

著作権法における『創作性』概念に関する一考察

酒井 麻千子^{†1}

本稿では、著作物としていかなる性質の製作物を著作権で保護するのか、という点につき重要な要素である「創作性」の解釈につき、日本及びドイツにおける現在の議論を参照する。合わせて旧著作権法下における映画・写真の保護のあり方を検討することで、これらの問題に関する示唆を求めたい。

A Perspective on the “Originality” in Copyright Law

Sakai Machiko[†]

This article attempts to examine several definitions of “originality” in Copyright Law of Japan and Germany, and overviews the protections of cinematographic works and photographic in the old Copyright Law of Japan in order to clear the traditional definition of “originality”.

1. はじめに

著作権法において、著作物の権利（財産的権利及び人格的権利の双方を指す）の対象となるのが著作物である。従来著作物としては小説や絵画、音楽等のいわゆる芸術作品が想定されていたが、1990年代後半以降コンピュータプログラムやデータベースのような機能性や効率性に主眼を置いて製作されるものも著作物として保護の対象とされることとなった。これにより、芸術作品を著作物のモデルとした伝統的な理解に変化が生じている。

本稿において検討の対象とする創作性は、著作物とはどのような性質を有する製作物のことか、という点につき1つの中心的な要件を構成していると解されており、上記の変化の中心に位置づけられるものである。従来の解釈においては、芸術作品を前提とした創作性の解釈がなされていたが、2000年代以降、プログラムやデータベースのような機能的・事実的著作物も含めた著作物の統一的な把握が目指される中で、創作性要件につき新たな解釈が登場して有力説を構成している。またこの新たな解釈の中には、著作権法を創作法ではなく競争法的な理解において捉えることを試みるものもあり、この流れは著作権法の正当化根拠や解釈の枠組を大きく変更しうるものと考えられる。

本稿では、現行日本著作権法（以下現行法とする）での創作性に関する日本の議論を概観しつつ、ドイツにおける創作性解釈と絡めて若干の検討を行いたいと考える。また、現在では古典的著作物の一つとして捉えられている向きのある写真著作物につき、明治～大正期の旧日本著作権法（以下旧法とする）下においては小説や絵画との違いを非常に意識しつつ保護のあり方が模索された点から、これについても付言したい。

2. 現行法における著作物の定義と創作性

2.1 著作物の定義

現行法では、著作権の客体である著作物につき以下のような定義を与えているa。

著作物 思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するものをいう（現行法第2条1項1号）

この定義から、著作物として著作権法の保護を受けるためには、以下の4点を満たすことが必要であると考えられている。

- ①「思想又は感情」を含むこと（機械による製作ではないこと）
- ②「表現」であること（抽象的なアイデアは保護しないこと）
- ③表現が「創作的」であること
- ④「文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」

本稿において検討を行うのは③の創作性である。

2.2 創作性とは（通説）

創作性の内容については、「著作物の『個性』が発揮されていること」と解するのが判例b及び学説cにおける通説である。ここで「個性」とは、いわゆる辞書的な意味での「個性」、作者の有する性格や性質と一般的には理解されており、これが作品に発揮されていることを求めるものであるd。

従って、他人の模倣や、他に表現しようのない場合や、誰がやっても同じになるようなありふれた表現などは、作

a 後述するように、著作物の定義に関する規定が置かれたのは現行法以降で、旧法では著作物の具体的な定義は置かれなかった。

b 東京地判昭和59年9月28日【バックマン事件】では、「『創作性』については、…厳格な意味での獨創性とは異なり、著作物の外部的表現形式に作者の個性が現われていればそれで十分である…」と判示している。

c 例えば、斉藤(2007)75頁、半田(2009)73頁など参照。

d 島並等(2009)29頁参照。

^{†1} 東京大学大学院学際情報学府博士課程
The University of Tokyo, Graduate School of Interdisciplinary Information Studies

者の「個性」が反映されていないものとして創作性が否定されるe.

また、作者の「個性」が何らかの形で現れていれば足り、例えば特許法における新規性・進歩性などのような高いレベルのものは要求されていないと考えられているf.

2.3 著作物の多様化との関係

以上のように通説では、創作性につき著作物の「個性」という観点から創作性を解釈・判断している。従って、いわゆる芸術作品の作者を想定し、作品に発露した作者の「個性」を判断するという意味で、「自然人の人格的側面」gに着目して創作性を捉えるものということができる。

確かに小説や絵画等の芸術作品を想定した場合、作品を「人格の発露したもの」として捉えることは難しくない。しかし近年著作物に取り込まれたコンピュータプログラムやデータベースのようなものについては、芸術作品における「個性」や「人格」と同じ意味での「個性」が発揮されているとは言いがたいとする見解があるh.

また近年増大している企業内で生成された著作物（パンフレット等）については、企業に対し著作権が発生するため、自然人という発想になじまないといった点が指摘されているi.

3. 創作性に関する新たな解釈-「選択の幅」論の検討

3.1 「選択の幅」論とは

1990年代以降、プログラムやデータベース等の従来の著作物理解とは異なる性質を持つと考えられる著作物が導入され、もはや著作権法は芸術作品ばかりを対象とするものではなくなった。このような現在の状況を踏まえ、著作物を統一的に解釈するためには、従来の「個性」という観点とは異なる新しい解釈を行う必要があるのではないかと、という主張が2000年代に入りなされるようになるj.

この創作性に関する新たな解釈は、通称「選択の幅」論と呼ばれ、ある内容（アイデア）を表現するにあたり考えられ得る表現の選択肢＝選択の幅がどの程度あるか、という点から創作性を判断するものであるk. そして表現の選択

の幅が広い場合には創作性を認め、選択の幅が狭いあるいは選択肢が1つしかないような場合には創作性を認めない、とする。

この「選択の幅」論は、裁判等で実際に問題となる表現について、類似の表現がどの程度あるかを検討し、選択の幅があるか否かを判断するという手段は、当該表現に「個性」があるかという検討を加える従来の解釈に比べてより客観的に創作性の判断を行うことが可能となりえるため、実践的であると評価されているl. 特に、選択肢が少ないと考えられる場合にこの「選択の幅」論を用いて創作性を否定する判例は、この10年程度で非常に増えているm.

3.2 著作権法は創作法か競争法か

この「選択の幅」論については、誰にとつての「選択の幅」の広狭を重視するのか、という点からさらに見解が分かれている。

(1) 創作的「選択の幅」論

この解釈は、表現者がどのような選択肢から当該表現を選んだのかということを検討するものであり、創作を行ったこと自体に価値を認めるという意味では、創作法として著作権法の枠組みを捉える従来の議論を踏襲するものである。創作的「選択の幅」論を採用する論者において、創作性は「表現の選択の幅が広く存在する状態において表現者が特定の表現を選択するという知的活動」を意味するとされるn.

また、表現の選択の幅が広いということは多種多様な表現が可能であることを意味し、そこからまさに1つの表現を選んだことについて創作性が与えられるとすれば、その表現には「個性」が現れているはずである。また逆に選択の幅が狭い場合には、個性を発揮する余地もなくなるであろう。その点で、創作的「選択の幅」論は通説における「個性」を「選択の幅」の観点から言い換えるものであると位置づけられているo.

(2) 競争法的「選択の幅」論

一方で競争法的「選択の幅」論は、表現者以外の者、当該表現と類似する表現を行おうとする者にとつての「選択の幅」を考慮している。すなわち、Aが製作したある製作物A'と同種のものB'をBが製作しようとする場合を想定して、Bに表現の選択の余地があるか（＝AはBのために選択の余地を残しているか）を検討し、選択の余地がある

能であり、表現の選択の幅が相当程度あるといえるから、…創作性を有する」と判示する。

l 島並等(2009)30頁参照。

m 知財高判平成18年12月26日【宇宙開発事業団事件】や、知財高判平成20年7月17日【ライブドア裁判傍聴記事】をはじめとして、多くの判例で取り入れられている。

n 上野(2007)166頁参照。

o 上野(2012)199頁参照。

e 東京地判平成7年12月18日【ラストメッセージin最終号事件】では、「…誰が著作しても同様の表現となるようなありふれた表現のものは、創作性を欠き著作物とは認められない」とする。また、中山(2007)58頁以下などを参照。

f 上野(2007)164頁など参照。

g 島並等(2009)29頁、中山(2001)6頁など参照。

h 中山(2007)50-51頁においては、「典型的なプログラムは機能を追求する技術であるために特許の対象ともなりうるものであり、小説にみられるような思想・感情の流出物であるところの個性というものは考えにくい」とする。

i 例えば、中山(2007)50頁など参照。

j 中山(2001)6頁参照。

k 例えば、東京地判平成21年11月28日【言語神経科学論文事件第一審】では、「…専門用語など使用する単語に一定の制約があることは否めないが、各内容の記述の順序、各文章の配列、言い回し等において多様な表現が可

＝選択の幅が広ければA'に創作性を肯定し、狭ければ否定するということであるp.

当該解釈においては、表現者が創作をしたことは創作性の判断に影響を持たないと考えられている。つまり創作行為を評価するのではなく、ある表現に著作権による保護を与えた場合、他者に競争の余地が残されているか否かという点を評価することを意図している。従って、競争法的「選択の幅」論は創作法として著作権法を捉える従来の解釈とは異なり、創作をする上での競争環境の整備を図るという意味で、一種の競争法的な理解の下に著作権法を位置づける見解であると考えられるq.

3.3 ドイツ法における議論

日本著作権法と深い関係にあるドイツ著作権法においても、1990年代以降創作性概念の解釈につき変化が見られる。そしてこれが日本における「選択の幅」論に大きな影響を与えていると思われるためr、これを検討する。

ドイツ著作権法では、著作物につき「この法律の意味における著作物とは、個人的かつ精神的な創作のみをいう。(“Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen.”)(ドイツ著作権法2条2項)と定義される。この“persönliche geistige Schöpfungen”の内容については、日本と同様にいくつかの要件に分かれて解釈がなされている。

そして日本における創作性と同様のものとして、著作物たるには作者の「個性(Individualität)」すなわち創作者の人格が作品に現れていることが必要であるとするのが通説でありs、これは著作物概念の核となる性質として認識されている。

以上のように、ドイツにおいても伝統的に創作者の「個性」を重視する解釈が有力であったが、1990年代頃からコンピュータプログラム等の新たな著作物の導入により、古典的な著作物とこれら新たな著作物との共通性を探り、統一的な著作物概念の形成を行うべきであるとする主張が登場するようになったt。

そこで注目されたのが「創作の余地(Gestaltungsspielraum, Gestaltungsfreiraum) u」に基づく著作物の把握である。これは日本における「選択の幅」論と同様に、創作にあたり自由な選択の余地があるか否かを検討することで、当該製作物の著作物性を判断するものである。

p 中山(2007)52頁以下、横山(2003)153頁以下参照。

q 中山(2001)10頁、横山(2003)162-163頁、また176頁の注(49)記述など参照。

r 例えば、横山(2003)162頁以降及び注においては、ドイツにおける「選択の幅」論ともいうべき、「選択の余地」の観点からの解釈を参照しつつ私見を述べている。

s Schack(2010) S.101. では、“der Ausdruck einer schöpferischen Persönlichkeit”と示されている。創作者の思想や感情が作品を通じて現れていること、客観的な新しさ(独創性・独自性)は必要ないとする点も日本と同様である。

t Strömholm は、「個性」要件がロマン主義的な観点から創作プロセスを捉えるもので、無味乾燥で技術的な日常の製作物も著作物として認める今日の水準を考えると現実とそぐわないと批判する(Strömholm(1996)S.532)。

u Strömholm, a.a.O. S.530-532., Schack(2010)S.102 など参照。

既に1970年代から、この「創作の余地」を用いた判断は通説においても一部取り入れられてきた。そこでは、「個性があるとは、創作者の人格的特徴を発揮させるための創作の余地があることを前提とする」vという形で展開されている。広く創作の余地がある状況における作者の選択を「個性」として捉える点で、日本での創作法的「選択の幅」論に類似する。

また、「個性」の判断をするための消極的要素として「創作の余地」を取り込むものがある。そこでは、「個性」の判断の第一段階として、著作物となり得るものとそうでないものを分けるための「消極的な線引き(negative Abgrenzung)」として「創作の余地」の有無を用いているw。

一方で、より積極的に「創作の余地」の観点を活用しようとする見解が1990年代以降散見される。すなわち、機能的・実用的な製作物を著作物として保護すべきであるとする見解の中には、この「創作の余地」を通説よりも積極的に活用し、従来の「個性」に基づく判断に代わる要件として、創作にあたって自由な選択の余地があるか否かを検討することを主張しているものもあるx。著作物の多様化を踏まえ伝統的な著作権法解釈に疑問を呈し、別の解釈を模索するという意味で、日本における競争法的「選択の幅」論と類似した動きであると考えられる。

3.4 「選択の幅」論に関する論点

「選択の幅」論の提唱後、判例や学説においてもこの見解を取り入れるものが多数現われ広がりを見せる一方で、より検討を重ねるべきいくつかの点も指摘される。

(1) 「選択の幅」と創作性との関係

「選択の幅」論においては、選択の幅が広いことをもって創作性を肯定するものである。しかし近年の判決等において、選択の幅が広いという点だけで創作性を判断することに懸念を示している見解が存在する。例えば、知財高判平成22年7月14日【富士屋ホテル事件】において、類似する二つの小説(エッセイ)につき、「特定の思想を表現する方法に多数の選択肢があるとしても、その選択された表現自体がありふれたものであれば、これに創作性を認めることができないのは明らかである。」と判示している。

従って、選択の幅が広い中においては創作性を認められる表現とありふれた表現が混在する場合があるため、創作の幅という観点だけでは創作性を判断できない可能性がある点を指摘しているのである。

この点、小説というジャンルの中での幅広い表現の中に

v Schricker/Loewenheim(2010) § 2 UrhG Rd.15.

w OLG Nürnberg GRUR-RR 2001, 225, 227. [Dienststanweisung]. また Fromm / Nordemann(2008), § 2 UrhG Rd. 41.においては、これを「個性」判断の第一段階とし、第二段階で「主観的に新しいこと(subjektive Neuheit)」すなわち誰かの作品の真似やありふれた表現でないことを判断する、と解する。

x Strömholm(1989) S.17, ders., a.a.O. S.530., Straub(2001) S.1. など参照。

ありふれた表現がふくまれていると考えるのか、そもそもありふれた表現を選択した時点で選択の幅がないと考えるのか、ありふれた表現であれば後者として捉えるべきではないか、として、選択の幅を決定する上での前提条件の設定手法によって解釈が変わりうると説明されているy.

(2) 「選択の幅」の判断について

次に、「選択の幅」の設定を客観的に行うか否かについても問題となる。すなわち(1)のように「選択の幅」の設定によって解釈が変わりうるとするのであれば、「選択の幅」の設定が恣意的・主観的なものになってしまうのではないだろうか、という問題である。

この点、「選択の幅」を規範的な基準と捉え、国家(裁判官)が積極的に「選択の幅」の程度を判断していくことを求める見解もあるzが、コンピュータプログラムと小説等のように、著作物の種類ごとに「選択の幅」は異なると考えられるため、どの程度の「選択の幅」があれば創作性を認めるのかという点についての判断基準が曖昧になる恐れがある。この点につき、更なる検討を行う必要があるのではないかと思われる。

(3) 「選択の幅」の設定時点について

これは特に競争法的「選択の幅」論において問題となるが、競争法的「選択の幅」論においては、競争者にとっての「選択の幅」を捉えるという意味で、著作者による創作時点ではなく、競争者による創作時点での「選択の幅」を考えていると見られる向きがあるaa.

しかし、著作者の認定と著作物性の認定は、権利の主体と客体を決めるという意味で共通の基盤を有しているのに比べ、著作者の認定は著作者の創作時を問題とするのに著作物の認定は競争者の創作時点を基準とするのであれば、これにずれが生じることが問題となりえるbb.

4. 旧法における映画と写真

4.1 旧法下における著作物の定義

これまで検討してきた創作性に関する定義は現行法において初めて規定されたものである。1899年に制定された旧日本著作権法では、著作物の例示と範囲に関わる部分は規定がなされたがcc, 現行法のような思想・感情の創作的表現といった著作物の定義に関する抽象的な規定は置かれな

かった。従って、いかなる性質をもつものを著作物として保護するのかという点につき、判例及び学説において様々に議論されることとなった。

ここで大きな役割を果たしたと考えられるのが、写真や映画(活動写真)といった、製作に際し機械的な作業を伴うような製作物の存在である。これらは製作行為=撮影に機械が大きく関与することから、小説や絵画等の典型的著作物とは異なる存在として認識されつつも保護の必要性が主張されていたものであるdd.

4.2 1931年旧法改正と「独創性」

とりわけ本稿との関係においては、1931(昭和6)年の旧法改正(以後1931年旧法とする)において新設された映画の保護規定が重要である。

映画は1931年旧法改正まで、明確に保護を与える旨の条文が置かれなかったが、学説及び判例において保護の必要性が主張されていたee. さらに、著作権に関する国際条約であるベルヌ条約ffの改正(1928年)に大きな影響を受けており、条文の構造もベルヌ条約に沿うものであった。

1931年の改正では、映画(活動写真)は第1条の著作物の例示には含まれなかったものの、保護規定として第22条の3が新設された。第22条の3においては、映画(活動写真)につき「独創性」を有するものは小説や絵画等の典型的著作物と同様に保護し、一方で「独創性」を欠くものは写真と同様の保護を与えると規定されたgg.

当該条文における「独創性」とは、著作物として認められるべき製作物が有している性質を示すものとして理解されているhh. 現行法のように著作物の定義として明確に定められたわけではないが、当該条文の導入後、著作物たる性質は「独創性」という文言を用いて解釈されているのが注目されるii.

そしてここにいる「独創性」とは、以後の学説及び判例において、思想や発想が独自のものである必要はなく、実際の製作過程における題材の選定や整理、表現方法や形式の案出等につき製作者「独自の」ないし「独特の」意図や工夫を有していること、とされるjj. この点で、いわゆる辞書的な意味での「独創性」よりも緩やかな意味で用いられていると考えられる。

dd 旧法における映画と写真の位置づけについて、詳細は拙稿(2012)参照。
ee 例えば、柳井(1929)や、東京地民判大正14年11月18日【モンナヴァンナ事件】などを参照。

ff 正式名称は「文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」。

gg 第22条の3は以下のような条文である。

活動写真又は之と類似の方法に依り製作したる著作物の著作人は文学、学術又は美術の範囲に属する著作物の著作人として本法の保護を享有す其の保護の期間に付ては独創性を有するものに在りては第3条乃至第6条及第9条の規定を適用し之を欠くものに在りては第23条の規定を適用す

hh 松田・赤木(1951)、三島(1931)参照。

ii 例えば、樺村(1931)や勝本(1940)を参照のこと。

jj 松田・赤木(1951)8頁、三島(1931)45頁参照。

y 上野(2012)202頁参照。しかし、選択の幅が狭いということは選択肢がある種客観的に限られる場合が通常想定され、他人の作品を模写した、あるいはありふれた表現を選択したというような「他に選択肢があったのに採らなかった」場合を含めることには疑問がある。

z 横山(2003)163頁など参照。

aa 上野(2012)204頁参照

bb 上野(2004)235頁以下参照。

cc 1899年制定当初の旧日本著作権法では、第1条で「文書演述図画彫刻模写写真その他文芸学術若しくは美術の範囲に属する」ものを著作物と定義している。

4.3 1931年旧法第22条の3における映画と写真

また当該条文において特徴的なのは、著作物たる性質＝「独創性」の有無によって保護のあり方が変化し、「独創性」に欠けるものも保護を与えられた点である。これには写真著作物の著作権法における位置づけが関係している。

すなわち写真は、旧法制定以前から一定の保護を与えられており、旧法制定時にも1条における著作物の例示に含まれている。しかし写真は「機械的並びに化学的方法に依り自然の形象を撮写するに過ぎざるものkk」であり、その他の著作物とは趣を異にすることから、どのような保護を与えるのかについては議論の分かれるところであった。

そして写真は単に機械を用いて光線と化学的方法を用いて製作するため、小説や絵画等の他の著作物のように多くの精神的労力を要するものではないという理由から、旧法においては著作権保護期間を大幅に短縮し、発行から10年と規定されたll。

ここで、第22条の3における「独創性」に欠けるもの映画として想定されたのは、単に路上を撮影したような実写映画である。これらに「独創性」が欠ける理由として、「単に光線と機械と化学との作用により製作せられたる著作物にして、製作者の労苦を要すること少なし」とされた。これは上記の写真における説明と共通するものであり、映画の中にもこのような性質のものがあるのに、一律に長い保護を与えてしまうと上記の写真における保護との均衡を失うため、写真と同様の保護を与えることとした、と説明されている。

このように、映画や写真は著作物と捉えられつつも、他の著作物との差異を常に意識しながら保護のあり方が考えられてきた。1970年の現行法制定時において映画も著作物の例示に含められたが、権利保護期間は映画も写真も公表後50年と定められ、他の著作物が著作者の死後50年まで保護されることと比較し短い期間が設定されているmm。

5. おわりに

以上、著作権法における「創作性」概念につき、現行法における主な見解をまとめると共に、特に技術を用いた新しい製作物である映画や写真について、旧法下でどのような保護のあり方が模索されてきたのかを概観した。

現行法における新たな解釈である「選択の幅」論は、選択肢の多寡により判断を行うという点で客観的な評価を行い得る。また選択肢の幅が少ない場合に創作性が否定され

るという点については、判例及び学説において、いずれの解釈を採用した場合でも異論のないところであり、「選択の幅」という観点を、創作性を否定するための線引きとして用いる事例は今後も増大すると思われる。

しかし、より積極的な方向で「選択の幅」を用いるためには、3.4で挙げたようないくつかの論点が存在することから、これらを明確にするためにより詳細な検討をする必要があると考えられる。

さらに、著作権法を創作法として位置づけるのか、それとも競争法的に捉えるのかという点においては、著作権法の解釈枠組を大きく変えうるものとなることから、慎重な検討が必要である。その際、創作環境の現状を踏まえると共に、歴史的な展開、すなわち4.において概観した旧法下における著作物性に関する議論、さらには諸外国における創作性概念に関する歴史的背景や諸理論等も参照し、著作権法がなぜ創作法として「個性」を重視する見解をとってきたのか、その根拠を改めて探り、検討を行うことも非常に重要であると考えられる。これらについては、今後さらに研究を重ねたい。

参考文献

- 1) 上野達弘 (2004) 「著作者の認定」 牧野利秋＝飯村敏明編『新・裁判実務大系第22巻 著作権関係訴訟法』青林書院
- 2) 上野達弘 (2007) 「著作物性(1)総論」法学教室319号160頁
- 3) 上野達弘 (2012) 「創作性」高林龍・三村量一・竹中俊子編集代表『現代知的財産法講座I 知的財産法の理論的探求』日本評論社
- 4) 勝本正晃 (1940) 『日本著作権法』 巖松堂書店
- 5) 斎藤博 (2007) 『著作権法 (第三版)』 有斐閣
- 6) 酒井麻千子 (2012) 「旧日本著作権法における映画と写真の位置づけ -旧法第22条の3における『独創性』概念に関連して-」東京大学大学院紀要 情報学研究83号 (近日発行)
- 7) 島並良・上野達弘・横山久芳 (2009) 『著作権法入門』 有斐閣
- 8) 榎村専一 (1933) 『著作権法概論』 巖松堂書店
- 9) 中山信弘 (2001) 「創作性についての基本的考え方」著作権研究28号2頁
- 10) 中山信弘 (2007) 『著作権法』 有斐閣
- 11) 半田正夫 (2009) 『著作権法概説 (第14版s)』 法学書院
- 12) 松田道一、赤木朝治 (1951) 『文学的及美術的著作物保護条約改訂羅馬会議報告書』 文部省管理局著作権課
- 13) 三島誠也 (1931) 「著作権法改正の大綱 (一) (二)」警察研究2巻4号～5号
- 14) 水野鍊太郎 (1904) 『著作権法』 法政大学 (法政大学講義録第五十五号特別法の十三: <http://hdl.handle.net/10114/5512> 及び法政大学講義録第七十五号特別法の十五: <http://hdl.handle.net/10114/5514> より引用)
- 15) 柳井義男 (1929) 『活動写真の保護と取締』 有斐閣
- 16) 横山久芳 (2003) 「編集著作物概念の現代的意義-『創作性』の判断構造の検討を中心として-」著作権研究30号139頁
- 17) Friedrich Karl Fromm / Wilhelm Nordemann (hrsg.), Urheberrecht : Kommentar zum Urheberrechtsgesetz, Verlagsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz., Stuttgart, 2008.
- 18) Haimo Schack, Urheber- und Verlagsrecht., Tübingen, 2010.
- 19) Gerhard Schrickler / Ulrich Loewenheim (hrsg.), Urheberrecht: Kommentar, 4 neu Aufl. München, 2010.
- 20) Stig Strömholm, Spielraum, Originalität oder Persönlichkeit? Das Urheberrecht vor einer Wegwahl., GRUR Int. 1996.
- 21) Stig. Strömholm, Was Bleibt vom Erbe übrig?, GRUR Int. 1989.

kk 水野(1904)など参照。

ll 通常の著作物は著作者の死後から30年までとされている。

mm 実質面においては、多数のスタッフや企業の参加により製作される映画が団体名義の著作物と同様の公表後50年とされることは異なり、基本的に個人により製作される写真が一般的な著作物と異なり公表後50年とされたのは、やはり旧法制定以降の写真の捉え方が現行法改正時にも影響していたように思われる。なお、写真については1998年の法改正により他の著作物と同様著作者の死後50年まで、映画については2003年の法改正により公表後70年間と定められた。

22) Wolfgang Straub, Individualität als Schlüsselkriterium des
Urheberrechts., GRUR 2001.