



石塚源太「Absence」

Genta Ishizuka: Absence

2025. 6. 21 - 7. 26

展覧会記録





[From left] **Three-way edge** **Membrane Spot (Bengara)** **Loop Hole** *Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique | 2025*

Genta Ishizuka: Absence | ARTCOURT Gallery, Osaka | 2025

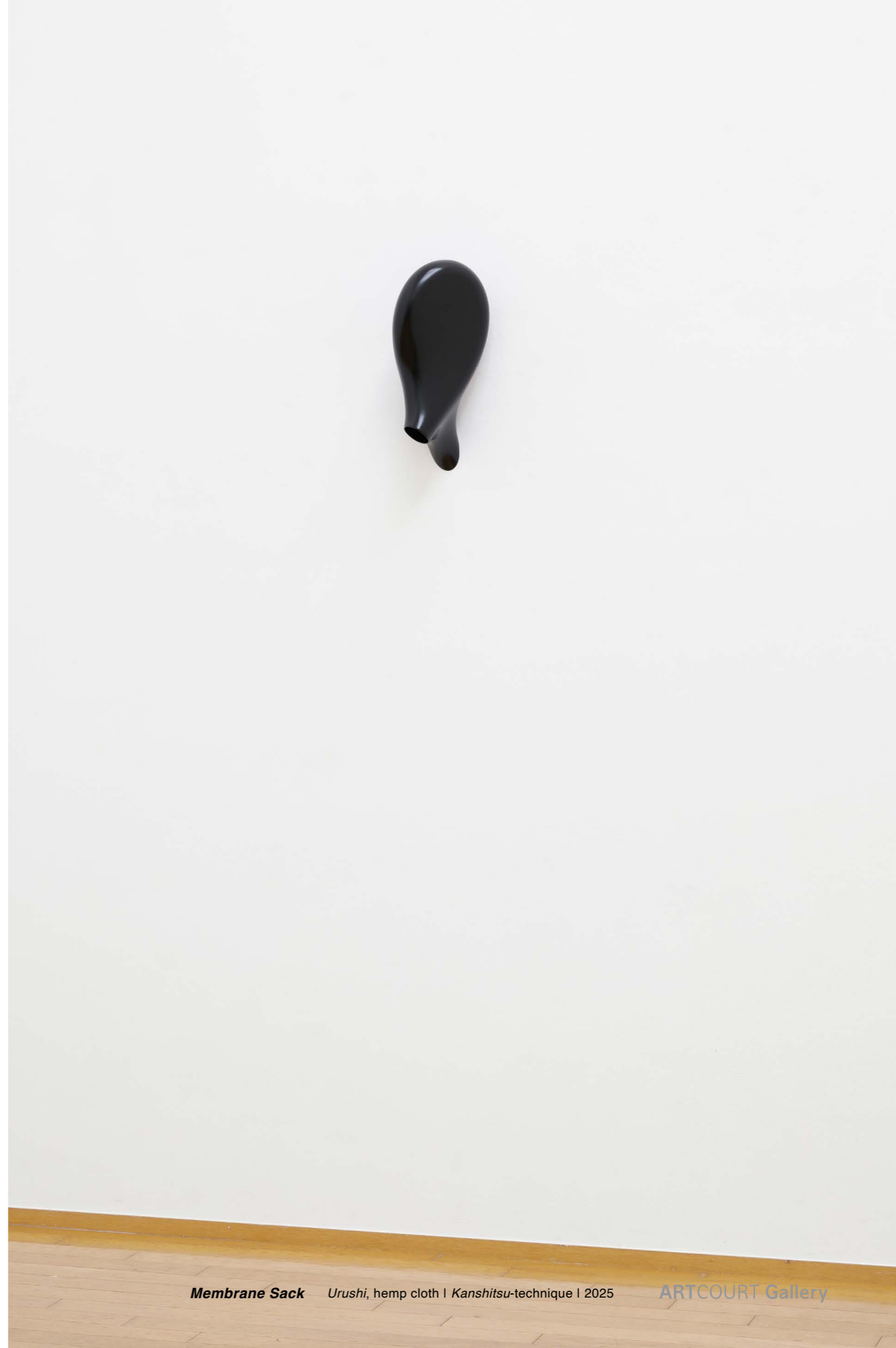


[From left] **Loop Hole** **Absence, presence** **Missing Ring** **Three-way edge** *Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique | 2025*

Genta Ishizuka: Absence | ARTCOURT Gallery, Osaka | 2025



[top] **Absence, presence** [bottom] **Three-way edge**



Membrane Sack Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique | 2025

石塚源太「Absence」

2025年6月21日 - 7月26日（アートコートギャラリー、大阪）

アートコートギャラリーでは、石塚源太（b.1982）の個展を開催します。

石塚は京都市立芸術大学で漆工を学び、ロンドンのロイヤル・カレッジ・オブ・アートでの交換留学を経て、大学院修了後の2000年代後半より美術家として作品発表を開始。乾漆技法（*1）による有機的・流線的な抽象造形や、研ぎ出し（*2）で宇宙的な空間を表現した平面作品によって、漆特有の透明な「皮膜」と「つや」から喚起される知覚経験を主題に制作を続けています。

漆という自然素材のふるまいの中に根源的な美を捉え、工芸と現代美術の領域を切り結びながら新鮮な驚きをもたらす石塚の表現は国内外で高く評価され、2019年に「ロエベ・ファンデーション・クラフト・プライズ 2019」にて大賞を受賞、2024年には京都府文化賞奨励賞を受賞しました。また、京都市京セラ美術館を始め、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、大英博物館、ミネアポリス美術館に作品が収蔵されるなど、着実にキャリアを積み重ねています。

これまで、表面の「つや」によって漆の「皮膜」をいかに表現するかを追求してきた石塚ですが、当廊で約6年ぶりとなる個展では、マットな塗りの光沢と穴の空いた新たな造形シリーズ《Membrane Spot》によって、内部の空洞を露わにし、「不在」を内包する「皮膜」の存在そのものを自身の漆表現の本質として考察します。さらに、現存する乾漆像など的一部分「残欠」に着想を得た半立体の壁掛け作品や、《Taxis Groove》シリーズの新作と合わせて、石塚の新たな挑戦をご紹介します。

内部の原型（胎）の形自体には特別な意味を与えず、あくまでも漆の表情を引き出す「表面」を生み出すことに力を傾け、光を反射しながら底知れない奥行きを湛える漆の塗面に向き合い続けてきた石塚にとって、皮膜とは「不可視の内面の発露」ではなく、内／外、光／闇、自／他など、異質なもののどうしが偶然性を孕みながら互いに浸透し、作用し合う関係そのものとも言えます。

本展の中心となる《Membrane Spot》は、脱活乾漆技法（*3）によって制作されています。そこでは、樹液である漆に然るべき形を与えるための主体＝原型（胎）を失い、それを覆っていた漆の皮膜自体が自立した存在へと変化し、さらにその膜の一部に穿たれた穴を通して空虚な内部が姿を現します。両義的な意味を生み出してきたつやは、滑らかでマットな質感へと置き換えられ、包み込む対象をなくして皮膜であることさえもやめた名付けがたい存在と、その内側に息づく闇に満たされた不在、双方の分かち難さが際立ちます。

また一方で、石塚は、椀や箸、調度物などの漆器として東アジアを中心に人々の生活に浸透し、手触りや音、匂いなどともに形作られてきた漆と人間の関係についても関心を寄せており、身体に宿る親密な漆の記憶と自身の表現を結びつける手がかりとして、塗りの行為や器（特に椀）の外／内の構造を喚起させる質感や形の構想を温めてきたとも言います。

漆の技法と特性を独自の考察力と感性で解体し、二元論や因果関係といった従来の経験則では捉えきれない未知なる可能性を孕んだ表現として再構築するとともに、生きる営みの中に根差した漆の風景を純粹な視覚的経験と交差させる石塚源太の新たな試みをぜひご高覧ください。

1. 土台となる原型（胎）に麻布を貼り重ね、さらに漆、木粉、砥粉を混ぜ合わせたものの塗り重ねと研磨を何層にも施して造形物を制作する技法。
2. 下塗りの工程で複数の色で漆を塗り重ねたり、貝などを埋め込み、砥石などを使って表面を削り模様を作り出す技法。
石塚は埋め込む素材としてカッターナイフの刃や釣り針、ワッシャー、縫い針、シャープペンシルの芯などを用いる。
3. 乾漆技法によって制作された造形物の一部に穴を開けて原型（胎）を取り除き、内部を空洞にする技法。



Genta Ishizuka: Absence

2025. 6.21 – 7.26 (ARTCOURT Gallery, Osaka)

ARTCOURT Gallery is pleased to present a solo exhibition by Genta Ishizuka (born 1982).

Trained in Urushi Lacquering at Kyoto City University of Arts and later participating in an exchange program at the Royal College of Art in London, Genta Ishizuka began exhibiting as an artist in the late 2000s after graduating with his MFA. He produces abstract sculptural forms shaped through the dry lacquer technique (*1), characterized by organic, fluid contours, as well as two-dimensional works that conjure a sense of cosmic spatiality through the togi-dashi method (*2). At the heart of Ishizuka's practice lies a sustained inquiry into perception, stirred by his medium's translucent membrane and lustrous sheen.

By capturing the fundamental sense of beauty inherent in the living nature of lacquer as a material, Ishizuka's work engages the tense boundary between craft and contemporary art, eliciting an unanticipated shift in perception. He has garnered wide acclaim in Japan and abroad, earning him the Grand Prize at the Loewe Foundation Craft Prize in 2019 and the Incentive Prize at the Kyoto Prefectural Cultural Award in 2024. His works have been acquired by major institutions such as the Kyoto City KYOCERA Museum of Art, the Victoria and Albert Museum, the British Museum, and the Minneapolis Institute of Art, marking the steady trajectory of his artistic career.

Until now, Ishizuka's pursuit has been the articulation of the surface sheen through the expression of the membrane of the urushi. In this exhibition, his first at ARTCOURT gallery in six years, he turns to a new sculptural series, Membrane Spot, featuring matte finishes and perforated forms that expose internal hollows. Through these works, he contemplates the lacquer membrane itself, their very presence shaped by absence, as the essence of urushi expression. The exhibition also includes his semi-relief wall-mounted pieces inspired by fragments of historic dry lacquer sculptures and new works from his ongoing Taxis Groove series which offer insight into the next phase of Ishizuka's evolving practice.

Without assigning any particular meaning to the form of internal core (tai), Ishizuka has long devoted himself to creating surfaces that draw out the expressive potential of urushi. His attention has remained on the superficial coating, which simultaneously reflects light and holds an unfathomable depth. For Ishizuka, the membrane is not a "manifestation of an invisible interior," but a relationship where fundamentally dissimilar elements—inside and outside, light and dark, self and other—engage in mutual permeability, each acting on the other, each shaped by contingency.

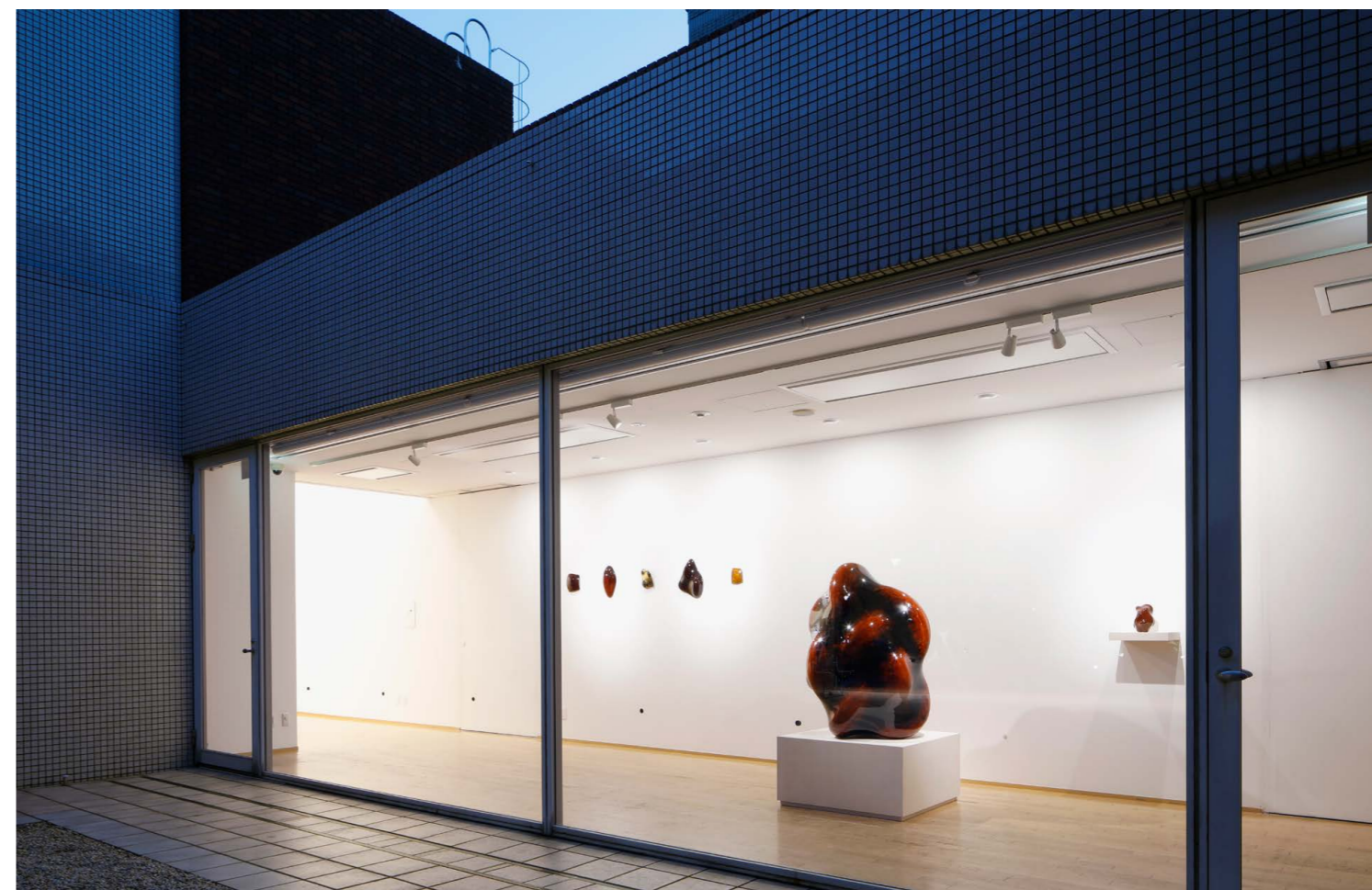
At the center of this exhibition is Membrane Spot, a sculptural series realized through the dakkatsu kanshitsu (*3) (de-cored dry lacquer) technique. In this technique, the tree-sap-derived urushi loses its internal core (tai) that once gave it form, leaving behind the urushi membrane which transforms into a presence of its own. Openings pieced through the surface reveal the hollow interior that had been hidden within.

The sheen, once a source of layered meaning, has been replaced by a smooth, matte finish. What emerges is a presence that, having lost what it once enclosed, has ceased to exist as a membrane, becoming something that defies definition as such. This presence stands in deepening indistinguishability from the absence saturated with the living darkness within.

Ishizuka has also shown deep interest in urushi and its relationship to humankind—deeply embedded in the textures of daily life across East Asia in the form of bowls, chopsticks, and other implements—which has been shaped not only through visual experience but also through tactile perception, aural resonance, and olfactory presence. He speaks of how this intimate, embodied memory of urushi serves as a point of connection to his practice and how he has long nurtured conceptual explorations of textures and forms that evoke the act of applying urushi and the structural interplay of interior and exterior in vessels, the bowl chief among them.

Ishizuka draws on his sensibility and intellectual acuity to deconstruct the techniques and material properties of urushi and reconstructs them into expressions that hold within them untapped possibilities that elude interpretation through the established heuristics of duality or causality. At the same time, he brings into dialogue the milieu of urushi rooted in the textures of lived experience with the purity of visual experience. We invite you to experience this new undertaking by Genta Ishizuka.

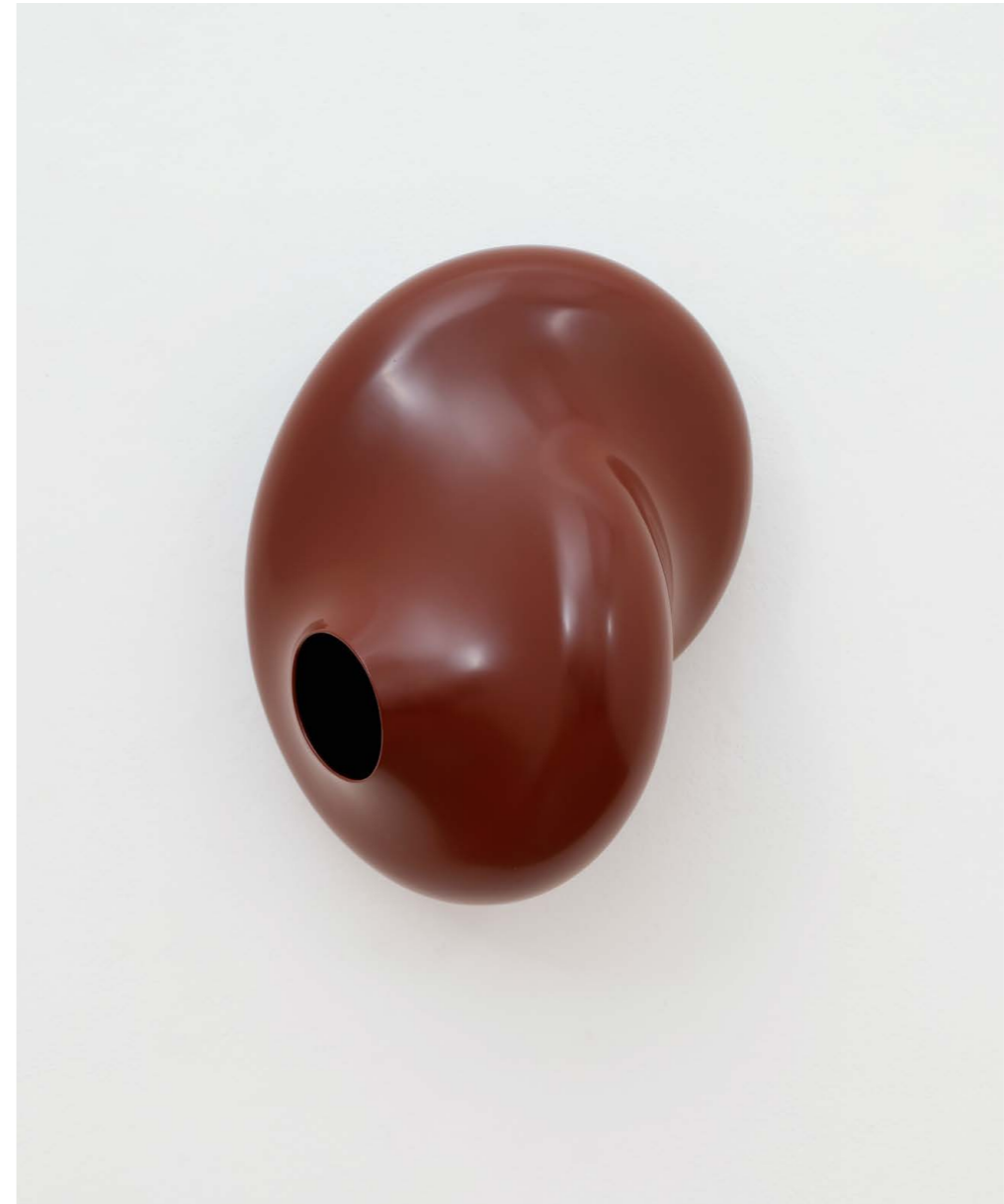
1. A technique in which hemp cloth is layered over the internal core (tai), then coated, abraded, and polished through multiple applications of lacquer, wood powder, and polishing powder to create the final form.
2. A technique in which multiple layers of different colored lacquer are applied during the undercoating stage, sometimes embedding materials such as shell, and then abrading and polished with whetstones or similar tools to reveal patterns. Ishizuka uses unconventional materials for embedding, such as utility knife blades, fishing hoods, washers, sewing needles, and the lead for mechanical pencils.
3. A technique in which a portion of a dry lacquer form is pierced to remove the internal core (tai), leaving the interior hollow.





Membrane Sack

漆、麻布 | 乾漆技法
Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique
40 x 20 x 12 cm
2025



Membrane Spot (Bengara)

漆、麻布 | 乾漆技法
Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique
35.6 x 30.4 x 21.4 cm
2025



Loop Hole

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | *Kanshitsu*-technique

38 x 67.5 x 54 cm

2025



Absence, presence

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | *Kanshitsu*-technique

35 x 88 x 47.5 cm

2025



Missing Ring

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique

23 x 32 x 37.5 cm

2025



Membrane Path

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique

21.5 x 65 x 48 cm

2025



Absence

数年前、立体作品を壁面に展開する過程で、壁に合わせて作品をカットした。そのときに内側が露わになり、覗き込んだことで、自分の作品が乾漆技法による「皮膜」によって成り立っているということに気づいた。それまで私は、作品を一つの「塊」として捉えていたが、内側を覗き込むことで、その本質が「皮膜そのもの」にあることを強く認識したのである。

漆は木の樹液を精製したもので、塗る対象がないとそれ自体で形を持つ事はできない。胎（たい）と呼ばれる原型を用意する事でその姿、表情は生まれる。私の作品の原型、つまり胎は伸縮性の布の袋に発泡スチロールの球体やアルミのダクトホースなど作品の構造となるものを入れて作られている。その上から麻布を漆で貼り重ね、下地を施し漆を塗っているのである。壁面作品を作ったときに原型となっていたものを取り除くことで乾漆の皮膜自身が自立して存在するようになった。このことにより、原型という主体を失いながらも、「存在と不在」が共存している状態が生まれた。今回の個展はそのあたりの経験に端を発している。

『般若心経』の「色即是空、空即是色」という教えが示すように、万物は実体を持たず、その空虚さの中に意味が宿る。漆の皮膜は空洞という「不在」を抱えながらも、確かな存在として立ち現れるのである。

石塚源太

Artist Statement

Absence

Several years ago, in the process of adapting a sculptural work to a wall-mounted piece, I cut into its form. The incision exposed the interior, and as I peered inside, I realized for the first time that my work was essentially composed of a membrane formed by the dry lacquer technique. Until then, I had conceived of my works as singular, solid masses, but in that moment of looking within, I became acutely aware that their essence resided entirely in the membrane itself.

Lacquer is a refined sap extracted from trees and has no form of its own. It takes on shape and expression when supported by a base, or *tai*. In my work, these *tai* are elastic fabric bags containing structural elements such as Styrofoam spheres or aluminum duct hoses. From there, I employ the dry lacquer (*kanshitsu*) technique, in which layers of hemp cloth are applied to the surface and fixed in place using lacquer, followed by a base coating and successive applications of increasingly refined lacquer.

In creating the wall-mounted piece, I removed the internal core, leaving only the dry lacquer membrane, which stood on its own. That moment of separation revealed a coexistence of presence and absence. This experience lies at the origin of my current solo exhibition.

As taught in the Heart Sutra, “form is emptiness, and emptiness is form”: all things lack fixed substance, and it is precisely within the void that meaning emerges. The lacquer membrane, while containing the hollow of absence, nonetheless comes into being as an undeniable presence.

Genta Ishizuka







残欠のアフォード #2

Afforded by What Remains #2

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | *Kanshitsu*-technique

31.5 x 16 x 6.8 cm

2025



残欠のアフォード #3

Afforded by What Remains #3

漆、金箔、麻布 | 乾漆技法

Urushi, gold leaf, hemp cloth | *Kanshitsu*-technique

17 x 15 x 3.2 cm

2025

Untitled (tangled)

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | *Kanshitsu*-technique

18 x 13.4 x 14.7 cm

2025





Taxis Groove (Torn)

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique

116 x 86.5 x 90.3 cm

2025



Taxis Groove (Torn) Urushi, hemp cloth, other | Kanshitsu-technique | 2025



[From left] **Afforded by What Remains #4, #2, #3, #1, #5** **Taxis Groove (Torn)** **Untitled (tangled)**



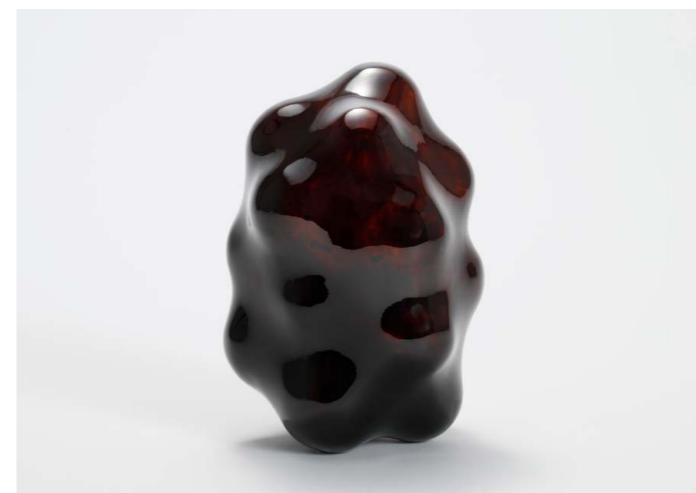
Taxis Groove (Red Honey)

漆、麻布 | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth | Kanshitsu-technique

34.9 x 32 x 29.4 cm

2025



Untitled

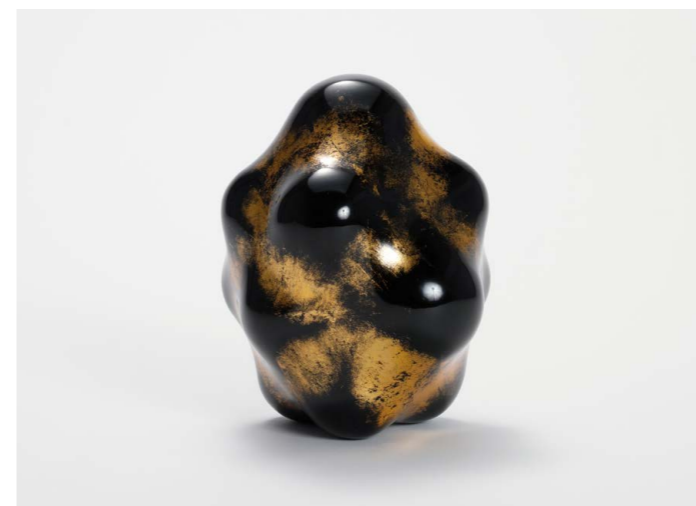
漆、麻布、発泡スチロール球、
2wayトリコット | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth, styrene foam ball, 2 way tricot |
Kanshitsu-technique

14 x 9.5 x 10 cm

2025

ACG ID #11833



Untitled

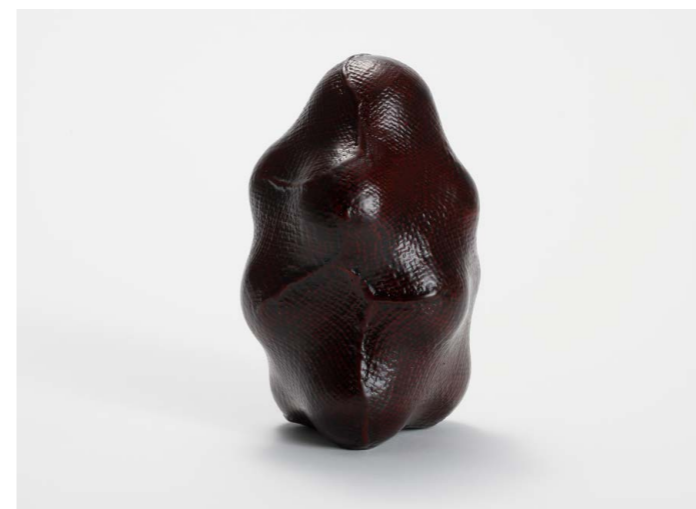
漆、金箔、麻布、発泡スチロール球、
2wayトリコット | 乾漆技法

Urushi, gold leaf, hemp cloth, styrene foam ball,
2 way tricot | Kanshitsu-technique

13.5 x 10.7 x 10.3 cm

2025

ACG ID #11834



Untitled

漆、麻布、発泡スチロール球、
2wayトリコット | 乾漆技法

Urushi, hemp cloth, styrene foam ball, 2 way tricot |
Kanshitsu-technique

12.4 x 8.4 x 8.7 cm

2025

ACG ID #11832

小崎哲哉『京都発、現代の漆工アーティスト 新作群に空いた穴の正体は？ チューブが導く時空間の認識論』
2025年8月15日、THE KYOTO [https://www.kyoto-np.co.jp/preview/5fb3e8401d589ee3924b343c808eee5d978420cb?skin=thekyoto]

#現代アートを読む#41

京都発、現代の漆工アーティスト 新作群に空いた穴の正体は？ チューブが導く時空間の認識論

2025.08.15

Text by 小崎哲哉

京都の漆作家・石塚源太による新作群には、いくつかの円い穴が空いている。チューブ状のホースによるその穴は、見る者を多次元や時空間の認識を考える旅へと導く。



石塚源太の個展、大阪で

大阪のアートコートギャラリーに石塚源太の個展*1を観に行きました。

石塚は1982年、京都生まれ。京都市立芸術大学と同大学院で漆工を専攻したアーティストです。昨今は、焼き物、布、ガラスなど、昔は工芸に属するとされていた素材・媒体を用いる現代アーティストが散見されます。漆を使う作家もこれから増えてゆくのかもしれません。



石塚源太の個展が開かれた会場
Photo by Takeru Koroda
Courtesy of ARTCOURT Gallery
(以下写真はいずれも)

スーパーで見かけたみかん

いわゆる「塗り物」の素材として我々にも馴染み深い漆は、塗り物であるがゆえにそれだけでは存在できません。

石塚は漆を塗るにふさわしい素材を求め、「張りのある表面を使うと艶がうまく見える」*2と考えて、あるものに巡り会います。それは、スーパーマーケットで見かけた、赤いメッシュの袋に詰められたみかんでした。

みかんに見立てた発泡スチロールの玉を、伸縮性の布で出来た袋に詰め込み、乾漆技法で立体をつくります。乾漆とは、麻布を漆で貼り重ねてゆく伝統的な技法。塗っては乾かし、乾かしては研ぎ、研いではまた塗って……を20回ほど繰り返すと、抽象的ながら魅力的な形と、柔らかくそうで表面を撫でたくなるテクスチャーを見えた作品が完成します。



滑らか、でもよく見ると…

このタイプの作品も展示されていましたが、大部分を占める新作は趣が異なっていました。

トポロジー(位相幾何学)の教科書に出てくるような、丸みを帯びつつ、くによっと曲がっている不思議な形。どの作品にも円い穴がひとつかふたつか3つ空いていて、中も覗けます。

一体成形の樹脂製品と見まがうような滑らかさですが、よく見ると表面に刷毛目のあとが付いている箇所もありました。塗られている色の多くは、伝統的な朱や黒など。



石塚源太「Membrane Spot (Bengara)」(2025) 漆、麻布 | 乾漆技法 35.6 x 30.4 x 21.4 cm

デュシャンの言葉想起

ギャラリーのスタッフに伺ったところ、アルミ製のダクト・ホースが原型だそうです。

チューブ状のホースを曲げたり組み合わせたりして、上述の作品と同じ乾漆技法で立体をつくってゆく。ただし、最後にホースを取り除いて、中を空洞にするところが違います。穴が空いていたのはそれが理由で、円い穴はホースの径そのものというわけでした。

つくり方を聞いて思い出したのは、マルセル・デュシャンの『不定法で』(通称「ホワイト・ボックス」)に収録された「外見と出現」という一文です。

石塚源太「Absence, presence」
(2025) 漆、麻布 | 乾漆技法 35 x
88 x 47.5 cm



『不定法で』は、レディメイドや代表作の「大ガラス」を構想していたときのメモを集めて箱に入れた出版物で、書いたのは1910年代前半、刊行されたのは1966年。この文章の冒頭部分を引き写します。

外見と出現

例えばチョコレート製の物体の外見/出現。

1 この物体の外見は、この物体を普通に認識させる日常的な感覚データの総体であるだろう。(心理学のマニュアルを見よ)。

2 その出現とは物体の鑄型である

すなわち、

a) 表面への出現が(チョコレート製の物体のような空間的物体の場合)ある。一種の鏡像のようなもので、鑄型のように、この物体をつくるのに用いられるように思えるが、この形の鑄型は、それ自体は物体ではなく、このn次元物体の主要な点の、n-1次元における像である。3次元の外見は2次元の出現から生じる。その(形の)鑄型なのだ。^{*3}

デュシャンは鑄型に多大な関心を抱いていました。

日常超えたものが突然登場

代表作「大ガラス」には「9つの雄の鑄型」が描かれています。また、以前にも触れましたが、「アンフランクス」(超薄)の例として「大量生産で(同じ鑄型から)つくられた2つの物体の(大きさの)違い」^{*4}を挙げています。後者は、レディメイドの創出に直結する発想です。

引用した文章は若書きで難解ですが、「出現」と訳した原語「apparition」が、「突然の登場」を意味することは記しておきましょう。神仏や幽霊などが姿を現すことや、幻や幻覚そのものをも示す名詞です。

石塚源太「三方向の鏡」(2025)
漆、麻布 | 乾漆技法 30.5 x 42.7 x
38.5 cm



つまり、ここで「鏡像」「鑄型」になぞらえられているものは、物品をつくるための設計図や解を導くための方程式に相当する一方、「日常的な感覚」を超える何かを示しているのです。

とはいえ、それは幽霊のような超自然的な幻や幻覚ではなく、数学的・物理学的な概念を表していると思われる。

具体的には、若きデュシャンが関心を抱いていた4次元などの多次元に関する概念です。文章の後半、「a」の直後の「表面」は2次元平面のこと。そこに「出現」する「像」は、「空間的物体」(3次元の物体)の「像」にして「鑄型」である。空間的物体の外見は、この鑄型からつくりだされるのです。



石塚源太「Loop Hole」(2025)
漆、麻布 | 乾漆技法 38 x 67.5 x 54
cm

トポロジーの概念模型のように

数学者アンリ・ポアンカレは、啓蒙書『科学と仮説』で、「網膜の底部に形成される像」について述べています。ある分析によれば、この像は「連続体として示されるが2次元しか持たない」。ただし、「この視覚空間の連続性と2次元性も、幻想以上の何ものでもない」。そして「完全な視覚空間は4次元の物理的連続体として我々[の前]に出現する」。^{*5} デュシャンの「外見と出現」はこのくだりを参考にして書かれたのだと思います。

石塚は、1回用いたダクト・ホースを繰り返し使うことはないそうです。ギャラリーを介して聞いてみると「似たような形は制作可能ですが、同じ型からつくるとのことはありません」という回答でした。

つまり、原理的に不可能ではないとはいえ、石塚のダクト・ホースはレディメイド的な(大量生産用の)鑄型ではない。原型を取り出して漆の皮膜を自立させるという発想も、少なくとも直接にはアンフランクスと関係なさそうです。

けれども、クラインの壺を想わせる造形を含む新作群は、僕にはすべてがトポロジーの概念模型のように見えました。美しいというだけでなく、多次元や時空間のありように思いを馳せさせるのです。

考えてみれば、根来塗りの器の表面が剥げ、朱色と黒が重なり合った様は、ゲルハルト・リヒターの絵画にも似て、アンフランクスの一例としてもおかしくなさそうです。漆という素材・媒体は、案外デュシャン的な作品に向いているのかもしれない。

※連載「現代アートを読む」は原則月1回掲載です



小崎哲哉(おざき・てつや)

1955年東京都生まれ。アートプロデューサー、ジャーナリスト。慶応大学卒業後、新潮社で文化情報誌『03 TOKYO Calling』の創刊に副編集長として携わり、退社後、現代アート雑誌『ART iT』創刊編集長、カルチャーウェブマガジン『Realkyoto Forum』編集長などを歴任。あいちトリエンナーレ2013のパフォーミングアーツ統括プロデューサーを務めた。2025年3月末に京都芸術大学を退職。著書に『現代アートとは何か』『現代アートを殺さないために』(河出書房新社)。編書書に『百年の愚行』『続・百年の愚行』(Think the Earth+紀伊國屋書店)。京都在住。

*1 石塚源太「Absence」2025. 6. 21 - 7.26
<https://www.artcourtgallery.com/exhibitions/16581/>

*2 "Genta Ishizuka" in "THE ROOM," LOEWE FOUNDATION
<https://theroom.loewe.com/jp/artists/genta-ishizuka>

*3 Marcel Duchamp, "APPARENCE ET APPARITION" in "Duchamp du signe suivi de Notes," ed. Michel Sanouillet & Paul Matisse, 1959/1976, p.122(拙訳)

*4 Marcel Duchamp, "Inframince," in "Duchamp du signe, suivi de Notes," ed. by Michel Sanouillet and Elmer Peterson, 1959/1976, p.279(拙訳)

*5 Poincaré, Henri, "La Science et l'Hypothèse," 1902/2013, p.59(拙訳)

美術



「大型作品で迫力を出すことも必要」と話す石塚源太(大阪市北区・アートコートギャラリー)

ダクトホースを原型に使い、漆の皮膜を作った後で原型を抜き取った作品。漆の表情とホースの形が奇妙な味わい



石塚源太展 大阪

奥深き漆の「がわ」を見る

京都府生まれ、漆芸を学んだ石塚源太（1982年〜、向日市在住）が大阪市北区天満橋のアートコートギャラリーで個展を開いている。漆を刷毛で塗ってマットに仕上げる「塗りたて」の作品を、内部がからっぽの状態で見せている。「奥深い表面」とも言うべき漆の特質が見えてくる。

石塚は乾漆という技法で作る。原型を伸縮性の布で包み、縫い合わせ、その上から漆と糊を混ぜた糊漆で麻布を貼り重ねる。今回の作品では約3ミリの厚さに麻布6枚が重なっている。貼り重ねで強度ができると、空けた穴から中の原型を取り去る。作品は表面（外側）だけとなる。

木や陶の作品なら、形も当然その素材で作るが、漆は液体のため、別素材の中身がなければ作り始められない。だが塗り重ねるうちに皮膜は強くな

り、中身を抜いても作品として成立する。中身より長生きすることもある。例えば古代遺跡から漆塗りの木椀が発掘された場合、お椀本体は腐ってなくなっている。漆の皮膜は分解されずに残っている。乾漆技法は興福寺の阿修羅像など仏像制作に使われている。石塚は今回、ねじったダクトホースなどの工業製品を原型に使った。空洞の状態で見せているため、一見、塩化ビニール管などを連想する。だが近づくと、漆ならではの表面が見える。その落差が面白い。

石塚は個展のタイトルを「Absence（不在）」とした。中身を抜き取っても作品が存在する不思議さ。漆は「がわ」だけの技法で、だからこそさまざまな可能性を秘めている。26日まで。日月祝休。

（林屋祐子）

石塚源太

- 1982 京都府生まれ
- 2006 京都市立芸術大学工芸科漆工専攻卒業
ロイヤル・カレッジ・オブ・アート（ロンドン）交換留学
- 2008 京都市立芸術大学大学院美術研究科修士課程漆工専攻修了
- 2019 ロエベ・ファンデーション・クラフト・プライズ 2019 大賞
京都市芸術新人賞
- 2024 京都府文化賞奨励賞

個展

- 2025 Absence（アートコートギャラリー、大阪）
「Primary Surface」by ARTCOURT Gallery（CADAN 有楽町 Space L、東京）
- 2024 Internal（Erskine, Hall & Coe、ロンドン）
- 2021 ACG Window Gallery: Genta Ishizuka（アートコートギャラリー、大阪）
- 2019 多相皮膜（アートコートギャラリー、大阪）
- 2018 Membrane（Erskine, Hall & Coe、ロンドン）
- 2017 相手手考（アートスペース虹、京都）
- 2015 感触の表裏（アートスペース虹、京都）
- 2013 つやのふるまい（アートスペース虹、京都）
- 2011 たゆたうさかいめ（アートコートギャラリー、大阪）
- 2010 wonderment（アートスペース虹、京都）
- 2009 塗面の次元（アートスペース虹、京都）
- 2007 表層からの気配（アートスペース虹、京都）

主なグループ展

- 2025 ロエベ クラフトッド・ワールド展 クラフトが紡ぐ世界（原宿、東京）[' 24 上海]
Materiality in Progress: Exploring New Materialism in Contemporary Art, Curated by Akari Endo-Gaut（Nina Johnson、マイアミ）
Small Works, Great Artists（Erskine, Hall & Coe、ロンドン）[' 20,' 23]
- 2024 日本の美術工芸を世界へ 特別展「工芸的美しさの行方—うつわ・包み・装飾」
（TERRADA ART COMPLEX II BONDED GALLERY、東京／建仁寺書院、京都）
LOEWE Lamps（Palazzo Citterio、ミラノ）
- 2023 平衡世界 日本のアート、戦後から今日まで（大倉集古館、東京）
城跡芸術展 2023（丹波亀山城跡、亀岡）
漆風怒濤—現在を駆け抜ける髹漆表現—（石川県輪島漆芸美術館）
Slow Culture #kogeï（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都）
秋山陽・石塚源太・野村仁・西野康造・袴田京太郎—開廊 20 周年記念展 Vol. 2（アートコートギャラリー、大阪）
跳躍するつくり手たち：人と自然の未来を見つめるアート、デザイン、テクノロジー（京都市京セラ美術館 東山キューブ）
- 2022 工芸、ここが素敵！（京都府京都文化博物館）
- 2021 石塚源太 + 西條茜 by ARTCOURT Gallery（CADAN 有楽町、東京）
1970 年大阪万博 50 周年記念プログラム「根の力」（大阪日本民芸館）
- 2019 第 4 回 金沢・世界工芸トリエンナーレ 越境する工芸（金沢 21 世紀美術館 市民ギャラリー A, B）
Yo Akiyama & Genta Ishizuka（Erskine, Hall & Coe、ロンドン）
ロエベ ファンデーション クラフトプライズ 2019（草月会館、東京）
ACG Villa Kyoto Vol. 002 袴田京太郎 x 石塚源太（ACG Villa Kyoto、京都）
- 2018 15 年（アートコートギャラリー、大阪）
現代漆芸（金沢市立安江金箔工芸館）
- 2017 Hard Bodies: Contemporary Japanese Lacquer Sculpture（ミネアポリス美術館、ミネソタ）
高見島—京都：日常の果て [APP ARTS STUDIO として参加]（京都精華大学ギャラリーフーロール、京都）
KAAT EXHIBITION 2017「かたり（語り／騙り）の空間」オープンシアター 2017（KAAT 神奈川芸術劇場、横浜）
- 2016 瀬戸内国際芸術祭 2016 [APP ARTS STUDIO として参加]（高見島、香川）
リフレクション（岐阜県現代陶芸美術館 ギャラリー II、多治見）
美の予感 2016—啓蟄—（高島屋美術館 日本橋 / 大阪 / 京都 / 新宿 / 名古屋 / 横浜 巡回）
Artists Workshop @KCUA: Feather（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都）
- 2015 オノミチ・ランデブー（尾道市立美術館）
Japan Spirit × 15 ~ URUSHI ~（オリエアート・ギャラリー、東京）
still moving [APP ARTS STUDIO として参加]（元崇仁小学校／崇仁地域周辺、京都）
琳派 400 年記念 新鋭選抜展 ~琳派の伝統から、RIMPA の創造へ~（京都府京都文化博物館）
- 2014 現代美術工芸の新しい地平 Part I 漆と陶—素材を超えて（渋谷ヒカリエ 8/CUBE 1,2,3、東京）
京都府美術工芸新鋭展~京都国際現代芸術祭 2015 への道~（京都府京都文化博物館）
- 2011 六甲ミーツ・アート [ユニット（ゆ）として参加]（六甲山上駅内、神戸）
VOCA 展 2011 -新しい平面の作家たち-（上野の森美術館、東京）
- 2010 きょう・せい（京都市立芸術大学ギャラリー@KCUA、京都）
- 2008 アートコートフロンティア #6（アートコートギャラリー、大阪）
CRIA 展（京都芸術センター）
- 2006 京都現世美術館（建仁寺禅居庵、京都）
- 2005 FRAME（海岸通ギャラリー CASO、大阪）

主な収蔵先

UESHIMA MUSEUM COLLECTION、東京／京都市美術館／アシュモレアン博物館、オックスフォード／大英博物館、ロンドン／ミネアポリス美術館、ミネソタ／ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、ロンドン／LOEWE ART COLLECTION、マドリッド

主な設置場所

サントリーワールドリサーチセンター、京都／虎ノ門ヒルズレジデンシャルタワー、東京／フォーシーズンズホテル大阪／ホテルオークラ京都 岡崎別邸

石塚源太「Absence」

展覧会記録

2025年6月21日 [土] – 7月26日 [土]

日・月 休廊

◇関連イベント

6月21日 [土]

14:00 – 15:30 | 対談 [清水穰氏 (美術評論家・同志社大学教授) x 石塚源太]

15:30 – 17:00 | レセプション

撮影：来田猛

Genta Ishizuka: *Absence*

June 21 (Sat.) – July 26 (Sat.), 2025

Closed on Sundays, Mondays.

Related events: June 21 (Sat.)

2:00pm – 3:30pm | Talk [Minoru Shimizu (Art critic. Professor at the Doshisha University) x Genta Ishizuka]

3:30pm – 5:00pm | Reception

Photo: Takeru Koroda