

著作権隣接権とめぐる考察

直井隆徳

沖電気工業株式会社 法務・知的財産権センター

108-8551 港在芝浦 4-10-3

TEL = 03-3455-3438 / E-Mail = naoi219@oki.co.jp

あらまし

実演家の権利保護の議論が盛んである。実演家の権利が著作権法上の他の権利主体や消費者の利益とのバランスで適切に規定されるためには作品の創作過程、そのコピーの生産およびその流通過程における実演家の役割と位置付けを正しく認識する必要がある。

キーワード 著作権隣接権, 実演家, オリジナル, コピー

Consideration of the concept of neighboring rights

Takanori Naoi

Oki Electric Industry Co., Ltd. Legal & Intellectual Div.

10-3, Shibaura, 4-chome, Minato-ku, Tokyo 108-8551

+81-3-3455-3438 / naoi219@oki.co.jp

Abstract

Recently, the argument of the performer's rights have been discussed frequently. It seems very important that we shall recognize the position of the performer accurately in the process of artistic creation, production of its copies and its distribution in order to provide for the performer's rights in respect of the balance to holders of other rights and consumer's interests.

key words

neighboring rights, performer, original, copy

著作隣接権をめぐる考察

直井隆徳

(naoi219@oki.co.jp)

[抄録]

実演家の権利保護の議論が盛んである。実演家の権利が著作権法上の他の権利主体や消費者の利益とのバランスで適切に規定されるためには作品の創作過程、そのコピーの生産およびこれらの流通過程における、実演家の役割と位置づけを正しく認識する必要がある。

Consideration of the concept of neighboring rights

(naoi219@oki.co.jp)

Abstract

Recently, the arguments of the performer's rights have been discussed frequently. It seems very important that we shall recognize the position of the performer accurately in the process of artistic creation, production of its copies and its distribution in order to provide for the performer's rights in respect of the balance to holders of other rights and consumer's interests.

1. 現状概観

1996年12月のWIPOの外交会議において「WIPO実演・レコード条約(WPPT)」が採択された。しかし、その内容は、米国の提案した「音楽の実演のみを対象」としたものであった。このため、「視聴覚実演に関するWIPO実演・レコード条約の議定書」を1998年を越えない期間内において採択することを目的として準備作業を進めることが同外交会議で決議された。この決議に基づき「専門委員会」が、その後「WIPO著作権常設委員会」が設置・開催された。現在、各国から「視聴覚実演に関するWIPO実演・レコード条約の議定書」の条文案が提起されている。ここでは、著作権法による実演家の権利強化を一切行わない意思のない米国とすでに実演家に許諾権を認めているECとの間に鋭い対立がある⁽¹⁾。

国内においても、実演家の権利確保の声がここ数年強くなってきた。俳優・協同組合 日本俳優連合理事長の森繁久彌氏は、実演家のおかれている状況を次のように述べている⁽²⁾。「著作隣接権とは不思議な概念である。「実演家は作品を創作したわけではない。だが、作品の味わいを咀嚼して一般大衆に伝達する役割を担っているのだから付随的な権利を与えてやろうではないか」…略…何か、そんなおこぼれにあずからせてやると言ったような響きがこの用語からは伝わってくる。…略…しかし、最早、時は21世紀である。…略…かつての法概念に束縛されて、頑なになっている時ではない。技術の発展に対応した芸能実演家にとっての新しい基本的権利の確立が急がねばならない。」更に、氏は、「実演家にとって大切な権利の要素は「芸能人として生きていく保証」と「社会人としての尊厳と名誉の確保」であるとし、「現行法は明らかに製作者の立場を第一義に組み立てられており、しかも技術の発展を考慮に入れずに制定した感が強い。」と述べている。

7月12日から7月19日にかけて、著作権法100年記念協賛事業の一環として「実演家の権利」を考えるパーフォーミング・デイズ」という連続シンポジウムが開催された。ここでは、「俳優Day」、「演芸Day」、「音楽Day」、「舞踊Day」、「+1 Day」の5日間に渡り実演とパネルディスカッションにより一種の啓蒙活動が行われた。

2. 課題

以上のように「実演家の権利」の確立へ向けての動きは時の流れであるが、法制化に至るまでは、原理的、哲学的課題から利害関係者の利害調整といった政治的課題まで様々な問題が存在している。実演家は、著作権上著作権隣接権カテゴリーにはいるが、これには実演家の他レコード製作者、放送事業者および有線放送事業者がはいる（第89条）。すなわち、著作権隣接権概念には、実演家という創作活動を行う自然人とレコード製作者等の著作権関連事業者が同居している。実演家の権利が著作権法上の他の権利主体や消費者の利益とのバランスで適切に規定されるためには作品の創作過程およびそのコピーの生産・流過程に至る一連の流れの中で、実演家の役割と位置づけを正しく認識する必要がある。WIPO等における国際的取り決めの実際は、自国のあるいは業界の利益を確保するため様々な政治的駆け引きが行われるが、このような自己の権利を主張しあい最終的に政治的に決着をつける解決方法は、現実にはやむをえない面はあるが、このような交渉の世界とは別に原理的、理論的な研究がなされるべきである。ここでは、以下、（1）著作権法は誰を保護しているか（2）オリジナルと複製概念（3）著作権隣接権概念、について順次考察する。

3. 著作権法の保護の主体

著作権法の保護主体すなわち著作権法が保護する権利主体について考察する。

著作権法第1条によれば、「この法律は、著作物並びに実演、レコード、放送及び有線放送に関し著作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。」とあり、著作権法の保護の主体は、「著作者等」である。「著作者等」とは著作権者と著作権隣接権カテゴリーに属する者と解されるが、その権利保護の内容は次の通りである。

著作者が著作物に関して著作人格権及び著作権を享有する旨は、第17条に規定され、第21条から第28条まで財産的権利として著作権を構成する「複製権」、「上演権及び演奏権」、「公衆送信権」、「口述権」、「展示権」、「上演権及び頒布権」、「貸与権」、「翻訳権、翻案権等」及び「二次的著作物の利用に関する原著作者の権利」が規定されている。

いずれの規定も「著作者は、その著作物を……する権利を専有する。」という作りになっており、著作権法が保護する者は、本来的には「著作者」である。しかし、第79条8（出版権の設定）、第96条（レコード制作者の複製権）、第98条（放送事業者の複製権）等の規定により、出版社、レコード制作者、放送事業者等（以下、これらを単に事業者ということがある）の権利が規定されており、又、取引の実態としては、契約により事業者優位となり易いことから、著作者の権利は必ずしも十分とはいえない。

実演家の権利として第91条に録音及び録画権が規定されているが、実演を写真に撮ったりスケッチすることには実演家の権利は及ばず第98条で放送事業者に認められている。実演が収録された映画の複製物を映画として増製するときは、映画製作者の著作権のみが動いて、実演家の権利は動かない（第91条第2項）。実演家は、著作権法では、著作権者よりさらに弱い立場にあるといえる。

資料（3）によれば、イギリスにおけるコピーライトは、書籍出版を独占したギルドの内部取り決めとして16世紀半ば頃から自然発生した。これは、出版業全体を私有財産として把握し、それを同業者間で割り振るための仕組みであった。「著作権者の権利」は、まったく考慮されていなかったといわれている。

世界最初のコピーライトの条文法は、1710年にイギリスで制定された。1710年法（アン女王法）は、初めて「著作者の権利」を明文で認めたものといわれているが、実際には、書籍業のギルドの独占を廃止することを目的とし、このため「著作者の権利」を大義名分として利用したにすぎなかった。その後、19世紀に至り、コピーライト制度の原理がロック流の労働所有権説にあるという考

え方が一定の社会的認知を得るようになった⁽³⁾。

このように、著作権法は、成立の当初から著作権者の保護をうたいながら、実態としては、事業者の既得権益の擁護の法としての性格を持っていた。

さらに、著作権に関する最初の多国間条約である「ベルヌ条約」(1886年採択)は、ビクトル・ユゴーらがその制定を推進したものであるがその趣旨は、「人類共通の普遍的価値をもつ文化資産を、国や民族を越え、世界の人々が手を取り合って(創作者の人権保護を通じて)守っていく」という趣旨のものであった。しかし、このような状況は、既に変えてしまっており、多くの国が国際的著作権保護システムを「有利な貿易環境等を実現し国益を追求する手段」と見るようになった⁽⁴⁾。また、出版業界、音楽産業界、映像産業界などの著作権関連業界は、マルチメディア化、デジタル・ネットワーク化の影響により、その業態を一変させつつあるが、著作権法を活用し既存産業保護をしている面もあるように見える。

以上から著作権法の保護する権利主体は、著作権者、実演家および事業者の3主体であり、この3者の関係、さらに、これらと著作物を享受するところの消費者(著作物の価値を享受する最終受容者をいう)を念頭において以下考察を進める。

4. オリジナルとコピーの概念

小林秀雄に「真贋」というエッセイがある。昭和26年「中央公論」1月号に掲載のもので氏が骨董や造形美術についての批評を書いていたころのものである。ここで「ホン物」と「ニセ物」について言及している部分があるので以下に引用する⁽⁵⁾。

「ニセ物は減らない。ホン物は減る一方だから、ニセ物は増える一方という勘定になる。需要供給の関係だから仕方ない。例えば雪舟のホン物は、専門家の説によれば十幾点しかないが、雪舟を掛けたい人が一万人ある以上、ニセ物の効用を認めなければ、書画骨董界は危機に瀕する。商売人はニセ物という言葉を使いたがらない。…略…相場の方ははっきりしているのだから、ニセ物という様な徒に人心を刺激する言葉は、言はば禁句にして置く方がいいので、例えば二番手だという、ちと若いと言う、ジョボたれてると言う。…略…」

ホン物はオリジナルで、ニセ物は複製物である。オリジナルは一点しかないので多くの人がある価値を享受できない。よって複製物の市場が形成され複製物が有する価値に応じて価格(相場)がきまる。この相場を決めるのは、専門家(商売人)であってけて素人ではない。ある種の創作が行われ新たな著作物として価値が創造され、その価値が受容者に伝達されるまでの形態は、創作される情報の類型によってことなる。

小説の場合は、著作者によって小説の創作が行われこれが原稿の形に有形化される。この原稿がオリジナルになる。原稿は出版社により版が起こされ印刷され本になって流通経路を通じて消費者に届く。本はコピーである。ここで、著作者と出版社の間で一般的には出版権(第79条)が設定される。消費者は本を有体物として購入し以後、自分の所有物として自由にこれを使用し処分でき、著作権は意識されない。

絵画の場合は、美術全集として出版の形態をとるときと、直接展示される場合がある。展示の場合は直接消費者(鑑賞者)にオリジナルのまま、その価値が享受されコピーは存在しない。

写真の場合は、やや、難解な問題が出てくる。著作権上は、最初に製作された(プリントされた)複数の作品で未発行のものすべてをオリジナル・コピーと呼び、展示権が働く。写真の場合オリジナルとコピーの区別は実際には困難となる。

音楽の場合、一般的には、作曲家によって創作がなされ、これが、楽譜に有形化され、演奏家によって演奏される。しかし、音楽の場合、オリジナルとはなにか、コピーとはなにかという難解な問題を包含している。そのそも「音楽の著作物」とはなにか。著作権法第2条1項1号の著作物の定義があり、ここで、「思想又は感情を創作的に表現したもの…」とある。資料(6)によれば、

「もの」とは、具体的有体物ではなく、精神的・抽象的な存在であり楽譜そのものをいう分けではない。しかしながら、音楽の著作物の定義に関して興味深い判例がある⁽⁷⁾。それは、「楽譜のない箏曲を新たな作譜方式によって作成した楽譜の著作物性（大審判昭 11.1.24、民集 15 卷 42 ページ）」の判旨である。大審院は、被告（本件で採譜をした者）が作成した箏曲の楽譜が原楽曲の二次的著作物であることを否定したが、新たに作成された楽譜を新たな著作物として保護した。すでに前記「もの」が存在していたにも係らずそれを採譜した楽譜に著作物性を認めている。すると、音楽の場合の「表現したもの」とは、「楽譜」という有体物をいうのか、演奏家によって表現されるところの精神的・抽象的な存在なのか混乱が生じてくる。資料（6）では、第 10 条 1 項 2 号の解釈として「音楽というのは、なにも楽譜になっていなければいけないものではなくて、即興演奏によって音楽の著作物ができあがる場合もあります。」として、音楽の著作物として、楽譜を必須要件とはしていない。

音楽の著作物の定義の問題はさておき、音楽におけるオリジナルについて考察する。すなわち、最初に書かれた楽譜と捉えるか実際に演奏がなされたときのその演奏と捉えるかという問題である。これは舞踊や演劇でも同様であり以下あわせて考える。著作物（複製物を含む）を消費者が享受しその対価として報酬請求がなされると考えるならば「著作物の価値が消費者（受容者）によって享受されたとき」を基点に考えなければならない⁽⁸⁾。この観点からいえば、音楽、舞踊、演劇、能、歌舞伎等は、実際に演奏または上演されたときが芸術作品としての完成時である。聴衆または観衆と実演者が一体となって作りあげられる一回限りの舞台がオリジナルである。消費者は、公演に参加して直接その作品を享受することもできるし、その複製物（コピー）であるレコード、CD、DVD、ビデオテープ、TV 等で享受することができる。しかし、これらはライブの代替品であり前記の小林秀雄のエッセイ流に言えばニセものである。

芸術的創造の世界

著作権関連ビジネスの世界

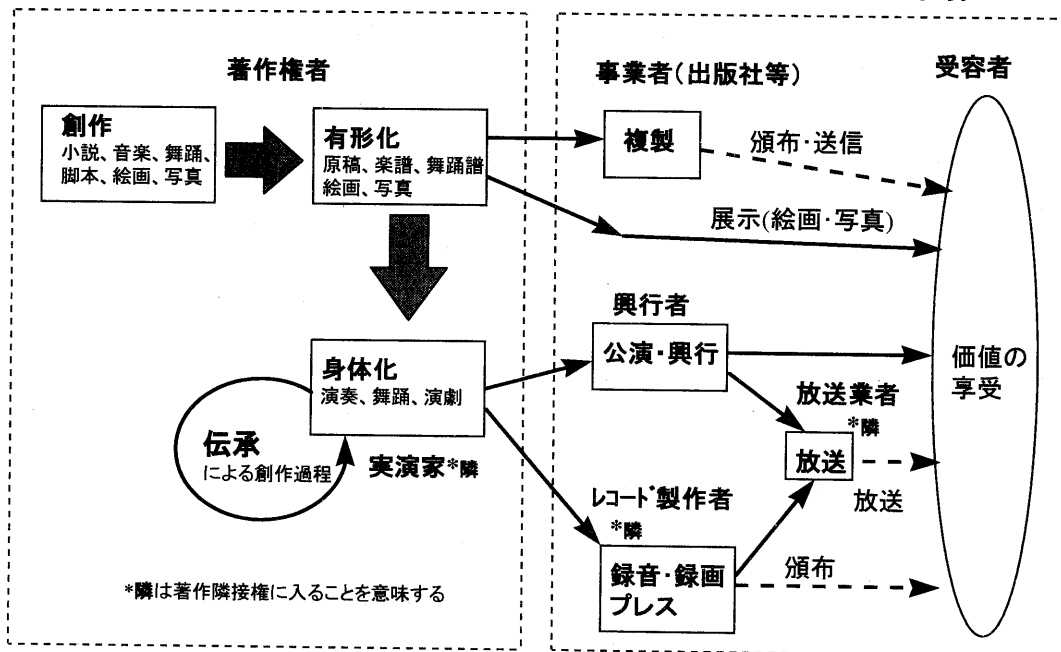


図1 創作過程と著作権ビジネス

Fig1: The process of artistic creation and copyright business

5. 著作隣接権概念

上述の議論を踏まえて「著作隣接権概念」について、資料(9)を参考に、考察する。著作隣接権または著作隣接権者には、明確な定義はない。著作隣接権者の伝統的解釈は、著作物の伝達者と解されている。さらに、実演家の実演は、著作者に準ずる創作性があり、レコードの制作者の場合は、音を固定する際に、知的、精神的な創作性があると説明されている(昭和41年の著作権制度審議会の答申)。しかし、実演家に創作性を認めるのは、納得できるが、レコード制作者に知的、精神的な創作性があるため著作隣接権が認められるとする説明は、不自然といわざるをえない。この論でいけば、出版社にも、さらには、自動車産業や工作機械産業や電機産業にも知的、精神的創作性があるではないかという議論になる。

WIPOが1981年に出した「隣接権条約・レコード条約解説」によれば、「録音技師や放送プロデューサーの熟練と才能にかかわらず、レコードや放送の製作は、結局は主として産業行為であり、これに対して、芸術家の実演はその性質上精神的創作物である。」とあり非常に明快である。

明らかに実演家とその他の隣接権者は、その本質が異なる。実演は、明らかに創作行為である。演奏、演劇、歌唱、嘶などの芸は、まさに、優れた実演家の存在なしには、その価値が実現されず、鑑賞者に享受されない。その意味で、実演家は、創造活動の主体であり、オリジナル情報の創造者である。実演は、著作行為に対する二次的な価値の形成行為である(阿部浩二、岡山大学⁽⁹⁾)という見解があるが、図2に示すように、創作行為は、自然や既存の著作物等を素材として行われる注(1)。特に、マルチメディアコンテンツの世界では、既存著作物等の二次利用あるいは、複数利用が通常である。したがって、実演を、著作行為に対する二次的な価値の形成行為であると見るのではなく、共同の創作行為と考えるべきである。例えば、音楽を例にとると、現行法では、作曲家と作詞家が著作者になるが、作曲と作詞が完成した段階では、未だ「消費者」は、その価値を享有できない。資料(8)でいう潜在化している「情報」ということができる。ライブで演奏がなされるか、演奏が複製物として媒体に固定されることにより、はじめて、消費者が享受可能な状態になる。その意味で、作曲または作詞の行為は、「情報財」としての音楽が完成するための一工程である。同様に演奏家も音楽完成の一工程を担っており、その意味で音楽著作物の完成は、役割の異なる複数創作者の共同著作物である注(2)。

これに対し、レコード製作者、放送事業者および有線放送事業者は、経済財としての文化財の生産者であり、その保護の対象は、営業上の財産的損失である。その意味では、投資の保護であり、著作権法の世界というより別の法律、例えば、不正競争防止法からのアプローチも可能である。

また、現行法は、著作権関連事業者としては、出版者、レコード製作者、放送事業者および有線放送事業者にかぎって規定しており、また、個別に、その権利の内容等が異なる。デジタル・ネットワーク環境では、事業者の機能は、デジタルコンテンツのディストリビューションであり、今後、様々な形態の事業者の出現が予想される。現行法での事業者関連の規定はあまりに具体的、個別的である。デジタル・ネットワーク環境での知的財産権法では、事業者の機能をより抽象化し、その法的保護は、必要最小限でわかりやすいものにするべきである。なぜなら、今後の、技術進歩とコンテンツビジネスの発展の速度を考えると、より柔軟性のある法制度でなければならないし、また、事業者の権利は、契約により自由に設定が可能であるからである。

以上をまとめると、実演家は、著作権者と同様に創作者の地位を得るべきである。レコード製作者、放送事業者、有線放送事業者、出版社等の著作権関連事業者の法的保護は、コンテンツのディストリビュータとしてより抽象度を高くして検討されるべきである。また、事業者の法的保護は、知的創作性の有無とは関係がない。契約または不正競争防止法的なアプローチも考えられる。

注(1) 意識的に既存の著作物を利用していなくても当然ながら創作者は過去の作品の影響下において創作を行っている。ある著作物が、過去の作品の模倣なのか、引用なのか、あるいは、創作者によって充分咀嚼された結果の

新たな創作なのかは微妙である。

注(2)ここでは、「情報財」としての音楽著作物について述べている。この見解は、作曲家の創作行為の成果物としての楽譜の著作物性を否定するものではない。

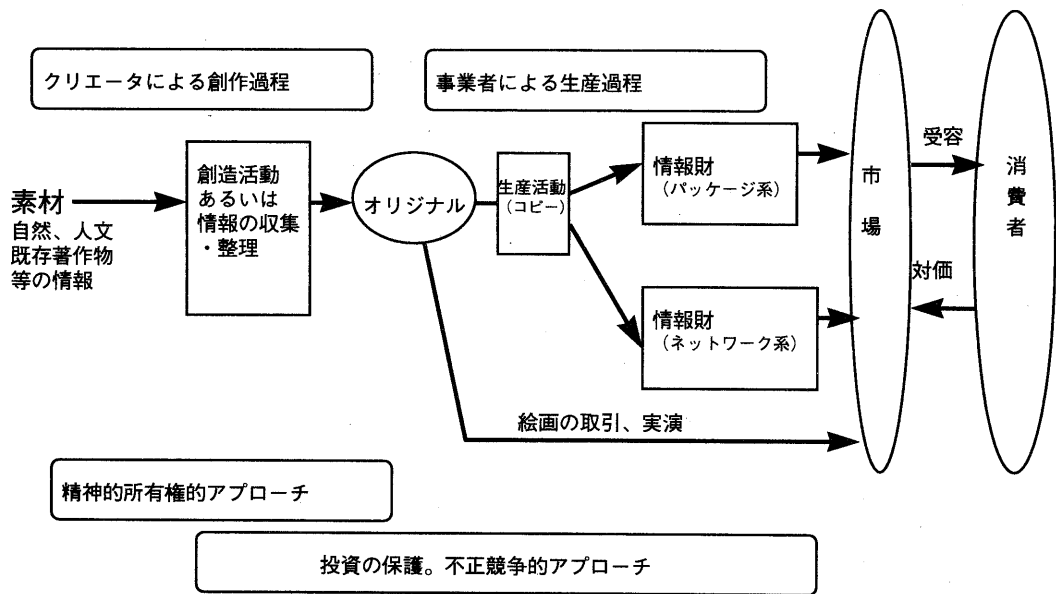


図2 情報財の生産過程

Fig 2 Production process of information property

参考文献

- (1) 岡本 薫：WIPO「視聴覚的実演に関する議定書専門家委員会」第2回会合について、コピーライト, VOL. 38, NO448, pp. 16~19, 1998
- (2) 森繁久彌：芸能実演家には自然人の権利がある, コピライト, Vol. 38, No. 456, pp1~1 (1999)
- (3) 白田秀彰：アメリカ著作権理論の起源---アメリカにおけるイギリス法継受の---事例---, (1998), <http://leo.misc.hit-u.ac.jp/hideaki/hikakuhou.htm>
- (4) 渡辺晴美：著作権をめぐる国際的な動き-WIPO新条約等, ジュリスト, NO. 1132, pp. 58~62, (1998)
- (5) 小林秀雄：真贋, 小林秀雄全集第9巻, p. 364, 新潮社
- (6) 加戸守行：著作権法逐条講義, p. 732, 社団法人著作権情報センター, (1994)
- (7) 土井輝夫：知的所有権法基本判例<著作権>, p250, 同文館出版, (1988)
- (8) 直井隆徳：情報の価値と著作権法, 情報処理学会研究報告 99-EPI-4, pp. 1~8
- (9) 吉田大輔：著作隣接権制度の可能性, コピライト, Vol. 36, No. 428, pp. 2~14, (1996)