

## 韓國 如來像의 着衣 形式 變遷\*

金 春 實\*\*

- 
- I. 머리말
  - II. 如來像의 着衣 種類 -偏衫을 중심으로-
  - III. 각 시기별 如來像의 着衣 形式
    - 1. 三國時代
    - 2. 統一新羅時代
    - 3. 高麗時代
    - 4. 朝鮮時代
  - IV. 如來像 着衣 形式 變遷의 彫刻史上 의의
  - V. 맺음말
- 

### I. 머리말

불상의 연구에서 佛, 菩薩像의 着衣 形式에 대한 고찰은 매우 중요한 부분이다. 왜냐하면 착의 형식은 불상의 양식 고찰 즉 불상의 編年 고찰에 매우 중요한 요소이기 때문이다. 본 논문에서는 불, 보살상 중

---

\* 이 논문은 2010년도 충북대학교 학술지원사업의 연구비 지원에 의하여 연구되었음.(This work was supported by the research grant for the Chungbuk National University in 2010)

\*\* 충북대학교 고고미술사학과 교수.

특히 如來像을 중심으로 착의 형식의 변천과 그 彫刻史上 의의를 살펴보고자 한다.

여래상이 입고 있는 옷은 비교적 간단한 편인데, 기본적으로 겉에 길게 늘어지게 입은 大衣가 두드러져 보이며, 속옷으로는 상체에 僧祇支를 입고 허리 아래에는 치마 형태의 裾를 입는다. 이들 여래상의 착의는 불상이 처음 조성된 인도의 승녀 복식을 기본적으로 따르고 있는 것으로 알려지고 있다.<sup>3)</sup> 따라서 이들 옷의 기원은 석가모니가 생전에 제정해 놓은 승녀들의 服制와 깊은 연관을 갖는다.

여래상의 옷 중에서 가장 두드러져 보이는 것은 제일 바깥쪽에 입은 대의이다. 이 대의를 어떠한 형식으로 입고 있으며 또한 佛身을 어떠한 형태로 드러내고 있는지를 판단하는 것은 불상의 양식 고찰에서 매우 기초적이면서도 중요한 과업이다. 예를 들어 인도의 최초의 불상인 간다라와 마투라 양 지역의 불상의 특징을 언급할 때, 대의의 질감과 더불어 通肩과 偏袒右肩 등의 착의형식의 차이를 중요하게 언급하는 것을 보아도 여래상의 양식 연구에서 착의 형식의 고찰이 매우 중요한 부분임을 확인할 수 있다(도 1, 2).

이처럼 간다라와 마투라 양 지역의 인도 초기 불상을 살펴보아도 알 수 있는 것처럼 여래상의 착의가 석가모니 생전에 정해 놓은 승녀들의 복제에 기본을 두고 있으면서도, 불상 조성 초기부터 이미 각 지역의 기후나 풍습, 또는 佛陀觀의 차이에 따라 서로 다른 질감과 착의 형식을 취한 불상이 조성되었음을 볼 수 있다. 하물며 불교가 인도를 벗어나 동점해 감에 있어서는 여래상의 착의 형식이나 양식에 많은 변화가 일어나게 되는데 이는 너무도 당연한 일이라 할 수 있다. 즉 불교의 동점과 더불어 그 나라의 기후와 복식 문화, 그리고 불타관 및 미술 양식의 차이에 따라 여래상의 착의 표현은 세부적으로 많은 변화를 보이게 된다. 그러나 역으로 이러한 착의 표현의 변천과정은 곧 각국의 불상 양식의 특징을 드러내는 중요한 요소가 되므로 그 과업

3) 逸見梅榮, 『佛像の形式』(東出版, 1975년 第3刷), pp. 328-344. ; 崔完秀, 「간다라(Gandhara)佛衣攷」, 『佛敎美術』 1(1973), pp. 76-113.

이 매우 중요하다고 할 수 있다.



도 1. 간다라 여래좌상, 2~3세기



도 2. 마투라 '보살' 명 좌상,  
1세기 말~2세기 초

동북아 불상의 착의 형식의 변천 중에서 그동안 가장 중요하게 거론되었던 것은 중국 北魏代 如來像의 착의 형식의 漢化 문제였다. 여래상 양식의 漢化 문제는 佛身의 자세가 보다 독립적인 좌우대칭의 자세를 취하고 몸의 양감도 줄어들어 마른 몸을 하게 되는 등 양식의 변화도 중요하게 언급되지만, 특히 여래상의 服制가 인도식에서 중국식 복제를 반영하는 형태로 바뀌게 되는 착의 형식의 변화가 매우 중점적으로 거론되었다.<sup>4)</sup> 먼저 偏袒右肩 여래상인 雲岡石窟 20洞의 本

4) 南北朝時代의 漢化 着衣法에 관해서는 그 始原이 北朝와 南朝 어디에 있는가에 대한 논의가 중점적으로 다루어지고 있다. 北朝에서 기원했다고 보는 글은 長廣敏雄, 『佛像の服制』, 『大同石佛藝術論』(高桐書院, 1946); 小杉一雄, 『裳懸座考』, 『佛教藝術』 5(1949); 岡田健·石松日奈子, 「中國南北朝時代の如來像着衣の研究(上,下)」, 『美術研究』 356, 357(1993. 3. 7)이고, 南朝에서 기원했다고 보는 글은 楊泓, 「試論南北朝前期佛像服飾的主要變化」, 『考古』 1963.6期; 吉村伶, 「龍門樣式南朝起源論-町田甲一氏の批判に答えて-」, 『國華』 1121(1989. 2)이다.



도 3. 雲岡石窟 20洞 본존여래좌상, 북위 5세기

尊如來坐像의 예처럼 인도상에서와 같이 완전히 오른쪽 어깨와 팔을 드러내는 것이 아니라 대의 끝자락을 오른쪽 어깨 부분까지 끌어서 등뒤를 덮고 있거나(도 3), 또는 龍門石窟 賓陽中洞 本尊像처럼 여기에 다시 속에 오른쪽 팔이 드러난 부분에 옷을 걸쳐서 가리고 있는 착의 형식의 상이 조성된 점이다(도 4). 특히 北魏의 낙양천도 이후 불상들에서 두드러져 보이는데, 한편 여래상의 대의 앞자락은 길게 벌어져 속에 입은 승지와 긴 띠매듭이 보이며 따라서 대의 끝자락은 어깨가 아니라 왼쪽 팔뚝 위로 넘겨지고 있다. 이와 같은 착의 형식은 중국 皇帝나 士大夫가 입는 전통적인 겉옷인 袍와 같은 옷의 외형을 반영하고 있는 것으로 보고 있다. 이와 같은 南北朝時代 초기 여래상에 보이는 착의 형식은 불교가 중국에 수용되면서 여래상에 대한 관념의 변화에 따라 황제 또는 사대부의 복식을 반영한 것이거나, 또는 편단우견을 좋지 않게 생각하는 중국의 복식전통이나 추운 기후 등으로 인해 변화된 승녀들의 복제를 반영한 것으로 보고 있다.

그러나 이와 같이 큰 변화를 보이면서 남북조시대 여래상을 특징지어 주었던 중국화된 착의 형식이 隋, 唐 그리고 그 이후의 중국 여래상에서 그대로 지속된 것은 아니다. 이후 지속되는 불교의 근원지인

인도와의 교류의 강약에 따라 불상양식이 인도풍과 중국풍을 오고가는 변화를 보이며, 여래상의 착의 형식도 다양하게 변모하여 각 시기 불상 조성의 의미 내용을 반영하고 있다.

이상의 중국 불상양식 및 착의 형식에 대한 이해를 바탕으로 하여, 이제 우리나라 여래상의 착의 형식은 어떠한 변화 과정을 갖는지 고찰하여 그 특징과 조각사적 의미를 살펴



도 4. 龍門石窟 寶陽中洞 본존상, 북위 523년

보고자 한다. 우리나라 불상 양식이 중국 불상의 깊은 영향을 받고 있음은 주지의 사실이다. 그러나 우리나라 각 시기에 조성된 불상들을 살펴보면, 중국으로부터 일률적으로 영향을 받고 있는 것이 아니라 불교 수용의 시간적 차이나 지역적 차이 등에 의해 각 시기마다 유행한 불상의 형식과 양식이 있음을 알 수 있다. 이를 고찰하는 것은 곧 각 시대의 불상양식의 특징을 이해하는 길이기도 하다.

이에 여래상의 착의 형식은 각 시기의 불상 연구에서 세밀히 고찰되어 왔다. 그런데 문제가 되는 것은 여래상의 착의 형식이 각 시기별로 개별적으로만 연구되고 통시적인 흐름을 살펴본 글은 아직 없어 서,<sup>5)</sup> 그 계통에 대한 이해가 이루어지지 않아 같은 착의 형식임에도

5) 삼국시대 불상의 착의 형식과 관련된 논문은 大西修也, 「百濟佛再考 -新發見の百濟石佛と偏衫を着用した服制をめぐって-, 『佛敎藝術』 149호(1983); 金春實, 「三國時代 施無畏 與願印 如來坐像考, 『미술사 연구』 4(1990) 등이 있고, 통일신라 불상의 착의 형식에 관한 논문은 주진령, 「統一新羅

불구하고 각 시기 마다 부르는 명칭에 차이를 보이고 있다는 점이다. 우리나라 여래상의 착의 형식도 인도 및 중국의 예에 따라 승려 복제에 기초를 둔 매우 오래된 전통을 갖고 있는 형식이다. 따라서 불상의 양식 변천에 따라 다양한 형식의 변천이 있기는 하지만, 기본적으로 불교의 교조인 석가모니를 표현한다고 하는 커다란 틀 안에서의 변화임을 감지하여야 한다. 이를 바탕으로 복제의 명칭이나 착의 형식의 계통 등은 어느 정도 분명히 할 수 있다고 생각된다. 이에 삼국시대부터 조선시대에 이르기까지 여래상의 착의 형식, 특히 大衣를 중심으로 그 전개 과정의 대강을 살펴서 우리나라 여래상의 착의 형식의 변천 및 특징을 밝혀보고자 하며, 이로써 각 시기 불상 양식의 큰 흐름도 이해해 보고자 한다.

## II. 여래상의 착의 종류 -偏衫을 중심으로-

여래상의 착의법에 관해서는 이미 인도나 중국의 불상 연구와 관련하여 불교경전을 포함한 다양한 문헌자료를 활용하여 많은 심도 있는 연구가 축적되어 왔다.<sup>6)</sup> 따라서 이곳에서는 착의 각각에 대한 개설적인 설명은 생략하고, 인도나 중국의 여래상과 비교하면서 우리나라 여래상의 착의 종류 및 형식, 특히 偏衫을 중심으로 살펴보고자 한다.

下代 佛像의 二重着衣法 研究, 『美術史學研究』 233·234합집호(2002. 6)가 있고, 조선시대 불상의 착의 형식에 관한 논문은 宋殷碩, 「朝鮮後期佛·菩薩像의 着衣法」, 『朝鮮後期 彫刻展』, 호암미술관 특별전 도록, 2001. 이 있다.

- 6) 着衣 研究는 특히 일본인 연구자들에 의해 주도되어 왔는데, 인도나 중국 불상의 착의법을 연구하면서 종종 비교 자료로 일본 불상의 예도 언급되고 있다. 그러나 우리나라 불상의 착의법에 관해서는 관심이 적었던 편이다.(註 1과 註 2에서 언급한 논문 외에도 岩井共二, 「研究ノート 佛像の服制と‘偏衫’をめぐる諸問題」, 『美學美術史研究論集』13(名古屋大學文學部 美學美術史研究室, 1995); 吉村恰, 「佛像の着衣 ‘僧祇支’と‘偏衫’について」, 『南都佛敎』 81(2002); 吉村恰, 「古代比丘像の着衣と名稱-僧祇支·汗衫·偏衫·直綴について」, 『Museum』 587(2003. 12) 등이 있다.)

여래상이 입고 있는 옷은 불상이 처음 조성된 인도의 승녀 복식에 서 기원하고 있음은 주지의 사실이다. 승녀들이 입을 수 있는 옷은 이미 律藏의 연구를 통해 알려진 바와 같이 겹옷으로 僧伽梨, 鬱多羅僧, 安陀會의 3衣와 속옷으로 상체에 편단우견으로 입는 僧祇支(僧脚琦, 掩腋衣)와 하체에 입는 裙衣 등을 합하여 5衣가 있다. 그런데 인도 초기 여래상에 볼 수 있는 옷은 내의인 승기지와 균의는 그대로 입고 있지만 겹옷은 三衣를 모두 입은 것이 아니라 하나의 옷만 걸치고 있다. 이 옷은 삼의 중 가장 크고 의식용 옷인 僧伽梨(大衣)를 표현한 것으로 보고 있다. 이와 같은 인도불상의 기본적인 착의 전통은 이후 시기에도 대체로 지켜지고 있음을 볼 수 있다.<sup>7)</sup>

중국 불상의 경우도 통시적으로 볼때는 그와 같은 복식을 한 상이 다수이나 단지 漢化의 전통이 강했던 북위대에는 대의 속에 다시 한 겹뿐 아니라 더 많은 수의 옷을 걸치고 있는 상이 조성되고 있다.<sup>8)</sup> 이는 중국의 토착적인 복식의 전통이 반영된 결과이다. 이중에서도 특히 문제가 된 것은 龍門石窟 賓陽中洞의 本尊像에서 보는 바와 같이 대의를 偏袒右肩으로 입으면서 드러난 오른쪽 어깨와 팔을 가리며 속에 입은 1겹의 옷에 관한 것인데(도 4), 특히 이 옷의 명칭과 관련하여 다양한 의견이 개진되었다. 초기에는 偏衫으로 불렸고,<sup>9)</sup> 이후에는 대의를 하나 더 입은 것으로 보거나,<sup>10)</sup> 覆肩衣,<sup>11)</sup> 僧祇支<sup>12)</sup> 등 그 복제의 성격과 관련하여 다양한 명칭이 제시되었다. 이와 같은 착의형식을 한 상은 이후 唐代에 다시 유행을 하고, 遼, 金 이후의 불상에서는 주류 불상 형식으로 등장하고 있어서 그 이해의 중요성이 더욱 부각되고 있는 착의형식이다. 우리나라에도 삼국시대 및 통일신라, 고려,

7) 崔完秀, 앞의 논문.

8) 岡田健·石松日奈子, 「中國南北朝時代の如來像着衣の研究(上)」, pp. 194-199.

9) 逸見梅榮, 앞의 책, pp. 334-344. ; 久野健, 「東아시아의佛像と偏衫」, 『古代小金銅佛』(小學館, 1982).

10) 田邊三郎助, 「鞏縣石窟の北魏造像と飛鳥彫刻」, 『鞏縣石窟』(平凡社, 1983)

11) 岩井共二, 앞의 논문, pp. 87-90.

12) 吉村伶, 앞의 논문(2002), pp. 97-103.



도 5. 예산 사면석불 본존불좌상, 백제, 6세기 후반

조선시대 불상에 이와 같은 착의 형식의 불상이 지속적으로 조성되고 있어서 한국 불상 양식의 이해에도 중요한 착의 형식이다.

이제 우리나라 여래상의 착의 형식을 살펴보면, 중국 불상의 지대한 영향을 받고 있지만 대의 밑에 여러 겹의 옷을 입은 예는 볼 수 없고, 인도불상과 같이 기본적인 착의 형태를 하거나 또는 예산 사면석불의 본존여래좌상에서 처음 등장하는 대의 밑에 1개의 옷을 더 입은 형식 정도이다(도 5). 따라서 우리나라 여래상에 보이는 옷의 종류는 속옷으로 僧

袷支와 裙이 있고 겉옷으로는 大衣가 있으며, 다시 속옷과 대의 사이에 끼입은 옷이 있다. 이 대의 밑에 입은 옷에 대해서는 중국 불상의 연구 사례와 비교하여 또 하나의 大衣,<sup>13)</sup> 鬱多羅僧,<sup>14)</sup> 覆肩衣<sup>15)</sup>, 中衣,<sup>16)</sup> 등 다양한 명칭이 제시되었다.

이 대의 밑에 또 하나의 옷을 입은 여래상은 삼국시대 불상에서는 예가 적은 편이지만, 통일신라나 이후 고려, 조선시대 불상에서 다수

13) 大西修也, 앞의 논문, pp. 20-26.

14) 文明大, 「百濟 四方佛의 기원과 禮山石柱四方佛像의 研究 -四方佛 研究 3-」, 『韓國佛教美術史論』(民族社, 1987); 주진령, 앞의 논문, 上衣로 부르고 있음.

15) 송은석, 앞의 논문, pp. 106-107.

16) 鄭富美, 「栢栗寺 金銅如來立像 研究」, 홍익대학교 석사학위 청구논문, 2004. 6, p. 41.

를 접하고 있기 때문에 이 착의 형식에 대한 이해는 우리나라 불상 연구에서도 중요한 과제라 할 수 있다(도 6). 그런데 이 복제에 대한 이해에서 가장 문제가 되는 점은 앞에서 언급한 바와 같이 대의 밑에 입은 옷에 대해 학자마다 그 복제의 성격을 서로 다르게 규정함으로써 제각기 다른 명칭을 제시하고 있는 점이다. 또한 이 착의형식의 계통을 언급함에 있어서는 通肩의 변형으로 보는 의견과<sup>17)</sup> 偏袒右肩의 변형으로 보는 의견<sup>18)</sup> 등 서로 다른 견해들이 있다.



도 6. 서산 개심사 목조여래좌상,  
고려 13세기

따라서 이 착의형식에 대한 면밀한 검토가 요구된다고 할 수 있다.

먼저 대의 밑에 입은 옷의 명칭을 정함에 있어 우선적으로 주목해야 할 점은 이 복제를 한 상이 인도불상에는 전혀 없고 중국의 北魏代 불상에서부터 나타나기 시작한다는 점이라고 생각된다. 아울러 이 착의법이 북위대에 인도의 편단우견 착의법을 보완하기 위하여 고안되어 처음 등장하는 착의법이라는 점은 『釋氏要覽』卷上 「偏衫」條에 이미 「竺道祖의 魏錄에 이르길 북위대에 승녀들이 편단우견으로 다니는 것을 좋지 않게 생각하여 宮人들이 僧祇支에 소매를 붙여 施納한 데서 유래하고 그 옷의 이름이 偏衫이다」라고 밝혀놓고 있다.<sup>19)</sup> 따라

17) 逸見梅榮, 『佛像の形式』, pp. 335-336.

18) 송은석, 앞의 논문, pp. 107-108.

19) 『釋氏要覽』卷上 「偏衫」條

「古僧依律制 只有僧祇支 比長覆左膊及 掩右掖 蓋襯三衣故卽天竺之儀也 竺

서 이 복제의 명칭을 정함에 있어 고려하여야 할 점은 첫째, 인도 복제에 없는 중국식 명칭이어야 하고, 둘째, 그 옷은 僧祇支의 변형이므로 겉옷인 三衣 중의 하나는 될 수 없다는 점이다.

중국 불상양식의 漢化와 관련하여 이 복식을 처음으로 언급했던 초기의 연구자들은 이 옷을 매우 당연하게 偏衫으로 불렀다.<sup>20)</sup> 그러나 이후 연구자들은 불상에 표현된 이 옷의 형태가 기록에서와 같이 소매가 있는 옷이 아니라 대의 같이 장방형의 천 형태로 표현된 점을 주목하여 大衣를 이중으로 걸치고 있다고 하거나, 또는 울타라승 등의 명칭을 제시하였다. 그러나 이들은 겉옷인 三衣 중의 하나이므로 합당치 않다. 覆肩衣란 명칭은 『佛制比丘六物圖』에서 편삼의 왼쪽은 僧祇支에서 온 것이고 오른쪽 부분은 覆肩衣라고 한 설명에 주목한 것인데,<sup>21)</sup> 실제 불상에서 보면 대의 속에 입은 옷은 양 어깨를 모두 가리고 있기 때문에 覆肩衣란 용어는 불충분하다고 생각된다. 또한 승기지와 복견의를 합쳐 새로 만들어진 옷인 편삼을 입었다고 하기 때문에도 그러하다. 僧祇支로 보는 설은 道宣의 『行事鈔』에 僧祇支가 곧 覆肩衣란 구절을 들어 칭한 것이다.<sup>22)</sup> 그런데 이들 명칭은 앞에서 언급한 것처럼 모두 이미 인도 승녀의 복제에 있었던 옷이고, 또한 인도 불상 중에서는 편단우견 속에 다른 옷을 입은 그와 같은 착의 형식을 한 불상을 전혀 볼 수 없다는 점에서 합당한 용어로 생각되지 않는다. 따라서 이 복제의 명칭은 鬱多羅僧, 僧祇支, 覆肩衣 같은 인도의 승녀 복식 명칭으로는 불가하고 중국에서 새로 만들어진 옷인 偏衫이 가장 합당한 것이 아닌가 생각된다.

물론 偏衫이 북위대에 처음으로 만들어질 때 어떠한 형태였는지 알

道祖魏錄云 魏宮人見僧袒一肘不以僞善 乃作偏袒縫於僧祇支上相從因名偏衫 今開脊接領者蓋遺魏制也。

20) 逸見梅榮, 앞의 책, pp.335-336. ; 久野健, 앞의 논문.

21) 『佛制比丘六物圖』

「此方往古並服 祇支至後魏時始加右袖 兩邊合謂之偏衫 截領開裾猶存本相 故知偏衫左肩即本祇支右邊即覆肩衣也。」

22) 吉村伶, 앞의 논문(2002), pp. 97-103.

수 없고, 또 편삼을 기술한 내용을 보면 실제 불상에서 보는 바와 달리 양소매가 있는 앞이 열린 중국식 옷으로 설명되고 있다. 그런데 불상에서는 대의 속에 입은 옷이 소매가 있는 재단된 옷이 아니므로 편삼이 아니라는 의견이 제기되고 있다.<sup>23)</sup> 그러나 여기서 주의해야 할 점은 중국 불상에서 여래상의 착의를 표현함에 있어 승기지나 균의 같은 다른 부분의 옷을 보아도 실제 중국의 승녀들이 입었던 재단된 형태의 옷을 그대로 표현하지 않고 장방형 천 형태의 인도식 표현을 지속하고 있는 것을 보면, 편삼도 불상에 표현될 때는 그와같이 인도식 형태로 표현된 것이 아닌가 생각된다. 물론 불상을 보면 편삼도 시기에 따라 달리 표현되고 있는데, 남북조시대에는 通肩의 大衣처럼 표현하고 唐代 이후에는 오른쪽 어깨를 덮은 끝자락을 대의 앞자락에 끼어 넣게 표현하여 서로 다른 옷인 것처럼 보이기도 한다. 그러나 양쪽 모두 편단우견의 대의 밑에 입은 옷이라는 점에서 공통점을 갖기 때문에 함께 偏衫으로 보아도 좋을 것 같다.

따라서 편삼은 북위대에 승녀들이 편단우견의 袈裟 밑에 입었던 옷이 분명하고, 그것을 불상에 표현한 것이 바로 이 착의법인 것으로 생각된다. 편삼은 이후 義淨의 『南海寄歸內法傳』이나 『釋氏要覽』 같은 唐, 宋代의 승녀들의 律과 관련된 기록에서 인도와 달라진 승녀들의 복식을 언급할 때 자주 언급되는 것으로 보아도 인도와 다른 기후나 복식 문화 때문에 편단우견의 대의 밑에 입을 수밖에 없는 중국화된 복제의 대표적인 예가 아닌가 한다. 따라서 이 대의 밑에 입은 옷은 그 옷이 처음 시작될 당시의 상황을 기록으로 생생히 전하는 偏衫이라는 명칭이 가장 합당한 것이 아닌가 생각된다. 따라서 본고에서는 이후 이 착의법을 <偏衫을 입은 착의 형식>이라 칭하고자 한다.

물론 실제 僧服에서의 편삼도 남북조시대 이후 그 형태가 변화해간 것으로 보이지만 실물이 남아 있지 않아 그 모습을 전혀 알 수 없다. 단지 편삼은 唐代 이후 下衣인 裙(裳)과 합쳐져 直綴이 되고, 이것을 우리나라에서는 長衫으로 부르며 현재 승녀들이 편단우견 袈裟 밑에

23) 위의 논문, pp. 108-112.

입는 공식적 法服인 것이다.<sup>24)</sup> 그런데 우리나라의 경우 고려시대까지는 승녀들이 偏衫과 裙을 따로 입었던 듯 徐兢의 『高麗圖經』卷 18 道教條에 國師와 三重和尚大師의 복장을 설명하면서 가사 밑에 長袖偏衫과 紫裳을 입는 것으로 적고 있어서 흥미롭다.<sup>25)</sup> 그러나 조선시대에는 僧服으로 袈裟 밑에 長衫을 입었다.<sup>26)</sup>

다음은 이 편삼을 입은 착의 형식을 通肩과 偏袒右肩 중 어느 계통으로 보아야 하는가 하는 문제를 살펴보고자 한다. 이 착의법은 양 어깨가 모두 옷으로 덮혀 있고 특히 조각상의 경우는 대의와 편삼이 쉽게 구별되지 않는 점 때문에 통견 착의법, 또는 변형 통견 착의법 등으로 기술되는 경우가 많았다.<sup>27)</sup> 그러나 이 착의법이나 전단계인 대의로 어깨를 반쯤 가린 착의법 등은 모두 인도식 편단우견으로 대의를 입을 때 드러나는 오른쪽 어깨와 팔을 가리기 위한데서 시작된 것이기 때문에 편삼을 입은 착의법은 편단우견의 한 계통으로 보아야 한다고 생각된다. 따라서 變形이라는 말을 붙여서 형식 분류한다면 變形 偏袒右肩式 착의법이 되는 것이다.

이상을 종합해 보면 北魏式 着衣法이라고 하는 것은 인도의 通肩 착의법이 중국화된 형식이고, 어깨를 조금 가리면서 속에 偏衫을 입은 착의법은 인도의 偏袒右肩 착의법이 최종적으로 중국화된 형식인 것이다. 그러나 현재 동아시아 승녀들의 袈裟 입는 방식을 보면 편단우견으로 정착되었고, 唐末 이후 동아시아 여래상의 대표적인 착의 형식은 偏衫을 입은 형식이므로, 동아시아 불교사의 긴 흐름 속에서 마지막으로 도달한 정통의 착의 형식은 결국 偏袒右肩이 된 것이다. 따라

24) 任榮子, 『韓國 宗教 服飾 -佛教와 道教 服飾을 중심으로-』(아세아문화사, 1989), p. 92.

25) 徐兢, 『高麗圖經』卷 18. 「道教」중 國師와 三重和尚大師 條 「國師之稱蓋如中國之有僧職綱維也 -- 皆服山水衲袈裟 長袖偏衫 金跣遮 下有紫裳 烏革鈴履 人物衣服 雖略與中華同--」

26) 任榮子, 앞의 책, pp. 106-122.

27) 逸見梅榮, 『佛像の形式』 pp.335~336. 에서도 大衣를 어깨 약간 덮으면서 입은 착의법과 여기에 다시 속에 偏衫을 입은 착의법을 모두 通肩 형식으로 분류하고 있다.

서 어깨를 조금 가린 偏袒右肩에 偏衫을 입은 착의 형식은 중국이나 우리나라 조각사에서 최종적이면서도 가장 대표적인 착의 형식인 것이다.

### III. 각 시기별 如來像의 着衣 形式

다음은 우리나라 각 시기별로 여래상이 양식 변천과 더불어 착의 형식면에서는 어떠한 변화와 특징을 보이는지 살펴보고자 한다. 특히 여래상의 착의 중에서 가장 중요한 大衣 形式를 중심으로 그 변화과정을 살펴보고자 하는데, 大衣 외에도 속에 입은 僧祇支나 裙衣의 다양한 표현, 그리고 부착되었던 여러 장식물들, 그리고 옷주름의 표현 등에서 보다 다양한 형식 고찰이 가능하지만, 무엇보다 양식변화의 큰 흐름은 大衣의 착의 형식을 중심으로 일어나기 때문에 이를 중점적으로 살펴보고자 한다.

#### 1. 三國時代

삼국시대 불상 중에서 가장 연대가 올라가는 상은 5세기 作으로 추정되는 暹羅출토 금동여래좌상이다(도 7). 이 상은 禪定印의 여래좌상으로 착의 형식을 보면 인도 간다라 불상의 영향이 농후한 北魏 초기 불상의 通肩 형식을 취하고 있어서 대의가 가슴을 모두 덮고 있고 대의 주름은 몸 가운데로 늘어지고 있다. 이와 같이 禪定印의 手印에 인도식 통견 착의법을 보이는 상은 조각상으로는 暹羅출토 상이 유일하고, 고구려의 고분벽화로는 集安 長川里1號墳의 천장에 그려진 禮佛圖의 본존불상에서 볼 수 있다. 따라서 고구려 불상 중에는 이와 같은 이른 시기의 착의 형식 여래좌상이 조성되었던 듯 하나 조각상으로는 현존하지 않는다. 백제 불상인 부여 신리출토 금동여래좌상도 같은 형식의 상으로 보이나 옷주름의 표현이 간략화되었다. 한편 立像으로 중

국의 초기 불상 형식인 太平鎮君4年銘(443) 금동여래입상 같은 인도식 통견 여래입상은 우리나라에서는 1점도 현존하지 않는다.



도 7. 독섬출토 금동여래좌상, 5세기



도 8. 延嘉7年銘 금동여래입상,  
고구려 539년

삼국시대에 본격적으로 불상이 조성되기 시작한 것은 6세기 이후로 보인다. 이 시기에는 施無畏 與願印의 여래입상이 특히 많이 조성되었는데, 가장 이른 여래상 착의 형식은 대의 앞자락을 중국식으로 길게 드러내어 속에 편단우견으로 입은 승기지가 보이고 대의 끝자락은 왼쪽 팔뚝 위로 넘겨진 소위 褒衣博帶式으로도 불리는 北魏式 착의 형식이다. 그리고 裙衣는 폭이 넓어 주름치마처럼 보인다. 대표적인 예는 延嘉7年銘 금동여래입상(도 8)이나 癸未銘 금동삼존불상 같은 一光三尊佛像의 본존상으로, 이 상들은 北魏後期 양식의 영향을 강하게 보여주는 상들이다. 南北朝時代 불상에서는 이와 같은 착의 형식의 상들은 가슴에 길게 띠매듭을 늘어뜨리고 있는데, 삼국시대 불상들에서는

그와 같은 예는 볼 수 없다. 이와 같은 착의법 불상은 고구려상 중에는 그 예가 다소 있고 백제 상으로는 서산 보원사지출토 금동여래입상, 그리고 신라 상으로는 전 황룡사지출토 금동여래입상 등 각각 1점씩 있어서 우리나라에서는 매우 이른 시기의 여래상의 착의법임을 알 수 있다.



도 9. 서산마애삼존불상, 백제 7세기 전반

다음 6세기 후반부터 7세기 전반까지의 시기에는 같은 시무의 여원인 여래입상이면서도 北齊 내지는 隋代 불상양식의 영향을 받아 佛身の 양감이 점차 드러나는 상이 조성되는데 착의 형식도 바뀌게 된다. 대의의 외형은 褒衣博帶式처럼 앞자락이 둥글게 벌어져 속에 사선으로 입은 내의가 보이는데 대의 끝자락만큼은 이제는 어깨 뒤로 넘겨지는 식으로 바뀌고 있는데, 일부 상에서는 가슴 부근에 띠매듭의 둥근 윗부분이 보이는 예도 있다. 대표적인 예는 양평출토 금동여래입상, 태안과 서산 마애불의 본존 여래입상(도 9), 군수리출토 여래좌상, 그

리고 단석산마애불의 본존 여래입상 등 삼국 각국의 불상 중에는 이 착의형식의 상이 가장 많다. 불교 수용의 초기 단계를 지나서 비로써 불상이 널리 조성될 당시를 대표하는 여래상의 착의형식으로 따라서

삼국시대 조각사에서는 무엇보다 중요한 형식이라 할 수 있다.<sup>28)</sup>

이 착의 형식은 중국의 東魏末 이후 특히 北齊代 초반에 다시 인도불상의 영향을 받아서 중국화된 대의의 전체 모습은 크게 변하지 않으면서 대의 끝자락 처리만 인도식으로 바뀐 것이다. 이러한 착의 형식에 일찍 주목한 것은 일본 학계로 일본의 飛鳥時代 백제불상의 영향이 농후한 여래상을 설명하며 <北魏式이 아닌 着衣法>이라는 명칭을 붙였다.<sup>29)</sup> 그러나 이 명칭은 매우 애매한 것이어서, 필자는 이러한 형식의 불상이 북제대 불상부터 크게 유행하므로 <北齊式 着衣法>으로 부를 것을 제안한 바 있다.<sup>30)</sup> 이 착의법은 중국 東魏 末부터 시작하여 北齊, 周 및 隋代 여래상을 특징지어주는 중요한 착의 형식이 고(도 10), 특히 우리나라 삼국시대



도 10. 토론토 로얄온타리오박물관소장 석조여래입상, 북제 577년

28) 김춘실, 「三國時代 如來立像 樣式의 展開 -6세기 말~7세기 초를 중심으로-」, 『美術資料』 55(1995. 6).

29) 水野敬三郎, 「釋迦三尊と止利佛師」, 『法隆寺金堂釋迦三尊』(岩波書店, 1979), pp.10-16.

30) 김춘실, 「中國 北齊周 및 隋代 如來立像 樣式의 전개와 특징 -특히 如來像의 服制와 관련하여-」, 『美術資料』 53(1994. 6).

불상 중에는 이 착의 형식을 한 상이 가장 많고, 또 일본 飛鳥時代 및 白鳳時代에 한국불상의 영향을 보이는 상들이 이와 같은 착의법을 하고 있으므로 7세기 전반의 동북아의 불교조각사의 흐름을 조명할 때 가장 중요한 여래상의 대의 형식이라 할 수 있다. 따라서 <北魏式 服制>와 대등하게 北齊·周 및 隋代를 대표하는 착의 형식임을 잘 드러내는 명칭에 대한 연구가 추후 있어야 할 것으로 생각된다.<sup>31)</sup>

다음은 앞에서 언급한 대의 속에 偏衫을 표현한 상들로 백제불상으로 예산사면석불의 본존불좌상(도 5)과 익산 연동리 석조여래좌상이 있고, 신라불상으로는 경주 배리삼체석불의 본존여래입상과 영주 가흥동마애불의 본존여래좌상이 있어서 그 예가 많은 편은 아니다. 백제 불상들은 대의가 어깨선을 따라 덮고 있고 또 偏衫도 밑부분이 대의 속에 길게 들어가 있어서 앞에서 보면 편삼 착의법을 구별하기 어려운데 보다 이른 시기의 표현이라고 할 수 있다. 이에 비하여 신라의 상들은 대의가 어깨를 등글게 감싸고 있고 특히 가흥동불상의 경우는 편삼이 대의에 끼었다 밖으로 길게 늘어지고 있어서 보다 시기가 내려가는 隋, 唐代 편삼 표현을 보인다.

마지막으로 삼국시대 불상에서는 드물게 偏袒右肩으로 대의를 입은 상들이 있어 살펴보고자 한다. 신라의 일련의 7세기 금동약사여래입상(도 11)들과 백제불상인 정읍 석조여래입상이 있다. 앞에서 살펴본 바와 같이 삼국시대 불상들은 대부분 통견의 착의법을 하고 있어서 이 상들은 특이한 예라고 할 수 있는데, 자세도 三屈에 가까운 자연스러운 형태이어서 이국적 풍모를 보인다. 이와 비교되는 상은 중국의 남북조시대 및 수대 불상에서도 찾기 어렵고 멀리 南印度 내지는 동남아시아 불상과 연결되는 것이 주목되었다. 이는 불교문화가 陸路 뿐 아니라 海路를 통해서 보다 직접적으로 전해졌음을 알려주는 중요한 예인 것이다. 최근에 중국의 山東省 지역에서 이와 같은 이국적인 상

31) 김춘실, 「中國 山東省 佛像과 三國時代 佛像」, 『美術史論壇』19(2004. 12), p. 22. 근래에 山東省 龍興寺址에서 출토된 불상 중에는 이미 東魏代 佛像부터 北齊式 服制를 한 상이 나오고 있어서 <北齊式 服制>란 명칭에 대해 再考가 필요함을 제시하였다.

들이 다수 발견되고 있어서 중국조각사에서도 海路를 통한 南印度 및 동남아시아 지역과의 직접적인 불교 교류가 새롭게 언급되고 있고 우리나라 편단우견의 상들과도 비교되고 있다.

## 2. 統一新羅時代

통일신라시대 불교조각사는 대체로 4단계로 나누어 살펴보고 있다. 각 시기별 불상양식의 특징을 간단히 언급해 보면, 1단계는 7세기 중엽에서 후반까지로 삼국시대적인 古式 전통이 지속되는 시기이다. 2단계는 7세기 말경부터 8세기 초반까지로 唐과의 전쟁이 종료



도 11. 금동약사여래입상, 신라 7세기 전반

되고 새로운 盛唐의 불상양식이 물밀듯이 새롭게 영향을 미치는 시기이다. 3단계는 8세기 초반부터 8세기 말까지의 시기로 전 단계에 받아들인 盛唐樣式을 기반으로 하여 통일신라의 고전적 양식을 형성하는 시기이다. 4단계는 9세기 초반부터 10세기 초반까지로 인도에서 불교의 쇠퇴와 더불어 중국, 우리나라 모두 불교양식의 토착화가 일어나는 시기이다.

이상과 같은 불상양식의 변화에 맞추어 통일신라기 여래상의 착의 형식은 어떠한 변화와 특징을 갖는지 살펴보고자 한다. 먼저 1단계의 상으로 연기지역에서 조성된 佛碑像들과 군위석불상이 있다. 佛碑像의 경우는 비암사출토 불비상의 본존 여래좌상에서 보는 바와 같이 가슴

을 둥글게 드러내고 속에 내의가 사선으로 보이는 등 삼국시대 7세기  
여래상의 착의 전통을 유지하고 있음을 볼 수 있다.



도 12. 군위석굴 삼존상, 통일신라 7세기 중반

이에 비해 군위석불의 본존상은 降魔觸地印의 手印과 더불어 삼국  
시대에는 전혀 볼 수 없었던 새로운 착의 형식을 하고 있어 새로운  
불교문화의 유입을 생각하게 한다(도 12). 착의 형식이 처음 보면 通  
肩 형식처럼 보이나 인도식 偏袒右肩에 드러난 오른쪽 어깨 부근에  
偏衫을 입고 끝자락은 대의 속으로 들어가 있는 형식이다. 대의를 편  
단우견으로 몸에 비스듬히 입고 있기 때문에 삼국시대 불상에서 가슴  
에 보이던 사선으로 입은 僧祇支의 표현도 볼 수 없다. 그러나 대의가  
결가부좌한 다리를 모두 덮어 발이 보이지 않는다거나 대의와 치맛자  
락이 대좌로 늘어져 상현좌를 이루고 있는 표현 등은 고식적인 표현  
이 남아 있는 것이다. 군위석불 본존상의 上體에 표현된 새로운 착의  
형식은 이후 통일신라 불상양식이 토착화되는 3단계 내지는 4단계에  
는 속에 입은 內衣 및 偏衫의 다양한 형식 변화와 더불어 여래상의  
대표적인 착의 형식으로 자리잡게 된다.



도 13. 안압지출토 금동삼존관불,  
통일신라 7세기 후반



도 14. 감산사지출토  
석조아미타여래입상, 통일신라  
719년

통일신라 2단계 불상양식의 가장 큰 특징은 唐을 통한 인도 굽타양식의 전면적인 수용이다. 따라서 불상의 양감은 매우 팽만되고 대의는 몸에 밀착된 특징을 보이며, 착의 형식면에서도 다양한 인도 굽타풍의 착의형식이 본격적으로 표현되고 있다. 통견과 편단우견의 양쪽 모두에서 인도풍이 두드러지게 되는데, 먼저 通肩 着衣法을 살펴보면 坐像으로는 안압지출토 금동삼존관불의 본존상이 있고(도 13), 立像으로는 구황동 삼층석탑내에서 발견된 금제여래입상과 감산사지출토 석조여래입상(도 14) 등이 대표적인 예이다.<sup>32)</sup> 이 상들의 대의 착의의 가장 큰 특징은 가슴을 가리면서 목 부분을 감아 돌아 입는 본격적인 인도

32) 金理那, 「統一新羅 佛教彫刻에 보이는 國際的 요소」, 『신라문화』 8(1991) (『韓國古代佛教彫刻比較研究』, 문예출판사, 2003.에 재수록).

식 통견 착의법을 보인다는 점이다. 특히 안압지출토 불상의 경우는 手印도 새로운 轉法輪印이고 결가부좌한 한 양발도 모두 대의 밖으로 드러내고 옷자락도 대좌 밑으로 늘어지고 있지 않는 등 모든 면에서 가장 새로운 인도 굽타양식을 반영하고 있는 상이라고 할 수 있다.

通肩의 如來立像은 다시 허리 아래의 옷주름 형식에 따라 阿育王像式 여래입상과 優填王像式 여래입상으로 나누어 살펴보고 있다. 아육왕상식 여래입상은 몸의 가운데로 둥근 U형의 옷주름이 늘어지는 형식이고 우전왕상식 여래입상은 양다리로 각각 밀착된 둥근 옷주름이 늘어지는 형식으로 차이를 보이나, 두 형식의 여래입상은 모두 佛身의 양감을 한껏 드러내는 것을 특징으로 하고 대의를 목을 감아 돌며 입는 착의법과 더불어 새로운 인도풍 여래입상 형식인 것이다. 구황동삼층석탑내 발견 金製如來立像은 아육왕상식 여래입상의 예이고, 감산사지출토 석조여래입상은 우전왕상식 여래입상의 대표적 예이다(도 14).

한편 이 시기에는 인도식의 偏袒右肩 여래상도 볼 수 있는데, 경주 남산 칠불암의 본존 여래좌상이 그 예이다. 이 상은 편단우견의 착의법 뿐 아니라 降魔觸地印의 수인을 정확히 표현하고 있고, 협시보살상과 더불어 三尊佛의 형식을 취하고 있는 점, 그리고 화려한 연화좌의 형식 등 다방면으로 새로운 성당기의 불상양식을 잘 반영하고 있는 상이다.

이와 같이 7세기 말부터 물밀듯이 들어온 인도풍이 농후한 새로운 불상양식은 8세기 중엽이 되면 石窟庵 불상과 같은 최고 절정기의 상을 만들어내게 된다(도 15). 따라서 통일신라 3단계를 대표하는 착의 형식은 偏袒右肩 착의법이라고 할 수 있는데, 특히 降魔觸地印의 佛坐像을 특징지어주는 착의 형식이다. 당시 향마족지인 불좌상의 유행은 승녀들의 직접적인 인도로의 求法旅行과 밀접한 연관이 있는 것이고, 인도식에 충실한 편단우견 착의법의 유행도 이와 연관된 것이라 할 수 있다.<sup>33)</sup>

33) 金理那, 「中國의 降魔觸地印佛坐像」, 『韓國古代佛教彫刻史研究』(일조각,



도 15. 석굴암 본존불,  
통일신라 8세기 중엽

한편 8세기 중반 이후가 되면 불상의 세부 표현면에서 중국의 盛唐 이후 토착화가 진행된 착의 형식이 수용되는 것을 볼 수 있다. 항마촉지인의 여래좌상인 남산 보리사지 석불좌상을 보면 편단우견의 대의 밑에 편삼을 끼워넣어 입고 또 가슴에는 內衣가 표현되고 있는 것을 볼 수 있다. 경주 남산 삼릉계출토 석조약사여래좌상의 경우는 오른쪽 어깨에 걸친 편삼자락이 대의 밖으로 나와서 다리 위로 늘어지는 등 편삼의 표현도 다양하였음을 알 수 있다.<sup>34)</sup> 이러한 예는 불상에서는 편삼이 한 장의 넓은 천 형태로 표현되었음을 보다 분명히 알려주는 중요한 자료이다. 또한 남산 용장사지 석불좌상에서는 왼쪽 어깨 부근에 대의를 묶는 삼각형으로 늘어진 장식이 표현되고 가슴에는 띠매듭

---

1989).

34) 주진령, 앞의 논문, pp. 16-33.

이 보이는 예도 있다. 편단우견에 편삼을 걸친 착의 형식은 이미 균위 석불에서 등장하고 있으나, 편삼의 형식이 다양하고 대의를 묶는 장식도 표현되거나, 또는 가슴에 내의나 띠매듭이 보이는 등 착의 형식상 다양한 변주를 보이게 된다.



도 16. 백률사 금동여래입상, 통일신라 8세기 후반

또한 여래입상도 다수 조성되는데 굴불사지 四面石佛像이나 백률사 금동약사여래입상, 그리고 다량의 소금동불입상 등이 그 예들이다. 이 상들의 착의 형식은 향마촉지인 좌상처럼 완전한 편단우견을 한 상은 적은 편이고, 통견이나 편삼을 걸친 상이 대부분이다. 그러나 통견의 경우도 대의가 목을 감아돌며 입은 인도풍 통견 형식 보다는 굴불사지 사면석불상의 西面 아미타불입상에서처럼 가슴 부분을 깊게 드러내서 속에 내의나 띠매듭 등이 보이는 예가 많아서 토착화된 형식이

주류임을 알 수 있다. 한편 偏衫을 걸친 상도 많은데 대표적인 예인 백률사 금동약사여래입상은 大型의 圓刻像으로 편삼의 형태나 착의 형식을 명확히 확인할 수 있게 해주는 상이다(도 16).<sup>35)</sup> 이 상에서 보면 편삼이 한쪽 어깨만을 덮는 작은 천 정도가 아니라 거의 대의에 가까운 커다란 장방형의 포 형태였음을 알 수 있고, 이것을 대의 속에 양어깨를 덮으며 길게 입고 그 위에 다시 대의를 편단우견으로 입었음을 확인할 수 있고 가슴에는 내의와 띠매듭이 보인다. 이상의 고찰은 여래입상의 상체에 보이는 착의 형식을 언급한 것인데, 이에 덧붙여 여래입상의 경우는 허리 아래의 대의주름 형식인 阿育王像式과 優



도 17. 보림사 철조비로자나불좌상,  
통일신라 858년

塡王像式의 2가지 옷주름 형식이 각각 상체와 조합을 이루며 다양한 형식의 여래입상이 만들어졌음을 볼 수 있다. 이는 통일신라 불상양식의 토착화 과정이라고 할 수 있다.

마지막으로 4단계의 여래상 착의 형식을 살펴보고자 하는데, 이 시기에는 智拳印의 如來坐像이 유행하였고 불상양식도 토착화가 가장 큰 특징이어서인지 착의 형식도 편삼을 착용한 형식이 가장 보편적이다. 특히 보림사 철조여래좌상이 대표적

예라 할 수 있는데, 토착화가 지나치게 진행되어서인지 편삼의 앞단을 왼쪽의 대의와 똑같이 표현하여 앞에서 보면 마치 통견으로 대의를 입고 있는 것처럼 보인다(도 17).<sup>36)</sup> 한편 이처럼 통일신라시대

35) 정부미, 앞의 논문, pp. 38-57.

에 편삼을 입은 여래상이 좌상과 입상에서 다수 조성되었으나, 대의는 대부분 인도식 편단우건을 유지하고 있는 점은 통일신라대의 편삼입은 착의 형식의 가장 중요한 특징이라 할 수 있다. 즉 삼국 시대나 이후의 고려, 조선시대의 편삼입은 여래상에서 보는 바와 같이 편단우건의 대의를 어깨까지 끌어서 살짝 덮고 있는 상은 축서사 석조비로자나불좌상 등 몇 예를 제외하고는 거의 유행하지 않았다.

### 3. 高麗時代

고려시대 불교조각사는 수도인 개성지역의 불상이 거의 남아있지 않고 또한 현존하는 불상들은 명문있는 상도 거의 없고 양식특징도 통일신라시대 불상들에 비해 단계적이지 않아서 편년이 매우 어려운 경우가 많다. 따라서 일차적으로 지역이나 재료면에서 양식이 유사한 상들을 모아서 그 특징을 살펴보는 연구가 진행되었다. 즉 고려 전기의 명주지방이나 충청도지역에서 유행한 巨佛의 石佛立像들을 모아서 살펴본다거나, 鐵佛坐像들을 모아서 그 특징을 살펴보는 연구 등이 다.<sup>37)</sup> 한편 고려 후기의 金銅佛이나 木佛들에 대해서는 腹藏物이 발견되면서 그 조성연대와 양식특징에 대해 활발한 연구가 진행되고 있다.<sup>38)</sup> 이상과 같은 고려시대 조각사의 연구 결과를 토대로 하여 고려시대 여래상의 착의 형식의 특징을 살펴보고자 한다.

고려 전기에는 통일신라시대 불상을 그대로 옮겨 놓은듯한 불상들이 다수 조성되었다. 청룡사 석조비로자나불좌상이나 만복사지 석조여래입상 같이 9세기 양식을 계승한 예도 있고, 경기도 하사창리출토 철조여래좌상 같이 8세기 전성기의 향마촉지인 여래좌상 양식을 따르고

36) 주진령, 앞의 논문, pp. 21-23.

37) 崔聖銀, 「고려초기의 溟洲地方 石造菩薩像에 대한 연구」, 『佛敎美術』 5(1980).

38) 鄭恩雨, 『高麗後期 佛敎彫刻史 研究』(문예출판사, 2012).

있는 상들도 있다. 이 상들은 모두 통일신라 양식을 따르고 있는 상들이기 때문에 착의 형식도 통일신라기의 특징을 그대로 따르고 있다.

한편 고려 전기 불상 중에서 통일신라와 다른 새로운 불상 형태를 보이는 예는 매우 토착화된 양식을 보이는 상들이다. 소위 巨佛 형태의 石佛像들이나 磨崖佛 등이 그 예인데, 이 상들의 착의 형식은 아산 평촌리 석조약사여래입상이나 천안 삼태리 마애불입상에서 볼 수 있는 바와 같이 통일신라 하대의 착의 형식을 기본으로 하면서 형식화가 많이 진행된 특징을 보인다. 그러나 충주 미륵리사지 석불입상 같이 아예 착의 표현이 불분명하여 그 형식을 파악하기 어려운 예도 다수 있다. 이상과 같은 이유 때문에 고려 전기의 불상들은 편년이 매우 어려운 것이다.

다음은 고려 후기 여래상의 착의 형식을 살펴보고자 한다. 고려 후기의 금동불이나 목불 중에는 腹藏記가 조사되면서 정확한 조성연대가 알려진 상들이 다수 있다.



도 18. 청양 장곡사 금동약사여래좌상, 고려 1346년

대표적인 예인 장곡사 금동약사여래좌상은 복장기에 의해 1346년이라는 조성시기가 알려졌고(도 18), 불상양식은 얼굴과 몸의 자세가 단정하고 우아하다 하여 <端雅樣式>이라는 용어로 설명되기도 한다.<sup>39)</sup> 이 시기 여래상의 착의형식은 매우 일률적인 특징을 보이는데, 어깨를 둥글게 가린 편단우견에 편삼의 한끝을 대의에 끼워넣어 입고 가슴에는 비스듬히 입

39) 文明大, 「高麗後期 端雅樣式(新古典的 樣式) 佛像의 성립과 전개 -坐像을 중심으로-」, 『古文化』 22(1983. 5)

은 僧祇支와 僧祇支 치레장식이 그리고 배에는 이 僧祇支를 묶은 띠매듭이 보인다. 이 시기에는 보살상도 같은 착의형식을 한 상이 많은 것이 특징이다. 이와 같은 착의 형식은 이미 고려 전기에 중국의 五代 및 遼의 새로운 불상양식을 수용하며 소개된 착의 형식이 14세기까지 계승된 것으로 보고 있다. 통일신라기 편삼 착용 형식과의 차이점은 편단우견의 대의가 어깨를 둥글게 가리고 있는 점이라 할 수 있다. 이 착의 형식은 이후 조선시대에 불상 착의의 전형 형식으로 그대로 계승되고 있다는 점에서 중세 이후의 한국조각사에서 매우 중요하다고 할 수 있다.



도 19. 국립중앙박물관소장  
금동석가여래좌상, 고려 14세기

한편 고려말기에는 원을 통해 라마양식이 소개되며 이국풍의 여래상도 조성되었다. 익산출토 금제여래좌상이나 국립중앙박물관소장 금동여래좌상은 그 예들로 이국적 풍모의 향마촉지인 여래좌상이며 착의는 어깨만을 살짝 가린 라마풍 편단우견이다(도 19).

#### 4. 朝鮮時代

조선시대 조각사는 壬亂, 胡亂 兩亂을 전후하여 전기와 후기로 크게 나누어 살펴볼 수 있는데, 전기의 경우 단아한 불상양식 뿐 아니라 여래상의 착의 형식도 고려 후기와 크게 달라지지 않는다. 단지 양식적으로 불신이 다소 경직되고 또한 착의 형식면에서는 승기지가 사선이 아니라 가슴을 가로질러 표현되고 있다거나 승기지 장식이나 띠매듭

의 표현이 없어지는 차이를 보일 뿐이다. 따라서 조선시대 불상의 착의 형식은 고려시대에 비해 간소해져서 소박한 느낌을 준다.



도 20. 법주사 소조삼신불좌상, 조선 1626년

조선 후기가 되면 규모가 큰 塑造像이나 木造像이 다수 조성되면서 불신의 자세나 양감이 더욱 경직된 모습을 보인다(도 20). 즉 자세면에서 머리를 앞으로 숙이고 어깨를 움츠리고 있으며 불신의 양감은 편평하게 표현되면서 전체적으로 더욱 괴체적이고 경직된 인상을 준다. 착의 형식도 조선 전기와 크게 달라지는 것 없이 지속되므로 전통을 형식적으로 계승하고 있는 인상을 준다.<sup>40)</sup> 이는 조선시대 불교의 특징을 상징적으로 보여주는 모습이라고도 볼 수 있다.

따라서 조선 후기의 여래상 착의 형식은 조선 전기와 크게 다르지 않다. 대의가 어깨를 둥글게 감싼 편단우견에 속에 편삼을 걸친 것이 기본 형식이고, 단지 속에 가로질러 입은 僧祇支의 윗단이 레이스 같은 장식이 있거나 없거나 정도의 차이를 보인다. 단지 降魔觸地印의 釋迦如來坐像일 경우 어깨를 둥글게 가린 편단우견에 偏衫을 걸치지

40) 송은석, 「17세기 朝鮮王朝의 彫刻僧과 佛像」, 서울대학교 박사학위 청구 논문, 2007. ; 崔宣一, 『조선후기 彫刻僧과 佛像 研究』(경인문화사, 2011)

얇아 팔이 그대로 드러나는 형식을 취한 상이 조성되는 점은 이전 시기의 항마촉지인상과 다른 특징이라 할 수 있다(도 20). 이러한 착의 형식은 고려말 전해진 元의 라마양식 여래좌상의 영향이 지속된 결과가 아닌가 생각되는데, 이와 같은 석가여래상의 착의 형식이 조선시대 불교사상면에서는 어떻게 해석되었는지 흥미로운 과제로 생각된다.

#### IV. 如來像 着衣 形式 變遷의 彫刻史上 의의

이상으로 우리나라 여래상의 착의 형식의 변화 과정을 살펴보았다. 이로 보면 각 시기별로 불상양식과 착의 형식은 함께 변화하며 전개 되어 왔음을 알 수 있다. 일반적으로 불상의 形式은 樣式 보다 지속성이 있다고 생각되지만, 양식이 변하면 착의 형식도 함께 변화해 간 것을 확인할 수 있다. 이에 우리나라 여래상의 착의형식의 변천을 통해서 본 한국조각사의 흐름을 정리해 보고, 아울러 각 시기 착의형식의 彫刻史上 의의도 살펴보려고 한다.

우리나라에 불교가 수용된 것은 4세기 후반이지만, 중국의 같은 시기의 여래상에서 볼 수 있는 인도나 중앙아시아 양식이 농후한 착의 형식의 상은 우리나라에서는 조성되지 않았고 北魏代의 중국화된 北魏式 着衣 形式부터 그 예를 남기고 있다. 그러나 삼국시대 여래상에서 가장 많이 볼 수 있고, 특히 일본의 飛鳥時代 여래상의 조성에 강한 영향을 미쳤던 착의 형식은 소위 北齊式 着衣 形式이다. 이는 삼국 시대에 불상 조성이 활발해져서 나름의 개성을 형성하는 시기가 6세기 말 이후 7세기 전반의 시기이고, 당시에 영향을 미친 중국의 불상 양식이 北齊, 내지는 隋代 불상양식인 때문이다. 그런데 중국조각사에서 北齊式 着衣 形式은 앞선 시기의 北魏式 着衣 形式에 비해 형식상의 특징이나 조각사적인 여러 문제들이 활발히 거론되고 있지 않다. 그러나 이 형식은 북위대에 성립된 漢化樣式이 다시 해체되어 가는 과도기적 시기의 착의 형식이라는 조각사적인 의미를 담고 있다. 특히

우리나라 삼국시대 불상에서는 중요한 형식이고, 아울러 고대 동북아에서 중국, 한국, 일본으로 이어지는 불교문화의 큰 흐름을 이해하는 데에도 무엇보다 중요한 형식이라는 점에서 앞으로의 연구가 매우 필요한 형식이라 할 수 있다.

우리나라 여래상의 착의형식면에서 가장 다양한 형식이 한꺼번에 물밀듯이 들어온 시기는 통일신라 7세기 말부터 8세기 초반이다. 특히 盛唐樣式의 수용과 더불어 인도풍이 농후한 다양한 착의 형식이 좌상과 입상에서 각기 활발하게 조성되었다. 즉 우리나라 조각사에서 가장 인도 불상의 다양한 착의 형식이 표출되었던 시기라 할 수 있다. 한편 통일신라 하대에는 인도에서의 불교 쇠퇴로 새로운 양식의 유입이 없었고 따라서 편삼의 착용 등 토착화가 진행되었지만, 대의의 형식은 기본적으로 인도식 偏袒右肩을 유지했다는 점에서 통일신라시대에는 인도 불교문화 전통이 근간을 이루었던 시기라고 말할 수 있다.

고려전기에는 수도인 개성을 중심으로 중국에서 唐末에서 五代, 遼代를 거치며 새로 정립된 중세적인 고전양식이 수용되었을 것으로 추정되고 있다. 그러나 현재 이 시기의 중국 여래상 양식을 반영한 상은 거의 전하지 않으므로 확인하기는 어렵다. 고려전기에 현존하는 상들은 지방에서 조성된 석불상들이 대부분인데, 이 상들은 양식면에서 다양성을 보인다. 일부 중국의 遼代나 宋代 불상의 영향을 보이는 상이 있으나, 대부분은 巨佛의 불신에 머리에 보개를 쓰는 등 토속화의 경향이 강한 상들이다. 이 상들의 착의 형식은 통일신라 후기를 거치며 정착된 착의 형식을 따르고 있거나 또는 정확히 표현되지 않은 예도 많다. 아마도 고려 전기는 한국조각사에서 불상양식이나 착의 형식면에서 가장 한국적인 특징을 보인 시기가 아닌가 한다.

그러나 고려 후기가 되면 이와 같은 토속적인 특징 보다는 다시 중국 불상양식의 범주로 돌아간 모습을 보인다. 즉 端雅樣式 불상의 유행인데 여래상의 착의 형식은 偏衫을 입은 형식이다. 그러나 통일신라기의 편삼을 입은 형식과 다르게 편단우견의 대의자락이 어깨를 둥글게 가리고 있다. 한편 고려 말기 元의 지배로 인해 일부 인도식이 반

영된 라마식 착의 형식의 상이 수용되기는 하였으나 많은 예가 조성된 것은 아니다.

고려 후기에 정착된 착의 형식은 이후 조선 전시기에 그대로 지속되고 있다. 이로 보면 조선시대는 불상의 조성면에서는 새로운 창조는 없었던 시기라 할 수 있다. 이는 조선시대에 불교가 주류가 아니었던 상황을 보면 당연한 귀결이라 할 수 있고, 그 보다는 끈질긴 생명력면에서 큰 의미를 갖는다고 할 수 있다.

## V. 맺음말

본고는 우리나라 각 시기별 如來像의 着衣 形式을 살펴보기에 앞서 먼저 착의의 종류를 살펴보았는데, 그중에서도 특히 인도 불상에서는 그 표현을 볼 수 없고 중국에서 漢化와 더불어 불상의 착의 형식으로 새로 편입된 偏衫을 중심으로 그 명칭의 타당성과 착의 형식상 특징 등을 중점적으로 다루었다. 偏衫을 착용한 착의 형식은 우리나라의 조각사에서 삼국시대 이래 조선시대 까지 여래상 착의 형식의 중요한 형식이기 때문이다.

偏衫이라고 하는 명칭의 문제는 北魏代에 추운 기후나 문화의 차이 등으로 인해 승녀들의 복제에 인도에 없던 옷이 생겨나게 되는 상황을 전해주는 기록이 전하므로, 이에 근거하여 偏衫이라는 명칭이 가장 합당할 것으로 보았다. 그리고 편삼을 걸친 착의 형식의 계통은 그 출발이 偏袒右肩의 착의법을 보완하는데서 생겨나온 것이기 때문에 편단우견의 범주에 넣는 것이 합당할 것으로 제시하였다.

다음 우리나라 각 시기별 여래상의 착의 형식의 특징을 고찰하였는데, 착의 형식이라는 것이 우리나라 불상만의 특징을 밝히는 것이 아니라 중국, 일본, 더 나아가 중앙아시아, 인도의 불상들과 면밀하게 연결되어 전개되는 형식이라는 것을 알 수 있었다. 따라서 우리나라 여래상의 착의 형식의 고찰에서 시작했지만, 이러한 고찰은 인도로 부터

불교가 전래된 이후의 각 나라, 각 시기의 불상양식의 변화를 거시적으로 살펴보는 작업임을 확인할 수 있다. 따라서 착의 형식의 연구는 불교조각사 연구에서 매우 중요한 방법론의 하나임이 분명하다.

한편 如來像은 불교의 교조인 釋迦牟尼를 재현한 것이므로 여래상의 착의 형식은 기본적으로 인도 특히 중인도의 전통을 지속해야 한다고 하는 매우 뿌리 깊은 관념이 지배했던 형식임도 확인할 수 있다. 따라서 동아시아에서 여래상 착의 형식이 많은 토착화의 과정을 겪어 나가면서도 여래상의 모든 옷은 재단되지 않은 한 장의 천으로 이루어졌다고 하는 근본 표현은 바뀌지 않고 지속되었다. 또한 후에 많은 변형이 가미되기는 하지만 偏袒右肩 着衣法이 마지막까지 여래상의 주된 착의법이 될 수 있었던 것도 이와 같은 배경 때문이 아닌가 한다.

[논문접수:2012.10.30, 심사시작:2012.11.23, 심사완료:2012.12.04.]

주제어 : 如來像 着衣形式, 大衣, 偏衫, 通肩, 偏袒右肩, 偏衫을 입은 着衣形式, 北魏式 着衣法, 北齊式 着衣法

【參考文獻】

- 義淨, 『南海寄歸內法傳』  
贊寧, 『釋氏要覽』卷上「偏衫」條  
『佛制比丘六物圖』  
徐兢, 『高麗圖經』卷18. 「道教」중 國師와 三重和尚大師 條
- 逸見梅榮, 『佛像の 形式』(東出版, 1975. 第3刷)  
長廣敏雄, 「佛像の服制」, 『大同石佛藝術論』(高桐書院, 1946)  
水野敬三郎, 「釋迦三尊と止利佛師」, 『法隆寺金堂釋迦三尊』(岩波 書店, 1979)  
久野健, 「東アジアの佛像と偏衫」, 『古代小金佛』(小學館, 1982)  
大西修也, 「百濟佛再考 -新發見の百濟石佛と偏衫を着用した服制をめぐって-」, 『佛教藝術』149(1983)  
岡田健・石松日奈子, 「中國南北朝時代の如來像着衣の研究(上, 下)」,  
『美術研究』356, 357(1993. 3, 7)  
岩井共二, 「研究ノート 佛像の服制と‘偏衫’をめぐる諸問題」, 『美學美術史研究論集』13(名古屋大學文學部 美學美術史研究室, 1995)  
吉村恰, 「佛像の着衣 ‘僧祇支’と‘偏衫’について」, 『南都佛教』81(2002)  
吉村恰, 「古代比丘像の着衣と名稱-僧祇支·汗衫·偏衫·直裰について」,  
『Museum』587(2003. 12)  
崔完秀, 「간다라(Gandhara) 佛衣攷」, 『佛教美術』1(1973)  
崔完秀, 「二重着衣法考」, 『考古美術』154.155합집(1982. 6)  
任榮子, 『韓國 宗教 服飾 -佛教와 道教 服飾을 중심으로-』(아세아문화사, 1989)  
文明大, 「高麗後期 端雅樣式(新古典的 樣式) 佛像의 성립과 전개 -坐像을 중심으로-」, 『古文化』22(1983. 5)  
金春實, 「三國時代 施無畏 與願印 如來坐像考」, 『미술사 연구』4(1990)  
金春實, 「中國 北齊·周 및 隋代 如來立像 樣式의 전개와 특징 -특히 如來像의 服制와 관련하여-」, 『美術資料』53(1994. 6)

宋殷碩, 「朝鮮後期 佛·菩薩像의 着衣法」, 『朝鮮後期 彫刻展』, 호암미술관 특별전 도록, 2001.

주진령, 「統一新羅 下代 佛像의 二重着衣法 研究」, 『美術史學研究』 233·234합집호(2002 .6)

<ABSTRACT>

The Features of the Buddha Images' Dress Form  
during Each Period of Korea

Kim, Choon-sil

This study examined a kind of dress before looking through the dress form of Buddha Images during each period of Korea. Especially, this study mainly focused on the validity of the name and the features of the dress form in terms of Pyeonsam(偏衫), which is a Buddhist priest's robe not found in India but newly transferred from China together with Sinicization, because Pyeonsam comprised an important dress form from the Three Kingdom period to the Joseon Dynasty period in the history of Korean Buddhist sculpture.

The name of Pyeonsam sounds valid, considering a record that a new Buddhist priest's robe not found in India appeared in China due to the differences in the weather or culture of the Northern Wei. Because the dress form of wearing Pyeonsam started in order to complement the dress form of the Open Mode, this study suggests that it should be reasonable to categorize the dress form of Pyeonsam as the Open Mode.

Furthermore, this study considered the features of the Buddha images' dress form during each period of Korea, and the dress form featured not only in the Korean Buddha images but also in

the Chinese, Japanese, Central Asian, and Indian Buddha images. The study on the features originally started from considering the Korean Buddha images' dress forms, but also it could take a broad view of how Buddha images change in each country during each period after Buddhism was introduced from India. From this, it is obvious that the dress form can be a very important method to study the history of Buddhist sculpture.

On the other hand, the dress form of Buddha images was filled with a very deep-rooted notion that Buddha images reproduced Buddha, that is, the founder of Buddhism and the dress form must maintain the Indian tradition fundamentally. Due to this notion, a basic representation that the Buddha images' dress must be made without being cutting out continued without any change. Moreover, even though the Buddha images' dress form was adapted for nativization later, this notion seems to cause the dress form of the Open Mode to be the main dress form of Buddha images to the last.

Keyword : The dress form of Buddha images, Robe, The dress form in terms of *Pyeonsam*(偏衫), The dress form of the Covering Mode, The dress form of the Open Mode, Northern Wei Robe Style, Northern Ch'i Robe Style.