이대원 미술가와
파주

글·사진 이기상

작가가 46년 전에 그린
호두나무가 파주에 살아 있다

파주위키

이대원의 말과 글

내가 어려서 자라난 경기도 파주는 여느 시골과 같은 평범한 곳이었다. 야산들과 구불구불 흐르는 개천들, 논밭과 어우러진 조그마한 과수원…. 하지만 평범하면서도 아담했던 그 곳은 지금도 볼 때마다 애정이 간다.
〈2001.3.28, 중앙일보 '내마음 속 공간1번지 기고문〉

이대원 화백은 "1만 5000여 평 과수원에 봄이면 꽃들이 만발하고 가을이면 사과와 배가 주렁주렁 열린다"며 "내 그림들은 이 과수원이 선사한 탐스런 선물"이라고 말했다.
〈2009.5.9, 동아일보 인터뷰〉



파주위키는 내일의 오늘을 기록합니다

일러두기

이 책은 2026년 10월 이대원 화백의 탄현 일경과원 일대를 직접 답사한 기록을 바탕으로 썼다.

작품 정보와 해설은 국립현대미술관 덕수궁관에서 2026년 8월 6일부터 열린 회고전 「이대원: 당신을 슬프게 하는 것은 하나도 없다」의 도록을 주로 참고했다.

관련 작품은 저작권 보호를 위해 최소 규격으로 삽입됐고 작품은 소장처나 갤러리 등에서 보아야 한다.

전체 내용의 자료와 설명용 이미지는 AI의 도움을 받아 작성 또는 제작됐다.

목 차

프롤로그 5

1장 이대원의 생애와 작품 세계 8

1-1 출생과 화가의 길 8

1-2 작품의 특징 10

1-3 한국 미술계의 위상과 역할 11

2장 탄현 일경과원과 이대원 14

2-1 축현리의 연혁 14

2-3 일경과원과 화실 16

3장 일경과원의 오색 생명력 20

3-1「나무」(1979, 080) — 호두나무 두 그루의 세월 20

3-2「못」(1981, 086) — 산자락 아래 연못에 비치다 23

3-3「농원」(1981, 089) — 눈 내리는 겨울 과원의 추위를 그리다 25

3-4「농원」(1981, 090) — 맨드라미 붉게 타는 가을 27

3-5「농원」(1984, 092) — 축현리의 낮은 산과 들을 그리다 29

4장 이대원의 유산과 파주의 과제 31

4-1 파주인의 정의 31

4-2 파주의 인물과 정체성 32

4-3 파주의 장소와 정체성 33

4-4 파주가 추구해야 할 정체성 34

프롤로그

이대원을 만나러 탄현에 가다

2026년 10월, 나는 국립현대미술관 덕수궁관을 찾았다. 이대원 화백의 사후 첫 대규모 회고전 '이대원: 당신을 슬프게 하는 것은 하나도 없다'가 열리고 있었다.

나는 이 전시를 줄여서 '슬프'라고 부른다. 제목에는 '슬프다'는 말이 들어 있다. 그런데 뜻은 슬픔이 하나도 없다는 것이다. 슬픔을 말하면서 슬픔을 지우는, 역설이 담긴 제목이다. 평생 밝은 색으로 삶을 그린 화가에게 잘 어울린다.

전시장 벽에는 과수원과 산, 연못과 들판이 걸려 있었다. 빨강, 노랑, 초록, 파랑이 서로 섞이지 않고 반짝였다. 그림 앞에 서니 나는 과수원 한가운데 들어선 것 같았다. 그 밝은 색을 바라보다가 문득 한 화가가 떠올랐다. 고흐였다.

고흐와 이대원

나는 미술을 전공한 사람이 아니다. 그저 그림 보기를 좋아하는 사람이다. 그중에서도 고흐를 오래 전부터 좋아했다.

국내에서 고흐 전시가 열리면 여러 번 찾아가 그의 그림을 보았다. 몇 년 전에는 그를 더 가까이 만나고 싶어 프랑스 아를까지 간 적도 있다. 그가 걷던 길 위에 직접 서 보고 싶었다.

고흐의 그림에는 고독이 담겨 있다. 고독은 사람이면 누구나 품고 사는 가장 오래된 감정이다. 그래서 그의 그림 앞에 서면 나도 모르게 빠져든다.

고흐의 그림 속 인물은 외로워 보인다. 풍경도 쓸쓸해 보인다. 그런데 색은 다르다. 고흐의 색에서는 사람의 희망이 보인다. 나를 고흐에게로 이끈 것은 바로 그 희망이었다.

다시 이대원의 그림 앞으로 돌아왔다. 고흐 앞에서 느꼈던 마음이 비슷하게 일었다. 이대원의 그림에서도 고독과 희망이 함께 떠올랐다.

그러나 느낌은 사뭇 달랐다. 이대원의 그림은 고흐보다 훨씬 희망적이었다. 고흐의 희망이 외로움을 이겨 내려는 안간힘이라면, 이대원의 희망은 햇살처럼 넉넉하게 번져 있었다.

게다가 그의 그림은 한국인의 정서인 그리움과 신명을 불러일으켰다. 그림 속 빛깔이 어딘지 낯익었다. 나중에 알아보니 그는 옛 자수의 오색실과 단청의 빛깔에서 색을 얻었다고 한다. 서양 물감으로 그렸지만, 그 안에는 우리 눈에 익은 아름다움이 있었다.

전시장을 걸으며 나는 생각했다. 고흐가 서양을 대표하는 인상주의 작가라면, 이대원은 동양의 작가라고. 나는 지금도 그렇게 부르는 데 주저하지 않는다.

그리고 한 가지 사실에 마음이 붙잡혔다. 그 그림들의 무대가 바로 파주였다. 그는 탄현의 농원에 화실을 두고, 서른 해 넘게 주말과 방학마다 그곳에서 그림을 그렸다.

전시장을 나올 때 가슴이 설렜다. 고흐를 만나러 아를에 갔듯이, 이제 이대원을 만나러 탄현에 가 보기로 했다.

울타리 너머의 묘소

전시를 본 다음 날, 나는 탄현으로 향했다. 가을 햇살이 따가운 아침이었다. 그림 속 능선을 눈으로 더듬으며 마을 길을 오르내렸다.

주말에만 머물던 화가를 기억하는 주민은 드물었다. 화실은 이미 철거되었다는 말도 들었다.

그래도 발걸음을 멈출 수 없었다. 배밭 울타리를 따라 산 쪽으로 걸어 올

라갔다. 잡초가 무성한 울타리 너머로 봉분 세 기가 보였다. 이대원 화백의 묘소였다.

어제 전시장에서 만난 화가를, 내가 사는 파주의 땅에서 다시 만난 것이다. 오래 찾던 사람을 마침내 만난 것처럼 기뻤다.

화실은 사라졌다. 그러나 그가 바라보던 능선과 나무는 그 자리에 남아 있었다. 이 책은 그날 울타리 너머로 마주한 풍경에서 시작되었다.

2026.11월

이기상 파주위키 편집인



1장 이대원의 생애와 작품 세계

이대원의 그림 앞에 서면 먼저 눈이 환해진다. 붉고 노랗고 푸른 색점들이 화면 가득 반짝인다. 과수원의 나무는 바람에 흔들리고, 꽃잎은 빛을 받아 흩날린다. 그래서 많은 사람이 그를 '행복한 화가'로 기억한다.

그러나 그 밝음은 저절로 얻어진 것이 아니다. 그는 10대에 이미 재능을 인정받았지만, 미술학교 대신 법학을 공부해야 했다. 화가로 정식 출발하기까지 오랜 우회의 시간을 걸었다.

그 시간 동안 그는 독학으로 그림을 익혔다. 한국의 공예와 동양화의 붓질을 깊이 공부했다. 화랑을 운영하며 동료 화가들을 세상에 알렸고, 대학에서 후학을 길렀다.

그리고 1973년, 그는 파주의 농원에 화실을 마련했다. 그곳에서 서른 해 동안 같은 나무와 같은 능선을 바라보았다. 그 반복 속에서 누구와도 닮지 않은 그만의 색과 리듬이 태어났다.

이 장에서는 이대원이 어떤 길을 걸어 화가가 되었는지 살펴본다. 이어서 그의 그림이 지닌 특징과 한국 미술계에서 그가 맡았던 역할을 차례로 정리한다.

1-1 출생과 화가의 길



이대원 화가, MMCA

이대원(李大源)은 1921년 5월 17일 경기도 파주 문산에서 태어났다. 아버지는 일경(一耕) 이종림 선생이다. 훗날 평생 그림을 그린 일경과원도 아버지의 아호에서 이름을 얻었다. 파주는 그가 태어난 땅이자 마지막에 돌아와 묻힌 땅이다.

일곱 살의 이대원은 가족과 함께 서울 청운동으로 이사했다. 1933년 4월에는 청운공립보통학교에 입학했다.

1935년에는 가족이 혜화동에 2층 집을 짓고 옮겨 갔다. 혜화동 집은 이후 70년 가까이 그의 삶의 터전이 되었다. 2005년, 부부는 결혼 60주년을 맞아

공동 화문집『혜화동 70년 – 어쩌면 세상에서 가장 행복한 화가』를 펴냈다. 책 제목도 이 집에서 왔다.

그림에 대한 재능은 일찍부터 드러났다. 1934년 경성제2고등보통학교에 입학해 일본인 화가 사토 구니오에게 배웠다. 유영국, 장욱진도 같은 학교 출신 화가다.1937년, 열여섯 살에 조선미술전람회(선전)에 처음 입선했다. 이어 1938년과 1939년에도 입선했다. 10대에 세 해 연속 입선한 것이다. 1941년에도 다시 입선했다.

눈여겨볼 점은 1938년에 서양화부와 공예부에서 함께 입선했다는 사실이다. 공예에 대한 관심이 이미 학창 시절부터 있었음을 보여 준다. 그러나 화가의 길은 곧바로 열리지 않았다. 아버지는 지금의 경복고를 졸업할 때까지 아들의 미술 공부를 아낌없이 지원했다. 하지만 미술학교 진학만은 강하게 반대했다.

결국 그는 1940년 경성제국대학 예과(문과)에 입학했다. 같은 해 아버지는 파주에 과수원을 마련했다. 훗날 그림의 고향이 될 땅이다.

1945년은 그의 삶에서 큰 전환점이었다. 6월에 이현금과 혼인했고, 9월에 경성제국대학을 졸업했다.

이현금은 1923년생으로 경성여자의학전문학교(현 고려대학교 의과대학)를 2회로 졸업한 의사였다. 훗날 고려대학교 의과대학 소아과 교수로 일하다 1987년 정년퇴임했다. 대한소아과학회 회장과 제5대 고려대 의대 교우회장을 지냈다. 아호는 흰뫼다. 두 사람은 슬하에 다섯 딸을 두었다.

법학을 공부했지만 그는 붓을 놓지 않았다. 미술학교를 거치지 않고 독학으로 자신의 화풍을 다져 갔다. 그리고 1957년 6월, 36세에 첫 개인전을 열었다. 10대에 재능을 인정받은 소년이 오랜 우회 끝에 화가로 정식 출발을 알린 순간이었다.

이후 그는 반도화랑 운영에 참여하고 서양 화법으로 한국 고유의 미와 정체성을 구현한 한국미론의 선구자로 미술계에 영향을 넓혀 갔다.이렇게 보면 이대원의 화가 인생에는 처음부터 두 개의 축이 있었다. 하나는 그림과 공예를 향한 타고난 감각이다. 다른 하나는 아버지가 남긴 파주의 땅이다. 이 두 축은 1970년대 일경과원의 화실에서 비로소 하나로 만난다.

1-2 작품의 특징

덕수궁관 전시장에서 나는 과수원 그림 앞으로 한 걸음 다가섰다. 화면이 가까워지자 윤곽들이 이제 점과 선으로 흩어졌다. 붉은 점, 노란 점, 푸른 선이 캔버스를 빈틈없이 덮고 있었다.

이대원의 그림은 이렇게 두 번 보인다. 멀리서는 풍경으로, 가까이서는 색의 무늬가 보인다. 그는 서양의 캔버스와 유화 물감을 썼다. 그러나 붓질은 동양화에서 왔다. 전문가들은 그의 그림을 네 가지 특징으로 나눈다.



이대원, 농원<추> 일부

첫째, 동양화의 붓질을 유화로 옮겼다.

그는 형태를 넓은 면으로 칠하지 않았다. 짧은 선을 긋고 작은 점을 찍었다. 산수화에서 바위와 산의 주름을 그리는 준법(皴法), 이끼를 찍는 태점(苔點)과 같은 방식이다.

그는 이것을 서양 붓으로 해냈다. 밑그림도 그리지 않았다. 캔버스에 바로 선을 긋고 점을 찍어 형태를 만들었다.

둘째, 원색을 섞지 않고 나란히 놓았다.

그는 팔레트에서 물감을 섞지 않았다. 적색, 황색, 청색, 녹색을 캔버스에 그대로 얹었다. 순도 높은 색점이 겹겹이 쌓인다. 그러면 색은 보는 사람의 눈 안에서 섞인다.

겉보기에는 서양 신인상주의의 점묘법과 닮았다. 그러나 작가는 색의 뿌리를 다른 곳에서 찾았다. 조선시대 자수의 오색실, 단청, 나전칠기의 빛깔이다.

셋째, 멈춘 풍경이 아니라 움직이는 생명을 그렸다.

그는 대상을 사진처럼 옮기지 않았다. 대신 자연의 생명력과 빛의 움직임을

붙잡았다. 나무의 줄기와 가지는 어둡고 강한 색선으로 단번에 그었다. 그 위에 잎과 꽃잎을 밝은 색점으로 흩뿌렸다. 그래서 그의 나무는 늘 바람에 흔들리고 빛을 되쏜다.

넷째, 같은 풍경을 평생 되풀이해 그렸다.

1973년 파주 농원에 화실을 지은 뒤, 그는 30년 넘게 주변 풍경만 그렸다. 「농원」, 「사과나무」, 「못」, 「산」이 그 이름이다. 같은 과수원도 봄의 도리화, 여름의 녹음, 가을의 추수기로 옷을 바꿔 입었다.

그는 2001년 중앙일보 기고문에서 그 시절을 돌아보았다. 1970년대에 소재가 산, 농원, 나무, 연못으로 좁혀졌다고 했다. 그리고 나무는 아무리 그려도 끝이 없다는 것을 알게 되었다고 썼다.

그의 그림은 어둡지 않다. "세상에서 사람을 슬프게 하는 것은 하나도 없다"는 그의 말처럼 화면 전체가 밝다. 그는 그 밝음의 뿌리를 어린 시절에서 찾았다. 파주의 자연 속에서 뛰놀던 행복한 기억이 그림을 점점 밝게 만든다는 것이다.

1-3 한국 미술계의 위상과 역할

이대원의 연보를 펼치면 직함이 끝없이 이어진다. 화가, 화랑 운영자, 교수, 총장, 예술원 회장. 그는 캔버스 앞에만 머문 사람이 아니었다.

그가 활동하던 시기, 한국 화단의 주류는 자주 바뀌었다. 앵포르멜(추상미술)이 휩쓸었고, 뒤이어 단색화가 자리를 잡았다. 그 속에서도 그는 구상회화를 놓지 않았다. 그리고 미술계의 바탕을 다지는 일에 힘을 보탰다. 그의 역할은 세 갈래로 나눠 볼 수 있다.

가장 한국적인 색을 찾은 화가

그는 유화를 쓰면서도 그 밑에 한국의 전통을 깔았다. 조선 공예와 민예품에서 얻은 오방색, 그리고 동양화의 준법이다. 유행하는 사조를 좇지 않았다. 파주 농원의 사계절이라는 하나의 주제를 평생 깊게 팠다.

그 끝에서 그는 서양 점묘법과는 다른 풍경화에 이르렀다. 기운생동(氣韻生動)의 풍경화다. 밝고 화사한 그의 그림은 대중에게도 사랑받았다. 많은 사

람이 그의 그림을 보며 구상회화의 아름다움을 알게 되었다.

상업 화랑의 길을 연 사람

1959년 11월, 그는 반도화랑 운영위원으로 위촉되었다. 반도화랑은 조선호텔 안에 있던 국내 최초의 현대적 상업 화랑이다.

당시 한국에는 미술 시장이라 부를 만한 것이 거의 없었다. 그는 작가마다 작품 가격을 다르게 매겼다. 판매 수수료율을 정했다. 전속 작가라는 개념도 들여왔다.

그는 박수근, 김환기, 장욱진의 그림을 아시아재단 관계자와 주한 외국인, 외교관에게 소개하고 팔았다. 가난한 동료 화가들의 생계를 돕는 일이었다. 동시에 한국 미술을 바깥에 알리는 일이었다.

동료를 챙기는 일은 그 뒤에도 이어졌다. 1965년에는 〈박수근 유작전〉 실행위원을 맡았다. 1975년에는 〈김환기 회고전〉 추진위원으로 참여했다.

대학과 화단을 이끈 행정가



홍익대 정문 (1996), 서울연구데이터서비스

1967년 1월, 그는 홍익대학교 미술대학 교수로 임용되었다. 이후 공예학부장(1969), 대학원장(1970), 미술학부장(1971), 산업미술대학원장(1972)을 차례로 맡았다. 1980년 9월에는 총장에 취임했다. 1986년 8월 정년 퇴임할 때까지 후학을 길렀다.

화단에서도 여러 분야에서 중책을 맡았다. 1989년 4월 대한민국예술원에 입회했고, 1993년 12월 회장에 선출되었다. 한국미술협회 고문도 지냈다. 1995년 12월에는 금관문화훈장을 받았다.

가장 행복한 화가

그 시대의 많은 화가는 가난과 불운 속에서 그림을 그렸다. 이대원은 달랐다. 탄탄한 지적 배경 위에서 예술적 성취와 학계의 존경, 상업적 성공을 함께

이루었다. 다섯 딸을 둔 가정도 화목했다.

고 김원룡 박사는 그를 '가장 팔자 좋은 사람'이라고 불렀다. 2005년 부부가 펴낸 화문집의 부제도 '어쩌면 세상에서 가장 행복한 화가'였다. 그는 창작과 현실이 함께 갈 수 있음을 보여 준 사람이다.

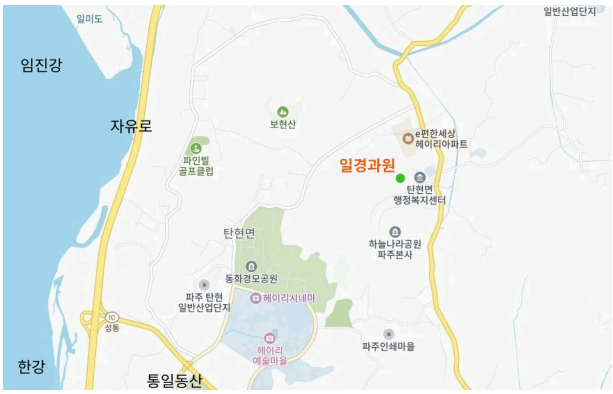
그 밝음은 어디에서 왔을까. 답은 파주 탄현의 한 과수원에 있다. 이제 그 땅으로 가 본다.



2장 탄현 일경과원과 이대원

그림에는 그것이 태어날 수 있는 땅이 있다. 고흐의 해바라기와 별밤에 아를의 햇살과 어둠이 스며 있듯이, 이대원의 농원 그림에는 파주 탄현의 흙과 바람이 배어 있다. 그의 그림을 온전히 이해하려면 먼저 그 땅을 알아야 한다.

탄현면 축현리는 시골의 작은 마을이다. 그러나 그 안에는 오랜 시간이 겹겹이 쌓여 있다. 싸리나무가 자라던 고개는 '축현'이라는 이름을 얻었다. 조선시대 교하군의 한 마을은 근대에 들어 탄현면의 중심지가 되었다. 마을 서쪽으로는 한강과 임진강이 만나 조강을 이루며 서해로 흘러간다.



일경과원 위치도, 카카오맵

강 건너로는 북녘 땅이 손에 잡힐 듯 보인다. 오백 년 넘은 석등과 왕릉, 산성과 옛 가마터도 이 땅 곳곳에 남아 있다.

이대원은 이런 땅 위에 화실을 두었다. 1973년부터 서른 해 동안 주말마다 이곳을 찾았다. 아버지가 마련해 준 과수원에서 같은 나무와 같은 능선을 바라보며 그림을 그렸다. 그리고 생을 마친 뒤에는 이 땅에 묻혔다.

2-1 축현리의 연혁

이대원이 1973년부터 화실로 쓰던 일경과원은 지금의 파주시 탄현면 축현2리에 있다. 과수원에서 100여 미터 거리에는 탄현면 행정복지센터가 있다.

이 지역은 조선시대에 교하군(交河郡) 탄포면(炭浦面)에 속했다. 마을 구릉지에 싸리나무가 자라 '싸리고개'로 불렸다. 이 이름을 한자로 빌려 적어 '축현(杻峴)'이라는 지명이 생겼다.

1914년 조선총독부는 부군면을 통폐합했다. 이때 교하군이 파주군에 편입되었다. 옛 교하군의 탄포면, 현내면, 신오리면 세 면을 합쳐 파주군 탄현면(炭縣面)이 새로 생겼다. 축현리는 신오리면 금산리 일부를 합쳐 탄현면에 들어갔다. 출범 당시 면사무소는 축현리가 아니라 북쪽의 오금리에 있었다.

축현리가 탄현면의 중심지가 된 것은 1939년이다. 면의 북쪽에 치우쳐 있던 오금리 면사무소가 면의 한가운데인 축현리로 옮겨 왔다. 축현리는 금촌과 바깥을 잇는 길목이어서 면사무소 자리로 알맞았다. 이를 계기로 축현리 일대에 행정 기능이 모이기 시작했다.

해방 뒤 면사무소 주변으로 관공서와 공공시설이 차례로 들어섰다. 학교, 파출소, 우체국, 보건지소, 탄현농협 본점이 면사무소를 둘러쌌다. 탄현중학교를 비롯한 학교도 인근에 세워졌다. 축현리는 면 소재지의 모습을 갖추어 갔다.

지방자치제가 자리 잡으면서 탄현면사무소는 탄현면 행정복지센터로 이름을 바꾸었다. 1939년 면사무소가 들어선 이래 80년 넘게, 이 일대는 탄현면의 행정과 경제, 교육의 중심이다.

2-2 탄현의 지리와 유산

탄현면 일대는 남한을 가로지르는 한강과 북한에서 흘러내려온 임진강이 만나 서해로 빠져나가는 교차점이다. 이 강줄기는 남북을 나누는 자연 경계선 역할을 한다. 인근 성동리 오두산(해발 118m) 정상의 통일전망대에서는 강을 사이에 두고 북한 황해북도 개풍군 관산반도 일대가 눈으로 뚜렷하게 보인다.

조강(祖江)은 탄현면 서쪽 끝에서 한강과 임진강이 만나 서해로 흘러드는 물길을 말한다. 파주시 탄현면과 김포시 하성면, 그리고 북한의 황해북도 개풍군이 이 물길을 함께 마주하고 있다.

조강은 '할아버지 강'이라는 뜻이다. 여러 물줄기가 하나로 모여 바다로 나아가는 가장 큰 어른 강이라는 의미다. 이름처럼 조강은 오랫동안 한반도 물길의 중심이었다. 서해에서 한양으로 향하는 세곡선과 상선은 반드시 이 길목을 지나야 했다. 김포의 조강진을 비롯한 연안 포구에는 사람과 물자가 모여들어 크게 번성했다.

조강이 흐르는 물의 역사라면, 탄현에는 돌에 새겨진 역사도 있다. 박중손 묘역의 장명등이 그것이다. 정식 이름은 '파주 공효공 박중손묘 장명등'이다. 장명등은 무덤 앞에 세워 불을 밝히던 돌등이다. 이 장명등은 조선 전기의 뛰어난 석조 미술품으로 인정받아 2001년 보물로 지정되었다.

장명등은 1466년에 만들어졌다. 박중손과 부인 남평 문씨의 쌍분 앞에 각각 놓여 있다. 화강암을 다듬어 만든 사각 형태다. 가장 큰 특징은 불을 넣는 화사석의 창 모양이다. 앞뒤로는 땅을 상징하는 네모난 창이 뚫려 있다. 양옆에는 해를 상징하는 둥근 창과 달을 상징하는 반달 모양의 창이 나 있다. 하늘과 땅, 해와 달을 한 돌 안에 담아낸 것이다.

탄현 일대에는 이 밖에도 여러 유산이 있다. 축현지구 산업단지를 조성하는 과정에서 삼국시대부터 조선시대에 걸친 가마터 9기가 파주에서 처음으로 발견되었다. 축현리와 맞닿은 갈현리에는 인조와 인열왕후의 능인 장릉이 있다.

성동리에는 한강과 임진강 하구를 내려다보는 삼국시대 산성인 오두산성이 있다. 오두산성 아래 검단사에는 아미타불회도와 목조관음보살좌상이 전한다. 조선의 명재상 황희의 묘도 탄현에 있다. 축현3리의 옛 지명 '덕술'은 황희의 장례 때 문종이 내린 교시에서 유래했다고 전한다. 국가무형유산 궁시장의 공방과 경기도 무형유산 파주금산리민요도 오늘까지 이 땅에서 이어지고 있다.

물길과 돌, 왕릉과 산성, 노래와 화살 제작 기술까지. 탄현은 작은 면 단위 지역이지만 그 안에 한반도의 긴 시간을 품고 있다. 이대원이 서른 해 동안 바라본 농원의 풍경도 바로 이런 땅 위에 펼쳐져 있었다.

2-3 일경과원과 화실



일경과원 정문, 네이버지도

파주시 탄현면 축현리. 자유로를 벗어나 헤이리 길로 접어들고 탄현면행정복지센터로 가는 길에는 낮은 구릉과 밭이 이어진다. 면소재지 마을에서 행정복지센터 길로 진입하고 1차선 길 따라가면 100여 미터 지점에 일경과원이 있다. 일경농원이라고도 불리는 이곳은 화가 이대원이 서른 해 동안 주말마다 찾던 곳이다.


일경과원 문패

지난 10월, 국립현대미술관 덕수궁관에서 '슬프' 전시를 본 다음 날 일경과원을 찾아 나섰다. 먼저 탄현면 출신 지인에게 대략적인 위치를 물었다. 그러나 이대원은 혜화동에 살며 주말에만 이곳 화실에서 작업했다. 그래서 그를 기억하는 주민이 드물었다.

가을 햇살이 따가운 아침, 탄현면 행정복지센터 쪽으로 들어섰다. 그림 속 능선의 산세를 찾아 계곡 끝까지 올라갔다. 포장도로가 끝나고 길이 비포장으로 좁아지자 고민이 생겼다. 차를 몰고 들어갔다가 돌리지 못할 수도 있었다. 차를 공터에 세우고 걸어 올라가기로 했다.

주택가 근처에 노인 한 분이 앉아 있었다. 근처의 과수원과 화가에 대해 물었다. 노인은 올라오는 길에 잔디를 심은 곳이라고 답했다.

한적한 곳에 차가 들어서자 50대 중반의 공장 사장이 방문 목적을 물었다. 과수원에서 화가가 쓰던 화실을 찾는다고 답했다. 그는 올라온 길을 손짓으로 가리켰다. 화실이 있었지만 언제인지는 몰라도 철거되었다고 했다.

차를 돌려 내려오며 첫 번째 배밭을 보았다. 인적이 없어 확인할 수 없었다. 탄현면 행정복지센터 방향으로 내려와 마을 입구에 차를 세웠다. 배밭 울타리를 돌아 산 쪽으로 걸어 올라갔다.

산 중턱에서 농사를 짓는 사람을 만났다. 화실에 대해 묻자, 정확히는 모르지만 과수원 안에 화실이 있었다고 했다. 올 추석에도 가족들이 성묘하러 온 것을 보았다고 했다.

잡초가 무성한 울타리 사이로 봉분 세 기가 보였다. 나란한 두 기와 따로 선 한 기였다. 봉분의 규모와 비석으로 보아 이대원 화백의 묘소라는 확신이 들었다.

농원의 이름은 아버지 일경(一耕) 이종림 선생의 아호에서 왔다. 이 땅은 농림회사 파주 출장소장을 지낸 아버지가 1940년에 마련했다. 아들은 훗날 이 과수원을 물려받았다. 그리고 아버지의 호를 잇는다는 뜻으로 자신의 호를 이경(二耕)이라 지었다.



일경과원 화실 추정, 네이버지도(2017.11월)

아버지는 1944년 아들이 학병으로 끌려간 뒤 행방불명되었다. 어머니는 1958년 이 과수원에서 세상을 떠났다. 이 땅에는 가족의 기억이 함께 묻혀 있다.

땅을 마련한 지 30여 년 뒤인 1973년, 이대원은 이 농원 안에 화실을 마련했다. 그 무렵 그는 홍익대학교에서 교수와 행정가로 바쁜 시간을 보내고 있었다. 서울 혜화동 집과 학교를 오가는 생활이었다. 파주의 화실은 그 모든 직함을 잠시 내려놓는 자리였다.

화실이 생긴 뒤 그는 약 30년 동안 거의 매주 이곳을 찾아 그림을 그렸다. 같은 나무, 같은 연못, 같은 능선이었다. 그러나 계절과 빛은 매번 달랐다. 그는 농원에서 쓰러진 나무조차 치우지 않고 그대로 둔 채 계절마다 그렸다고 전해진다. 풍경을 손대지 않고 있는 그대로 바라보려 한 태도다.

「농원」, 「과수원」, 「도리화」 같은 대표 연작이 모두 이곳에서 나왔다. 그는

파주 농원의 실제 나무와 연못, 밭과 산을 그렸다. 하지만 후기로 갈수록 중요한 것은 장소의 정확한 재현이 아니었다.

1970년대 이후 이 농원을 중심으로 그린 작품에서 붓질은 점차 자유롭고 대담해졌다. 화실이 생긴 시기와 화풍이 무르익은 시기가 겹친다는 점은 우연이 아니다. 1979년 작품 「나무」에 그려진 두 그루 나무는 지금도 농원에 살아 있다. 이 이야기는 3장에서 자세히 살핀다.

이대원은 2005년 11월 20일 세상을 떠났다. 그리고 이 일경과원에 묻혔다. 문산에서 태어나 서울에서 자라고, 마지막에 파주의 땅으로 돌아온 것이다. 평생 그림의 고향이었던 농원이 그의 마지막 안식처가 되었다.

덕수궁관의 그림 속 장소는 지금도 파주에 그대로 있다. 서울의 미술관과 축현리의 농원을 함께 볼 때, 이대원의 그림은 비로소 온전해진다.



일경과원 배치도, 구글지도

3장 일경과원의 오색 생명력

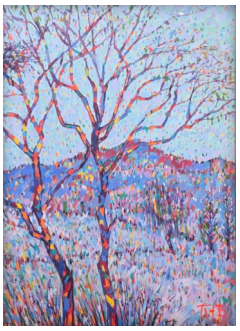
이대원은 서른 해 동안 일경과원을 그렸다. 같은 과원, 같은 나무, 같은 능선이었다. 그러나 그의 그림은 한 번도 같은 적이 없었다. 계절이 바뀌고 빛이 달라질 때마다 과원은 새로운 색으로 다시 태어났다.

이 장에서 다룰 작품은 일경과원과 그 주변을 그린 다섯 점이다. 제작 연도 순서대로 놓았다. 1979년 「나무」에는 두 그루의 나무가 서 있다. 이 나무는 46년이 지난 지금도 과원에 살아 있다. 1981년 「못」은 하얀 꽃이 핀 봄의 과원을 산자락 아래 연못과 함께 담았다. 같은 해의 「농원」 두 점은 눈 내리는 겨울과 맨드라미 붉게 타는 가을을 그렸다. 1984년 「농원」은 들꽃 핀 언덕과 낮은 산을 길어진 색선으로 펼쳐 보인다.

다섯 작품을 이어 보면 과원의 사계절이 드러난다. 동시에 짧은 색점이 점차 방향을 가진 색선으로 바뀌어 가는 화풍의 변화도 보인다.

각 작품은 그림 읽기에서 그치지 않는다. 그림 속 산과 들, 나무와 못을 축현리의 실제 지형과 함께 비교한다. 남향의 골짜기, 바람을 막아 주는 뒷산, 물이 모이는 낮은 땅이 화폭 안에서 어떻게 빛과 색이 되었는지 따라가 본다. 이를 통해 화가가 바라본 땅과 그가 남긴 그림을 함께 만나고자 한다.

3-1 「나무」(1979, 080) — 호두나무 두 그루의 세월



- 도록 번호: 080
- 작가: 이대원
- 제작 연도: 1979년
- 재료: 캔버스에 유화 물감
- 크기: 91 × 65cm
- 소장: 가나문화재단
- 계절: 가을

최경현은 도록에서 「나무」를 이대원의 대표작으로 소개한다. 1970년대에 완성된 그만의 회화 언어, 곧 색선·색점·색면이 원숙하게 드러난 작품이라는 것이다.

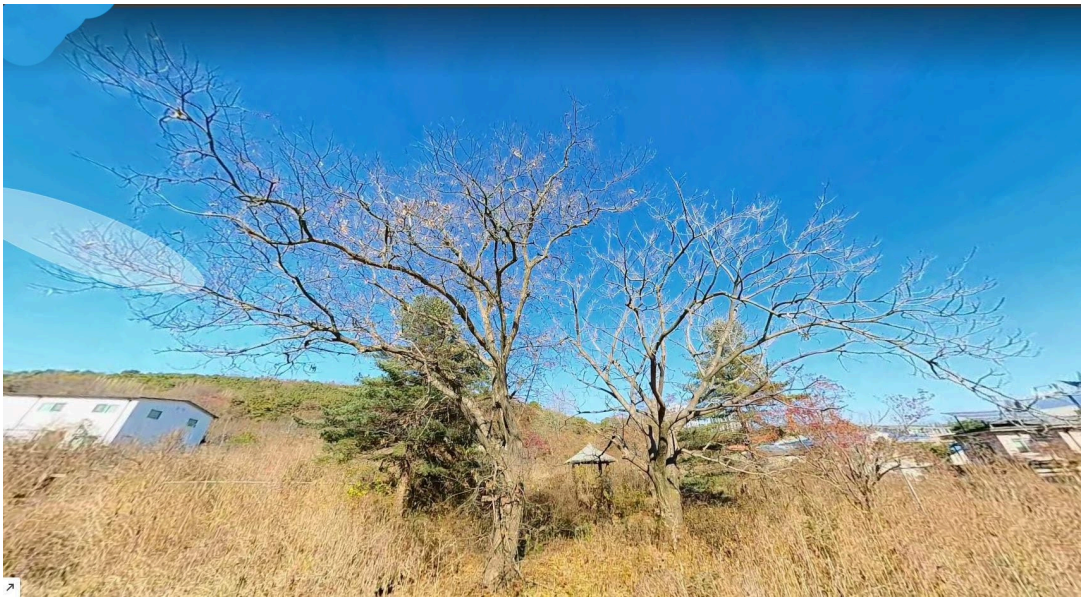
평론은 먼저 화면의 짜임을 짚는다. 두 그루 나무는 색면으로 처리되었다. 그 뒤의 들판과 산은 수많은 색점과 짧은 붓질이 나란히 놓여 자연의 생동하는 기운을 전한다. 하늘과 대지를 채운 색점은 빛의 떨림을 나타내고, 화면 전

체에 율동감을 준다.

이어 평론은 그 색점의 뿌리를 전통에서 찾는다. 변관식 산수화의 태점(苔點)과 호초점(胡椒點)을 현대적으로 바꾼 것으로 본다. 나무줄기의 보색 색면과 장식적인 색채에서는 전통 자수의 색채 표현을 떠올린다.

최경현은 이 그림을 전통 회화와 민예에서 찾은 조형 원리를 현대 회화의 언어로 다시 해석한 결과로 평가한다. 이대원의 독자적인 화풍이 완성되었음을 보여 주는 작품이라는 것이다. (최경현, 『이대원: 당신을 슬프게 하는 것은 하나도 없다』 도록 244쪽)

「나무」(1979)에 그려진 실제 나무는 지금도 일경과원에 살아 있다. 2026년 10월 현장을 찾았을 때도 확인됐다. 2025년 11월 카카오맵 로드뷰에 찍힌 나무와도 일치한다. 그림과 로드뷰 모두 잎이 일부만 남은 가을 풍경이다. 46년의 시간 차이가 있지만, 형태의 특징과 공간 구도로 보아 같은 나무다.



호두나무, 카카오맵 로드뷰(2025.11월)

그림과 로드뷰 사진을 비교하면 세 가지가 일치한다.

첫째, 두 그루 나무의 배치와 줄기의 기울기가 같다. 로드뷰 사진의 왼쪽 나무는 밑동에서부터 왼쪽으로 비스듬히 자란다. 그림의 왼쪽 나무 역시 같은 각도로 왼쪽을 향해 기울어 있다. 오른쪽 나무는 곧게 서서 오른쪽으로 가지를 뻗는다. 두 이미지에서 모두 같다.

둘째, 주 가지가 갈라지는 지점과 뼈대가 같다. 46년이 지나 줄기는 굵어졌고 잔가지의 모양은 변했다. 그러나 왼쪽 나무의 중간에서 가지가 크게 갈라지는 기본 골격은 그대로다.

셋째, 배경 지형의 윤곽선이 같다. 나무 뒤편 산의 능선 흐름과 두 나무 사이로 보이는 먼 풍경의 구도가 그림과 사진에서 같은 구조로 나타난다.

줄기가 굵어지고 주변 식생이 바뀐 것을 빼면, 나무의 뼈대와 배경 지형이 일치한다. 두 이미지 속 나무는 같은 나무다.

이 나무를 흔히 배나무로 본다. '일경과원'이라는 장소의 성격과, 이곳이 사과와 배를 기르던 과수원이었다는 사실 때문으로 보인다. 그러나 이병홍 파주산림환경대표는 2026년 10월 15일 현장 조사를 통해 이 나무를 호두나무로 추정했다.

이대원은 서양화가였지만 한국 전통 공예의 아름다움을 자신의 그림 안에 녹여 냈다. 2026년 국립현대미술관 덕수궁관 회고전은 이 점을 새롭게 조명했다. 전시는 그가 자수의 색실, 나전칠기의 빛, 화각의 투명한 색을 색선과 색점, 색면이 겹쳐진 현대 회화의 언어로 바꾸었다고 설명한다. 그에게 전통은 빌려 쓰는 소재가 아니라 화면의 바탕이었다는 것이다.

일경과원의 나무를 그린 짧고 촘촘한 색점들도 이런 공예적 감각에서 나온 것으로 읽을 수 있다. 호두나무가 공예품이 되어 생활을 채웠듯, 이대원은 공예의 빛과 색을 캔버스 위의 나무로 되살려 낸 셈이다.

3-2 「못」(1981, 086) — 일경과원의 봄, 산자락 아래 연못에 비치다



- 도록 번호: 086
- 작가: 이대원
- 제작 연도: 1981년
- 재료: 캔버스에 유화 물감
- 크기: 45 × 53cm
- 소장: 개인 소장

화면 앞쪽에는 작은 못이 있다. 물 위에는 노랗고 푸른 잎들이 둥글게 떠 있다. 못가에는 키 큰 물풀이 빽빽하게 자라 있다. 그 뒤로 과일나무들이 한 줄로 늘어서 있다. 검푸른 줄기 위로 하얀 꽃이 구름처럼 피었다.

나무 뒤에는 둥근 산이 보랏빛으로 솟아 있고, 하늘에는 색점들이 꽃잎처럼 흩날린다. 앞쪽의 못, 가운데의 과수, 뒤편의 산이 층층이 쌓인 구도다.

이 그림은 일경과원에서 북쪽을 바라본 풍경이다. 일경과원은 북쪽 산자락 아래 자리한 남향의 골짜기 평지에 있다. 뒤편의 산줄기가 겨울의 찬 바람을 막아 주고, 앞쪽으로는 햇볕이 잘 든다. 그림 속 보랏빛 산은 과원을 감싸 안은 바로 그 뒷산이다. 산은 높지 않고 둥글다. 탄현 일대의 낮은 구릉 지형이 그대로 담겨 있다.



일경과원 연못 및 호두나무, 네이버지도(2017.11월)

못이 자리한 곳도 이런 지형과 관계가 깊다. 일경과원은 양쪽 언덕 사이에 안긴 골짜기다. 지금은 경지정리된 논으로 변했다. 그러나 예전에는 산자락에서 흘러내린 물이 골짜기의 낮은 곳으로 모여 못을 이루었을 것이다. 과수원에서는 이 못에서 나무에 물을 대곤 했을 것이다. 그림 속 못과 무성한 물풀은 물이 모이는 골짜기 땅의 성격을 보여 준다.

과일나무에 핀 하얀 꽃은 봄의 과수원을 알려 준다. 일경과원에서는 사과나무와 배나무를 길렀다. 하얗게 핀 꽃은 배꽃이나 사과꽃으로 보인다. 가지런히 줄지어 선 나무들은 사람이 가꾼 과수원의 모습이다. 자연의 산과 못, 사람이 일군 과수가 한 화면 안에서 어우러진다.

이 작품은 1980년대 초 이대원 그림의 특징을 잘 보여 준다. 나무줄기는 굵고 어두운 색선으로 단번에 그었다. 그 위에 꽃잎은 밝은 흰 점으로 덮었다. 물 위의 잎은 둥근 색면으로, 물풀은 길게 내리그은 색선으로 표현했다. 점과 선, 면이 한 화면에서 각자의 역할을 맡고 있다.

이대원은 서른 해 동안 이 과원의 같은 자리를 계절마다 그렸다. 「못」은 그 중에서도 산과 물, 꽃이 함께 깨어나는 봄의 순간을 담았다. 축현리의 작은 골짜기는 그의 붓을 거쳐 빛과 생명이 가득한 공간으로 다시 태어났다.

3-3 「농원」(1981, 089) — 눈 내리는 겨울 과원의 추위를 그리다



- 도록 번호: 089
- 작가: 이대원
- 제작 연도: 1981년
- 재료: 캔버스에 유화 물감
- 크기: 43.5 × 53cm
- 소장: 개인 소장

화면 가득 하얀 점과 짧은 선이 쏟아져 내린다. 그 사이로 잎을 모두 떨군 과일나무들이 가지를 펼치고 서 있다. 가지는 굽이치며 사방으로 뻗어 나간다. 나무 뒤로는 둥근 산이 희미하게 솟아 있다.

화면 아래쪽에는 붉고 노랗고 푸른 풀과 덤불이 부채처럼 퍼져 있다. 전체가 보랏빛과 푸른빛으로 물들어, 차고 고요한 겨울 공기가 느껴진다.

이 그림은 눈 내리는 겨울의 과원을 그린 것으로 보인다. 위에서 아래로 길게 그은 흰 선들은 내리는 눈발처럼 보인다. 파주의 겨울은 춥고 길다. 한강과 임진강 하구에 가까운 탄현 일대에는 겨울이면 매서운 바람이 분다.

이대원은 꽃 피는 봄과 열매 맺는 가을뿐 아니라, 이런 추운 계절에도 과원을 찾았다. 그리고 차가운 계절마저 색의 축제로 바꾸어 놓았다.

그림 속 나무는 키가 낮고 가지가 옆으로 넓게 퍼져 있다. 사람이 열매를 따기 쉽도록 가지를 쳐서 기른 과수의 모습이다. 겨울은 과수원에서 가지치기를 하는 계절이다. 잎이 진 뒤에야 나무의 뼈대가 고스란히 드러난다. 화가는 그 굽이진 가지의 선을 붉고 푸른 색선으로 힘 있게 그어 냈다.



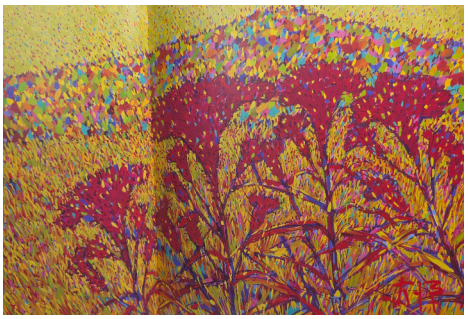
일경과원 뒷 산, 구글어스(2024년)

나무 뒤의 둥근 산은 일경과원을 감싸는 뒷산이다. 과원은 북쪽 산자락 아래 남향의 골짜기에 자리한다. 겨울이면 뒷산이 찬 북서풍을 막아 준다. 그림 속 산은 눈발에 가려 흐릿하지만, 과원을 품은 낮고 둥근 능선의 모습은 그대로 남아 있다.

화면 아래의 풀과 덤불은 겨울에도 화려하다. 실제로는 누렇게 마른 풀이었을 것이다. 그러나 화가는 그것을 붉은색, 노란색, 청록색의 색선으로 되살렸다. 싸리나무가 자라던 고개라는 뜻의 '축현'처럼, 비탈의 덤불과 풀은 이 마을 풍경의 오랜 일부였다.

이 작품은 크기가 작은 소품이다. 그러나 화면은 짧은 점과 선으로 빈틈없이 채워져 있다. 형태보다 색과 리듬이 앞서는 1980년대 초 이대원 그림의 특징이 잘 드러난다. 같은 해에 그린 「못」이 봄의 과원을 담았다면, 이 「농원」은 겨울의 과원을 담았다. 두 작품을 나란히 보면, 화가가 같은 땅을 계절마다 얼마나 다르게 바라보았는지 알 수 있다.

3-4 「농원」(1981, 090) — 맨드라미 붉게 타는 가을, 축현리의 들판



- 도록 번호: 090
- 작가: 이대원
- 제작 연도: 1981년
- 재료: 캔버스에 유화 물감
- 크기: 80.3 × 116.8cm
- 소장: 국립현대미술관

갤러리에서 보기

화면 앞쪽에 붉은 맨드라미가 가득 서 있다. 닭의 볏처럼 생긴 꽃송이가 불꽃처럼 피어올랐다. 그 뒤로 황금빛 들판이 펼쳐진다. 들판 너머에는 둥근 산이 오색의 색점으로 빛난다. 하늘마저 노랗게 물들어, 화면 전체가 가을 햇살로 타오르는 듯하다.

이 그림은 가을의 농원을 담았다. 맨드라미는 옛 농촌 마을의 마당과 밭둑, 장독대 곁에서 흔히 볼 수 있던 꽃이다. 여름 끝에서 가을까지 붉게 핀다. 축현리 같은 시골 마을에서 가을이 왔음을 알리는 친근한 꽃이었다. 이대원은 이 소박한 꽃을 화면 맨 앞에 크게 세웠다.

맨드라미 뒤의 황금빛 들판은 수확을 앞둔 가을 들녘을 떠올리게 한다. 탄현은 한강과 임진강 하구에 가까운 낮은 구릉과 들이 어우러진 땅이다. 골짜기 평지와 비탈에는 밭과 과수원이 이어졌다. 가을이면 이 들판이 누렇게 익어 갔다. 화가는 그 풍요로운 빛을 노란 색선으로 촘촘히 채웠다.



일경과원 주변 산세,구글어스(2024년)

들판 너머의 둥근 산은 일경과원을 감싸는 뒷산의 모습이다. 높지 않고 부드러운 능선은 탄현 일대의 전형적인 지형이다. 봄의 「못」과 겨울의 「농원」에서 보랏빛이던 산이, 이 그림에서는 붉고 푸르고 노란 색점으로 가득하다. 같은 산이 계절에 따라 전혀 다른 옷을 입는다.

최경현은 이 작품을 친숙한 농촌 풍경을 색선·색점·색면이라는 현대적 회화 언어로 그려 낸 작품으로 소개한다. 평론은 먼저 구도에 주목한다. 붉은 맨드라미와 황금빛 들판, 뒤편의 산이 가까운 풍경을 중심으로 화면을 채운다. 평론은 일상의 풍경을 가까이에서 붙잡는 이 시점이 이상범과 박수근의 화면 구성과도 통한다고 본다.

이어 평론은 색과 붓질의 뿌리를 전통에서 찾는다. 노란색과 붉은색의 강한 원색 대비는 화각공예의 장식적인 색채 감각을 떠올리게 한다. 들판을 채운 짧은 색선은 수실을 촘촘히 놓은 전통 자수를 닮았다. 화면에 흩뿌린 색점은 안중식과 변관식 등의 산수화에 쓰인 태점과 호초점을 현대적으로 바꾼 것이라고 설명한다.

최경현은 이 작품을 한국적 미감에 대한 작가의 오랜 탐구가 결실을 맺은 결과로 평가한다. 이대원의 독자적 화풍이 완성되었음을 보여 주는 대표작이라는 것이다. (최경현, 같은 도록 260쪽)

같은 1981년에 그린 세 작품을 나란히 놓으면 일경과원의 사계절이 보인다. 「못」은 하얀 꽃이 핀 봄을, 「농원」(089)은 눈 내리는 겨울을 담았다. 그리고 이 「농원」(090)은 맨드라미와 들판이 붉고 노랗게 타오르는 가을을 그렸다. 축현리의 작은 과원은 화가의 눈을 통해 계절마다 새로운 색의 세계로 다시 태어났다. 그리고 3년 뒤, 그의 붓질은 한 번 더 달라진다.

3-5 「농원」(1984, 092) — 축현리의 낮은 산과 들을 그리다



- 도록 번호: 092
- 작가: 이대원
- 제작 연도: 1984년
- 재료: 캔버스에 유화 물감
- 크기: 112 × 163cm
- 소장: 개인 소장

1981년의 세 작품에서는 짧은 색점이 화면을 채웠다. 1984년의 「농원」에서는 그 점이 길어지기 시작한다.

그림 위쪽에는 둥근 산봉우리 세 개가 나란히 솟아 있다. 산은 보랏빛과 분홍빛, 초록빛이 뒤섞여 빛난다. 그 아래로 넓은 들판이 비탈을 따라 펼쳐진다. 그림 아래쪽에는 하얀 꽃이 무리 지어 피어 있다. 하늘에는 작은 색점들이 꽃가루처럼 흩날린다. 앞쪽의 꽃, 가운데의 들판, 뒤편의 산이 층층이 쌓인 구도다.

이 그림의 세 산봉우리는 계곡 서쪽에 있는 산을 그린 것으로 보인다. 산은 높지 않고 험하지도 않다. 봉우리는 둥글고 능선은 완만하다. 일경과원은 동쪽 산봉우리와 이어진 북쪽 산자락 아래, 동서로 길게 자리한 완만한 비탈에 있다.



서쪽 농지와 산봉우리(2026.10월)

과수원 남쪽의 연두색과 청록색 들판 사이로는 붉은 밭고랑이 비스듬히 이어진다. 과수원과 밭이 이어지던 농촌 마을의 모습이 그대로 담겨 있다. 이대원은 주말마다 혜화동에서 이곳으로 와, 이런 밭과 언덕을 바라보았을 것이다.

그림 아래의 하얀 꽃은 특별히 가꾼 꽃이 아니다. 밭둑과 비탈에 피어나는 들꽃이다. 화가는 과수원의 나무뿐 아니라 이런 이름 없는 꽃에도 눈길을 주었다. 그는 꽃 하나하나를 작은 흰 점으로 찍어 화면 가득 피워 냈다.

배원정은 이 작품을 꽃이 핀 들판과 뒤편의 낮은 산을 층층이 쌓아 올린 작품으로 소개한다. 평론은 화면 앞쪽에 무리 지어 핀 흰 꽃에 주목한다. 그리고 연두색과 청록색 들판 사이로 비스듬히 이어진 붉은 밭고랑이 눈길을 먼 산으로 이끈다고 본다.

평론은 이 작품에서 화풍의 변화를 읽는다. 산과 들판, 하늘의 구분은 아직 남아 있다. 그러나 각 영역을 채운 짧은 색점과 색선이 원근감을 약하게 만든다. 들판을 덮은 청색·녹색·황색·붉은색의 붓질은 풀을 하나하나 그리기보다 화면 전체에 일정한 방향과 흐름을 만든다.

배원정은 짧던 색점이 방향을 가진 색선으로 바뀌어 가던 1980년대 이대원 회화의 특징이 이 작품에 잘 드러난다고 평가한다. (배원정, 같은 도록 265쪽)

이 그림은 특별한 명소를 그린 것이 아니다. 이곳 어디에서나 볼 수 있는 낮은 산과 들판, 들꽃을 그렸다. 그러나 화가의 붓을 거치자 평범한 시골 언덕은 빛과 색이 가득한 축제의 공간이 되었다. 그는 멀리 있는 절경이 아니라, 매주 마주하던 가까운 땅의 아름다움을 발견한 화가였다.

1979년의 나무에서 1984년의 들판까지, 다섯 점의 그림은 모두 같은 땅을 그렸다. 그 사이 과원의 계절이 한 바퀴 돌았다. 짧던 색점은 방향을 가진 색선이 되었다.

4장 이대원의 유산과 파주의 과제

우리는 이대원의 삶과 그림, 그리고 그가 바라본 탄현의 땅을 알아 보았다. 이제 질문은 그림 밖으로 나온다. 이대원은 파주에 무엇을 남겼는가. 그리고 파주는 그 유산으로 무엇을 할 것인가.

정체성을 말하는 까닭은 파주가 지금 빠르게 변하고 있기 때문이다. 인구는 늘고 아파트와 도로가 들어선다. 논과 과수원은 하나둘 사라진다. 새로 온 시민들은 늘어나지만, 이들을 하나로 묶을 이야기는 아직 약하다. 우리 이야기가 없는 도시는 사람들이 잠시 머물다 떠나는 곳이 된다. 무엇을 기억하고 무엇을 지킬지 정하지 않으면, 이러한 변화는 지역의 얼굴을 지우고 만다.

이대원의 유산은 이 물음에 답할 실마리를 준다. 그의 그림은 미술관에 걸려 있다. 그러나 그림 속 나무와 능선은 지금도 파주에 살아 있다. 그림과 현장을 함께 만날 수 있는 유산은 흔치 않다. 이것은 파주가 다른 어디에서도 빌려 올 수 없는 고유한 자산이다. 지금 이를 기록하고 지키지 않으면, 그림은 남아도 현장은 다시 돌아오지 않는다.

여기에서는 파주인이 누구인지 묻는 데서 출발한다. 그리고 파주의 인물과 장소가 지역의 정체성과 어떻게 이어지는지 설명한다. 끝으로 이대원의 유산을 바탕으로 파주가 추구해야 할 정체성을 제안하고자 한다

4-1 파주인의 정의

파주인은 누구인가. 가장 쉬운 답은 파주에서 태어난 사람이다. 그러나 이 답은 오늘의 파주를 설명하지 못한다. 지금 파주에 사는 사람 대부분은 다른 곳에서 왔다.

운정과 교하의 아파트 단지에는 서울과 지방에서 옮겨 온 사람들이 산다. 출판도시와 헤이리에도 외지에서 온 예술가와 출판인이 자리 잡았다. 태어난 곳만으로 파주인을 정한다면, 지금의 파주 시민 상당수는 파주인이 아니게 된다.

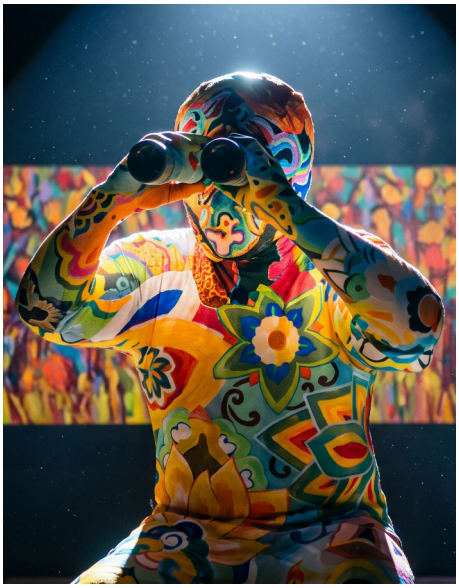
그렇다고 주소지가 파주라는 사실만으로 파주인이라 부르기도 어렵다. 잠만 자고 떠나는 도시라면 그곳은 고향이 아니라 숙소에 가깝다.

나는 이대원에게서 다른 기준을 본다. 그는 문산에서 태어났지만 일곱 살에 서울로 떠났다. 평생 서울 혜화동에 살았다. 행정상으로 보면 그는 서울 사람이었다. 그러나 그는 서른 해 동안 주말마다 파주로 왔다. 같은 나무를 보고, 같은 능선을 그렸다. 그리고 마지막에는 파주의 땅에 묻혔다.

그렇다면 파주인은 파주를 오래 바라보고, 그 땅을 자기 언어로 표현하고, 끝내 그 땅에 마음을 묻는 사람이 아닐까. 태어남은 우연이고 주소는 서류다. 그러나 바라봄과 기억은 선택이다. 이대원은 그 선택을 평생 되풀이한 사람이다. 나는 그런 의미에서 그를 가장 파주인다운 파주인이라고 생각한다.

이 기준은 지금 파주에 새로 정착한 사람들에게도 열려 있다. 파주에서 태어나지 않았어도 괜찮다. 파주의 나무 한 그루, 강 한 줄기를 오래 바라보고 기억한다면 누구나 파주인이 될 수 있다.

4-2 파주의 인물과 정체성



파주는 인물이 많은 고장이다. 율곡 이이는 파주를 학문과 사색의 터전으로 삼았다. 화석정과 자운서원이 그 흔적이다. 황희 정승은 임진강가 반구정에서 노년을 보냈다. 파주가 내세우는 인물은 대개 이런 조선의 학자와 재상들이다.

그러나 지역의 정체성이 수백 년 전 인물에만 기대면 문제가 생긴다. 그 인물들은 존경의 대상이지만 오늘의 삶과 거리가 멀다. 기념관과 동상은 있지만 시민의 일상 속에서 살아 움직이지 않는다.

이대원은 다른 분야의 인물이다. 그는 현대의 인물이다. 그가 그린 나무는 지금도 살아 있다. 그가 바라본 능선은 지금도 그 자리에 있다. 그림과 장소를 함께 볼 수 있는 인물은 흔치 않다. 과거의 위인이 아니라, 오늘의 풍경으로 이어지는 인물인 것이다.

나는 파주가 인물을 바라보는 시선을 넓혀야 한다고 생각한다. 위대한 업적을 남긴 사람만이 지역의 인물은 아니다. 그 땅을 사랑하고 표현한 사람, 그

땅에서 삶을 일군 사람도 지역의 얼굴이다. 임진강에서 평생 그물을 던진 어부, 마을을 지켜 온 노인, 지역의 역사를 기록한 사람들도 그렇다.

이대원은 그 두 세계를 잇는 다리가 될 수 있다. 그는 한국 미술사의 거장이면서 동시에 파주 농원의 성실한 관찰자였다. 이름난 인물이면서도 땅에 발 딛고 선 인물이었다. 파주의 인물사는 이런 인물을 통해 더 가깝고 생생해질 수 있다.

4-3 파주의 장소와 정체성

장소는 기억을 담는 그릇이다. 그릇이 깨지면 기억도 흩어진다. 파주는 지금 빠르게 변하고 있다. 논과 과수원이 사라진 자리에 아파트와 도로가 들어선다. 개발은 필요하다. 그러나 무엇을 지키고 무엇을 바꿀지에 대한 고민 없이 진행되는 개발은 지역의 얼굴을 지운다.



평화누리 공원,유화적 기법 적용, pajuwiki

일경과원은 그 질문을 가장 선명하게 던지는 장소다. 이곳은 한 화가의 작업실이었고 묘소다. 동시에 수많은 그림의 실제 무대다. 1979년 그림 속 나무가 46년이 지나도 살아 있다는 사실은 놀랍다. 그림과 현장이 이렇게 온전히 남아 있는 사례는 드물다. 이 나무가 사라지면 그림은 남아도 현장은 다시 돌아오지 않는다.

나는 장소의 가치가 건물의 크기나 역사의 길이에만 있지 않다고 생각한다. 누군가 그곳을 오래 바라보고 의미를 부여했다면, 그 장소는 이미 문화유산이다. 화려한 기념관보다 그림 속 나무 한 그루가 더 많은 이야기를 들려줄 때가 있다.

파주의 장소 정체성은 흔히 분단과 DMZ로 설명된다. 임진각과 판문점은 파주를 대표하는 이름이다. 분명 중요한 장소들이다. 그러나 파주가 상처의 땅으로만 기억될 필요는 없다.

이대원의 농원은 파주의 다른 얼굴을 보여 준다. 빛과 색이 가득한 생명의 땅이다. 분단의 긴장과 생명의 환희가 한 지역 안에 함께 있다는 것, 그것이 파주라는 장소의 깊이다.

4-4 파주가 추구해야 할 정체성

파주는 지금 정체성을 고민해야 할 시점에 와 있다. 인구는 늘었지만 도시를 하나로 묶는 이야기는 약하다. 출판도시, 평화도시, 신도시라는 이름이 각자 따로 존재한다. 시민들이 함께 공유하는 기억은 아직 충분하지 않다.

나는 파주가 '바라보는 도시'가 되기를 바란다. 이대원이 같은 나무를 서른 해 동안 바라보았듯이, 파주도 자기 땅을 천천히 오래 바라보아야 한다. 무엇이 있었고 무엇이 남아 있는지 먼저 알아야 무엇을 지킬지 정할 수 있다.



초평도를 그리고 있는 화가, AI생성 이미지

이를 위해 몇 가지를 제안하고 싶다.

먼저, 그림 속 장소를 기록하고 알리는 일이다. 일경과원 주변에 작품과 현장을 비교하는 안내판을 세울 수 있다. 그림 속 장소를 잇는 답사길을 만들 수

도 있다. 사람들이 그림을 들고 현장을 걷는 경험은 어떤 전시보다 강한 기억을 남긴다.

다음으로, 살아 있는 유산을 보호하는 일이다. 그림 속 두 그루 나무는 보호수 지정을 검토할 만하다. 나무 한 그루를 지키는 일은 작아 보인다. 그러나 그것은 파주가 자신의 기억을 소중히 여긴다는 선언이 된다.

마지막으로, 지역의 기록을 시민의 손으로 쌓아 가는 일이다. 거창한 기념사업보다 꾸준한 기록이 더 오래 남는다. 마을의 변화, 사람의 이야기, 사라져 가는 풍경을 기록하는 일은 누구나 할 수 있다. 그 기록이 모일 때 파주는 비로소 자기 얼굴을 갖게 된다.

이대원은 그림에 슬픔을 그리지 않았다고 한다. 그러나 그 밝음은 오랜 관찰과 절제에서 나왔다. 파주가 추구해야 할 정체성도 그와 같아야 한다고 생각한다.

분단의 아픔을 잊지 않되, 그 위에 생명과 빛의 이야기를 쌓아 가는 도시. 오래 바라보고, 깊이 기억하고, 정성껏 지키는 도시. 그것이 이대원이 파주에 남긴 가장 큰 유산이자, 우리가 이어 가야 할 과제다

나무는 삶의 방향으로 가지를 뻗는다. 다시 말해 나뭇가지는 생명의 선이다.

-이대원, 2000년 '이대원 2000'展을 앞두고, 서울신문 2000.9.23일-



2025.11월 호두나무 AI 채색

이대원 미술가와 파주

발행일	2026.11. 1.
발행	파주위키
발행인 및 저자	이기상
기획편집	파주콘텐츠제작소
출판등록	제2025-000192
연락처	pajuwiki@gmail.com
	031-948-9948
도서 정가	비매품
ISBN	979-11-996444-3-4 0560

파주위키의 지속 운영을 위해 커피로 응원할 수 있습니다

https://www.payapp.kr/L/z4n8pA

파주위키는 내일의 오늘인 파주를 기록하기 위해서 운영됩니다.
파주에 대한 기록이 활성화 될 수 있도록 따뜻한 커피로 응원해 주세요.

paju.wiki

비매품/무료
05650
9 791199 644434
ISBN 979-11-996444-3-4 (PDF)