

Le arti e Ōmoto

Tommaso Cavalieri

Fondazione di Ōmoto

Ōmoto è un movimento religioso di derivazione *shintō* che nasce alla fine del XIX secolo. La data ufficiale di fondazione riportata sul sito del movimento è il 3 febbraio 1892, giorno in cui Deguchi Nao (1837-1918) venne posseduta dal *kami* Ushitora no Konjin, tornato dopo tremila anni di isolamento sull'isola di Meshima per “purificare e ricostruire il mondo”.¹

Secondo quanto riportato dalla biografia ufficiale sul sito internazionale di Ōmoto, Nao nasce il 22 febbraio 1837 nella regione di Tamba, colpita da devastanti carestie. La vita della fondatrice sarà costellata da continue privazioni e sofferenza: a soli nove anni, alla morte del violento padre, Nao si trova costretta a iniziare a lavorare per sostenere la propria famiglia; a sedici anni viene adottata dalla zia Deguchi Yuriko e due anni più tardi prende in sposo Deguchi Masagorō; l'alcolismo e la cattiva gestione delle finanze del marito porteranno a un rapido aumento dei debiti della famiglia; ciononostante Nao partorirà ben undici figli (di cui tre moriranno in tenera età). Nel 1885 Masagorō rimane paralizzato dopo essere caduto dal tetto di una casa che stava riparando, lo stesso anno il figlio maggiore della coppia tenterà il suicidio rimanendo gravemente ferito. Da questo momento Nao inizierà a raccogliere stracci e vendere *manju* per sostenere la propria famiglia.

Attorno al 1891 Nao inizia a sperimentare i primi episodi di possessione (*kamigari*). L'anno seguente, posta in una sorta di arresto domiciliare a causa del suo comportamento imprevedibile, la fondatrice subirà la prima possessione da parte del *kami* Ushitora no Konjin, il quale risponde alle iniziali perplessità di Nao affermando: “I am not a fox or a badger. I am the god who will reconstruct the world”.² Nonostante fosse illetterata, Nao inizia a trascrivere “in modo automatico” (*jidōshokitekini kaku*)³ le rivelazioni del *kami*. Questo insieme di insegnamenti costituisce l'*Ofudesaki*, un volume che nel 1918 — anno di morte di Nao — contava oltre ventimila pagine.⁴ Il tono dell'*Ofudesaki* è caratterizzato da forte millenarismo e

¹ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

² <http://www.oomoto.or.jp/English/enKyos/kaisoden/index.html> (ultimo accesso 23/4/2021)

³ http://www.omt.gr.jp/modules/pico/index.php?content_id=72 (ultimo accesso 23/4/2021)

⁴ Nancy K., STALKER, *Prophet Motive. Deguchi Onisaburō, Oomoto, and the Rise of New Religions in Imperial Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008, p. 35.

dura critica sociale, elementi tipici delle nuove religioni formatesi alla fine del XIX secolo. Questa prospettiva è riassunta efficacemente dal concetto chiave di *tatekae tatenaoshi*:⁵ la distruzione del mondo attuale — dominato da ingiustizia, violenza e cupidigia — e la creazione di un nuovo ordine, un paradiso in terra denominato *Miroku no yo*.

Con gli anni il pessimistico millenarismo di questo periodo si andrà via via affievolendo in favore di una visione maggiormente cosmopolita, incentrata sulla mescolanza di elementi neonativisti, internazionalismo, e proselitismo attraverso un abile uso dei nuovi mezzi di comunicazione di massa e dell'arte. Come riportato da Nancy Stalker:

the small, local sect soon achieved a national following and within five years developed an international presence, sending missionaries to four continents. [...] from the 1910s to the early 1930s [...] it became the third largest and most rapidly growing new religion in Japan.⁶

Per comprendere questi sviluppi è necessario analizzare la figura di Ueda Kisaburō (1871-1948), meglio conosciuto come Deguchi Onisaburō.

Deguchi Onisaburō

Ueda Kisaburō nasce nel 1871 nel villaggio di Anao nella regione di Tamba. Kisaburō, pur appartenendo a una famiglia di agricoltori, viene istruito ai classici giapponesi fin dalla giovane età: la nonna Uno gli insegnerà come scrivere, leggere e memorizzare poesie della tradizione giapponese. L'istruzione di Kisaburō procede presso la scuola del tempio buddhista locale e in seguito nella scuola statale formata in periodo Meiji. Come evidenziato da Nancy Stalker il racconto che viene fatto da Onisaburō riguardo a questi anni richiama diverse caratteristiche della tradizione letteraria agiografica: dimostrazione di straordinarie doti intellettuali, predisposizione per l'arte e la creatività, scontro con le autorità (rappresentate in questo caso dagli insegnanti scolastici) e ingiusta persecuzione per il proprio coraggio.⁷

L'istruzione di Kisaburō continuerà nel solco degli studi nativisti; attorno al 1890 intraprende lo studio di *Kojiki* e *Nihon shoki* sotto la guida del *kokugakusha* Okada Korehira (1822-1909). Nonostante questa esperienza duri appena un anno, ne sarà profondamente influenzato: un

⁵ *Ivi*, p. 13.

⁶ *Ivi*, p. 2.

⁷ *Ivi*, p 26-27.

elemento centrale appreso in questo momento è l'interpretazione di poesia, danza e musica come rituali di pacificazione per gli dei. Lo spirito artistico di Kisaburō continua a manifestarsi anche negli anni successivi: dal 1895 inizia infatti a dedicarsi allo studio di canto, danza, teatro *kabuki* e *joruri*, nonché alla produzione di poesie.⁸

A questo riguardo, un elemento estremamente significativo riportato da Nancy Stalker è il racconto delle ultime parole di Kichimatsu, nonno di Onisaburō, il quale sul letto di morte avrebbe affermato che:

the family had a history of producing a great man every seventh generation. The most recent, he said, had been the painter Maruyama Ōkyo (1733–1795), born Ueda Monda. Kisaburō, born into the seventh generation after Maruyama, was therefore destined for fame.⁹

Sebbene non possa essere verificata la veridicità del collegamento con il rivoluzionario iniziatore della corrente naturalista giapponese, l'episodio rimane comunque emblematico: da una parte ricalca ancora una volta un topos tipico delle narrazioni agiografiche presentando Onisaburō come una sorta di prescelto destinato al successo; dall'altra, lo collega a una delle più illustri figure del panorama artistico del XVIII secolo dando vita a una "self-representation as a Kūkai-style Renaissance man".¹⁰

Sebbene le prime esperienze di contatto di Kisaburō con le "nuove religioni" avvengano già attorno al 1895 (con l'ingresso nel movimento Myōreikyō), il vero e proprio risveglio spirituale si verificherà solo qualche anno più tardi. Come riportato dal sito internazionale di Ōmoto, il punto di svolta per questo cambiamento è la morte del padre:

After his father died he lived a dissolute life for a few years. One night when he was 26 years old he was beaten by a gang of thugs and left for dead in a rice paddy. Friends discovered him and took him to the nearest shrine to recover. There, a spirit guide appeared to Ueda and led him to a cave on nearby Mount Takakuma.¹¹

Qui Kisaburō trascorre una settimana di intenso allenamento spirituale.

⁸ *Ivi*, p. 31.

⁹ *Ivi*, p. 26.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

Nel 1898 egli fa quindi la conoscenza di Deguchi Nao. Secondo quanto riportato dalla biografia ufficiale della fondatrice citata in precedenza, Kisaburō avrebbe ricevuto un comando divino di recarsi a Sonobe, a nord est di Anao; nello stesso periodo, Nao scriveva nell'*Ofudesaki* che un “uomo da est” sarebbe arrivato per diffondere il messaggio di Ushitora no Konjin. Sebbene il primo incontro tra i due non sia particolarmente proficuo, già a partire dal 1899 la loro collaborazione si andrà rafforzando. Il rapporto è quindi consolidato definitivamente nel 1900 quando Kisaburō sposa Sumiko, figlia minore di Nao, e viene adottato nella famiglia con il nome di Deguchi Onisaburō. Da questo momento in poi sarà considerato “co-fondatore” del movimento e ricoprirà il ruolo di amministratore capo.¹²

L'arte come mezzo di promozione

Scorrendo le pagine della vita di Onisaburō appare chiara la sua profonda passione per l'arte. Il co-fondatore del movimento seppe sfruttare al massimo questo interesse per la promozione della propria immagine e del movimento in generale: nel 1926 fonda la società Meikōsha per la promozione dell'arte, e tra 1929 e 1930 espone alcuni dei suoi lavori in mostre a Kanazawa, Nagoya, Ōsaka e Tōkyō. Uno degli eventi più significativi però è certamente la partecipazione di Ōmoto alla Great Religions Exposition (*Dai Shūkyō Hakurankai*).¹³

L'Esposizione, tenutasi a Kyōto nel 1930, prevedeva la partecipazione di dodici gruppi religiosi con una maggioranza di partecipanti provenienti dall'ambiente del buddhismo istituzionale. Ai rappresentanti di Ōmoto-kyō venne impedito di partecipare nello stesso edificio delle altre religioni a causa delle lamentele sul carattere eterodosso del movimento. Sfruttando questo ostacolo a proprio vantaggio, fu quindi costruito un grande padiglione in stile simile a quello di un santuario Shintō sotto la guida di Deguchi Uchimarū.¹⁴

All'interno della struttura i visitatori venivano accolti da diverse esibizioni che permettevano di conoscere meglio la storia del movimento e la figura di Deguchi Onisaburō. Moltissimi volontari appartenenti alla sopracitata Meikōsha, alla casa editrice di Ōmoto Tenseisha, e all'associazione umanitaria Jinrui Aizenkai presero parte all'evento allestendo piccoli padiglioni e contribuendo a un continuo riadattamento delle esposizioni per mantenere vivo l'interesse degli avventori. Tra le esposizioni maggiormente degne di nota si possono ricordare:

¹² <http://www.oomoto.or.jp/English/enKyos/kaisoden/index.html> (ultimo accesso 23/4/2021)

¹³ Nancy K., STALKER, “Ōmoto”, in Lukas Pokorny e Franz Winter (a cura di), *Handbook of East Asian New Religious Movements*, Leiden; Boston, Brill, 2018, p. 57.

¹⁴ STALKER, *Prophet Motive...*, cit., p. 118.

l'esposizione sulla storia del movimento, spiegata attraverso dipinti di Onisaburō, oggetti appartenuti alla fondatrice Nao e varie fotografie che ritraevano Onisaburō stesso; l'esposizione di statue raffiguranti *kami* della tradizione Shintō intagliate da Onisaburō e di modellini degli edifici di Ōmoto nelle località sacre di Kameoka e Ayabe, l'esposizione di ceramiche, dipinti a inchiostro e calligrafie di Onisaburō.¹⁵

La Great Religions Exposition, terminata con grandi perdite per gli organizzatori, rappresentò un enorme successo per Ōmoto che era riuscito ad attirare nel proprio padiglione una media di oltre 5000 visitatori al giorno (con picco di ben 18378 il 6 aprile)¹⁶. Questa occasione si rivelò fondamentale per attirare nuovi fedeli presentando attraverso l'arte un movimento moderno, vivace e cosmopolita. Allo stesso tempo la ripresa di molti elementi della tradizione artistica e culturale giapponese permise di allontanare sospetti e ritrosie verso Ōmoto, percepito negli anni successivi al “primo incidente” (1921) come un movimento eterodosso e potenzialmente pericoloso.

L'esempio della Great Religions Exposition permette di comprendere il ruolo fondamentale della pratica artistica nella promozione del movimento tra 1920 e 1930: lo spirito imprenditoriale di Onisaburō comprese immediatamente le potenzialità di arte e moderni mezzi di comunicazione (radio, giornali, cinema) per la promozione del messaggio di Ōmoto. Egli riuscì quindi a trasformare radicalmente l'immagine del movimento, presentandolo attraverso questi mezzi come una realtà moderna e sfaccettata, in cui a elementi di innovazione si affiancavano caratteristiche proprie della tradizione giapponese.¹⁷

Ancora oggi Ōmoto presta grande attenzione alla promozione dell'arte — e in particolar modo alle forme artistiche “tradizionali” — nella presentazione del movimento. Come si apprende dalla pagina del sito internazionale, diverse sedi offrono corsi di poesia *tanka*, cerimonia del tè, teatro *nō*, e arti marziali;¹⁸ sono inoltre presenti musei in cui è possibile ammirare le opere dei leader di Ōmoto (spesso visibili anche online) e periodicamente sono organizzati eventi culturali. Tra questi uno dei più importanti è senza dubbio l'*utamatsuri*: “un rito per i *kami* praticato dai giapponesi fin dall'antichità, una forma d'arte, una festa popolare che unisce

¹⁵ *Ivi*, p. 120-123.

¹⁶ *Ivi*, p. 222.

¹⁷ *Ivi*, p. 118.

¹⁸ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

armoniosamente entrambi questi aspetti”.¹⁹ Il *matsuri*, ripreso da Deguchi Onisaburō nel 1935, viene celebrato ogni anno nel santuario Banshōden a Kameoka e in varie città del Giappone.

L’arte come pratica religiosa

L’arte, tuttavia, non è solo un semplice mezzo per promuovere la figura di un leader talentoso e carismatico e diffondere l’immagine di un movimento vivace. Per comprendere meglio in che modo la pratica artistica si inserisce all’interno della dottrina di Ōmoto è necessario prendere in analisi le considerazioni di Deguchi Onisaburō nel saggio del 1924 *L’Arte è la Madre della Religione* (*Geijutsu wa shūkyō no haha nari*). Qui Onisaburō afferma:

Art and religion are like brother and sister, parent and child, husband and wife. Together they strengthen the foundation of our humanity, fulfill our most profound spiritual needs, and fill us with God’s warm spirit. They are great guides for life...²⁰

In Ōmoto arte e religione rappresentano due vie distinte, ma strettamente interconnesse, fondamentali per poter entrare in contatto con il Creatore, il massimo artista; Onisaburō afferma infatti: “Everything under the sun, created by the great power of the Maker, is one and all artistic products of God”.²¹ Non deve quindi stupire che tutti i leader di Ōmoto si siano dedicati alle arti in senso lato. Onisaburō, per esempio, si occupò di poesia *waka*, pittura ad olio e a inchiostro, calligrafia e produzione di ceramiche. Tra le sue opere più celebri ricordiamo in particolare le cosiddette *yōwan*, ceramiche *raku* dai colori sgargianti realizzate a partire dal 1935. Tutte queste attività rappresentavano una sorta di pratica spirituale e di crescita interiore, un mezzo per onorare la divinità attraverso la spontaneità della propria creazione.²² La differenza tra arte e religione sta proprio in questo punto: mentre la religione ha come propria via quella della verità e del bene, l’arte fa uso di bellezza e di immediatezza. Per riassumere utilizzando le parole di Onisaburō:

¹⁹ <https://oomoto.or.jp/wp/page-3021/> (ultimo accesso 2/5/2021) Testo originale giapponese: “歌祭は、日本民族の祖先が遠く上代に執り行っていた神事であり、芸能であり、両者の渾然一体となった民族的祭典です。”.

²⁰ STALKER, *Prophet Motive...*, cit., pp. 113-114.

²¹ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

²² STALKER, *Prophet Motive...*, cit., p. 114-116.

Art and religion are similar from the standpoint of providing guidance for human life. Art, however, leads people to heaven through the gate of beauty. Religion helps people reach God through the gates of truth and goodness. [...] The apogee of art is to rid the self of the bonds of the actual world via the appreciation and enjoyment of natural beauty. That enjoyment is truly temporary. [...] The apogee of religion is far more transcendent. The object of longing is not beauty of form, but beauty of character through embodying the truth and goodness of God.²³

Sebbene l'arte non rappresenti l'elemento dottrinale centrale del messaggio di Ōmoto, ancora oggi mantiene un ruolo molto importante all'interno del movimento. Alcune testimonianze sono fornite dalle diverse pagine dedicate al tema sia nel sito internazionale che in quello giapponese. Partendo da quest'ultimo si può notare come il motto *shūkyō no haha nari* si sia evoluto nella massima *shinkō soku seikatsu soku geijutsu*²⁴ ovvero “fede, vale a dire vita, vale a dire arte”: avere fede nella divinità che protegge questo mondo, condurre una vita gioiosa basata sul reciproco rispetto e dedicarsi alle arti sono elementi che coincidono e che permettono ai fedeli di raggiungere uno stato di purezza di corpo e mente, e di risoluzione della divisione esseri umani/*kami*.²⁵ In pratica, l'arte diventa uno strumento per sperimentare concretamente nella vita quotidiana i Quattro Principi di purezza, ottimismo, progressismo, e unificazione delle dicotomie.²⁶

Un perfetto esempio dell'armoniosa unione tra *shinkō*, *seikatsu*, e *geijutsu* è il santuario Banshōden a Kameoka, in cui questi tre elementi si incarnano rispettivamente in: altare per le celebrazioni rivolte ai *kami*, palco di teatro *nō* e sala per la cerimonia del tè. Come afferma la terza leader spirituale Deguchi Naohi:

questo edificio [n.d.r. il santuario Banshōden] armonizza luogo di culto, palco del teatro Nō e sala per la cerimonia del tè. È un modello del paradiso in terra (*Miroku no yo*) fonte per me di grande orgoglio.²⁷

²³ *Ivi*, p. 113.

²⁴ <https://oomoto.or.jp/wp/geijyutu> (ultimo accesso 2/5/2021)

²⁵ <https://oomoto.or.jp/wp/geijyutu> (ultimo accesso 2/5/2021)

²⁶ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=OK2fMQwqJBY> (ultimo accesso 4/5/2021) Il testo citato nel video proviene dal diario *Watashi no teichō* di Deguchi Naohi. L'originale giapponese è il seguente: “礼拝堂であり能楽堂であり茶室であるというこれらの融合する一つの建造物はみろくの世の雛型になるものと密かに誇りを感じているものであります”.

Anche sul sito internazionale è enfatizzato l'interesse per l'arte: nella sezione delle domande più frequenti, quattro sono collegate a questo tema e ancora una volta vengono ripresi gli elementi accennati sopra; anche in questo le arti sono presentate come una via parallela a quella della fede che conduce al regno celeste attraverso la bellezza. In questo caso inoltre viene accentuato anche il collegamento con la natura:

Oomoto believes in the importance of harmony between humans and nature. [...] this manifests itself in the importance of beauty and the arts. There is a close link among nature, art, and religion. Creating beauty through art is one way to help with the purification and reconstruction of the world.²⁸

Un ultimo elemento da prendere in considerazione è il rapporto tra la produzione artistica e il principio di *bankyō-dōkon* (letteralmente: “diecimila religioni, la stessa radice”).

Questo concetto è introdotto per la prima volta nel 1922 nel sesto volume del *Reikai monogatari*. Qui Onisaburō afferma che tutte le religioni, pur riflettendo diverse epoche e culture, siano in realtà accomunate dalla stessa radice in quanto generate da un unico creatore; segue quindi una lista in cui vengono mostrati i *kami* da cui deriverebbero santi e divinità delle religioni più diffuse.²⁹ Questo concetto sta alla base del processo di — usando le parole di Young — “auto-universalizzazione”³⁰ di Ōmoto e rappresenta ancora oggi un punto centrale per le attività internazionali del movimento.

In questo contesto, come viene spiegato nella pubblicazione *Bankyo Dokon: Seventy Years of Inter-Religious Activity at Oomoto*, le arti diventano uno strumento fondamentale per la cooperazione internazionale e interreligiosa. Alcuni degli eventi più significativi da questo punto di vista sono la Ōmoto Art Exhibition — che tra 1972 e 1975 ha portato le opere dei fondatori in tredici città tra Europa e Stati Uniti d’America — e la Ōmoto School of Traditional Japanese Arts, dove tra 1976 e 1996 centinaia di studenti da oltre venti paesi differenti “could

²⁸ <http://www.oomoto.or.jp/English/enFaq/indexfaq.html> (ultimo accesso 3/5/2021)

²⁹ Richard Fox, YOUNG, “From Gokyō-Dōgen to Bankyō-Dōkon: A Study in the Self-Universalization of Ōmoto”, *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 15 no. 4, 1988, p. 268.

³⁰ *Ivi*, p. 277.

simultaneously study Noh drama, tea ceremony, calligraphy, martial arts, as well as pottery, ink painting, and flower arranging.”³¹

Infine, una delle più importanti forme di preghiera congiunta in cui arti e religione continuano a unirsi ancora oggi è il sopracitato *utamatsuri*. Durante questa celebrazione varie tavolette su cui sono scritte delle poesie vengono offerte presso l’altare posizionato sul palcoscenico del teatro nō del santuario Banshōden. Sulle quattro facce del pilastro che sormonta questo altare è riportata la celeberrima poesia recitata da Susanowo all’interno del *Kojiki*:

Molte nubi erge Izumo

Molte pareti, per la mia sposa, erigo io

Molte salde pareti³²

Il componimento è il primo esempio di scrittura in versi all’interno del *Kojiki* e per questo viene considerato l’origine della poesia giapponese. Nella lettura tradizionalmente fornita da Ōmoto, questi versi sono interpretati come un invito a rimuovere ogni tipo di barriera, tangibile e non, così da poter “creare un mondo di pace e vivere secondo la Verità (*shinri*)”.³³

Conclusioni

Si è cercato di mostrare come la pratica artistica, pur non essendo un cardine dottrinale centrale del movimento, rappresenti un elemento importante per analizzare la storia passata e recente di Ōmoto. Ripercorrendo lo sviluppo dell’arte come pratica spirituale e di promozione, è possibile comprendere la trasformazione dal rigido millenarismo di Nao alla visione moderna e cosmopolita di Onisaburō, diffusa proprio attraverso un’efficace strategia imprenditoriale incentrata sull’uso di mass media e arte, come esemplificato dalla partecipazione alla sopracitata Great Religions Exposition.

³¹ Alex, KERR, “Bankyo Dokon: Seventy Years of Inter-Religious Activity at Oomoto”, *Oomoto International Special Issue*, 1997, <http://www.oomoto.jp/enDokon/main.html> (ultimo accesso 28/4/2021)

³² *Kojiki Un racconto di antichi eventi*, a cura di Paolo Villani, Venezia, Marsilio Editori, 2017, p. 51. Il testo giapponese riportato sul pilastro recita: “八雲立つ出雲八重垣妻ごみに八重垣つくるその八重垣を”.

³³ <http://www.omt.gr.jp/modules/news/index.php?page=article&storyid=8> (ultimo accesso 2/5/2021) Testo originale giapponese: “真理に生きる平和な世界を打ち立てなければならないという祈り”.

Inoltre, l'attenzione presente ancora oggi per diverse pratiche artistiche — dalle arti marziali, alla calligrafia, dalla cerimonia del tè, alla produzione di poesia *tanka* — permette di comprendere alcuni concetti chiave della dottrina di Ōmoto: dai Quattro Principi alla teoria *bankyō-dōkon*.

Infine, l'enfasi posta sulle arti tradizionali (in particolar modo nel sito internazionale) fornisce interessanti spunti per future possibili riflessioni su quello che Nancy Stalker definisce “paradoxical internationalism” di Ōmoto³⁴ e, più in generale, su temi come l'auto-promozione delle nuove religioni attraverso Internet e la differenza di contenuti tra le piattaforme pensate per un pubblico giapponese e quelle per un pubblico straniero.

³⁴ STALKER, *Prophet Motive...*, cit., p. 142.

Bibliografia e sitografia

KERR, Alex, “Bankyo Dokon: Seventy Years of Inter-Religious Activity at Oomoto”, *Oomoto International Special Issue*, 1997. Consultato alla pagina <http://www.oomoto.jp/enDokon/main.html> in data 28/4/2021

STALKER, Nancy K., *Prophet Motive. Deguchi Onisaburō, Oomoto, and the Rise of New Religions in Imperial Japan*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2008.

STALKER, Nancy K., “Ōmoto”, in Lukas Pokorny e Franz Winter (a cura di), *Handbook of East Asian New Religious Movements*, Leiden; Boston, Brill, 2018, pp. 52–67.

YOUNG, Richard Fox, “Gokyō-Dōgen to Bankyō-Dōkon: A Study in the Self-Universalization of Ōmoto”, *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 15 no. 4, 1988, pp. 263–286.

Kojiki Un racconto di antichi eventi, a cura di Paolo Villani, Venezia, Marsilio Editori, 2017.

Associazione dei fedeli Ōmoto, 大本信徒連合会, <http://www.omt.gr.jp>

Canale Youtube ufficiale di Ōmoto, 大本公式チャンネル, <https://www.youtube.com/user/oomotoweb/featured>

Sito ufficiale Ōmoto in giapponese, 大本公式日本語サイト, <https://oomoto.or.jp/wp/>

Sito ufficiale Ōmoto in inglese, <http://www.oomoto.or.jp/English/index-en.html>