

佐伯祐三 贋作事件

中島裁判の記録

私がおもしろいと思うのは佐伯のみの手によるものとされる自画像が贋作と比較されているということです。確かに米子と知り合う前の佐伯作品には米子の手が入っているはずがありません。また、裁判記録にもありますが、裁判の長引いた理由のもうひとつに「原告が縷々反論するので」とあります。縷々は「るる」と読み「細く長くとぎれることなく続くさま」という意味だそうで、普通はこんな表現は裁判記録にはでない。よほど異常なしつこさであったのではと思われます。うまくすれば何千億円のお金になる事件ですから吉園側も必死だったのでしょう。

裁判の長引いた理由

「本件訴えは平成8年に提起されたものであり、判決に至るまでおよそ6年の審理期間を要している。これは、本件で真実性立証の対象となった前提事実が、Xの所有する絵画が、画家佐伯祐三の手による真作でなく贋作であるというものであり、この立証方法として鑑定が採用されたが、鑑定事項が絵画の真贋という特殊なものであったため、鑑定人の選任、鑑定人の意見書作成などにかかなりの時間を要したことなどがその原因のようである。」

裁判記録1

原告は、岩手県遠野市に本店を置く株式会社××の取締役の地位にある女性である。被告は骨董屋〇〇の屋号で骨董品の取り扱いを業とするものである。被告は平成8年初版本の43, 44ページに「佐伯祐三の贋作事件から読み取る教訓」との表題のもと、以下の記述をした。

油絵の世界でいえば、最近、佐伯祐三の贋作事件がありました。これは、岩手の遠野あたりで、佐伯祐三の油絵が大量に発見されたということから始まった事件です。そんなうまい話があるわけないのですが、河北倫明さんという偉い方が、「その絵は本物だ」というお墨付きを与えてしまったのです。そして、その情報を聞きつけたある地方公共団体の長が、公共のお金でその絵を購入しようとしたのですが、多くの画商が、佐伯祐三の油絵であることを認めなかったものだから、すったもんだの騒ぎとなったわけです。けれども、冷静に考えれば、そんな場所に佐伯祐三の絵が大量にあるわけがないのです。そんなことは、ごく初歩的な約束事であって、それがわからないようではどうしようもありません。嘘の話は大きいほどひっかかりやすいものなのです。

被告は原告を詐欺師呼ばわりするような記述をするなどして、原告の名誉を毀損したとして、被告らに対して慰謝料500万円および弁護士費用100万円の合計600万円、および謝罪広告を求める。

中島氏は吉園という名前を出してはいないが、今までの週刊誌、新聞記事より、詐欺を働

いたとされる人物は特定できる。だから名誉毀損事件として扱える。しかし、絵の真贋が問われるべきことだとして、裁判所は贋作かどうかを調べることにした。

裁判記録 2

本件原告の父の名前は春夫とされ、そのコレクションは甲野コレクションとされている。これについて簡単に言うと、米子の加筆のないものが甲野コレクションで佐伯のみの手によるものと原告は言っている。それに対比されるのは、佐伯が若い頃描いたとされる自画像数点である。

佐伯が原告の父春夫と交流関係にあり、佐伯がその春夫から資金面での援助を受けている見返りとして自分が描いた絵画を春夫に渡していた。それを春夫、さらには原告が保管していたものが甲野コレクションである。したがって、甲野コレクションこそが佐伯の手による作品であり、従来佐伯の手によるとされてきた作品は米子加筆（以下、当該原告の主張を「米子加筆説」という）としている。したがって、本件における「贋作」とは、甲野コレクションが、米子の加筆がされていない、佐伯のみの手による作品とはいえない場合をいうものと解釈される。そこで以下のように検討をすすめる。

佐伯は東京美術学校を卒業して、2度パリに渡り、パリやその近郊の風物およびそこに生活する人物等をモチーフにした作品を遺し、昭和3年30歳でパリで死亡した。「夭折の天才画家」とも称される著名な画家である。その代表作としては「ガス灯と広告」等があり、その作品は戦前戦後を通じて高い評価を受け、東京藝術大学所蔵「自画像（1923年作）」、笠間日動美術館所蔵（自画像（1917年作））、大阪市立近代美術館建設準備室所蔵「（外山が原風景（1920年作））、東京池田家所蔵（自画像（1921年作））はいずれも佐伯の作品であり、米子の加筆の可能性のないものである。

甲野資料について

米子加筆説を基礎づける資料は、甲野資料、これに依拠した落合氏の作成の資料、同人の著書、佐伯祐三の「パリ日記」、「自由と画布」などがあるが、その根拠をなすのは甲野資料である。その資料の出所である春夫について客観的に語れる人物は、娘で所蔵者である原告以外にいない、しかも、原告は、春夫と佐伯の交流に関しては、専ら甲野資料と父からの伝聞しか情報源として示し得ないものである。一般に、学術的資料は、その出所と内要の信憑性を語りうる第三者を必要とするが、甲野資料はこうした条件を欠いている。

東京美術倶楽部の鑑定について

東京美術倶楽部鑑定委員会は鑑定の結果、同倶楽部に持ち込まれた46点を贋作と判定。画商業界でこれらの作品を取り扱わないように呼びかけた。東京美術倶楽部は1907年に設立された美術商のサロンの存在であり、著名な美術商等によって構成される。鑑定委員会では、著名な日本人画家の作品の鑑定を担当している。

武生市の調査について

武生市は甲野資料を中心に調査を行ったところ、甲野資料、原告作成の「自由と画布」等の米子加筆説を裏付ける資料は、疑惑矛盾に満ち、信用性を欠くものであることが明らか

かになった。例えば、春夫が3回にわたりヨーロッパに渡航したとする甲野資料に基づく事実について、パスポートの発行記録を確認したり、滞在していたとされるホテルに問い合わせを行うなどした。さらに、資料中の佐伯や米子、さらに春夫関連のものについて、コピーを利用してではあるが、筆跡鑑定を行った結果、いずれも本人の筆跡とは認められないとの判断に達した。なお、武生市報告書を作成した調査委員会の構成員は、甲野コレクションのうち、武生市に寄贈された38点を佐伯の真作であると公表した。選定委員会の構成員は、横浜美術館館長K、京都国立近代美術館館長T、慶応大学名誉教授N、東京国立文化財研究所美術第2研究室長Mと同一である。

作品の比較について

当裁判所は、甲野コレクションのうち、武生市に寄贈を前提に預けられた作品の一部である6点（以下「Aグループ」という。）と、佐伯若年の作品であって、米子の加筆はないと考えられている作品4点（東京藝術大学所蔵「自画像（1923年作）」、笠間日動美術館所蔵（自画像（1917年作）」、大阪市立近代美術館建設準備室所蔵（「外山が原風景」（1920年作）」、東京池田家所蔵（自画像（1921年作）」）（以下「Bグループ」という。）とを対象とし、主として技法的、技術的観点から見て、これらがともに佐伯の手によって描かれたものであるかどうかについて鑑定を実施した。鑑定人青木茂の鑑定結果（以下「青木鑑定」という）によれば、Bグループの作品は、天分の豊かな、その上に油絵の技法を身につけた美術家である佐伯であり、Aグループの作品の作者は技術的な絵画教育を受けた経験のない、佐伯とは別の人格を持った人物である、というものであった。

甲野コレクションの評価

甲野コレクションの一部には、既知の佐伯作品と酷似する構図、酷似するモチーフのものが複数存在する。甲野コレクションのうち、公表された作品を見た美術関係者の同作品に対する印象ないし評価は、「作品の余りの質の低さに声もなし（中略）顔料処理の不器用さ、モデリングの粗雑さ、色彩感覚の欠如、独創的な意匠の乏しさ（中略）プロの画家の作風を云々する以前の拙劣さ」、「絵画にする対象を見るのに明暗・遠近感の感性が鈍く、ために絵画に奥行きのない平面的な図柄しかない」（中略）「へたなしろうと」の描いた作品（鑑定人青木茂作成の鑑定書）というものであり、これが既知の佐伯作品とは、その芸術的価値に歴然とした差異があるとする点で一致している。

春夫と佐伯の交流はなかった

甲野資料およびこれに依拠する前記の文献等を除けば、佐伯に関する文献、研究において、原告の父である春夫と佐伯が交際があった旨の指摘、佐伯の作品が米子によって加筆されたものである旨の指摘がなされたことはなくまた、佐伯の遺族の一人は、佐伯と交際があったものとして、春夫の名は聞いたことがないと述べ、佐伯は春夫から経済的援助を受ける必要もなかったと述べている。

結論 甲野コレクションは贋作

以上、規定事実を総合すれば、甲野コレクションは全て佐伯の自筆によるものではない

贋作であると認めるのが相当である。したがって、本件記述が、その意見ないし論評の前提としている事実の重要な部分が真実であると認められる。

これに対して原告は縷々反論するので、以下、原告の主張について検討する。

米子加筆説について

原告が武生市報告書の問題点と指摘する部分について、

例えば武生市報告書中の筆跡鑑定の結果について、代筆だったのであるから本人の筆跡であるはずがない。また、コピーを使用しての鑑定にすぎないなどと釈明するにとどまるなど、客観的な資料に基づいてなされているものとは認めがたい。春夫と佐伯の関係についても、その基礎とした「甲野春夫手記」の信用性については十分な検証がなされていない。そもそも、これらの証拠の根拠となる資料が甲野資料であり、これが信用性を欠くものである以上、原告の主張する米子加筆説は極めて疑わしいものといわざるを得ない。

青木鑑定の信用性について

青木鑑定の理由とするところは以下の5点である（なお、青木鑑定では、Aグループの作品3点と、従来佐伯の手によるとされてきた作品中のBグループ以外の42点）の地塗り塗料について、相互の共通点が極めて少ないという点も理由として掲げている。前記鑑定のとおり、本件鑑定はあくまでAグループとBグループのみを対象とすることが前提であったので、かかる理由については考慮せず、以下検討する。

理由1

Aグループの作品は、絵画する対象を見るに明暗・遠近の感性が鈍く、ために画面の奥行きのない平面的な図柄しかない。また、Aグループの油彩画には佐伯らしい風景に対する驚きや喜びがまったく見られない。

原告は、遠近の感性が鈍いとの指摘については、単なる印象と主観の違いに過ぎないと主張する。鑑定人は、K美術館勤務、A大学教授職を経て、M美術館長、M美術学会理事を務める絵画の専門家であり、主観的判断とはいっても、前記の経歴を有する鑑定人の専門的な造詣・知見・経験を前提とするものである。その判断の前提となる論拠は、理由3、理由4の絵画作成上の技術的手法の巧拙に依拠するものである。絵画の鑑定という条件下にあっては、かかる人物の意見は重要な根拠となりうると解釈されるし、實際上、その判断について不合理な点があるとまでは認められない。さらに、原告は、画面の奥行きがなく平面的な図面であるとの指摘については、これを認めつつ、佐伯の置かれた環境や画風の変化からすれば当然のことであると主張する。まさに原告の主張するように、画風の変化があったのかどうかについては、これを認めるに足る根拠はない。したがって、理由1については合理的なものであると認めることができる。

理由2

Aグループの作品の一部から、その開梱時に油彩特有の乾性油の臭気があったが、梱作時から70年余りして尚臭気を発する油彩画は存在しない。また、絵具層には未だ弾力性

が残っている。原告は「色あげ」の作業により発する臭気の可能性は否定できないと主張するが、この点については、可能性がないとはいえないと解され、Aグループの作品の作者とBグループの作品の同一性を否定する根拠となりえない。

原告は、絵具層には未だ弾力性が残っているとの指摘に関しては、資料採取時の感触に過ぎず、と主張する。鑑定書添付のM氏の資料片調査結果報告中の「資料片採取時、取り扱い時の観察結果」の記述は、専門家としての視点からのかなり詳細かつ具体的な指摘であり、十分信用できるものであると解される。したがって、絵具層の弾力性についての部分に関しては合理的なものであると認めることができる。

理由 3

Aグループ中のデッサンは、対象の存在を示す光をまったくとらえておらず、陰影も示されていない。

原告は、デッサンに陰影が示されていないという指摘については、光の存在を意識しようとしまいと、そもそも絵画表現は画家の自由と主張する。光を影によって対象の形と立体感を捉えるのは絵画の基礎である旨の絵画の専門家である鑑定人の指摘は、佐伯の画風を前提とすれば、一応合理的なものである。

理由 4

Aグループの3点は佐伯の模写と考えられるが、空間の動きや建築物の構造と位置関係が写されていなかったり、前後の建築物の関係が不明確であったりしている。原告はAグループの3点は、いずれも佐伯作品の模写でなくうち1点は米子加筆後の従来の佐伯作品の基になった最初の原画であるとしている。うち2点は米子加筆後の従来の佐伯作品と原画を共通して描かれた作品であると主張するが、現実には、Aグループの作品3点と比較の対象となった各作品を比較してみると、鑑定人の指摘は十分合理的なものであると認められる。上記で検討したように、原告がその主張の根拠としている米子加筆説自体極めて疑わしいものであるから、原告の主張は認めることができない。

理由 5

Aグループ中の3点とBグループ中の1点の地塗りの顔料の成分、メディウムの種類および絵の具層の成分などを比較すると、その構成が異なっている。また、Aグループ中の1点の絵具層から検出された、白色顔料の成分であるチタン白（ルチン型）は、佐伯没後の1940年代になって量産が開発されたものである。

原告は、Aグループ中の3点とBグループ中の1点の地塗りの顔料の成分及びメディウムの種類の構成が異なっていること自体は認めているが、Aグループのうちの2点の成分が亜鉛華であるのは、佐伯は晩年、製作過程における最終的な作品を、亜鉛華を厚く下塗りした画布に描いたのは歴然たる事実であるから、また、うち1点が胡粉であるのは、油彩下書き用の画布であったからであると主張する。しかし、これら原告の主張を裏付けう

るような信用できる証拠はなにもない。さらに、原告は、Bグループ中の1点の油絵層から検出された、白色顔料の成分であるチタン白は、佐伯生存中に量産されていなかったとの指摘について、パリの画界では量産に先立ち試験的に使用されていたと推論できると主張している。その根拠として、佐伯自筆の「パリ日記」中に「ブラン・ド・チタン」と記載されていることを挙げている。しかし、かかる原告の主張はあくまでも推論の域をでるものではないし、そもそも佐伯の「パリ日記」自体、甲野資料の一部としてその信用性は低いものと解されることから、原告の主張は認められない。

小括

理由1～5で検討した結果を総合的に判断すれば、甲野コレクションの中の作品6点については佐伯の作品でないとする青木鑑定の結果は十分に信用できるものである。そして、原告の主張は、他の甲野コレクションも鑑定の対象とされた作品と同一の作者によって作成されたことを前提としているので、原告のかかる主張を前提とすれば、鑑定の対象とされていない他の甲野コレクションも、佐伯の作品でないのは明らかである。

なお、原告は青木鑑定が資料片の科学的分析を宮田順一に、それに基づく総合調査を歌田真介のそれぞれ依頼し、これを基に鑑定結果を導いたことを問題としている。しかし、鑑定人が鑑定事項の調査を行うに際し、特別な知識経験を必要とする場合、その知識経験は必ずしも鑑定人が自らその直接体験により習得したもののみ限定するいわれはない。しかるに、鑑定人は、補助鑑定者を用いるなど、必要な知識経験を会得した上、これを利用して鑑定をすることに何らの妨げもないというべきであるから、この点の原告の主張は理由がない。

意見ないし論評の相当性について

本件記述の内容およびその表現態様は、前記のとおりであって、特に人身攻撃に及ぶなどしているとは認められない。したがって、意見ないし論評の域を脱するものではないことは明らかである。以上によれば、被告乙山が本件記述をした行為は違法性を欠き、被告らによる名誉毀損行為は成立しない。

結論

原告の本訴請求は、いずれも理由がないから、これを棄却することにして、訴訟費用の負担につき民法61条を適用して、主文の通り判決する。

主文

- 1 原告の請求をいずれも棄却する。
- 2 訴訟費用は、原告の負担とする。

以上を簡単にまとめると、中島氏が言ったことは名誉毀損にあたらぬ。

中島氏の書いた内容は公共の利害にかかわり、また、その目的が公益を図る目的である。吉園側が主張することが真実でなければ、名誉毀損にあたらぬとかいう問題ではない。裁判所の結論は、吉園コレクションはまったくの贋作である。また吉園資料は疑惑に満ちており、まったく信用のおけないものである。