

## 4 国際的な美術品取引市場における贋作問題

### —その対応策に関するいくつかの重要視點

児玉 徹 *Toru Kodama*

(一財) 国際貿易投資研究所 客員研究員  
流通経済大学 流通情報学部 教授

#### 要約

日本国内の美術館が所蔵する作品が著名な贋作師が制作した贋作であったことが発覚し、メディアによって大きく報じられた。世界の美術品取引市場には、著名芸術家作品を騙った贋作が数多く存在することは、これまでたびたび指摘されてきた。著名芸術家の真作として流通または所蔵されていた作品が、別の人物の手による贋作であったことが発覚した事例は、世界中で枚挙にいとまがない。日本国内にも、まだ発見されていない数多くの贋作が存在すると推定される。

贋作の制作・流通に対する強いインセンティブを与えてきたのが、著名芸術家作品の価格高騰である。そして、近年における美術品取引市場のグローバル化は、贋作流通のグローバル化をもたらしてきた。

贋作流通問題を放置すれば、美術品取引市場が世界的に信用を失う。そうなれば、各国のアート関連産業、美術館の運営、その他芸術文化政策の様々な側面が、大きなダメージを受けることになる。美術品取引市場を抱える世界の様々な国々は、贋作の輸入国にも輸出国にもなり得る。そのため、贋作問題は、国際協調的な政策枠組みにおいて取り組まなければならない。

バブル経済期において世界最大の絵画輸入国であった日本は、当時ほどの勢いは見られないが、現在においても、国際的な美術品取引の重要なプレイヤーである。日本人アーティストに対する国際的注目も高まっている。しかし日本においては、贋作問題に対応するための産官学を挙げたイニシアチブ

---

は見られず、そのイニシアチブに向けた議論も見られない。日本では、美術品の真贋鑑定に関する知識やノウハウも圧倒的に不足している。美術品の輸入国であると同時に、輸出国でもある日本のイニシアチブが問われている。

こうした状況を鑑み、本稿では、国際的な贋作流通問題に対する対応策を考えるためのいくつかの重要な視点を示す。

## 1. 多極化する国際的な美術品取引市場と贋作問題

徳島県立近代美術館と高知県立美術館の所蔵作品が、35年間にわたって約120人の画家の作風を模倣して約300点の贋作を制作したと言われるドイツ人画家ウォルフガング・ベルトラッキ（Wolfgang Beltracchi）の手による贋作だったことが発覚し（以下、ベルトラッキ贋作事件）、メディアによって大きく報じられた。この事件を契機として、日本において「著名画家の真作」として流通する、または所蔵される作品には、多くの贋作が含まれているのではないかという懸念が浮上している。

世界の美術品取引市場には、著名芸術家作品を騙った贋作が数多く存在することは、これまでたびたび指摘されてきた。2014年にスイスの美術品鑑定機関Fine Art Expert Instituteが流通する美術品の半分以上が贋作であると発表したことは<sup>(注1)</sup>、多くのメディアで取り上げられた。著名芸術家の手による真作として購入した作品が、後に、別の人物の手による贋作であったことが判明した事例は、世界の様々な国々において、数多く存在する。そうした贋作をつかまされた主体は、美術品収集家だけでなく、美術館も含まれる。美術史家のノア・チャーニー（Noah Charney）は、美術館に所蔵されている美術作品の10%は贋作であることを示す統計をしばしば目にしてきたことを述べている<sup>(注2)</sup>。英国の公共美術館が所有する美術作品の少なくとも20%について、現在作者とされている者とは違う者によって作成されたものである可能性を示唆する報道もある<sup>(注3)</sup>。

贋作の制作・流通に対する強いインセンティブを与えてきたのが、著名芸術家作品の価格高騰である。そして、近年における美術品取引市場のグ

ローバル化は、贋作流通のグローバル化をもたらしてきた。表1は、世界銀行が運営する国際貿易のデータベース「World Integrated Trade Solution (WITS)」に基づく2023年における「手描きの絵画 (painting, drawings and pastels executed by hand)」の輸入額・輸出額の国別ランキングを示している。この表が示すように、美術品取引の伝統的市場国である欧米諸国だけでなく、中国を筆頭とした美術品取引の新興市場国も、絵画の輸出と輸入を活発に行っており、世界的な広がりを見せる美術品取引市場はまさに「多極化」の様相を呈している。表2は、同じくWITSをもとにした2023

表1. 絵画等の輸入額・輸出額の国別ランキング (2023年)

(単位: 1,000ドル)

順位	輸入国	金額	輸出国	金額
1	米国	7,410,408	米国	8,253,257
2	香港	5,352,332	香港	6,086,341
3	EU全体	3,554,701	英国	2,271,992
4	オーストリア	2,014,594	EU全体	2,096,621
5	スイス	1,470,999	スイス	1,276,575
6	中国	1,166,270	シンガポール	1,238,345
7	英国	1,098,641	フランス	965,073
8	アラブ首長国連邦	908,738	アラブ首長国連邦	832,042
9	フランス	802,617	中国	811,912
10	シンガポール	762,966	ドイツ	587,364
11	ドイツ	506,560	韓国	261,278
12	韓国	349,668	イタリア	246,592
13	ベルギー	306,573	ブラジル	162,035
14	日本	291,376	カナダ	159,705
15	イタリア	166,014	オーストリア	143,148
16	ノルウェー	165,211	ベルギー	141,724
17	カナダ	132,554	日本	127,287

注: 絵画等はHS970110で定義

出所: Paintings, drawings and pastels executed by hand imports by country in 2023 : <https://wits.worldbank.org/trade/comtrade/en/country/ALL/year/2023/tradeflow/Imports/partner/WLD/product/970110>Paintings, drawings and pastels executed by hand exports by country in 2023 : <https://wits.worldbank.org/trade/comtrade/en/country/ALL/year/2023/tradeflow/Exports/partner/WLD/product/970110>

表2. 絵画等に関する日本の輸入先・輸出先ランキング（2023年）

（単位：1,000ドル）

順位	輸入国	金額	輸出国	金額
1	フランス	107,970	香港	31,015
2	米国	79,054	米国	23,420
3	オーストリア	54,945	ドイツ	19,131
4	英国	9,622	韓国	13,629
5	スペイン	8,537	他のアジア諸国	8,827
6	中国	4,600	中国	8,299
7	韓国	4,073	ベルギー	5,698
8	ドイツ	3,980	フランス	3,895
9	カナダ	3,004	英国	2,451
10	スイス	2,275	フィリピン	1,889
	世界	291,376	世界	127,287

注：絵画等はHS970110で定義

出所：Japan Paintings, drawings and pastels executed by hand imports by country in 2023 : <https://wits.worldbank.org/trade/comtrade/en/country/JPN/year/2023/tradeflow/Imports/partner/ALL/product/970110>Japan Paintings, drawings and pastels executed by hand exports by country in 2023 : <https://wits.worldbank.org/trade/comtrade/en/country/JPN/year/2023/tradeflow/Exports/partner/ALL/product/970110>

年における「手描きの絵画（painting、drawings and pastels executed by hand）」に関する日本の輸出先・輸入先ランキングを示しているが、日本が様々な国々との間で絵画の輸出入を行っていることが見て取れる。この状況下で、贋作が国境を越えて行き交う事態が加速してきたと言えよう。WITSのデータベースによれば、日本では、バブル経済に沸いた1990年において、手描き絵画の輸入総額が約34億6,557万ドルに達しており（そのうち約25億7,063万ドルがフランスからの輸入）、その輸入総額は第2位のスイス（約6億8,655万ドル）を大きく引き離していた<sup>(注4)</sup>。つまりこのバブル経済期において、日本は、他国を圧倒する世界最大の絵画輸入国であったのであり、この時期に、海外から、多くの贋作が日本市場に流入した可能性が高い。

近年では、国内で開催されるアートフェアを保税地域に指定することで、海外からの美術品取引事業者の当該アートフェアへの出展を促す政策が様々

な国々によって実施されているが<sup>(注5)</sup>、保税地域自体が、盗品や贋作の隠し場所として機能しているという指摘もある<sup>(注6)</sup>。つまりこうした国内美術品取引市場の国際化促進策が、海外から国内に贋作が流入することを促進している面もある。

贋作流通問題を放置すれば、美術品取引市場が世界的に信用を失う。そうなれば、各国のアート関連産業、美術館の運営、その他芸術文化政策の様々な側面が、大きなダメージを受けることになろう。にもかかわらず、日本においては、贋作問題に如何に対応していくべきかについての議論は、活発になされていない。

こうした状況を鑑み、本稿では、国際的な贋作流通問題に対する対応策を考えるためのいくつかの重要な視点を示す。

## 2. 欧米の美術品取引市場における「規制のゆるさ」

世界の美術品取引市場で贋作が大量流通していることの要因として、まず認識しなければならないのは、美術品取引を歴史的に牽引してきた欧米諸国において、贋作の流通を防止するためのシステムが十分に機能してこなかった、という事実である。そうであるがゆえに、歴史的に、数多くの贋作が欧米で制作され、欧米の美術品取引市場に投入され続けてきたのである。

X線写真法 (X-ray radiography)、赤外線反射法 (infrared reflectography)、蛍光X線分析 (XRF/X-ray fluorescence)、顕微鏡検査 (OM/optical microscopy)、質量分析法 (mass spectrometry)、大気中の炭素14の濃度が急激に増加した「ボムピーク (bomb peak)<sup>(注7)</sup>」という時期を指標として対象物の制作年代を測定する放射性炭素年代測定法 (radiocarbon dating)、そして人工知能を用いた鑑定技術 (本稿7節参照) など、作品の「贋作性」「贋作可能性」をあぶり出すための技術の発展とともに、数多くの贋作の存在 (または贋作である疑いが高い作品の存在) が世界の様々な国々で発覚してきたが、そうした贋作群には、欧米由来の贋作が数多く含まれる。そして、欧米由来の大量の贋作が、まだ発見されることなく、世界の

---

美術品取引市場を流通し、あるいは世界の様々なコレクターや美術館に所蔵されていると考えられる。

美術品取引市場を「規制がゆるく規律のない (unregulated and unorganized)」市場であるとか (Stebbins, 2004, p.138)、「世界でも最も規制のゆるい市場の一つ」 (Amineddoleh, 2015, p.424) と表現する欧米の識者がいるが、こうした批判的表現の前提となっているのが、欧米の美術品取引市場における「規制のゆるさ」であると考えられる。スイスのバーゼル大学 (University of Basel) の附属機関であるBasel Institute on Governanceが2012年に発行した「Basel Art Trade Guidelines」では、美術品取引市場は他の取引市場と比して違法取引や違法が疑われる取引の数が飛躍的に高いことが述べられているが (Basel Institute on Governance, 2012, p.7)、こうした事態も、他の市場と比較して特段に「規制がゆるい」美術品取引市場の特徴に由来する部分が大い。

欧米の美術品取引市場に関する「規制のゆるさ」については、様々な文献において多様な観点から指摘または示唆されているが、概ね以下のようなことが指摘・示唆されている。

- ① 取引対象となる美術品の真贋情報や来歴情報の事前調査 (デューデリジェンス) に関する厳格な統一基準が浸透していない。
- ② 上記①の統一基準に違反した事業者を美術品取引業から排除し、かつ当該違反行為を公表することで美術品取引市場の健全性を担保するシステムが浸透していない。
- ③ 取引後に取引対象作品が贋作であることが発覚しても、その事実を公表する義務がない。取引後に取引対象作品が贋作であることが発覚しても、その事実を公表することなく、当事者間で秘密裏に処理するという「秘密主義」が美術界にはびこっている。
- ④ 調査過程で贋作であると判定された作品や贋作である疑いが判明した作品の情報を美術品取引業界全体で共有することが行われていない。そうした情報を集約した業界共通のデータベースが存在しない (このことは

上記③と深く関係する)。

- ⑤ 利益相反者による真贋鑑定の禁止や、鑑定者に対する報酬のあり方、鑑定者の専門性の証明、鑑定方法に関する詳細な説明義務、真贋判定に至るまでの詳細なプロセスに関する説明責任などを定めた美術品真贋鑑定の行動規範の導入が、十分になされていない。

こうした規制は、国が定める法的規制のかたちをとるべきか、それとも業界団体による自己規制の形をとるべきかという論点があるが、後述のとおり、上述の①～⑤に関する規制は、制定・適用に時間のかかる法的規制としてではなく、より短期間で構築・更新が可能な自己規制の形をとることが望ましいという指摘がある(本稿4節参照)。欧米の美術品取引市場における規制のゆるさが指摘されるとき、法的規制より制定のハードルが低い自己規制すら十分に整備されていない、という批判が含まれているとも捉え得る。

欧米の美術品取引市場における「規制のゆるさ」は、欧米においてなされるデューデリジェンスや真贋鑑定の精度・正確さの低さにつながり、そのことが、欧米市場における贋作の大量流通だけでなく、欧米から他の国に贋作が流出することをも招いてきた。なぜなら、欧米から他地域に美術品が輸出される際には、欧米でなされたデューデリジェンス結果や真贋鑑定結果が当該美術品の「真作性」を保証する手立てとして重要視されるからである。実際のところ、上述のベルトラッキ贋作事件では、買い手である徳島県立近代美術館は、仏画家ジャン・メッツァンジェ (Jean Metzinger) 作とされていた絵画の購入決定に際して、同画家の専門家ボゼナ・ニキエル (Bozena Nikiel) らが作成した鑑定書(同絵画の真作性を保証する内容)の存在を重要視したが、同鑑定書の内容が間違っていた。

この観点から、欧米の伝統的な美術品取引市場において上記①～⑤の規制強化を如何に実現していくかという問題は、欧米にとっての問題だけでなく、日本を含む美術品の新興市場国にとっても重大な問題なのである。

---

### 3. 美術品取引の新興市場国における状況

上記①～⑤の観点からの「規制のゆるさ」は、欧米以外の新興の美術品取引市場国についても言えることである。中には、①のデューデリジェンスがなされずに美術品取引が行われることが常態化していたという、日本の版画取引市場のような極端な事例もある。

2021年に日本で発生した贋作版画事件<sup>(注8)</sup>について報じた日経新聞2021年9月28日付記事によれば、日本における版画作品の取引業者の間では、鑑定書が付いてない版画作品が多いにもかかわらず「信頼できる画廊から買うのなら、鑑定書がなくても偽物とは疑わない」といった「性善説」が蔓延っており、贋作の流通に対する版画取引業者の危機意識は低かった<sup>(注9)</sup>。また読売新聞記事（2021年10月7日付）では、日本の版画作品取引を扱う画廊の間では、版画の偽作の存在は「公然の秘密」だったこと、業界内では、真偽のわからない作品が多数流通しているインターネット上だけでなく、業界内のオークションにも、一定数の偽作が紛れていると言われてきたこと、版画取引に従事する画廊の一人は「偽作が見つかって、当事者間で返品や賠償を行って終わらせてきた」と話していたこと、上述の贋作版画取引事件においても「公表すれば混乱を招くだけで、業界のためにならない。内々に処理すべきだ」との声が根強くあったこと（上記②の秘密主義に該当）、総じて日本の版画業界が贋作問題に対する調査や対策に本腰を入れてきたとは言いがたいことが、述べられている<sup>(注10)</sup>。

日本を含む美術品取引の新興市場国には、美術品取引に対する「規制のゆるさ」の問題だけでなく、贋作を検知するための技術やノウハウ、そして人材が、欧米と比べて、圧倒的に不足しているという問題もある。上述の贋作検知のための科学技術の開発は、欧米主導で行われており、美術品の真贋鑑定手法や贋作問題の対応策、法的問題、贋作制作の事例研究やその歴史研究など、関連する学術分野の論文の数からみても、欧米の研究者によって発表された論文の数は、他の国や地域の研究者による論文の数を圧倒している。

日本のように、美術品の真贋鑑定についての学問分野が確立していない国もある。日本の大学では、美術品の真贋鑑定に関する研究に従事する研究者も極めて少なく、美術品の真贋鑑定の専門家を養成するための教育プログラムも確立されていない。日本では、美術品取引において依拠されるカタログ・レゾネ（特定の芸術家の作品総目録/当該目録に掲載されている作品は当該芸術家の真作であるとみなされる）が作られることも稀であり、カタログ・レゾネを成り立たせる地道な調査・研究が軽視される傾向にあるとの指摘もある<sup>(注11)</sup>。

欧米の捜査当局では、美術品市場における贋作の大量流通問題を専門的に扱う部署が立ち上げられる動きも見られるが、日本を含む美術品取引の新興国の捜査当局には、贋作検出の技術・知見や、欧米における真贋鑑定の研究動向への理解が、圧倒的に不足していると考えられる。

こうした中、美術品取引に対する規制がゆるく、より贋作探知の技術やノウハウ、人材において欧米より劣る新興市場国が贋作流通のターゲットとなる傾向が、今後ますます顕在化していくと考えられる。実際のところ、前出のベルトラッキは、自ら創作した贋作の流通先として、ヨーロッパの捜査機関を避ける目的でアジアの絵画市場をターゲットにしていた時期もあったこと、ベルトラッキの贋作の疑いがある絵画は世界で89点にのぼり、その大半が警察や大学の研究機関で保管されている一方で、行方が分からない絵画が32点あること、ベルトラッキによる贋作は現在もアジアの絵画市場で売買されている可能性があることが、ドイツのベルリン州警察の美術犯罪捜査班によって指摘されている<sup>(注12)</sup>。この関連で、2025年4月11日に放映されたNHKの報道番組「贋作師からの問い―“本物”をめぐる思索」の中で、同捜査班のルネ・アロンジェ主任捜査官は、「90年代初め、日本には明らかに多くの金があり、贋作を売りさばくのは簡単だったとベルトラッキは言っています。ヨーロッパから遠く離れた日本は安全と考えたのでしょうか」と述べている。

さらに忘れてはならないことは、新興市場国は、美術品の輸入国であると同時に、美術品の輸出国でもあるということだ。例えば、上記表2が示すと

---

おり、日本は様々な国々との間で絵画の輸出入を行っている。日本人画家である草間彌生や奈良美智の作品は、海外での需要も高い。日本の画家の作品が他国に輸出される場合には、日本の売り手側が当該作品について実施したデューデリジェンスや、当該作品について日本で作成された鑑定書などが、当該作品の真作性を保証する証拠として、当該他国の買い手側から依拠されることになろう。しかし美術品に関する取引前デューデリジェンスについての行動規範が浸透しておらず、美術品の真贋鑑定に関する制度もままならず、贋作検出の技術やノウハウも欧米よりはるかに不足する日本の売り手側が提示する「真作であることの証拠」が、当該他国の買い手側からどこまで信用されるのか、という信用問題が、今後深刻化してくることも考えられる。こうした信用問題が深刻化すれば、日本からの美術品輸出が減退することにつながる。

他方で、美術品の新興市場国の売り手側が提示する「真作であることの証拠」の内容が間違っていた（贋作であるものを真作であると断定する内容）である場合には、当該証拠に依拠した国際取引を通じて、当該贋作が当該新興市場国から相手側国に流出する、という側面もある。この観点から、贋作流通を防止するメカニズムが機能していない日本の版画市場から、大量の贋作版画が他国に流れ出ることも考えられる。この観点から、日本は、贋作版画流通の国際的な震源地にもなり得るのである。

#### 4. 美術品取引に関する国際的な自己規制枠組みの構築

以上述べてきたとおり、美術品の国際取引において、各国は、互いのデューデリジェンス制度や真贋鑑定制度に相互依存している部分がある。したがって、国際的な贋作流通問題は、一国のみが単独で対応するのではなく、各国が同様かつ高水準のデューデリジェンス制度や真贋鑑定制度を整備することで、対応していかなければならない。そして、各国の関連組織が緊密に連携し合いながら、贋作関連情報を常に交換し合い、贋作関連情報のデータベースを公開し合う、または共有することで、贋作の国際流通を食い止める仕

組みが必要である。

各国で整備されるべき贋作流通防止メカニズムは、法制度としてではなく、事業者団体の自己規制（self regulation）として作り上げられるべきとの指摘がある（Bolz, 2023, p.271；Deloitte & ArtTactic, 2017, p.247；Steiner, 2017, pp.370-371）。コンサルティングファームのDeloitteとArtTacticが2017年に共同で発行した「Art & Finance Report 2017<sup>(注13)</sup>」では、「美術品取引市場のように複雑で多様かつ継続的に発展する市場においては、国家によって課される規制（state regulation）と比較して、自己規制アプローチ（self-regulatory approach）のほうが、複数の利点がある」と述べられており（p.247）、その利点として、承認と適用において時間がかかる法制度よりも短い時間で構築・更新が可能であることや、国境の壁がある法制度と比べて、国境の壁を超えて世界の美術品市場でグローバルに適用していくことがより柔軟にできることなどが挙げられている（p.247）。特に後者の点は、一国だけが美術品取引市場の規制を厳しくしても、より規制のゆるい国が贋作流通のターゲットとなるという状況が発生するだけであり、この状況を防ぐためには各国の美術品取引市場で同様の高水準の規制が導入されるべきことを考えれば、極めて重要である。

「各国の美術品取引市場で同様かつ高水準の自己規制を導入する」という目的に対しては、この目的を念頭に策定された規範モデルに基づいて各国の美術品取引関連団体が自己規制を策定・導入するのが、最も効率のよいアプローチであろう。そしてこのアプローチに依拠しながら各国において実行される自己規制イニシアチブが、国際的に連携することで、美術品の国際取引に関するグローバルなガバナンス体制を築くことが求められる。

この観点から、美術品取引における取引前デューデリジェンスの行動規範モデル、真贋鑑定の実施に関する行動規範モデル、鑑定レポートやカタログ・レゾネでの記載事項に関する規範モデルとして注目されるものを、それぞれ、以下に見てみたい。

---

#### 4.1 取引前デューデリジェンスの行動規範モデル

取引前デューデリジェンスの行動規範モデルとして注目されるのが、Basel Institute on Governanceが2012年に発行した「The Basel Art Trade Guidelines<sup>(注14)</sup>」(以下、BATG)である。識者の間でもBATGは美術品取引市場に関する規制モデルとして注目されている(Bolz, 2023, p.272; Steiner, 2017, p.371)。

BATGでは、美術品取引の売り手側が実施すべき取引前デューデリジェンスについての厳格な基準の導入、当該基準を遵守する事業者に対する認証制度と当該基準の違反者に対する制裁(訓告、除名、認証撤回など)の実行、来歴情報に疑義が生じている作品についての業界共通のデータベースの構築・運営、当該データベースの関係者(法執行機関を含む)への公開、美術品取引事業者に対する研修プログラムへの参加義務などが定められている(詳しくは兎玉(2025)を参照)。

日本には様々な美術商組合が存在するが、BATGをモデルとした取引前デューデリジェンスに関する行動規範をそうしたすべての美術品取引関連団体に一律に導入するためには、全国美術商連合のようなアンブレラ組織のイニシアチブとともに、文化庁や経済産業省など政府機関によるトップダウンのイニシアチブも重要になるだろう。

BATGに基づきながら各国の美術品取引団体が管理・運営する、来歴情報の疑わしい作品(贋作可能性が示唆される作品含む)についての業界共通のデータベースは、登録作品に関する真贋鑑定情報がアップデートされた場合には、その更新情報が随時反映されるようなシステムを備えていなければならない。そのために当該データベースは、各国で運営される美術品に関する真贋鑑定制度や個々の芸術家に関して作成されるカタログ・レゾネと有機的につながる必要がある。当該データベースが、ブロックチェーン依拠型のデューデリジェンスシステムと連携することで、取引対象作品に関する事前調査をより円滑かつ効果的に実施することができる。

各国で運営される当該データベースを相互に連結させることで、贋作流通を防止するためのグローバル・ガバナンス体制の基盤が構築される。この国

際的な贋作データベースは、盗難美術品に関する世界最大のデータベースである「アート・ロス・レジスター（Art Loss Register）」と同じような役割を担うことが期待される<sup>(注15)</sup>。

#### 4.2 真贋鑑定の実施に関する行動規範モデル

真贋鑑定の実施に関する行動規範モデルとして注目されるのが、Authentication in Art（以下、AiA）が策定した基準モデルである。AiAは、オランダのハーグに本部のある非営利団体であり、美術品の真贋鑑定におけるベストプラクティス（best practice）を推進する目的で2012年に設立された。AiAの中に設立されたアート関連法に関するワーキンググループ（Art and Law Work Group）が2014年に発行した「Recommendations of the Art and Law Group on the Technical Requirements for Valid Written Expert Opinion Reports on the Authenticity of Paintings for Use by the International Art Community Privately and in Judicial Proceedings Determining the Authenticity of Paintings as a Matter of Law<sup>(注16)</sup>」（以下、Recommendations）は、絵画の真贋鑑定を行う者が遵守すべきルールを定めたものである。Recommendationsでは、美術品取引の利害関係者による真贋鑑定の禁止、鑑定者に対する報酬のあり方（鑑定対象作品の価格と連動した報酬の禁止/固定給や時間給が望ましいこと）、鑑定者の専門性の証明、鑑定において使用した情報の内容やその入手方法の説明義務、鑑定方法の内容に関する詳細な説明義務、真贋判定に至るまでのプロセスについての説明義務などについて定められている（詳しくは兎玉（2025）を参照）。

Recommendationsで定められる美術品取引の利害関係者による真贋鑑定の禁止については、實際上、真贋鑑定対象の美術品の取引から利益を得る者が当該美術品の真贋鑑定を実施することは珍しいことではないとの指摘がある（Bolz, 2023, p.2）。この場合、当該利害関係者には、自己利益が最大化するように恣意的な真贋鑑定を行う（例：贋作の可能性があるのに、その事実を隠蔽して、断定的な真作判定を行う）インセンティブが発生する。また、Recommendationsで定められる鑑定において使用した情報の内容や、

---

その入手方法の説明義務、鑑定方法の内容に関する詳細な説明義務、真贋判定に至るまでのプロセスについての説明義務は、下記の鑑定レポートやカタログ・レゾネでの記載事項についての規範モデルとも深く関係する（以下の4.3参照）。

Recommendationsに基づく真贋鑑定実施の行動規範を導入した鑑定士団体は、加盟者による同規範の履行状況を監視して、当該規範に違反した加盟者に対して一定の制裁（鑑定士団体からの除名など）を与え、当該違反者と違反行為内容を公表するメカニズムを、作り上げる必要がある。そうすることで、当該鑑定士団体は、美術品取引市場から一定の信用を獲得することができる。

フランスのように、美術品の真贋鑑定を行うための国家資格制度が存在する国では、当該制度に、真贋鑑定実施に関する行動規範を導入することになる。他方で、美術品鑑定士に関する国家資格制度がない日本のような国では、立法措置を経て一から当該国家資格制度を作り上げることは時間がかかるため、美術品の真贋鑑定に従事する者が自主的に鑑定士団体を組成し、当該団体に上述の行動規範遵守メカニズムを「自己規制」のかたちで組み込むことが現実的であろう。

#### 4.3 鑑定レポートやカタログ・レゾネでの記載事項に関する規範モデル

通常、美術品取引は、対象美術品が特定の芸術家の手による真作であることを前提として、行われる。そしてその真作性の証拠として、当該美術品が当該芸術家の真作であることを記載した専門家の鑑定書や、当該芸術家について編さんされるカタログ・レゾネに当該美術品が掲載されているという事実が、重要視される。しかしここで理解しなければならないのは、ある作品がある故人の芸術家の手による真作であることを、100%の確証を持って完全に立証することは、如何なる鑑定技術をもってしても不可能である、ということだ。

上述のとおり、これまで美術の世界では、欧米主導で、美術品の「贋作可能性」をあぶり出すための様々な鑑定技術が開発されてきた。こうした鑑定

技術の進歩とともに、美術品取引市場や美術館などに潜む贋作の存在が、次々に暴かれてきた。しかし繰り返しになるが、如何に高度な技術を駆使したとしても、対象作品が特定の故人の芸術家の手による真作であることを100%の確証をもって完全に立証することは不可能である。鑑定書やカタログ・レゾネで「真作」であるとされる作品は、正確には、贋作可能性の（当該時点で使用可能な技術を用いた）追究において贋作として判断できないことから、「暫定的な真作としての地位」を与えられているにすぎない。

この観点から、レンブラント（Rembrandt）の真作とされる作品群の真贋鑑定を行う目的で立ち上げられた「レンブラント・リサーチ・プロジェクト（Rembrandt Research Project）」の責任者エルンスト・ファン・デ・ウェテリング（Ernst van de Wetering）は、鑑定対象の個々の作品を、レンブラントの真作か贋作か、という二分法の分類で振り分けるのではなく、当該個々の作品の真贋鑑定過程で提起された全ての議論を公表する、というアプローチを同プロジェクトに導入することを考えていたという（Spencer, 2004, p.191）。また、上述のAiAは、カタログ・レゾネでの記載事項に関する規範モデルとして「Guidelines for Compiling a Catalogue Raisonné」を公表しているが、このガイドラインでは、カタログ・レゾネには、真作であるとみなされる作品のみならず、真作であることに疑義がある作品や真作性が却下された作品も掲載すべきことが、述べられている<sup>(注17)</sup>。

結局のところ、ある作品がある（故人の）芸術家のみの手によって制作された真作であるかどうかという問いは、「真作であるか、それとも真作でないか」という二択問題ではなく、「真作である」という仮説がどれほど確からしいのかという「確度」「確率」の問題である。この観点からは、真贋鑑定レポートやカタログ・レゾネにおいて対象作品の「真作性」に触れる際には、当該作品の真贋鑑定過程で提起された全ての議論の要諦を公表しつつ、「真作性の確度・確率」が可能な限り数的に表記されるべきである、という考え方に結びつくであろう。この「真作性の確度・確率」の算出については、人工知能が貢献できる部分も大きい（本稿7節参照）。

鑑定レポートやカタログ・レゾネでの記載事項に関する現存の規範モデル

---

には、以上述べたすべての観点を取り入れた規範モデルは見当たらないため、早急に策定されることが望まれる。

## 5. 真贋鑑定に関する訴訟リスクの回避

美術品の真贋鑑定については、その内容が鑑定対象作品の「贋作性」を指摘するものである場合に、当該鑑定実施者が当該作品の所有者から名誉毀損等で訴訟を提起されるリスクがつきまとう。この点は、訴訟大国である米国ではとりわけ深刻であり、訴訟リスクを懸念して美術品の真贋鑑定の実施を引き受けたがらない傾向も顕在化しているという。

この訴訟リスクを回避したうで、美術品の真贋鑑定結果を公表する権利を鑑定士側が保持する制度として注目されるのが、米国の団体「The International Foundation for Art Research」（以下、IFAR）が運営する制度である<sup>(注18)</sup>。IFARは、美術作品に関する真贋情報や所有者情報などを含む様々な美術関連情報を提供することを目的に、美術に関わる学术界、商業界、そして一般大衆の橋渡しをすることを目指して、1969年に米国で設立された<sup>(注19)</sup>。IFARが運営する美術品の真贋鑑定制度は、おおよそ以下の条件のもとに成り立つ（Flescher, 2004）。

- ① IFARに登録する鑑定者は、美術品の所有者から真贋鑑定依頼があった場合に、当該所有者がIFARに対する訴訟提起を行わないことに合意することを条件として、当該美術品に対する真贋鑑定を行う。
- ② IFARは、真贋鑑定を行う鑑定者の氏名を秘匿する権利を有する。
- ③ IFARは、当該美術品所有者の氏名を伏せたまま、当該鑑定結果の内容を公表（publish）する権利を有する。
- ④ IFARは、鑑定結果の内容を環境の変化に応じて将来変更する権利、最終的な鑑定判断を状況に応じて行わない権利を有する。

これら条件下において、鑑定者は、自らの氏名が晒されることを心配する

ことなく、鑑定作業に集中することができる。実際にIFARは、過去に一度も鑑定結果の内容について鑑定依頼者から訴訟を提起されたことはないという（Flescher, 2004）。

上述の条件以外にも、IFARには、鑑定結果の内容をまとめたレポートを発行するが、鑑定対象の美術品が真作であることを保証した鑑定書（certificate）を発行することは行わないことや、鑑定結果の内容をまとめたレポートにおいて、鑑定対象の美術品が真作であるかどうかを断定的に述べる義務はないことなど、注目すべき特徴がある。また、IFARは、鑑定活動の中で、詐欺的な贋作創作のパターンを発見した場合、その事実を関係者に広く周知するとともに、その事実をFBI（連邦捜査局）や警察当局にも伝えてきた。

日本では、美術品の真贋鑑定に関する制度が確立されていない。文化庁主導で、2024年に、美術品の適正市場価格を鑑定する制度が設置されたが、同制度は美術品の「真贋」に関する鑑定は一切行わないことから、「美術品の真贋鑑定を行わずに、その適正市場価格など鑑定できない」という批判も受けている。美術品に関する真贋鑑定制度を産官学の共同のもとで早急に確立することを、日本の文化政策上の重要政策課題に位置づけるべきだろう。そして当該制度の日本における確立を考える上で、IFARが運営する美術品鑑定制度の上記特徴は、参考になるであろう。他方で、IFARの真贋鑑定制度は、当該制度に登録する数多くの美術品鑑定専門家の存在によって支えられている。この点に関して、日本には、美術品の真贋鑑定に関する専門家の数が、IFARの所在する米国と比べて、圧倒的に少ないことが、大きな課題である。

## 6. 鑑定学の確立と鑑定人材の育成

贋作の大量流通問題に対する国際的なガバナンス体制を構築する上で最も重要な課題の一つが、日本を含む美術品取引の新興市場国には、美術品の真贋鑑定に関する技術や知見が十分に蓄積されておらず、真贋鑑定を担う人材

---

も不足しているという点である。この問題を解消するために、当該新興市場国では、欧米で蓄積されてきた美術品鑑定に関する知見を吸収しながら、自国内における同分野の学術研究レベルや実務レベルを欧米と比肩し得るものに上昇させること、そして美術品真贋鑑定に関する専門的知識を有する人材を育成することを、文化政策上の最重要課題の一つに位置づける必要がある。

上述のとおり、日本では、美術品の真贋鑑定に関する鑑定学が確立されておらず、同分野の研究者の数も少なく、大学における同分野の教育プログラムも確立されていない。こうした現場を打破するために、日本では、美術史分野の専門家は当然のこと、上述の科学的鑑定技術の関連分野の専門家も含めた、学際的な学術組織の立ち上げが必要である。この学術組織は、大学等の研究教育機関の研究者だけでなく、美術館の学芸員や全国美術館会議を含む美術館関連団体、画商や画廊の経営者やその関連団体、文化行政や捜査機関における関係者などを含めた、理論と実践を重んじる組織基盤を有するものでなければならない。そして、欧米の鑑定学関連の様々な学界や団体との国際的な連携関係も構築されなければならない。

そして、この「鑑定学」の研究と実践に関する学問横断的なプラットフォームでは、真贋鑑定に関する最新の科学的知見を議論・共有するだけでなく、美術品鑑定や取引前デューデリジェンスに関する行動規範を策定し、当該行動規範を美術界の幅広い関係者に浸透させていくための場とならなければならない。そしてこの学問横断的プラットフォームで生まれた様々な知見を活用しながら、日本の大学等の教育機関における統合的な鑑定学プログラムの導入も実現されなければならない。

日本を含む美術品取引の新興市場国における美術品真贋鑑定レベルの向上に向けたこうした取り組みには、欧米の伝統市場国も積極的に協力すべきであろう。なぜなら、欧米の伝統市場国にとって、新興市場国における美術品真贋鑑定のレベル向上は、当該新興市場国から自国に贋作が流入することを防止することに資するからである。また、欧米の美術品取引事業者にとって、重要な輸出先である新興市場国の美術品取引市場が健全かつ持続的に発

展していくことは、重要な意味を持つからである。

## 7. 美術品取引における革新的情報技術の活用とその限界

世界の美術品取引市場の健全化に向けて、革新的情報技術が貢献できる部分は大きい。例えば、取引対象の美術品に関するデューデリジェンス（本稿4.1参照）にブロックチェーン技術を活用する試みが注目を集めている。具体的には、取引対象の美術品に関する真贋鑑定情報や所有者の来歴情報、作品の修復履歴に関する情報などをブロックチェーン上に登録し、当該美術品には偽造防止処理を施したICタグを貼付して、当該ICタグにスマートフォンをかざせば当該ブロックチェーン登録情報を確認できるようにする、という試みである。

現在、国内外の様々な企業が、こうしたブロックチェーン技術に依拠した美術品取引システムの開発・提供を行っている<sup>(注20)</sup>。美術品取引におけるブロックチェーンの導入が浸透すれば、売り手側における取引前デューデリジェンスも迅速に行えるようになる。また、買い手側も、ブロックチェーン上で登録される同じ情報を容易に確認できるようになり、売り手側と買い手側の間に存在する情報の非対称性も減少する。ブロックチェーン上に登録される情報には、各国の美術品取引業界で共有する贋作関連情報のデータベース（本稿4.1参照）や、専門知識を有する鑑定士による真贋鑑定の内容、個々の芸術家について作成されるカタログ・レゾネの掲載情報・更新情報などが、迅速に反映されるべきであり、そのための連携システムの構築も欠かせないだろう。

また、人工知能（AI）を活用した美術品の真贋鑑定システムの開発も進められている。その一例が、スイスの「Art Recognition」という会社が開発したAIを活用した美術品の真贋鑑定システムである。同システムは、ある絵画がある特定の（故人の）著名芸術家の真作である確率や、当該絵画が別の人物の手による贋作である確率を算出することができる。すでに欧州では、オークション出品作品の真作性証明のためにAI鑑定システムの鑑定結

---

果に基づく鑑定書を付す、という事例もある<sup>(注21)</sup>。こうした「真作性の確率」（またはその裏返し「贋作性の確率」）は、真贋鑑定レポートやカタログ・レゾネにも記載されることで、より客観的なデータにもとづくより合理的な美術品取引に結びつくだろう（本稿4.3参照）。そうした「真作性」「贋作性」に関するAI鑑定情報を、対象美術品の来歴情報を管理するブロックチェーン上で登録することで、取引当事者による取引前デューデリジェンスの円滑化や取引の合理的判断（取引価格の合理的決定などを含む）にも貢献できる。

しかし、革新的情報技術を活用することで、贋作問題が完全に解決できると考えるのは、間違いである。例えば、ブロックチェーン依拠型のデューデリジェンスシステムについては、ブロックチェーン上に登録される情報が常に正しい情報であるとは限らない。そのことは、欧米において、贋作であるものを真作と断定した美術品真贋鑑定書やカタログ・レゾネが数多く作成されてきたことを考えれば明らかである。そもそもブロックチェーン上に登録すべき情報（作者情報や所有者の来歴情報を含む）を欠いた作品も、世の中に無数に存在する。ブロックチェーン上に、贋作であるものを真作と誤判定した鑑定書やカタログ・レゾネの内容が登録されれば、ブロックチェーンが当該贋作の流通を手助けしてしまうことになる。

また、AI鑑定システムが有効に機能するためには、AI鑑定システムに対象芸術家の真作とされる既存作品群の詳細な画像データを大量に読み込ませて、その視覚的特徴を学習させる必要があるが、往々にして当該芸術家の真作とされるすべての既存作品の詳細な画像データを入手することは難しい。AI鑑定システムに読み込ませる画像データに、当該芸術家作品の贋作が含まれていた場合には、AI鑑定システムが生み出す真贋判定の信憑性は減少する。AI鑑定システムの運営者に悪意がある場合には、AI鑑定システムに読み込ませる画像データを操作してAI鑑定システムの学習内容を操作することで、AI鑑定システムの鑑定内容を（同運営者に有利になるように）恣意的に変えることが可能となる。さらに、「なぜAI鑑定システムはその判定にたどり着いたのか」を人間は明確に説明できないという、「AIのブラ

ックボックス問題」もある。

こうした問題とともに、利用の容易さや利用価格に関する問題もある。例えば、AI鑑定システムは、限られた数の企業が開発している状況で、美術界全体に普及しておらず、現状においては、誰もが手軽に利用できるような鑑定ツールではない。また、上述のAI RecognitionによるAI鑑定システムを用いた鑑定サービスの利用料金は、一作品ごとに約2,200米ドル（約35万円）となっており<sup>(注22)</sup>、安価ではない。この点については、この分野の開発に資金が投入され、様々な企業がAI鑑定システムの技術開発競争を繰り広げることで、AI鑑定システムの精度のさらなる向上と利用料金の低下、そして同システムの美術界全体での普及が実現することが期待される。

繰り返しになるが、ある作品がある故人の芸術家の手による真作であることを、100%の確証を持って完全に立証することは、如何なる鑑定技術をもってしても、不可能である。このため、故人が制作したとされる作品の取引には、今後如何なる革新的情報技術が開発・導入されようとも、宿命的に「贋作をつかまされるリスク」がつきまとうのである。

## 8. 結びに代えて：美術品取引に関するグローバル・コンパクトの構築に向けて

美術品取引市場における贋作の大量流通問題は、各国の美術品取引関連の産官学の主体が一致団結しつつ、さらにそうした各国内の取り組みが国際レベルで連携することを通して、対応しなければならない。このためには、民間からのボトムアップのイニシアチブだけでなく、政府からのトップダウンのイニシアチブも重要である。この点について、日本では、文化庁や経済産業省などの関連省庁がトップダウンのイニシアチブを発揮すべきだろう。

さらに、各国内の取り組みが国際レベルで連携することに向けては、多国籍間協調政策の推進プラットフォーム機能を持つ国連のような国際機関のイニシアチブも重要である。国連は、企業に対して人権・労働権・環境・腐敗防止に関する10原則を順守することを義務付けた国連グローバルコンパクト（United Nations Global Compact）の策定において、大きなリーダーシッ

---

プを發揮した。国連が、これと同じリーダーシップを發揮して、美術品取引市場の健全化に向けた各国の産官学イニシアチブを連動させ、「美術品取引市場の健全化に向けたグローバル・コンパクト」の制定に向けたイニシアチブを發揮することは、大いに期待されることである。

こうしたグローバルな目標を見据えながら、日本の美術品取引関連の産官学の主体には、美術品取引市場の健全化に向けた、一致団結した強いリーダーシップを發揮することが期待される。

注.

1. *Artnet News*の2014年10月13日付記事「Over 50 Percent of Art is Fake」：<https://news.artnet.com/market/over-50-percent-of-art-is-fake-130821>、*CBC Radio*の2018年4月30日付記事「Forgery expert not surprised half of French museum's paintings are fakes」：<https://www.cbc.ca/radio/asithappens/as-it-happens-monday-full-episode-1.4641540/forgery-expert-not-surprised-half-of-french-museum-s-paintings-are-fakes-1.4641543>、などを参照。
2. *Salon*の2017年4月2日付記事「The Secret Lives of Works of Art : What Percentage of a Museum's Holdings Are Likely to Be Fakes?」：<https://www.salon.com/2017/04/02/the-secret-lives-of-works-of-art-what-percentage-of-a-museums-holdings-are-likely-to-be-fakes/>
3. *Independent* 2011年10月23日付記事「The Big Question : How Many of the Paintings in Our Public Museums Are Fakes?」：<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/the-big-question-how-many-of-the-paintings-in-our-public-museums-are-fakes-1946264.html#:~:text=But%20exactly%20how%20many%20are,painter%20100%20years%20from%20now>
4. WITSの「Paintings, drawings and pastels executed by hand imports by country in 1990」を参照：<https://wits.worldbank.org/trade/comtrade/en/country/ALL/year/1990/tradeflow/Imports/partner/WLD/product/970110>
5. 例えば日本では、従来は海外の美術品を商業目的で日本に持ち込む際には関税や消費税を先払いする必要があったが、関税法に基づく通達の改正で「保税ルール」の緩和が行われた結果、「保税地域」に指定された地域では、税金が一時留保され、海外から高額作品を持ち込みやすくなった。会場全体が保税地域の資格を得たアートフェア「Tokyo Geidan」では、2024年夏の開催時に、世界約40か国・地域からアート関係者が集い、18か国から69画廊が出展し、海外画廊が37と過半数を占めた。読売新聞2024年9月18日付記事「拡大する世界のアート市場、日本は投資目的で失速した「失われた30年」乗り越え発信力強化へ」：<https://www.yomiuri.co.jp/culture/20240917-OYT1T50154/>。
6. 朝日新聞 The Asahi Shimbun Globe + 2025年3月12日付記事「アート市場に歴史あり 拡大に伴い盗難や贋作も増加、『保税倉庫』が違法取引を助長?」：<https://globe.asahi.com/article/15656057>
7. 放射性炭素年代測定法において、「ボムピーク (bomb peak)」は重要な指標となる。これは、1950年代から1960年代にかけて世界各地で実施された核実験によって引き起こされた、大気中の炭素14濃度の急激な増加を指すもので、1963年から1965年頃に濃度がピークに達したことから、「ボムピーク」と呼ばれるようになった。ボムピーク以前は、大気中の炭素14濃度は比較的安定していたが、ボムピーク前後とそれ以降の時期は、大気中の炭素14濃度が大きく変動するため、

美術品の真贋鑑定における有用な指標として活用できる。例えば、絵画のキャンバスに含まれる炭素14濃度がボムピーク時代の濃度と一致する場合、その絵画が1950年代後半から1960年代前半以降に作成された可能性が高くなる。近年では、放射性炭素年代測定法 (radiocarbon dating) を用いて、イタリアの原子物理学者チームが、ペギー・グッゲンハイム美術館 (Peggy Guggenheim Collection) 所蔵の絵画1点が偽物であることを発見した。また、フランスのパリ・サクレー大学 (University of Paris-Saclay) の文化遺産調査チームは、20世紀初頭ごろの作品とされていた2点の絵画について、放射性炭素年代測定法に基づく調査を行い、両方とも過去70年以内に制作された贋作であることを証明した (*AFPBB News* 2014年2月7日付記事「有名絵画は『偽物』、放射性炭素年代測定で判定」: <https://www.afpbb.com/articles/-/3007932>)。また、フランスのパリ・サクレー大学 (University of Paris-Saclay) の文化遺産調査チームは、20世紀初頭ごろの作品とされていた2点の絵画について、放射性炭素年代測定法に基づく調査を行い、両方とも過去70年以内に制作された贋作であることを証明した (*Nature* 2022年3月9日付記事「Police rely on radiocarbon dating to identify forged paintings: Advances in the technique have bolstered its reputation as a tool for investigating faked artwork」: <https://www.nature.com/articles/d41586-022-00582-w>)。

8. 2021年に、日本現代版画商協同組合 (日版商) の元会員である画家が、平山郁夫、東山魁夷、片岡球子の版画作品の100点を超える贋作を百貨店等で流通させていたことが発覚した事件。
9. 日経新聞2021年9月28日付記事「偽版画、鑑定なき取引に穴—東山作品複製疑い、元画商ら逮捕 画像ソフト駆使し制作」: <https://www.nikkei.com/article/DGKKZO76105900X20C21A9CM0000/>
10. 読売新聞2021年10月7日付記事「大量流通で逮捕…偽版画 作品名の公表必要」: <https://www.yomiuri.co.jp/commentary/20211006-OYT8T50155/>
11. 日経新聞2024年10月6日付記事「美術品の贋作は防げるか 『レゾネ』の整備が欠かせず」: <https://www.nikkei.com/article/DGXZQOCD1700E0X10C24A9000000/>
12. NHKのウェブサイト上にある2024年12月11日付記事「贋作? ドイツ人画家による絵画 世界に約90点今も売買か」: <https://www3.nhk.or.jp/news/html/20241211/k10014664491000.html>
13. この「Art & Finance Report 2017」と題するレポートは、Deloitteが運営する次のウェブサイトからダウンロード可能: <https://www.deloitte.com/an/en/services/financial-advisory/perspectives/gx-art-and-finance-report.html>
14. この「Basel Art Trade Guidelines」は、Basel Institute on Governanceが運営する次のウェブサイトからダウンロード可能: <https://baselgovernance.org/publications/working-paper-12-basel-art-trade-guidelines-intermediary-report-self-regulation>
15. アート・ロス・レジスターの詳細については、同レジスターのウェブサイトを参照: <https://www.artloss.com/>
16. Recommendationsは次のURLよりダウンロード可能: [https://authenticationinart.org/pdf/Authentication-In-Art-Congress-May-2014\\_Recommendations-of-Art-and-Law-Work-Group-Official-Release.pdf](https://authenticationinart.org/pdf/Authentication-In-Art-Congress-May-2014_Recommendations-of-Art-and-Law-Work-Group-Official-Release.pdf)
17. Guidelines for Compiling a Catalogue Raisonné はAiAのウェブサイトからダウンロード可能: <https://authenticationinart.org/aia-past-events/aia-congress-2014/>
18. IFARは2025年中にその活動を停止する予定であることを表明しており、IFARが蓄積してきた膨大な資料やデータは別の新しい機関に移管する予定である。ARTnews 2024年9月27日付記事「Longtime Art Authentication Nonprofit IFAR to Shut Down After 55 Years」: <https://www.artnews.com/art-news/news/art-authentication-nonprofit-ifar-to-shut-down-1234718928/>
19. IFARのウェブサイト参照: <https://www.ifar.org/about.php>
20. 日本国内でも、株式会社スタートバーンの事例 (<https://startbahn.io/ja>) や、旭化成が提供する偽造防止デジタルプラットフォーム「Akliteia」の事例 (<https://www.asahi-kasei.com/jp/>)

---

news/2024/ze240924.html) など、複数の事例が存在する。

21. *The Art Newspaper* 2024年10月31日付記事「A real leap of faith : Swiss auction house to offer works authenticated by AI」: <https://www.theartnewspaper.com/2024/10/31/a-real-leap-of-faith-swiss-auction-house-to-offer-works-authenticated-by-ai>
22. *ARTnews* 2024年12月3日付記事「Swiss Auction House Becomes First to Sell Artwork Authenticated Solely by AI」: <https://www.artnews.com/art-news/news/swiss-auction-house-is-the-first-in-the-world-to-sell-artwork-authenticated-solely-by-ai-1234725695/>

#### 参考文献

- 児玉徹 (2025) 「美術界における贋作問題についての一考察—美術品取引市場の健全化に向けて -」  
『流通経済大学流通情報学部紀要』, 29 (2), 27-88.
- Amineddoleh, L. (2015). Purchasing Art in a Market Full of Forgeries : Risks and Legal Remedies for Buyers. *International Journal of Cultural Property*, 22 (2-3), 419-435.
- Basel Institute on Governance (2012). Basel Art Trade Guidelines. <https://baselgovernance.org/publications/working-paper-12-basel-art-trade-guidelines-intermediary-report-self-regulation>
- Bolz, A. (2023). A Regulatory Framework for the Art Market? Authenticity, Forgeries and the Role of Art Experts. Springer.
- Deloitte and ArtTactic (2017). Art & Finance Report 2017 (5<sup>th</sup> edition). Deloitte Luxembourg & ArtTactic. <https://www.deloitte.com/an/en/services/financial-advisory/perspectives/gx-art-and-finance-report.html>
- Flescher, S. (2004). The International Foundation for Art Research. In : R.D. Spencer (ed), *The Expert versus the Object : Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford Academic, 95-102.
- Spencer, R.D (2004). Authentication in Court : Factors Considered and Standards Proposed. In : R.D. Spencer (ed), *The Expert versus the Object : Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford Academic, 189-215.
- Stebbins, T.E. (2004). The Art Expert, the Law, and Real Life. In : R.D. Spencer (ed), *The Expert versus the Object : Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford Academic, 135-142.
- Steiner, K.L. (2017). Dealing with Laundering in the Swiss Art Market : New Legislation and its Threat to Honest Traders. *Case W. Res. J. Int'l L.*, 49 (1), 351-372.