

二重着衣法考

崔完秀

序言

筆者는 「간다라佛衣攷」에서 간다라(Gandhara)佛像과 經典의 內容을 土臺로 하여 佛衣의 基本이 比丘의 衣服과 다름없는 一枚布形의 長方布로, 한끝을 背後로부터 左肩上으로 넘겨 固定시킨 다음 다른 한끝을 右肩과 胸部를 덮어 다시 左肩上으로 넘겨 입는 通肩着衣法이거나 右肩을 덮지 않고 右腋下로 돌려서 左肩上으로 넘겨 입는 偏袒右肩着衣法으로 입는다는 사실을 밝히었다. ① 그리고 通肩着衣法은 寒冷한 간다라地域의 一常着衣法이었고, 偏袒右肩着衣法은 熱帶性氣候地域인 中印度의 一常着衣法이었으리라는 推測도 兼하였다. 그 理由는 간다라의 初期佛像樣式에서 袈裟가 通肩着衣法만을 確認할 수 있고, 中印度 마투라(Mathura)佛像의 初期樣式에서는 반대로 偏袒右肩着衣法만을 確認할 수 있으며, 兩大樣式이 相互影響을 미쳐가는 段階에서 通肩着衣法과 偏袒右肩着衣法이 交叉擴散되는 現象을 確認할 수 있었기 때문이었다. 그런데 모든 大小乘經典들은 佛弟子들이 問法하는 場面에서 袈裟가 「偏袒右肩」한다고 하여 원래 世尊當時 中印度에서는 偏袒右肩하는 것이 正裝이었던 듯 叙述하고 있다. ② 그러나 佛敎가 寒冷한 西北地域으로 傳播되어 가면서는 그 氣候風土에 馴應하여 通肩着衣法을 許諾하지 않을 수 없었던 듯하니 이런 흔적을 우리는 律藏에서 찾아 볼 수 있다. 즉 『彌沙塞部和醯五分律』(劉宋 四二二—四二四. 佛陀什 共竺道生譯) 卷

第二十一 第三分之五 衣法下(大正藏 二十二卷, p. 142b)에서 受經問訊時만 偏袒右肩하고 夜起時는 通肩으로 하라 하였고, 『舍利弗問經』(失譯, 附東晉錄, 大正藏 二十四卷, p. 901b, c)에서는 이를 보다 더 具體的으로 區分하여 修供養時는 偏袒右肩하고 作福田時는 覆兩肩(通肩)하라고 하였는데, 修供養時의 內容은 見佛時, 問訊師僧時, 應隨事相時이며 作福田時의 內容은 國王請食時, 入里乞食時, 坐禪誦經時, 巡行樹下時라 하였다. ③ 즉, 威儀를 갖추어야 할 경우는 通肩으로 하고 부처님을 뵈거나 師長에게 問法하는 恭謹한 禮裝이거나 作業의 便宜를 爲한 作業服일 경우는 偏袒右肩으로 한다는 것이다. 그렇다면 佛像은 어느 경우에 偏袒右肩일 수가 없게 된다. 그런데 실제로 偏袒右肩像은 마투라佛像의 初期樣式에서부터 確認된다. 따라서 이 律藏들은 通肩法을 正裝으로 하던 어느 地域, 어떤 時期에 이를 正當化하기 위하여 만들어진 것들이라고 할 수 있다. 이와 같이 佛衣에 對한 理解는 時代와 地域에 따라 相異한 樣相을 나타내는 바 드디어 中國에 들어와서는 六세기 中半頃으로부터 通肩法과 偏袒右法을 兼用한 複合着衣樣式인 二重着衣法이 出現하기에 이르른다. 이 二重着衣法은 以後 隋·唐代를 거치면서 크게 發展하여 佛衣樣式의 一定型으로 中國佛像樣式의 主流를 이루어가게 된다.

그런데, 唐은 隋의 統一을 뒤받쳐 律令政治와 均田制의 實施로 強力한 集權力을 行使하므로써 當時로는 世界最大最強을 자랑하는 大帝國을 建設하고, 世界宗教인 佛敎를 媒體로 하여 周邊文化를 吸收하니 그 文化力量은 可히 世界의 中心이 될 만하였다. 따라서 그 文化는 그 威力과 함께 未久에 周邊地域으로 擴散해 나갔으니 所謂 唐文化圈의 形成이 그것이였다. 이에 唐樣式佛衣의 主流를 이루던 二重着衣法도 唐文化圈에 그대로 傳播되기에 이르러서 各地域에 새로운 佛像樣式으로 登場한다. 그중에서도 唐文化圈內에서 가장 文化水準이 높던 우리나라는 그 收容이 매우 敏感하여 이미 七세기 前半期에 百濟에서 이 二重着衣法의 完璧한 遺例를 남긴 정도이다. ④ 古新羅에서도 비슷한 時期에 비록 完璧

하지는 못하나 二重着衣法の 表現을 試圖하게 되고 뒤이어서 統一期에 접어들면 二重着衣法の 佛衣樣式이 점차 主導的인 位置를 占하여가게 된다. 그러므로 統一新羅佛像樣式을 云謂함에 있어서 이 二重着衣法에 대한 徹底한 理解가 무엇보다도 先行되지 않으면 안된다. 이를 위하여 本考에서는 二重着衣法の 發生過程을 仔細히 追跡하고 그 發生原因을 糾明하려 하는 바 자연히 그 始源이 되는 印度佛像의 着衣法으로부터 始發되는 順序를 밝게 될 것이다.

一、印度佛像의 着衣法

(1) 간다라(Gandhara)佛像

佛像의 兩大發生地中の 하나인 간다라地方에 現存한 最古의 佛像例로 손꼽히고 있는 것이 所謂〈祇園布施圖〉(圖一)이다. 이는 마르단(Marjan) 蒐集品の 하나로 알지키 후세(A. Foucher)가 〈祇園布施圖〉라한 以來 學界에서 別異議없이 〈祇園布施圖〉로 通用되는 佛傳圖인데⑤, 「祇園布施」의 佛傳內容과는 전혀 無關하므로 차라리 〈竹園奉施圖〉라고 하는 편이 좋겠으므로筆者는 이를 〈竹園奉施圖〉라고 하겠다.⑥ 이 〈竹園奉施圖〉에서 보면 佛陀와 그를 侍從한比丘는 通肩着衣法을 보이고 있고, 寶瓶을 들어 世尊께 香水를 뿌리는 儀式으로 奉施의 禮를 드리고 있는 國王과 그 隨行者들은 上衣를 한 묶음으로 거뒀 모아 左肩으로 잡아 둘러 背後로부터 右側 大腿部近處로 빼낸 다음 左臂上에 거는 上身露體의 着衣法을 보이고 있다. 이것이 당시 印度貴人의 俗服着衣法이었던 모양인바, 이 着衣法은 將次 菩薩着衣法으로 轉用되어 菩薩着衣法의 始源을 이룬다. 通肩着衣法이 이후 간다라佛衣의 定形을 이루는 것과 함께 생각하면 이 〈竹園奉施圖〉에서 보인 모든 着衣法은 간다라佛·菩薩像着衣法의 始源形態를 보여 주는 것이라고 해도 좋을 것이다. 通肩의 경우는 僧伽梨(sanghāti 大衣·重衣)라고 생각되는 上衣一襲과 下裙인 尼洹僧

(nivāsana)을 입은 것이 確認되는데 이 衣種은 奉施者群의 俗服衣種과 다름이 없다. 이러한 衣制는 七세기後半頃에 印度를 巡禮한 義淨(六三五~七一三)의 見聞錄인 『南海寄歸內法傳』 卷第二 衣食所須의 內容과도 一致하여⑦ 印度의 傳統的인 衣制임을 알 수 있는 바, 지금도 사리(Sari 上衣)와 도티(Dhoti 下裙)가 印度衣制의 基本이 되어 이 傳統이 固守되고 있다.

長方布로 兩肩을 둘러싸 입은 通肩着衣法은 自然 兩手의 位置如何에 따라서 衣褶의 生成이 多樣해지게 마련이다. 여기서도 두 손을 左右에서 가지런히 내놓은 佛像은 正行拋物線의 重疊으로 衣褶線이 이루어지고 手勢를 自由롭게 한比丘像에서는 斜行의 褶線이 이루어지고 있다. 이는 通肩着衣法에서 이루어지는 自然스런 衣褶文의 寫實的인 表現인데 이것 이 一段階 더 樣式進展을 하게 되면 〈刈草人獻草圖〉(圖二)에서처럼 褶線이 過多하게 重疊하고 衣端에까지 延長되는 形式化現狀을 보이게 된다. 이 段階로부터 佛身은 점차 神格化되어 가는 傾向을 보이니 體驅가 常人보다 훨씬 크게 表現되는 것이 그 端的인 證據이다. 그러나 아직 裝身具를 除去한 國王相을 典型으로 하였을 人體表現의 寫實的인 要素들이 그대로 殘存한다. 髻紐와 髻珠에 의해 맺어진 高大髻의 表現이라든가 口髭의 表現이 그것이다. 이렇게 佛傳浮彫의 主役으로서 一世紀末頃에 중심스럽게 그 形態를 처음 드러낸 佛陀像은 二世紀中半頃에 이르르면 점차 神格化가 進行되어 單獨禮拜像으로 造成되어 간다.

初期 單獨禮拜像(圖三)은 寫實風이 아직 남아 있어 크게 뜬 눈이나 코 밑주름 및 髻紐로 맺어진 鬘상투의 표현이 分明하고 굵은 목에 三道의 先驅를 이루는 一條의 頸線이 새겨져 있다. 通肩着衣法도 寫實性이 豊富하여 右肩을 덮고 左肩上으로 넘겨 입을 때 생기는 衣褶線이 左腋과 右肩을 잇는 拋物線形態로 일어나 自然스런 斜行으로 重疊되어 내려 오다가 股間에 이르러서 正行의 拋物線을 다급하게 隆起시키고 있다. 이런 衣褶線의 表現方法은 이후 간다라佛立像에서 衣褶表現의 定形으로 固着되고 장차 굽타佛像과 中國佛像의 衣褶表現에도 決定的인 影響을 미

친다. 그런데 이單獨禮拜像에서는 從來 浮彫에서 表現될 수 없었던 側面과 背面的 表現이 可能하게 되므로 팔뚝에 의해 들어 올려진 大衣의 裏面に 어떤 다른 裏衣의 表現이 있음을 確認할 수 있어 이 시기 간다라에서는 上衣로 大衣 以外에 어떤 裏衣를 끼워입고 있었다는 事實을 알 수 있게 된다. 勿論 僧侶들에게 三衣着用을 許諾하는 過程에서 佛陀가 三衣着用을 率先하는 등으로 미루어 보아 佛衣와 僧衣가 同一하다는 것은 이미 밝혀진 사실이다. ⑧ 그러므로 三衣制度를 許諾해야만 하던 寒冷한 간다라地方에서는 僧伽梨(Saṅghāī: 大衣·重衣)·鬱多羅僧(Uttara: sāṅga 上衣·上着衣)·安陀會(antarvāsa 內衣·下衣·裏衣·中着衣)의 三衣가 佛陀의 正服인 法服으로 認定되었을 것이고, 其他 比丘十三資具衣 中에서도 下體를 가리는 基本服裝인 尼洹僧(Nivāsana 下裙)과 內衣인 僧祇支(saṅkatsika 掩腋衣·覆膊衣·覆肩衣·掩腋襯衣)의 着用이 法服用의 前提로 當然視되었을 것이다.

元來 僧祇支는 比丘尼들이 偏袒右肩을 하였을 경우에 乳房이 露出하므로 이를 막기 위해 속에 입게 하였던 옷이라 한다. ⑨ 그런데 阿難尊者가 워낙 곱게 생겨서 女子들이 보고 愛慾을 내므로 比丘도 이를 입을 수 있게 하였다고 하며 ⑩ 比丘들이 가슴을 내놓고 聚落에 들어가니 女子들이 보고 웃어서 이를 입게 하였다고도 한다. ⑪ 이렇듯 僧祇支는 偏袒右肩을 하였을 때 乳房部位를 가리도록 僧伽梨속에 입게 하였던 옷인데 그 크기는 長四肘廣二肘라 하며, 그 着衣法은 右腋을 감싼 長方布의 두 끝을 左肩上에서 緊縮固定搭掛하므로써 乳房의 露出을 防止하는 것이었다 한다. ⑫ 따라서 下端은 무릎을 지나지 않았다고 하니 간다라佛立像에서 보인 裏衣의 表現은 이 僧祇支의 表現으로 보는 것이 無理없을 듯하다. ⑬ 더구나 마투라佛像樣式의 影響으로 出現하였을 간다라의 偏袒右肩像(圖四)에서 乳房을 가린 이 僧祇支의 表現이 分명한 것에 이르르면 더 이상 異論의 餘地가 없다고 하겠다. (그래서 『觀佛三昧海經』卷八 觀馬王藏品에서도 「僧伽梨를 견어 집고 僧祇支를 헤치어 가슴의 卍字를 보이어 女子들로 하여금 보게 하였다. …… 부처님께서는 다시 尼

洹僧을 견고 부처님의 局部가 泯然平滿하고 千日같은 金色光이 나는 것을 보였다.」⑭ 라고 하고 있다) 대체로 이 段階에 이르면 佛像의 神格化가 露骨化하여 상투에서는 髻紐가 사라져가고 口髻가 消滅하여 肉髻와 古拙한 微笑로 神秘化되어 가는데 ⑮ 이런 樣式의 佛立像에서도 팔뚝으로 견어 올려진 大衣 밑에서 分명한 僧祇支의 表現을 確認할 수 있다(圖五)。 이런 着衣法은 以後 간다라佛像의 繼續되는 樣式進展과는 無關하게 그대로 간다라佛衣의 定型으로 자리를 굳혀 片岩製의 前期간다라佛像彫刻(圖六·七·八)은 勿論 塑造의 後期 간다라彫刻에까지 이어지게 된다.

(11) 마투라(Matūra)佛像

간다라에서 佛像이 出現하는 것과 거의 同時에 中印度의 마투라에서 佛像이 出現한다. 오랜 佛像不表現의 傳統때문에 初期에는 佛像이라 하지 못하고 「菩薩像」이란 이름을 붙여 造成해낸 마투라佛像은 純印度의 人造形基盤위에서 出現하였기 때문에, 그리스의 人造形基盤에서 出現한 간다라佛像과는 樣式的으로 全然 相異한 것이었다. 따라서 着衣法도 간다라佛像의 그것과는 根本的으로 달랐으니 偏袒右肩과 透薄短衣의 形態가 그것이다. 마투라佛像의 初期樣式에 屬하는 카트라(Katira)出土 〔菩薩〕銘佛三尊碑像(圖九)에서 보면 속살이다 내비치는 透薄衣를 右腋下로 돌려 左肩上에 걸쳐 입으므로써 右肩과 右胸을 露出시킨 着衣法을 보이었는데 그 길어도 짧아서 正강의의 중간쯤까지 밖에 내려오지 않아 坐像에서 兩足이 露出되는 表現을 보이었다. 이는 坐像에서 兩足の 衣裾속에 隱蔽되던 간다라初期樣式의 着衣法(圖一〇)과 크게 差異가 나는 要素中의 하나이다. 따라서 衣裾는 結跏趺坐한 兩足下에 摺扇形으로 모아 퍼지게 되고 衣褶線은 左肩上에서만 重疊하게 된다.

初期마투라佛像은 印度式人物表現의 傳統대로 肢體의 誇張表現이 있을 뿐 寫實的인 人體表現으로 이루어진 佛像이다. 佛身不老의 少年身相觀에 立脚하여 成年式을 갖치고 난 美少年相을 範本으로 하였으므로



圖 1 祇園布施圖 青黑色片岩 高 20.3cm 幅 35.2cm 페샤와르博 A. D. 1C. 末



圖 2 刈草人獻草圖 青黑色片岩 Sikri 出土 라호르중앙박물관 A. D. 2C. 前



圖 3 佛立像 라호르중앙博 2세기中



圖 4 佛坐像 青黑色片岩 라호르中央博、2세기後



圖 5 佛立像 青黑色片岩 高 98.4cm Charsadda 出土 페샤와르博. 2C. 後.



圖 6 佛立像 페샤와르博、3C 前 高 126cm Mardan 出土



圖 7 佛立像 페샤와르博 3C 中 高 128.9cm Daulat 出土



圖 8 佛立像 Stucco 高 24.1cm Gandhara 出土 뉴델리 국립博 4-5세기

상투도 周邊의 머리칼을 깎아내고 頂髮만 가지고 들어올린 周羅螺髻이며, 鬚髯의 표현도 없고 童顏形의 秀麗한 耳目口鼻를 갖추었다. ⑯ 衣褶의 表現은 간다라식의 무겁게 흘러내린 듯한 隆起線이 아니라 다급하게 일어난 隆起線위에 다시 陰刻線을 넣어 輕快하게 접힌 듯한 모양을 보았다. 이는 衣財의 差異에서 起因한 褶文形態의 實際일 것이다. 간다라地方은 寒冷하여 厚被帔(毛織布)를 입고, 마투라地方은 高熱로 雀眼疎布와 같은 透薄衣를 입었기 때문에 하나는 重厚한 褶線이 생기고 하나는 輕快한 褶線이 만들어졌는데 이를 寫實的으로 表現하였기 때문에 이와같은 差異가 생겼다고 보아야 하겠다. ⑰ 이런 透薄偏袒右肩着衣法은 初期 마투라佛衣의 定形으로 立像에도 그대로 適用되고 있다. <菩薩銘佛立像>(圖一一)에서 보인 着衣法도 이 양식을 充實히 遵守하여, 왼손을 허리에 대고 그위로 옷자락을 걸어 넘김으로써 생긴 많은 옷주름들이 왼쪽 어깨와 팔뚝을 따라 龍鬚鐵처럼 重疊되어 내려왔고, 오른쪽 무릎 아래에서 들려 올라가는 서슬에 역시 右側大腿部를 따라 斜行의 拋物線衣襲文이 重疊되어 내려갔다. 衣裾는 한테 말려서 左手 위에 걸려 넘으니, 뭉쳐진 薄布가 이루는 細褶線의 集合이 뚜렷하게 표현되었다. 이런 表現은 上衣를 펴서 입지 않고 어깨에 걸어 넘기고 있는 貴人의 俗服차림에서도 그대로 나타나(圖一二) 將次 菩薩像의 天衣形態로 발전한다.(圖一三) 尼坦僧은 方形廣帶에 의해서 허리에 固定되고 있는 것이 大衣속으로 비쳐 나오며 褶幅이 中央에서 여머진듯 股間에 褶線이 集合隆起된 형태를 보인다. 이는 『摩訶僧祇律』卷二十一 明衆學法之初에서 『南海寄歸內法傳』卷二 著衣法式에서 왼쪽 끝을 속으로 돌려 놓고 오른쪽 끝을 그위 왼쪽으로 덮어 돌려 안으로 쥘려 넣어서 固定시켜 腰帶없이 입는다. ⑱는 內容과는 달리 벌써 佛像出現當時에 腰帶의 着用이 一般化되고 있었음을 證明해 주는 것이다.

마투라佛의 이런 着衣法은 이후 거의 세기 동안 마투라佛像의 獨特한 佛衣樣式으로 繼承되어 진다. 그러나 서기 세세기 前半頃에 이르러 간다라佛像樣式的 強力한 影響으로 이런 着衣法에 變化와 混亂이 일

기 始作한다. 우선 간다라식의 厚織通肩着衣法이 받아들여지고 있다. 마투라博物館所藏佛立像(圖一四)에서 보이듯이 容貌와 姿勢는 마투라佛立像인데 衣服만은 간다라식의 通肩厚織衣의 表現이다. 그러나 아직 通肩의 意味를 正確하게 把握하지 못한 듯 右肩을 덮고 左肩으로 걸쳐 넘어가는 自然스런 着衣形態를 表現해내지 못하고 마치 長方布의 中央에 구멍을 내어 머리위로 덮어 써 입은 듯한 衣服形態를 보이였다. 褶線에 對한 理解도 不足하여 正行의 拋物線을 앞뒤로 陰刻하여 等間隔으로 配列하고 있어 模倣의 未熟性을 드러내었다. 비록 이처럼 生硬한 形態의 佛衣表現이지만 간다라佛衣樣式을 收容하였다는데서 이 佛像이 차지하는 樣式的인 位置는 매우 크다.

歷史人物로의 釋迦世尊이 生活現場으로 삼았던 中印度는 世尊의 形貌에 關한 限 가장 確實한 모습을 再現시킬 수 있었을 것이다. 衣服習慣에 對한 것이라면 더 말할 나위도 없다. 그런데 스스로의 正統性을 拋棄하고 간다라樣式을 받아들였다는 事實은 佛像을 神秘化시킬 必要性을 切感하였기 때문일 것이다. 실제로 이 佛立像에는 尙당히 많은 神秘的要素가 나타나고 있다. 于先 頭髮에서 從來 周羅螺髻形態의 寫實的인상 表現이 毛髮表示 없는 一角形으로 바뀌어 肉髻로의 意味變化를 示唆하였고, 눈도 半開形態를 指向하고 있으며, 口邊과 眼臉에 輪郭線을 넣는 것등이 그것이다. 이런 樣式變化의 움직임은 계속 착실하게 進行되어 肉髻에 毛髮表示가 斷髮形態로 層層이 加해지는 段階에 이르러 衣襲의 表現도 平板式層段形으로 바뀌고 光背도 連孤文內에 連珠文이 加해지는 形式이 된다.(圖一五) 이 단계를 지나 세세기 中半頃에 이르러 斷髮形態의 毛髮이 螺髮로 神秘化되는 것과 同時에 衣褶表現은 깊어있는 陰刻線에 依하여 立體感이 蘇生하게 되는데(圖一六) 거의 이와 同時에 마투라의 傳統을 固執하던 保守的인 流派에서도 通肩法을 받아들여 마투라固有의 着衣法이던 透薄偏袒右肩着衣法으로 이를 消化하려는 傾向을 보이고 있다. ⑲ 마투라博物館所藏의 二二年(A.D. 二四九)銘佛坐像系列이 이런 流派에 屬하는 것으로 시탈라가티(Sitala-Gaṭī) 出土의



圖9 「菩薩」銘佛三尊碑像 青色砂岩 高 69.2cm Katra 出土 마투라 考古博 2C. 前

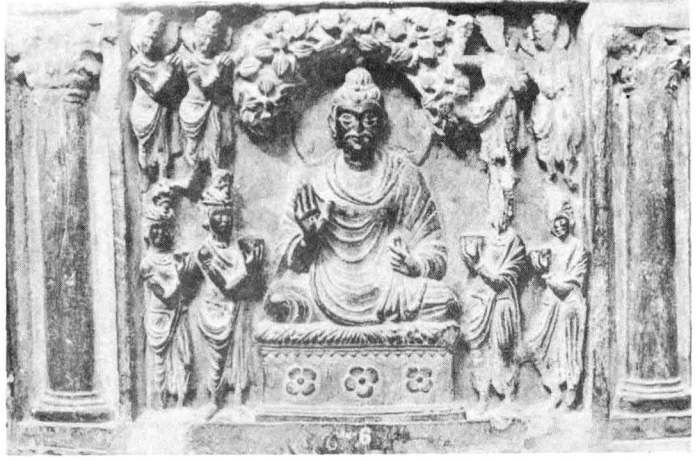


圖10 四天王獻鉢圖 青黑色片岩 高 23.2cm 라호르中央博 2C. 前



圖11 高 270cm (中 130) 「菩薩」銘佛立像(三年在銘) 赤色砂岩 마투라고고博



圖12 七頭龍王立像 2C、後 마투라出土



圖13 彌勒菩薩立像 赤色砂岩 高 66cm Anichatra 3세기中



圖14 佛立像 青色砂岩 高 82cm 마투라考古博 3세기前



圖15 佛上半身 3C. 中 마투라出土 마투라고고博 3세기中



圖16 佛坐像(51年在銘) 赤色砂岩 高 35.6cm Anyor출토 마투라고고博 3C. 後 279)

佛坐像에 이르르면 그勞力이 成功的인 方向으로 進行되고 있음을 實感할 수 있다。(圖 一七) 通肩에서 厚織의 느낌을 除去하고 透薄感을 살려낸 것이다. 衣褶는 輕快하고 銳利한 隆起線으로 厚織衣가 가지던 重厚한 表現을 拂拭하였으며 이미 二二年銘에서 試圖되었던 마투라式 衣褶配列을 그대로 繼承하여 偏袒右肩자리에는 斜行의 拋物線을 重疊시키고 左肩에 이르러서는 마투라固有의 垂直襴線을 配列하였다. 兩足도 다시 露出시키며 衣裾도 足下에 다시 摺扇形으로 펼쳐 놓았다. 이 時期부터는 頭相이 肉髻螺髮로 그 樣式進展을 끝내고 光背에는 蓮華唐草文等の 草花文이 複雜하게 加해지는 등 神秘化現象을 자못 질게 드러내지만, 이런 諸般要素가 무르익어 그 極致에 이르는 것은 四세기중반 이후에 樣式整備을 끝내는 굽타(Gupta)佛像樣式에서이다。(圖 一八) 마투라初期佛像樣式에서 보이던 透薄衣의 特性和 간다라佛像의 通肩着衣法이 理想的으로 調和를 이루어 透薄通肩着衣法을 보이므로佛像은 한없이 神秘化되는데 尼洹僧(下裙)의 表現도 거의 裙帶를 매지 않은 듯 表現되어 可히 天衣無縫의 神秘感을 實感케 한다. 이런 神秘를 極한 佛衣表現은 이를 頂點으로 하여 六세기 사르나히(Sarnah)期에 이르르면 물결치듯 流麗하게 흐르던 衣襲文을 除去하므로써 마치 裸身을 보는 듯한 느낌이 들도록 退嬰化한다。(圖 一九) 이로부터 中印度佛像樣式은 점점 頽廢의 樣相을 띄어가게 되는데, 어떻든 그 衣種에 있어서는 僧伽梨라고 보아야 할 上衣와 尼洹僧이라고 보아야 할 下裙 一雙으로 一貫하고 있음을 볼 수 있다.

二、初期中國佛像의 着衣法

中國佛敎의 初傳과 佛像의 始源에 關한 研究는 今世紀以來 많은 學者들에 依해서 試圖되어 왔다. 이런 成果를 綜合한 것이 水野清一氏의 「中國における佛像のはじまり」이다.²⁰⁾ 이에 의하면 後漢 明帝(서기 五八~七五)의 感夢求法說話는 後世의 造作인 可能性은 있지만 『後漢書』권 四二 光武十王列傳 楚王英條 記事로 보아 明帝時代에 佛敎가 들어와 信

奉되고 있었던 것은 틀림없는 事實이라 하였다. 그리고 『三國志』卷四九 劉繇傳에서 笮融이 「크게 浮屠祠를 일으키고 銅으로 사람을 만들어서 黃金을 몸에 바르고 錦采로 옷을 해입혔다」는 記事에 의해서라도 後漢 靈帝 中平六年(一八九)으로부터 獻帝 初平四年(一九三)에 걸친 사이에 金銅佛像을 만들었으리라 하고 하였다. 이를 뒷받침하는 것이 梁僧祐撰 『出三藏記集』卷一三 康僧會傳에 나오는 吳主 孫皓의 金像說話와 漢式鏡에 浮彫된 佛坐像의 遺存이라 하였다. 그리고 現存한 最古의 中國佛像이 Fogg 美術館所藏의 C. G. Winthrop 氏 寄贈 金銅佛坐像이라 하였다.(圖 二〇) 이 佛坐像은 간다라佛像을 直模한 것으로, 다만 상투에 서 간다라의 부상투(團髻)를 理解하지 못하고 상투冠 형태로 表現한 것을 除外하면 간다라製造라고 하여도 될 만하다. 간다라地方에서 그 遺例가 흔치 않은 初期樣式으로 口髭의 表現이 分明하고 髻冠形態로 鬪案되었지만 髻紐의 痕跡이 分明하다. 深目高鼻의 간다라容貌이면서 눈은 크게 뜨고 콧볼이 늘어지지 않은 것도 初期樣式의 特徵인데, 특히 간다라 最北端 迦畢試(Kapisa)地域에서 流行하던 肩炎의 表現(圖 二一)이나 나타나 있는 것이 이 佛坐像의 緣故를 짐작케 하는 또 다른 特徵이다.²¹⁾ 따라서 이像의 製造時期는 三세기 中半頃을 더 내려오지 않으리라 생각된다. 佛衣 역시 간다라初期佛像이 가지던 通肩着衣法을 보이는데 大衣는 袖袂를 달아 입는 中國式服制觀에 立脚해서 胸部의 衣褶를 兩臂로 連結시키지 않아 兩臂上에서 獨立的인 衣褶이 이루어지게 하므로써 袖袂의 形態를 象徵케 하였다. 衣裾는 結跏趺坐한 兩足を 덮고 禪定印을 지은 兩手下에서 비교적 自然스럽게 흘러내려져 있는 표현이고, 兩膝部가 露出되어 下裙의 着用이 確認된다. 方形臺座의 正面左右에는 獅子 兩쌍이, 中央에는 蓮華瓶이 各各 浮彫되어 獅子座와 蓮華座를 象徵하고 側面에는 比丘供養像이 高浮彫로 表示되어 있다. 髻冠形態로 鬪案된 상투를 除外하면 모든 表現에서 간다라初期佛像이 가지던 寫實的技法까지도 그대로 再現되고 있는 바, 이는 殷周時代以來 極度로 發達해 있던 中國의 青銅器文化傳統이 쉽게 그 技法을 受容할 수 있었기 때문이기도 하

러니와, 外來文化收容段階에서 初期는 그 傳授者가 直接 看與하므로써 原形을 거의 그대로 再生해내나 점차 土着化되어 나가면서부터는 이에 對한 理解의 不足으로 無意味한 形似에 그치므로 말미암아 樣式的으로 退嬰化現象을 나타내는 一般의인 外來文化收容法則이 作用된 점이 더 크다고 보아야 하겠다. 이를 證明해 주는 것이 이 佛像樣式을 繼承하면서 退嬰化해 나간 여러 佛像遺例들의 出土인데 이들을 통해서 보면 段階的으로 그 退嬰度가 더 深化되고 있음을 確認할 수 있다. (圖 二二, 二三) 이는 佛立像의 境遇에도 마찬가지로 나타나던 樣式的特色으로 京都博物館所藏의 佛立像(圖 二四)에서 그 初期退嬰樣式을 確認할 수 있다. 즉 通肩大衣가 施無畏印을 지은 右手와 與願印을 한 左手에 의해 들려 올라가서 胸前으로부터 正行의 拋物線을 重疊시켜 下端에까지 이어가는 寫實的인 表現을 보이는데, 胸前의 褶線이 斜行이 아니고 正行이어서 이 像樣式이 어느 정도 原意를 喪失하고 있는 段階임을 드러낸다. 그래서 四세기 初期에 該當하리라고 생각되나, 이런 正行의 拋物線形態가 圖式的으로 變貌하면서 中國의 容貌를 보이는 中國式佛像이 未久에 出現하기 때문이다. 이 中國式佛像(圖 二五)은 「建武四年 歲在戊戌八月卅日云云」의 記年銘이 있어서 初期中國佛像研究資料로 絶對的인 價値를 지니는 것인데 이 해는 바로 石趙 石虎 建武四年으로 서기 三三八年에 該當한다. 이는 西域僧佛圖澄(二二二~三四八)이 石虎의 絶對的인 信賴를 받으며 道安(二二四~三八五) 등 中國人弟子 一萬餘名을 길러 내어 中國僧에 依한 中國佛敎의 定立에 拍車를 加하며 老莊哲學을 빌려 佛敎를 理解하던 格義佛敎를 排擊하고 佛敎經典을 通하여 原義에 接近하도록 가르치므로써 佛敎를 中國化시켜 나가던 時期에 該當한다. ② 따라서 이 中國式佛像의 出現도 이런 佛敎中國化運動의 一環으로 把握되어야 할 것이다.

이 建武四年銘佛坐像의 着衣法에서도 역시 兩臂에 걸친 通肩大衣의 衣褶表現이 胸腹部의 衣褶表現과 連結되지 않으면서 거의 徹底한 對稱을 이루고 짧게 드리우므로써 袖袂의 形態를 象徴하였고, 兩膝을 감싼 下裙에는 衣褶表現을 加하지 않았다. 頭髮을 直髮形으로 바꾸고 眼臉을 隆

起시켜 柳葉形의 狹長한 眼形을 만들고 側面을 扁薄하게 處理하여 廣顔으로 表現하며 白毫를 없앤 것은 곧 中國人의 顏貌인데 이런 人體彫刻의 先例를 우리는 이미 前漢의 長信宮燈이나(圖 二六) 秦始皇陵出土土像에서 찾아 볼 수 있다. 이와 같은 現象은 外來樣式을 盲目的으로 追從하다가 自己反省을 通하여 主體性을 恢復하고 傳統的인 自己樣式에 立脚하여 外來樣式을 吸收消化하므로써 새로운 次元의 新樣式을 創案해내는 美術樣式傳播發展의 普遍的인 法則이기도 하다. 따라서 이 新樣式的 出現은 外來樣式的 退嬰化가 상당히 深化되어 가는 段階에서 이루어지는 바 圖 二三 佛坐像과 圖 二五 建武四年銘佛坐像을 비교하면 쉽게 이를 首肯하게 되니, 狹長한 眼形이라든지 圖式的인 衣褶處理 등에서 技法的인 同時性을 直感할 수 있기 때문이다. 이로부터 舊樣式은 점차 新樣式으로 吸收되는 傾向을 보게 된다. 東京藝術大學所藏의 佛坐像(圖 二七)이나, 夏勝光二年(四二九) 銘佛坐像(圖 二八)들이 그 代表的인 例이다. 東京藝術大學所藏佛坐像은 分明히 1088 美術館所藏佛坐像(圖 二〇)이 退嬰樣式을 보인 것인데, 衣褶文이 斜行을 보이지 않고 建武像(圖 二五)에서 보이던 箕形에 가까운 平板形層段의 圖式的衣文을 따르고 있다. 容貌도 廣額狹頤, 細目無髭의 建武像을 닮았으며 禪定의 手形도 이를 따르고 있다. 勝光二年銘像에 이르던 더욱 이런 特徵들이 圖式的으로 強調되어 兩臂上의 衣褶이 胸腹部의 衣褶과 전혀 無關한 狀態로 袖袂形을 이루고 胸前의 衣褶線은 方形의 突起가 重疊하는 形態를 보인다. 그러나 容貌는 점차 洗鍊되어 狹長한 卵形으로 바뀌어 가고 頭相은 肉髻部分에서 크게 卷髮形을 나타내는 樣式進展을 보인다. 이것이 다시 宋元嘉一四年(四三七) 銘佛坐像(圖 二九)에 이르르면 洗鍊度가 훨씬 深化되어 얼굴은 細長한 貴人風으로 文氣가 흐르고 頭髮은 빗자국(櫛痕)이 鮮明할 정도로 寫實的인 表現을 보이었으며 鬚鬚이 길게 늘어져 神秘的인 面貌를 나타내는데, 아직 白毫의 表現은 없고 褶線은 부드러운 어깨선과 함께 많이 柔軟해진다. 이는 南朝彫刻이 가지는 典雅한 技法에서 말미암은 것이기도 하겠지만 점차 自己力量을 恢復하면서 생겨난 自信感



圖17 佛坐像 赤色砂岩 高 44.5cm Sitala-Ghati 출토 마투라고고博 4세기前



圖18 Muviska 寺址출토 마투라고고博, 5C 時
佛立像 赤色砂岩 高 183cm Jamalpur



圖19 5C 後 켈키타 印度博物館
佛立像 赤色砂岩 高 125cm Sarnath 出土



圖20 中 Togo 美術館
佛坐像 金銅 高 32.9cm 河北省出土 3C



圖21 Shotorak 出土 2C 後 카불博
燃燈佛授記像 青黑色片岩 高 83.5cm



圖22 東京大工學部
佛坐像 金銅 4C 初 高 13.5cm



圖23 佛坐像 金銅 高 15.2cm 4C 中



圖24 京都國博
佛立像 金銅 高 15.8cm A.D. 4C 初

의 表出이라고 볼 수도 있지 않을까 한다.

兩臂上的 褶線과 胸腹部的 褶線이 別造되어 袖袂形을 드러낸 것은 如前한데 袖袂形衣襟은 層段을 이루면서 量感있게 整然히 내려와 兩膝을 덮어서 마치 中國式袍袖를 聯想케 한다. 本格的인 須彌座形의 四足方形臺座를 가졌고 頭圓光과 舟形身光을 싸고 光焰이 燭焰形으로 일고 있어 佛像原意에 對한 理解가 깊어지고 있음을 示唆한다.

三、二重着衣法の發生과 展開

(一) 偏袒右肩法에 對한 中國의 收容

이 時期는 이미 鳩摩羅什(Kumarajiva 三四三~四一三)을 비롯하여 佛馱跋陀羅(Buddhabhadra 359~429), 曇無讖(Dharmarakṣana 385~433)等 大譯經師들의 活躍으로 重要한 佛敎經典이 거의 完全에 가까우리 만 큼 翻譯되어 所謂 舊譯時代가 展開되는 때이었다. 따라서 佛敎에 대한 理解가 비로소 本軌道에 오르게 되자 佛像에 대한 理解도 當然히 經典에 立脚하여 그 正確性을 期하려는 反省을 보이었을 것이다. 이는 佛敎傳來의 通路가 되어 傳法僧들의 往來가 끊이지 않던 敦煌地方으로부터 일어난 現象인듯 前秦 建元二年(三六六) 樂傳에 依해서 開窟되었다는 莫高窟에 남겨진 北凉時代(四二一~四三九)佛像들에서 이를 確認할 수 있다. 이종의 하나인 彌勒佛交脚坐像(圖三〇)을 예로 들어 보면 頭部는 비록 後補라 하지만²³⁾ 벌써 偏袒右肩着衣法과 透薄衣法을 보이며 마투라 影響을 받은 잔다라樣式(圖四)을 模倣하고 있다. 그런데 이 模倣技法이 자못 中國의 이어서 偏袒右肩의 着衣法이 마투라나 잔다라에서 보이던 徹底한 偏袒法이 아니고 上膊을 半覆하여 팔뚝을 따라 내려와 右肩을 돌아나오게 하므로써 半袒의 形態를 짓게 하고 있다. 따라서 僧祇支는 右胸部上에 露出된다.

佛經에서 佛僧의 正裝法으로 인켄이며 佛陀의 故土인 마투라에서 佛衣의 正裝法으로 表現하고 있는 偏袒右肩法을 佛經을 通해 佛像의 바른 表

現을 試圖하려 하던 이 時期에 이런 半袒形態로 妥協하여 머물어 물 넘기려 하였다는 것은 좀 이상하다. 中國의 傳統習慣과 相馳되는 어떤 이유가 있었으리라 생각된다. 이에 우리는 偏袒右肩의 着衣法을 中國인들이 어떻게 생각하고 있었는가 하는 것을 몇가지 記錄을 通하여 살펴 보아야 하겠다.

于先 『儀禮注疏』卷十一 鄉射禮의 袒에 對한 疏에서 刑을 받으면 右袒한다고 하였다.²⁴⁾ 그리고 『禮記』에서는 父母喪을 당하여 奔喪할 때 袒服한다고 하였으며,²⁵⁾ 『史記』吳王濞傳에서는 膠西王이 反亂에 失敗하고 袒既으로 太后에게 謝罪하였다²⁶⁾ 하였다. 이로 보면 中國에서 偏袒右肩을 한다는 것은 곧 罪人의 服裝이었다. 따라서 마투라 佛經에서 偏袒右肩法이 佛衣의 正裝法이라고 하였다 하더라도 中國人들로서는 罪人의 服裝인 偏袒右肩法을 그대로 佛衣로 표현하기에는 悚懼스런 感情이 앞섰을 것이다. 이에 偏袒右肩을 하기는 해도 어깨를 드러내지 않는 半袒의 形態로 表現하여 罪人의 着衣法과는 다르다는 印象을 가지게 하려 한 것이 아닌가 한다. 그래서 이런 半袒의 偏袒右肩法은 純中國式 佛衣表現으로 固着되어 가니 以後 敦煌石窟의 偏袒右肩像들은 勿論이려니와(圖三一), 五세기中後期에 이루어지는 石佛坐像(圖三二) 및 金銅佛坐像(圖三三)들이 모두 이 法式을 따르고 있고 서기 四六〇년에 서 四七〇年頃에 걸쳐 造成되는 初期雲岡石窟의 諸尊像도 모두 이 半袒法을 보인다.(圖三四, 三五)

그런데 이 時期는 北魏 太武帝(四二四~四五二)가 北中國統一에 成功하여(四三九) 南朝宋과 中國大陸을 半分하므로써 南北朝時代가 展開되고 있었다. 後漢末以後 大亂狀態가 二百餘年 持續되다가 겨우 小康을 찾은 셈이었다. 이에 前後漢의 指導理念이던 儒敎가 그 末弊露呈으로 治世能力을 喪失한 틈을 타서 쉽사리 全中國의 思想界를 席卷한 佛敎는 猛烈한 氣勢로 敎勢를 擴張하여 갔다. 그래서 南朝에서는 僧侶가 方外逸民으로 治外法權의 特權을 主張하고 그것이 默認되기도 하였다. 그러나 絕對君主의 性向이 強하던 北魏 太武帝는 帝權에 挑戰하는 可憎한 佛敎勢力을 撲滅하고자 하여 廢佛令을 내려 自國內에서는 佛敎를 完全消滅



圖25 佛坐像 石趙建武 4 (338) 年
金銅 高 39.7cm De Young
Museum 博



圖26 長信宮燈 青銅 高 48cm 河
北省出土 前漢 西紀前 100年頃



圖27 佛坐像 金銅 高 12cm
4C. 後 東京藝術大



圖 28
佛坐像 夏勝光二年 (429) 金銅 高 19.0 cm



圖 29
佛坐像 金銅 高 29.2 cm 宋元嘉 14 (437) 年



圖 30 敦煌莫高窟 第268窟
西壁 彌勒佛交脚坐像 北涼
(421-439) 像高 79cm



圖 31 莫高窟 1
259窟 西壁正龕 二佛並坐像 (像高 左 140cm 右 143cm) 北魏



圖 32
釋迦三尊坐像 砂岩 高 41.5 cm
太安三年 (457)



圖 33
佛坐像 北魏 太和元年 (477)
金銅 全高 40 cm 像高 15.3 cm



圖 34
雲岡石窟第 20 洞 本尊佛坐像 460 年頃



圖 35
坐像 470 年頃
雲岡石窟第 7 洞 主室 南壁 第二層 東龕 佛



圖 36
佛立像 金銅 高 53.5 cm
北魏 太平眞君四年 (443)



圖 37
佛立像 金銅 高 140.3 cm
北魏 470 年
Metropolitan 博

시키려 한다. 寺刹을 破壞하고 經像을 燒却하며 僧尼를 坑殺하는 등 極端的인 廢佛策을 施行한다. 이렇게 되기까지는 舊譯時代에 石趙·前涼·前秦·後秦等 五胡의 歷代君主들로부터 지나친 庇護를 받으며 急成長해온 佛教敎團自體의 倨傲한 태도에도 큰 責任이 있었을 것이다.²⁷⁾ 이런 極盛한 發展을 代辯하는 것이 廢佛이 일어나기(四四六) 直前인 太平眞君四年(四四三) 銘을 가진 金銅佛立像(圖 三六)이다. 이 佛立像은 窟타佛像(圖 一八) 樣式과 간다라佛像(圖 五, 六, 七, 八) 樣式에 對한 充分한 理解의 바탕 위에서 三十二相 八十種好를 可能한 限 具顯해보려는 中國의 意志가 作用된 尊像이라고 생각된다. 따라서 간다라樣式도 窟타樣式도 아닌 中國樣式을 이루었다고 해야겠는데 兩大樣式을 中國의 造形基盤위에서 消化하여 理想化시킴으로써 佛像彫刻史上 가장 理想的인 境地에 到達한 樣式技法이라 해도 過言은 아닐 것이다.

容貌는 鮮卑系의 青年貴人이 模本이 된 듯 가름한 卵形의 輪廓에 耳目口鼻가 分明하고 이마와 턱이 잘 發達하였으며 側面處理도 깊어서 빈틈없는 美男形이다. 목이 지나치게 굵어진 듯하나 오히려 強健한 體力를 誇示하는 듯하고 부드러운 어깨線에서는 柔軟性이 엿보인다. 兩手에 물갈퀴(網靱相)가 表現된 것이나 兩足이 平直圓正한 것 및 頭髮이 渦文形을 이루는 것은 간다라佛像樣式의 影響을 받기도 하였겠지만 모두 三十二相八十種好를 念頭에 두고 理想的인 表現을 얻어내려 한 데서 이루어진 것이라 할 수 있는데 특히 渦文形의 頭髮表現은 이곳에서 처음 試圖된 것으로 『中阿含經』 卷第十一에서 들고 있는 三十二相中에서 「螺髻右旋」을 이와같이 理解하였던 것 같다. 佛衣表現에 이르러서는 이 佛立像의 理想的인 面貌가 가장 두드러지게 드러나니 간다라式의 通肩樣式을 基本으로 하여 窟타樣式의 透薄衣法을 加味하되 中國式廣袖袍를 念頭에 두고 表現한 것이다. 兩腋下로부터 垂直으로 내려온 衣褶線은 中國式廣袖袍에서만 이루어질 수 있는 衣褶線이고, 身體의 曲線이 露出되는 것은 窟타式의 透薄衣法에서만 可能한 것이며, 通肩着衣法은 두말할 것 없이 간다라佛衣式이다. 그런데 간다라와 마투라 어느 곳에서나 想像

도 못하던 奇妙한 衣褶線을 創案해내고 있으니 中央으로 흘러 내려간 拋物線의 重疊은 股間으로 돌아와서 兩쪽 大腿部를 따라 매미날개(蟬翼形) 같은 衣褶線을 따로 일으켜 흐르게 하므로써 下半身에 三隊의 褶線群이 이루어지게 한 것이 그것이다. 現實의 生成될 수 없는 褶線인데 아마 倚像(圖 三二)이나 交脚像(圖 三〇) 등에서 兩脚을 따라 이루어지는 褶線에서 想을 얻어 이루어 낸 것인 듯하다. 비록 이것이 非現實의 褶線으로 妄作된 것이라고 할 수 있으나 袍袖를 象徴하는 腋下의 垂直褶線과 무리없이 連結되므로써 조금의 違和感도 주지 않으면서 神秘感을 더해주고 있다. 大衣 밑으로는 一段의 裏衣下裾가 下裙위에 表現되어, 通肩이지만 僧祇支의 着用을 確認하게 해주어 이 時期에 中國佛像에서 僧祇支着用이 當然한 事實이었음을 示唆한다.

이런 中國式 佛衣表現法은 廢佛의 大難을 겪고 나서 文成帝(四五二~四五六)의 登極과 함께 내려진 復佛令의 歡喜속에 다시 復活된다. 太安三年(四五七) 銘石佛坐像(圖 三二)과 太和元年(四七七) 銘金銅佛坐像(圖 三三) 및 雲岡石窟第二十洞本尊坐像(圖 三四) 등 半袒形의 偏袒右肩像에서 보인 着衣法이 그대로(圖 三〇) 敦煌 莫高窟 彌勒佛交脚坐像의 그것을 계승하고 있으며 Metropolitan博物館 所藏 佛立像(圖 三七)이 太平眞君四年銘佛立像의 着衣法을 徹底하게 繼承하고 있는 것으로 이를 確認할 수 있다. 마침 이 時期는 窟타帝國의 極盛期로 마투라의 窟타佛像이 그 發展의 極에 다달았었던 까닭에 復佛에 對한 支援策으로 窟타佛像이 계속 供給되어²⁸⁾ 太安三年銘石佛坐像에서는 窟타式의 螺髻과 光背形態를 確認할 수 있지만 佛衣表現에서는 廢佛以前에 中國化시킨 衣襲形態와 半袒法이 固守되고 있다. 이것이 雲岡石窟初期像에까지 그대로 이어져서(圖 三四, 三五) 將次 袍服式佛衣의 出現을 가져오게 하는 端初를 이룬다.

〈註〉

① 崔完秀, 「간다라(Gandhara)佛衣攷」 『佛敎美術』 一九七三

② 「爾時賢者阿難、即從坐起、偏袒右肩、右膝着地、長跪叉手、白佛言、云云」〔《長阿含經》卷第三遊行經第二中、後秦弘始十五年 A.D. 四一三、佛陀耶舍共竺佛念譯、大正藏一卷 p. 17a)〕

「於是釋摩訶男、即從坐起、偏袒着衣、叉手向佛、白世尊曰、云云」〔《中阿含經》卷第二十五苦陰經第四、東晉隆安二年 A.D. 三九八、瞿曇僧伽提婆譯、大正藏一卷 p. 586b)〕

「尊者阿難、承佛聖旨、即從坐起、偏袒右肩、長〇合掌、而白佛言、云云」〔《佛說無量壽經》卷上、曹魏嘉平四年 A.D. 二五二、天竺三藏康僧鎧譯大正藏十二卷 p. 266b)〕

「爾時慧命須菩提、摩訶迦旃延、摩訶迦葉、摩訶目犍連、從佛所聞未曾有法、世尊授舍利弗、阿耨多羅三藐三菩提、發希有心、歡喜踊躍、即從座起、整衣服、偏袒右肩、右膝着地、一心合掌、曲躬恭敬、瞻仰尊顏、而白佛言、云云」〔《妙法蓮華經》卷第二、信解品第四、後秦弘始八年 A.D. 四〇六、鳩摩羅什譯、大正藏九卷 p. 16b)〕

③ 「有諸比丘、受經時、問訊和尚阿闍梨時、披僧被偏袒垂地、或夜起行、不能收攝、亦委於地、泥土汚之。以是白佛、佛言受經問訊、應偏袒、舉使離地。夜起時、應收攝通披、勿令汚泥。〔彌沙塞和醯五分律〕卷第二十一 第三分之五 衣法下、劉宋景平二年 A.D. 四二四、佛陀什共竺道生譯、大正藏二十二卷 p. 142b)〕

「舍利弗言、云何於訓戒中、令弟子偏袒右肩。又爲迦葉村人說成喻經云我諸弟子、當正被袈裟、俱覆兩肩、勿露肌肉、使上下齊平、現福田相、行步序。又言、勿現胸臆。於此二言、云何奉持。佛言、修供養時、應修偏袒、以便作事。作福田時、應覆兩肩、現田文相。云何修修供養。如見佛時、問訊師僧時、應隨事相、若拂床、若掃地、若卷衣裳、若周正薦席、苦泥地作華、若攤高足下、若灑、若移種種供養。云何作福田時。國王請食、入里乞食、坐禪誦經、巡行樹下、人見端嚴、有可觀也。〔《舍利弗問經》失譯附東晉錄 A.D. 三一七—四二〇、大正藏二十四卷 p. 901b)〕

④ 大西修也、「百濟の石佛坐像」—益山郡蓮洞里石造如來像をめぐって—〔《佛敎藝術》一〇七號、一九七六、五〕

⑤ Foucher, Sur la frontière indo-afghane (Le Tour du Monde, V. 1899)

高田修、「佛像の起源」 pp. 212—215. 1967.

⑥ 『雜阿含經』卷二二(劉宋元嘉十二年~二〇年 四三五一—四四三)：救那跋陀羅譯、大正藏二卷 pp. 157—158)

『中本起經』卷下 須達品第七(後漢建安三年 A.D. 一〇七)：曇果共康孟詳譯、大正藏四卷 pp. 156—157)

『賢愚經』卷十 須達起精舍品(元魏太平眞君六年 A.D. 四四五)：慧覺等譯 大正藏四卷 pp. 418—421)：四十卷本『大般涅槃經』卷二十九 北涼玄始三年~十年 A.D. 四一六—四二三)：曇無讖譯 大正藏十二卷 pp. 540—541)：三十六卷本『大般涅槃經』卷二七(劉宋永初元年~昇明年 A.D. 四二〇—四七九)：慧覺等加大正藏十二卷 pp. 785—786) 及『五分律』卷二十五(大正藏二十二卷 p. 167) 등에서 祇園精舍의 建立始末을 叙述하고 있는데, 이 경우에도 寶瓶을 들고 世尊께 奉納하는 儀式을 行하였다는 內容이 없다. 그러나 竹園精舍를 建立奉上하구 內容을 記錄한 『過去現在因果經』卷四(劉宋永嘉十二~二十年 A.D. 四三五一—四四三)：救那跋陀羅譯)에서 「王還城已、即勅諸臣、令於竹園、起諸堂舍、種種莊飾、極令嚴麗。懸繪幡蓋、散花燒香、悉皆辦已。即便嚴駕、往至佛所、頭面禮足、而白佛言、竹園僧伽藍、修理已畢、唯願世尊、與比丘僧、哀愍我故、往往彼也。爾時世尊、與諸比丘、無量諸天、前後圍繞、入王舍城……與頻毘娑羅王、具往竹園。爾時諸天、滿虛空中、時王即便手執寶瓶、盛以香水、於如來前、而作是言、我今以此竹園、奉上如來、及比丘僧、唯願哀愍、爲我納受。作此言已、即便捨水、爾時世尊、默然受之。」(大正藏三卷 p. 651)라 하여 寶瓶에 香수를 채워 世尊께 뿌리는 禮法으로 竹園精舍를 世尊께 奉納하는 儀式을 行하였음을 叙述하고 있다. 이 內容은 『佛本行集經』卷四十四 布施竹園品上과 同卷四十六 同品下(隋開皇七年~十一年 A.D. 五八七—五九一)：闍那崛多譯 大正藏三卷 pp. 886—861)에서 보다 더 詳細하게 敷衍되고 있다. 따라서 王者風의 奉施者가 寶瓶을 기우려 世尊께 香수를 뿌리는 듯한 이 場面은 <祇園布施圖>라기 보다 寺院의 奉納의 嘴가 된 <竹園奉施圖>라 하는 것이 옳다고 하겠다.

⑦ 「又西方俗侶官人貴勝 所著衣服、唯有白氈一雙、貧賤之流、只有一布。」

⑧ 崔完秀、「잔다라 佛衣放」

⑨ 「佛住舍衛城、爾時有比丘尼、年少端正、著衣道行、時兩乳現出、男子見而笑之。諸比丘尼聞已、語大愛道、大愛道、即以是事、往白世尊、乃至佛言、從今已後、比丘尼應作僧祇支。……若比丘尼、僧祇支應量作、長四修伽陀探手、廣兩探手。」(『摩訶僧祇律』卷三十八、東晉義熙三年、A.D. 四一六佛陀跋陀羅 共法顯譯、大正藏二十一卷、p. 538b.c.)

⑩ 「此僧祇支、如法作我受持。問此是尼衣、僧開畜不。答華尼戒中、離五衣、俱提、僧離二衣、犯吉、明知得作百一受持。但尼是制物、僧入聽衣。問僧得着否。答、準住法圖贊、阿難容質姝好、女子見生愛、故聽聽之、古來僧徒、亦多著者。故圖贊斥云、今時僥倖、而妄服者濫矣是也。」(宋慶曆八年~政和六年 A.D. 一〇四八~一一一六釋元照撰『四分律行事鈔資持記』卷下大正藏四十卷 p. 364c.)

⑪ 「有諸比丘、不著僧祇支、入聚落、露現胸臆、諸女人見笑弄。諸比丘以是白佛、佛言不應爾。入聚落、應著僧祇支。犯者、突吉羅。有諸比丘、著僧祇支、風吹落地、以是白佛、佛言應著帶。」(『彌沙塞和醯五分律』卷二十、大正藏三十二卷 p. 138b.)

⑫ 「僧却崎(唐言掩腋。舊曰僧祇支、訛也)覆左肩、掩兩腋、左開右合、長裁過腰。」(唐貞觀二十年(六四六)玄奘撰『大唐西域記』卷二)

「其僧脚崎衣、即是覆膊、更加一肘、始合本義。其披着法、應出右肩、交搭左膊。房中恒著、唯此與裙、出外禮尊、任加餘服。」(唐天授二年 A.D. 六九二義淨撰『南海寄歸內法傳』卷二、著衣法式)

「南海諸國尼衆、別著一衣、雖復制匪西方、共名僧脚崎服。長二肘寬二肘、兩頭縫合、留一尺許。角頭刺著一寸、舉上穿膊貫頭、拔出右肩、更無腰帶、掩腋蓋乳、下齊過膝。」(同上書同卷、尼衣喪制)

「絡掖衣、一切有部律中、名僧脚崎、唐云掩腋衣。本製此衣、恐汚汗三衣先以此衣、掩右腋、交絡於左肩上、然後披著三衣。四分律中、錯用爲覆膊者誤。行之久矣、不可改也。」(唐元和二年 A.D. 八〇七慧琳撰『一切經音義』卷四十一、大正藏五十四卷 p. 581c.)

⑬ 筆者七拙考「간다라佛衣放」에서 僧祇支가 安陀會와 同衣量이라서 安陀會의 別稱이 아닌가 하는 疑問을 提起하였으나 僧祇支는 三法衣의 하나인 安陀會와 전혀 性格이 다른 附屬裏衣이므로 安陀會와 同一衣로 보아서는

아니 되겠다.

⑭ 「佛坐其上、襟僧伽梨、披僧祇支、示胸卍字、令女見之。……佛復披尼洹僧見佛身體、泯然平滿、有金色光、猶如千日云云」(東晉隆安二年~永初二年 A.D. 三九八~四二一佛陀跋陀羅譯、大正藏十五卷 p. 683a)

⑮ 崔完秀、『醫珠考』(『美術資料』十七號、一九七四)

⑯ 崔完秀、『醫珠考』(『美術資料』十六號、一九七三)

⑰ 崔完秀、『간다라佛衣放』

⑱ 「齊整著內衣時、不得如纏軸、當反執右邊、執左邊上角、屈著內。」(大正藏三十二卷 p. 398b.)

「其著裙法式、聊陳大況。……右手牽其左邊上角、左內牽向腰之右邊、左邊上裙、取外邊而掩左畔。兩手二畔、舉使正平、中間蠶直、即成三褶。後以兩手、各蹙至腰、俱將三疊、向後掩之。兩角各蹙三指、俱插向脊使下、入腰間可三指許、斯則縱未繫條、亦乃著身不落。後以腰條、長五肘許、鉤取正中舉向膺下。」

⑲ 崔完秀、『醫珠考』(『美術資料』一七號、一九七四)

⑳ 『佛教藝術』七號、一九五〇

㉑ モタメデイ遙子、アフガニスタン出土の燃燈佛本生譚の諸遺例(『佛教藝術』一一七號、一九七八、三)

㉒ 塚本善隆、『支那佛教史研究』北魏篇。北魏建國時代の佛教と河北の佛教(一九四一)

㉓ 敦煌文物研究所編『敦煌莫高窟』圖版解說六。

㉔ 「袒左免衣也。知袒左者。凡事不以吉凶相反、唯有受刑、袒右。故觀禮云、乃右肉袒于廟門之東、注云右肉袒者、刑宜施於右是也。」(唐賈公彥撰)

㉕ 「奔父之喪、括髮於堂上、袒降踊襲、經于東方、奔母之喪、不括髮、袒於堂上、降踊襲、免于東方。」(『禮記集說大全』卷之十五、喪服小記)

㉖ 「漢兵至、膠西膠東菑川王、各引兵歸。膠西王、乃袒跣、席囊飲、謝太后」(司馬遷『史記』卷一百六、吳王濞列傳第四十六)

㉗ 塚本善隆、『支那佛教史研究』北魏篇。魏晉佛教の展開、北魏建國時代の佛教と河北の佛教、一九四一。

㉘ 水野清一、『中國の彫刻』四、南北朝の彫刻、一九六〇。