

仮面の撮影方法について

——神奈川県立歴史博物館「仮面絢爛」展を例に——

荒井孝則

文化財の調査や展示には写真、画像が不可欠である。^(註一) 調書などにおける文字記録は極めて重要であるが、一方でその文字記録のみから文化財の姿を再現することは難しく、特にその文化財を見たことがない人々、専門用語に通じているとは限らない多くの人々にとっては画像がない状態で文字によって書かれた記録のみを通してその姿を再現することはほぼ不可能だろう。

写真や画像の重要性は特に研究者や展示をつくる学芸員にとっては自明のことかもしれない。だが、その一方でいざ自分で撮影する、細かな指示を撮影者に出す場面になるとどうしたらいいか分からないという話をよく聞く。そこで本稿では、撮影者が撮影に際してどのようなことを考えるのか、学芸側のオーダーや希望をどのように実際の撮影へと落とし込んでいるのか、そしてどのように撮影するのか、その一例を提示したい。

筆者はかつて美術史（彫刻史）を学んでいたが、転身してカメラマンとなり、かつての専門分野も相俟って文化財や美術品を中心に撮影している。さまざまな機関や自治体からも依頼をいただいているが、非常勤として神

奈川県立歴史博物館（以下、当館）にもカメラマンとして勤務している。当館では二〇二四年に中世の仮面を中心とした特別展「仮面絢爛」を開催し、その準備の際に多数の仮面を撮影した。この時は担当学芸員と、希望や制約も含めさまざまな情報を交換し擦り合わせを行いながら撮影の事前準備や撮影を行なった。撮影風景の画像を交えつつ一例として紹介するが、調査や撮影を行う時の参考になれば幸いである。（註二）

一 展覧会と撮影の概要

まず、展覧会の概要を記しておきたい。

「仮面絢爛―中世音楽と芸能があらわす世界―」と題した特別展で二〇二四年十月二十六日から十二月八日まで当館にて開催された。展覧会名にもあるように主たる展示資料は中世以降の仮面であるが、音や音楽、宗教儀式や農耕儀礼に関する史料や出土資料など約百点を各地から集め展観した。ただ仮面というモノを見せるだけでなく、各地に残る仮面の手がかりに文献史料には残りにくい地域音楽史や文化の受容を探る狙いがあったようである。文化の受容といっても中央から地方へという一方の流れだけではなく、都と幕府、都と在地有力者、在地有力者間などさまざまな結びつきがあり、さらには文化の受容あるいは変質によって地域の文化や宗教秩序に御家人などの権力者が順応し支配を確立していった姿を、仮面を通じて掘り起こしたものといえる。（註三）

また、本展覧会は主担当が歴史学の渡邊浩貴学芸員、副担当が彫刻史の神野祐太学芸員であり、仮面というモノに対して複数の視点から検討されていた。仮面を扱う調査や撮影にも専門分野の異なるこの二名が参加してい

たことは特徴のひとつと言えよう。

本展覧会においては主に図録掲載用に資料写真を撮影した。当館では全体のおおよそ半分が館内での撮影、ほか半分が所蔵先等に伺って撮影をする出張撮影である。本展覧会では出張撮影の方が多く、撮影カット数から見ると全体の九割が出張撮影であった。出張撮影の場合は撮影に要する時間はもちろんのこと、行き帰りの移動時間、設営・撤収の時間も考慮して動く必要があり、館内で撮影する以上に効率よく準備や撮影を進める必要がある。さらに、所蔵先で撮影する場合、ほとんどは撮影スタジオやそれに類する施設において撮影ができるわけではない。文化財関連の施設では会議室や前室であることもあれば稀に一般的な事務室や資料の整理室で撮影することもある。寺社であれば本堂や客殿、個人宅であれば当然住宅の一室や倉庫、蔵をお借りすることになる。そこには当然さまざまな物が置いてあり、広さも撮影に十分であるとは限らず、さらには建物の構造や立地によっては人や車の動きにより揺れが生じることもある。文化財の撮影においては資料の安全性がまず優先されるが、その安全性の確保により一層注意を払う必要がある。

もちろん撮影する資料が安全であればそれで良いのではなく、一般に撮影現場において最も考慮せねばならないリスクは人身事故である。撮影する資料の安全性にも関わるが、撮影現場においては多様なリスクが存在する。照明が複数あり、場合によっては高い位置に設置される、ケーブルが床に複数本伸びている、資料の近くにはカメラや三脚がある、複数人が動き資料も動かす、などである。これらは機材の転倒や人間の転倒などによる資料の破損、人間のけがをもたらすリスクと言えよう。これら以外には、照明の発する熱や照明器具に使用される電気に関連した事故が重大なリスクであろう。特にストロボを使用する撮影の場合には高い電圧が使用される上、モデリングランプにハロゲンランプが使われている場合は蛍光灯やLEDよりも大きな熱を発する。これらは資料

に直接触れるものではないが、人間には感電や火傷のリスクがあり、撮影現場全体で言えば火災のリスク源となりうる。

このようなリスクを考えつつ準備をすることは当然ではあるが、出張先では普段考えているリスクの度合いが大きくなったり、別種のリスクがあったりすることも考える必要がある。こうした安全性を考慮しつつ効率よく撮影が進められるよう準備をしなければならない。本展覧会では、新型コロナウイルス感染症が落ち着き社会全体も以前より移動や直接の面会に寛容になっていくこともあろうが、担当の渡邊氏が事前調査や先方との打ち合わせを行なった後に撮影に伺うことが多かった。そのため、事前に撮影現場の環境などを知ることができ、全体の時間配分なども撮影側の意見を伝えて検討することができた。現地では資料と学芸員の動線、電源の位置、外光の入り方などを踏まえて撮影セットの設営位置や配線の仕方を考える必要がある。当日の現地での設営時に打ち合わせを行って確定させるのだが、こうしたことについてもある程度事前に意見を交えながら検討でき、結果として各地での撮影は安全に効率的に実施することができた。次に実際にどのような学芸員からのオーダーや情報提供があり、それを効率や安全性を考慮しつつどのように実際の撮影に反映させていったか、その例を紹介したい。

二 仮面の撮影例（資料写真）

まず、仮面の撮影のうち、主たる画像であり図録にも掲載する資料写真としての撮影について紹介する。

今回の撮影については事前の打ち合わせの際に以下のような前提条件や担当者からの希望があった。

- ・ 図録では切り抜きではなく背景を含んだ状態で使用する。そのため背景に落ちる影は邪魔にならないようにしたい。

- ・ 出張撮影では一か所あたり複数面撮影することが多く、十〜三十面ほどの数になる所もある。

- ・ ひとつの仮面群の中でも小さめのものもあれば大きいものもあり、角や髪などの付属品があるものもあり、大きさはまちまち。

- ・ 仮面の表面も金箔、金泥、黒漆、白地など材質は多様。

- ・ 仮面の表情を出したい。

これらの希望をなるべく叶えられるようにしながら、例えば形状や質感、色、保存状態などの情報を画像により多く乗せつつ、多数の仮面を安全に効率よく撮影することが求められた。特に時間的な制約があるため、どうしても時間が必要となる撮影セットの大きな組み替えを減らす必要があった。幸い、仮面は資料の形態としては概ね一定である。つまり、自立するものとしなものがある、立体資料と平面資料が混在するといった状況にはなりにくい。そのため一度撮影セットを組んでしまい、あとは撮影する仮面に応じてライトの高さや角度の調整を行なって撮影する方法を取ることができる。仮面の大きさがまちまちであるため、大きめの仮面のサイズを基準として撮影セットを考える必要がある。事前の打ち合わせの中で最も大きいであろう仮面のおおよそのサイズを確認し、仮面の撮影に必要な仕込み等を行うためのスペースも考慮すると、撮影セットはコンパクトにはなり

づらくある程度の面積が必要になった。

仮面の表面の材質が多様であることにも注意が必要だった。絵の具による彩色であれば反射はそこまで強くはないが、金箔や白地では反射が強く出てしまう。金箔と金泥は、撮影時はもちろんだが、印刷時にその材質の違いが分かるようにする必要がある。また、黒漆塗りであれば周囲を写し込んでしまう可能性がある。これらをクリアしつつ撮影セット替えをなるべく減らすために、今回は左右に樹脂製のトレーシングペーパーを垂らして光を拡散させつつ、ライトに使用している傘やライトスタンドが写り込まないように撮影することにした。樹脂製のトレーシングペーパーを安全に垂らすためにやや大型のスタンドと重りを使用するため、この点でも撮影セットは大きめになった。

仮面の表情については、ライティングでも大きく変わるが、仮面をどの角度で見るとか撮影するかという点も影響が大きい。しかし、仮面を置いた場合に全ての仮面が一定の角度で安定するわけではない。それゆえにカメラを動かせる範囲をより広くしておくことが必要と思われる。垂直方向は三脚の脚やエレベーターの伸縮で対応できる。水平方向は三脚の上に水平方向への伸縮が可能なアームを設置し、そのアームの端に雲台とカメラを取り付けることで対応した。ただし、この方法を取る場合は、三脚のみを使用する場合に比べ三脚ごと転倒する恐れが著しく増加する。それを避けるためにアーム上のカメラとは反対側に重りを設置し、全体の重心を下げ安定させるために三脚自体にも重りをかけた。水平方向へのカメラの繰り出しが大きい場合には、より転倒の可能性を低くするために資料やカメラがある方向とは反対側の三脚の足にも重りを追加した。

なお、撮影セットは仮面を置くための背景紙を張った板を斜めに設置し、その板の角度とカメラの角度を基本的に揃えて撮影する斜俯瞰のセットとしている。斜俯瞰の場合、資料の直上にカメラが来る真俯瞰よりも方が一

カメラが落下した際の資料破損のリスクを減らせるため、当館では以前から平面資料や仮面のような半立体資料は斜俯瞰セットでの撮影を基本としている。^(註四) 今回の仮面の撮影では斜俯瞰セットで仮面を置く位置を適切に調整すれば、前述のように表情を出すために水平方向にカメラを繰り出したとしても、繰り出す距離は短くでき転倒するリスクをより低減できる。ただ、斜俯瞰の場合は仮面が手前側に滑り落ちてきてしまう可能性がある。そのため、手前側には綿布団を設置し、必要に応じて撮影時はレフ板をそこに追加することで安全性を高めた。

こうした方法により組んだ撮影セットが(図一)、完成した画像が(図二、三)である。^(註五) 本展覧会の撮影では、この撮影セットをパッケージ化し出張時の機材リスト兼梱包リストも作成した。これにより撮影時だけではなく出張の準備にかかる時間も短縮でき、ほぼ統一された撮影セットでほとんど全ての仮面を撮影することができた。^(註六) この撮影セットは前述の通りどうしても設営にある程度の面積が必要となる。撮影現場のスペースに余裕がない場合は適宜改変の必要があるが、幸い本展覧会の出張撮影ではこの撮影セットが設営できない現場はなかったため、ある程度の汎用性があると考えて良いだろう。

三 仮面の撮影例(イメージカット)

次に、資料写真ではなく主に広報用の写真の撮影の例を紹介する。広報用の写真と言ってもさまざまであるが、ここで紹介するのは博物館だよりの表紙用の写真である。なお、ポスターに使用した写真については撮影風景の画像がないため簡単に言及するに留めておきたい。

博物館だよりの表紙に使用する資料は千葉県・浄福寺が所蔵する仮面群のうちの菩薩面のひとつである。広報用写真には資料写真を利用する場合もあるが、今回は担当者から資料写真とは異なるイメージカットとして新規に撮影したいと聞いていた。この博物館だより表紙用のイメージカット撮影についての希望は以下の通りであった。

- ・ポスターで地獄、博物館だより表紙で極楽を表して対になるようにしたい。
- ・博物館だより表紙用の菩薩面は神々しく。
- ・菩薩面の右斜めから見るような角度にしたい。(神野氏)

イメージや角度の大きな指定はあるものの、明確な完成図が決まっているわけではなかった。そこで筆者が希望を踏まえてイメージを作りつつ担当者にも確認しながら「極楽」のイメージを作っていくことになった。大まかな方向性として以下のように考えた。

- ・神々しさを表現するために光をやや過剰にして霞ませるような、光を溢れさせるようなイメージとし、神々しさを表しつつ紙面での奥行きを持たせながら文字を入れるスペースを確保するため、向かって右奥から半逆光気味にメインとなる光を照射する。
- ・イメージカットである点や奥行き感を表すために資料写真撮影時よりも絞りを開けてぼける部分を多くする。
- ・アングルの制限はあるが、それによって資料写真よりも見えやすくなる耳の形や唇のふくらみ、顎の括り線な

ど顎周辺の張りのあるふっくらとした肉付きはしっかりと写す。

このような方向性を示したところ特に異論は出なかったため、実際にセットを作っていた。まず、全体的に光を溢れさせる役割の半逆光を作るが、写したい耳や唇は影になる場所にあるため影が強く出過ぎずある程度回り込む光が必要であった。また、金属でできた菩薩面の頭飾部分もあまりぎらつかない方がよく、資料写真撮影時に設置していた樹脂製トレーシングペーパーを活かし、ストロボヘッド（発光部）の灯数を増やしてより大きな面光源（註七）を作ることにした。この光で撮影すると、ほける範囲を多くしたこともあり奥行き感や光が溢れるような印象は概ね作ることができた。しかし、面光源の反対側、右耳やその周辺は光が回っているとはいえずややく、次いで補助光を作っていた。

まずは右耳周辺の明るさを確保するために菩薩面の右側に光源を設置した。はじめはこちらも樹脂製トレーシングペーパー越しの光を作ったが、かえって全体がフラットになりすぎ立体感が弱くなってしまった。そこで、もう少し硬い光（註八）を作るため撮影用の傘を使用した反射光に変更した。こちらはあくまで補助光であるため耳や唇などの彫り、立体感を出しつつ足りない光を補い、補助光の光源に由来する影が極力邪魔にならないように菩薩面との距離を短くし、ストロボの出力を小さくすることでやや硬めな面光源を作成した。この補助光では面の右頬にやや大きなハイライトが入るが、ハイライトがより弱いまたは無い状態よりも面の立体感や頬の丸みが出るため、担当者との協議の上でハイライトを残し光源も変更しないこととなった。この二方向の光に加えて顎周辺や耳葉下方の影を和らげつつ少し明るくするため手前側にレフ板を入れることにした。通常の撮影において暗い部分を起こす際には、余分な色を加えないよう白を中心にグレーなど無彩色のレフを使用することが多い。今回

はイメージカットであることや菩薩面下方の表面の発色を良くしたいこと、神々しさの演出のために金色のレフ板を使用した。こうして出来上がった撮影セットが(図四)、画像が(図五)である。なお、菩薩面上方、右奥の面光源側には背景紙に回る光を増やすという意図のもとに金レフをもう一枚追加している。出来上がった菩薩面の画像は、その場にいる担当者やオンラインでポスターなど印刷物の作成を担当する当館デザイナーの野島愛子氏にも確認してもらった。印刷物の制作上では画像はあくまで素材となるため、デザイナーからの意見をもとに明るさの違う2カットを撮影した。

博物館だより用の菩薩面撮影後はポスター、チラシ用の撮影に移行した。こちらは同じく浄福寺の鬼面、奪魂鬼と奪精鬼が候補であった。こちらは「怖く」というオーダーであり、アングルは正面やや下から、光もやや下から当て不気味さや恐怖を演出することを試みた。しかし、出来上がった画像を見ると怖さもあるが滑稽さもあのように見え、担当者も同意見であった。そこでアングルや光の当て方をいくつか試していった結果、奪精鬼を面の右斜めやや下から見たアングルにし、向かって右側からやや硬い光を当てた画像となった。結果的にはアングルは菩薩面に近い形となり、光の照射方向も似ることになったが、こちらのポスター、チラシ用のカットでは影をより濃くし、暗い部分をなくす方向性とした菩薩面とは反対に暗い部分が多くなるように仕上げた。面の右側は影に沈む部分であるが、右目の金部分にはハイライトが入るようにし、影の中で目だけが妖しく光るようなイメージを画像に落とし込んだ(図六)。なお、こちらも担当者とデザイナーと協議し、明るさの違う画像を複数撮影した。

四 終わりに

以上、仮面絢爛展における資料写真撮影、広報用のイメージカット撮影について記した。

学芸員側の意図やオーダー、希望がどのように撮影者側で変換され、実際の撮影セットや画像に反映されるか、その一例として参考になればと報告を行った。ここで記したことはあくまで一例であり、担当者やデザイナーが違えば当然求めるイメージも異なる。撮影者が違えば変換の仕方や撮影の方法もまるで異なる。重要なことはどのような画像が必要なのかを明確にし、それを撮影者に伝え、協議や議論をしながら共に作り上げていくことである。資料写真にせよ広報用などのイメージカットにせよ、どのような画像が欲しいのか、必要なのかは担当者や専門家の頭の中にしかない。特に展覧会では、その頭の中にあるものをよりビジュアル化し多くの人に見せる必要がある。仮面絢爛展の撮影においても特にイメージカットについてのオーダーは抽象的であつた。^(註九)しかし、抽象的であつても伝えてもらえば撮影者側から提案したり、協議や議論をしたりしながら作り上げていくことは可能である。学芸員や専門家と撮影者のコミュニケーションが活発になり、ひいてはより良い画像が多く撮影され、後世まで残され、そして誰かの役に立つことを願いたい。

最後に本稿で述べてきた仮面の画像について、その意義などを少し考えてみたい。

前述したように、本展覧会では切り抜き画像ではなく背景を含んだ画像を撮影し、それを図録に掲載した。これは担当学芸員からの希望でもあつたが、筆者も背景を含んだ状態で画像を使用することに賛成だつた。能面や国内外に伝わる仮面などをテーマとした展示は多数あるが、図録を見ると仮面は切り抜きで掲載されていること

が多い。これは画像の配置など構成上の理由もあるだろうが、一方で仮面そのものだけが見える状態になっていれば十分であるという理由も考えられよう。確かに切り抜きで画像を掲載した場合であっても仮面そのものの形状や色などの情報を得ることはでき、切り抜きにすることでより自由な配置が可能となる。そうすれば図録のデザイン性を高めたり、展示で伝えたいこと、見せたいことがより伝わりやすいように工夫したりと視覚面で図録の質を上げることができらるだろう。しかし、実際に仮面を見る際には壁や台などの背景に影が落ちており、その影も含めて仮面を見ることになる。特に立体感や奥行きは明暗差があることで知覚することが可能であり、背景に含まれる影などの情報も重要な要素と言える。切り抜きではそうした資料本体には含まれない資料本体の情報が欠落してしまうという弱点がある。^(註十) 本展覧会においては背景を活かして撮影や掲載をすることでこの弱点を克服し、より実際に仮面を見ている時に近い情報量を画像に乗せることができたと考ええる。ここで注目したいのは、人間は実際に資料を目にするとき、資料本体を見ている資料の周囲、例えば背景に落ちる影などからも資料本体の立体感や奥行きといった情報を得ているということである。

人間の目、人間の見え方はカメラとは大きく異なる。薄暗い場所では何かを撮ろうとしたとき、目では見えているにも関わらずカメラでは真つ暗になってしまいいかなかなか上手く撮れないという経験は多くの人が持っているのではないだろうか。この人間の目、人間の見え方に着目して文化財を撮影した写真家がいる。坂本万七である。坂本は美術研究所（現・東京文化財研究所）の嘱託となり多くの文化財を撮影した。その特徴は客観性に立脚した撮影姿勢とライティングであり、影の部分であっても完全に黒潰れせず形がわかるように光を回す、立体感を出しつつもコントラストの強いライティングを避けるといった方法で撮影を行い、実際に見た時の感覚に近づけるようにしつつ鑑賞にも学術資料にも資する客観性を追求していた。^(註十一) 人間の目で見た時に、暗い場所であつたとし

でも彫刻の影の部分が形も分らないほど黒く潰れることはあまりない。しかし、カメラと照明を使用した撮影では、光の硬さや角度、各照明間の出力のバランスなどに注意を払わなければ黒潰れは容易に発生する。形が分からなければ記録や学術資料にはならないが、だからといって柔らかい光のみを使用すれば立体感が失われてしまう。人間の目で見えた様子を基準にして記録としての撮影を行うといえば当たり前のように思えるが、それを画像上で再現することは難しい。さらに、そうした画像は明暗差を劇的に描写し表現したものに比べればおもしろみに欠けているように見えてしまう。しかし、こうした画像は記録や学術資料としての価値を持っており、坂本の撮影に対する考え方や撮影方法は学術研究の場へ大きな影響を及ぼし、(註十二)現在の文化財撮影にもその姿勢や撮影方法は活かされている。(註十三)

本稿で述べた撮影も文化財撮影の考え方に則り、白飛びや黒潰れが起こるような極端なライティングをしない、極端なアングルで撮影しない、真正性を失わせるような極端な加工をしないなどを意識し、さらに人間の目の見え方や図録掲載も意識しながら撮影したつもりである。その一方で、広報用の画像では目を引くという役割やデザインの素材という位置付けを保つことも必要であった。そうした部分をクリアしつつ、広報用の画像であっても正面からの画像だけでは分かりにくい立体感などの情報を盛り込んだ。広報用画像として撮影した仮面は数点のみだが、本展覧会に出品された多くの仮面について統一的な撮影セットによる撮影を行い、画像にそれぞれ仮面が持つ形状や質感、色などの情報を乗せて撮影時点での精細な記録を作成できたことには大きな意義があったと考える。

ここまで述べた撮影についての筆者の狙いが画像として完成しているかは分からない。しかし、筆者が行った撮影もこれまでの多くの撮影者の考えや撮影方法、表現の積み重ねの延長線上にあると言えるだろう。本稿で

述べた撮影も一つの点として、今後の文化財の撮影や調査研究の積み重ねに加わることができれば撮影者としては幸いである。しかし、先達の写真を見るとそれぞれに意識や表現、撮影方法は異なるが、撮影されてから時を経た現在でも色褪せない鑑賞性と記録性があることに気づく。文化財写真は学術資料としての使用に耐えうる記録性や客観性が求められる。一方で、被写体が簡単には実見できないことも多く、さらには災害などで被写体が失われることもあり、被写体を鑑賞する材料としての鑑賞性も求められる。さらに写真作品として鑑賞されることもあり、例えば土門拳や入江泰吉の写真は今も書籍や展示などさまざまな場面で受容されている。文化財写真はまず第一に被写体たる文化財の記録であるがゆえに保存され後世に伝えられるものだが、このような重層的な性質を兼ね備えていれば、より一層後世まで残る、残される可能性が高くなるのではないか。しかし、そう考えると、筆者の撮影した画像には記録性はあったとしても鑑賞性が不足している。客観的な記録のみならず被写体となった文化財の魅力や特色をも写すことで被写体に対する鑑賞性も備わる。さらに独自の表現があれば写真としての鑑賞性が生じる。こうした鑑賞性も高めることは今後の大きな課題である。

註

- (註一) 例えば明治五(一八七二)年のいわゆる壬申検査でも横山松三郎が起用され写真撮影を行なっており、画像による記録の有用性や重要性が認識されていたと言えるだろう。文化財写真の流れについては、岡塚章子ほか『国宝ロストワールド 写真家たちがとらえた文化財の記録』小学館、二〇一九年にコンパクトに分かりやすくまとめられている。

- (註二) 文化財の撮影方法については以下の文献が参考になる。

・「特集 文化財フィールド写真術」『文化財写真研究』Vol.8、文化財写真技術研究会、二〇一七年

・「特集 記録の中の表現手法―モノの見方―」『文化財写真研究』Vol.9、文化財写真技術研究会、二〇一八年

(註三) 展覧会に関する詳細や成果は以下を参照されたい。

・渡邊浩貴「日本中世音楽社会史論序説―音と音楽、そして仮面から―」『特別展 仮面絢爛―中世音楽と芸能があらわす世界―』展図録、神奈川県立歴史博物館、二〇二四年

・渡邊浩貴「列島の鎌倉御家人と中世仮面―特別展「仮面絢爛―中世音楽と芸能があらわす世界―」を楽しむために―」『神奈川県立歴史博物館だより』Vol.30 No.2 (通巻二二七号)、神奈川県立歴史博物館、二〇二四年

・渡邊浩貴「起請文になった中世仮面―静岡県浜松市賀久留神社の舞楽面納曾利の事例―」『民具マンスリー』第五十八巻四号(通巻六八八)、二〇二五年

・渡邊浩貴「安芸国小早川氏の迎講と本抛形成―広島県三原市米山寺所蔵行道面群を手がかりに―」『民俗芸能研究』第七十七号、二〇二五年

・渡邊浩貴「鬼来迎源流考―浄福寺所蔵仮面群と鎌倉御家人東一族―」『藝能史研究』第二五〇号、二〇二五年

(註四) 当館元写真職の井上久美子氏によれば全て真俯瞰で撮影していたこともあったが、安全性を高めることと安全に配慮していることを示すために斜俯瞰を基本とした撮影に変更したとのことである。

(註五) 撮影に使用した主要な機材は以下の通り。

・富士フィルム GFX100 (カメラ)・GF80mm F1.7 R WR・GF120mmF4 R LM OIS WR Macro (以上レンズ)

・サンスターストロボ Complete One (電源部)・OCTA-32U (発光部)

・アートレW (幅1.5m、厚75ミクロン)・サンスターストロボ Umbrella White

(註六) 「仮面絢爛」展の展覧会図録には本撮影セットにより撮影した画像のほか、所蔵者等からの提供に

よる画像や調査時に神野氏が撮影した画像も使用している。

(註七) 光源が大きな面であること。ストロボを直接照射すると光源は小さな点(点光源)になり、明暗差が強くなる。これに対し光源が面であると、光が拡散され被写体を包むように光が当たり、明暗差はなだらかになり強い影が出づらくなる。ここでは光源の光を拡散させる樹脂製トレーシングペーパーの面積は変わらないが、被写体である菩薩面までの距離を近づけ、拡散させる光源を増やし、より広い面積がより強く発光することによってより大きな面光源を作った。

(註八) 晴天時のようなはつきりとした影を作る光を硬い光、曇天時のようなぼんやりとした影を作る光を柔らかい光という。

(註九) 本展覧会においては、担当の渡邊氏も神野氏も希望などは言語化して撮影者に伝えていた。一方で絵コンテのように自身が持つイメージを簡単な絵として伝える人もいる。どちらがいいかは千差万別だろうが、どういう方法でも伝えることが肝心である。

(註十) 神奈川県立歴史博物館 企画・編集『源頼朝が愛した幻の大寺院 永福寺と鎌倉御家人―荘厳される鎌倉幕府とそのひろがり―』(展覧会図録)、小さ子社、二〇二二年では瓦の画像ではあるが、背景を活かした状態で掲載された画像と切り抜きで掲載された画像がある。切り抜き画像でも文様は見えるが、瓦の厚みといった立体としての情報は図録上では分かりにくくなっている。また、鈴木愛乃「コラム13 調査研究から図録撮影へ」『特別展図録 近代輸出漆器のダイナミズム―金子皓彦コレクションの世界―』、神奈川県立歴史博物館、二〇二四年では工芸を専門とする学芸員からの視点でも同様のことが述べられている。

(註十一) 前掲註一岡塚文献七十八頁。

(註十二) 川瀬由照「仏像写真家と文化財(彫刻)写真」『月刊文化財』五一七号(特集 写真と文化財)、二〇〇六年

(註十三) 佐々木香輔「資料としての彫刻写真の撮り方―坂本万七の撮影方法を援用して―」前掲註二「文

図版出展

図一、四 筆者撮影

図二、三、五、六 神奈川県立歴史博物館提供（撮影は筆者）

本稿執筆にあたり浄福寺住職高橋弘道氏には撮影時のほか画像使用にもご高配を賜った。ここに記して深く感謝を申し上げる。



図一 資料写真の撮影セット



図三 奪精鬼（千葉県・浄福寺所蔵）



図二 菩薩面（千葉県・浄福寺所蔵）



図四 イメージカット（菩薩面）の撮影セット



図六 奪精鬼（千葉県・浄福寺所蔵）のイメージカット



図五 菩薩面（千葉県・浄福寺所蔵）のイメージカット