

# 하회 및 병산가면 (河回 屏山假面)

李杜鉉

## <차 례>

- |                |                        |
|----------------|------------------------|
| 一. 韓國의 假面      | 四. 屏山假面                |
| 二. 河回別神굿놀이의 內容 | 五. 河回假面製作者에 대한 傳說      |
| 三. 河回假面        | 六. 河回 및 屏山假面製作의 技法과 年代 |
- 

### 1. 한국(韓國)의 가면(假面)

가면(假面)은 은폐(隱蔽)와 가장(假裝)으로 신비화(神秘化)의 역할(役割)을 하는 것으로 세계(世界) 어느 나라에서도 볼 수 있고, 또 어떠한 원시민족(原始民族) 사이에서도 사용되고 있으며 이를 편의상 신앙가면(信仰假面)과 예능가면(藝能假面)으로 대별(大別)할 수 있겠다. 먼저 신앙가면(信仰假面)에서 시작되어 예능가면(藝能假面)으로 발달한 것이겠으나 예능가면(藝能假面)에도 아직 신앙적요소(信仰的要素)를 남기고 있는 것이 많으며 그 기원(起源)은 동서(東西)를 막론하고 원시민족(原始民族)의 사회(社會)까지 소급(溯及)하여 고찰하여야 할 것이다.

한국(韓國) 가면유물(假面遺物)로 가장 오래된 것은 신앙가면(信仰假面)으로 1946년 경주(慶州) 곤간총(壺杆塚)에서 발굴된 목심칠면(木心漆面)이며 이 가면년대(假面年代)는 5세기에서 6세기에 걸친 신라통일이전(新羅統一以前)으로 보고 있으며 매장(埋葬)의례(儀禮)에 사용된 방상씨(方相氏) 가면(假面)으로 추정(推定)하고 있다.<sup>1)</sup> 다음은 고려말(高麗末)(14세기말)이전(以前)으로 제작년대(製作年代)를 추정(推定)할 수 있으며, 국보(國寶) 제121호로 지정된 경상북도(慶尙北道) 안동군(安東郡) 하회동(河回洞)과 병산동(屏山洞)의 성황제(城隍祭) 가면(假面)이다. 그다음으로 같은 신앙가면(信仰假面)이며 지금은 그 행방을 알 수 없는 덕물산(德物山) 최영사당측당(崔瑩祠堂側堂)에 걸어두었던 청계씨와 목광대가면(假面) 등이 있다.<sup>2)</sup>

예능가면(藝能假面)으로는 연극용가면(演劇用假面)으로 해서지방(海西地方)의 봉산(鳳山)탈춤을 위시한 여러고장 탈춤의 가면(假面), 중부지방(中部地方)의 양주별산대(楊洲

註 : 1) 金載元著, 壺杆塚과 銀鈴塚, 國立博物館 古蹟調查報告 第一冊, 1948.

2) 赤松智城, 秋葉隆共著, 朝鮮巫俗의研究, 1938.

別山臺), 송파산대(送波山臺), 영남지방(嶺南地方)의 오광대(五廣大)(통영(統營), 고성(固城))와 야유(野遊)(동래(東來), 수영(水營))가면(假面)들이 현존(現存)하며, 무용가면(舞踊假面)으로 처용(處容) 가면(假面)과 북청사자(北靑獅子)놀이 가면(假面)들을 들 수 있으며, 하회(河回)와 병산가면(屏山假面)은 신체(神體)로서 동제(洞祭)의 대상(對象)이 되어오기도 하지만 한편 별신(別神)굿놀이용(用) 가면(假面)으로 연극용(演劇用) 가면(假面)의 성격을 지니고 있다.

## 2. 하회별신(河回別神)굿놀이 내용(內容)

하회별신(河回別神)굿은 10년에 한번씩 또는 신탁(神託)에 따라 임시(臨時)로 거행되는데 그 준비는 음력(陰曆) 12월말(月末)부터 시작되어 산주(山主)는 부정(不淨)이 없는 목수(木手)를 골라 서낭대(당대)와 성줏대를 마련한다.

정월초(正月初) 2日 아침에 산주(山主)(주제자(主祭者))와 무녀(巫女)와 광대(廣大)(별신(別神)굿놀이 연희자(演戲者))들이 서낭당(상당(上堂))에 모여 제수(祭需)를 차려놓고 3~4장(丈)길이의 서낭대와 2~3장(丈)길이의 성줏대를 세우고 강신(降神)을 빈다. 서낭대에는 5색포(色布)를 늘이고 꼭대기에 당(堂)방울을 달았고 신(神)이 내려 신령(神鈴)이 울리면 강신(降神)한 서낭대를 메고 성줏대를 받들고 주악(奏樂)하면서 상당(上堂)(서낭당)에서 하당(下堂)(국신당(國神堂))과 삼신당을 다녀서 구동사(舊洞舍)앞 놀이마당에 이르러 서낭대를 세워 신령(神鈴)이 울림으로써 별신(別神)굿놀이가 시작된다. 놀이의 첫마당(과장(科場))은 「주지놀이」이다. 『주지라는 호랑이를 잡아먹는 무서운 귀신(鬼神)』<sup>3)</sup>이라고 하였지만 「사지」 즉 사자(獅子)를 「一 에 주지라함으로 사자춤을 일(一)에 주지춤」<sup>4)</sup>이라고도 하여 이것은 서막(序幕)으로 다른 가면극(假面劇)의 경우와 마찬가지로 벽사(辟邪)를 위한 의식무(儀式舞)로서의 「사자춤」이다. 붉은 보자기로 전신을 가리고 주지 머리를 손에 든 광대(廣大) 2인이 음악에 맞추어 춤을 추면서 사방으로 휘두르며 돌아다닌다. 춤을 출 때 딱! 딱! 소리가 나게 입을 개폐(開閉)시킨다. 붉은 색(色)은 구나색(驅讎色)으로 쓰인다.

둘째마당으로 무녀(巫女)가 주연(主演)하는 「삼석놀이」이 있었다고 한다. 토끼같이 귀가 난 가면(假面)을 쓰고 춤을 추었다고 한다.

주지와 삼석놀이는 서막적(序幕的)인 과장(科場)이고, 셋째마당 파계승(破戒僧) 놀이부터 본막(本幕)이 시작된다고 볼 수 있다. 먼저 「각시」(처녀(處女))가 나와 춤을 추고 있으면 「중」이 등장하여 바라본다. 각시가 소변(小便)을 보고 다시 춤을 계속하면 중이 소변(小便)본 자리의 흙을 움켜쥐고 냄새를 맡으며 성(性)에 대한 흥분을 느낀다. 중을 보고 각시가 놀래나 이윽고 중과 어울려 춤을 춘다. 양반의 하인(下人) 초랭이가 등장하자 중이 각시를 업고 달아난다. 이어 양반과 선비, 선비의 하인(下人)이 때 등이 등장하여 달아나는 중과 각시를 바라보고 양반과 선비는 세상(世上)을 개탄하고 하인(下人)들은 껴안고 좋아한다.

넷째마당은 양반(兩班)·선비놀이이다. 「부네(Coquette인 소실(小室)역(役))」가 등장하

註 : 3) 柳漢尙 : 河回 別神假名舞劇 臺詞, 국어국문학, No. 20, 1959.

4) 崔南善著, 朝鮮常識問答, 서울, 1947

여 춤을 추며 유혹하며 양반(兩班)과 선비 사이에 사양의 삼각관계(三角關係)가 벌어진다. 부네들 사이에 두고 양반(兩班)과 선비는 서로 지체가 높은 자랑과 학식(學識) 자랑을 한다. 그 한 대목을 인용(引用)하여 보겠다.

선비 = 첫째 학식(學識)이 있어야지, 나는 사서삼경(四書三經)을 다 읽었네.

양반(兩班) = 뭣이 사서삼경(四書三經), 나는 팔서육경(八書六經)을 다 읽었네.

선비 = 도대체(都大體) 팔서육경(八書六經)이 어데 있으며 대관절 六經은 뭐야?

초랭이 = 나도 아는 육경, 그것도 몰라요. 팔만대장경, 중의 바래경, 봉사 안경, 약국의 길경, 처녀 월경, 머슴 쇠경.

이때 = 그것 맞다 맞아.

양반(兩班) = 이것들도 아는 육경(六經)을 소위(所謂) 선비라는 자(者)가 몰라.<sup>5)</sup>

양반(兩班)과 선비는 부네와 흥겹게 춤추다가 서로 부네를 독점하려고 애쓴다. 이때 「백정(白丁)」이 도끼와 소불알을 들고 등장하여 양기(陽氣)를 돕는데 좋다고 하자 양반(兩班)과 선비는 서로 사겠다고 소불알을 잡고 당긴다. 백정(白丁)은 불알이 터진다고 야단이고 「할미」가 등장하여 싸움을 말린다. 양반계급(兩班階級)을 풍자(諷刺)한 이 과장(科場)이 다른 가면극(假面劇)에서처럼 가장 중심이 되는 마당인 것 같다.

다섯째마당은 「떡다리」와 「할미」가 나와 살림살이 과장(科場)으로 서민생활(庶民生活)의 고달픔을 보인다.

여섯째마당은 살생과장(殺生科場)으로 백정(白丁)이 나와 소를 잡고 껍질을 벗기는 시늉을 하고 염통과 불알등을 관중에게 사라고 한다. 백정가면(白丁假面)을 전에는 「회광이」라고 불렀으며 소를 잡는 것이 아니고 사람을 사형(死刑)하는 시늉을 하고 낙뢰(落雷)를 두려워하는 표정(表情)을 하였다고 한다.

일곱째마당은 환자(還子)놀이로서 관리(官吏)인 「별채(별차(別差)?)」가 나와 마을사람들에게서 곡식을 받아들이면서 중간착취(中間搾取)하는 횡포(橫暴)를 풍자하였다.

여덟째마당은 「총각」과 「각시」의 혼례과장(婚禮科場)이다. 이 때 혼례식용(婚禮式用) 자리를 바치면 복(福)을 받는다고 하여 서로 다투어 바치려고 한다. 이것은 서낭대에 옷을 걸면 복(福)을 받는다고 하여 서로 다투어 옷을 거는 것과 쌍을 이룬다.

아홉째마당은 신방과장(新房科場)으로 총각이 잠든 뒤 각시가 퀘를 열면 간부(間夫)인 중이 나와 총각을 살해한다.

산대극(山臺劇)이나 봉산(鳳山)탈춤에서 「미얄」이, 오광대(五廣大)에서 「할미」가, 꼭두각시놀음에서 평양(平壤)감사(監司)대부인(大夫人)이나 평양(平壤)감사(監司)가 각각 죽음으로써 놀이가 끝남은 주목될 공통점(共通點)이다.

다음으로 헛천굿(거리굿)이 별신행사(別神行事) 최종일인 정월(正月)보름에 마을 앞 길거리에서 거행되고 이날밤 심야(深夜)(자정(子正))에 상당(上堂)에 올라가 당제를 지내고, 서낭대는 봉납(奉納)하고, 하당(下堂)과 삼신당에 차례로 제(祭)를 올리면 별신행사(別神行事)가 끝나므로 산주(山主)와 광대(廣大)들은 12월 그믐날부터 15일만에 처음으로 근신합숙(勤愼合宿)에서 풀려 자기집으로 돌아간다.

이상은 별신(別神)굿과 별신(別神)굿놀이의 순서를 적은것인데 평상제(平常祭)는 동제(洞祭)라고하고 남자(男子) 중심(中心)의 유교식(儒敎式) 절차(節次)이나 가면(假面)을 신체(神體)로 모시는 것이 타지방(他地方)과 다르다. 제일(祭日)은 정월(正月)보름과 4월초(月初)8일에 거행(舉行)한다. 평상시(平常時)에도 가면(假面)을 보려면 산주(山主)가

註 : 5) 柳漢尙 前掲文

제물(祭物)로서 고사를 지낸 다음에라야 케문을 열어 가면(假面)을 볼 수가 있다. 그렇지 않으면 날이 난다고 믿어온다.

### 3. 하회가면(河回假面)

#### 1. 주지 2개

주지는 사지 즉 사자(獅子)를 나타내는 가면(假面)으로 첫 과장(科場)에서 잡귀(雜鬼)를 쫓는데 사용한다.

1. 정태현교수(鄭台鉉教授)의 감정(鑑定)에 의하면 하회(河回)와 병산가면(屏山假面) 목질(木質)은 모두 오리나무를 사용한 것이라고 하였다. 채색(彩色)에 대해서는 아직 감정(鑑定)을 얻지 못했다.

2. 짐승을 前面에서 바라본 도안화(圖案化)라고 할 수 있는 형상(形狀)이다. 나비의 날개모양의 넓은 목판(木板)이 짐승의 갈기 구실을 하고 그 아래에 따로 짐승의 주둥아리를 만들어 붙이고 나무고리를 손으로 조종하므로써 입이 개폐(開閉)된다. 나비모양의 뒷목판(木板)에는 종이를 부하여 청홍백녹색(靑紅白鹿色) 등으로 눈과 콧마루를 그려, 아래의 뚫린 코와 입에 연결되는 도안이다. 수형(獸形)의 극단(極端)한 도식화(圖式化)의 예(例)로서 기악(伎樂)의 사자(獅子)머리보다 더 집약되어 있다.

3. 목판(木板)에 붙인 채색지(彩色紙)가 많이 손상(損傷)되어 있다.

4. 주지 (1) 목판(木板) 세로 10cm, 가로 40cm

아가리 세로 14.5cm, 가로 9.5cm

(2) 목판(木板) 세로 11cm, 가로 35cm (1)과 거의 같다.

5. 붉은 보자기로 전신(全身)을 가리고 주지머리를 손에 들고(얼굴에 쓰지않고) 춤을 추면서 사방(四方)으로 휘두른다. 『주지놀음 하듯한다』는 말이 이지방(地方)에 전한다.

#### 2. 각시

셋째과장(科場)에서 처녀역(處女役)으로 얼굴에 쓴다. 가면(假面) 윗 가장자리에 단 검은 탈보로 두부(頭部) 전체(全體)를 가린다.



각시

1. 오리나무로 조각하고 채색(彩色)하였다.
2. 머리 위에 한일자로 여섯 타래의 큰머리를 엮었고 다시 두귀를 덮으며 좌우(左右)로 똑같이 머리채를 턱아래까지 드리워 좌우균형(左右均衡)(symmetry)의 효과(效果)를 나타내었고 그 머리채는 한번씩 안으로 돌려 땅아내린 끝에 둥근 공간(空間)을 둔채 연결되어 있다. 이러한 머리모양은 보물(寶物) 제330호 부여군수리금동보살입상(夫餘軍守里金銅菩薩立像)(백제불(百濟佛))의 보발(寶髮)과 비교(比較) 할 수 있고 이와 같은 헤어스타일은 연대고증(年代考證)의 한 길잡이가 될 것 같다. 비교적 넓은 광대뼈를 가진 평퍼진 전형적인 한국사람의 얼굴이고 입은 다물었고 처녀(處女)의 굳은(生硬)한 표정(表情)이다. 머리와 눈썹은 검게 칠하였고 안면(顔面) 전체는 살색 위에 분(粉)을 칠했고 양볼의 둥근 언지와 이마에 끈지의 흔적이 있고 입술도 붉은색을 칠하였다. 눈은 실눈(반안(半眼))으로 떴고 좌안(左眼)은 우안(右眼)보다 모양이 약간 커서 좌우불균형(左右不均衡)(Asymmetry)의 수법(手法)을 고려하였고 움직임에 따라서 살아서 움직이는 표정(表情)을 가져오고자 하였다. 코는 평평한 편이며 두눈은 뚫렸으며 코와 입은 뚫려있지 않다.
3. 드리운 머리채의 우측하부(右側下部)가 결실(缺失)되어 있다.
4. 크기 세로 39.5cm, 가로 20cm(치수는 다시 정밀한 실측(實測)을 요(要)함)
5. 처녀(處女)의 옷차림인데 보통 노랑 저고리에 다홍 치마를 입는다. 『사뿐사뿐 각시 걸음』이라는 말이 전한다.

### 3. 중

셋째 과장(科場)에서 파계승(破戒僧) 역(役)에 착용(着用)한다.,

1. 오리나무로 조각하고 채색(彩色)하였다. 얼굴 전체 바탕은 주홍색(朱紅色)(대추빛)이며, 머리부분과 눈섭은 검은색을 칠한 흔적이 있다. 양쪽 뺨과 눈구석 언저리에 주름살이 새겨져 있고 두눈은 실눈으로 미소지으며 벌린 입과 함께 교활(狡猾)한 웃음을 보여주는 의장화(意匠化)이다. 이마 미간(眉間)에 백호(白毫)처럼 적은 혹(육류(肉瘤))이 있고 코는 매부리코로 우뚝하다. 턱은 따로 노끝으로 매어달아 움직인다. 이것은 일본가면(日本假面)의 이른바 「절악(切顎)」으로 일본무락면(日本舞樂面)과 초기능면(初期能面)에서도 볼 수 있다. 하회가면(河回假面)에서 중과 양반, 선비, 이때, 백정, 병산가면(屏山假面)에서 다섯 개가 모두 턱이 따로 움직이게 되어 있다. 눈은 뚫려있고 코밑과 턱에 식모공(植毛孔)의 흔적이 있다.
3. 왼쪽눈 아래 눈시울 중앙이 결손(缺損)되어 있다.
4. 크기 : 세로 20cm, 가로 16cm
5. 지팡이를 들고 고깔을 쓰고 가사, 장삼을 입는다. 「능청맞다 중의걸음」

#### 4. 양반

넷째 과장(科場) 양반(兩班)과 선비놀이에서 양반역(兩班役)에 착용(着用)한다.



양 반

1. 자료는 역시 오리나무, 채색(彩色)이 많이 퇴락(頹落)되었다. 하회가면(河回假面)의 채색 기법(彩色技法)은 칠기(漆器)와 마찬가지로 나무에 종이를 입히고 옷과 안료(顔料)

로 두겹 세겹으로 칠하여 색조(色調)의 효과(效果)를 보이고 있다.

2. 얼굴 바탕 색(色)은 주황색(朱黃色)(Vermilion)에 가깝다. 머리부분과 눈썹은 검게 칠했고 양볼 위와 눈구석 언저리에 가느다란 주름살이 잡혀 실눈과 함께 이 역시 웃는 표정(表情)의 의장화(意匠化)이다. 속없이 허풍떠는 위인(爲人)의 표정(表情)을 잘 나타내고 있다. 눈과 코는 뚫렸고, 턱은 따로 달아 움직인다. 코 밑과 아래 입술 밑에 식모공(植毛孔)이 남아 있다. 이와는 따로 양반과 선비와 백정(白丁) 등 턱이 따로 움직이게 되어있는 가면(假面)의 턱 바른쪽(양반가면) 또는 왼쪽(선비백정가면)에 소공(小孔)이 남아 있다. 이것은 끈을 꿰어 그 한 끝을 이와 혀로서 조종하여 턱을 움직이는 데 보조적(補助的)으로 사용한 것이라고 한다. 코는 중, 선비와 마찬가지로 매부리코에 가깝고 비익(鼻翼)이 벌어진 큰 코이며 강(強)한 인상을 준다.

3. 따로 단 턱이 두 쪽으로 깨어진 것을 접착(接着)시켰다.

4. 크기: 세로 23cm, 가로 17cm

5. 도포(道袍)에 정자관(程子冠)을 쓰고 부채를 든다. 『황새걸음 양반(兩班)걸음』

## 5. 선비

넷째과장(科場)에서 선비역(役)이 착용(着用)한다.

1. 얼굴빛갈은 중과 초랭이 가면(假面)과 마찬가지로 주홍색(朱紅色)(대추빛) 바탕에 갈색(褐色)이 덮혔다. 머리부분과 눈썹은 검게 칠했다. 이마와 양 볼과 눈 가장자리에 주름살이 새겨져 있고, 눈은 둥글게 뚫려 있어 웃는 얼굴이 아니고 다소 거만한 느낌을 주는 표정(表情)이다. 눈이 둥글게 뚫려 있는 가면(假面)은 이 선비와 초랭이와 할미이고 나머지 가면(假面)은 모두 실눈(반안(半眼))으로 웃고 있는데 다만 각시만은 실눈이 되 웃지 않고 생경(生硬)한 표정(表情)이다.

코 밑과 아랫 입술 밑에 식모공(植毛孔)이 있고, 턱은 따로 달아서 움직인다. 턱 왼쪽 아래에 조종소공(操縱小孔)이 남아 있다. 코는 약간 매부리코로 크며 뚫려 있다.

2. 바른쪽 눈 아래 가운데가 윗 입술까지 깨어져 있다.

3. 크기 : 세로 19cm, 가로 16cm

4. 도포(道袍)를 입고 갓을 썼으며, 담뱃대를 든다. 『황새걸음 선비걸음』

## 6. 초랭이

양반(兩班)의 하인역(下人役)으로 경망(輕妄)하게 까불어대는 성격(性格)이다. 『초랭이 떨음한다』는 말이 하회지방(河回地方)에 전하는데 이는 초랭이처럼 경망(輕妄)한 행동(行動)을 일컫는 말이라고 한다. 초랭이는 가면희(假面戲)을 뜻하던 초란이(焦蘭伊)<sup>6)</sup>에서 온 말이라고 생각된다.

註 : 6) 丁若鏞著 牧民心書 卷三十六 禁暴條.



초랭이

1. 얼굴빛은 증과 선비와 마찬가지로 주홍색(朱紅色) 바탕에 갈색(褐色)이 덮혔다. 눈썹은 검게 칠했고 둥글고 조그만한 눈이 특 튀어나오게 새겼고 눈시울은 흰 테를 돌려 칠면적효과(凸面的效果)를 노렸고 뚝려 있다. 입도 뚝려 있고 약간 벌린 입에는 아래 윗이가 들어나 보인다. 턱이 움직이지 않게 고정(固定)되어 있는 대신 입이 반개(半開)되어, 적고 둥근 눈과 함께 표정(表情)을 갖는다. 양쪽볼에 약간의 주름살이 새겨져 있고 코 밑과 아랫입술 밑에는 식모공(植毛孔)이 남아있다. 짧고 빨간 수염을 달아 코미칼한 효과(效果)를 돋운다. 『초랭이 수염 같다』는 말이 남아 있다.

이 가면(假面)의 조각법(彫刻法)의 특징은 양반가면(兩班假面)이 보다 사실적(寫實的) 수법(手法)을 쓴 데 비하여 보다 도안화(圖案化), 상징화적(象徵化的) 도법(刀法)으로 감도법(減刀法)을 쓴 점이라 할 수 있겠다. 또 그 의장(意匠)에서 Asymmetrical한 수법(手法)으로 미간(眉間) 윗이마가 흑처럼 튀어 나온 아래에 두 눈의 평행선(平行線)과 코끝의 선(線)과 입의 선(線)이 모두 왼쪽으로 올라 붙어 사선(斜線)을 이루어 코미칼(Comical)한 효과(效果)를 나타내고 표정(表情)의 움직임(monememt)을 갖는다.

2. 아래턱 가운데가 금이 가 있다.

3. 크기 : 세로 20cm, 가로 14cm.

4. 바지 저고리 위에 붉은 쾌자를 입고 두 어깨와 허리에 걸쳐 청홍색(靑紅色) 띠를 띤다. 『방정맞다 초랭이걸음』 『바쁘다 초랭이걸음』

## 7. 이때

선비의 하인역(下人役)으로 바보탈이라고도 한다.



1. 얼굴 빛깔은 주황색(朱黃色)으로 「양반」, 「백정」 가면과 동계통(同系統)의 채색(彩色)이다. 눈은 실눈으로 눈구석이 아래로 길게 쳐지고 이마와 볼의 주름살과 합쳐 좌우 불균형(左右不均衡)한 조선(彫線)이 바보같이 웃는 표정(表情)을 나타낸다. 코와 턱은 결실(缺失)되어 전하지 않는다. 이매탈의 턱이 없어진 지는 꽤 오래된 것 같다. 하회가면(河回假面) 제작자(製作者)로 전해지는 허도령(許道令)이 마지막으로 「이매」의 턱을 만들다가 그를 사모하는 처녀(處女)가 금기(禁忌)를 범하고 문틈으로 엿봄으로서 완성(完成)하지 못하고 급사(急死)하였기에 이매탈은 본래부터 턱이 없다는 전설(傳說)이 전해 내려온다. 윗입술에 남아 있는 구멍으로 보아 이매탈의 턱도 따로 달아서 움직였던 것이 결실(缺失)된 것 같다. 턱이 없는 지금은 Domino mask적(的)인 효과(效果)를 내고 있다.
2. 머리로부터 코 왼쪽으로 턱까지 금이 가 있고, 코와 턱은 결실되어 전하지 않는다. 바른 눈 아래시울도 결손(缺損)되었고 도색(塗色)도 많이 퇴락(頽落)되어 있다.
3. 크기 : 세로 15cm, 가로 16.5cm.
4. 평민(平民)의 남자복색(男子服色)에 병거지를 쓴다. 「비틀비틀 이매걸음」

## 8. 부네

양반(兩班)과 선비 사이에서 소첩(小妾)을 맡는 젊은 부인(婦人)(Coquette)가면(假面)이다.



부 네

1. 얼굴 바탕 색(色)은 살색으로 분(粉)칠을 하였으며 이마와 양볼에 연지, 곤지, 입술에도 붉은 칠을 하였다. 머리와 눈썹은 검게 칠하였고 두발(頭髮)은 얼굴 상반부(上半部)

를 데두리같이 둘러 귀를 덮고 양 볼 끝까지 내려 드리웠고 빨같이 양 쪽 머리 위에 쪽졌다.

각시와 부네의 이와 같은 결발양식(結髮樣式)은 제작당시(製作當時)의 처녀(處女)와 기혼녀(既婚女)의 차이를 보인 것인지 복식(服飾), 화장(化粧)과 아울러 연구될 문제이다. 실눈과 반개(半開)의 입이 한국판 「모나리자」의 미소(微笑)를 짓고 있다. 조각(彫刻)은 얼굴 전체가 납작하고 결발(結髮)과 눈썹, 눈, 양볼 할것없이 좌우균형(左右均衡)(symmetry)의 수법(手法)으로 예쁘장하게 면(面)을 다루었다. 오뚝 솟은 날씬한 코가 조화(調和)를 이루고 요염(妖艷)하고 자신있는 표정(表情)이다. 눈과 입은 뚫려 있다.

2. 머리 복판에서 코 왼쪽으로 턱까지 완전히 두 쪽이 나 있는 것을 부착(附着)하였다.

3. 크기 : 세로 24cm, 가로 17cm.

4. 젊은 부인(婦人)(기혼녀(既婚女))의 복색(服色)으로 옥색저고리와 검정 치마 등이다. 「맵시있다 부네걸음」

## 9. 백정

소를 잡는 백정역(白丁役)이 쓴다. 전에는 이 가면명(假面名)이 「회광이」(사형집행인(死刑執行人))이었으며 소를 잡는 것이 아니고 사람을 사형(死刑)하는 형용을 하였다고 한다. 이것으로 보아 하회가면극(河回假面劇)의 경우도 가면(假面)이름이나 내용(內容)에 있어 시대(時代)의 변천(變遷)에 따라 변화(變化)가 있었을 것이 짐작된다.

1. 얼굴바탕 색(色)은 주홍색(朱紅色)이나 좀 검붉다. (오랜 세월을 내려오면서 때가 낀 결과라고 생각된다. 인공(人工)과 더불어 자연(自然)과 시간(時間)이 거들어 미술품(美術品)을 더욱 아름답게 하는 예(例)일 것이다.) 머리와 눈썹은 검은 칠을 했고 양미간(兩眉間)에 백호(白毫)처럼 흑이 있는데 중보다는 적다. 이마와 미간과 양 볼에 현저하게 나이가 든 주름살을 새겨 협상곳은 인상을 주며 눈은 실눈으로 뚫렸고 약간 미소 지으나 도리어 협상곳은 효과를 더하고 있다. 비익(鼻翼)이 넓고 큰 코에 턱은 따로 달아서 움직인다. 양반이나 선비보다는 넓직하고 힘센 턱이다. 턱 왼쪽에는 역시 조종실을 췌 소공(小孔)이 있다. 조종실을 입으로 조종하여 턱의 각도가 달라지면 협상곳은 효과가 더하게 된다. 고정된 가면(假面)의 표정이 턱이 움직임으로써 또 그 각도가 달라지므로 표정(表情)의 생생(生生)한 변화(變化)를 가져올 수 있게 고려된 것은 특이한 발명이 아닐 수 없다.

2. 오른쪽 머리에서부터 윗 입술까지 두 쪽으로 깨어졌고 오른쪽 눈도 많이 결손(缺損)되었고, 왼쪽 눈시울도 결손(缺損)되어 있다.

3. 크기 : 세로 24cm, 가로 16cm.

4. 천인복색(賤人服色)에 삼색(三色)띠를 매고, 도끼와 칼을 가진다. 「심술굿다 백정(白丁)걸음」

## 10. 할미

노파역(老婆役)이 착용(着用)한다.

1. 얼굴 바탕은 검붉은 색깔이고 그 위 얼굴 전면(全面)에 녹색반점(綠色斑點)을 찍어미를 나타내려고 하였다. 산대극(山臺劇)이나 봉산(鳳山)탈춤에서도 할미 얼굴은 늙고

고생을 많이 겪었다는 표시로 검은 얼굴에 흰 반점(斑點)을 찍었다. 앞서도 말한 것처럼 하회가면(河回假面)은 모두 2도(度)내지 3도(度)씩 채색을 하였고 검은 부분(部分)도 먼저 녹색을 칠하고 그 위에 검은칠을 한 것을 볼 수 있다. 머리와 눈썹은 검은 칠을 하였고 눈은 둥글게 뚫렸고 미간(眉間)은 깊이 파이고 적은 코가 오뚝 솟았다. 양볼과 눈 언저리와 입가에 주름살이 새겨져 있고 움직이지 않는 턱은 끝이 뾰족하다. 입은 크게 벌려 착용(着用)한 자(者)의 붉은 입술과 흰 이가 그대로 들어나 악센트를 주며 뚫린 눈과 어울려 싱싱하게 표정이 산다. 이와 같이 얼굴의 전면(前面)만을 가리면서도 표정(表情)의 효과(效果)를 내는 것에는 일본능면(日本能面)이 이에 가장 가깝다. 특히 중, 양반, 선비, 백정의 턱이 따로 움직이는 것이 일본초기(日本初期) 능악(能樂)의 노옹면(老翁面)과 비교되고 이 할미탈이 능면(能面)의 여자(女子)탈과 비교될 수 있는 점 등은 기악면(伎樂面), 무악면(舞樂面) 등과 마찬가지로 하회(河回), 병산가면(屏山假面) 역시 일본능면(日本能面)에게 준 영향을 상정(想定)케 한다.

2. 턱 바른쪽 아래가 깨어져있다.

3. 크기 : 세로 20cm, 가로 14cm.

4. 평민계급(平民階級)의 노파복색(老婆服色)으로 흰 저고리와 회색(灰色) 치마 등에 쪽박을 들고 나온다. 『영당이 추는 할미걸음』

이상(以上)이 현존(現存)하는 하회가면(河回假面)이고 이 밖에 「총각」, 「별채」, 「떡다리」가면(假面)이 있었다고 하는데 지금(至今)은 분실(紛失)되고 전하지 않는다. 무진년(戊辰年)(1928년) 별신(別神)굿놀이 때 이미 이들 가면은 없었다는 증언(證言)이고, 혹자(或者)는 일본인(日本人) 팔파(八波)길(八波吉)이란 자(者)가 입수(入手)하여 일본(日本)으로 가져갔다고도 하나 확실한 것은 알 수 없다.

못났으면서도 잘난 체 하는 것을 「떡다리 같다」고 하는 말이 전한다. 「별채」는 혹시 고려사(高麗史)에 보이는 「별좌(別坐)」<sup>7)</sup>에서 온 것인지 모르겠다. 일곱째마당 환자놀이에 나오는 관리역(官吏役) 별채는 그 내용이 별좌(別坐)와 방불하다. 그렇다면 이것도 연대고증(年代考證)의 한 자료가 되지 않을까 생각된다.

#### 4. 병산가면(屏山假面)

1960년 정월(正月) 한국가면극보존회(韓國假面劇保存會)의 하회동현지답사시(河回洞現地踏查時)에 두명의 회원(會員)과 함께 필자(筆者)가 본 5개(個)의 병산목가면(屏山木假面)중 두 개만이 그 용재(用材)와 기법(技法)이 같고 우수하며 나머지 셋은 송재(松材)로 된 조잡(粗雜)한 가면(假面)으로 모작품(模作品)임이 분명하였다. 그 두 개의 가면은 병산가면(屏山假面) (1) (2) 또는 갑(甲) (을(乙))로 부르기로 하였는데 정태현교수(鄭台鉉教授)의 감정(鑑定)에 의하면 하회가면(河回假面)과 마찬가지로 용재(庸才)는 오리나무라고 하였다.

병산동(屏山洞)은 현존(現存)하는 병산서원(屏山書院)을 중심으로 약(約)350여년전(餘年前)에 창설된 하회(河回)의 이웃마을이다. 80고로(古老)들이 전하는 말에 의하면 그당시

註 : 7) 「……兼井之家收租之徒稱兵馬使副使判官或稱別坐從者數十人騎馬數十四陵轅守令摧折廉使飲食若流破費廚專自秋至夏成群橫行縱暴侵경倍於盜賊……」(高麗史節要 卷三十三 辛禡王 十四年 月條).

원노(院奴)들이 하회별신(河回別神)굿놀이를 구경하고 자기들도 따로 별신(別神)굿놀이를 할 생각으로 하회동(河回洞)에서 세 개의 목가면(木假面)을 얻어갔다고 하는데 하회가면(河回假面)과 병산가면(屏山假面)의 형식(形式)은 서로 다르므로 이 전승(傳承)의 진부(眞否)나 제작년대(製作年代)의 선후가 문제되겠으나 지금으로서는 판단할 수가 없다.

#### 병산가면(屏山假面)(1)

「양반」이나 「선비」 같은 남자역에 쓰인 가면(假面)같다



병산가면(屏山假面)(1)

1. 얼굴 빛깔은 갈색(褐色)이며 하회가면(河回假面)처럼 나무 위에 종이를 입히지 않고 직접 나무에 채색한 것이며 전체로 난형(卵形)의 얼굴이 약간의 미소를 짓고 있다. 이마, 눈, 볼이 두드러지게 면(面)을 처리하였으며 그 한복판에 큰 코가 강력하게 솟아 있다. 약간의 미소(微笑)를 띤 눈과 입가의 표정인데 눈은 언저리에 음각(陰刻)의 선(線)을 돌려 쌍거품을 지었다. 눈은 뚫렸고 콧구멍은 안까지 뚫리지 않고 흔적만 새겼다. 턱은 따로 노끈으로 달아서 움직이게 되었던 모양인데 아깝게도 지금은 분실(紛失)되고 없다.

일본(日本)에 전하는 무악면(舞樂面)중 고려악(高麗樂)의 「지구(地久)」면(面)이 코가 높으며 얼굴에 웃음을 띠고 있는 것으로 병산가면(屏山假面)(1)과 비교(比較)될 것같이 생각된다. 두 개의 병산가면(屏山假面)은 대륙전래(大陸傳來)의 무악면(舞樂面)이 향토화(郷土化)한 예(例)라고 하여도 좋을 것 같다.

2. 아래턱이 결실(缺失)되고 없다.
3. 크기 : 세로 17.5cm(윗 입술까지), 가로 16.5cm, 코의 길이 10cm, 높이 6cm.
4. 코밑에 식모공(植毛孔)의 흔적이 있고, 좌우(左右)의 큰 구멍은 끈으로 턱을 단 흔적 같다.

#### 병산가면(屏山假面)(2)

병산가면(屏山假面)(1)과 마찬가지로 「양반」이나 「선비」와 같은 남자역에 쓰이던 가면(假面) 같다.

1. 얼굴 빛깔도 (1)과 같은 갈색(褐色)이며 (1)보다 얼굴전체 칫수가 약간 큰 편이다.
2. 하회가면(河回假面)은 주름살 하나하나에 이르기까지 사실적(寫實的)으로 묘출(描出)한데 비(比)하여 병산가면(屏山假面)은 대담한 감도법(減刀法)을 써서 시원스럽고 창달(暢達)된 간결화(簡潔化) 양식화(樣式化)를 보여주고 있다. 혼후(渾厚)하면서도 섬세(纖細)한 말기(末期) 신라불상(新羅佛像)의 도법(刀法)의 전통(傳統)이 느껴진다.

병산가면(屏山假面)(2)는 가면전체(假面全體)가 평면적(平面的)이며 신라불(新羅佛)의 특색인 달같이 뚜렷한 얼굴에 역시 약간의 미소(微笑)가 느껴진다. 이마, 눈, 볼 모두가 부드럽게 면의 처리를 하였으며 눈은 역시 음각(陰刻)을 돌려 쌍꺼풀을 지었으며 약간의 미소(微笑)를 보이고 눈썹 언저리 위 이마쪽으로 달무리처럼 둥근 선을 파서 눈썹같은 또는 이마의 선과 같은 효과로 우아한 표정(表情)을 더하고 있다.

보다 강력(強力), 소박(素朴)한 느낌을 주는 첫째가면(假面)에 비하여 전체로 섬세(纖細), 우미(優美)한 느낌이며 보다 지성적(知性的)이다. 특히 코는 「로우먼·노즈」이며 콧마루가 크고 깊어서 넓직한 얼굴 전체에 조화(調和)되며 한없는 지성적(知性的) 매력(魅力)으로 풍긴다. 눈은 뚫렸고 콧구멍은 역시 안까지 파지 않았다. 턱은 따로 달아 움직이게 되어 있었던 모양이다. 코 밑에 식모공(植毛孔)과 같은 것과 턱을 따로 달던 크나풀용 구멍이 남아 있다.

3. 이마로부터 코 북판으로 하여 입술까지 완전히 두쪽이 나 있고 턱은 분실(紛失)되었다.

4. 크기 : 세로 23.5cm(윗 입술까지), 가로 19cm, 코의 길이 10.5cm, 높이 4.5cm.

아직 대륙적(大陸的) 표정(表情)과 그 수법(手法)의 흔적(痕迹)을 남기면서도 이미 한국화(韓國化)하였고 연대적(年代的)으로 대륙(大陸)의 무악면(舞樂面)과 일본(日本)의 능면(能面)의 중간위치(中間位置)에 선다고 생각되며 따라서 이 병산가면(屏山假面)의 제작년대(製作年代)도 하회가면(河回假面)과 마찬가지로 고려말기(高麗末期) 이전(以前)으로 추정(推定)하여도 좋을 것으로 생각된다.

#### 5. 하회가면(河回假面) 제작자(製作者)에 대(對)한 전설(傳說)

하회가면(河回假面) 제작자(製作者)에 관한 전설(傳說)로는 허도령(許道令)이라는 설(設)과 안도령(安道令)이라는 설(說)의 두가지가 있으나 허도령설(許道令設)에 식자층(識者層)의 지지(支持)가 많다.

『許道令(名未詳)은 꿈에 神에게서 假面製作의 命을 받아 作業場에 外人이 들어오지 못하게 禁索을 치고 每日 沐浴 齋戒하여 全心全力을 傾注하여 假面을 製作하고 있었다. 그런데 許道令을 몹시 思慕하는 處女가 있었다. 處女는 戀戀한 心情을 抑制하지 못하고 하루는 許道令의 얼굴이나마 보려고 휘장에 구멍을 뚫고 愛人을 엿보았다. 禁斷의 일을 저지른 것이다. 入神地境이던 許道令은 그 자리에서 吐血을 하고 숨을 거두었다. 그러므로 열두번째의 「이매」 탈은 未完成인채 턱 없는 탈이 되고 말았다. 그 後 마을에서는 許道令의 靈을 慰勞하기 爲하여 城隍堂 近處에 壇을 지어 每年 祭를 올린다.』<sup>8)</sup>고 하였는데 上堂(上堂) 아래에 있었다는 道령당(堂)이 바로 이 단(壇)을 말하는 것인지 또 하당(下堂)인 國神堂(國神堂)이 그것인지 확실치 않다.

그런데 하회동거주(河回洞居住)에 대하여서는 「허씨(許氏)터전(궁전(宮殿))에, 안씨문전(安氏門前)(터)에, 유씨배반(柳氏杯盤)」이라는 말이 전하며 고려중엽(高麗中葉)까지는 허씨(許氏), 중엽(中葉)에서 말엽(末葉)까지는 안씨(安氏), 여말선초(麗末鮮初)부터 유씨(柳氏)가 이곳에 입주(入住)하여 주인(主人)노릇을 하였다는 것이다. 물론 이러한 전설(傳說)만으로 가면제작(假面製作)의 절대연대(絕對年代)를 구명(究明)할 수는 없고 상대적(相對的)으로 가면제작(假面製作)의 수법(手法) 기타(其他)를 보아 추정(推定)할 수 밖에 없겠다.

## 6. 하회(河回) 및 병산가면제작(屏山假面製作)의 기법(技法)과 年代

우리나라 고유(固有)의 원시가면(原始假面)중에서 예능가면(藝能假面)의 발달에는 삼국시대(三國時代) 이래 불교(佛敎)와 더불어 수입(輸入)된 대륙전래(大陸傳來)의 가면희(假面戲)가 많은 영향을 준 것 같다. 한 예(例)로서 「기악(伎樂)」를 들 수 있다. 백제인(百濟人) 미마지(味麻之)가 이 놀이를 중국남부(中國南部)의 오국(誤國)에서 배워 서기(西紀) 612년에 일본(日本)에 전수(傳受)하였다고 하는데<sup>9)</sup>, 기악(伎樂)은 불교공양(佛敎供養)과 불교선전(佛敎宣傳)의 가면묵희(假面默戲)로서 야외(野外)에서 상연(上演)되던 놀이이다. 기악(伎樂)은 불교(佛敎)가 인도(印度)로부터 동(東)·남방아세아(南方亞細亞)를 거쳐 포교(布敎)될 때 그 현지(現地) 샤아마니즘과 습합(習合)한 결과로 이루어진 것이라는 의견(意見)도 있고, 또 우리나라 학자(學者) 중에는 기악(伎樂)이 산대극(山臺劇)의 모체(母體)라고 추정(推定)한 이도 있지만<sup>10)</sup> 아직 기악면(伎樂面)과 산대면(山臺面)을 비교검토(比較檢討)하지는 않았다.

일본(日本) 가면사(假面史)의 경우를 보면 기악(伎樂) 다음으로 무악면(舞樂面)과 그리고 행도면(行道面)이 대륙(大陸)에서 전래(傳來)되었고 다음으로 능면(能面)이 완성(完成)된다. 일본악서(日本樂書)에 보면 그 이름이 전하는 「고려악(高麗樂)」 24곡(曲) 중

註：8) 柳漢尙 前掲文

註：9) 「百濟人味摩之歸化曰學于吳得伎樂舞則安置櫻井而集少年令習伎樂舞」(日本書紀推古天皇二十年條)

10) 李惠求著 韓國音樂研究, 서울, 1957

其他 參考文獻 野間清六著 日本假面史 東京1943 朝鮮의 郷土神祀 部落祭, 1937.

崔常壽著 河回假面劇의 研究, 서울, 1959.

李杜鉉：新羅五伎攷, 서울大學校論文集, 第九輯, 1959.

李杜鉉：屏山の 假面, 東亞日報, 1960. 3. 18.

金宅圭：同族部落의 生活構造研究, 大邱, 1964. 12. 25.

10곡(曲)이 분명히 가면무(假面舞)이며 이것들은 기악(伎樂) 다음으로 한반도(韓半島)를 거쳐 일본(日本)으로 전(傳)해진 「무악(舞樂)」의 예(例)이다. 14세기(世紀) 중엽(中葉)(A.D. 1368-84) 「능악(能樂)」이 완성(完成)되자 대륙전래(大陸傳來)의 가면(假面)에서 차차로 일본화(日本化)된 가면(假面)으로 「능면(能面)」과 「광언면(狂言面)」을 갖기에 이른다. 현존(現存)하는 총계(總計)230여면(餘面)의 기악면(伎樂面)을 보면 이른바 「심목고비(深目高鼻)의 호모(胡貌)」로서 학자(學者)들 중에는 그 모델이 중앙아시아(中央亞細亞)의 아리안(Aryan) 인종(人種)이었을 것이라고 보는이도 있고 또는 희랍가면(希臘假面)의 영향조차 주장하는 이도 있지만 그 수법(手法)은 사실적(寫實的) 과장적(誇張的)이며 특정인(特定人)의 특정(特定)한 순간(瞬間)의 표정(表情)을 묘출(描出)한 것으로 찰나적(刹那的) 정점적(頂點的)이며 가변(可變)의 폭(幅)이 좁은 것이다. 그 뒤에는 무악면(舞樂面)은 그 표현(表現)에 있어 도안화(圖案化)(또는 도식화(圖式化))와 상징화(象徵化)를 의도하고 그 사용(使用)의 폭(幅)이 넓어져서 특정(特定)한 표정(表情) 외에 여러 경우에도 쓰일 수 있게 되어 있음을 볼 수 있다.

그 뒤의 능면(能面)은 이 두 개의 대륙전래(大陸傳來)의 가면(假面)의 수법(手法)을 섭취하여 사실성(寫實性)보다는 더 많이 양식화(樣式化)된 가면(假面)을 만들어 능면(能面)의 이른바 「중간적(中間的) 표정(表情)」을 완성(完成)하였으며 이러한 변이(變移)를 풍부한 가면(假面) 유물(遺物)로서 입증(立證)하고 있다. 중간표정(中間表情)이라 함은 반안(半眼)과 반개(半開)의 입으로 안면근육(顔面筋肉)도 이에 조화(調和)된 중간적(中間的)인 표정(表情)으로 얼굴을 수그리면 어둡고 서러운 표정(表情)이 되나 얼굴을 뒤로 젖히면 밝고 웃는 얼굴로도 될 수 있는 표정(表情)의 변화(變化)를 가져옴을 말하는 것이다. 고정(固定)된 표정(表情)을 가진 가면(假面)으로 하여금 이와 같이 가변(可變)의 폭(幅)을 갖게 했다는 것은 선인(先人)들의 오랜 경험(經驗)에서 얻은 발명(發明)의 결과가 아닐 수 없다. 우리의 하회가면(河回假面)을 보면 역시 각시, 중, 양반, 이매, 부네면(面)들은 앞서 말한 바와 같이 실눈으로 반개(半開)이며, 중, 양반, 이매, 선비, 백정(白丁)등은 턱을 움직일 수 있어 표정(表情)의 변화(變化)를 가져옴을 볼 수 있다. 더구나 각시, 부네, 할미면(面)들은 턱이 움직이지 않고 좌우균형(左右均衡)한 수법(手法)을 썼으나 초랭이와 이매탈은 좌우불균형(左右不均衡)(Asymmetry)한 수법(手法)을 써서 좌우(左右)의 안면근육의 방향(方向), 구각(口角)의 좌우(左右)의 높이, 좌우비익(左右鼻翼)의 각도(角度), 주름살의 방향(方向)등이 달라 움직임에 따라서 그 표정(表情)이 변화(變化)되고 살아서 움직이며 희극적(喜劇的)(comical)인 효과(效果)를 더하고 있다.

특히 하회가면(河回假面) 중앙반과 백정은 일본(日本)의 초기(初期) 능악신곡(能樂神曲) 중의 「옹(翁)」면(面)과 비교(比較)할 수 있겠다. 양자(兩者)가 다 따로 움직이는 이른바 「절악(切顎)」을 달았고(후기능면(後期能面)에는 절악(切顎)이 없다.) 주름살과 실눈으로 미소짓는 표정(表情)과 그리고 코와 기타(其他)에서 아직도 대륙가면적(大陸假面的)인 흔적(痕迹)을 남기고 있는점 등 유사점(類似點)이 많다.

하회가면(河回假面) 중 초랭이와 병산가면(屏山假面) 두 개의 예(例)는 무악면적(舞樂面的)인 수법(手法)을 보여주는 예(例)가 될 것이다. 사실적(寫實的)인 수법(手法)의 다른 가면(假面)들에 비하여 대담한 감도법(減刀法)을 써서 보다 도식화(圖式化)되고 양식화(樣式化)된 경향을 보여주고 있다. 마치 섬세(纖細)한 말기신라불상(末期新羅佛像)과도 같이 하회(河回)와 병산(屏山)의 가면(假面)에서는 그 도법(刀法)의 전통(傳統)을 엿볼 수 있지 않을까 생각된다.

이상(以上)에서 보아온 바와 같이 한국가면(韓國假面)은 대륙전래(大陸傳來)어 기악면(伎樂面), 무악면(舞樂面), 행도면(行道面) 불면(佛面)등의 도법(刀法)에서 많은 영향을 받으면서 이루어졌을 것인데, 현존하는 가면(假面) 중에서 예능가면(藝能假面)으로 가장 오래된 것으로 생각되는 하회가면(河回假面)이나 병산가면(屏山假面)은 심목고비(深目高鼻)의 기악면적(伎樂面的) 골격(骨格)과 그 사실주의(寫實主義)(자연주의(自然主義))의 수법(手法)을 바탕으로 하면서도 거기에는 한편 무악면(舞樂面)이 갖는 희극적(喜劇的)인 표현(表現)과 또 좌우불균형(左右不均衡)의 수법(手法)을 보이며 하회가면(河回假面) 9개(個)의 인면(人面)중 5개(個)와 병산가면(屏山假面)이 이른바 「절악(切顎)」으로 턱을 따로 달아 움직이게 되어 있고 한편 완전(完全)히 한국화(韓國化)된 얼굴로 각시, 부네, 이매 등을 갖고 있다. 하회(河回) 및 병산가면(屏山假面)은 여러 가지 점에서 기악면(伎樂面)에서 무악면(舞樂面)으로 옮겨 간 추이(推移)와 또 능면(能面)으로 넘어가는 중간적(中間的) 위치(位置)를 보여 주는 가면(假面)들로 우리나라뿐만 아니라 일본가면사(日本假面史)를 위해서도 귀중(貴重)한 자료(資料)라고 생각한다.

일본(日本)에서 능악(能樂)이 대성(大成)한 것이 14세기중엽(世紀中葉)으로 우리의 고려말엽(高麗末葉) 공민왕대(恭愍王代)에 해당되는데, 이점을 생각할 때 하회(河回) 및 병산가면(屏山假面)의 제작연대(製作年代)는 그 이전으로 잡아도 좋을 것 같다.