」、「達磨図」という書画をめぐり、時慶は近衛信尹と交流があったと判断される。信尹、後陽成天皇と通女の

絵画の共通性という関係からも、「ヅウ」は通女である可能性が示唆される。

さらに、明経博士として活躍し、後陽成天皇に近侍した公家である舟橋秀賢⁽⁴²⁾が著した日記『慶長日件録』（慶長5年（1600）から同18年。原本は舟橋家蔵で、慶長8年から10年、18年が現存）の慶長16年11月19日、同20日⁽⁴³⁾に、通女と思われる人物について記されるとすでに指摘されている⁽⁴⁴⁾。

十九日、晴、色々紙共令買得、及晩御ツウへ行、始而知人二成、院宸筆短冊五枚遣之、(略)

廿日、(略)次御つうより書状并鈍子壹卷到来、是又令返札、(略)

「十九日」の「始而知人二成」という部分からは、この日、秀賢が通女（45歳頃）と初めて対面したことがうかがえる。「院宸筆短冊五枚遣之」という記述は、秀賢が通女に、当時の上皇である後陽成院の書いた5枚の短冊を贈ったことを意味している。通女が当時、秀賢によって訪ねられ、後陽成院自筆の短冊を贈られるほどの人物であったことが、この記述により理解できる。

「廿日」には、通女から書状と緞子の巻物が届き、あらためて返書をさせたとある。「十九日」の「色々紙共令買得」は、通女に揮毫を求めたための色紙短冊などであったとも真田淑子氏により推測されている⁽⁴⁵⁾。これらの記述から、慶長16年に秀賢と通女との間に書、とりわけ後陽成院筆の短冊を介しての交流が行われていたことが示されるのである。

前節で述べたように、通女と近衛信尹、後陽成天皇の間に接点があった可能性を踏まえると、これらの文献史料に見られる「ヅウ（御ツウ、御つう）」は通女である可能性はさらに強まる。そして、通女と公家との交流がより明確に実証できるのである。

おわりに

本稿では、従来の研究では小野通女の画業が十分に明らかにされていないことに鑑み、公家や朝廷とのかかわりをめぐる、通女の和歌を伴う書画に焦点を当てた。まず、柿本人麿の坐像を文字で表現し、上部に和歌を伴う「人麿図」であるが、公家の近衛信尹が描いた「人麿図」から影響を受けたものと指摘した。さらに、後陽成天皇も、通女や信尹の作例と極めて類似する「人麿図」を残していることを示した。

一方、これらとは異なる構図の通女筆の「人麿図」が確認された。上部に和歌は書かれていないものの、人麿の表され方、巻紙を持つ姿で描かれる点において、後陽成天皇筆と伝わる作例と通女の図との共通性がうかがえた。先行研究では、通女が後陽成天皇の書に影響を受けた点は論じられてきたが、絵画においても影響が見られ

ることを提示したい。

また、通女は文字絵で天神を表し、和歌が書かれる「天神図」も描いている。「天神図」は禅林画題であり、また「人麿図」と同様、和歌の神として崇められてきた。近衛信尹による「天神図」も文字により構成され、上部には和歌が書かれるという要素を併せ持つという点において、通女の「天神図」は信尹の作例に類似する。

続いて、通女筆の「達磨図」では、上部に通女の自作の和歌が書かれている。図様は異なるが、後陽成天皇筆の図も達磨を勢いのある力強い筆致で大胆に表現し、上部に和歌を伴っている。

通女はこれらの書画を描くに当たり、同時代に活動した近衛信尹や後陽成天皇の絵画を実際に見ることのできる環境にいたと言える。このような書画を描き、平安時代の公家により始められた人麿影供や歌会において、公家たちと通女が交流していたとも推察される。

従来の禅画には、上部に漢詩文が書かれているが、彼らの作品にはそれに代わって和歌が書かれている。この点において、通女は和歌という伝統的な文学と禅を融合させた、新しい形式の絵画を提案した人々の周辺で活動していたと考えられよう。さらに、通女の「靈照女図」や信尹の「達磨図」から、大徳寺とのかかわりを契機に通女が信尹の書画とかわり得た可能性も指摘した。後陽成天皇と信尹については、公私共に非常に近い関係にあり、絵画における交流も行っていたと推測される。

とは言え、信尹の日記『三藐院記』（文禄元年（1592）から慶長11年（1606））などには通女についての記録がなく、両者の直接の交流がうかがえる文献史料は現在のところ見つかっていない。彼らの接点について考えてみると、まず通女の師であった九条植通が信尹と同じ公家であり、植通を介して信尹と交流する機会を得たことが示唆される。

ただし、九条家と近衛家とは対立関係にあったと指摘されている。すなわち、天文2年（1533）、植通が関白氏長者となった際、それまで室町幕府12代将軍足利義晴の後援を得ていた信尹の祖父近衛植家が関白を辞そうとせず、近衛家と九条家は争論に及んだ⁽⁴⁶⁾。また、天正13年（1585）に信尹の父前久が豊臣秀吉を猶子とし、関白職を秀吉に認めた際、植通は前久を咎めたとされる⁽⁴⁷⁾。

一方、前久の長男尊政は本願寺に入り、本願寺第10世光教（証如）が植通の父尚経の猶子となっている。そして、植通と光教は兄弟関係となったが、この点から植通と信尹は接点をもった可能性もあろう。未刊の公家の日記を含め、今後も通女と信尹との交流を直接的に示す文献史料を引き続き調査していきたいが、「人麿図」等の存在やこれらの傍証から、通女と信尹に何かしらの接点があったことは読み取れるのである。

さらに、後陽成天皇に近侍した公家の西洞院時慶『時

慶記』には、通女と思われる人物について記されることを示した。また、公家で明経博士であり、後陽成天皇の侍読を勤めた舟橋秀賢の日記『慶長日件録』からは、秀賢が通女に、当時の上皇の後陽成院の書いた5枚の短冊を贈ったことが読み取れる。信尹や後陽成天皇から影響を受けた「人麿図」等の書画の存在から、通女は時慶や秀賢とも出会う機会があったことが示されるのである。

これまで述べてきたように、絵画と日記の記述の両面から、通女は後陽成天皇、近衛信尹を中心に、その周辺の公家とも交流していたことが指摘できる。通女は武家出身であるが、公家の九条植通に和歌などを学んだことにより、朝廷や公家の社会に入ることが可能となったと推測される。そして、公家が好む書画を描き得たことが、通女が画業を行うことができた一因であるとも考えられる。さらに、通女の娘である圓子は、公家の四辻季継に琴を学んでいたことも、母親である通女が公家と交流があったことを間接的に示す例であると思われる。

通女や、同時期に「阿国歌舞伎」を創始した出雲阿国等の活動から、近世初期の京都は自らの文化的才能により無名の女性が台頭し、高位の人物とも交流できた時代であったと考えられる。通女の画業をさらに考察していくことで、公家や武家、町衆や僧らがパトロンや制作者となり文化の担い手となった大らかなこの時代、さらには同時代の女性の地位までもあらためて解釈できるのではないだろうか。今後も、通女に関するより確かな伝歴がわかる資料、とりわけ公家文化における動向を示す絵画や文献史料を博捜し、通女についての研究を深めたい。

- (1) 小野通女の名は「お通」、「於通」など文献により表記が異なるが、近世の画人伝や近年の美術史の研究に従い、本稿では「小野通女」とする。
- (2) 通女の出自については、真田淑子『小野お通』（風景社1990年）所載の、通女の娘である圓子（？-1679）の子の真田信就（1634-1695）を初代とする真田勘解由家（長野県長野市松代町）に伝わる過去帳、寛永18年（1641）に圓子が大徳寺に受戒した際、同寺第169世天祐紹杲（1586-1666）により書かれた頌である《天室》等を記録資料として参照した。
- (3) 松山義慎『続本朝画史』下巻（文政2年（1819）、坂崎坦編『日本画談大観』目白書院1917年1275頁）が初見であり、通女筆「仙女図自賛」の画法が狩野元信（1476-1559）を踏襲したものとされている。また、「菅廟像自賛」（神奈川県鎌倉市英勝寺蔵、現在所蔵先不明）や、某家蔵「柿本神名を以つて其の像を描く自賛」の存在が示される。朝岡興禎『古画備考』（嘉永3年（1850）頃成立、太田謹補『増訂古画備考』上巻 弘文館1903年172頁）では、「柳宮武

家」の項に分類され、英勝寺蔵の仮名文字の「天神像賛」、寛永4年9月制作の文字絵の「人麿図」における通女の落款が記される。また、静岡県静岡市清水区久能寺（現鉄舟寺）蔵「楊柳観音」、鍋島内匠頭蔵「東帯天神像」について書かれる。古筆別家13代古筆了仲『扶桑画人伝』（1888年、芳賀登・杉本つとむ・森睦彦・阿津坂林太郎・丸山信・大久保久雄編『日本人物情報大系』第61巻 皓星社2001年307頁）では、通女について、天神の像をよく描き、彩色された書画は優れた画技が見られること、人物画が多く花鳥画が少ないことや、筆者の了仲が稀に作品を見る機会があるという記述が残る。

- (4) 安村敏信編『江戸の閨秀画家』板橋区立美術館1991年、パトリシア・フィスター『近世の女性画家たち—美術とジェンダー—』思文閣出版1994年。
- (5) 拙稿「小野通女筆「霊照女図」の解釈をめぐって」『藝叢』第25号 筑波大学大学院人間総合科学研究科芸術学研究室2009年3月、拙稿「伝小野通女筆《豊田秀吉像》について」『芸術学研究』第14号 筑波大学大学院人間総合科学研究科2010年3月、拙著『小野通女の画業に関する研究—秀吉、家康の肖像画制作を中心に—』（博士論文）2011年。
- (6) 父は関白、従一位となった近衛前久、母は若狭武田氏の出自。天正5年（1577）に織田信長の庇護の下、13歳で元服し、信基と名乗る。同13年には左大臣となった。文禄の役に際してその随行を願い出たことから、後陽成天皇や豊臣秀吉の命により薩摩へ配流。慶長元年に赦免により帰洛し、信尹と改名し、関白、氏長者となった。号が三藐院であることから、信尹の書は三藐院流と称される。画業に関しては、近世の画史類では『画工便覧』（延宝元年（1673）頃、坂崎坦編『日本画論大観』中巻 アルス1929年1102頁）において「画人丸及花鳥人物、図絵甚有清爽活動」と記される。『古画備考』（前掲註3『増訂古画備考』上巻74頁）では信尹の代表的な作例である「天神図」について、「京誓願寺二、三藐院信基公画賛渡唐天神一幅」と記され、天神の図及びその上部の和歌、落款等が所載される。
- (7) 正親町天皇の猶子で、名は和仁、後に周仁。学問に優れ、『日本書紀神代卷』（慶長勅版）などの古典を刊行した。後陽成天皇の画業に関しては、近世の画史類では『画工便覧』（前掲註6『日本画論大観』中巻1100頁）に「常好画図甚有器趣矣、令図一片板上六馬、令施納洛之清水観音、其形像筋骨甚在生意人皆信敬之、亦東福寺之什物兆殿司筆羅漢二幅散失、然帝自画加之、天資穎悟至芸神奇妙加之哉」と記される。また、本稿で取り上げるもののほかに、後陽成天皇の絵画には牧野一成氏旧蔵《竹雀》（畑虎之助編『江戸』第10巻第1級 江戸旧事采訪会1919年9月口絵）、高松宮家旧蔵《鷹攫雉御絵》（『国華』第614号 国華社1942年1月口絵）等が知られている。
- (8) 前掲註3『日本画談大観』1275頁。
- (9) 社団法人日本書芸院 読売新聞社編、発行『日本の歴史を

彩った女性の書 2002日本書芸院展特別展観図録』2002年 216頁。

- (10) 佐々木英理子編『群馬県立近代美術館所蔵 戸方庵井上コレクション名品展～嗚呼 しづかなる墨～』板橋区立美術館 2006年 103頁。
- (11) 松原茂「曲書き文字絵天神」古筆学研究所編、発行『水荃』第12号 古筆学研究所 1992年 3月 67頁。
- (12) 小松茂美責任編集『日本の書 9 書流』中央公論社 1982年 109頁、小松茂美編『日本書蹟大鑑』第13巻 講談社 1979年 239頁。
- (13) 小椋一葉『小野お通一歴史の闇から甦る桃山の華』河出書房新社 1994年 128頁。
- (14) 前掲註12『日本の書 9 書流』同頁。
- (15) 村山修一「近世初頭における都市貴族の生活」『史林』第43巻第4号 史学研究会 1960年 127、137頁、芳賀幸四郎『安土桃山時代の文化』至文堂 1964年 159頁、林屋辰三郎『桃山の文化』『日本文化史 5 桃山時代』筑摩書房 1965年 203頁、春名好重『寛永の三筆』淡交社 1971年 137頁、熊倉功夫『後水尾院』朝日新聞社 1982年 129、131頁。
- (16) 冷泉為人「鳳林承章と藤谷為賢一人磨図をめぐって」冷泉為人監修、岡佳子・岩間香編『寛永文化のネットワーク『隔黄記』の世界』思文閣出版 1998年 174頁。また、『古今和歌集』の仮名序(窪田章一郎 杉谷寿郎 藤平春男編『鑑賞 日本古典文学 第7巻 古今和歌集 後撰和歌集 拾遺和歌集』角川書店 1978年 42頁)に「柿本の人磨なむ、歌の聖(ひじり)なりける」とある。
- (17) 元永元年6月16日に藤原顕季郎で「柿下(ママ)大夫人丸供」という催しが開かれたことが『柿本影供記』に記される。人磨の画像を掲げ、供え物をして献杯を行い、讃を講じた後に通常の歌会を行うものであった。佐々木孝浩「人磨影と讃の歌」『和歌をひらく 第3巻 和歌の図像学』岩波書店 2006年 120頁。
- (18) 前掲註17 124頁、前掲註16「鳳林承章と藤谷為賢一人磨図をめぐって」175頁。
- (19) 《歌聖像哥絵》は松浦氏伝来であり、後鳥羽院(1180-1239)の宸翰「ほのほのとあかしのうらのあさきりにしまかくれゆくふねをしそおもふ」が記されているという。埼玉県立博物館編『特別展図録「歌仙絵の世界」』埼玉県立博物館 1992年 50頁。渋谷区立松濤美術館編、発行『文字絵と絵文字の系譜』1996年 125頁では、同図は伝後鳥羽院筆で鎌倉時代制作とされる。
- (20) 前掲註11 66頁。
- (21) 前掲註17 125頁。なお、本稿における和歌の出典は「新編国歌大観」編集委員会編『新編国歌大観』第一巻 勅撰集編 歌集 角川書店 1983年に拠った。
- (22) 図版を実見したものは、①《小野於通画賛》(静岡県立中央図書館蔵)、②《人麻呂図》(真田勘解由家蔵)、③《柿本人磨自画賛》(センチュリー文化財団蔵)、④《人丸自画賛》

(個人蔵)、⑤《人磨画賛》(個人蔵)。文献上で存在のみ確認したものは、⑥『後素談叢』所載の作例(前田香雪『後素談叢』巻四 風俗絵巻図画刊行会 1919年 25頁、国立国会図書館近代デジタルライブラリー所載)、⑦『古画備考』所載の作例(前掲註3『増訂古画備考』上巻172頁)。

- (23) センチュリー文化財団オンラインミュージアム http://www.ccf.or.jp/jp/04collection/item_view.cfm?P_no=857 2011年10月31日閲覧。
- (24) 前掲註2『小野お通』29、30頁。
- (25) 榊原悟「文字絵の図像学」村重寧先生 星山晋也先生古稀記念論文集編集委員会編『日本美術史の杜 村重寧先生 星山晋也先生古稀記念論文集』竹林舎 2008年 261頁。
- (26) 今泉淑夫「渡唐天神像」解説 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第10巻 吉川弘文館 1993年。
- (27) 松原茂「天神信仰の流布と天神画像の展開」古筆学研究所編『古筆学叢林』第1巻 八木書店 1987年 310頁。
- (28) センチュリー文化財団オンラインミュージアム http://www.ccf.or.jp/jp/04collection/item_view.cfm?P_no=2183 2011年10月31日閲覧。
- (29) 財団法人出光美術館編、発行『書のデザイン 書の名筆Ⅲ』2007年 107頁。
- (30) 是澤恭三『日本の美術』第150号「寛永の三筆」至文堂 1978年。
- (31) 木内真由美、佐々木英理子編『今昔文字変化』板橋区立美術館 2002年 71頁。
- (32) 鶴田武良「達磨図」解説 国史大辞典編集委員会編『国史大辞典』第9巻 吉川弘文館 1988年 318頁。
- (33) 《達磨宗六祖師像》高山寺蔵。宗の至和元年(1054)刊の版画で、入宋僧の成尋が日本に送ったそれを写したものの。重要文化財。狩野博幸「達磨図」解説 前掲註32。
- (34) 前掲註33「達磨図」解説。
- (35) 桃山時代制作、伊豫守義昌寄進とされる。赤沢英二『日本中世絵画の新資料とその研究』中央公論美術出版 1995年 178、437頁。財団法人禅文化研究所編、発行『ダルマ・達磨・だるま展』1988年では狩野元信筆とされる。
- (36) 『上宮聖徳法王帝説』には「伊加留我乃 止美能乎何波乃 多叡婆許曾 和何於保支美乃 弥奈和須良叡米(斑鳩の とみの小川の絶えはこそ 我か大君の 御名忘れぬ)」とある。この和歌については以下のような背景がある。すなわち、聖徳太子が片岡山を通過中、路傍に臥す眼光鋭い飢え人を見て、姓名を尋ねたところ飢え人は答えなかった。そこで太子は「しなてるや 片岡山の 飯に飢えて 臥(こや)せる 旅人 あはれ親なし」と詠んで尋ねると、「いかるかや とみの小川の たえはこそ 吾か大君の み名わすらぬめ(「み名はわすれぬ」とも)」と返した。太子は飲食を与え、紫衣を脱いで飢え人を覆い、よく寝よと言いつち去った。翌日、使者を遣わして訪ねると、飢え人はすでに亡くなっており、太子は悲嘆し墓を築き丁重に葬った。太子は「この飢え人

は凡人にあらず必ず是れ真人ならん」と言ったという。後世、この飢え人が達磨という説が流布された。前掲註35『ダルマ・達磨・だるま展』。

- (37) 前掲註5「小野通女筆「靈照女図」の解釈をめぐって」。
- (38) 前田多美子『三藐院 近衛信尹 残された手紙から』思文閣出版 2006年 226頁。
- (39) 堺市博物館編、発行『沢庵・江月とその時代』1983年 79頁。
- (40) 時慶記研究会翻刻、校訂『時慶記』第二巻 浄土真宗本願寺派出版事務局 本願寺出版社 2005年 51、63頁。時慶は、西洞院時當の養子。従二位右衛門督。『時慶記』や信尹の日記『三藐院記』等の記述から、時慶は後陽成天皇の歌会等に列し、天皇の母である新上東門院や女御の近衛前子から信任を得ていたこと、また信尹やその父前久らに近侍し、歌道の指導を受けていたことなどが川崎佐知子氏「陽明文庫蔵近衛信尹他寄合書『源氏物語』の資料的価値」（伊井春樹編『日本古典文学研究の新展開』笠間書院 2011年 252-274頁）ですでに指摘されている。
- (41) 前掲註30。
- (42) 秀賢は、京都公家層の従三位大蔵卿国賢の子で、舟橋家の祖。舟橋家は、もともと明経道の家柄である清原氏の流れを汲み、継承する。慶長6年（1601）、秀賢の代で、家名を舟橋と改称した。漢籍に通じており、その才能によって名を広めた。主な功績として、徳川家康に命じられて古書を収集し、呈上したことが挙げられる。また、後陽成天皇、後水尾天皇の二代にわたり、年頭に宮中で初めて書を読む儀式である読書始で、天皇に書を講じる役である侍読を務めた。その恩賞として、慶長18年（1613）には従四位上に叙せられた。さらに、後陽成天皇に周易伝授を行ったことが川口真有美「中近世転換期における公家の学問」（『橋史学』第25号 2010年3月 39-61頁）で詳述されている。『慶長日件録』では、後陽成天皇、後水尾天皇（政仁親王）をはじめ、近衛信尹らとのかかわりが頻繁に述べられている。山本武夫校訂『慶長日件録』第2 続群書類従完成会 1996年 149頁。
- (43) 前掲註42『慶長日件録』第2 132頁。

(44) 前掲註2『小野お通』82頁。

(45) 同前。

(46) 井上宗雄「九条植通の生涯」『孟津抄』下巻 桜楓社 1984年 491頁。

(47) 前掲註46 499頁。

図版典拠

図1 執筆者撮影。

図2 財団法人出光美術館編、発行『書跡と絵画 調和の美』1995年 29頁。

図3 『特別展図録「歌仙絵の世界」』埼玉県立博物館 1992年 8頁。

図4 センチュリー文化財団 旺通コーポレーションデザインセンター編『新館落成記念 センチュリーミュージアム名品展』センチュリー文化財団 1991年 60頁。

図5 王舎城美術寶物館蔵 思文閣出版製作『特別展 宸翰一天皇とその周辺の手紙』王舎城美術寶物館 1990年 9頁。

図6、8、10 小松茂美『日本書流全史（下）』講談社 1970年 162頁。

図7 宮内庁三の丸尚蔵館編『やまとうた一美のこころ 三の丸尚蔵館展覧会図録 No.39』宮内庁 2005年 50頁。

図9 栃木県立博物館企画・編集『祈りのすがた一下野の仏画一』栃木県立博物館友の会 2005年 74頁。

図11、13 財団法人禅文化研究所編『ダルマ・達磨・だるま展』1988年。

図12 センチュリー文化財団編、発行『寛永の三筆をめぐって』1987年。

謝辞

本稿は2011年3月に筑波大学に提出した博士論文の一部の内容に加筆、修正したものです。執筆に当たり、査読委員の先生方より懇切丁寧なるご指導を賜りました。また、作品調査、図版掲載に関しては、静岡県立中央図書館高橋健二先生よりご高配を賜りました。末筆ながらここに記して感謝を申し上げます。

(なかむら れい)

表 小野通女絵画作品目録(執筆者が図版を確認したもの。法量は典拠資料の記載どおりで単位はcm。尺貫法で書かれるものはそれに従った。)

番号	作品名	材質	法量	所蔵先	備考
27	鼠草紙	紙本着色	五、三三・三三×四七九・六 八五・七七・三三・三三×五 三三・三三×五五二・〇、三三・	不明(藤田氏旧蔵、現在サントリ美術館蔵か)	木下長嘯子や白河樂翁の添状や箱あり。全五巻。
26	小野通女肖像	紙本着色	三尺二寸×一尺三寸	不明(伊藤義平氏旧蔵)	朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
25	美人図(仮)	紙本着色	不明	不明(佐竹永海旧蔵)	北山樞斎縮写、朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
24	徳川家康像	紙本着色	一〇〇・五×五一・〇	大養寺	観智国師賛、伝小野通女筆
23	豊臣秀吉像	絹本着色	九〇・四×五一・一	金戒光明寺	伝小野通女筆
22	靈昭女図	紙本着色	一一六・七×四九・八	本間美術館	伝玉室宗珀賛、朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
21	靈昭女之図	紙本着色	一〇二・七×三九・六	今治市河野美術館	
20	着色元禄美人画賛 捲り	まくり	二尺五寸五分×八寸九分	不明(長谷川氏旧蔵、ニューオータニ美術館か)	
19	武者絵双紙 其二	不明	一尺八寸五分×一尺八寸	不明(池田仲博氏旧蔵)	双幅、朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
18	武者絵双紙 其一	不明	一尺八寸五分×一尺八寸	不明(池田仲博氏旧蔵)	双幅、朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
17	着色椿小鳥	絹本着色	二尺七寸五分×一尺二寸	不明(大岡氏旧蔵)	
16	人丸	不明	三尺六寸六分×一尺八寸一分	不明(末松氏旧蔵)	朱文長方形印「小野」朱文方形円郭印「通女」あり
15	小野於通画賛	紙本墨画	六八・〇×四三・〇	静岡県立中央図書館	
14	人丸自画賛	紙本墨画	不明	個人蔵	
13	人麻呂図	紙本墨画	不明	個人蔵	
12	人磨画賛	紙本墨書	六九・九×四四・五	個人蔵	
11	柿本人麿自画賛	紙本墨画	四八・四×三六・〇	センチュリー文化財団	
10	人麻呂図	紙本墨画	不明	真田勸解由家	
9	天神自画賛	紙本墨画	三尺三分×七寸九分	松浦氏旧蔵(東京国立博物館か)	
8	渡唐天神自画賛	紙本墨画	五四・二×二六・八	センチュリー文化財団	
7	天神自画賛	紙本墨画	七三・五×二六・五	個人蔵・本間美術館寄託	山形県酒田市指定文化財
6	達磨自画賛	紙本墨画	不明	個人蔵	
5	布袋自画賛	紙本墨画	六三・〇×四一・〇	パーク・コレクション	
4	布袋画賛	紙本墨画	九七・八×四〇・五	個人蔵	
3	麻姑仙人図	紙本着色	一〇三・七×四五・九	ボストン美術館	伝小野通女筆
2	文殊菩薩図	不明	不明	不明(渡辺氏旧蔵)	
1	楊柳観音図	不明	不明	鉄舟寺	