

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁面の表現

真 鍋 俊 照

京都の真言密教の名刹、醍醐寺の下醍醐に五重塔（国宝）がある。竣工は上醍醐の薬師堂本尊薬師如来坐像（延喜七年）より遅れること四十四年後の天曆五年（九五二）と伝え、翌六年（九五二）には、完成を祝する供養会が行われている。⁽¹⁾

本論の意図は、その成立年代もさることながら、醍醐寺と五重塔が位置する伽藍そのものの根本命題に迫りたいがためである。ただ薬師堂は保安二年（一一二二）に再建されているから、山上伽藍の建物の重視という点では、十二世紀前半まで含めて考える必要がある。なぜなら東密の隆盛とこの醍醐寺の構想との関係は、密教理論の教相・事相の基盤と展開を考えるうえで、看過できない関連性を想定しうるからである。それともう一つ、密教寺院には、多くの五重塔が現存しているが、内部の壁画と塔そのものの関係が必ずしも事相の理論より十分には解明されていないという現状がある。特にこの醍醐寺の五重塔の壁画は彩色も当初のまま残っているし、建築上の構造も十世紀の平安中期の標準作としてその価値は

極めて高いとされている。また壁画が描かれている場所も内部の覆板、羽目板、天井板、四面の扉板、柱、長押、台輪その他におよんでいる。まさに塔内部の大部分が密教の道場観と同意義の様相を呈し莊嚴しょうこんされているのである。ところが問題点はというと、それがなぜこの狭い空間に凝縮されて両界曼荼羅が描き込まれなければならないのかということである。描くといっても塔の建築構造上の条件から考えられるように、縦に下から上へと構図を配置し構成したにすぎない。上方へ縦にということは、曼荼羅などを立体的に組み合わせる角柱の四面（覆板）に配置すると四面は究極的には円柱を意識させるということになる。

いうまでもなく醍醐寺五重塔の壁画の主要なテーマは空海請来の根本たる『両界曼荼羅図』の具現にある。それも絵画という平面を用いて立体的に組み立てるといふ、いわば構成（コンポジション）の実現である。塔内部には心柱覆板、四天主、蓮子窓の羽目板と全てにわたって莊嚴されている。この

莊嚴と彩色の關係は、仏や模様によって内部全体が埋め尽くされることと類似しているが、両者の主旨は全く違う。(1)は塔内莊嚴の場合、金堂の内陣の莊嚴と理念の多くは共通しているということ。しかし(2)は金堂内の両界曼荼羅は東西に對面して胎藏界・金剛界の平面が各々獨立して對比されるという構図である。つまり金堂内では教相上の範疇において曼荼羅に描かれた諸尊の彩色は、東の胎藏界が對面する西の金剛界に何らかの理由があつて作用し、教義を発信しているはずである。「何らかの理由」⁽²⁾というのは、縦・横の關係や照射される光明のようなものに他ならないが、あくまでも胎藏界と金剛界の異なる世界の對面を意味する。醍醐寺五重塔では両界對位という概念をとおして、真言密教における悟りの空間を演出し、二つの世界を一つに融合している。ただし他の金堂の場合、両界曼荼羅における横軸の東西の位置は、両者の間に別個に設けられた「不二壇」という、もう一つの機能を介在させて二つの融合を想定している。もちろん、その想定を果たすためには「二而不二」⁽³⁾なる事相の極意を真言行者が実践（觀想など）することによってのみ果たされるとされる。醍醐寺五重塔は、南より初重に入り、眼前に心柱中央、その右方は金剛界のエリア（領域）になっている。同じく左方は胎藏界のエリアである。この区分けは、そのまま須弥壇を囲む四隅（角）の柱、すなわち四天柱の丸柱に描かれてい

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁畫の表現（真鍋）

る彩色の諸尊によって判断することができる。すなわち向かつて右奥は、理趣會、降三世羯磨會、降三世三昧耶、手前は四印會、供養會、微細會である。左奥は蓮華部院ほか、手前は金剛部院ほかである。さらに柱以外の外回りに位置する蓮子窓羽目板にも諸尊が描かれ、心柱を囲む四天柱の諸尊と蓮子窓の諸尊を組み合わせることにによって、胎藏界全圖の中央部から外院全体を塔内に見ることができると考えられる。このことは胎藏曼荼羅が塔内の柱や平面（蓮子窓）の諸尊を組み合わせることに、平面の曼荼羅圖面の再現を意図していると考えられる。また平面の画面を塔内の部材に写し込むことにより、なんとか平面の曼荼羅圖を五重塔の構造を応用して、なおかつそれを立体化しようとする試みが認められる。高田修氏⁽³⁾は「このように建造物の立体的な各部位を巧みに利用して、整然と諸尊を配した創意は蓋し驚歎に値する」と述べている。しかしその根底に介在するであろう発想の意味については残念ながら言及がない。ただ重要なことは、心柱を囲む四面にも描写が広げられていることである。すなわち右方は金剛界の一印會、成身會、三昧耶會、左方は胎藏界の中央部分である。この部分は中心の心柱が二分しているから東西の方形の面は各々、向き合い對面していることを意味づけている。高田修氏は「塔内壁畫兩界圖の構成」として「塔内部を南北の中心線で東西に分かつと、その西半は胎藏界、東半は金剛界

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁画の表現（真鍋）

二四二

に割り当てられてあり、ただ心柱覆板に関するかぎり、南北の二面が胎藏界に属するほかは、東西の両半すなわち金胎両部ともに塔内建築の各部位を巧みに均分して、両界曼荼羅の構成に従い整然と描いているのである」と述べている。この五重塔内に両界曼荼羅を絵画として写し込み塔内に面のみを再現しているという大局的な視点に立てば、確かにこの一言につきる。しかし密教の教相の理論に基づいて考察し直してみると、両界を一極とする「二而不二」の根元に心柱をすえていることはもはや異論をはさむ余地はない。これは高田氏の美術的な見地を土台にすえた考えを一步進めた解釈となる。すなわち真言密教の教理・教相の立場に立った理論構築である。これを五重塔に当てはめるには、当然のことながら創建時における理源大師聖宝の思想的な影響がどこまで反映していたかが問題となる。醍醐寺は空海の高弟・貞観寺真雅を師とする聖宝（九〇九年没）の創建である。たしかに五重塔の心柱を交えて両界の不二を構成する理論の同意を聖宝とするにはあまりにも時代が離れすぎている。ただ、天暦六年（九五二）の竣工、高さ三七メートルあまりと三分の一の相輪を有する大きさは、法隆寺五重塔とともに和様建築のもっとも安定感のある遺構である。ただ空海（七七四―八三五）の入定後一七年後の完成はあまりにも時間が隔たりすぎている。しかし、空海の教学・教理を意識した醍醐寺教学は、

真言密教の不二の理論に注目して十世紀中頃には両界曼荼羅の図絵を五重塔内に組み込むことになる。また、この時期は空海の名著『十住心論』や『秘藏宝鑰』に示されているように（七）「覚心不生心」の位置づけが、空海の解釈によって三論宗の所説を發展させた説の成果の具現とも重なる。聖宝は三論教学を熟知していたが、おそらく（七）以降の理論的な構築の展開を、立体的な五重塔という内部を借りて、いわゆる「識大」（六大体大）の構築を段階的な縦の構造を持つ五重塔を通して表象化しようと試みたとみるべきではなからうか。つまり人間が持っている意識というつかみ所のない「かたち（構造）」を心柱に位置づけ、その外壁に描き込むことにより、逆に平面の曼荼羅を立体的にとらえて、そのエッセンスを塔内に表現しようとしたと解釈できる。そのことから五重塔を建造することにより、三論教学の再評価を試み、空海の両界曼荼羅とのコラボレーションによって心柱の東・西の両面に配することを実現した。そのことは十世紀中頃に心柱を軸として、早くも密教の教相と事相の理論が建造物にまで反映されていることを物語っている。その意味において、空海や聖宝の影響力は極めて大きい。たしかに空海の大日如来に対する信仰の大きさは、やがて曼荼羅の立体化というかたちで構想が浮上するのである。『聖宝僧正伝』によると元興寺の願暁・圓宗について三論を、また東大寺の平仁・玄永に法相を

学んでいる。さらに讃岐出身の観賢は聖宝の高弟の一人。その聖宝は、当時（九世紀）の南都教学のエッセンスを手中に収めた学僧である。「三論玄義」をはじめとする三論系の理論の極意をひもといてみると、五重塔内の曼荼羅観との対比が内蔵されているように考えられる。こうした南都教学の影響は鎌倉以降も継承され、特に高野山では多くの山内の寺院で内部莊嚴法が定着している。日本独特の発生的理由によって生み出された「金胎不二」の解釈は各地の五重塔の流布にも寄与している。地・水・火・風・空の五重の具現と見なすのは、醍醐寺独自の解釈かもしれない。そして、五重塔内に両界曼荼羅を描写すること自体が、五重塔を多宝塔と同一視する見方を可能にする。その理由は高野山の多宝塔内に現存の焼失以前の曼荼羅諸尊を描いていた事実が認められるからである。

壁画が描かれているところは詳しくは五重塔内の板面の覆板、羽目板、天井板、扉であるが、これらはすべて堂塔内に莊嚴されたいわゆる珍しい「板絵」である。それが壁面上に並べられ造形化されるようになるのは、中国に仏教が伝来してより多彩になる。とくに敦煌に仏教壁画が伝わると千仏洞（莫高窟）などに唐時代の七世紀―九世紀に壁画と窟内の柱面に絵画（平面）と塑像の立体的な組み合わせが出現する。これは中央アジア及び中国独自の仏像の莊嚴の仕方として注目

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁画の表現（真鍋）

される。このような石窟内の壁画と仏像群の必然的な構造を「塔」の内部表現において比較してみると、後に大同元年（八〇六）に空海が日本に請来した小型の仏龕厨子の枕本尊（金剛峯寺所蔵・国宝）と共通する「仏像のまつりかた」すなわち密教独特の念持仏としての表現の独自の発想を指摘することができる。高さ二三・八センチメートルにすぎない小さなものであるが、これと仏塔・多宝塔・五重塔という後の密教美術の発想から莊嚴の手法を内蔵させたとする具現展開を考えると興味深い問題が多々ある。とくに五重塔内の仏像の臨場感を示す例は法隆寺五重塔内にも見られる。五重塔では壁面に描かれている真言八祖など、枕本尊では羅漢や声聞衆六軀と同様の重要な役割を持っていたと考えられる。また、五重塔内に心柱をはさんで「両界不二」を明確に表現している根拠を塔内の空間の役割を分析しながら考察する。つまり五重塔内の礼拝空間は、心柱を中心に密教の教義（理論）が展開されているのである。真言密教の教義は造形に反映される。そのことを考えるとこの五重塔に携わった絵師は、簡単に両界曼荼羅を柱絵として写し込んだとは考えられない。例えば十二世紀の「金銅八仏種子五銚鈴」（京都国立博物館所蔵）の鈴身の縦の部分は、仏塔と同じ五重塔の造形と同じように理解することができる。また、同時にこの法具には大日如来を中心とする「三輪身」の造像の理論が組み込まれているこ

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁画の表現(真 鍋)

二四四

とに気づく。すなわち(1)如来は自性輪身、(2)菩薩は正法輪身、(3)明王は教令輪身の三つが鈴身に内蔵されていると説くのである。さらに鈴身には金剛界四仏と胎藏界四仏が梵字であらわされている。三輪身の造形化の根拠とその具現は、東寺講堂二十一尊の立体曼荼羅にみられる。それは特に『仁王經』の所説と考えられている。これらの背景を考えてみると空海(七七四—八三五)の死後四年目に東寺の立体曼荼羅が八三九年に完成、醍醐寺五重塔がその一一年後の九五一年に創建されるのである。つまり我が国の九世紀前半から十世紀中期はそのような真言密教の曼荼羅の具現化が平面(絵画)から立体に移る過渡期と見なされる。

ここで、五重塔内の両界曼荼羅が表現されている空間との関係を詳しく考える前に外状況も考慮する必要がある。醍醐寺五重塔の場合は単独で一基である。ところが塔の位置づけは、真言密教の高野山などでも明らかのように大塔と西塔というように壇上伽藍の東西に曼荼羅の教義が具現されている。この五重塔の「心柱覆板絵」(東西下方)に「宝塔」すなわち多宝塔が蓮花の描線内を描く。この白描は金剛界曼荼羅三昧耶会の一場面と考えられる。五重塔が完成した天慶五年(九五二)当時、いわゆる高野山などの空海が完全に創建を果たし得なかった多宝塔が何らかの理由で意識されていたことは間違いないと考えられる。五重塔内に両界曼荼羅を写し込

み、読み込むという発想それ自体、多宝塔とは異なる五重塔に同等の地位なる解釈を与えていたとも想像される。多宝塔は真言密教とりわけ東密の次第では、「法界体性智」をそなえた塔として位置づけている。この智は五智の一つで、大日如来の法界という。空海著『大日経開題』に「法界とは広大金剛の智体なり」といい、この智体を五智如来と称す。五智如来は五仏で例えば恵運が嘉祥元年(八四八)に安祥寺(京都)に伝えた創建時の『五智如来』五軀(重文、京都国立博物館蔵)がある。いずれも蓮花坐にのる坐像で優れた作例である。恵運はもと東大寺の出で実慧のすすめで東寺に移り両部の大法を熟知している。九世紀中頃の奈良・京都における真言密教の様相は、両部の究極を寺の本尊に据えるにしても五仏(五智如来)が、その造形具現の証として位置づけられているように見える。つまり奈良における中観系・唯識系の学問体系の多くは、そうした理論を造像を通して造形に反映、実現するまでには至らなかったようである。

醍醐寺五重塔の立案は、天歷六年(九五二)の供養儀式よりそのおよそ二〇年前にさかのぼる、承平元年頃とされている。立案に際して、真言密教の構想として東西両部の二塔形式があつたようにも考えられたが、実現しなかった。また、塔の形式も高野山では承平元年(八三四)の『勧進奉造仏塔知識書』に「此年、為拔濟四恩具足二利、奉建盧遮那法界体

性塔二基及胎藏金剛界両部曼荼羅」とある法界体性塔すなわち多宝塔の形式である。「大塔」と「西塔」がそれである。この大塔は、空海在世中に構想があつたが山上の地理的な不便さもあつてなかなか進捗しなかつた。おくれて宇多天皇の頃にようやく形態が整つたという⁽⁴⁾。ただし、一方の西塔はこれより早く仁和三年(八八七)にすでに建造されていたと考えられている。各々の形式も大塔は「一重宝塔」で胎藏界五仏、西塔は「五層九丈の宝塔」で金剛界五仏を安置したという。しかし空海と両界曼荼羅の脈絡を重視するならば、祈りの「場」としての内部空間を莊嚴するという発想の結びつきは容易に想像される。いうならば、修法の「場」と後世に例のある金堂の機能を凝縮させて五重塔内部の構想をつくりあげたと解釈できよう。その場合の「場」としての金堂の機能は、宮中真言院の指図にみられるとおり、金堂の内陣・外陣の配置図とほぼ同様と考えられる。十二天像の守護をうけ同時に事相の根幹である血脈相承の象徴として真言八祖像を内部にまるで生きているかのごとく表現するという仕組みである。真言八祖像は、真如様の典型とさらに迫力に満ちた生々しい顔相をともなつて表現している。とくに、龍猛・龍智像は弘仁十二年(八二二)に「真言五祖像」の欠を補とした後の制作であるが、五重塔のそれは「補」としての八祖像(東寺系)を祖本として描かれたものである。真言密教では金堂

の事相の中心は、今日的解釈では『理趣経法』を常用している。この経法は読誦を中心として、滅罪・息災・敬愛を目的とする。空海が弘仁十三年(八二二)十二月十一日に五日三時の修法を行ったのが最初とされている。次第は真寂親王『一法界蘇哩耶法』によると金剛界別行立で法性不二すなわち理知不二の大日如来を本尊として行う。これらの不二を「理趣経法」で平安期に実践したものは、諸例あるが五重塔は金堂と同等ではない。ただし、東寺や醍醐寺の場合、斜め前方に五重塔が配置されている。このことを考慮するならば五重塔が重視されていたことは疑う余地がない。本堂である下醍醐釈迦堂は、延長四年(九二六)に完成。その約二十四年後に五重塔が建立される。一方、理源大師聖宝の高弟観賢は延善十九年(九一九)醍醐寺第二世の座主についているので、それ以降真言密教の「理趣経法」も含めた修法が多く厳修されていることは事実である。五重塔の壁画による金堂の内陣・外陣の莊嚴の機能を写し込んだ両界曼荼羅と真言八祖、十二天等を見立ての主役と解釈することも可能である。

五重塔の柱に曼荼羅の図絵が表現されていたことと同様の例は、十世紀後半に焼失した高野山の大塔にもみられる。塔を支える柱に曼荼羅の一部を描き込むのは、真言密教の教相や事相の見方からすれば「曳覆曼荼羅」と同じく人間の身体に曼荼羅諸尊を介入するのと類似の意を持つと考えられる。

醍醐寺五重塔と両界曼荼羅壁画の表現（真鍋）

二四六

特に金剛界は羯磨が中心であるから金剛界五仏は、そのことを強調している。両界のうちの金剛界の一部分である羯磨曼荼羅は、そこに描かれた諸尊の所作や事業の役割を表現したものである。「所作」は真言行者が行う修行行為として行う「作法」である。「事業」とは行為や活動をいう。したがって柱は四柱も含めて五重塔全体を支えているが、諸尊は活動を秘めているので、その象徴的な姿・かたちとして表現する。この優美な諸尊は、この働きを持つ業（karma）を内蔵しているが、塔内の柱絵は何かもう少し大きな動きや「はたらしき」（作用）を予見しているようにも見える。塔内の両界曼荼羅図についてみると降三世羯磨会のごく一部の尊にこれらに関連した描写が認められる。その会の四隅に配置されている四尊である。金剛界曼荼羅の九会のうち降三世三昧耶会、降三世羯磨会などは、南より北に向かって右側が金剛界の領域としてあり、その奥の四天柱の外側の壁面に描かれている。南面は剝落がひどいが、それでも成身会の中心である大日如来（金剛界）や上方左右の宝波羅蜜菩薩、法波羅蜜菩薩さらに下方の左右に金剛波羅蜜菩薩、羯磨波羅蜜菩薩が確認できる。大日は赤い化仏の五軀をつけた宝冠や智拳印を結んで宝蓮花座に坐す状態で描かれている。この部分は成身会、三昧耶会とともに描かれている。ただもつとも重要な成身会の三十七尊の諸尊は、心柱覆板四面の東面すなわち金剛界曼

荼羅の縦三会を上より一印会、成身会三昧耶会が組み込まれその中に描かれている。その部分の板の高さ二五九・八、横幅六九・四センチメートルの画面である。五重塔の図像は詳しく調査され報告されている⁽⁶⁾。それによると羯磨としての三十七尊は強調されておらず両界図として位置づけている。よくいわれる十二世紀以降の金剛界の三十七尊を主とする柱絵の例、石山寺多宝塔（一一九四）や時代がさかのぼって高野山の『金剛峯寺雜文』所収の承平三年（九三三）十月二十七日僧平珍の修理供養願文に典拠のある「奥院多宝塔」（現存しない）の項で「成身会金色八葉九尊、内外綵色丹青尽功、外則三十七尊三昧耶形菩薩天等、内則因成身会十六天」の部分である。しかし醍醐寺五重塔の場合は、当時密教寺院において一般に行われていた堂塔内の荘嚴の一方式にしたがったもの⁽⁸⁾のようである。このことについては、高田修氏、柳澤孝氏もふれている。また特に注目されることは、五重塔の四方の入り口の扉に関連して、八方天の護世が認められることである。仁和寺円堂が昌泰二年（八九九）の供養であるが、この建造物には八方天が存在した記録が『仁和寺史料』（奈良国立文化財研究所刊）にある。八方天による東西南北、四方の護法は、後の宮中真言院における後七日御修法の道場図に八方天を含む十二天の画軸を配置している平面図がある。いずれの場合も同様に道場の護持を位置づける発想である。特に東寺の永

仁塔の五重塔では、八方天として帝釈・火・閻魔・羅刹・水・風・多聞・伊舎那天を描いている。この伝承は『東宝記』に記述されているが、佐和隆研氏も挙げている。⁽⁹⁾真言八

祖や八方天の護符を念頭においている醍醐寺五重塔は、歴史的な経緯をたどりながら一重塔にとって替る五重塔に帰着する。そのこだわりは塔内の両界曼荼羅にあるが、そのような状況をふまえて即身成仏とのつながりはどうだろうか。その根拠としてすでにふれた現智不二と心柱の構造上の仕組みをあげなければならない。そして心柱の周囲を囲むように四方の扉に八方天を配するのである。藤井恵介氏は下醍醐伽藍について「灌頂堂、真言堂など巨幅の両界曼荼羅を対峙させて安置する堂がないのが以前の真言宗寺院との大きな違いである」と指摘している。この解釈を別の視点で考えると、五重塔においては曼荼羅画面を前にして一対一の対位の場所が阿闍梨が支配する修行・修法の唯一の空間なのである。⁽¹¹⁾実際に対座することはしないだろうが、真言密教の教義の理屈はそうなのである。ただここでは曼荼羅の画面を眼前にすることと同時に入念に祈念する位置が一緒になっているにすぎない。一緒とは、例えば金堂内陣を道場とすると両界曼荼羅（対幅）の中間に不二壇をかまえるが、五重塔の場合は、それが心柱に相当するという解釈である。したがってここでいう表現とは五重塔の建築構造における心柱の中心を挟んで両界曼荼羅

が描写される。つまり、覆板に表現されること自体が金堂内陣の役割を如実に表現しているということになる。

- 1 創建時の様子については高田修編『醍醐寺五重塔の壁画』（吉川弘文館、一九五九）の博士の調査の記述——一三頁に詳しい。
- 2 瀧精一『瀧拙庵美術論集（日本篇）』（座右宝刊行会、一九四三）所収の「仏像と莊嚴」五一頁—五九頁（初出『國華』五三〇号、一九三五年一月刊）。「光明威徳」が堂内の莊嚴の美によって照射され、そこに外観からでは察しえない堂内莊嚴の美が完成する。密教では、この視点こそが秘められた「不二莊嚴」の美として位置づけられる。「不二」の美のありかは、そこから全く見えず想像するほかはない。ただ私の調査（昭和四十四年十二月当時、奈文研の技官）では醍醐寺五重塔の場合は初層内部に一步、足を踏み入れた際の直感的衝動の働き（作用）によって、初めて瞬時に莊嚴の美の奥深さを受けとめることができた。それは曼荼羅に残る彩色と建築構造の融合の巧みさによると考えられる。この瞬時の光の受けとめ方については、泉武夫『仏画の造形』（吉川弘文館、一九九五）二二六—二二七頁に啓発される所が大きい。
- 3 注1同書一八頁、一〇三頁「心柱覆板絵」。なお、これまで触れてきた五重塔内心柱部分の解釈はすべて同氏の「五重塔の沿革」に基づくもので、その叙述を基調とし、私なりの真言密教における「教相」の視点から加味させて頂き、最小限の考えをまとめたにすぎない。
- 4 『金剛峯寺建立修行縁起』（続群）二八上。二八五頁に「九丈の多宝塔」となる。ただし造仏は「金剛界四仏は五尺」と一

致せず、古くから論争がある。

- 5 注1同書、一四二頁及び内藤栄『古密教』（奈良国立博物館、二〇〇八）一九〇頁。「五祖像」の他の龍猛・龍智像は東寺本と入念に比較、「大きさや形態が驚くほど一致している」と述べている。また、東寺本（五祖像）に含まれていない「空海像」は、この醍醐寺五重塔の板絵が最古であることは、これまでも指摘されているとおりである。中島博「真言八祖像」（前掲『古密教』所収）に詳しい。

- 6 注1同書、八七頁。

- 7 注1同書、九八頁。

- 8 注1同書、八八頁。注1同書の柳澤孝氏の分担執筆の記述による。

- 9 佐和隆研「醍醐寺五重塔の壁画」『大和文華』二五号、一九五八、二二頁。

- 10 藤井恵介「九世紀の真言密教伽藍」（『論叢 仏教美術史——町田甲一先生古稀記念』〔吉川弘文館、一九八六〕所収）五五二頁。

- 11 真言密教の教相の概念から考えて、この指摘は重要な示唆である。五重塔内に見立てあるいは仮想とはいえ修法の空間が凝縮されていることは、単なる曼荼羅画面の模写の移転とは考えない。当時の隆盛を極めた多くの流派の考え方における事相のゆきついた成果とみる。そのゆきついた解釈の具現の一つに「曳覆曼荼羅」がある。これは「引道作法」二巻の「曳覆曼荼羅略義」を図解したもの。「高野秘密曳覆曼荼羅」と別称する。成賢「作法集」五四帖に引用されている。成賢（一一六二—一二三二）は一二〇六年醍醐寺座主となり、醍醐寺の事相と教相の解釈学を確立した一人である。

〈キーワード〉

両界曼荼羅、醍醐寺五重塔、莊嚴、多宝塔、両部不二、二而不二

（四国大学大学院教授・文博）