

報告：シンポジウム「美術館と贋作問題」

(安田篤生、山梨俊夫、田口かおり、照井勝)

高知県立美術館では『特別展示・調査報告 再考《少女と白鳥》 贋作を持つ美術館で贋作について考える』の会期最終日に下記のシンポジウムを開催した。ここでは登壇者の発表要旨(安田・田口・山梨)を掲載するとともに、時間の制約で内容の割愛が多かった発表(照井)を補填する寄稿を掲載する。

シンポジウム「美術館と贋作問題」

日時： 2025年10月19日(日)13:00～16:15

会場： 高知県立美術館 展示室D

主催： 高知県立美術館

共催： 京都大学大学院人間・環境学研究科附属
学術越境センター

登壇者： 安田篤生(高知県立美術館館長)

田口かおり(修復家・京都大学准教授)

山梨俊夫(元・国立国際美術館館長、一般
社団法人全国美術館会議事務局長)

照井勝(弁護士、弁護士知財ネット理事)

発表要旨1:

経緯の報告と本日の主旨について

安田篤生

まずは当事者である高知県立美術館の代表として、この件の経緯を簡単にご説明したい。

1993年に開館した高知県立美術館では作品収集方針の一つに「表現主義及び新表現主義(ニュー・ペインティング)の作品」を掲げている。そのうち「ドイツ表現主義」に関してはヴァシリー・カンディンスキー、パウル・クレー、マックス・ペヒシュタインらの作品を収集してきたが、この方針に沿って1996年、ハインリヒ・カンペンドク(1889-1957)による1919年の作品として《少女と白鳥》を購入した。当時集められる資料や情報ではカンペンドクの作品と信じていたものだったために購入に踏み切ったのだが、2024年6月になって、ドイツの贋作画家ヴォルフガング・ベルトラッキ(1951-)がカンペンドクと偽って描いたものではないかという情報が寄せられた(ベルトラッキは2010年にドイツで逮捕され5年間服役し、現在は社会復帰している)。

当館ではただちにこのことを公表するとともに、あらためて真贋についての詳細な調査を行った。ベルリン警察から提供されたベルトラッキの贋作制作に関する詳細な情報に加え、田口かおり氏(修復家・京都大学准教授)をはじめとする専門家・機関による科学調査を経て、《少女と白鳥》が贋作であるとの結論に至り、2025年3月にその旨を発表した次第である。

このたび開催した「再考《少女と白鳥》 贋作を持つ美術館で贋作について考える」展は、そのような経緯と調査の内容をみなさまにご覧いただけるようにするとともに、今昔および東西を問わず《贋作》が生

み出され続け、われわれ美術専門家も欺かれるという歴史と事実をあらためて考え直したいという思いから実施したものである。

本日のシンポジウムではまず、一般社団法人全国美術館会議事務局長であり、国立国際美術館や神奈川県立近代美術館の館長を歴任された山梨俊夫氏に、美術史家の観点から贋作／偽物と真作／本物についてお話いただく。続いて、本展監修もお願いした田口かおり氏には《少女と白鳥》の科学分析結果を中心に報告いただく。最後に弁護士で弁護士知財ネット理事の照井勝氏から、法の専門家の視点でこの問題を語っていただく予定である。

展覧会と合わせてこのシンポジウムが、欺かれてしまった自分たちへの戒めだけにとどまらず、芸術における「贋作／偽物と真作／本物」をめぐる議論の場になればと思う。

発表要旨2:

贋作をめぐる

山梨俊夫

真作は、作者その人が描いたもので、出来栄えは別の問題となる。それに対して贋作は、一通りには括れない。他人の作を意図的に真似る、画家育成の修練として模写をする、作者を同定する鑑定に誤りが生じる、複製技術の進展で真贋の見分けが難しい、などの理由で真作ではない作品が生まれる。さらに美術の基盤を歴史的に見れば、高名な作家(親方)が率いる工房の分業体制で製作されながら親方の名で作品が世に出る、真作と模倣のあいだに価値の違いがほとんどない時代の作、といった真贋の境界を曖昧にするさまざまな条件が見出される。しかし、種々の状況で生まれた紛い物の作品が贋作として扱われ、社会的な問題になるには、別の背景が大きく作用している。この背景を大きく捉えてみれば、ふたつの要因に行き当たる。

ひとつは、19世紀西欧で育ってきた資本主義体制

のなかで、美術を対象にする市場経済が生まれたこと。市場では絵画や彫刻が作者の手から離れて独立し市場の論理に委ねられて、商品として流通するようになったこと。

もうひとつは、近代社会の中で、芸術作品を創造する作者のオリジナリティ=創造性、独異性が尊重され重要な価値をもったこと。オリジナリティの価値は現代でも強く信じられている。このことは芸術の近代性と深く関わる。近代社会が形成されて、個人が重視されるようになると、芸術のうえでも作者の個性、その人でなければできないこと、その人らしさが何よりも大事になる。他人の真似は退けられ、否定される。このオリジナリティの称揚が悪用されて贋作を生む素地がつくり出される。そしてひとたび贋作が市場に出れば、オリジナリティへの裏切りとして、同時に詐欺的行為とし糾弾される。

このふたつの要件を背景にして、贋作は市場の論理に乗って金銭に換えられ、社会問題となる。贋作者、研究者の功名心、悪意ある画商の操作など、さらにいくつかの要素が絡むけれど、端的に言えば、贋作は市場がつくるのである。

シンポジウムでは、こうした贋作の背景をなすふたつの要件を中心に、国内外の過去の実例、筆者が遭遇した事象を絡め、映像を交えた発表をした。

発表要旨3:

《少女と白鳥》を視る

田口かおり

本発表では、《少女と白鳥》の調査を実施した当事者の立場から、真贋判定がどのような手順と判断の積み重ねによって形づくられたのかを報告した。贋作の検証は、様式的な「らしさ／らしくなさ」だけで決着するものではない。画面上のモチーフの転用や筆致、輪郭線や指先といった細部の不一致は重要な手がかりとなるが、それらは過去の修復や古色づけ、素材の経年変化、さらには鑑定者自身の先入観

によって揺らぎうる。形式分析の限界を踏まえつつ、裏面に残された証拠物の検証、来歴の追跡、市場や法的記録の照合、そして顔料分析をはじめとする科学調査を重ね合わせることで、はじめて複数の証拠が関連し、最終的な判断へと収斂していく。

《少女と白鳥》では、年代詐称の痕跡、来歴を偽装するラベルやスタンプ、そして絵具に含まれる時代錯誤的な成分という三点を主要な検証対象として調査を実施した。古色づけなどの明確な年代偽装跡は確認されなかった一方、裏面には「Sammlung Flechtheim」と記された偽造ラベルや来歴を詐称するスタンプが残されていた。さらに科学分析により、チタニウムホワイトやフタロシアニン系顔料など、1910年代の画家用材料として一般的ではない成分が検出され、国外の先行事例とも整合する結果が得られた。こうした複数の検証結果が相互に補強し合うことで、本作をめぐる判断は物質的根拠に裏打ちされたものとなった。

このようにして得られた結論を、展覧会というかたちでどのように提示するかが、「再考《少女と白鳥》」展におけるもう一つの重要な課題であった。展覧会の焦点は、真贋をめぐる結論を示すことのみにはとどまらず、そこに至る検証の過程と、作品上に残されたさまざまな情報を来場者と共有し、再考の場を開くことに置かれていた。制作、流通、保存修復の履歴は、真贋を問わず、物質に刻まれる。そうした痕跡を読み解くことは、作品そのものだけでなく、それを見分け、扱い、位置づけてきた鑑定や保存、収蔵、展示のあり方に目を向けることにもつながっていく。その観点から本展では、物質性そのものに目を向ける比較の場を設けた。実際に1910年頃に描かれた複数の絵画作品と見比べながら、絵具層や支持体の構造や組成に目を向けることは、私たちを「芸術作品とは何か」という根源的な問いへと導く。贋作を収蔵した美術館が、贋作について考えその検証過程を公開することは、鑑賞者を含む私たち自身をこうした検証と比較の過程に立ち合わせ、作品をめぐる物語を現在進行形のものとして開いていく試みともいえるだろう。

寄稿：

「贋作」に関する法律問題

——主として著作権法の問題に関して

照井 勝(青山綜合法律事務所 弁護士)

1. はじめに

筆者は、2025年10月19日、高知県立美術館で開催されたシンポジウム「美術館と贋作問題」(共催：京都大学大学院人間・環境学研究科附属学術越境センター)に登壇する機会を得た。本稿は、当日筆者が報告した際に、時間の制約上、詳細に説明することができなかった内容を補充するものである。

意外に感じられる方もいるかもしれないが、「盗作」や「剽窃」と同様に、「贋作」という言葉は法律用語ではない。そのため、日本の法令ではどこにも定義もされていない。本稿では、「贋作」が主として著作権法において、どのように評価されるのか、更には、高知県立美術館が「贋作」である《少女と白鳥》を公開し、今回のシンポジウムを開催した意義について述べることにする。

2. 著作権法上の問題

法的に問題とされる「贋作」には、大きく分けて二つのパターンがある。一つは、オリジナルの作品を基にして、それを可能な限り完全に近い形で複製(デッドコピー)し、それを当該オリジナル作品そのものとして販売等するパターンである。もう一つは、オリジナルの作品自体は存在・現存しない又は行方不明であることを奇貨として、当該作品の作家の作風等を模倣しながら新たな作品を創作し、それを当該作家の作品として販売等するパターンである。高知県立美術館が1996年に購入した絵画《少女と白鳥》は、後者に該当する。

(1) オリジナルの作品が存在する場合

この場合の著作権法上の取扱いは、比較的単純である。著作権法に基づき、著作者は、創作と同時に

に著作権と著作者人格権を有することになる(著作権法17条)⁽¹⁾。美術業界の慣習により、作品そのものの所有権が転売等されたとしても、一度発生した著作権は著作者である作家に帰属したままとなるのが通常である。そのため、作品を複製(コピー)する「贋作」は、通常、著作者が保有する複製権(著作権法21条)⁽²⁾を侵害することになる。後にも述べるように、著作権法という法律は、著作者の許諾を得ずに著作物を利用することを原則として禁止する法律である。いわずもがなではあるが、著作者が自らのオリジナル作品を複製する贋作の制作を許諾することはあり得ないだろう。ゆえに著作者は、「贋作」の作者に対し、複製権侵害を理由として「贋作」の廃棄等の処分を求める差止請求権、更には「贋作」の販売等により生じた利益を損害賠償請求として求める権利を有することになる。

なお、著作権侵害の責任を問いうるのは、著作権が「生きている」ことが前提である。何故なら、著作権は永遠に保護されるものではなく、保護期間という一定の期間に限って保護されるためである。これは日本だけでなく、期間の幅に差があるものの世界中の

著作権法が採用しているルールといって過言ではない。この点、日本の著作権法は暦年主義という考え方を採用しており、創作の時から著作権法に基づく保護が開始し、原則として著作者の死後、正確には亡くなった年の翌年の1月1日から起算して、70年の間は保護されることとなっている(著作権法51条)⁽³⁾。「贋作」の基となったオリジナル作品が歴史的な名画の場合、著作者が既に物故している場合が少なくない。では、その著作者の遺族は、「贋作」の作者に対して、著作権法に基づき一切の責任追及が不可能になるのであろうか。実は、一定の場合には保護が与えられている。著作者の死後においても、著作者が存していたとしたならばその著作者人格権の侵害となるべき行為がなされた場合、遺族は、差止請求、損害賠償請求等を行うことができる(著作権法116条及び同60条)⁽⁴⁾。著作者は創作と同時に氏名表示権(著作権法19条)などの著作者人格権を有する(著作権法17条2項)が、当該人格権は一身専属的なものである。より端的に言えば、著作者固有の権利であり、その死去と共に消滅するというのが日本の著作権法の原則である(著作権法59条)⁽⁵⁾。遺族に与

(1) 第十七条

1 著作者は、次条第一項、第十九条第一項及び第二十条第一項に規定する権利(以下「著作者人格権」という。)並びに第二十一条から第二十八条までに規定する権利(以下「著作権」という。)を享有する。

2 著作者人格権及び著作権の享有には、いかなる方式の履行をも要しない。

(2) 第二十一条

著作者は、その著作物を複製する権利を専有する。

(3) 第五十一条

1 著作権の存続期間は、著作物の創作の時に始まる。

2 著作権は、この節に別段の定めがある場合を除き、著作者の死後(共同著作物にあつては、最終に死亡した著作者の死後。次条第一項において同じ。)七十年を経過するまでの間、存続する。

(4) 第一百六条

1 著作者又は実演家の死後においては、その遺族(死亡した著作者又は実演家の配偶者、子、父母、孫、祖父母又は兄弟姉妹をいう。以下この条において同じ。)は、当該著作者又は実演家について第六十条又は第一百一条の三の規定に違反する行為をする者又はするおそれがある者に対し第一百十二条の請求を、故意又は過失により著作者人格権又は実演家人格権を侵害する行為又は第六十条若しくは第一百一条の三の規定に違反する行為をした者に対し前条の請求を行うことができる。

2 前項の請求を行うことができる遺族の順位は、同項に規定する順序とする。ただし、著作者又は実演家が遺言によりその順位を別に定めた場合は、その順序とする。

3 著作者又は実演家は、遺言により、遺族に代えて第一項の請求を行うことができる者を指定することができる。この場合において、その指定を受けた者は、当該著作者又は実演家の死亡の日の属する年の翌年から起算して七十年を経過した後(その経過する時に遺族が存する場合にあつては、その存しなくなった後)においては、その請求を行うことができない。

第六十条

著作物を公衆に提供し、又は提示する者は、その著作物の著作者が存しなくなった後においても、著作者が存していたとしたならばその著作者人格権の侵害となるべき行為をしてはならない。ただし、その行為の性質及び程度、社会的事情の変動その他によりその行為が当該著作者の意を書しなないと認められる場合は、この限りでない。

(5) 第五十九条

著作者人格権は、著作者の一身に専属し、譲渡することができない。

えられた上記権利は、当該原則の例外を成す救済手段である。

ところで、「贋作」自体に著作権は生じないだろうか。最終的な判断は事案毎に異なるものではあるものの、著作権が発生する場合は稀であろう。何故なら、「贋作」の作者は、販売等により何らかの利益の取得を企図するのが通常であり、そのためには可能な限りオリジナルの作品に似せてコピーする必要がある。つまり、オリジナルに似せれば似せるほど、必然的に「贋作」そのものは創作性を有していないという結論に近づくことになる。なお、如何なる場合に創作性を有するのか、それによって著作権が生じるのかという問題は、それ自体が深淵かつ難渋を極めるテーマであることもあり、本稿では直接取り扱わないこととする⁽⁶⁾。

(2) オリジナルが存在しない場合

より複雑な法律上の問題を提起するのは、オリジナルが存在しない場合である。「贋作」がオリジナルのコピーではない以上、オリジナルの著作者が上記の複製権を主張することはできない。また、美術関係の方々にとっては悩ましい結論であると想像するが、作風や画風は著作権法によって保護される対象とはされていない。そのため作風や画風が類似していたとしても、そのことをもって著作権侵害の責任を問うことはできない。この結論は古くから裁判例によって認められており、学説においても広く支持されてきたが、近時、文化庁により公表された見解においても認められている⁽⁷⁾。倫理上の問題はさておき、著作権法上は「贋作」自体がオリジナルの著作物ということになる。

では、このような場合において、著作権法上は何らの手当てもなされていないのであろうか。作品に著作者名が詐称されて使用された場合、刑事罰が科されると規定されている(著作権法121条)⁽⁸⁾が、これはあくまでも刑事罰である。すなわち、国家により罰金等が科されるに留まり、「贋作」の被害者である作家自身には差止請求権や損害賠償請求権などの著作権法上の救済手段は与えられていないのである⁽⁹⁾。

高知県立美術館が購入した絵画《少女と白鳥》の場合は、ヴォルフガング・ベルトラッキが創作し、同氏が著作者であり、(譲渡等の行為がなされていない限り)同氏が著作権を有していることになる。ここで我々は難問に直面することになる。それはまさしく「再考《少女と白鳥》」の展覧会を開催するにあたって、主催者である高知県立美術館の関係者が直面し、かつ乗り越えた問題であると想像する。

複製権の箇所ですべてとおり、著作権法という法律は、著作者の許諾を得ずに著作物を利用することは原則として禁止する法律である。では、「贋作」に著作権が発生する場合、当該「贋作」を購入した美術館等は、「贋作」の著作者の許諾を得ない限り、作品を公表することはできないのであろうか。論点が多岐に亘るため、ここでは「公表」と「引用」に焦点を当てて論ずることとする。

「公表」は著作者人格権の一つである公表権の対象となるものであるが、作品の譲渡等の処分がなされた場合、公表に関して同意の推定があったと規定されている(著作権法18条2項2号)。そのため、「贋作」を購入した美術館等が「公表」に際して「贋作」の著作者から同意を得ることは不要である。

では、「贋作」の写真や画像をパンフレットやウェ

(6) 近時のAIの急激な進歩により、著作権法に定める「創作」とは何か、という基本問題が再検討を余儀なくされていることについては、ここで指摘しておく。

(7) 文化審議会著作権分科会法制度小委員会『AIと著作権に関する考え方について』(令和6年3月15日)23頁参照
https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/chosakuken/pdf/94037901_01.pdf

(8) 第百二十一条

著作者でない者の実名又は周知の変名を著作者名として表示した著作物の複製物(原著物の著作者でない者の実名又は周知の変名を原著物の著作者名として表示した二次的著作物の複製物を含む。)を頒布した者は、一年以下の拘禁刑若しくは百万円以下の罰金に処し、又はこれを併科する。

(9) なお、著作権法に基づき保護されないとしても、民法の不法行為(民法709条)等の法律構成により救済される可能性はある。

ブサイト、更には画集等に「引用」することはどう考えるべきであろうか。あらゆる原則に例外がある。著作権法もその例外ではない。無許諾による利用を認める制限規定の中核を占めるのが「引用」(著作権法32条1項)に関する規定である。

著作権法32条1項の文言は、下記のとおりである。

「公表された著作物は、引用して利用することができる。この場合において、その引用は、公正な慣行に合致するものであり、かつ、報道、批評、研究その他の引用の目的上正当な範囲内で行なわれるものでなければならない。」

現行著作権法の根幹を成す規定は、1970年に成立したものである。著作権法32条もその一つであり、当時の立法の文言がシンプルかつ抽象的なのは否めない。そのため、「引用」に該当するか否かの判断に関しては、裁判所による一種の法創造、それも最高裁判所等の上級審により定立された規範が何よりも重視される傾向にある。この点、実務においては、昭和55年3月28日、マッド・アマノ事件において最高裁判所により判示された規範が長きに亘り判断基準として機能してきた。具体的には、①「引用して利用する側の著作物と、引用されて利用される側の著作物とを明瞭に区別して認識することができること(明瞭区分性)、かつ②「両著作物の間に前者が主、後者が従の関係があると認められる場合」(主従関係)であることが必要であるとされてきた。筆者の知る限り、当該基準は美術館等で著作物を「引用」する際にも重視され、かつ現在でも当該基準に従って判断される傾向にある。

しかしながら、当該判断基準は、上記著作権法32条の文言に合致するものではない。のみならず、マッド・アマノ事件で適用が問題となったのは、1970年まで施行されていた旧著作権法であり、現行著作権

法に関して判断された判例ではない。少なくとも平成22年10月13日、絵画鑑定証書事件において知的財産高等裁判所により新たな基準が採用されて以降、裁判所においてマッド・アマノ事件の判断基準がそのまま採用されることはなくなっている。では、新たな判断基準はどのような内容であろうか。それは条文の文言を手掛かりとして、利用の目的、その方法・態様、利用される著作物の種類・性質、当該著作物の著作権者に及ぼす影響の有無・程度等を総合考慮しようとする基準である。すなわち、上記マッド・アマノ事件の①明瞭区分性及び②主従関係という形式的な判断基準は、最早変容されたと評価できる。筆者が思うに、これは美術業界にとって朗報ではなかろうか。とりわけ②主従関係の存在は、「引用」規定の適用範囲を極めて制限するものであった⁽¹⁰⁾。無論、著作権者の側からすると「引用」の適用範囲が広がるということは、自らの許諾なく著作物が利用されることを意味する。そのため、かかる新基準に反対あるいは異論があったとしても不思議ではない。しかしながら、あらゆる創作物は「無」から生じるものではない。著作者が血の滲むような努力をして創作された作品も、決して著作者が全てをゼロから創作したものではない。芸術作品の著作者は、その創作過程を通して彼方を見渡すことができるかもしれない。だがそれは、偉大な、場合によっては名もなき先人たちという巨人の肩に乗っていることの恩恵に他ならない。ここで筆者が強調したいのは、誰もが「引用」という恩恵を蒙っていることを忘れてはいけないということである。何よりも大事なことは如何にバランスを図るかということであり、いみじくもそれは著作権法がその目的とするところに他ならない。著作権法の目的を規定する1条は、下記のとおりである。

「この法律は、著作物並びに実演、レコード、放送

(10) なお、上記①明瞭区分性及び②主従関係は、引き続き一つの要素として考慮される傾向にある。すなわち、新たな基準においても全く考慮されないということではなく、この2つの存否だけで画一的・形式的に判断されることがなくなったということである。

及び有線放送に関し著作権者の権利及びこれに隣接する権利を定め、これらの文化的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与することを目的とする。」

つまり、①著作者等の権利の保護と②引用等の公正な利用の間のバランスを取り、もって③文化の発展に寄与することを目的としているのである。著作権法の究極の目的は、③文化の発展への寄与であり、その目的のために①著作者等の権利の保護も図られているのである。このことは、美術業界に従事する方々に是非とも留意してもらいたい点である。筆者の意見では、この20、30年で日本は過剰なまでに“コンプライアンス”という言葉が尊重する社会となった。決して誤解してもらいたくはないが、違法なこと、不当なことを許容すべきというのではない。ただ、“コンプライアンス”という言葉が独り歩きすることにより、思考が停止してしまう虞がないか、それによって失われている価値がないかということによく目を向けてもらいたいのである。例えば、「引用」の文言が曖昧であるために、その適用を躊躇することによって、「文化の発展に寄与」する機会を喪失することにならないだろうか。上記のとおり、「引用」を定める著作権法32条1項は、「公正な慣行に合致するもの」であることを求めている。では、「公正な慣行」を確立し、維持していくのは誰であろうか。筆者は、それは美術館を訪れる一般人だけでなく、美術業界に従事する全ての者であると確信している。

3. 結びに

萎縮が蔓延する現代の日本社会において、高知県立美術館が今回の展示、更には一連のシンポジウムを企画・実施するに際しては、筆者の想像する以上に様々な困難があったはずである。そんな困難の一つ一つを乗り越え、のみならず京都大学准教授・田口かおり氏による一連の調査活動を広く公開し、展覧会で無料配布した冊子をウェブ上で公開するという英断に心から最大限の賛辞を贈りたい。これこそ

まさに「公正な慣行に合致」し、「文化の発展に寄与」するものに他ならないからだ。