

간다라 佛衣 형식의 시작과 중국으로의 전개

이 순 자
서경대학교 의류학과 교수

The Gandhara Buddhist Robe and its Development in China

Soon-Ja Lee

Professor, Dept. of Clothing and Textiles, Seo
(2005. 2. 21 투고)

ABSTRACT

The main feature of Buddhist sculpture is said to lay in how it can materialize the divineness. Therefore lots of people used to pay attention to whether its religious features draw people's reverence or not. However, the robe of Buddhist sculptures has not won its proper attention. The Buddhist robe is usually considered as a mere measure to make Buddha's supernatural feature more vivid. However, contrary to our expectation, the robe is the very real one which can be found in people's life. The Gandhara Buddhist sculpture robe does not have sleeves, but several sheet of clothes covered the sculpture. Moreover, we can find same features in monk's robe which appeared in the Gandhara art. I can therefore conclude that this robe is not confined to Buddha, but is very popular one in that time in Gandhara. This article would survey the main feature and its relevant things about Gandhara Buddhist sculpture's robe, especially its change process while it had been transmitted to China.

Key words: Gandhara(간다라), Buddhist robe(佛衣), covering mode(通肩), open mode(偏袒右肩), sinizing costume(華化樣式佛衣)

I. 머리말

불교는 인도에서 시작하여 아시아의 거의 모든 지역에 전파되었다. 이후 인간과 생물을 위한 구원의 보편적 교리와 학문, 예술을 탄생시켰으며, 지금까지 아시아 각 나라에 정신적, 문화적 공동체를 만들어 냈다. 이런 정신적 토양 위에서 불교미술은 각 민족과 각 시대의 풍부한 전통과 조화, 변화를 이루어 가면서 동양 예술 활동의 중심주제가 되었다.

주지하는 바와 같이 불상제작의 형식적 요소는 일찍부터 붓다의 신체적 특징을 일컫는 32相 80種好로 체계화되었다.¹⁾ 하지만 이것이 많은 사람들에게 받아들여질 수 있는 실제 像의 형식을 빌어 구현되고 확립되기까지는 5세기 이상이 걸렸다. 그 때가 바로 기원후 1세기 경이며, 거의 동시에 두 곳에서 일어났다. 그 하나는 인도의 델리 남쪽 야무나 강가에 위치한 마투라 지역이고, 다른 하나는 지금은 파키스탄과 아프가니스탄의 일부가 된 인도 서북부의

간다라지방이다. 두 지역은 인도북부 쿠산대제국의 중요한 정치, 경제중심지였는데, 마투라의 불교미술이 고대인도의 바탕 위에서 발전한 데 반해서, 간다라미술은 고대 그리스의 헬레니즘 문화유산의 결정적 영향을 받았다. 이 글은 두 곳의 불상 탄생지 중 간다라 불상을 중심으로 한 것이며, 그 중에서도 특히 불상의 옷, 즉 佛衣에 관한 것이다.²⁾

많은 사람들은 불교조각을 바라볼 때, 그것이 종교조각으로서의 神聖性を 얼마만큼 잘 구현하고 있는지에 관심을 가진다. 다시 말하면 우리가 숭배의 대상으로 삼아도 좋을 만큼 경외심을 불러일으키게 하는지에 초점을 맞출 뿐, 불상이 입고 있는 옷의 형태에 관해서는 상대적으로 관심을 덜 가지게 되는 것이 사실이다. 많은 경우 사람들은 불상이 입고 있는 '불의'라고 하는 것이 단순히 불상의 초자연적인 모습을 좀 더 생생하게 표현해내는 수단에 그친 것 뿐이라고 생각한다. 그러나 불상의 불의는 우리가 생각하는 것보다는 훨씬 더 현실적인 감각으로 표현해 낸 현실의 의복 그대로의 모습이었다. 간다라의 불의는 우리가 지금 입는 것 같은 소매가 달린 옷의 형태가 아니고 여러 장의 천을 걸친 것이다. 간다라의 초기 佛傳圖에 등장하는 붓다와 승려들의 복장이 서로 동일한 형태로 표현되어 있는 것을 보면 사실 불의는 붓다만의 고유한 착의가 아님에 틀림없으며, 당시 그 지방에서 유행하던 가장 보편적인 복장이었다.

바로 이 간다라지방에서 제작된 간다라조각의 불의에 대해서는 이미 여러 선학들에 의해 논의가 있어왔다.³⁾ 그러나 이 글은 간다라 불의의 착의방법이나 종류 등에 관하여 보다 알기 쉽게 정리한 것으로 이를 통해 일반인들의 이해를 돕고자 하였다. 우선 간다라 佛衣의 기본 형식과 착의법에 관해 간략히 살펴보고, 이어서 지역에 따른 간다라 불의의 여러 가지 종류, 그리고 간다라 불의의 중국전파의 순으로 전개해 나가도록 하겠다.

II. 간다라 佛衣의 기본 형식과 착의법

간다라는 인도의 관문이고 기원전 3세기이후 인

도와 밀접한 관련을 갖고 있었지만 엄밀한 의미에서 인도의 일부라고 하기는 힘들다. 이곳은 외부에서 인도로, 혹은 인도에서 외부로 나가는 길목이며, 동서남북 교통의 요충지이다. 이러한 이유로 이곳은 문화, 풍토, 종족 등 여러 면에서 서아시아, 남아시아, 중앙아시아적 요소를 골고루 지니고 있다. 기원전 1500년, 인도에 유입됐던 아리아인을 필두로, 이후 이곳에는 알렉산더 대왕의 인도원정 당시 원정군을 따랐던 그리스 유민들에 의해 기원전 4세기경 박트리아 왕국이 세워졌다. 그로부터 불상이 출현하는 기원후 1세기까지의 500년 동안, 페르시아계의 샤카족, 터키계의 파르티안족 및 북방계의 월지족의 지배를 받으며 이곳 간다라지방에는 자연스럽게 다양한 민족과 문화가 혼재하게 되었고, 이를 토대로 독특한 문화가 형성되었다. 바로 이러한 다양성이 인도와 간다라를 구분 짓는다.

이처럼 간다라미술은 이곳에서 기원 전후부터 수 세기에 걸쳐 번성했던, 동방의 종교전통과 서방의 고전미술전통이 기묘하게 결합된 혼성미술을 칭한다.⁴⁾ 이런 기반위에 조성된 붓다의 간다라 불의에 대해서 얘기하고자 할 때, 간다라미술등장에 결정적 역할을 한 헬레니즘문화의 영향을 빼놓을 수 없다. 이러한 영향을 단적으로 대변해주는 것이 바로 간다라 불상의 불의, 특히 옷주름이다. 옷입는 방법은 인도의 전통을 따르고 있지만, 자연스럽게 늘어진 옷주름 표현에 있어서 헬레니즘, 그레코 로만 미술의 영향을 간과할 수 없다.

이곳 간다라지방이 불교와 인연을 맺게 된 것은 마우리아왕조(Maurya B.C. 324~B.C. 187) 제3대 아쇼카왕(B.C. 272~232) 때의 일이다. 기원전 3세기 불교에 귀의한 아쇼카왕의 후원을 받으면서 비약적으로 발전하였다. 기원전 3세기말경 박트리아의 그리스 왕들이 남하할 때까지 아프가니스탄 동남부와 페샤와르 분지는 마우리아왕조의 인도인들 수중에 있었다. 그리스인들의 시대가 간다라미술 출현의 토대가 된 것은 틀림없지만, 간다라 미술의 직접적 시원은 그 뒤로 이어지는 샤카 파르티아시대이다.⁵⁾ 파르티아는 이란북부 카스피해 동남쪽에 위치한 지방으로, 기원전 2세기 전반에 이란전역을 점령하여

박트리아를 차지했다. 곧 남진한 샤카족과 충돌해 물러났지만 시스탄, 칸다하르를 포함한 아프카니스탄은 여전히 그들의 차지였다. 미트리다테스 2세(B.C. 124~B.C. 87) 때는 서쪽 영토를 확장하여, 새로 흥기한 로마와 유프라테스강을 경계로 국경을 맞닿 정도로 전성기를 누렸다. 파르티아종족은 이란계지만 행정어를 그리스어로 할 만큼 헬레니즘문화의 영향을 받았다. 여기에 이란의 종교, 문화의 영향까지 덧붙여져 변형된 헬레니즘문화는 다시 동쪽으로 전해졌다. 기원전 1세기 전반 인도 서북부지방에는 샤카족과 파르티아인이 광범위하게 진출했으며, 간다라지역의 유물 중 특히 탁실라지역의 유물은 샤카 파르티아시대의 영향을 잘 보여준다. 이런 혼합적 문화적 토양 위에서 생성된 것이 바로 간다라 불상조각이며, 이 글은 바로 이 간다라미술에서 보이는 붓다의 불의에 관한 것이다.⁶⁾ 간다라와 인도 불상의 의복은 전통적인 3가지 종류의 의복이 있으며, 이들 의복을 입는 두 가지의 방법이 있다.

일반적으로 불상은 3가지 종류의 옷을 입는다. 즉 가장 바깥에 보이는 겉옷인 大衣와, 그 안에 걸치는 上衣인 '僧脚崎'⁷⁾, 그리고 하반신에 두르는 下衣인 '裙'이 있다. 이들은 모두 옷의 형태가 없는 장방형의 천이며, 이를 3大 의복이라고 부른다. 이들은 장방형의 천으로서, 목을 넣는 부분이나, 소매, 다리를 넣는 부분이 없다. 이 옷은 상, 하의를 형성하는 두개의 기본적인 천, 즉 승가기와 袴이며, 추울 때라든지, 행사를 거행할 때 그 위에 한 장을 덧걸쳐 입는 겉옷으로 구성되어 있다.

승려들이 사람들 앞에서 하의만 입고 있는 것은 곤란하다고 하여 상의 하나는 꼭 입어야 한다고 했다.⁸⁾ 더 나아가 승려들이 마을이나 도시에 나갈 때에는 세 가지 옷을 모두 착용해야 하며, 양 어깨가 가려지도록 하되 뒷사람에게 예의를 차릴 때에는 오른쪽 어깨가 노출할 수 있도록 안배하여야 한다고 지시하고 있다.⁹⁾ 이러한 규율에 따를 수 있는 가장 편리한 방법은 상의를 항상 오른쪽 어깨가 드러나도록 偏袒右肩으로 입고 다니면서, 大衣를 착용해야 할 경우 그것을 경우에 맞게 편단우견식이나 通肩으로 전환할 수 있게끔 하였던 것으로 추측된

다.⁷⁾

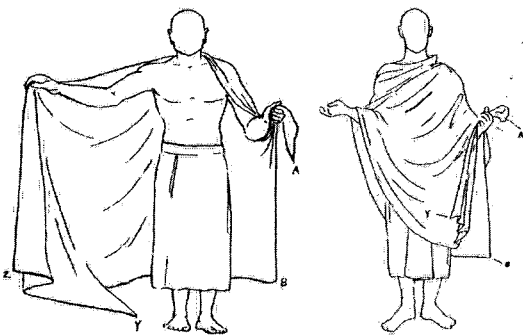
그 중에서 下衣 즉 '裙'은 장방형의 천을 하반신에 두르는 것인데, 인도 남자의 도티와 유사한 형태이다. 裙은 뒷자락과 아랫자락이 평행이 되어야 하고, 뒷자락은 배꼽 위까지 올라와야 하며, 아랫자락은 무릎이하로 내려와야 한다고 명기하고 있다. 그 크기는 가로 2~3m, 세로 1m정도이며¹⁰⁾, '승려들이 사람들 앞에서 下衣만 입고 있는 것은 계율에 어긋나며 적어도 上衣 하나는 입어야 한다.'고 기록하고 있어 상·하의는 반드시 걸쳐야 하는 것임을 알 수 있다. 또 계율에서는 승려들이 마을에 나갈 때는 앞서 언급한 세 가지 옷을 모두 착용하여야 한다고 한다.¹¹⁾ 이들의 재료는 계율에서 6가지 재료를 인정하고 있는데, 즉 아마, 면, 비단, 마, 굵은 대마, 베가 그것이며, 인도에서는 비단으로 불의를 만들었을 가능성은 없으며, 가장 많이 쓰인 것은 투박한 면이나 가벼운 모였을 것으로 생각된다.

그런데 불교에서 출가자는 앞서 '大衣'라고 일컫었던 겉옷을 3장까지 걸치는 것, 즉 三衣를 허락하였다.¹²⁾ 여기서 三衣란 승가리(僧伽梨), 울다라승(鬱多羅僧), 안타회(安陀會)를 일컫는 것으로 모두 겉옷이다.¹³⁾ 엄밀하게 말하면 우리가 알고 있는 大衣¹⁴⁾란 3가지 종류의 겉옷 중 승가리를 일컫는다. 승가리는 산스크리트어 sanghati의 음역으로 그 크기는 다양한데, 대체로 1.75m×3m 내지는 2m×5m¹⁵⁾ 크기였을 것으로 추정된다. 원래 승가리의 기능은 궁궐이나 촌락에 들어갈 때 입는 외출복이 목적이었다.

三衣 중 하나인 울다라승(鬱多羅僧)은 산스크리트어 uttarasanga의 음역인데, 항상 왼쪽 어깨를 덮어 입었기 때문에 覆左肩衣라고도 한다. 또 하나의 三衣로 안타회(安陀會)가 있다. 안타회는 산스크리트어 antaravasa의 음역으로 승원 내에 머물거나 일하는 시간에 입는 것으로 되어 있다. 승가리, 울다라승, 안타회 이 三衣 중 승가리가 가장 크기가 크고, 안타회가 가장 작다.¹⁶⁾ 일반적으로 승가리 즉 대의와 울다라승과의 차이는 두께의 차이로 규정되고 있기도 한데, 두께가 더 두꺼운 것을 대의로 규정짓고 있다.¹⁷⁾

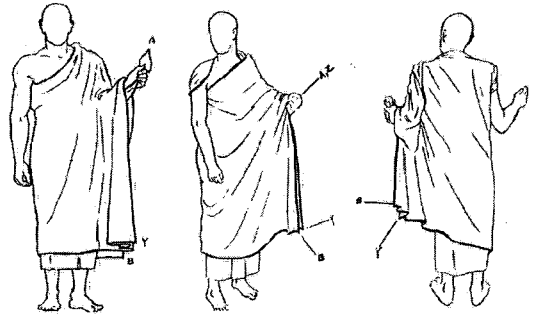
이 三衣는 반드시 3장을 모두 입어야 하는 것은 아니며, 장소에 따라서 선택하여 입기도 하였고, 혹은 추울 때는 3장을 모두 겹쳐 입기도 하였던 것으로 생각된다.¹⁸⁾ 그렇다면 三衣 中에 어떤 의복이 기본이며 하나만 입을 때는 어떤 것을 입어야 할까 하는 문제가 생길 수 있다. 이 때는 三衣 중 승가리가 범복의 근본으로 붓다와 비구가 항상 착용하는 것이고, 나머지 2衣는 이에 끼워 입는 것이 허용된 보조 범복이라 할 수 있다. 따라서 초기 불전도에서 우리에게 보여지는 불상의 의복은 승가리(Sanghati)와 下裱 만이다.¹⁹⁾ 이는 승려의 모습도 마찬가지로이며, 이 중 下衣 즉 下裱은 대의 밑으로 아랫자락 끝단 만이 보인다.

이러한 종류의 불상의 옷은 크게 두 가지의 착의법이 있다. 주지하는 바와 같이 통견식(covering mode)과 편단우견식(open mode)인데, 초기 간다라불상의 경우 통견식 착의법이 주로 사용되었다. 특히 입상인 경우 모두 통견식 착의를 하고 있는데, 장방형의 커다란 천을 몸에 둘러 양 어깨를 덮어 입고 있다. 즉 장방형 천을 모두 펼쳐서 등 쪽에 대고, 그 중 왼쪽 위의 모서리를 왼손으로 움켜쥐고, 오른쪽 어깨 뒤쪽에 있는 또 하나의 모서리를 목을 감아 왼쪽 어깨 뒤로 넘긴다.²⁰⁾ 그리고 오른손은 밑으로 뻗 후, 어깨높이까지 들어 손바닥을 밖으로 보이게 하는 시무의인을 취한다. 이 때 왼손으로 옷자락을 쥐고 있기 때문에 젖은 땅을 지나갈 경우 대의 자락을 들어올리지 않아도 왼손만 들어올리면 자동적으로 올라가게 된다.(그림 1)



〈그림 1〉 통견식 착의법(A.B. Griswold (1963). Prolegomena to the study of the buddha's dress in Chinese sculpture. *Artibus Asiae*, 26(2), fig.2-1·4)

편단우견식 착의법은 통견형식과 기본적으로 큰 차이가 없는데, 오른쪽 어깨와 가슴을 덮어 왼쪽 어깨 뒤로 넘어가던 자락을 오른쪽 어깨를 덮지 않고, 뒤쪽에서 바로 오른쪽 겨드랑이를 등 뒤에서 가슴 쪽으로 지나가게 한 후, 왼쪽 어깨 뒤로 자락을 넘겨 오른쪽 어깨가 드러나게 한 것이다.(그림 2)



〈그림 2〉 편단우견식 착의법(A.B. Griswold (1963). Prolegomena to the study of the buddha's dress in Chinese sculpture. *Artibus Asiae*, 26(2), fig.2-1·5)

간다라 지방의 이 같은 두 가지 착의형식은 매우 자연스런 방법으로 고대 이집트, 메소포타미아 조각, 고대 인도조각 및 그리스, 로마 조각류에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 그 후 인도의 천민계급과 도를 깨우치기 위해 속세를 외면했던 고행자들이 이런 복장을 취하기도 했다. 간다라 미술에 있어서 승려의 복장이 그리스의 히마티온(Himation)이나 로마의 팔리움(Pallium)처럼 보이지만 실제로 이러한 복장은 지중해로부터의 영향이 아니라 자연스럽게 그리스 로마 전통에 숙련된 세련된 조각가들이 조각하면서 생긴 우연한 일치이며,²¹⁾ 이는 간다라의 착의법이 그들이 실제로 입는 옷의 형태였기 때문이었다.

Ⅲ. 간다라불상의 통해 본 佛衣의 여러 가지 종류

간다라불상은 크게 입상과 좌상으로 나뉜다. 입상의 경우 예외없이 양쪽 어깨를 모두 덮어 입는 통견형식의 불의를 걸치고 있다. 좌상의 경우는 입

상과 마찬가지로 통견형식이 많지만 오른쪽 어깨만을 드러내 입는 편단우견 형식도 적지 않게 보인다.



〈그림 3〉 불입상,
페샤와르박물관
(필자 사진)



〈그림 4〉 불입상,
페샤와르박물관
(필자 사진)



〈그림 5〉 金剛座에 깔 짚을 받는 붓다, H.39cm,
페샤와르박물관(필자 사진)

간다라불상의 경우 입상은 모두 통견식 불의를 입고 있다.(그림 3,4,5) 대부분 오른손은 시무외인을

결하고 왼손으로는 옷자락을 잡고 있는데, 이 때 옷자락을 잡고 있는 왼손이 밑으로 내려진 경우(그림 3,4)와 가슴부근까지 들고 있는 경우(그림 5) 두 가지로 나뉜다.²²⁾ 이 두 가지의 경우에 따라 가슴 위에 형성되는 옷주름의 형태가 다른데, 왼손을 내리고 있는 경우 올린 손 쪽으로 기울어진 사선의 옷주름 선이 생겨난다. 반면 양 손을 모두 들고 있는 경우 몸의 축을 중심으로 좌우 대칭으로 옷주름이 배열된다는 차이를 보인다. 또 목을 감아 가슴을 지나는 자락은 보통 두 겹이 되며, 목 가운데 부분에서 한번 비틀어 왼쪽 어깨 위를 가볍게 넘어간다. 어깨높이까지 들고 있는 오른손을 따라 옷자락이 올라가 있는데, 그 안에는 대의의 길이보다 긴 '裾'이 보인다. 들어올린 오른손 아래로는 군의 이외에도 그보다 짧은 자락이 하나 더 보이는데, 그것은 안에 입은 상의의 끝단이다.(그림 3,4) 간다라 불상의 경우 마투라 불상과는 달리 군의의 허리띠는 보이지 않는다. 그러나 군을 입을 때 허리띠는 반드시 착용해야 하는 것이며,²³⁾ 불의의 두께 때문에 나타나지 않은 것이다. 그리고 통견으로 입은 경우 上衣(승각기)는 大衣(승가리)에 가려서 보이지 않지만 大衣를 通肩으로 입었다고 해서 上衣는 항상 통견으로 입는 것은 아니며, 대의를 통견식으로 입어도 내의는 편단우견으로 입는 경우가 있다. 또 붓다의 뒤에 서있는 비구형의 제자 역시 동일한 의복표현을 보이고 있는 점으로 볼 때 이 시기 불의와 승의는 구별되지 않았던 것으로 추정되며, 아울러 불의가 당시 승려들이 입던 옷이었음도 알 수 있다. 이와 같은 양상을 잘 보여주는 예로 건축물 계단장식 부조였던 祈園布施圖를 들 수 있다.²⁴⁾

좌상의 경우 통견식과 편단우견식이 모두 보이는데, 좌상의 통견식은 통견의 입상이 그대로 앉은 모습이다.(그림 6) 다만 무릎 사이 양 발목 앞에서 특이한 양상을 보이는데, 바로 발목 앞에 만들어지는 주름들이다. 그리고 통견형식의 불좌상은 두가지 종류의 수인을 보이는데, 하나는 입상과 마찬가지로 왼손으로는 옷자락을 잡고, 오른손은 시무외인을 취한 것이다.(그림 6) 나머지는 선정인을 취하고 있는데, 수인만 다를 뿐 기본적인 불의의 형식은 같다.(그림 7,8)



〈그림 6〉 불좌상, 탁실라박물관(필자 사진)

간다라의 편단우견 불상은 페샤와르 박물관 불좌상(그림 9,10)이 대표적인데, 이들은 대부분 전법륜인을 취하고 있으며, 편단우견 불의의 자락 이외에도 가슴을 덮는 승각기가 선명하게 표현되어 있다.



〈그림 9〉 불삼존상, 페샤와르박물관(필자 사진)



〈그림 7〉 불좌상, 스와트박물관(필자 사진)



〈그림 10〉 불좌상, 페샤와르박물관(필자 사진)



〈그림 8〉 불좌상, 탁실라박물관(필자 사진)

간다라 불상의 불의는 마투라 불상에 비해 천의 두께가 두껍게 표현되어 있을 뿐만 아니라 대부분이 통견의 형식을 취하고 있다. 이처럼 간다라 불상의 불의가 대부분 통견 형식을 취하고 있는 점에 관해서는 간다라 지방이 추운 지방이기 때문에 보온의 효과를 높이기 위해서 이러한 형식을 취했다

는 주장과 그리스 헬레니즘의 영향으로 그와 유사한 형태를 취하였다는 주장이 있다.²⁵⁾



〈그림 11〉 불좌상,
탁실라박물관
(필자 사진)



〈그림 12〉 불입상,
스왓박물관
(필자 사진)

간다라 불상의 불의는 페샤와르(Peshawar), 탁실라(Taxila), 스왓(Swat) 등 지역에 따른 양상이 뚜렷이 나타나지 않는다.²⁶⁾ 탁실라지역 불상은 옷주름이 부드럽고 자연스런 옷주름이 특징적이고, (그림 8) 스왓지역 불상은 불의주름이 형식화된 것처럼 보여(그림 12) 일견 각 지역 양식에 차이가 있는 것으로 생각할 수도 있다. 그러나 이러한 차이는 제작시기의 차이에 불과할 뿐이며, 실제로 같은 시기에 동일재료로 제작된 불상의 불의는 크게 차이가 없다. 탁실라의 불상은 대부분이 스투코여서 전체적으로 부드러운 느낌을 주지만, 이들의 제작시기는 4세기 이후로 비교적 늦다. 스왓의 경우도 이른 시기의 단독불상은 거의 찾아볼 수 없고, 남겨져 있는 단독불상은 4~5세기 경에 제작된 것들이어서 페샤와르, 라호르박물관의 초기 석불조각의 불의와는 차이를 보일 수 밖에 없는 것이다.

간다라 불의는 인도의 다른지역 불상의 불의주름과는 차이를 보이는데, 우선 쿠산시대 마투라불상은 널리 알려진 바와 같이 오른쪽 어깨를 드러낸 형식의 옷을 입고 있다.(그림 13) 옷의 두께도 아주 얇

고,上衣와 下裙만 입고 있는 점도 특징적이다. 재료는 짐작컨대 아주 얇은 모슬린 종류였을 것이며, 그 크기는 상의가 2m×6m, 하의는 1m×2m 정도였을 것으로 생각된다. 같은 쿠산시대 아마라바티(Amaravati)나 나가르주나콘다(Nagarjunakonda)의 불상도 편단우견으로서 마투라식의 불의를 따르고 있으나 立像인 경우 굴곡주름이 없다는 점에서 차이를 보인다.



〈그림 13〉 마투라 불좌상
(中村 元, 金知見 譯, 『佛陀의 世界』, 김영사, 1984, 圖 4-43)

굽타시대 마투라불상은 간다라의 타입과 동일한데,上衣를 간다라의 大衣처럼 입고 있지만, 大衣가 아니라 上衣로 여겨진다.(그림 14) 옷이 투명하여 하의와 그 허리띠가 모두 보이지만 上衣아래는 어떤 자국도 보이지 않기 때문이다. 굽타시대 마투라의上衣는 미리 주름이 잡혀있는 천을 걸친 것으로 생각되는데, 그 주름은 간다라의 大衣와 마찬가지로 좌우대칭을 이루는 경우도 있고 비대칭으로 잡혀진 경우도 있다. 굽타시대 사르나트지역의 불상도 마투라불상과 마찬가지로 上衣 만을 입고 대의는 입지 않았는데, 주름이 전혀 잡혀있지 않다는 점에서 차이를 보인다.(그림 15) 마투라파와는 주름이 잡혀있지 않다는 점을 제외하고는 동일 역시 하의의 허리띠가 있는 경우도 있고 없는 경우도 있는데, 이는 종파의 특징이나 사원의 예의 규범에 따라 달라진다.



〈그림 14〉 마투라 굽타불입상
(中村 元, 金知見 譯, 『佛陀의
世界』, 김영사, 1984, 圖 6-10)



〈그림 15〉 사르나트
굽타불입상,
사르나트박물관
(필자 사진)

허벅지와 무릎에 생긴 불의주름은 옷 무게에 의해서 생긴 것이며, 바로 중국의 비단으로 만들었기 때문이라는 주장이 있다.²⁹⁾ 그러나 비단을 만들기 위해서는 많은 누에의 살생이 필요한데, 과연 중앙아시아나 중국의 승려들이 불의를 실크로 만들었을 것인가 하는 의문이 든다.



〈그림 16〉 太平眞君4年(443), H.53.2cm, 북위, 일본
개인소장(『アレクサンドロス大王と東西文明の交流展』,
2003, 圖 168)

IV. 간다라 佛衣의 중국전파와 전개

간다라불교조각에서 영향받은 중국의 불의 형식은 크게 2가지로 구분이 가능하다. 그 하나는 간다라 및 서역식 佛衣를 직모한 것과 중국화된 佛衣 형식이 그것이다.²⁷⁾

인도 및 간다라의 방식을 따르는 경우는 입는 방법이 통견식이거나 편단우견식이거나 간에 기본적으로 간다라식을 취하고 있다. 그러나 전형적인 통견에 있어서도 간다라식의 통견보다 가슴부위를 더 많이 노출하는 경향이 있는데, 이 경우는 대의와 상의를 느슨하게 걸치고 있기 때문이다. 그러나 대부분의 상들은 간다라의 상과 같은 단정한 목선을 갖춘 通肩 불의를 입고 있다.

가장 대표적인 형식으로 太平眞君4年(420)銘 미륵입상을 들 수 있는데, 5세기경 제작된 대다수의 통견 불입상들이 이 형식에 속한다.(그림 16) 상의, 대의, 하군을 모두 착용하고 있으며, 양다리에 걸쳐 수직주름과 발목까지 이르는 다리 사이의 U자형 주름은 중앙아시아의 영향을 받은 것이다.²⁸⁾ 간다라불의의 원형을 그대로 따르면서도 불의의 주름이 이처럼 다르게 나타나는 이유는 불의가 인도와는 다른 재료로 만들어졌기 때문이라고 보기도 한다. 즉

마투라불상의 편단우견식 얇은 불의는 중국에 전해졌음에도 불구하고 그러한 방식이 즐겨 사용되지 않았다. 특히 5세기 중~후반 중국의 편단우견식 불의는 마투라나 간다라에서 보이는 것과 같은 철저한 편단우식이 아니고 드러난 오른쪽 어깨를 다시 살짝 덮는 특이한 불의형식을 보이는 경우가 둔황, 운강 등 초기 북위불상양식에 특히 많다.³⁰⁾(그림 17) 간다라에서는 찾아볼 수 없는 오른쪽 어깨가 반달모양으로 덮여져 있는 독특한 편단우견 형식에 관해 이를 '편단우견 형식의 중국식 변화'라는 측면에서 해석하기도 한다. 혹은 중국 내에서 발견되는 가장 이른 시기의 예가 잘 알려진 바와 같이 河西 지역의 병령사석굴 제169호굴의 예이기 때문에 오른쪽 어깨를 살짝 덮고 있는 이같은 우견편단 형식의 시원을 양주로 보고 이를 '양주식 편단우견'³¹⁾이



〈그림 17〉 운강석굴 제20굴(『世界美術大全集』
東洋編 第3卷, 2002)

라고 부르기도 한다. 이 같은 형식은 간다라나 마투라에서는 전혀 보이지 않는 중국적인 것이라 할 수 있는데 어떤 이유에서 그러한 착의법이 만들어지게 되었던 간에 현실적인 의복형태로 보이지 않는다. 이는 아마도 전형적인 편단우견식 불의가 중국인의 구미에 잘 맞지 않았기 때문이었을 것이다.³²⁾

이 밖에서도 소위 '우전왕(優填王)식', '아육왕(阿育王)식'이라고 불리는 불의와 불의주름 형식이 있다.³³⁾ 우전왕식은 북위대에 유행하던 형식 중 하나인데, 가장 대표적인 예로는 일본 清涼寺불상이 있다.³⁴⁾ 이 상은 우전왕 즉 우드야나왕의 명령으로 제작되었다고 하는 상의 형식인데, 기본적으로 간다라식인데, 역시 3대의상이 모두 입혀진 형태이며, 왼손은 내리고 오른손을 올린 모습이다. '아육왕식' 역시 남북조시대 남조의 예 중에 많이 보이는데, 아쇼카왕의 명령으로 인도에서 만들어진 원형으로 제작되었다.³⁵⁾ 아육왕식 불상의 경우 통견에 U자형 주름이 무릎 아래에 이르기까지 흘러내리며, 머리모양은 나발이라는 특징이 있다.(그림 18)

간다라 및 서역의 영향을 강하게 보이는 불상의 계열과는 달리 효문제(孝文帝 471~499)이후 漢化정책 이후 중국화된 불의형식이 새롭게 출현한다. 이러한 형식의 유행은 6세기대에 두드러지는데, 이 중국식 불의는 통견불의 형식에서 옷자락을 왼쪽 어깨 뒤로 넘기던 것을 넘기지 않고 왼쪽 팔 위에 걸치는 형식이다. 다시 말하면 오른쪽 등쪽에서 오른쪽 어깨를 지나 가슴을 가로질러 왼쪽 어깨로 넘



〈그림 18〉 阿育王석입상, 太淸5年(551), 1955년 사천성
성도시 서안로출토, 사암, H.48cm, 사천성 성도시
문물고고연구소(『中國文明展』, NHK, 2000, 圖 100)

어가는 옷자락이 왼쪽 어깨에 걸쳐지지 않고 가슴 밑으로 U자형을 지으며 왼쪽 손목 쪽으로 넘어가게 되는데 이렇게 열려진 가슴에는 승각기가 보이고 군의를 묶던 띠가 대의 밖으로 나오게 되는 것이다. 이러한 불의형식은 당시 중국천자의 복식형태에서 따온 것으로 보이는데, 역시 사실성을 잃지 않고 있다. 대표적인 예로는 운강석굴에서 많은 예를 찾아 볼 수 있다. 소위 '華化양식' 혹은 '褒衣博帶식'으로 불리우는 이같은 중국식 불의형식이 그 기원을 어디에 두고 있는가에 관해서는 아직까지 이견이 분분하지만,³⁶⁾ 필자의 주장처럼 불상의 불의라고 하는 것이 조성지역, 조성시기를 반영하는 '언어'라는 사실을 입증해 준다.

IV. 맺음말

인도의 조각가들은 불상의 옷주름을 자신이 주장하는 정보를 전달하는 언어로 사용하였다. 불상을 만드는 조각가들은 비논리적으로 불상의 옷을 표현해내지 않았다. 설령 변화를 준다하여도 주변의 실제 모습을 근거로 하여 새롭게 반영하는 정도에 그쳤을 뿐 작가의 상상력을 동원하지는 않았다. 불상을 만드는 조각가들이 정확한 묘사에 충실하였으며,

그것도 단순한 모사가 아니라 자신이 충분히 소화하였다고 느꼈을 때 비로소 조각을 시작하였다. 물론 이러한 가정은 불상을 처음 탄생시킨 마투라와 간다라지역에만 해당되는 이야기일지도 모른다.

실제로 중국의 경우는 조금 다른 양상을 보이기도 한다. 불교라는 외래문화의 수용과정에서 초기는 그 받아들이는 쪽에서는 원형을 거의 그대로 모방하였지만 점차 토착화되어 나가면서부터는 이에 대한 이해의 부족으로 무의미한 형사에 그치거나 특별한 목적을 가지고 변형시키다보면 자연 비현실적인 불의의 표현이 생겨나게 될 수도 있기 때문이다. 이를 증명해주는 예가 더러 보이는 것은 부정할 수 없을 것이다. 그러나 이러한 경향은 외래양식을 맹목적으로 추종하다가 자기반성을 통하여 주체성을 회복하고 전통적인 자기양식에 입각하여 외래양식을 소화 흡수함으로써 새로운 차원의 新양식을 창안해내었을 때는 이러한 문제가 사라진다. 하지만 신양식이 생겨나기 이전 과도기상태일 경우에는 이러한 경향이 나타날 가능성이 크다. 新양식의 출현은 외래양식의 퇴영화가 상당히 심화되어 가는 단계에서 이루어지는 것이 거의 미술양식 전파발전의 보편적인 법칙이기 때문이다.

지금까지 살펴본 것처럼 불상 조각가들은 우리가 일반적으로 생각한 것처럼 불의를 불상의 초월성을 극대화하기 위한 방편으로만 삼지 않았으며, 현실에 입각하여 佛衣의 표현에 신중을 기하여 세심한 배려를 하였음을 알 수 있었다. 이런 관점에서 본다면 불의 연구는 필수불가결한 것으로서 불교미술 연구에 있어서 절대로 간과해서는 안될 것이라 생각한다. 앞으로 좀더 면밀한 연구를 통하여 불상의 불의가 주는 메시지를 관독할 때가 오기를 바라며, 이 글을 이러한 작업을 위한 기초작업이었음을 밝혀둔다.

참고문헌

- 1) 『中阿含經』 卷11 王相應品 三十二相經(『大正藏』 卷第1, No. 26); 『方廣大莊嚴經』 卷3(『大正藏』 제3권).
- 2) 佛衣는 法衣, 袈裟, 大衣라는 부르기도 하지만, 이 글에서는 '불상의 옷'이라는 좀 더 포괄적인 의미로 '佛衣'라는 명칭을 사용하도록 하였다.
- 3) A.B. Griswold (1963). Prolegomena to the study of the buddha's dress in Chinese sculpture. *Artibus Asiae*, 26(2), pp. 85~131; 27(4)(1965), pp. 335~340; 崔完秀 (1973, 9). 간다라 佛衣考, 佛敎美術, 1, pp. 76~116; 井筒雅風 (1993). 法衣史. 雄山閣出版, pp. 14~21.
- 4) 문명대 (2003, 12). 간다라 불상론. 강좌미술사, 제21호, pp. 8~10.
- 5) 샤카족은 유라시아 대륙의 북부초원시대에 살던 유목민이었고, 그리스에서는 스키타이라 불렀다.
- 6) 문명대. 앞 글, pp. 8~10.
- 7) 승각기는 산스크리트어 Samkaskasika의 음역으로 掩蔽衣, 僧脚跣迦, 僧竭支 등의 이름으로도 불리우며, 대의 안에 입는 속옷이다. 형태는 왼쪽 어깨를 덮어 사선으로 내려 허리에서 끈을 묶도록 되어 있다. 『彌沙塞部和·五分律』 卷第二十 第三分之五 衣法上(劉宋 佛陀跋陀羅 法顯 譯) "어떤 비구들은 僧祇支를 입지 않고 마을에 들어가서 가슴을 드러내자, 여인들이 보고 웃고 조롱하였다. 모든 비구들이 그 일을 부처님께 아뢰자 부처님께서는 말씀하셨다. "그렇게 하지 말아야 한다. 마을에 들어갈 때는 승기지를 입어야 하나니, 범하면 돌길라이니라" 어떤 비구들은 승기지를 입었어도 바람이 불면 땅에 떨어졌다. 그 일을 부처님께 아뢰자 부처님께서는 말씀하였다. "띠를 매어야 하느니라".
- 8) 하의나 상의는 항상 입고 다니는 것으로, 대의는 입지 않을 때에는 손에 들고 다녀도 무방한 것으로 해석된다.
- 9) 뒷사람에게 공경의 마음을 표할 때는 편단우건을 해야 한다고 명시한 기록에 관해서는 다음을 참조할 것. 『妙法蓮華經』 信解品 第4 "마하가전연, 마하가설, 마하목건련이 부처님으로부터 미증유의 법을 듣고 세존이 사리불아늑다라삼막삼보리기를 받으니, 마음이 기쁘고 환희용약하여 즉시 자리로부터 일어나 의복을 단정히 하여 편단우견하고, 오른쪽 무릎을 땅에 댄 한 마음으로 합장 공경하며 세존의 얼굴을 우러러 쳐다보며...".
- 10) 義淨, 『南海寄歸內法傳』 卷第2 尼衣製制, "裙은 범어로 俱蘇洛迦라고 하는데 ... 그 길이는 4肘이며, 너비는 2肘이다. 위로는 배꼽을 덮을 수 있고 아래로는 복사뼈 위 4지에 이르게 한다. 입을 때는 안을 들어가서 추켜올려 배꼽을 지나게 하여 양 가장자리를 각각 줄라 두 곳 모두 밀쳐내서 등뼈를 누르게 한다. 끈을 매는 법과 끈의 크기는 스님들의 경우와 같다".
- 11) A.B. Griswold (1963). 앞의 책, pp. 85~131; 井筒雅風, 앞의 책, pp. 14~21.
- 12) 『彌沙塞部和·五分律』 卷第二十 第三分之五 衣法上(劉宋 佛陀跋陀羅 法顯 譯) : 간다라지방은 힌두교위산맥 이북에 위치하여 기온의 변화가 분명하고 여름 조차 혹서가 없는 서늘한 곳으로, 얇고 간편한 인도의 의복으로는 견딜 수 없었을 것이다. 이런 이유로 三衣제정의 율문의 내용이 이 지방을 중심으로 한 서북인도지방에서 이루어진 것으로 보기도 한다.
- 13) 崔完秀, 앞 논문, pp. 76~116.
- 14) 大衣라는 명칭은 인도에서는 쓰여지지 않았고, 중국에서 부르던 호칭이어서 唐 이후에 번역된 경전에서는 '大衣'라고 부르는 것이 일반적이었다.(義淨 譯, 『根本說一切有部毗奈耶』 第23卷 '나에게 남은 승가지가 있는데 이제 이 무명을 얻었기에 가서 우파타야에게 여

- 좁고 새로 승가지를 만들려고 합니다. 걸식하는 비구가 듣고 나서 그에게 말했다. "당신이 만약 다시 새大衣를 만들면 이 낡은 승가지는 나에게 주시면 좋겠습니다.")
- 15) 불의의 상세한 내용에 관해서는 義淨, 『南海寄歸內法傳』(卷第2 衣食所須, 着衣法式, 尼衣喪制)을 참조할 것.
 - 16) 『彌沙塞部 和·五分律』 卷第二十 第三分之五 衣法上 (劉宋 佛陀跋陀羅 法顯 譯) '장로 柯休는 한 벌의 옷감을 얻었는데, 安陀會를 만들려고 하면 옷감이 너무 많이 남고, 僧伽梨와 優多羅僧을 만들려고 하면 모자랐으므로 자주 잡아 당겼다.'
 - 17) Griswold는 울다리승은 특별한 행사 때는 오른쪽 어깨와 팔을 노출시키고 착용하며 울다리가 없이 승가리를 입지 못하며 두 옷은 서로 구분이 불가능하다고 보고 있다.(A.B. Griswold, 앞 논문, pp. 87~88).
 - 18) 崔完秀, 앞 논문, p. 85.
 - 19) 崔完秀, 앞 논문, p. 80.
 - 20) 간다라불상의 경우 부조뿐만 아니라 단독의 불상도 완벽한 부조가 아니어서 왼쪽 어깨 뒤로 넘어가는 옷자락을 확인할 수 없다.
 - 21) A.B. Griswold (1963). Prolegomena to the study of the buddha's dress in Chinese sculpture. *Artibus Asiae*, 26(2), pp. 85~131.
 - 22) 왼손에 권 자락은 자연스럽게 자락의 끝을 쥐고 있는 것과 돌돌 말아 공모양의 다발을 형성하는 것이 있다. 왼손 아래로는 몇가닥의 수직주름이 발목까지 이어진다.
 - 23) 裙을 묶는 허리띠는 허리를 3번 이상 감지 못하게 한다고 되어 있으며, 허리띠는 반드시 착용해야 한다. (최완수, 앞 논문, pp. 99~100).
 - 24) 문명대 (2003. 12). 간다라 불상론. *강좌미술사*, 제21호, pp. 9~58; 문명대 (1988). 간다라불상조각. *Gandhara*, 1, 한·연, pp. 224-225.
 - 25) 최완수, 앞 논문, pp. 78~83.
 - 26) 페샤와르, 탁실라, 스와트 등지의 간다라 불상에 관해서는 다음의 글을 참조할 것(Ingholt, Harald, Gandhāran Art in Pakistan, (The Connecticut Academy of Arts and Sciences, 1971); M.Ashraf Khan, Gandhara Sculptures in Swat Museum, Saidu Sharif, 1993; Makin Khan, Archaeological Museum Saidu Sharif, Swat, Saidu Sharif, 1997; Makin Khan, Gandhara Art Origin and development in Uddiyana, Pakistan, Saidu Sharif, 1997; 이주형 (2003. 3). 간다라미술, 사계절: 박도화 (2003. 12). 페샤와르박물관의 불상조각. *강좌미술사*, 제21호: 김영애, 탁실라박물관의 불상조각. *강좌미술사*, 제21호: 임영애 (2003. 12). 스와트박물관의 불상조각. *강좌미술사*, 제21호: 유근자 (2003. 12). 디르박물관의 불상조각. *강좌미술사*, 제21호: 고정은 (2003. 12). 라호르박물관의 불상조각. *강좌미술사*, 제21호).
 - 27) 이러한 형식을 indianizing inflection, sinizing costume 이라고 부르기도 한다.(A.B. Griswold (1965). Prolegomena to the study of the buddha's dress in Chinese sculpture. *Artibus Asiae*, 27(4), pp. 335~340. Griswold는 sinizing costume을 소매가 있는 가운 형태의 불의를 입고 있는 것으로 보았지만, 이 역시 간다라불의와 입은 방법이 다를 뿐 간다라의 불의와 마찬가지로 장방형의 천을 둘러 입은 형식이다.
 - 28) 『魏書』 卷114 釋老志 10 第20 '涼州自長軌(316)後 世信佛教 敦煌地接西域 道俗交得其舊式 村鳩相屬 多有塔寺 太延中(435~439) 涼州平 徙其國人於京邑 沙門佛事皆俱東 象教彌增矣 尋以沙門衆多 詔罷年五十已下者'; 林玲愛 (1997. 10). 西域彫刻을 통해 본 東西美術交流. *美術史學*, 제11집, 한국미술사교육연구회, pp. 45~66.
 - 29) 義淨 『南海寄歸內法傳』 卷第2 衣食所須에 의거.
 - 30) 長廣敏雄. 雲岡石窟に於ける佛像の服制について. *東方學報*, 京都 15-4.
 - 31) 岡田健·石松日奈子 (1993). 中國南北朝時代の如來像着衣の研究(上)(下). *美術研究*, 第356·357號, pp. 181~203 223~239.
 - 32) 중국인의 입장에서는 오른쪽 어깨를 드러내고 있는 편단우견 형식의 옷 자체가 그들에게는 익숙치 않았을 것임을 쉽게 짐작이 가능하다.
 - 33) 'king Udayana Series', 'king Asoka Series'라고도 한다.
 - 34) 肥田路美 (1988). 中國の優填王思慕像について. *美術史研究*, 26, pp. 23~41.
 - 35) 김리나 (1988). 阿育王造像 傳説과 敦煌壁畫. 초우 황수영박사 고회기념 미술사학논총. 통문관: 김리나 (1989). 인도불상의 중국전래考-菩提樹下 金剛座眞容像을 중심으로-. 한국고대불교조각사연구. 일조각. pp. 270~288.
 - 36) '운강에 사용한 새로운 양식은 남방에서 실시되고 있던 것에서 유래하는 것인데, 남방에서는 이미 1세기 동안이나 친숙해져 있던 양식이었다. 나는 그 기원을 동진 말과 송 초기의 대규모와 그의 아들 대과에 의해서 유래되었다고 생각한다.'(Alexander Soper, "South Chinese influence On The Buddhist Art of The Six Dynasties Period", *The Bulletin of the Museum for far Eastern Antiquities*, NO.32, Stockholm, 1960) : 최경원 (1994). 북위 불상복제의 중국화에 대한 연구 사적 고찰. *미술사연구*, 8; 문명대 (1997). 南北朝樣式問題와 梁中大同元年銘 金石三尊佛坐像의 연구. *강좌 미술사*, 제9호; 문명대 (1999). 중국 남북조 불상양식 연구의 과제. *미술자료*, 63호.