

리더아벤트(Liederabend)와 풍류방 : 중간층의 음악 방(房) 문화와 정전화

이 사 랑

(한국예술종합학교 음악원 음악학과 겸임교수)

◆ 국문초록

본 연구는 산업화와 상업 발달에 따라 성장한 중간층의 음악 실천에 주목하여 19세기 유럽의 리더아벤트(Liederabend)와 조선 후기의 풍류방을 비교한다. 두 문화는 모두 방(房) 단위의 사적 공간을 기반으로 전개되었으며 연주자와 감상자의 구분이 엄격히 분리되지 않은 상태에서 음악 애호가들이 직접 참여하는 음악 실천의 장이었다는 공통점을 지닌다. 특히 문헌에 기반한 비교문화사적 분석을 통해 본 연구는 리더아벤트와 풍류방에서 이루어진 반복적인 연행과 교류가 특정 레퍼토리와 연행 관습을 축적하며 각각 서양의 가곡 연주회와 한국의 정악 공연의 기반으로 자리 잡는 과정을 검토한다. 이를 통해 중간층의 사적 음악 실천이 특정 음악 문화를 지속시키고 정전화하는 데 중요한 역할을 수행하였음을 밝힌다. 나아가 서로 다른 역사적 맥락 속에서 전개된 동서양 음악 문화가 음악 방 문화와 공연 전통의 발전 과정에서 구조적 유사성이 나타났음을 제시한다.

주제어 : 리더아벤트, 풍류방, 중간층, 음악 방(房)문화, 정전화

1. 머리말

통상적으로 동서양의 음악은 각기 다른 문화적 전통과 역사적 맥락 속에서 이해되어 왔다. 그러나 중간층의 성장이라는 사회문화적 변화를 중심으로 살펴보면 음악을 향유하고 조직하는 방식에서 일정한 구조적 유사성이 나타난다. 특히 산업화와 상업 경제의 발달에 따라 유럽의 중산층과 조선 후기의 중인층이 새로운 문화 향유층으로 부상하면서 음악 활동의 조직 방식에 변화가 나타났다.

유럽에서는 산업혁명으로 인해 성장한 중산층이 기존의 궁정 중심 음악 문화와는 다른 방식으로 음악을 향유하고 조직하는 주체로 등장하였다. 이에 음악은 궁정 중심의 질서에서 벗어나 새로운 사회 집단의 문화 활동 속에서 수행되기 시작하였다. 특히 중산층은 가정과 같은 사적인 공간에서 살롱 음악회를 만들어 직접 연주와 감상에 참여하였다. 이러한 활동은 궁정 중심 음악 문화와는 다른 새로운 음악 실천의 기반이 되었다.

본 연구는 이러한 변화가 조선 후기에도 나타났다는 점에 주목한다. 조선 전기부터 존재해 온 풍류 문화는 조선 후기에 이르러 중인층의 참여가 확대되면서 보다 다양한 사회 집단이 함께 향유하는 문화로 전개되었다. 중인층은 경제적 기반과 문화적 교류를 바탕으로 이러한 풍류 활동의 지속과 조직에 중요한 역할을 수행하였다(송방송 1998:411). 이에 본고는 유럽의 중산층과 조선 후기 중인층이 사적 음악 공간을 기반으로 음악 문화를 조직하고 유지한 방식에 주목하여 리더아벤트(Liederabend)와 풍류방(風流房)의 구조적 유사성을 비교해 분석하고자 한다.

리더아벤트는 ‘가곡의 밤’이라는 뜻으로 19세기 독일어권에서 리트(Lied, 가곡)를 중심으로 형성된 소규모 사적 음악 모임이다. 오늘날의 가곡 연주회 형식으로 정착되기 이전, 가정과 살롱 등에서 이루어진 음악 실천의 한 형태였다. 풍류방 역시 가곡을 비롯한 정악 계열 음악을 중심으로 만들어진 사적 음악 모임으로 조선 후기 문인과 중인층이 음

악과 문학을 함께 향유하던 교류의 장이다. 조선 전기부터 이어져 온 풍류 전통을 바탕으로 조선 후기에 형성된 음악 문화로서 이해되어 왔다(송방송 1998; 송지월 2012).

기존 연구에서 리더아벤트는 주로 리트의 공연사와 가곡 리사이틀의 형성 과정 속에서 논의되었다. 한편 귀족 살롱에서 중간층 살롱으로 중심이 이동하는 과정과 더불어 살롱과 가정 음악(domestic music)에 관한 연구는 공간의 성격과 사교적 네트워크, 그리고 문화적 취향의 형성에 주목해 왔다(이유정 2026). 나아가 이러한 사적 공간은 음악 연행과 문화적 교류가 이루어지는 문화적 실천의 장으로 해석되기도 한다(Cardamone 1999:64-90).

조선 후기 풍류에 관한 연구 역시 중인층의 취향과 미의식, 문화적 정체성의 형성 중심으로 이루어져 왔다. 서지영(2003)은 풍류방 문화를 중인층이 양반 문화의 미학과 교양을 향해 보인 ‘과잉동일시’의 결과로 이해하며 이를 문화적 정통성과 우월성을 확보하려는 계급적 욕망의 표현으로 해석하였다. 또한 풍류방을 신분적 한계를 극복하고 문화적 정체성을 형성하는 장으로 이해하며 시·서·화·악(詩書畫樂)을 매개로 한 문화적 상승 지향성과 그 과정에서 나타난 문화적 변용의 가능성을 논의하였다.

최근에는 풍류방과 프랑스 살롱을 비교한 연구도 이루어졌다. 이 연구는 두 공간 모두에서 음악이 교양을 조직하는 핵심 매개로 기능하였다는 점에 주목하면서도 구현 방식은 각 사회의 가치관과 미학적 지향에 따라 다르게 전개되었다고 보았다(이유정 2026). 풍류방에서는 내면적 수양과 인격 완성을 중심으로 음악과 예술이 통합적으로 향유된 반면, 살롱에서는 사교적 교류와 감성의 공유, 그리고 세련된 교양을 수행하는 기능이 상대적으로 강조되었다.

이처럼 기존 연구들은 풍류방과 살롱의 문화사, 음악 활동의 미학적 특성을 밝히는 데 기여하였다. 그러나 사적 음악 문화를 유지하고 조직한 사회적 기반에 대한 비교는 상대적으로 충분히 이루어지지 않았다.

특히 중산층과 중인층이 음악 문화의 향유자에 머무르지 않고 후원자이자 조직자, 실천 주체로서 기능하며 특정 음악 전통을 지속시킨 과정에 대한 비교는 제한적이다. 또한 이러한 사적 음악 실천이 후대의 공연 전통으로 이어지며 일정한 레퍼토리와 연행 체계를 형성하는 정전화 과정에 주목한 연구 역시 드물다. 즉, 리더아벤트와 풍류방이 공연장 중심 제도 이전의 음악 문화를 형성하였다는 점에 주목하여 두 사례의 구조적 유사성을 비교한 연구는 찾아보기 힘들다. 이에 본 연구에서 ‘음악 방 문화’로서의 리더아벤트와 풍류방을 비교하고자 한다.

여기에서 사용하는 ‘음악 방 문화’는 근대적 공연장이 본격적으로 제도화되기 이전, 사적인 실내 공간에서 이루어진 음악 실천을 설명하기 위한 작업 개념이다. 한국 전통음악에서는 줄풍류와 세악(細樂) 등을 포함한 실내 중심의 음악을 ‘방중악(房中樂)’으로 설명한다. 방중악은 “거문고와 가야금 등이 중심이 되어 방 안에서 연주하는 음악”으로, 세악 역시 “실내에서 연주하였기에 ‘방중악’이라고 불리기도 하며 서양음악의 실내악에 해당 된다”고 정의된다(한국민족문화대백과사전). 그러나 이러한 개념을 리더아벤트와 같은 서양음악 문화에 그대로 적용할 경우 특정 문화권의 음악학 용어를 타 문화권에 직접 대응시키는 문제가 발생할 수 있다. 이에 본 연구에서는 이러한 한계를 고려하여 ‘음악 방 문화’라는 표현을 사용하고자 한다. 이는 방중악과 같은 한국 음악학 용어를 일반화하지 않고 서로 다른 문화권에서 나타난 사적 실내 중심의 음악 실천을 비교하기 위한 개념적 표현으로 기능한다. 따라서 19세기 유럽의 살롱과 응접실, 조선 후기의 풍류방과 사랑방은 모두 방과 같은 실내 공간을 기반으로 음악 교류가 이루어졌다는 점에서 본 연구에서는 이를 ‘음악 방 문화’의 범주에서 이해하고자 한다.¹⁾

기존 살롱 문화 연구에서 지적되듯 리더아벤트와 풍류방 같은 사적

1) 물론 단순히 ‘방’이라는 실내에서 이루어진 음악만을 의미하지 않는다. 이는 방과 같은 사적인 공간을 중심으로 하나의 음악 문화를 형성한 양상을 설명하기 위한 작업 개념이다.

실내 공간은 개인적 친교의 장인 동시에 특정한 문화 생산과 교류가 이루어지는 사회적 영역으로 기능하였다(장혜순 2000:307-309). 이러한 관점에서 본 연구는 중산층과 중인층을 제도적 신분 범주로 대응시키거나 동일한 사회집단으로 간주하지 않는다. 대신 각 문화권에서 중간층의 형성을 가능하게 한 경제적 기반과 문화적 자원, 그리고 음악 실천과 공연 형식의 변화 과정에서 나타나는 구조적 유사성에 주목한다. 두 집단은 서로 다른 사회 구조 속에서 형성되었으나 문화 활동에 참여하고 이를 조직하는 주체로 기능하였으며 직접 연주와 감상에 참여하는 방식으로 사적 공간 기반의 음악 실천을 지속시켰기 때문이다.

또한 본 연구는 리더아벤트와 풍류방이 서로 다른 문화권에서 형성되었음에도 중간층을 중심으로 한 사적 음악 실천이 각각 가곡 독창회와 정악 공연의 기반으로 발전했다는 점에 주목한다. 이를 위해 II장에서는 중산층과 중인층의 형성, 사적 공간에서의 음악 실천, 참여형 음악 문화와 수행 양상을 중심으로 리더아벤트와 풍류방의 형성 구조를 살펴본다. 이어 III장에서는 이러한 음악 실천이 공연 제도와 결합하는 과정 속에서 일정한 레퍼토리와 연행 체계를 형성하며 근대 이후의 공연 문화로 정착되는 양상을 검토하고자 한다.

II. 음악 방(房) 문화의 형성과 구조

본 장에서는 리더아벤트와 풍류방의 다양한 문화적 기능 가운데 음악 실천에 주목하여 어떠한 사회적 기반과 공간 구조 속에서 음악 방 문화가 형성되고 지속되었는지를 비교한다.

1. 중산층과 중인층의 문화적 위치

19세기 유럽에서 중산층의 등장은 기존 사회 구조의 점진적인 변화 속

에서 이루어졌다. 산업화 이전 유럽에서 문화의 생산과 향유는 주로 궁정과 귀족층의 후원 아래 이루어졌다. 궁정은 정치권력의 중심지인 동시에 문화적 권위를 창출하는 공간이었으며, 음악과 예술 활동 역시 이러한 후원 체계를 기반으로 발전하였다(Chartier 1987; Burkholder et al. 2014).

그러나 산업혁명과 함께 생산 방식과 경제 구조가 변화하면서 사회를 구성하는 기준 역시 점차 재편되기 시작하였다. 상공업과 도시 경제의 성장 속에서 토지 소유와 무관한 새로운 경제 주체들이 등장하였고 이들은 경제적 기반을 축적하며 기존의 신분 질서와는 다른 사회적 위치를 형성해 갔다. 이는 단순히 새로운 계층이 추가된 현상이라기보다 사회적 위계와 관계를 구성하는 방식 자체가 재조정되는 과정으로 이해될 수 있다. 이 과정에서 축적된 경제적 자원은 교육과 교양을 포함한 문화적 자원의 획득으로 이어지며 새로운 계층이 자신들의 정체성을 형성하는 중요한 기반이 되었다.

베버(Weber)에 따르면 사회적 계층화는 경제적 위치로서의 계급뿐 아니라 사회적 명예와 생활양식에 기반한 지위집단, 그리고 권력 획득을 둘러싼 정당이라는 서로 다른 차원에서 구성된다(Weber 1978). 중산층은 이러한 의미에서 특정한 취향과 생활양식을 공유하는 집단으로 자리 잡았으며 문화 활동은 이러한 집단적 정체성을 가시화하는 중요한 영역으로 기능하였다. 더욱이 교육의 확대와 인쇄 매체의 발달은 문화에 대한 접근성을 높여 문화 향유가 일부 특권층에 한정되지 않고 보다 넓은 사회 집단으로 확산되는 계기를 마련하였다. 이에 중산층은 문화 활동에 지속적으로 참여하며 조직하는 주체로 기능하게 된다.

조선 후기에는 임진왜란과 병자호란 이후 국가 재정 문제를 해결하기 위한 방편으로 대동법이 시행되면서 중인층은 지방과 왕실 및 중앙 관서의 물자 조달 과정에서 상당한 부를 축적하였다(송방송 1998:411). 특히 역관들은 중국과 일본과의 대외무역에 종사하며 부유한 중간층으로 성장하였다. 상업 활동의 발달과 도시 공간의 성장은 중인층의 생활 환경에도 변화를 가져왔으며 화폐 경제의 확산은 이들이 기존의 신분적

계약 속에서도 독자적인 생활양식과 문화적 취향을 형성할 수 있는 조건이 되었다. 조선 후기 사회는 신분 질서가 유지되는 가운데서도 실제 생활 영역에서는 다양한 변동이 나타나면서 중인층이 문화 활동에 참여하고 이를 지속할 수 있는 환경이 마련되었다.

이를 바탕으로 중인층은 문학과 예술 활동을 통해 독자적인 문화적 정체성을 형성해 나갔다. 김석준의 회인시를 분석한 연구는 중인층이 경제적 기반과 국제 교류를 바탕으로 문화 네트워크를 형성하였음을 보여준다(박종훈 2012:240-243). 실제로도 조선 후기 한성의 시사와 풍류 활동은 인왕산과 청계천 일대의 중인들을 중심으로 발달하였으며 시회·악회·시사·가단 등의 모임이 집단적이고 지속적인 풍류 활동으로 전개되었다(문주석 2014:93-99). 풍류방에는 중인층인 장악원 악공과 악생 등 전문 음악가도 참여하여 다양한 사회 집단이 교류하는 음악 공간으로 기능하였다(박수진 2019:59-60).

이처럼 중산층과 중인층은 서로 다른 제도적 기반 위에서 형성되었으나 경제적 기반을 바탕으로 문화 활동에 참여하고 이를 조직하는 주체로 기능하였다는 점에서 유사한 중간층의 기능을 수행하였다. 특히 이들은 단순한 후원 계층에 머무르지 않고 직접 연주와 감상에 참여하며 사적인 방 공간 중심의 음악 실천을 지속시켰다. 물론 이러한 활동에는 귀족과 전문 음악가, 문인과 예인, 지식인 집단 역시 함께 참여하였으나 중산층과 중인층은 음악 활동의 경제적 기반과 지속적 향유 기반을 형성하였다는 점에서 중요한 매개 계층으로 기능하였다. 본 연구는 이러한 공통된 조건에 주목하여 중간층이 음악 문화를 조직하고 지속시킨 방식의 구조적 유사성을 비교한다.

2. 사적 공간에서의 음악 실천

리더아벤트와 풍류방은 모두 음악이 제도화된 공적 공간을 벗어나 사적 실내 공간에서 수행되었다는 점에서 유사성을 지닌다. 다만 여기

서 중요한 것은 단순히 연행 장소가 이동했다는 사실보다 방과 거실 같은 사적 공간이 음악 활동을 조직하는 방식 자체를 변화시켰다는 점이다. 방과 거실은 개념상 주거와 생활을 위한 공간을 뜻하지만 리더아벤트와 풍류방은 단순한 물리적 공간이 아니었다. 음악 향유와 교류가 함께 이루어지는 사적 공간으로 기능하였다.

리더아벤트는 가정과 살롱에서 이루어진 사적 음악 실천 속에서 형성되었다. 예컨대 18세기 프랑스에서 살로니에르는 자신의 집에 만든 살롱 음악회에서는 신분이나 직위의 고하를 막론하고 다양한 사람들이 모여 자유롭게 대화하였다(송기정 2011). 사람들은 살롱에서 음악회나 공연을 감상하고 문학 작품을 함께 읽으며 대화를 나누었던 것으로 전해진다. 이처럼 살롱은 음악만을 위한 전문 공연장이 아니라 음악, 문학, 대화가 결합되는 사적 모임의 장이었다. 이러한 사적 공간의 성격은 19세기 독일어권에서 리트가 가정과 살롱을 중심으로 연주되고 향유되는 조건과도 연결된다.

조선 후기 풍류방 역시 특정한 건축 양식이나 제도적 공간을 가리키는 말이라기보다 문인들의 거처, 별서, 누정 등 비교적 사적인 장소에서 이루어진 음악 모임을 포괄하는 개념으로 이해된다. 기존 연구에서도 풍류방 음악 활동은 공식적인 연주나 공개적 감상을 목적으로 하기보다 제한된 교유 집단 안에서 이루어진 음악 실천을 전제로 하였다고 설명된다(이유정 2026).

이러한 사적 음악 공간의 특징은 음악이 다른 문화 활동과 함께 이루어지는 양상에서도 드러난다. 풍류방에서는 음악이 시문 창작과 서화 감상, 문인 교류와 함께 이루어졌으며 살롱에서도 음악은 문학과 미술, 다양한 담론 활동의 일부로 향유되었다. 이유정(2006:206)은 풍류방과 살롱을 비교하면서 이러한 특징을 음악과 문학·미술·지적 담론이 결합하는 문화적 실천의 형태로 설명하였다. 이처럼 리더아벤트와 풍류방은 음악만을 위한 공간이 아니라 다양한 문화 활동이 교차하는 사교와 교류의 장으로 기능하였다.

따라서 리더아벤트와 풍류방의 구조적 유사성은 음악이 사적 공간에서 이루어졌다는 데에만 있지 않다. 두 공간은 모두 제한된 실내 공간을 바탕으로 연주와 감상이 분리되지 않은 음악 실천의 장으로 운영되었다. 이러한 조건은 음악 참여와 교류를 지속적으로 가능하게 하였으며 참여자들 사이에 공유된 음악 경험과 수행 방식을 형성하는 기반이 되었다.

3. 참여형 음악 문화와 수행 구조

본 절에서는 리더아벤트와 풍류방의 대표적인 음악 수행 사례를 중심으로 연주자와 감상자의 관계 및 음악 참여 방식의 특징을 비교한다. 앞 절에서 살펴본 바와 같이 두 공간은 음악을 매개로 교류가 이루어지는 사적 문화 공간이었다. 이러한 공간의 성격은 실제 음악 수행 과정에서 어떠한 모습으로 나타났는지, 그리고 연주자와 감상자의 역할은 어떠한 관계 속에서 구성되었는지를 검토하고자 한다.



[그림 1] 요제프 단하우저(Josef Danhauser), Liszt at the Piano, 1840, 유화, 베를린 알테 국립미술관 소장.

19세기에는 “특별히 전도유망한 연주자일수록 중간층 살롱에서 데

뷔”했고 작품을 초연했다(이경희 2006:187). 리더아벤트의 경우 슈베르트(Franz Schubert)를 중심으로 이루어진 ‘슈베르티아데(Schubertiade)’를 대표적인 사례로 볼 수 있다. ‘슈베르티아데(Schubertiade)’는 ‘슈베르트(Schubert)’에 독일어 명사형 접미사 ‘-이아데(-iade)’를 결합한 표현으로 문자 그대로는 ‘슈베르트의 모임(혹은 슈베르트의 밤)’을 의미한다. 19세기 초 비엔나에서 슈베르트의 친구와 지인들이 음악과 문학을 함께 향유하던 사적 모임을 가리킨다. 초기 리트는 출판 시장이나 공공 공연장을 통해 유통되기 이전에 친구들의 사적 교류 속에서 향유되었으며 문학 등의 미학적 교양을 공유하는 활동의 일부를 이루었다. 따라서 슈베르티아데는 단순한 음악 감상의 자리를 넘어 음악과 문학, 교양이 결합된 중간층의 문화적 실천 공간으로 기능하였다(Gramit 2004:302). 이러한 모임은 단순한 음악회가 아니라 우정과 교양, 문화적 교류를 바탕으로 형성된 공동체적 음악 실천의 장이었으며 슈베르트의 가곡과 실내악이 연주되고 공유되는 중요한 공간으로 기능하였다(Gramit 1997:56-71). 즉, 슈베르티아데는 제도화된 공연장 이전에 음악이 사적 공간에서 향유되던 음악 실천의 대표적 사례라 할 수 있다.



[그림 2] 김홍도(金弘道), <군현도(群賢圖)>부분, 18세기, 종이에 채색, 국립중앙박물관 소장.

한편 풍류방에서도 문인과 중인층이 모여 음악을 연주하고 감상하는 음악 실천이 이루어졌다. 특히 그림 2 김홍도의 <군현도>에서처럼 조선 후기 풍류방 음악은 여러 인물이 한 공간에 모여 연주하고 감상하는 방식으로 이루어졌다. 이는 조선 후기 문인들의 “음악으로 소통하기”의 경향으로 설명되며 음악이 개인의 수양뿐 아니라 문인 집단 내부의 교류와 공감 형성의 매개로 기능하였다고 해석된다(송지원 2012:186-193). 연암 박지원과 교류하던 이덕무, 유득공, 서상수, 유금 등은 줄풍류와 가곡을 즐겼으며, 이들의 모임에는 장악원 악공 보안과 금객(琴客) 김억과 같은 전문 음악인도 참여했던 것으로 전해진다(서지영 2003:300). 이는 사대부와 중인, 직업 예인이 함께 참여한 풍류방 음악 문화의 한 단면을 보여준다.

음악 연주에 있어서도 두 경우 모두 연주자와 감상자의 구분이 엄격하게 분리되지 않은 상태에서 이루어진다는 점도 공통적이다. 리더아벤트에서 중산층 아마추어와 전문 음악가가 함께 참여하며 상황에 따라 연주와 감상의 역할을 교차적으로 수행하였고, 풍류방에서도 참여자들은 연주와 감상을 동시에 수행하는 위치를 점유하였다. 이러한 특징은 음악이 특정 연주자가 관객에게 일방적으로 전달하는 형식이 아니라 참여자 간의 상호작용 속에서 형성되는 실천이었음을 보여준다. 이는 연주자와 청중이 엄격히 분리된 근대 공연문화 이전의 ‘참여형 음악 문화(participatory music culture)’의 성격을 보여준다.²⁾ 위의 그림 1과 그림 2는 각각 이러한 사적 공간 중심의 음악 수행 장면을 시각적으로 보여준다. 요컨대 리더아벤트와 풍류방은 연주자와 감상자의 역할이 엄격히 분리되지 않은 음악 문화를 공유하였으며 음악은 참여자들이 함께 수행하는 사회적 실천으로 기능하였다.

2) 튜리노(Thomas Turino)는 음악 활동을 ‘참여형(participatory)’과 ‘제시형(presentational)’ 수행으로 구분하여 참여형 음악은 연주자와 청중의 구분이 엄격하지 않고 공동의 수행과 교류를 중심으로 이루어진다고 설명한다. 본 연구에서 리더아벤트와 풍류방은 이러한 참여형 음악 문화의 성격을 공유하는 사례로 이해할 수 있다. Thomas Turino, *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 23-35 참조.

Ⅲ. 음악 방(房) 문화 전개와 정전화

리더아벤트와 풍류방은 근대 이후 새로운 공연 환경 속에서 점차 재구성되기 시작하였다. 본 장에서는 음악 방 문화가 공적 공연 형식으로 이행하는 과정에서 레퍼토리와 연행 질서가 형성되고 정착되는 양상을 ‘정전화(canonization)’의 관점에서 살펴보고자 한다. 여기에서 정전화는 특정 음악이 반복적인 연행과 제도적 전승을 통해 대표적 레퍼토리와 공연 형식으로 안정화되는 과정을 의미한다. 이는 사적 공간의 음악 실천이 공연 제도와 결합하면서 일정한 연행 질서와 표준적 레퍼토리로 조직되는 문화적 과정이라 할 수 있다. 물론 반복적 수행 자체가 곧바로 정전화를 의미하는 것은 아니다. 리더아벤트와 풍류방 음악은 근대 이후 공연장과 교육 체계, 공연 기관 등의 제도적 환경과 결합하는 과정 속에서 대표적 레퍼토리로 재구성되었으며 반복적 재현이 축적되면서 오늘날의 공연 전통으로 정착하게 되었다. 따라서 정전화는 단순한 반복 연행의 결과라기보다 사회적 승인과 제도적 재구성이 함께 이루어지는 과정으로 이해될 필요가 있다.

1. 사적 모임에서 공연 형식으로

본 절에서는 사적 공간에서 이루어지던 음악 실천이 근대 이후 어떠한 과정을 거쳐 공연의 형식을 갖추게 되었는지를 살펴보고자 한다. 이를 위해 리더아벤트와 풍류방이 사적 음악 실천의 영역을 넘어 점차 공연의 형식을 갖추어 가는 과정을 검토한다.

“공공 음악회가 자리잡지 못했던 시기에 음악에 대한 집중적인 청취 태도가 개발될 곳은 살롱밖에 없었다”(이경희 2006:195). “음악 살롱에서 검증받고 성공적인 수용 단계를 거친 음악은 공공 음악계에서도 성공 확률이 높았으며 중간층이 만든 살롱에서 특정 음악가의 실내악이나 레퍼토리를 듣기 위해 모인 것”으로 전해진다(이경희 2006:195). 이러한

배경 속에서 리트 역시 처음에는 가정적 오락(domestic entertainment)의 성격을 지닌 음악으로 향유되었으나 점차 중요한 음악 활동 양식 가운데 하나로 발전하였다(Parsons 2004:xv). 또한 19세기 음악회 문화의 확대와 출판 및 비평의 발달은 리트가 공적 공연 환경 속으로 진입하는 계기를 마련하였다. 출판은 리트를 일회적인 사교 활동의 산물이 아니라 작곡가의 이름과 결부된 예술 작품으로 인식하게 만들었으며 비평은 특정 작품과 작곡가의 가치를 평가하고 공유하는 역할을 수행하였다(Gramit 2004:304). 이러한 흐름 속에서 리더아벤트는 점차 가곡을 중심으로 구성되는 공연 형식으로 발전하였다.

풍류방 음악 역시 근대 이후 공연 환경의 변화와 함께 점차 공개적인 연주 형식으로 재편되었다. 개항기 이후 전통음악의 전승 환경은 새로운 제도와 교육 기관의 등장에 따라 변화하기 시작하였다. 풍류방에서 향유되던 음악은 권번과 이왕직아악부 등 전문 교육 및 전승 기관으로 수용되었으며, 가곡과 영산회상 등의 음악은 교육과 공연의 대상으로 체계화되었다(송방송 1998). 또한 근대 공연장의 등장과 함께 전통음악은 점차 공개적인 연주 환경 속에서 연행되기 시작하였다. 이에 따라 풍류방 음악 역시 특정 집단 내부의 음악 활동에서 보다 넓은 청중을 대상으로 하는 공연 문화로 이행하게 되었다.

이처럼 리더아벤트와 풍류방은 모두 사적 공간에서 이루어지던 음악 실천에서 출발하여 근대 이후 점차 공적 공연의 형식을 갖추어 갔다. 두 사례는 사적 음악 모임이 공개적인 연주 환경으로 확장되는 과정을 보여준다는 점에서 구조적 유사성을 드러낸다.

2. 레퍼토리의 축적과 정전화

리더아벤트와 풍류방에서는 특정 작품과 연행 방식이 반복적으로 공유되면서 점차 일정한 공연 레퍼토리가 형성되었다. 본 절에서는 이러한 레퍼토리의 축적이 정전화(canonization)로 이어지는 과정을 살펴보

고자 한다.

19세기 유럽에서는 음악회 프로그램이 점차 표준화되면서 특정 작품들이 지속적으로 연주되는 경향이 나타났다. 베버에 따르면 실내악 연주회 프로그램은 유럽 전역에서 상당히 유사한 모습을 보였으며 하이든, 모차르트, 베토벤의 작품은 자주 연주되면서 중심 레퍼토리로 자리 잡았다(Weber 2008:122, 125). 리트 역시 이러한 과정을 거쳤다. 출판과 공연, 비평의 발달은 리트를 일회적인 사교 음악이 아닌 독립된 예술 작품으로 인식하게 만들었다. 이에 슈베르트를 비롯한 슈만, 브람스, 볼프의 가곡은 널리 연주되며 독일 예술가곡의 중심 레퍼토리로 정착하였다. 특히 『아름다운 물방앗간의 아가씨』와 『겨울 나그네』와 같은 연가곡집은 가곡 독창회의 주요 프로그램으로 자리 잡았다. 나아가 특정 작곡가의 작품을 중심으로 프로그램을 구성하는 공연 관행이 형성되면서 이들 작품은 독일 예술가곡의 정전(canon)으로 자리 잡게 되었다. 반복적인 연주와 출판, 비평 활동은 이러한 위상을 더욱 강화하였다(Gramit 2004:311-312).

풍류방 음악 역시 반복적인 연행과 전승을 통해 안정된 레퍼토리를 형성하였다. 조선 후기 풍류방에서는 가곡, 가사, 시조와 같은 성악곡뿐 아니라 영산회상과 줄풍류가 지속적으로 향유되며 풍류방의 주요 음악으로 수용되었다. 특히 영산회상은 영산회상불보살 성악곡에서 기악 모음곡으로 발전하는 과정에서 악곡의 구성과 배열이 점차 체계화되었으며 가곡 역시 일정한 곡목과 창법을 중심으로 전승되면서 정악의 대표적인 성악 장르로 자리 잡게 되었다. 또한 19세기 이후 편찬된 각종 금보와 정간보 계열 악보는 선율과 연주법을 기록하고 공유함으로써 특정 악곡의 전승을 안정화하는 역할을 수행하였다. 풍류방에서 이루어진 음악 활동 역시 일회적 연행에 머무르지 않았다. 참여자들은 악보와 연주 경험을 공유하며 음악을 함께 익히고 연주하였으며, 이러한 실천은 특정 악곡과 연행 방식이 지속적으로 재현되고 전승되는 기반이 되었다(송지원 2012:196-198). 아울러 20세기 전반기까지 이어진 율계와 풍류

회는 풍류방 음악의 전승과 재생산에 중요한 역할을 담당하였다. 이들 모임은 가곡과 줄풍류를 중심으로 정기적인 연주와 교류를 지속하였으며, 지역에 따라 다양한 형태를 보이면서도 공통된 풍류 레퍼토리를 공유하였다(임미선 2016:99-100). 나아가 풍류방에서 향유되던 가곡 및 영산회상과 줄풍류는 권번과 이왕직악부, 그리고 국립국악원으로 이어지는 전승 체계 속에서 정악의 대표 레퍼토리로 정착하였다.

주목할 점은 두 음악 문화 모두 특정 작품을 반복적으로 연행하는 데 그치지 않고 연행 방식과 감상 태도까지 함께 조직하였다는 사실이다. 베버가 지적하듯 정전화는 특정 작품의 권위를 확립하는 동시에 청중의 청취 습관과 음악적 교양을 형성하는 과정이기도 하다(Weber 2008:126). 리더아벤트가 독일 예술가곡을 중심으로 한 감상 전통과 공연 관행을 형성하였다면 풍류방 역시 가곡, 영산회상, 줄풍류를 중심으로 정악의 연행 질서와 미적 기준을 공유하였다.

즉, 리더아벤트와 풍류방은 모두 반복적 음악 실천을 통해 특정 레퍼토리를 축적하고 공유하는 과정에서 공연 전통을 형성하였으며, 그 전통은 현재까지 다양한 방식으로 계승되고 있다.

오늘날 ‘리더아벤트’라는 명칭은 주로 독일 예술가곡 중심의 성악 공연을 지칭하는 용어로 사용되고 있다. 대부분 피아노 반주에 맞추어 이루어지는 성악 연주회로 중소규모 공연장에서 개최되는 경우가 많다. 이는 리더아벤트가 단순한 역사적 음악 모임에 머무르지 않고 오늘날에도 독일 예술가곡 중심의 공연 형식을 지칭하는 명칭으로 유통되고 있음을 보여준다. 특히 현대 공연에서 ‘리더아벤트’라는 표현이 반복적으로 사용된다는 점은 19세기 가곡 문화와 관련된 문화적 이미지와 공연 전통이 오늘날 성악 공연 담론 속에서도 지속적으로 참조되고 있음을 시사한다. 아래 그림 3과 4는 이러한 용례를 보여준다.



[그림 3] 현대 한국 리더아벤트 공연 포스터
(예술의전당 홈페이지, 2026.5.5 검색)

풍류방에서 형성된 음악 역시 국악 연주회를 통해 유사한 방식으로 재현된다. 가곡 공연에서는 우조와 계면조를 중심으로 한 배열이 유지되며 영상회상 또한 상량산에서 균악에 이르는 연행 순서를 기반으로 연주되는 것이 일반적 순서로 자리 잡았다. 풍류와 풍류방이 조선 후기의 사적 음악 문화를 지칭하는 역사적 개념에 머무르지 않고 오늘날 정악 공연 문화 속에서도 지속적으로 참조되고 있음을 보여준다.



[그림 4] 현대 국악 공연에서 사용되는 ‘풍류’ 공연 포스터(국립국악원, 국악방송 등 홈페이지)

특히 국립국악원의 ‘풍류사랑방’, ‘목요풍류’와 같은 명칭은 전통적 음악 향유 공간과 교류 중심의 음악 문화를 현대 공연 환경 속에서 재현하려는 문화적 인식을 반영한다. 이는 풍류방이 단순한 역사적 용어에 머무르지 않고 오늘날 국악 공연 제도 속에서도 지속적으로 활용되고 있음을 보여준다. 또한 여러 단체들이 풍류 공연을 기획 및 대관 공연으로 꾸준히 무대에 올리고 있다. 풍류방의 전통이 현대 국악 공연

속에서 다양한 방식으로 재구성되며 조선 시대 사적 음악 공간의 이미지를 현대 무대 위에서 재해석하고 있다.

결과적으로 리더아벤트와 풍류방은 모두 반복적 재현을 거치며 특정 작품군과 구성 방식이 안정된 레퍼토리로 조직되었고 공연 제도와 결합하면서 각각 독일 예술가곡과 정악 전통의 핵심 레퍼토리로 정착하였다. 이 과정은 단순한 반복 연행의 결과가 아니라 공연장, 교육 체계, 전문 연주자 집단과 같은 근대 문화 제도와 결합하면서 더욱 공고해졌다. 따라서 리더아벤트와 풍류방은 모두 사적 음악 실천에서 출발하였으나 반복적 수행과 제도적 전승을 통해 오늘날까지 지속되는 공연 전통으로 발전하였다는 공통된 특징을 보여준다.

3. 소결: 음악 방 문화의 전개와 정전화

앞서 살펴본 리더아벤트와 풍류방의 전개 과정을 종합하면, 두 사례 모두 사적 공간 기반의 음악 실천이 점차 일정한 연행 질서와 레퍼토리 체계를 형성하며 공연 환경 속에서 재구성되는 흐름을 보여준다. 초기에는 가정과 살롱, 풍류방과 사랑방과 같은 사적 공간에서 이루어진 음악 활동이 중심이었으나 근대 이후 공연장과 공연 기관, 교육 체계 등의 제도적 환경과 결합하면서 보다 정형화된 공연 형식으로 정착하게 되었다. 이 과정에서 리더아벤트와 풍류방 음악은 처음부터 독립된 장르 체계로 존재했던 것이 아니라 사적 교류와 음악 수행 속에서 점차 특정 작품과 연행 방식이 공유되며 하나의 공연 전통으로 조직되었다는 점이 중요하다. 이러한 음악 실천은 반복적인 공연과 제도적 재현을 거치며 독일 예술가곡과 정악 공연 문화의 대표적 레퍼토리로 자리 잡게 되었다. 물론 리더아벤트와 풍류방은 서로 다른 사회문화적 맥락 속에서 형성되었다. 하지만 중간층을 중심으로 한 사적 음악 실천이 공연 전통으로 재구성되었다는 점에서는 구조적 유사성을 확인할 수 있다. 아래 표는 이러한 과정을 비교의 관점에서 정리한 것이다.

〈표 1〉 리더아벤트와 풍류방의 비교

비교 항목	리더아벤트 (Liederabend)	풍류방
형성 시기·지역	19세기 독일어권	조선 후기
공간의 사회적 성격	중산층의 가정·살롱을 기반으로 형성된 사적 음악 공간	중인층을 중심으로 문인과 예인 등이 함께 참여한 사랑방·풍류방 기반 사적 음악 공간
음악 실천 방식	리트와 실내악 중심의 참여형 음악 모임	가곡과 영산회상 중심의 참여형 음악 교류
참여 구조	중산층을 중심으로 음악가·문인·필학자 등이 함께 참여	중인층을 중심으로 문인·예인·풍류객 등이 함께 참여
반복 연행 방식	리트와 연가곡이 반복적으로 연주·공유됨	가곡·시조·영산회상 등이 반복적으로 연행·공유됨
레퍼토리 조직 방식	슈베르트·슈만·브람스 등의 독일 리트 중심 프로그램 형성	가곡·영산회상 중심의 연행 순서와 구성 형성
음악적 핵심	시와 음악의 결합을 통한 독일 예술가곡 문화 형성	성악과 기악을 아우르는 풍류 음악 형성
향유 방식	연주자와 청중의 긴밀한 교류 속 감상	연주와 감상이 결합된 참여형 향유
사회문화적 기능	시민 계층의 교양 형성과 사교의 장	수양·교류·풍류의 실천 공간
공연화 과정	살롱 기반 음악 문화가 독일 예술가곡 중심의 리사이틀 형식으로 발전	풍류방 음악이 정악 중심의 국악 공연 형식으로 재구성
정전화 양상	'가곡의 밤(Liederabend)' 형식으로 정착되며 근대 성악 공연 문화의 권위 획득	가곡과 영산회상을 중심으로 정악 공연 문화로 제도화되며 전통 음악의 권위 획득
현대적 지속 양상	오늘날까지 독일 예술가곡 독창회 명칭으로 사용	오늘날 정악 공연 및 '풍류' 공연 시리즈 형태로 지속

공통점	방(房) 단위의 사적 실내 공간을 기반으로 형성된 음악 문화	향유자와 실천자의 경계가 비교적 유희적인 참여형 음악 구조	음악 활동과 사회적 교류가 긴밀하게 결합된 형태	반복적 연행을 통해 레퍼토리와 연행 내용이 축적됨	후대 공연 형식과 정전화의 기반이 되는 음악 문화 형성
-----	-----------------------------------	----------------------------------	----------------------------	-----------------------------	--------------------------------

IV. 결론

본 연구는 산업화와 상업 경제의 발달 과정 속에서 성장한 중간층의 음악 실천에 주목하여 19세기 유럽의 리더아벤트와 조선 후기의 풍류방을 비교하였다. 두 문화는 일반적으로 서로 다른 음악 전통으로 간주되어 왔으며 기존 연구 역시 각각 서양 음악사와 국악사의 맥락에서 개별적으로 다루어 왔다. 최근에 살롱과 풍류방을 비교하려는 시도가 이루어지긴 했으나 사회문화적 배경과 음악 양식, 미학적 성격의 차이에 주목하는 경향이 있었다. 본 연구는 이러한 차이보다 음악 문화가 형성되고 유지되는 유사한 방식에 주목하였다.

리더아벤트와 풍류방은 모두 중산층과 중인층을 중심으로 형성된 중간층의 사적 음악 공간이었으며 연주와 감상, 교류가 결합된 참여형 음

악 문화를 바탕으로 발전하였다. 또한 음악 애호가들이 직접 연행에 참여하는 과정에서 특정 레퍼토리와 연행 관습이 축적되었고 점차 후대의 공연 문화 형성에 중요한 기반으로 작용하였다.

리더아벤트에서는 리트가 독립적인 가곡 리사이틀의 중심 레퍼토리로 정착하였으며 풍류방에서는 가곡과 영산회상, 줄풍류가 정악 공연의 핵심 음악으로 자리 잡았다. 두 문화 모두 사적 공간에서 이루어진 반복적인 음악 수행과 교류가 특정 음악을 지속적으로 재생산하고 전승하는 기반이 되었으며 근대에 이르러 공연장과 교육 체계, 전문 연주자 집단, 전승 기관과 결합하면서 오늘날까지 이어지는 공연 전통으로 발전하였다.

요컨대 리더아벤트와 풍류방은 서로 다른 문화적 배경 속에서 형성되었지만 중간층이 음악 문화를 조직하고 유지하는 방식, 사적 공간을 기반으로 음악적 교류가 이루어지는 방식, 그리고 반복적인 음악 실천이 공연 전통으로 이어지는 과정에서는 유사한 구조를 보여준다. 이는 동서양 음악 문화를 문화권별 특수성이나 음악 양식의 차이만으로 이해하기보다 음악 문화가 형성되고 유지되며 전승되는 사회문화적 과정이라는 비교 가능한 층위에서 바라볼 필요가 있음을 시사한다. 본 연구는 리더아벤트와 풍류방을 ‘음악 방 문화’라는 관점에서 비교함으로써 중간층의 사적 음악 실천이 공연 전통과 정전화의 기반으로 기능하였음을 밝히고 동서양 음악 문화의 구조적 비교 가능성을 제시하였다는 데 의의가 있다.

■ 참고문헌

- 문주석(2014), 「조선 후기 한성(漢城)의 풍류에 관한 고찰」, 『한국음악 연구』 56, 한국국악학회, 91-116.
- 박수진(2019), 「『염요(艷謠)』를 통해 본 풍류 공간의 사회문화적 의미」, 『한국시가연구』 46, 한국시가학회, 59-91.
- 박중훈(2012), 「19세기 조선 중인들의 국내외적 활동 양상— 小棠 金奭 準의 懷人詩를 중심으로」, 『동방학』 25, 한서대학교 동양고전연구소, 239-268.
- 송방송(1998), 『한국음악통사』, 민속원.
- 송지원(2012), 「조선후기 문인음악의 소통과 향유」, 『한국음악사학보』 48, 한국음악사학회, 181-210.
- 서지영(2003), 「조선후기 중인층 풍류공간의 문화사적 의미 -서구 유럽 “살롱”과의 비교를 통하여」, 『진단학보』 95(0), 285-317.
- 이유정(2026), 「18세기 조선 풍류방과 프랑스 살롱의 음악교류 공간 비교 연구-동시대 음악문화의 공명과 미학적 구조」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』, 20(1), 201-210.
- 임미선(2016), 「20세기 풍류방 문화의 지형과 역사적 변동 - 이보형 자료를 중심으로」, 『한국음악연구』 59, 99-133.
- 장혜순(2000), 「20세기의 ‘살롱문화 Salonkultur」, 『카프카연구』 8, 한국카프카학회, 305-333.
- 한국학중앙연구원, 「방중악」, 「정악」, 「풍류방」, 『한국민족문화대백과사전』, <https://encykorea.aks.ac.kr/> (검색일: 2026.5.1.)
- Burkholder, J. Peter, Donald J. Grout, and Claude V. Palisca(2014), *A History of Western Music*, 9th ed., New York: W. W. Norton.
- Chartier, Roger(1987), *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*, translated by Lydia G. Cochrane Princeton: Princeton University Press.

- Cardamone, Donna G.(1999), “The Salon as Marketplace in the 1550s: Patrons and Collectors of Lasso’s Secular Music,” in Peter Bergquist(ed.), *Orlando di Lasso Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, 64–90.
- Gramit, David(1997), “The Passion for Friendship: Music, Cultivation, and Identity in Schubert's Circle,” in Christopher H. Gibbs(ed.), *The Cambridge Companion to Schubert*, Cambridge: Cambridge University Press, 56–71.
- Kravitt, Edward F.(1996), *The Lied: Mirror of Late Romanticism*, New Haven: Yale University Press.
- Parsons, James(ed.)(2004), *The Cambridge Companion to the Lied*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Turino, Thomas(2008), *Music as Social Life: The Politics of Participation*, Chicago: University of Chicago Press.
- Weber, Max(1978), *Economy and Society*, Berkeley: University of California Press.
- Weber, William(1975), *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris and Vienna*, New York: Holmes & Meier.
- Weber, William(2008), *The Great Transformation of Musical Taste*, Cambridge: Cambridge University Press.

❖ ABSTRACT

Liederabend and Pungnyubang

Lee, Sarang

Adjunct Professor, Korea National University of Arts

This study employs a comparative cultural-historical approach to examine the Liederabend of nineteenth-century Europe and the Pungnyubang of late Joseon Korea, focusing on the musical practices of their respective emerging middle strata. Both traditions originated in private, room-centered spaces and served as participatory musical settings where the line between performers and listeners was fluid. The study investigates how repeated performances and social interactions within these spaces fostered the accumulation of shared repertoires and performance conventions. This process ultimately contributed to the formation of the Western art song recital and the Korean jeongak tradition. The findings indicate that private musical practices organized by the middle strata were crucial in sustaining and canonizing specific musical cultures. Moreover, despite their distinct historical contexts, the Liederabend and Pungnyubang traditions exhibit structural similarities in the development of room-based musical culture and performance traditions.

Keywords: liederabend, pungnyubang, middle strata, room-based culture, canonization

■ 논문투고일 : 2026. 04. 14

■ 심사완료일 : 2026. 06. 05

■ 게재확정일 : 2026. 06. 05

