

千本ゑんま堂大念佛狂言の発信と課題

Re-creating Sembon Enma-do Dainenbustu Kyogen as Living Heritage
— The Preservation Society's 50 Years' Efforts to Preserve and Reinvent the Tradition —

南 隆之介 MINAMI Ryunosuke

(芸術教養領域)

【要旨】

京都・千本通りにあるの千本ゑんま堂・引接寺に伝わる千本ゑんま堂大念佛狂言は、約1000年の歴史を持つとされる郷土芸能である。京都の西陣地区北野界隈に住む地域住民による「講」という組織で継承されていたが、1964年に継承者不足のため一旦中断した後、1974年に起こった舞台・衣装の火災が「忘れる前に」と復活への機運を高め、地域住民だけでなく、一般の関心ある人も参加する組織として1975年に「千本ゑんま堂大念佛狂言保存会」が結成された。千本ゑんま堂大念佛狂言は、これまでも継承の形態、演目、舞台、小道具様々なものが変わり続け、現在の伝統芸能として生き続けてきた。保存会の設立50周年となる2025年の2月に行われた節分会では、混雑対策として有料チケット制が導入されたほか、5月の本公演では新作の上演など新しい試みがいくつもなされた。地域コミュニティに根差した宗教的な行事としての核心的な存在意義を保つ一方で、常に時代や社会、観客層の変化等に対応した生きた芸能として大念佛狂言を継承しようとしてきた保存会と千本ゑんま堂大念佛狂言が今後抱える課題について考察を行った。

はじめに

京都の千本通りにある千本ゑんま堂引接寺で行われる千本ゑんま堂大念佛狂言（以下、「ゑんま堂狂言」と記す）は、約1000年の歴史を有するとされる（宮田他 p. 14）が、1964年に一旦中断の後、1975年に復活以降2025年5月の本公演で50周年を迎えた。

今回の50周年記念公演は、内容もきわめて多彩であった。まず、佛教大学の八木徹教授による記念講演が行われた。つづいて、1964年以前から長らく上演されていなかった『江戸万歳』が、実に80年ぶりに復活上演された。さらに、無言劇として知られる『えんま庁』には新たにセリフが加えられ、新バージョンとして披露された。また、保存会発足後に創作された新作『篁冥途囁』で使用される新しい面の公開も行われた。そのほか、パンフレット用の写真撮影会や、記念の手ぬぐい・どら焼きなどの記念グッズ販売も実施された。このように、復活上演から新作の発表、学術講演、記念品販売に至るまで、ゑんま堂狂言は今日的な祝祭行事の様相を呈していると言ってよいだろう。5月1日から4日までの4日間行われた本公演は連日盛況で、境内に用意された座席はすべて埋まり、立ち見で観劇する人もいた。これは、この特別公演に限った話ではない。筆者が初めて引接寺ゑんま堂に訪れた2023年5月の本公演の時も満員で、その後も毎年大きな賑わいをみせていた。昨年あたりからは海外からの観光客の姿も目立つようになってきた。

しかしながら、再開から50周年を迎えたゑんま堂狂言の節分会が、初めからこのように多くの人々の注目を集めていたわけではない。1964年の中断の背景には、ゑんま堂狂言を支えるコミュニティ、さらには日本社会全体の大きな変化が影響していた。長年にわたって地域で培われてきたこの宗教的行事が、時代の要請に合わせてこれまでどのように

変化し、また同時に変わらずに続いてきたのかを、復活50周年という節目の年を迎えた
ゑんま堂狂言を現在の視点から振り返り、さらに現在のゑんま堂狂言が抱える課題について
本論文で考察した。

1章 千本ゑんま堂大念佛狂言

1.1 大念佛狂言

大念佛狂言の起源は、大勢で念仏を唱え、浄土に往生するという大念佛会という法会の中
で行われていたものである。引接寺では、定覚上人（生没年不詳）が創めたじょうかくとされて
おり、現在では大念佛狂言のみが残っている。大念佛会の中で発展していった大念佛狂言
の始まりや意味には諸説があり定かではない。

民俗学者の平山敏治郎は、大念佛狂言の起源にはいくつかの説が考えられるとし次のよ
うに述べている。

壬生寺の融通念仏桶取記（ママ）等には、この融通念仏を道俗男女に授け現当二世の勝
業を励ますために、念仏説法の音声をもつてするばかりでなく、踊念仏には所作を加え
て、目のあたり因果応報勸善懲悪の摂理を悟らせるように工夫して、狂言の形式を始め
たと説いている。事実この寺にあつては舞台に狂言興行の間、本堂において念仏法会が
行われるのであつた。又一方に年中行事大成などの諸書には大念仏の睡気さましに狂言
を行うに至つたと説き、これを法会の付随的な部分と見るものもあつたのである。いず
れにしても法会あつての狂言であつたころは認めなければなるまい。（平山 pp. 38-39）

これに続けて、平山はゑんま堂の大念佛狂言も本来は大念佛会があつたとしているが、恐
らくそれは間違いないだろう。

1.2 引接寺・閻魔堂と千本ゑんま堂大念佛狂言

引接寺での大念佛会の始まりについて、千本ゑんま堂大念佛狂言保存会は、かつて引接
寺が墓地であり、そこに眠る霊の供養とゑんま法王の霊験を伝えるため大念佛会が行われ
るようになったと述べている。（宮田他 p. 14）現在は、大念佛会は行われておらず、大念
佛狂言のみが行われている。また、諸説あるが1532年から1554年の京の様子を描いたと
考えられている『洛中洛外図屏風上杉本』には、最古の狂言図としてゑんま堂狂言の様
子が描かれており、『ゑんま庁』を演じる様子が伺える（図1）。

現在、光明山引接寺は一般に「ゑんま堂」として知られているが、ゑんま堂は引接寺の
建立以前からあつたと言われている。宮田他編『千本ゑんま堂大念佛狂言パンフレット』
によると小野たかむら篁（802-852）の霊験によって、ゑんま法王を本尊として建てられたもの
がゑんま堂で、寛仁元年（1017年）に諸人化導引接仏道の道場として、定覚上人が「引



図1 『洛中洛外図屏風 上杉本』より、引接寺ゑんま堂で狂言が行われている様子
https://www.nhk.or.jp/school/bunkazai/cont_04/cont_04.html

接寺」と命名して開山した古刹寺院とのことある。1017年に当時のゑんま堂周辺は、五^ご三味所^{さんまいしよ}と呼ばれる大きな墓地の一つで、そこに土賊が住み着き危険な場所になっていた。そこで定覚上人が藤原道長から遣わされた守護役人為朝に金剛杖を授け、土賊の退治を任せるところ、為朝が金剛杖で土賊を倒すと、金剛杖の当たった者は改心し、病は治り、災いが消えてしまったとされる。このようなゑんま堂が祀る閻魔法王の靈験を伝え、墓地に眠る靈の供養のために大念佛会が行われ狂言が行われるようになった（宮田他 p. 14）。

また起源について、「ゑんま堂の狂言は、だれがさきはじめた、でっかい坊主が始めた」というわらべ歌が古くから伝わっており、この「坊主」が、定覚上人を指しているとされている（八木 p. 84）。平安時代に始まったともいわれる千本ゑんま堂大念佛は、その後一時断絶するが、鎌倉時代に僧侶如輪上人^{にょりん}によって文永の頃に再興している。『出来齋京土産^{できさいきょうみやげ}』も、伝承によると亀山天皇文永年間（1264-1275）に如輪上人がこの寺にとどまり釈迦念佛を始めたと書き記している。しかし、一方で、この『出来齋京土産』の作者は、吉田兼好の徒然草第二二八段の「千本の釈迦念仏は、文永の比、如輪上人、これを始められけり」という箇所を、千本ゑんま堂のことと間違えたのではないかと平山は指摘している。それは、現在では、吉田兼好のこの段に出てくる「千本の釈迦念仏」は千本釈迦堂と呼ばれる大報恩寺であるとされているからである（平山 p. 36）（図2）。

江戸時代に入ると、ゑんま堂狂言に、刑死者に向けた大念佛という意味合いが加わるようになる。引接寺の境内には、室町時代より普賢象の桜があったとされる¹⁾。この普賢象の桜は花が散る際、花卉が飛散するのではなく、茎のまま落ちるといった特徴があり、江戸時代の頃には毎年花の盛りに一枝を折り所司代に奉る慣例があった。これを投獄された囚人に見せたのは、この花の開くのを待って大念佛会をはじめる先例があったからであり、

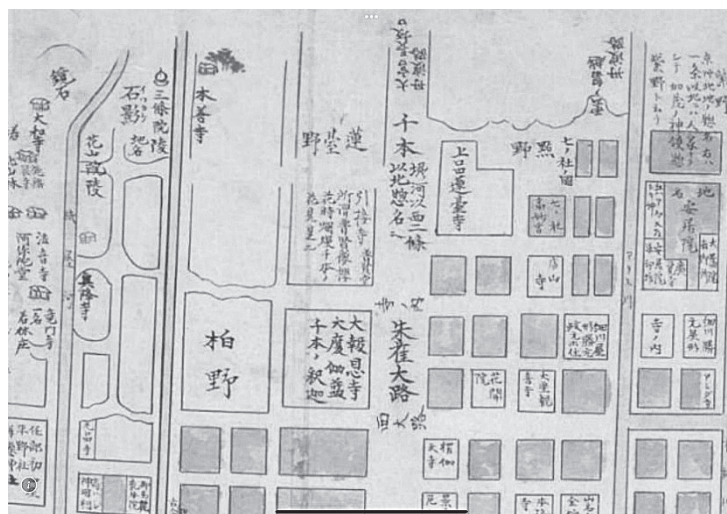


図2 中京師内外地図：皇立緒餘撰部より、901年から1600年頃の地図と考えられている。
引接寺と大報恩寺が横並びになっていることがわかる
https://lapis.nichibun.ac.jp/chizu/map_detail.php?id=001237718

これが刑死者のための念仏の意味をもっていたからである。明治維新以降この慣例はなくなったが、後で述べるように、普賢桜の咲く時期に合わせて花拳式を行い、これを念佛狂言の始めとして準備に取りかかることになっていた。

ゑんま堂狂言を勤める大念佛講中あるいは狂言講中とも呼ばれた人々は、すべて門前の住民であった。もともとは百姓が奉仕するところであったが、市街地として栄えるにつれて農民は姿を消し、地域のさまざまな職業の人々に受け継がれるようになった。それでも講に参加が許されていたのは、千本、北野界隈の住人に限られ、よそ者は一人も加わっていなかった。1953年3月の発行『京都郷土芸能誌』には講員はすべて西陣機業の関係者であり、織屋が大部分を占めたが、紋加工、染屋も一人か二人いたようである。

このように講中によってゑんま堂狂言が長年にわたり行われて来た背景には、引接寺が檀家をもたない寺であったからである。そのため、寺の重要な行事であるから、地域の篤信同好の士が集って組織を支えてきた。講中は世襲制というわけではなかったが、それでも父子相継いで加入した例も珍しくなかったようだ。

記録が残っている大正時代の講についてみると、以前の頭取である沢田政次郎、光三郎兄弟、大西末次郎の諸氏らが親譲りで、他は新しく参加した人々であった。当時この地域には狂言講中以外に六斎念佛を支える人々も生活していたため、狂言講中の古老が死亡する等で講の勢いが衰退してきた際には、沢田氏らが六斎念佛の講中にも大念仏の仲間に加わることを勧め、大正末年から協力を得るようになったとのことである。第二次世界大戦中は、徴兵などもあり講中の人員にも影響があったことは想像に難くないが、明治時代に作られたゑんま堂狂言の新作『牡丹獅子』をもって慰問したという話もあり、戦争中も規

模は小さくとも大念佛狂言は続けられたことがわかる²⁾。

戦後は新しく青年の加入もあって、『京都郷土芸能誌』の調査（1953年）によると、講中は23名に達している。永く十数名であったことを考えれば、戦後は一時的に講の参加者が増大したわけである。講中の責任者は頭取と呼ばれていた。頭取はかつて講元とも取締とも称し、頭取以外に後輩・若年の者を指導養成する、今の「世話方」に相当する「老分」が数名いた。ほとんどの講員は年少時に加わり、口伝をうけ、また年長者を見習って舞台に立つことになっていたが、その時々事情により、必ずしもそうであったとは限らなかった。高度成長期になり社会構造の急激な変化などさまざまな理由で、1964年に、継承者不足により狂言講が解散し、ゑんま堂狂言は中断することになった。

このような状況を大きく変えることになったのが、1974年5月28日にあったゑんま堂境内で起こった火事だった。この時舞台だけでなく、衣装までもすべて焼失してしまうのだ。しかし、狂言で使用する面が火災を逃れたことがわかり、火事をきっかけに10年の中断を経て1975年に「千本ゑんま堂大念佛狂言保存会」が、中断前に狂言講であった沢田弘を中心に戸田義雄、黒田司郎、吉田弘、井元剛、大川修の計6名によって結成され、ゑんま堂狂言を再開する取り組みが始まった。全員が狂言講であったわけではなかったようで、吉田弘は近所に住んでいた狂言好き、大川修は千本六齋会という京都にある別の伝統行事を行う会の一員であった。以前の講による運営を改め、大念佛狂言の継承に関心のある京都に住む一般の人でも参加した結果、現在では30数名のメンバーがゑんま堂狂言の継承と発展に取り組んでいる。

上でも述べたように、後継者不足のために狂言講を維持することができず、1964年にゑんま堂狂言は、一旦途絶えてしまった。2023年6月28日にインタビューを行った千本ゑんま堂大念佛狂言保存会の宮田勝行会長によると、後継者不足の理由の一つは「テレビの影響が大きかったのではないかと聞いている」とのことであった。いつでも娯楽が提供されるテレビが普及したことにより、野外で公演される狂言を観に来る人が減ってしまったのであろう。保存会の人によると「笑い声などのリアクションが返ってくるのが楽しい」とのことだったが、人があまり来なくなったことにより、継承しようという気持ちを保つことができなくなったのではないだろうか。他にも、2024年8月25日の第二回語り部の会での戸田氏の話によると、平日の昼間や夜中まで狂言が行われることがあったようで、会社勤めの人など、講中の人々の働き方や生活のあり方が変わり、継続が困難になったともいわれている。

興味深いのは、1974年に狂言舞台と衣装が火事により焼失したことがきっかけになり、ゑんま堂狂言を復活させようという機運が高まったことである。かつてやっていた人々も、舞台や衣装が焼失してしまいもうやっていけないと思っていたようであるが、「忘れる前にやらないといけない」と6名が集まり「千本ゑんま堂大念佛狂言保存会」を結成することとなったのだ。結成当初の演目は「神崎渡し」「花盗人」「でんでん虫」の三演目し

がなく、千本ゑんま堂のある引接寺の本堂で、その同じ演目が3日間演じられていた。

復活公演がこの3演目であった理由は、これならば6人で演目をやりきることが出来るためであった。また、成功した理由として、以前のゑんま堂狂言に詳しく、狂言講であった人が四名いたということ、全員が笛を吹くことが出来たことが挙げられている。最初の公演では、その人数の少なさ故の苦労もあったようで、例えば、『花盗人』という大名が最後まで踊る役をやった人が、次に『でんでん虫』という演目で最初に出なければいけなかったとき、一つの演目が終了するや、楽屋まで走り、別の衣裳に着替えて次の演目に臨んだ。30分ほどの時間がかかり、ゑんま堂狂言を何演目もやるのは無理があるという事で、「どんどん他の人にも入っていただく」という話になったということである。千本ゑんま堂大念佛狂言保存会会員であり、保存会立ち上げメンバーである戸田義雄は、2024年7月7日に引接寺で行われた『語り部の会』の中でこのように振り返っていた。その後、徐々に演目数も増え、現在では引接寺の境内の建物を仮設狂言舞台として全27演目を4日間にわたって演じている。宮田会長は、本公演に人が訪れてくれるのは、今となってはテレビよりも外で行われる狂言のほうが珍しいからではないかとも話していた。

壬生大念佛狂言や嵯峨大念佛狂言はセリフがないことで知られるが、それに対して、ゑんま堂狂言は、他の大念佛狂言とは異なり台詞があることはよく指摘されることである。その理由については諸説がある。融通念佛の際に横で行われ、声が届かない状況でありそのために無言劇になったという説、千本ゑんま堂大念佛狂言は、江戸の頃に西陣の旦那衆が口を出すようになり、能狂言の影響を受けて台詞劇になったというものもある（中尾他 p. 97）。また、井上錦明は先述の『民俗芸術』の中で「壬生は禽獣を客とする故無口にて、千本は人間を客とする故科白あり」（井上 p. 32）と述べている。平山敏治郎も、「これ〔千本ゑんま堂大念佛狂言〕は餓鬼道の亡者を慰めるから人語をもつてし。彼〔壬生大念佛狂言〕は畜生道のための狂言として身振りによつて功德を施そうとするもの」（平山 p. 42）と説明している。こういった起源に関する説明は、往々にして後の時代に考えられたものが多く、必ずしも信用ができるものではなく、明確な答えは出せないであろう³⁾。

2章 変化と継承

2.1 公演日と社会生活

東坊城秀長（1338-1411）の日記『迎陽記』の應永8年（1401年）2月18日に「自去十五日閻魔堂供養大念佛有之」とある（p. 171）。当時すでにゑんま堂狂言が演じられていたという歴史的な証拠はないが、例えば、平山敏治郎は『北山行幸日記』の記述として、後小松天皇（1377-1433）が應永15年3月に北山殿行幸の際に、閻魔堂の有名な普賢象の桜を一枝献上した際の逸話として、その桜に大いに感心して褒めたことと、その際に將軍も執権斯波義重（1371-1418）を遣わせて今後桜の花の盛りには釈迦念佛を唱えるようにと命じたという記録がある（平山 pp. 36-37）。『迎陽記』の記述によれば2月の涅槃会の

折に念佛供養が行われたことになるが、しばらくして花の咲く頃あるいはもう少し後の花の散る3月後半の鎮花法会に合わせて行われたなど諸説があり、閻魔堂大念佛会の開催時期を特定することは不可能であろう。他の記録なども参照すると、時代によって大念佛会の時期が変わってきたことがうかがわれるが、一つ確かなことは、室町前期のこの当時に閻魔堂で大念佛会が行われていたことである。

このように大念佛狂言開催の期日には多少の移動があった。明治以来暫くは五月下旬から十数日であったが、その後昭和初期までは5月21日から20日間に行うことになっていた。戦前には6月1日より8日までのこともあったが、1952年は5月18日から25日に至る8日間に行った。しかしながら、1963年は5月23日24日25日の三日間になり、この年を最後にゑんま堂狂言が演じられなくなり、翌1964年には、これまでゑんま堂狂言を支えてきた講が解散することになったのは、すでに上で述べた通りである。

宮田会長によると、宮田会長が始めた40年ほど前は5月1日から3日であった。公演日数が現在のように4日間に増えたのは、演目が増えて3日間で上演できなくなったことと1985年に5月4日が祝日になったことが影響している。公演が4日間になったのは、1987年である⁴⁾。また、休日が増える中で、公演日を増やすという話も上がったようだが、5日は、家族サービスがしたいという話になり、公演は4日までとなった。

語り部の会（2024年7月7日）で1954年から1963年の間に何の演目を上演したのか記録があるという事を聞いたが、当時は5月下旬に行われていた。その記録によると、ある年の5月24日の記録には演目名は書かれているが、演者の名前は書かれていないようで、これは24日の公演は講中で来た人によって行う演目を決めていたということのようだ。24日は演者が来られるのか定かではなく、当時講中であった人の話によると、そのころは最終日には深夜の1時や2時ごろまでやっていたこともあるそうだ。1963年の公演が最後であったことを考えると、平日に狂言を行うスケジュールは、講中の人々にとって次第に難しくなっていたのだろう。

2.2 変化する演目

ゑんま堂狂言は、室町時代から続いていると言われるが、その演目は時代とともに変化してきたと思われる。それは演目の中に、大念佛狂言ではない、もう少し時代的には後に始まったと思われる通常の能や狂言の演目がゑんま堂狂言の演目に入っていることから想像できるだろう。比較的新しい例として、『牡丹獅子』をあげることができる。この演目は、明治時代に日清戦争の頃に作られ、慰問で行われた演目であるようだ。ユネスコ無形文化遺産にも登録された風流踊の一つにある獅子の舞を取り入れたオリジナルの演目で、上演するにあたっては演じる人が六斎念佛の風流踊の獅子の扱いを学びに行ったという。

ゑんま堂狂言の演目はすべて口伝であったため、台本を保存するということが継承する

者にとっても、研究する者にとっても大きな課題であったことは言うまでもない。昭和初期に発刊された民俗学の研究誌『民俗芸術』第2巻第5号(1929年)には、井上錦明が「千本狂言の『悪太郎』」(pp. 32-35)を掲載しているが、おそらくこれが最初の試みだった。その後もこのような試みは、講中の伊藤春三がまとめた6本(1942年, 1951年)、同じく講中の沢田政治郎による14本(1946-1958年)など何度かあったものの、演目すべての台本を文字として記録する作業は未だになされていない。その意味で重要になるのが、当時千葉大学の教授であった森康尚が、伊藤と沢田の台本に加えて録音転写した台本を編集し23本(18種)を出版した『千本ゑんま堂大念仏狂言台本』(1974年)である。さらに『日本庶民文化史資料集成』第4巻(1975)には山路興造校注による「京都千本閻魔堂大念仏狂言台本」が収録されている。山路は、上述の井上が出版した「悪太郎」を再録した他、井上の口述による6本と「道成寺」の7本(6種)を取り上げている。

1975年に始まった「保存会」については、その名称から昔から続く行事をできるだけ変えずに継承していくことに重きを置いているようにも思えるが、必ずしもそうではない。沢田政治郎の息子で保存会の初代会長であった沢田弘は、保存会について回想した文章の中で、「昔からある会則は非常に厳しく今の時代にそぐわないので会則も作り直し心の和に重きを置くようになった」こと、「15年のブランクもあったため忘れてるところも多々あり、研究し合った」(『京都市文化観光資源保護財団会報』No. 17)と述べている。沢田初代会長の言葉から窺われるのは、保存会はかつての講とは全くと言ってよいほど性質の異なる、ある意味で現代的な組織であり、そこでは継承と変革とのバランスが意識されていたようである。

現在もゑんま堂狂言は、これまでの演目を演じるだけでなく、新しい演目にも挑戦している。「与平狐」という演目は、使われていなかった狐の面を使うために作られた演目である。童話のエピソードを元に狂言が作られ、2016年の5月に初めて演じられた新作である。また、2022年に初めて公演された「篁冥途斬」という演目は、千本ゑんま堂を開いた小野篁卿と引接寺の本尊でもある閻魔法王を知ってもらうために戸田義雄前会長が作った新作狂言である。閻魔様は地獄の裁判官であり、悪いことをした人は地獄に、善い行いをした人は極楽に導いてくれることを教えることを目的として、小野篁があこの世とこの世を行き来したというエピソードを軸に作られている。この演目はまだ新しく、今も改良が繰り返されている。改良は、戸田氏が1で行うのではなく、練習をしながら戸田氏や演者、お囃子の人までみんなで意見を出し合って変えているとのことで、「私だけでは考え付かないことをみんなで考えながら台本を作っていくのは楽しい」と戸田氏は語っていた。

かつては50前後の演目があったとされるゑんま堂狂言であるが、保存会結成時の初公演では演目は三本しかなかった。しかしその後は、多くの演目を復活させ、新作2演目も加わり、現在のレパートリーは27演目となった。2025年の5月に行われる本公演では、

『江戸万才』という演目を復活させて、この時点でのレパートリー数は28演目となった。今後も昔からある演目と復活上演と新作上演を続けるのであろう。

2.3 大念佛狂言の公演と宗教性

以前は、ゑんま堂狂言の開始の一ヵ月前に「花挙式」という行事を行うことになっていた⁵⁾。花挙式の日には、住職は大念佛講中を招いて酒や食事を提供して狂言挙行を依頼し、住職は契約のしるしに講中の一人ひとりに扇子を一本ずつ贈ることになっており、講中はこの扇子を手にして舞台を勤めたのである。ここでいう「講」とは、特定の目的の目的をもって集まった人々の集団のことで、その目的は講によってさまざまであった。講の起源は仏教講究の研究集会、仏教儀礼執行の法会を指す宗教的な集団であったが、平安時代中頃以降法華経全八巻を講説する八座講会が行われるようになり、この法華八講が庶民に浸透し広まり発展していく中で、様々な目的で講が生れるようになり、地域社会に定着していった（神 p. 28）。

狂言を行う集団である講中はこの花挙式の日から狂言の稽古を始め、準備に取りかかった。ゑんま堂狂言は面揃えに始まり、最後の日の狂言成満（「成満」（「すべて終えて成就した」という意味）を「千人切」と呼んでいた。それは『千人切』という狂言の演目を最後に行くからであった。さらにその翌日は「足洗」と称して、講中は面、衣裳その他を再び取揃えてゑんま堂の客殿に納め、後片付けを終えたその夜は、今度は講中の方から住職を招待して酒食を供し、慰労の宴を開いたとされるが、講ではなく保存会によってゑんま堂狂言が行われるようになった現在では、このようなことは行われていない。花挙式は現在行われていないが、過去に一度練習用の扇子を配ってもらったことがあるそうで、ベテランには金色の扇子、若手には白いセンスが配られたようだ。足洗は現在も行われているが、形式が変わっているようである。千本ゑんま堂大念佛狂言保存会会長によると、宮田会長が若い頃、公演最終日の夜にゑんま堂で打ち上げが行われており、それを足洗といい、上記のように住職を招いた宴会であったようだ。近年は、舞台の片付けなどは別日に行い、その日に別の会場で足洗を行っている。住職は参加せず、饞別だけ受け取っている。

講が中心になって上演していた時代は、講中は毎日正午に集合し、午後2時に開演し、1日に数演目を演じるため、終わるのは夜になっていた。毎日の演目は、新旧合わせて50本近くの作品の中から何本かを選んで演じていたが、毎日最初に『閻魔の帳付』（現在の名称は『ゑんま庁』）を演じることは決まっていた⁶⁾。また、最終日には十番程の演目を演じた後に夜が更けてから『江戸万才』、そして最後に『千人切り』を演じることで「成満」とした。『閻魔の帳付』を最初に演ずるのは閻魔堂の大念佛狂言であるからで、この寺の本尊仏の功德を説き信仰を勧めるという趣旨をよく表している。この演目では、閻魔の庁に引き出された亡者が獄卒の苛責を受ける時に、千本引接寺に祀られている閻魔

大王の御手判を所持することによって責苦を免れ、極楽へ送られるというものである。現在では、開演時間は異なるが、毎日最初の演目は『えんま庁』である。初日にこの演目を演じる演者は、公演中無事に演じられることを願い、住職に狂言を演じて来た先輩の位牌に経を唱えてもらうようである。また、最後の演目が『千人切』であることも変わっていない。

『千人切』は、1017年のゑんま堂狂言の起源とされる源為朝を描いた「鎮西八郎為朝島渡り」を題材にした狂言であり、これには厄除けの呪^{まじない}でもある。講が演じていた1969年までは、『千人切』に限っては、誰がどの役を演じるかについて決まりごとがあったようで、講中としての経験に合わせて小鬼、親鬼、烏を演じたが、為朝については講中の頭取りが演じるようになっていた。為朝を演じる頭取は、7日間にわたって身を清め精進を行ったほか、狂言で使用する仕込み杖になった金剛杖を自ら製作し、その杖を鬱紺^{うこん}の袋に入れて本尊で七日間祈祷をしてもらうようになっていた。為朝を演じた頭取は、金剛杖を自宅に持ち帰ることになっていた。また、演じている間、住職は客殿の仏前で経を誦し祈禱を続けていたが、今はそのようなことは行っていない。

保存会が運営する現在では、保存会の会員全員が順番に為朝を演じられるようになっていたため、毎年為朝に扮する者が変わっているようである。為朝役をはじめとする4人の演者は、舞台に上がる前に本尊を拝礼し、そこで為朝に扮する者は金剛杖を、烏に扮する者は弓矢を授けてもらうことになっている。また、講が運営していた時代では為朝に扮する会員は、7日間にわたって身を清め精進を行ったとあるが、1953年発行された『京都郷土芸能誌』によると一日だけ身を清めることが求められるだけとなっていたことがわかる。この時代はまだ講が運営する時代であるから、すでになくなり始めていたのであろう。

このように『千人切』を演じるにあたっての準備等を知ると、一見したところ『千人切』がかつて持っていた宗教性が現在では薄れているように思われるが、そうではなく、講の時代から続く『千人切』の持つ宗教的な要素は今もしっかりと残っている。例えば、舞台の最初に烏が魔除けの矢を束ね、負い弓を執って出て、天地四方を射かためる所作をする点。為朝が杖を手にして現れて、親鬼や鬼たちを打って善心に立ちかえらせた後に、為朝を先頭に舞台を下りて本堂に移って参拝者を切る（頭を軽く叩く所作をする）ことで、厄払いをする点をあげることができる。講が演じていた頃の1974年の火災が起こる以前は舞台が設置されていたので、人の動きは現在のものと違うであろうし、またかつては、厄を払ってもらおうと参拝者が為朝の周囲に集まり、持病のあるものは客殿に上がってそれぞれの患部を切って（触れて）もらうことがあったようだが、参拝者というよりも観客に近い現在はそれほど熱心に厄除けを求めることはないようである⁷⁾。

『千人切』も終わりその後で、講の時代は、講中が舞台に集まり胴上げし、手打ちをして「来年まいろう」と挨拶をしていた。現在も胴上げや手打ちを行うようではあるが、掛

け声が異なる。手打ちは「うーちましょ。(パン)もひとつせ。(パン)いおうて三度。(パンパンパン)ありがとうございました。」と言って終わっている。このように、講が上演していた時代のことを知る関係者の話を基に、講の時代と保存会になってからを比べると、多少の違いがあることがわかるが、このような変化は恐らく明治以前にも数多くあったのは間違いないだろう。今に生きる行事としてのゑんま堂狂言は、このように時代やコミュニティ、さらには参拝者や観客の信仰や宗教的意識をはじめ社会的なさまざまな変化に合わせて常に改変を繰り返しながら次世代に引き継がれ発展してきたと考えるべきであろう。

2.4 舞台空間の変化・舞台上の変化

舞台の囃子に用いる楽器は鱧口一、太鼓一、横笛三である。囃子は主として狂言のあい間に奏し、カンデンデンと打つことから大念佛狂言のことも「カンデンデン」と呼ばれ、地元の人たちに親しまれている。書籍であれスマホであれ、「読む」ことで情報を得ることが中心となった現代人にとって、初めて接する観客は、大念佛狂言でさえも「あらすじ」を読んで理解しようとするかも知れない。しかし、踊念仏から派生した大念佛狂言という舞台芸術を構成する際に重要になるのが台本以外の側面であろう。「カンデンデン」という音が喚起する記憶や連想が、大念佛狂言に親しんだ人々には重要であろうし、衣装や小道具など舞台上で目にするさまざまな視覚情報、あるいは物理的なモノが、演技と物語と並んで大きな意味を持つといえよう。

1953年に発行された『京都郷土芸能誌』によると、面、衣裳等については講中が保管する帳簿に明記し、照らし合わせ確認して伝えていたようではあるが、『京都郷土芸能誌』の調査では帳簿を観ることはできなかったようである。衣装はここでも死者の供養のために、その生前使用した衣類が寄付される。これに住職は一々大念佛狂言で用いる旨を墨で書き回向(供養に繋がる行為)することになっている。但し大部分は舞台では下着に用いられ、狂言演能のための衣裳では大口、^{かみしも}袴などになると新しく講中より調達する。中には供養のため寄附を申し出て講中の希望を容れて衣裳を新調する篤志者もいたという。

1974年5月に引接寺にある狂言堂の火災で、面以外の衣装や小道具が燃えてなくなったことはすでに述べたが、その後保存会を結成してゑんま堂狂言を十数年ぶりに再開するにあたって、恐らく関係者が最も苦心したのが演技空間の変化、つまり演じる場所が狂言堂から仮設舞台へと変わったことではないだろうか。

この演技空間の変化は、ただ場所が変わったということではなく、それに伴って演じ方も影響を受けただろう。特に、それが10年以上のブランクの後の復活上演でもあるならば、その影響は想像以上に大きかったはずである。最も顕著なものは舞台の高さの変化であろう。それまでとは舞台の高さが変わったために、観客との関わり方、あるいは観客からの見え方も変化している。他にも橋掛かりの長さやちょっとした舞台との向きの違いも

ある。それに合わせる形で演技方も変化している。例えば、清涼寺の嵯峨大念佛狂言には、かつて引接寺で狂言を行っていた時の様な、見上げて観るような高い舞台がある。その場所で演じる時は、立ち位置を少し前にするといった工夫がされているが、このような観客（参拝者）の視点を考慮に入れた演出があったとすれば、仮設舞台での上演に伴って、舞台上の動きや立ち位置が変化したことは十分理解できるだろう。また、仮設舞台になってから生まれた演目である『篁冥途漸』には、舞台が下がり奥まで見えるようになった特性を利用し、後ろの方で小野篁が何かを準備するシーンも存在する。そういったことも自然と演目に取り入れられている。

こういったことは観客側にも変化が出てくるわけで、今までとは演目に対する観方や考え方も変わってくる。また保存会になるにあたり、10年以上のブランクが開けば、むしろ復活した上演しか知らない人や詳しくは覚えていない人もかなりいたはずで、同じコミュニティの中でも受け取り方が変わっていただろう。さらに舞台を取り巻く物理的な環境が変わった以外に、近年は観光産業の発展もあり、観る人の層も広がり、その質もかなり変わってきている。筆者もその一人ではあるが、それまで全く引接寺、ゑんま堂を訪れたことのない人がゑんま堂狂言のことを知り観に来るというケースも、多いように思える。筆者がゑんま堂狂言を初めて観劇した年に訪れた観客の中には、公演数日前の2023年4月28日にNHK総合テレビで放送された『京コトはじめ』を観て初めて観劇に訪れたという人が何人もいた。そうすると、かつては講を中心に演じられ、地域の人々が観ていた時とは、受け取り方も、そしてその結果として演技方も変化が出るだろう。また、何度もゑんま堂狂言を観劇に足を運んでいると、空席がなく立ち見の人も確認できる。2024年の引接寺で行われた節分会の公演は、観客の長蛇の列ができた。それにより整理券が配られ、観られない人もできた。

2025年の節分会ではチケットを用意することとなり、メディアにより広まる影響を感じる。しかし、満席により観ることが出来ない人が生まれるという事は、かつて観に来ていた地域の人が観ることが出来なくなるということである。2025年の節分会は有料にして、チケットを買って観られるように変更することで、広く公平に観劇の機会を解放したかのようにも思えるが、チケットを直接引接寺に足を運んだ人だけに売るという制限をつけることで、平等性をある程度担保しつつも、長年にわたってゑんま堂狂言を支えてきた地域の人々が参加できる機会を確保しているようにも考えられる。これを閉鎖的であると批判することは間違いである。全国放送のテレビで取り上げられることや、YouTubeで紹介動画を公開することによって、多くの人がゑんま堂狂言を知り興味を持つことはよい事であるが、興味本位だけで見に来る人が増えると、この行事が持っていた呪術性やコミュニティにおける宗教的な象徴性や意味までも形骸化してしまうだろう。楽しい面白いという事は、このゑんま堂狂言における重要な点ではあるが、プロが行うわけではなく、純粋にエンターテインメント性の高い興行ではない。長年にわたり厄払いや泥棒除けなどの

ご利益のある宗教的・呪術的行事であるゑんま堂狂言の核心的な存在意義を、保存会をはじめ関係者が大切にしていることの表れであり、安易な観光化に流されることなく大念佛狂言を次世代に伝えていこうとする試みとして、地方でみられる類似した宗教的行事の関係者の手本ともなる取り組みであるといえよう。

2.5 声の変化

昔の舞台芸術や民間行事の記録を調べるとき、どうしてもわからないのが「声」であり「音」ではないだろうか。能の謡本の表記のように、抑揚などを伴う場合は、忠実に音声を再現しようとする試みはこれまでもなされてきたが、口伝で伝えられる演劇的な上演のセリフの場合はアクセントを記録することはほぼ不可能であろう。

山口幸洋は念佛狂言の演目『うつほ猿』に注目し、ゑんま堂狂言には独特な節回し、「えんま堂節」があると言い、その「えんま堂節」には朗詠調の独特な節回しの部分とセリフに近い対話の部分があるとする。この朗詠調はセリフの終わりの部分で使われるもので、「命令」「禁止」「質問」「警告」等、相手に訴え、働きかける場面で見得を切るように発せられるものである。例えば、「太郎冠者あるかー」の「あるかー」の部分のことだ。ここで使われる朗詠調の節回しは、日常の言葉とは全く違った節回しであるために、今の様な節回しにいつの時代になったのかという問題はあるが、意識的に受け継がれる節回しであるので、ある時からあまり変化せずに残っている可能性が高いだろう。

それに対して、せりふの部分については、古い京阪式アクセント以外に東京アクセントが混じっていると山口は指摘する（山口 p. 17）。これは、近年のマスメディアの発達が大きく関わっているのは間違いないだろう。一般に方言がなくなり、地域特有のアクセントもあまり強くなり標準化されてきており、特に若い世代の人たちのアクセントには、東京アクセントや共通語のアクセントが混じっていることは筆者も日常的に感じるころである。この場合、京阪アクセントで話しているつもりでも、気づかないうちに昔からの京阪アクセントとは違ったアクセントで話していることがあるだろう。

つまり、ゑんま堂狂言について考えならば、せりふの終わりの朗詠調の部分はあまり大きな変化はなく、これからも大きな変化はないかもしれないが、せりふの部分はいつの間にか変化している可能性がある。これは良い悪いの問題ではなく、時代による変化としては当然のことであり、またそのような微妙な変化が繰り返されることで、それが自然に聞こえ受け入れられると言えるだろう。

筆者がこの点について、特に興味を持っているのは、アクセントと新作との関係である。朗詠調のセリフについては、おそらく、他の演目と同じような朗詠調で話すことができるだろう。しかし、会話に相当する部分のアクセントや話し方は見本がないので、新しくこれまでの演目のセリフを参考にして話すのではないだろうか。その時に考えられたせりふの言い方が、今後受け継がれていくとしたら、これはゑんま堂狂言という伝統的な芸

能として、新しい伝統が作られることになる。この新しいセリフの伝統が、どのように受け継がれて、また新たな伝統として変化していくところが、簡単に音声を記録できる今日の視点から見ると興味深い。

さらに面白いのは、例えば地方から来た観光客が、初めて大念佛狂言の新作を見た時、その人はその作品をどう感じるかということだ。おそらく、その人は、伝統ある大念佛狂言はこういうものなのか、と考えるであろう。この演じる側の「新作」という意識と、観る側の「伝統的だ」という意識のギャップが、新しい伝統の創造の一つのカギなのではないだろうか。言い換えると、作る側の「新しさ」という感覚と観る側の「伝統的」という感覚が、狂言が演じられる一つの場（空間）で共存する時に、観る側も伝統の創造に関わることができるのであり、そこに「伝統的」な芸能である大念佛狂言が新しく生み出される瞬間に立ち合っているかもしれないというダイナミックな可能性があるのではないだろうか。つまり、演じる人と観劇に来る人が働きかける無意識の協働関係として伝統が作られていくということであり、ここに変化や革新と伝承との新しい関係を見て取ることができるのである。

3章 結論

2025年2月2日 ㊦ま堂引接寺で行われた節分会では、この年から有料になりチケットが必要となった。昨年の節分会では、多くの人が寺の境内に並んだために整理券が配られることとなり、観られない人もいたほどであったからだ。節分会の公演は、5月の本公演とは異なり、引接寺の本堂で行われる。本公演と比べると、観客と舞台の距離が近いが、屋内になるため入ることのできる人が60名ほどと少なくなる。その結果、並んだが観られないという人が出る事態となったのだ。そこで、引接寺と保存会が相談した結果、チケットによる有料化となったのである。この有料化の注目すべき点のひとつは、販売方法を工夫して地域の人を優先して観られるようにしたという点であろう。直接お寺まで来られる人にしかチケットを販売せず、ネットや電話での予約はできないというものだった。地域コミュニティの芸能であるのに地元の人が観られないという状況を避ける意図があったのは明らかだが、有料化しチケットが必要になったことを知らないために観られない人が地元でも出てくるなど多少の混乱があったようだ。

このことは、大念佛狂言をはじめ多くの地域コミュニティに根差した行事や芸能が今日抱える課題のひとつを示している。㊦ま堂狂言は、長年にわたって地域の人々によって支えられてきた宗教的な意味を持つ行事であり、今も地域の人々の生活の一部なのである。したがって、演者としてであろうと観客としてであろうと、行事に「参加」する地域の人々は、地域で暮らす普通の生活者であり、会場や公演の規模を大きくすることは、地域コミュニティに根差した行事の性質を大きく変えてしまう恐れがあるうえ、そもそも物理的にも難しいだろう。昨今は特に京都におけるオーバーツーリズムが問題になっている

が、かつてはそれほど観光客の来なかった大念佛狂言もまた、この問題から逃れることはできないの言うまでもない。その一方で、演者としては観客の数がある程度多い方がやりがいもあり、演者として楽しめるというのも事実であろう。地域に根差した行事でありつつ一般の（あるいは地域の外部の）人々にも開かれた行事はどのように続けていくことが望ましいのだろうか。本論では、えんま堂狂言を歴史的に概観しながら、現代における変化について、主に行事を継承する地域の人々にインタビューなどを通して明らかにしてきた。えんま堂狂言は、これからもさまざまな地域コミュニティの要請に合わせて変化し継承されていくことは間違いない。演目から演じ方、さらには演じる主体の性質も次第に変わっていくだろう。ではその際に地域の外の間人はどのような影響を与えうるのだろうか。観客、あるいは観光客が増えることで大念佛狂言は新たな変化が求められるのであろうか。外部からの影響とそれに伴う変化については、稿を改め論じたいと思う。

注

- 1) 普賢象の桜は、幾度か上継いできたが100年ほど前に枯れてしまい、現在は伝承が残るのみとなっているが、室町時代の中原康富、甘露寺親長、中御門宣胤等の日記に普賢象の桜について記されていることから、室町時代から有名であったことが伺える。
- 2) 大念佛狂言保存会の関係者によると、伝聞ではあるが、慰問のために新しく演目に加えられた『牡丹獅子』は、千本六斎念仏の演目にある「獅子舞」の影響があったようで、千本六斎念仏と大念佛狂言の講中との協働制作であったことが窺われる。
- 3) 壬生寺の壬生大念佛狂言の始まりについて述べられているページには、圓覚上人が大念佛会という法会を行った際、群集を前に分かりやすい方法で教えを説こうとし、身振り手振りに仕組んだ持斎融通念佛を考え、これが壬生大念佛狂言の始まりと伝えられている。(壬生大念佛講 N.P.)
- 4) 2024年12月22日宮田氏との私信による
- 5) 明治維新後は花挙げの献花が廃止され、その約百年前に普賢象の桜も枯れてしまったが、その後ある時期までは花の盛りの頃に「花挙」と呼ぶ式を続けていたとされる。
- 6) 大念佛狂言の演目数やその内容について歴史的に不明確な点が多いのは、単に口伝で伝えられただけではない。同じ演目であっても講中の記録と寺に記録されている名称が異なっている場合が少なくないのである。例えば、『閻魔王帳付』（講中）は、『閻魔帳付』（寺の記録）、更に現在では『えんま庁』と呼ばれている。このような例で最も顕著な例が『蟹殿々々』（講中）と『猿カ鳥』（寺）という作品である。嵯峨大念佛狂言にも『蟹殿』（かにどん）という作品がある事や、記録にある登場人物から考えるとその内容は『猿蟹合戦』に似たようなものであったと思われる。
- 7) 『千人切』の矢を持ちかえることで、盗人除けの呪いになる事や『炮烙割』の炮烙の破片を持ち帰り、井戸に投げ入れることで虫が沸かないという呪いには宗教的な意味が込められていたようであるが、現在もこういった風習が残っているかについては筆者には確認できていない。

参考文献

- 阿波谷俊宏 (2018) 『絵解き 融通念仏縁起』 奈良新聞社。
 井上錦明 (1930) 「千本狂言の「悪太郎」」 『民俗藝術』 2(5), 32-35。
 井ノ口有一 (1989) 「千本えんま堂大念佛狂言について」 『近代語研究』 第7集, 4-7。

- NHK サービスセンター編 (2010) 『京都・壬生寺展—念仏の心とともに新たなる一千年の願い—』財団法人NHK サービスセンター.
- 岡本亮輔 (2021) 「伝統と現代の対話 宗教学の地平から」『茶道雑誌』85(5), 79-86.
- 小川剛生校訂 (2011) 『迎陽記第一』八木書店.
- 「京コトはじめ」NHK (日本放送協会) 総合放送 2023年4月28日放送.
- 京都市歴史資料館「洛中洛外図屏風」京都市歴史資料館『フィールド・ミュージアム京都』<https://www2.city.kyoto.lg.jp/somu/rekishi/fm/nenpyou/htmlsheet/toshi17.html> 最終閲覧日2025年1月23日.
- 小泉順邦 (1991) 『嵯峨大念佛狂言』かもがわ出版.
- 五来重 (1998) 『踊り念仏』平凡社.
- 斎藤利彦 (2017) 「民俗学者竹田聴洲の撮影した京都の念仏系民族芸能」『歴史学部論集』7, 23-35.
- 坂本要 (2016) 「踊念仏の種々相(2)—導御・一向・一遍・他阿—」『筑波学院大学紀要』第11集, 15-127.
- 佐々木聖佳 (2019) 「大和のナモテ踊り歌考—念仏拍子物から風流踊り歌への展開の中で—」『日本歌謡研究』59, 89-102.
- 神かほり (2014) 「講」『伝統を読みなおす5 人と文化をつなぐもの—コミュニティ・旅・学びの歴史—』(芸術教養シリーズ26), (pp. 27-37) 藝術学舎.
- 清涼寺(嵯峨釈迦堂)「清涼寺について」<http://seiryoji.or.jp/introduce.html> 最終閲覧日2024年6月25日.
- 千本えんま堂 引接寺「千本えんま堂縁起」<https://yenmado.blogspot.com/p/blog-page.html> 最終閲覧日2024年8月24日.
- 千本えんま堂大念佛狂言保存会「えんま堂狂言の歴史」<http://enmadokyogen.info/history.html> 最終閲覧日2024年9月19日.
- 千本えんま堂狂言保存会 (2024) 「【配信】えんま堂狂言 本公演 2024.5.4昼の部」<https://www.youtube.com/watch?v=pOV-ZAzSsh0> 最終閲覧日2024年9月18日.
- TANBOW「竹田聴洲フィルム資料 壬生寺の節分会」https://www.tanbow.co.jp/japanese/kyoto/sagada-i-nembutsukyogen_jp/%E7%AB%B9%E7%94%B0%E8%81%B4%E6%B4%B2%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%AB%E3%83%A0%E8%B3%87%E6%96%99%E3%80%80%E5%A3%AC%E7%94%9F%E5%AF%BA%E3%81%AE%E7%AF%80%E5%88%86%E4%BC%9A/ 最終閲覧日2024年8月21日.
- 「中古京師内外地図：皇統緒餘撰部」古地図データベース https://lapis.nichibun.ac.jp/chizu/map_detail.php?id=001237718 最終閲覧日2024年9月12日.
- 中尾薫(司会)他 (2015) 「シンポジウムⅡ京都における「伝統」という言語—大念佛狂言・能楽・京舞・祇園祭を例として—」『演劇学論集』60, 93-114.
- 永田衡吉 (1930) 「京都・千本えんま堂の狂言」『民俗藝術』2(5), N.P.
- 西山松之助 (1984) 『藝道と伝統』吉川弘文館.
- 野村明弘 (2014a) 「明治維新の廃仏毀釈と西洋化」『伝統を読みなおす1 日本文化の源流を探る』(芸術教養シリーズ22) (pp. 33-40) 藝術学舎.
- 野村明弘 (2014b) 「今日の日本における「伝統」の成立」『伝統を読みなおす1 日本文化の源流を探る』(芸術教養シリーズ22) (pp. 49-57) 藝術学舎.
- 平山敏治郎 (1953) 「千本閻魔堂大念佛狂言」『京都郷土芸能誌』(pp. 29-52) 京都市.
- 藤原圭編 (2021) 『京の三大念佛狂言—壬生・嵯峨・千本えんま堂—』京都の文化遺産総合活性化実行委員会.
- 藤原圭編 (2022) 『映像でみる—京と右京に伝わる伝統芸能—』パンフレット』京都の文化遺産総合活性化実行委員会.

- ボブズボウム, エルリック, テレンス・レンジャー編 (2016) 『創られた伝統』 前川啓二他訳, 紀伊國屋書店.
- 壬生大念仏講 (2019) 『重要無形文化財 壬生大念仏狂言 解説』 壬生大念仏講.
- 壬生寺「壬生狂言」 <https://www.mibudera.com/kyogen.html> 最終閲覧日2024年4月10日.
- 「壬生寺縁起3」『続群書類従』 国立公文書館デジタルアーカイブ <https://www.digital.archives.go.jp/file/1246345.html> 最終閲覧日2025年1月26日.
- 宮田勝行, 藤井洋, 嶋秀人, 迫間智恵編 (2022) 『千本ゑんま堂大念仏狂言パンフレット』 千本ゑんま堂大念仏狂言保存会.
- 森康尚編 (1974) 『千本ゑんま堂大念仏狂言台本集』 (千本ゑんま堂資料(1)) 森康尚. 「ものすごい図鑑 洛中洛外図屏風 上杉本」 NHK https://www.nhk.or.jp/school/bunkazai/cont_04/cont_04.html 最終閲覧日2024年9月16日.
- 八木徹 (2019) 『佛敎大学宗教文化ミュージアム研究紀要 第15号』 「民俗芸能と年中行事断章—シアター公演の回顧と記録—」 (pp. 84-94).
- 山口幸洋 (1989) 「京都千本閻魔堂の大念仏狂言と閻魔堂節の性格」 『近代語研究』 第7集, 8-17.
- 山路興造 (1975) 「京都千本閻魔堂大念仏狂言台本」 芸能史研究会編 『日本庶民文化資料集成』 第四卷狂言 (pp. 697-729) 三一書房.
- 矢内賢二 (2014) 「明治維新後の歌舞伎—演劇改良運動の高まり」 『伝統を読みなおす1 日本文化の源流を探る』 (芸術教養シリーズ22) (pp. 59-66) 藝術学舎.
- 『融通念仏縁起』 国書データベース <https://kokusho.nijl.ac.jp/biblio/100189626/93?ln=ja> 最終閲覧日2024年1月23日.