



Title	韓国における近代画壇の形成と日本近代美術の関係について : 画家・李仁星の1930年代活動を中心に
Author(s)	姜, 惠蘭
Citation	デザイン理論. 2013, 62, p. 17-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/56317
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

韓国における近代画壇の形成と日本近代美術の関係について — 画家・李仁星の1930年代活動を中心に —

姜 惠 蘭

キーワード

李仁星, 近代画壇, 日本留学, 東京太平洋美術学校, 慶州の谷間にて
Lee In-sung, Morden Art, Study Art in Japan, Taiheiyō Bijutsu
Gakkō, In the Mountains in Gyeongju

1. はじめに
 2. 韓国の近代画壇形成
 3. 1930年代の活動について
 4. おわりに
- *付録-李仁星の略歴

1. はじめに

韓国の近代は1910年の韓日併合による日本の植民地支配に始まり、1945年の解放を経て、1950年の朝鮮戦争、すなわち悲劇と民族の南北分断へと至る時代であった。冷戦時代の象徴となった朝鮮戦争の終結後、朝鮮半島の南側に位置する韓国では、長期にわたる軍部独裁体制下で、それに抵抗する民主化闘争が絶えない激動の時がつづいた。このような激動の時代が終わり、韓国の美術史学において近代期の美術に関する研究書が刊行されるようになったのは、ようやく1970年代頃からであった。それらの研究は、美術全般の流れを扱った総論、韓国画および洋画を対象とした絵画論、そして作家論という、3つの種類に分けられる¹。このように韓国の近代美術研究の歴史は浅く、その始まりからわずか半世紀しか経てない。しかし、1990年代半ば以降、近・現代を振り返るさまざまな企画展が開かれるようになり、それによって、美術関係者だけでなく一般の人々も近代美術に関心を寄せるようになり、研究者らもまた、近代美術についての多角的な検証をさらに活発に押し進めていった。

韓国の近代美術を語る上で、重要な人物のひとりである李仁星（1912～1950）は、東京太平洋美術学校出身の画家で、朝鮮美術展覧会の洋画部門にあわせて6回の入選と特選をはたし、「すぐれた才能を持った画家」として評価されている画家である。しかし、彼に対する関心と高い評価は今日まで続いているにもかかわらず、彼の制作や彼が活躍した当時の美術の状況に

についての学術的検証は、まだ詳しくはなされていないのが現状である。今年に李仁星の誕生100周年を迎え『郷李仁星特別展』が開かれるなど、李仁星を再評価する展覧会や学会など研究が進んでいる。

本発表では、彼の在日時1930年代の制作活動に注目したい。李仁星が日本に入学した1930年代は、東京美術学校、帝国美術学校、太平洋美術学校などの美術学校に洋画を学びに行く留学生が増えた時代である。そこで、まず、当時韓国で画壇がどのように形成されていったのかを整理し、その画壇形成に力を尽くした李仁星の日本留学時を中心に、彼の作品が日本の近代美術との関わりにおいてどのように変化していったのかについて考察する。最後に、韓国の近代画壇における彼の位置づけについて述べたい。

2. 韓国近代画壇形成

様々な文献の中にある韓国を訪問した外国人画家たちに関する記録から、最初の外国人画家 Hubert Vos (1855年～1935年) が韓国近代画壇形成の最初の人物として挙げられる。彼はオランダ出身のアメリカ人画家で1900年パリ万国博覧会の展示のため、世界各国の人物肖像画を描いたといわれている。アジアの旅行中に訪問した韓国では、高宗皇帝 (1852年～1919年) と皇太子 (純宗1874年～1926年) の肖像画を描き、1898年に描いた《ソウル風景》(図1) は当時の韓国の風景を写實的に描写し、漂う青い色彩の背景と空間処理から、東洋画的な空間感覚に対する画家の趣向の一面が見られる。遠くに位置した光化門と景福宮の勤政殿が、画面の中心を成すように配置され、屋外光線と歩いている白い衣服の人々は、穏やかさと共に絵に生氣を与えてくれる。



図1 Hubert Vos《ソウル風景》1898年

一方、日本人洋画家として韓国を訪問した画家は鶴田五郎、高木背水、安藤伸太郎などが記録されている²。彼らはソウルで日本人洋画家たちの集まりである「洋画同士会」を結成して展覧会を企画し、彼らの画室で韓国人を対象に洋画を指導していた。特に、高木背水は朝鮮美術展覧会にも参加していて、安藤伸太郎 (1861年～1912年) は写生旅行中に韓国に到着し、宮廷の依頼で純宗の肖像画を描いた³。1895年からは小学校に図画時間が作られ、一般の児童たちに写生が技術の一つとして教えられた。また、1909年東京美術学校図案科出身である日吉守が京城中学校美術教師として任命されたという記録などが残っている⁴。1910年以後にはさらに多くの日本人美術教師たちが韓国内で教えたと考えられる。このような記録は、韓国洋画の伝来と韓国近代美術の始まりを研究する上で重要な資料になってくる。

植民地という時代背景の中で、韓国近代美術としての洋画は、日本の近代美術としての洋画から大きな影響を受けていた。1910年代に、画家達の日本への留学をきっかけとして本格的な洋画の導入が始まり、留学した画家が帰国した後、洋画は韓国国内で本格的な展開を示し始めた。1900年代の韓国では、「美術」という用語は、音楽や文学などと同類の純粋芸術を意味するというよりは、むしろ、主に工業や産業との関連するものとして用いられていた⁵。しかし1910年代に至ると、「美術」という用語は徐々に工業や産業との結びつきから脱し、純粋芸術としての「美術」を意味するようになり、美術を専門とする教育機関や美術団体が結成され始めた⁶。

当初、一般の人が美術の教育を受けることができたのは、個人が運営する私塾や絵画教室などにおいてだけであり、美術教育において大きな役割を果たしていたのは「書画協会展」や「朝鮮美術展」⁷などの官設公募展であった。

画壇の形成期の初期においては、日本人が運営する絵画教室が多かったが、1920年代に入ると徐々に韓国人の運営する絵画教室が増えた。それらの絵画教室では、主に油絵という新しい技法を取り入れるための基礎学習として、対象を正確に把握する人体デッサンや石膏モデルのデッサンが実施されていた。この時期の画家達は、絵画教室である程度造形的基礎を修めた上で日本に留学していたため、彼らにとって留学は、ひと世代前の洋画の導入期の画家達よりも容易であった。さらにこの頃は、美術の流れそのものが変化しつつあった時期で、大規模な展覧会によって洋画が大衆に幅広く認識されるようになっていた。

1930年代からは、画家人口が増加した。李仁星を含むこの時期の画家達は、当時西欧や日本で流行していた野獣派、立体派、抽象絵画などの新しい傾向を積極的に導入し、革新を試みようとして努力した。また、海外に留学した画家達が新しい成果を持ち帰り、新しい美術団体が登場し、東京へ留学する画家の数が急増し、韓国画壇は、洋画導入の段階をすでに終えて、徐々に定着期に入っていった。

正規の美術大学が設立されたのは、1945年の解放後のことで、1946年にソウル大学校芸術大学に美術部が設置され、東洋画科、洋画科、彫刻科、図案科の4学科が開設された⁸。

以上のことをまとめると、まず、韓国近代画壇形成は1909年日本に留学した画家達によって始まるが、当時留学できた画家はわずかであり、本格的に画壇形成にかかわってきたのは李仁星が留学した1930年代からであった。李仁星は留学当時から日本の「帝国美術展覧会」や1922年日本政府によって造られた「朝鮮美術展覧会」、これは日本の「帝国美術展覧会」をモデルにした最も権威ある展覧会であり、そこに積極的に参加して活躍した。李仁星は留学当時からこの朝鮮美術展覧会で活躍したことで、韓国の近代画壇形成の礎を築いたといえる。李仁星が「朝鮮美術展覧会」で大きな活躍ができたのは、やはり1930年代日本に留学したことが大

きな要因であったと思われる。

では、その1930年代に彼が留学した時の活動について具体的に見ていきたい。

3. 1930年代の活動について

李仁星は、1912年8月大邱で生まれ、1928年10月、「世界児童芸術展覧会」で《里の風景》を出品して特選となり、若い頃から傑出した才能を見せた。1929年に朝鮮美術展覧会に初めて入選したときには、李仁星はまだ17歳であった。翌年以降も毎年入選し続け、1931年に《歳暮街景》で初特選を果たし、当時李仁星の才能を高く評価した慶北女子高等学校校長である白神壽吉の推薦で東京の王様商会に入社、1932年太平洋美術学校に入学した。明治美術会の後身として結成された「太平洋画会」は、吉田博、中川八郎などの会員を中心に黒田清輝による外光派的油彩画を主とする白馬会に対し、鹿子木孟郎や中村不折が師事したジャン・ポール・ローランスのアカデミックな画風を取り入れた。1904年に設立された「太平洋画会研究所」は、1929年に「太平洋美術学校」と改称、戦災を受けた後1957年に再開し現在も「太平洋画会研究所」として続けている。

第13回「帝国美術展覧会」で初入選した《夏の或る日》(図2)を初め、東京太平洋美術学校に在学していた1932年から、帝国美術展覧会や光風会の公募展などに入選し、日本でも名声をふるった。1935年に帰国した後、大邱とソウルで制作しながら、朝鮮美術展覧会や帝国美術展覧会などに数回にわたって入選と特選を果たした。特に、第14回展では《慶州の谷間にて》が最高賞である昌徳宮賞を受賞し、1937年の第16回展からは、洋画部門の推薦作家となり、国選審査委員も勤めるなど、韓国画壇のなかで確固たる位置を固めることとなった。

今年、画家李仁星誕生100周年を迎えてソウル国立現代美術館で開かれている彼の展覧会では、《秋の或る日》《カイユ》《夏の室内》(図3)など絵画及びドローイングなど彼の作品90点と李仁星の息子イチェウォン氏が所蔵している日本からののがきなどの関連資料約190点が展示されている。

1930年代に、「朝鮮美術展覧会」(1922-1944)で最も



図2 李仁星《夏のある日》1932年



図3 李仁星《夏の室内》1934年



図4 李鐘禹《追憶》1924年、金霞《読書》1931年

成功した画家が李仁星であった。「朝鮮美術展覧会」においては風景画が中心となっていたが、中盤に入ってから人物画が増え、これら二つのジャンルに加えて静物画もよく描かれていた。風景と並んで女性像は、鮮展の入選作品の中で、もっとも多く描かれた画題であり、ヌード、坐像や立像、また読書（図4）や家事労働をする女性像が多くみられる。

李仁星の初期の作品は、全て水彩画であり、風景画が多く描かれていた。彼が本格的に油絵を描き始めたのは、日本に留学していた1932年からであった。「朝鮮美術展覧会」に出品した油絵の多くは人物画で、他に静物画などもあった。では、次に1930年代の李仁星の作風を詳しく見ていきたい。

まず、初期の作品を見てみたい。この時期の作品では、近代化する都市風景を描いたものが多い。「朝鮮美術展覧会」で特選となった《歳暮街景》（図5，1931）は、大邱の郵便局を画面中央に配置し、都市の近代化をテーマとしたものである。《聖塔》（図6，1930年代）は、彼の故郷である大邱で有名な西洋式の建築で、桂山洞にある聖堂を描いたものである。彼にとって《聖塔》は新しく変転する近代都市の象徴のように感じられたのかもしれない。

一方、《カイユ》（図7）は、李仁星が日本に留学しに来てから間もない1932年に描かれた作品で、それまでの風景画のように屋外で描かれたものではなく、画室の中で描かれた静物画である。日本に留学していた1932年から1936年の間に描かれた作品は、風景画と共に人物の正確な対象把握に重点が置かれていた。当時、洋画を習得しよ

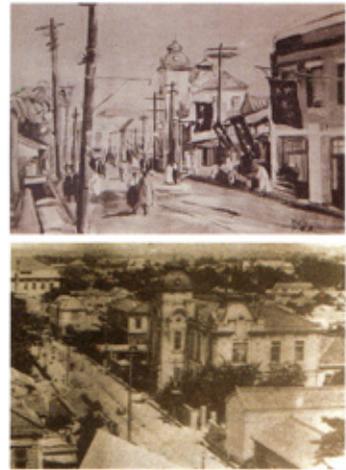


図5 李仁星《歳暮街景》1931年

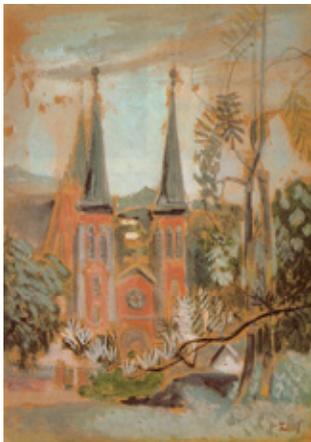


図6 李仁星《聖塔》1930年代



図7 李仁星《カイユ》1932年



図8 李仁星《庭園》1930年代

うとしていた李仁星にとって、人体把握は大きな課題であり、風景が描かれる場合でも、人物を大きくクローズ・アップした作品が多かった。日本の留学中多くの展覧会で入選をし、新式建物や室内と庭園風景など（図8）、色々な美術ジャンルを試していた彼の作風から強烈な色彩感と共に、より大胆なタッチで都市化する近代社会を表現豊かに描いていたのが分かる。

李仁星が加入した日本水彩画のメンバーの春日部たすく（1903～1985）、小堀進（1904～1975）、荻野康児（1902～1973）との交流が挙げられる。特に春日部たすくは1932年王様商会社長に李仁星の帝国美術展覧会入選祝いのはがきを送ったことでも有名であり、1936年頃には帰国した李仁星が設立した大邱にある洋画研究所に講師としても招聘された。

春日部たすくと小堀進によって設立された日本の水彩画連盟は日本の民族性を志向する作品を描いていた。

李仁星の作風の中大きな特徴は、郷土的色の強い作品を多く描いた点にある、韓国の美術界で郷土色の表現について議論され始めたのは、1920年代後半のことで、その発端は、日本に留学した韓国の画学生が中心となって結成された「緑郷会」⁹や「同美展」（東京美術大学同文会）の会員が、韓国に特有の情緒や風土を描いた、韓国の絵画について言及したことにあつた。郷土色の表現は、韓国の独自のアイデンティティや情緒を求める民族意識を反映したものとも考えることもできるし、この頃流行した民俗文化と風俗に対する関心や、農本主義を反映するものとも考えることもできる¹⁰。韓国に洋画が導入された初期においては、油絵という新しい技術を習得することに重点が置かれていたが、洋画が定着する時期に至ると、韓国の洋画の独自性が求められるようになり、郷土的なものを主題とする作品が描かれることが多くなった。郷土性を表現するにあたっては、日韓服を着た人物や、韓国人に特有の顔立ち、あるいは韓国の伝統的な器物などの、日常的なモチーフが用いられていた。また、韓国や韓国人、あるいは韓国が置かれた特殊な時代的狀況を暗示するような、象徴的な対象が用いられる場合もあった。当時の韓国の近代洋画において、郷土的な主題を追い求める画家は多かったが、その中で代表的な画家として挙げられるのが李仁星である。

李仁星は、1934年の東亜日報に掲載した「郷土を求めて」と題する文章のなかで、次のように述べている。「郷土のいきいきとした土の香りを嗅ぎながら歩いた。やはり私には赤土を踏むことが、精神的な安定を与えてくれる。まことにありがたい赤土の香りだ」。この、李仁星自身の言葉が示すとおり、赤土の感触こそが、すなわち彼にとっての郷土のイメージであった¹¹。その赤土を描いた作品として挙げられるのが、《秋の或る日》と《慶州の谷間にて》の2点である。

《秋の或る日》（1934、図9）は、第12回鮮展特選作である。まず色彩から見ると、広い空間として表された空は青く、地は赤みがかった黄土色で、人体は健康美あふれる褐色である。

その中でも目立つ色は、赤みがかった黄土色である。この色づかいに、彼の土に対する愛着がよく表れている。《秋の或る日》では、さまざまな花と草に覆われた野原に若い女と幼い少女が立っている。女は、横を向き、首を少しねじるようにして正面を見ている。上半身は裸で、曲げた腕にかけている果物籠の取っ手の部分が、あらわになった胸を持ち上げるように支えている。バック・ケリは、この作品は、女の豊満な上半身がゴーギャンのタヒチの女に見られる源始のイメージと一致しており、朝鮮の昔ながらの牧歌的田園の表現を追求したものと指摘している¹²。



図9 李仁星《秋の或る日》1934年

朝鮮美術展覧会で最も高い評価を得た作品である《慶州の谷間にて》(図10, 1935)にも、郷土的なもの



図10 李仁星《慶州の谷間にて》1935年

に対する李仁星の愛着が感じられる。この作品は、新羅の都であった古都慶州の自然と、そのなかの素朴な少年を主題にしたものである。画面の左に立って遠くの山を見ている少年は、赤ん坊を背負った子守の姿で、このモチーフは「朝鮮美術展覧会」の入選作に数多く登場する。この時期の韓国画壇では、牧歌的風景や、田園を背景にさまざまな姿の少年少女を描く感傷的な作品が流行していた。だが、李仁星の作品は、単に感傷的なものに留まっているのではない。美術評論家である呉光洙は《慶州の谷間にて》について、奪われた土地に対する歴史意識や、暗いある時代の無気力な敗北主義が、世紀末的な独特の象徴性を帯びて表現されていると指摘している¹³。《慶州の谷間にて》で、廃墟になった古都慶州を背景に、それぞれ異なるポーズでたたずむ二人の少年は、当時の朝鮮が置かれていた状況を表しているようにも思われる。特に、座っている少年の閉じた目は、李仁星の自画像や人物画でよくみられるもので、植民地下の朝鮮人が何も直視することができない状態を暗示し、そこに、祖国解放を念願する画家の心情が表れているとも考えられるだろう。

4. おわりに

韓国の近代における美術概念の受容と実践のなかでも、とりわけ、展覧会の成立とそれにとまなう近代画壇の形成は、日本の美術学校で初めて洋画を学んだ画家達によって始められ、彼らが自国で洋画を次の世代に教える中で展開していった。そのなかで韓国画壇において最も大きな影響力を持っていた画家として、1930年代に活躍した中心人物が李仁星であった。

李仁星は1932年から1936年日本に滞在しながら日本水彩画協会を通じて活動し、東京と大

邱を往き来しながら日本の展覧会と朝鮮美術展覧会に出品し続け、日本に留学して近代的な都市風景や室内、庭園風景など、さらに韓国の自然を独自の色彩感で現した郷土的風景が李仁星作品の重要なモチーフとなり、これらの作風が韓国近代画壇の一つの手本となったと言える。

李仁星の活動は、韓国の近代画壇の形成に深く関わるものであった。彼の活動を眺めることで、画壇の形成の過程において、韓国の近代美術と日本の近代美術の関係がどのように変化したのかを把握することができる。韓国の近代美術は、日本の近代美術を受容することによって始まったが、その後、特に「朝鮮美術展覧会」を中心として、韓国の洋画の独自性を追求しようという動きが強まっていった。そのような動きは、「郷土色」の表現の強調や愛好として現れた。

李仁星の作品の郷土的な情緒や画面構成や色彩感覚は、1950年に彼が亡くなった後も、朴商玉や柳景塚など多くの画家に影響を及ぼした。それらの画家は、50年代から70年代にかけて、日本の植民地支配から解放された韓国の国展において活躍することとなる。すなわち李仁星は、韓国の近代画壇の形成において重要な役割を果たしただけでなく、50年代から70年代にかけての韓国国展の一つの流れの形成に寄与した人物でもあるともいえるだろう。彼はまた、ソウル大学校美術大学設立や梨花女子大学など、美術学校の設立と教育制度の確立にも力を注いでおり、そのような意向は、現在、「李仁星記念事業会」による地域社会の美術活性化の事業に引き継がれている。

日本留学当時の李仁星の作品活動に対する研究はまだ難しい状況であるが、李仁星の息子であるイチェウォン氏が設立した『李仁星記念事業会』を中心に彼の作品の素材の把握と共にこれからより多くの研究が進んでいくと思われる。日本で多様な技法と様式を受容し、自分の独自性を郷土的なテーマとして表した具体的な論議については、次の研究課題に残したいと思う。

注

- 1 ユン・ヨンイ、ユ・ホンジュン、イ・テホ 共著『韓国美術史の新しい地平をもとめて』学古齋 1992
- 2 李龜烈「近代韓国美術史の研究」미진사 1992年 p.177
- 3 『大韓毎日申報』1906年9月8日
- 4 『毎日申報』旧曆辛亥年十二月一九日（1911年12月19日）
- 5 李仁範「美学・芸術学の研究——芸術用語と芸術の現場について」『韓国美学芸術学会研究論文第22集』2005
- 6 ユン・セジン「近代的美術談論の形成と美術家に対する認識」ソウル大学修士論文 2000
- 7 韓国近代画壇において最も影響力が強かった美術界に二つの展覧会があげられる。1921年に創立展を

開催した書画協会展覧会（書画協会展）と1922年に創立創設される朝鮮美術展覧会である。一足先に開催した書画協会展の創立展は、韓国最初の美術家団体による展覧会であり、絵画と書の作品で構成された。1922年6月に第1回展を開催した朝鮮美術展覧会は、1年前に開催した書画協会展に比べ、より体系的であり、書画協会展はあくまでもグループ展としての性格を持ち、それに比べ朝鮮美術展覧会は公募形式によって、入選・入賞制度を採用した。朝鮮美術展覧会から生まれた数多くの入選作は、韓国近代美術の流れを作っていくことになり、権威のある公募展で選ばれることは、画家としての肩書きと名誉を得るために有効な道に思えた。

- 8 『ソウル大学美術大学史』 ソウル大学校美術大学 1993
開校当時招待学長に長勃が就任され、90人余りの学生が選抜された。入学は初期に欠員学生を補うために全学年にかけて募集した。試験科目は国語、外国語、数学、実技（石膏デッサンが共通）、面接、身体検診など
- 9 30年代美術はプロレタリア美術論と一方では「緑郷会」と「同美展」という美術団体の活動が中心となって、民族美術実現を強調した。
- 10 金英那「李仁星の郷土色 — 民衆主義と植民主義」『美術史論壇』韓国美術研究所 1999 p.191-211
韓国西洋史学会 1999
- 11 金賢淑「1930年代韓国洋画壇」弘益大学校大学院修士論文 1985 p.52
- 12 金英那「李仁星の郷土色 — 民衆主義と植民主義」『美術史論壇』韓国美術研究所 1999 p.191-211
- 13 吳光洙『韓国の近代美術思想ノート』一志社 1987 p.61

参考文献

- 吳光洙・李龜烈・鄭秉寬「韓国近代油畫の精髓 — 朴壽根・李仲燮・金煥基・李仁星の作品世界」、『近代油畫名作展』ホムムアート 1990.5.
- 韓国国立現代美術館展『近代美術 — 近代を見る眼』1998.12.1-1999.3.31
- 崔烈『韓国近代美術の歴史 — 1800～1945』韓国美術史事典 悦話堂 1998
- 申秀敬『韓国近代美術の天才画家李仁星』アートブックス 2006
- 李仲熙『韓国近代美術史深層研究』禮敬社 2008
- 辻惟雄『日本美術史の歴史』東京大学出版会 2006
- 三浦篤・中村誠『印象派とその時代』美術出版社 2003
- 金惠信『韓国近代美術研究 — 植民地期朝鮮美術展覧会にみる異文化支配文化像』星雲社 2005
- 金英那「韓国近代美術の百年」理想社 2011年
- 金英那「1930年代の韓国近代絵画」『美術史研究』第7号 1993
- ユン・セジン「近代的美術談論の形成と美術家に対する認識」ソウル大学修士論文 2000
- チェジェヒョク「日本水彩画壇と李仁星」『李仁星誕生100周年記念学術セミナー』国立現代美術館 2012

李仁星の略歴

- 1912年 8月28日 大邱生まれ
- 1928年 (17歳) スチャン普通学校卒業, 《里の風景》で世界児童美術展覧会特選受賞
- 1929年 (18歳) 水彩画《陰》で第8回鮮展に入選
- 1930年 (19歳) 郷土会参加(1934年まで) 第9回鮮展に《冬の或る日》が入選
- 1931年 (20歳) 第10回鮮展で《歳暮街景》が特選, 日本王様商会入社
- 1932年 (21歳) 太平洋美術学校入学, 第11回鮮展で《カイユ》が特選, 13回帝展に《夏の或る日》が入選
- 1933年 (22歳) 第12回鮮展で《初夏の光》が特選, 第14回帝展に《初夏の庭》が入選
- 1934年 (23歳) 第13回鮮展で《秋の或る日》が特選, 第15回帝展に《夏の室内》が入選
- 1935年 (24歳) 第14回鮮展で《慶州の谷間にて》が昌徳宮賞(最高賞)受賞
- 1936年 (25歳) 第17回日本帝展に《閑庭》が入選, 李仁星洋画研究所開設
- 1937年 (26歳) 第16回鮮展から推薦作家選任者となる
- 1938年 (27歳) 第17回鮮展で推薦作家として《踊》出品, 東日報主催で個人展開催
- 1939年 (28歳) 第18回鮮展に《裏の庭》《愛》出品
- 1940年 (29歳) 第19回鮮展に《春花》出品, 10月推薦作家3人展開催(沈亨求, 金仁承)
- 1941年 (30歳) 第20回鮮展に《牛》《雪景》無鑑査で出品, 個人展開催(丁子屋画廊)
- 1942年 (31歳) 第21回鮮展に《りんごの木》《五月の池》出品
- 1943年 (32歳) 第22回鮮展に《花》《ホミを持って》出品
- 1944年 (33歳) 第23回鮮展に《ハマナス》《春花習作》出品
- 1945年 (34歳) 梨花女子中学校美術教師
- 1946年 (35歳) 朝鮮美術同盟の副委員長として活動
- 1947年 (36歳) 梨花女子大学校洋画部講師に着任
- 1948年 (37歳) 国画会絵画研究所開設
- 1949年 (38歳) 第1回大韓民国美術展覧会洋画部門審査委員
- 1950年 (39歳) 朝鮮戦争下で死去
- 1998年 『月刊美術』の近代油絵ベスト10で《慶州の谷間にて》が1位に選ばれる
- 2000年 ホアムギャラリーで没後50周年回顧展開催
- 2000年 李仁星美術賞条例制定
- 2003年 11月文化観光省によって「今月の文化人物」に選ばれる
- 2012年 『郷李仁星誕生100周年記念展』開催

* 鮮展 - 朝鮮美術展覧会の略称