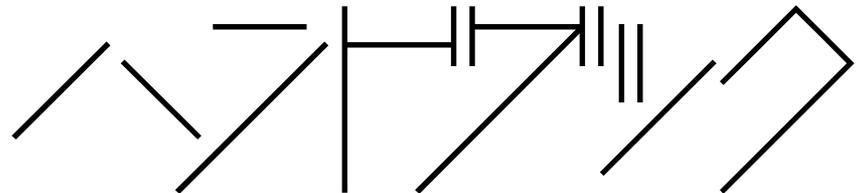
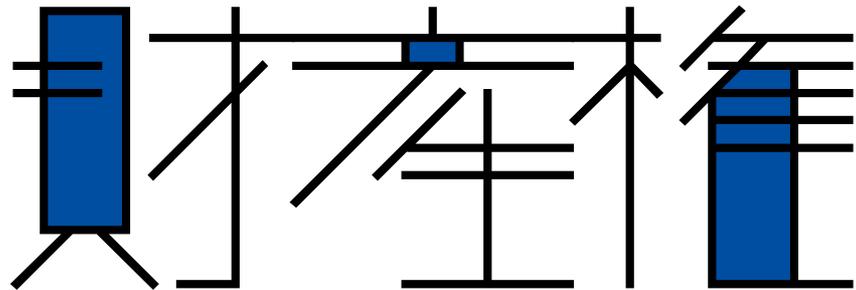
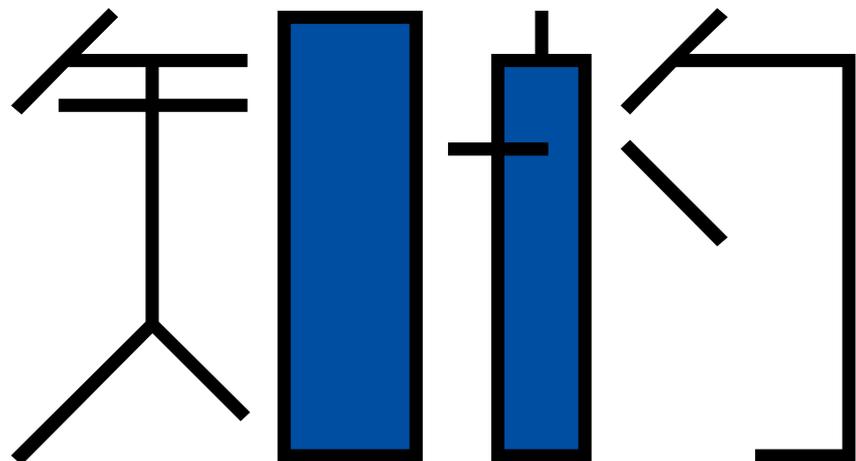


グラフィックデザイナー協会



JA-GDA 創作保全委員会

公益社団法人日本グラフィックデザイナー協会



クラシックデザイナーのつとめ

知的

財産権

ハイクラス

AKDA創作保全委員会編

はじめに

JAGDAではさまざまな活動をしています。私たちが創作保全委員会では著作権や料金問題など、デザイナーの日々の業務を支える活動を行ってきました。

しかし、東京2020でのエンブレムの騒動とその顛末は、JAGDAと、それを構成する会員一人一人が、知財権、特に著作権と商標権の違いについて広く、そして深く学び、社会に対して啓蒙活動をしていたならば、違う形で収束できたのではないのかと、今後の活動の在り方を考える又とない機会となりました。

そして、新たな活動の一つとして、年一回、グラフィックデザインのジャンルごとにテーマを設定した「知財権セミナー」を東京で開催し、その報告書を会員や関係の方々にお届けしてきました。

2017年からは、セミナーの開催地が東京に集中していたために、全国の会

員の皆様にその内容や成果を共有しにくかった現状を改善するため、東京以外でも「著作権セミナー」を開催することになりました。

「著作権セミナー地方編」は、法律の専門家をお招きして、知財権の基礎的な知識を学び、皆様の質問や疑問にお答えする場です。これまで二回、金沢と広島で開催いたしました。このハンドブックはセミナーで講師を務めていただいたJAGDA顧問弁護士岡邦俊氏のお話を中心に、私たち創作保全委員会の活動の記録をまとめたものです。

知的財産権について、正しく、より深く知っていたくことは、最終的には、現代社会の中で、グラフィックデザインが健全に機能することと、デザイナーの地位向上に、必ずつながります。創作保全委員会も、もともとっと学ばなければなりません。皆様と一緒に学ぶためのハンドブックです。どうぞご活用ください。

公益社団法人日本グラフィックデザイナー協会 (JAGDA)

創作保全委員会委員長 味岡伸太郎

目次

はじめに 2

知的財産権の法律／著作権の内容 6

知的財産権の基礎「著作権と商標権の違い」岡 邦俊 7

I 知的財産権の概要 8

1 知的財産権とは何か 9

2 著作権法と産業財産権法の基本的な仕組み 10

II 著作権の基礎知識 12

1 「アイデア」と「表現」 12

2 偶然の一致 15

3 無方式主義(万国著作権条約とベルヌ条約) 17

III 『坊っちゃん』で紐解く著作権法の概要 19

1 著作者と著作権者 19

2 著作者人格権 23

3 著作財産権 26

デジタル・インターネット時代の著作権法 〓公衆送信権〓 27

著作権侵害の三重構造 〓翻案権〓 28

著作権の譲渡と第二十七条・第二十八条問題 30

4 著作物が自由に使えるケース 〓著作権の制限〓 31

(1) 私的複製 33 (2) 図書館等における複製 34

(3) 引用 34 (4) 教育目的の複製 37

(5) 非営利目的の演奏・上演等 38 (6) 美術の著作物の所有者による展示等 39

Fair Use (アメリカ連邦著作権法 第一〇七条) 39

著作権の保護期間 41

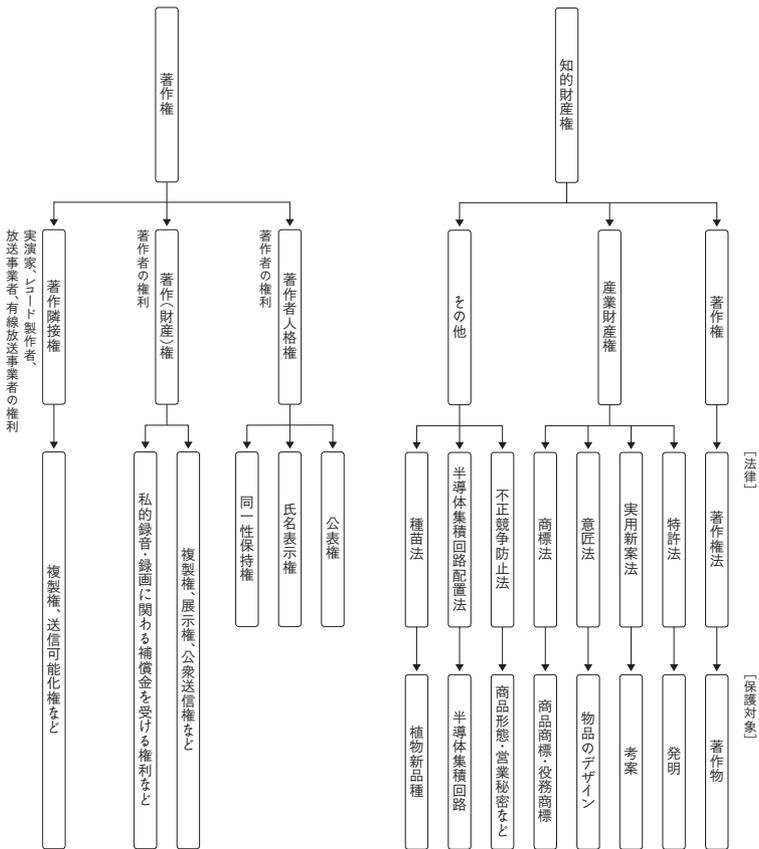
IV 著作権と商標権 オリンピックエンブレム騒動の教訓 43

コンペティションの権利規定に関するJAGDAの考え方 48

判例ケーススタディ 53

知的財産権の法律

「知的財産権」には、上記のような法律が含まれます。本書では、これらの法律のうち、特にグラフィックデザインに関係の深い部分の法律について、著作権法を中心に解説しています。



著作権の内容

著作権には、上記のような権利が含まれます。本書では、これらの権利のうち、特にグラフィックデザインに関係の深い部分の権利について解説しています。

知的財産権の基礎 「著作権と商標権の違い」

岡 邦俊

JAGDA 顧問弁護士

I 知的財産権の概要

はじめに、とある事件を紹介します。私の著作権入門の話が終わった時、皆さんがそれについてどう判断をするか、お聞きしたいと思います。

今から30年前、滋賀県大津市の小学校で、六年生の児童たちが卒業制作で絵を描くことになり、子どもたちは相談して、プールの底にミッキーマウスの絵を描きました。それが地元の新聞の記事になりました。何ということもない、記事にする程の事でもなかったのですが、記事を目にしたディズニーカーパニーの日本法人が、著作権の侵害だから塗り潰せと学校と教育委員会に強硬に申し入れました。天下のディズニーに校長も教育委員会も恐れをなして、生徒に塗りつぶさせたという事件です(※1)。

ミッキーマウスはもちろん著作権の対象ですから、この話を聞いてどうお感じになるか、私の話が終わるまでに考えていただきたいと思います。

1 知的財産権とは何か

まず知的財産権法という大きな括りの中に著作権法、特許法、実用新案法、意匠法、商標法が入っています(※2)。お盆の上にスイカや桃やリンゴが載っているとすると、すべてを支えるお盆が知的財産権法で、個々の果物が著作権法や特許法です。盆の他の空いた部分は関係ないかというところでなく、個々の法律で処理しきれない問題は、民法や不正競争防止法等がカバーしています。

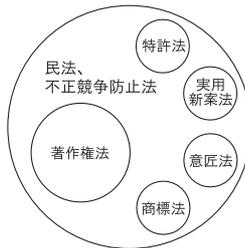
ここで注意してもらいたいのは、知的財産権法には、二つの異なる括り方が存在することです。一つ目は、著作権法と、それ以外の四つの法律を産業財産権法(以前は工業所有権法)として分けて括る場合(※3)。もう一つが創作物に関する法律である著作権法、特許法、実用新案法、意匠法の四つと、営業上の標識に関する権利である商標法を分ける括り方です(※4)。

知的財産権法には、人間の精神的創作活動による創作物を保護する法律だけでなく、それとは異なるものとして商標法が入っています。商標とは、商標や商号など営業活動における標識に関する権利の総称です。

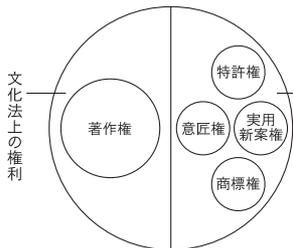
※1 後日談

後日談がさまざまあり、ディズニーカーパニーは、自身の行為について著作権とはこれ程大切であるという教訓になったでしょうと、六年生全員を東京ディズニールランドに招待し、子どもたちはやっぱりディズニーはすごいと喜んだという話もある。

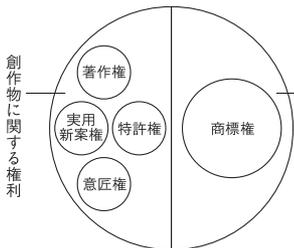
※2 知的財産権法



※3 産業法上の権利(産業財産権)



※4 営業標識に関する権利



この盆の上の商標権以外は、創作性が問題になりますが、商標権に関しては創作性は問題になりません。商標権は、ある営業活動に伴う信用等を保護するためにできたものです。もちろんブランドや企業のロゴマーク等については、現実的には創作性がありますが、法律的に言うところ創作性は何ら問題になりません。こういう異質なものが知的財産権という大きな盆の中に混じっていることに注意しなければなりません。

2 著作権法と産業財産権法の基本的な仕組み

著作権法の前に、右半分(※3)の産業財産権法の基本的な仕組みについて説明します。産業財産権は、特許権、実用新案権、意匠権、商標権に分かれます。基本的には先願主義といって、同一の権利が競合する場合には、先に出願した者に権利が与えられます。またこれら四つは特許庁に出願をして審査を受け、その審査をパスしたら登録され、国家によって付与される権利です。

つまり産業財産権法の四つの権利は、出願、大部分について審査、そして登録という手順の後、初めて国によって付与されます。ただし、実用新案権

は、15年程前に無審査になりました。

これに対して、著作権はそうした手続きから全くフリーの自由な権利です。日本の著作権法は伝統的に無方式主義であり、何らの方式を要しません。著作権法第十七条二項に、「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」とあります。ここが、産業財産権法の四つの権利との最大の違いです。

出願という手続きがなく、国による審査もない上に、何らかの方式も要しません。プロか素人か、有名か無名かを問わず、それは美術の著作物でも、デザインでも、音楽でも、小説や、その他の言語の著作物についても、「創作的」である限り、著作権が生じます。ただし、逆に誰が作っても同じになるようなものは「創作的」とは言えず、保護の対象になりません。

II 著作権の基礎知識

1 「アイデア」と「表現」

著作権の基本的な概念として、アイデアと表現の問題があります。著作権法第二条一項一号に「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」と、著作物の定義がされています。ポイントとは、「思想又は感情を創作的に表現したものである」という点。「表現」が著作物の要件であり、その表現に対立する概念として「アイデア」があります。「創作的表現」の成果か否かを識別するためには、アイデアと表現を区別して考察する必要があります。著作権法は表現を保護するものであって、アイデアは保護しない、これが著作権法のいろはの「い」です。

なぜかと言うと、具体的な個々のさまざまな表現の後ろにある、一般的、普遍的なアイデアを保護すると、最初に何かのアイデアに基づいて創作をした人に巨大な排他的権利が与えられ、その後に来る人の創作物の大半が排除

されてしまうことになるからです。

テレビドラマや小説などでは、大まかな筋書きは極めて似ているけれども、具体的な表現は違うケースがあります。そうした背景にあるアイデアの部分まで保護してしまうと、文化の発展に寄与することを目的とする著作権法の趣旨に反することになると考えるからです。日本の著作権法は、「アイデアは保護しない」との規定は欠いていますが、アメリカの連邦著作権法ではそれが明記されています。(※5)

アイデアと表現の違いは何か、という問題でよく例に挙げられるのが、シェークスピアの『ロミオとジュリエット』とブロードウェイ・ミュージカル『ウエストサイド物語』です。どちらも映画や舞台になった有名な作品ですが、二つのストーリーは非常によく似ています。

シェークスピアの著作権は当然切れています。仮に『ロミオとジュリエット』の著作権がまだ保護される期間内であった場合、『ウエストサイド物語』はシェークスピアの著作権を侵害するのでしょうか。アメリカの有名な著作権法学者であるニンマー教授が、丁寧に分析したパターンテストがあります。ニンマー教授は、二つの作品から、13の共通要素を抽出しました。

※5 アイデアの保護

アメリカ連邦著作権法第一〇二条 b
「In no case does copyright

protection for an original work
of authorship extend to any idea,
procedure, process, system, method
of operation, concept, principle, or
discovery (以下略)。」

この idea, procedure, process,
system, method of operation,
concept, principle, discovery など、
そういうものを著作権法は保護しな
い。アメリカの連邦著作権法は、
はつきり規定しています。

- 1 敵対的なグループに属する少年と少女がいる。
- 2 少年と少女はダンスで知り合う。
- 3 夜のバルコニー、あるいは非常階段で互いの愛を確かめ合う。
- 4 少女には別の婚約者がいる。
- 5 少年と少女は結婚を誓う。
- 6 敵対的グループが遭遇し、少女の従兄弟あるいは兄が、少年の無二の親友を殺す。
- 7 そうなったのは少年が暴力沙汰を避けようとして、親友の手を押さえたからである。
- 8 少年は仕返しに少女の従兄弟あるいは兄を殺す。
- 9 その結果、少年は逃げる、あるいは隠れる。
- 10 隠れ家にいる少年を少女に会わせるためのプランが行なわれる。
- 11 その知らせは少年には届かない。
- 12 少年は少女が死んだという誤った知らせを受ける。
- 13 悲しみのあまり、少年は自殺をする。

ニンマー教授はこうして抽出した要素を踏まえて、13の共通点は出来事の基本的な連鎖及び登場人物の相互関係を「表現」する面で十分に具体的である、従ってこれだけ抽出した要素が似ていると、単にアイデアが共通しているだけに留まらず、「表現」が共通していることになる、と結論付けました。

アイデアが共通であるだけでは著作権侵害は成立しないが、表現が共通すれば侵害になるという大原則がありますので、もしシエークスピアの著作権がまだ保護されていれば、『ウエストサイド物語』はその権利を侵害したと見なされるでしょう。

2 偶然の一致

次に、いろはの「ろ」として、偶然の一致という問題があります。これも、著作権法と産業財産権法の全く異なる点です。どういふことかと言いますと、著作権の侵害が認められるのは、先行するAさんが作った著作物をBさんが見て、Aさんの著作物と同一または類似のものを再生するといったケースに限られます。

著作権Q&A

＜Q＞創作保全委員会が、金沢と広島で開催した「著作権セミナー」地方編での質問と回答を、編集したものです。

Q 真似た相手の作品を知らないと嘘をついても引っかけませんか。
 A 真似た作品があまりにも有名だったり、細部にわたって一致している、裁判所は知らないでは通らないという判断をします。「どこまでも行こう」の事件(17頁参照)は、小林亜星さんの原曲が有名だったため「知らない」では済まされない結果になりました。

Q 意匠登録されているデザインと似たようなものを作ってしまう、訴えられたら使えなくなりますか。
 A 意匠権は産業財産権の一つですから、出願から審査があつて登録された絶対的な権利です。客観的に似ていれば使用できなくなります。

クライアントに対しては契約通りの

Aさんの著作物をBさんが見ることなく、結果として同じものが作られた場合は、権利侵害になりません。法律用語で「依拠」、英語で「アクセス」と言いますが、BさんがAさんに依拠することなく同一のものが出来上がったのであれば、それは偶然の一致であり、著作権侵害に当たらないというのが著作権の大原則です。これが著作権と、それ以外の諸々の知的財産権（＝産業財産権）の最大の違いです。

特許法でも商標法でも意匠法でも、見ていないよ、知らなかったよという抗弁は許されません。産業財産権は、絶対的な権利と言われ、ある発明は、その発明者に対して絶対的な権利が与えられます。知っていても知らなくても、同じものを作れば排斥されます。最初にAさんがいて、BさんはAさんに特許権があるかどうかを知らず、自分のアイデアで偶然同じものを生み出したと主張しても、それは絶対に通りません。

ところが著作権の場合は、見ていなければセーフです。後から来たBさんがAさんの作品を見ていなければ、Aさんの作品も保護され、Bさんの作品も保護されることになり、著作権が二つ生じることになります。そういう意味で、著作権は相対的な権利と言われます。これが著作権法のいろはの「ろ」です。

ただし、著作権侵害の裁判では、「見ていない、依拠していない」と主張しても、あまりにもびつたり一致がある場合には、社会通念上、依拠せずにここまで一致することはあり得ないと判断して、前の権利者を勝たせたりします。

例えば小林重星さんの楽曲「どこまでも行こう」と服部克久さんの「記念樹」という二つの歌の著作権侵害の問題で、服部さんは「どこまでも行こう」を聞いていないと主張して、一審は服部さんが勝ちましたが、二審では小林さんが逆転勝利し、著作権侵害が認められました。「どこまでも行こう」は、コマージュシャルソングとして長期間お茶の間に流れ、当時の世代では誰もが知っている国民的な歌ですから、知らない（依拠していない）との服部さんの主張は通りませんでした。

3 無方式主義 (万国著作権条約とベルヌ条約)

著作権法いろはの「は」は、無方式主義です。著作権の成立と享有には、いかなる方式の履行をも要しません(第十七条二項)。だから、例えば幼稚園の子

こがでなくなるので、登録された意匠内容については常にチェックしなければいけないことは事実です。それはデザイナーの良心とは全然別、客観的に同じか違うかによって判断されます。後から来たものは遮断される、極めて厳しいシステムです。

Q 他人から著作権侵害で訴えられた場合、自分なりにそれを判断する基準はありますか？

A まず大事なことは、自分が相手の著作物にアクセスしたかどうか。これは自分の胸に聞いてみればわかることです。アクセスしたとして、相手側の著作物のアイデアが承継されているのか、具体的な表現が承継されているのか（似ているか似ていないか）です。

狭い意味での同一、実質的同一、さらにその先の変形・翻案に当たるかどうかが、こちらは客観的に判断することができると思います。

著作物の種類、態様、音楽なのか

小説なのか映画なのか、今はプログラムも保護されますから、そうした著作物のジャンルごとに、総合的に考えて、著作権侵害ではないと言えるればよいと思います。

倫理の問題として、他者の著作物にアクセスしてはいけないとは、一概には言えません。グラフィックデザイナーは、常にどんな作品が世に出ているかをチェックしているわけですから、それをやってはいけないとするのは暴論です。

アクセスして、何を参考にすることができるか、がせめぎ合いで、そのところは難しい問題です。

どもがチュエリッブの絵を描いたら、その途端に著作権が発生します。それをどこかに届けて審査してもらう必要は全くありません。いかに稚拙な絵であっても、それをどの程度社会が利用するかどうかの問題は別として権利が発生するというのが、無方式主義の権利の特徴です。これは産業財産権と対比して、極めて大きな特徴です。

ではマルシーマーク(®)とは何かと、いうと、アメリカの著作権法が1909年後半まで採用していた方式主義によるもので、®を付けないと著作物として保護しないと万国著作権条約上の規定に沿った表示です。

著作権保護の国際条約には、万国著作権条約の系列と、ベルヌ条約の系列があつて、日本はベルヌ条約の加盟国であり、ベルヌ条約は無方式主義を採用しています。アメリカも国際的な流れから1989年にベルヌ条約に加盟したので、現在はアメリカでも®を付けないでも著作権は保護されています。

日本の場合はもともとベルヌ条約加盟国なので®を付ける必要はありませんが、あえて付けることで、これは著作物であり、利用するには権利者の許諾を要することを注意・警告する程度の意味があります。

Ⅲ 『坊っちゃん』で紐解く 著作権法の概要

1 著作者と著作権者

著作者と著作権者は必ずしも一致しません。著作権は、著作者人格権と著作権に分かれ、人格権は著作者が亡くなれば消滅しますが、財産権の方は譲渡や相続の対象になります。「著作権」という言葉には二つの意味があり、一つは著作者人格権と著作権の両方を兼ねた包括的な意味の著作権を指す場合です。もう一つは、狭い意味で著作権財産権のことを指します。著作権者とは著作権財産権を持つ人のことを言います。

例えば夏目漱石の作品は完全に著作権が切れていますが、仮にまだ存続するとした場合を考えてみます。『坊っちゃん』の著作者は夏目漱石です。漱石が『坊っちゃん』を書いた途端に、著作権が発生しますから、当初、夏目漱石は『坊っちゃん』の著作者であり、著作権者です。ところが少し時間が経ち、漱石が何らかの理由で『坊っちゃん』の著作(財産)権を岩波書店に譲渡した

Q 著作権はこの国にもあり、共通のものでしょうか。

A 大雑把に言うところ、この国にもあると言つて良いと思います。ベルヌ条約など国際的な著作権保護条約が締結されており、世界共通で相互に著作権を保護し合うようになっていきます。例外として、日本が国家として承認していない北朝鮮(ベルヌ条約加盟国)の著作物が日本で保護されないという判例もあります。

とします。そうすると、生前の漱石は『坊っちゃん』の著作者ではありませんが、著作権者では無くなります。あるいは漱石が亡くなると著作財産権は相続の対象になりますから、妻である鏡子さんが相続した場合、著作者は夏目漱石、著作権者は夏目鏡子と分離します。

「著作者」については著作権法第二条一項二号に、「著作物を創作する者という」と定義規定があります。漱石の例は極めて単純ですが、単純に行かない例がいくつかあります。その一つが、**職務著作**です。

第十五条に職務著作に関する規定があり、「法人その他使用者の発意に基づきその法人等の業務に従事する者が職務上作成する著作物で、その法人等が自己の著作の名義の下に公表するものの著作者は、その作成の時における契約、勤務規則その他に別段の定めがない限り、その法人等とする」と書かれています。

例えば新聞社の新聞記者、あるいは新聞社のカメラマン、テレビ局のディレクターなど、従業員が創作したときの「著作者」は誰かという問題です。著作者が従業員であるとすると、テレビ局や新聞社は、著作財産権をその従業員から譲り受けた場合でも、著作物を改変し、分割し、編集して自由に利用

するには、いちいちその従業員の著作者人格権上の許諾が要ることになります。また出来上がった新聞記事やテレビ番組を二次的に利用する際にも従業員の許諾が必要になります。これでは社業が円滑に進みません。

そこで1970年に著作権法が全面的に改正されたときに、第十五条の職務著作の規定が設けられました。それまで学説上の対立はありましたが、上司の人たちの指示に従って行なう職務上の創作行為については、単純労働に過ぎない場合は当然として、一定の要件を充足する場合には、従業員は著作者ではなく、雇用している法人が著作者であると規定されました。

これはデザイン会社でいえば、一定の要件があれば、従業員であるデザイナーがイラストを描き、会社がクライアントに提供する場合の著作者はデザイナー本人ではなく、デザイン会社という法人である、ということです。

これは世界の立法例で見ても、極めて独特な日本独自の規定だと解されています。確かに大人数が創作に参加する著作物の場合、法人が著作者であるとした方が、権利処理その他が非常にスムーズになります。ただ、60年代、70年代のまだ労働運動が激しかった頃は、これは労働者の表現の自由の問題として、企業が著作者なんてとんでもないといった反対がありました。

立法者はそこをうまく調整するため、「勤務規則その他に別段の定めがない限り」という条件を付しています。例えばテレビ会社、新聞社、出版社の労働組合が団体交渉を行なって、一定の条件があれば個々の労働者、制作者を著作者とすべきだという主張がとおり、それが就業規則に明記されれば、第十五条の規定よりもそちらが優先する、という極めて柔軟な規定です。

ただし、40年以上経ちますが、このマスコミ企業も従業員を著作者にする余裕や、文化的なゆとりがないのか、立法者が柔軟であることを期待して作った規定はうまく利用されていません。

もう一つ、第二条一項十二号に**共同著作**という定義があります。これは単純に二人や三人で一緒に作った著作物というだけでなく、「二人以上の者が共同して創作した著作物であって、その各人の寄与を分離して個別的に利用することができないもの」を指します。例えば学者Aと学者Bが共同で論文集を出し、Aさんは甲という論文を書いて、Bさんは乙という論文を書いた場合には、はっきりと区別できます。しかしAさんとBさんがディスカッションをして、例えば実験を重ね、試行錯誤しながら共同で論文を書いたといった場合には、著作権法上は共同著作者という特例になります。

2 著作者人格権

著作者人格権は、著作物を創作する者に付与される人格的権利であり、その内容は公表権、氏名表示権、同一性保持権の三つで構成されます。

公表権は、制作した著作物を公表するかどうかを決める権利です。夏目漱石が執筆した『坊っちゃん』の原稿を、いつ、どうやって、どこかの出版社から出して公表するかは著作者の漱石が権利を持ちます。書いたと同時に著作権を取得するので、例えば日記のように自分の記録のために書くものや、恋文などある特定の人に向けて書いた手紙など、本来公表を予定していないものであっても、思想や感情を創作的に表現したものであれば著作物に該当しますから、公表するかどうかを決めるのは著作者の権利です。

例えば、昔の恋人に宛てた手紙を勝手に公表されるといった行為は、その恋文を書いた人の**人格権**、特に**公表権**を侵害することになります。

有名な事件としては、三島由紀夫の手紙をめぐる紛争(※6)があります。

三島由紀夫が自分の文学上の弟子にたくさんの手紙を出していましたが、三

※6 「剣と寒紅」事件 東京高裁
平成12年5月23日判決(判時1725-169)

島由紀夫が死んでから、その弟子によって勝手に出版物中に公表されたのは著作者人格権の侵害だとして、三島由紀夫の遺族が訴え、出版の差し止めと損害賠償が認められました。こうした本来公表を予定していない著作物は、特に公表権が重要になります。

氏名表示権とは、作った著作物をどういう名前で表示するか、あるいは無署名、無記名の著作物として公表するかを決定する権利です。漱石の本名は夏目金之助と言いますが、『坊っちゃん』を実名で出すか、夏目漱石というペンネームで出すか、あるいは詠み人知らずのように無記名の本として出版するか、それを選択するのは著作者漱石の権利です。

三つ目の**同一性保持権**は極めて重要な権利で、第二十条に「著作者は、その著作物及びその題号(タイトル)の同一性を保持する権利を有し、その意に反してこれらの変更、削除その他の改変を受けないものとする」とあります。

『坊っちゃん』を出版社が新たに出版する時、編集者がちよつと内容を変えようと考えて、登場人物の一人である赤シャツについて、赤シャツなんて今様じゃないから青シャツにしようなんてことは絶対にできません。同一性保持権は、著作物の中身について著作者以外の他人が勝手に改変してはいけな

いという権利です。

ただし、この第二十条は、こういう場合には可、という例外規定が付いています。例えば四項にある「著作物の性質並びにその利用の目的及び態様に照らしやむを得ないと認められる改変」であれば、同一性保持権の侵害にはなりません。

この権利は、デザイナーがクライアントのために何かを作った時、クライアントの側で何かを変えたいという場合、それが第二十条に該当するケースであれば、クライアントが変えて良いと読み取ることができます。

特にグラフィックデザインの広告、会社のロゴマークなどは、いわゆる純粋美術に比べると、はるかにクライアントの意見を反映させながら作っていく面があるので、そこでデザイナーが同一性保持権を主張するとかなり紛争が生じます。実際、同一性保持権をめぐる裁判は多いです。

3 著作財産権

日本の著作権法は、人格権と財産権の二本立てで、人格権は公表権、氏名表示権、同一性保持権の三つ。財産権は、複製権(第二十一条)、上演・演奏権(第二十二條)、公衆送信権(第二十三條)、頒布権・譲渡権・貸与権(第二十六條)、翻案権(第二十七條)などで構成されます。要するに著作物を他者に利用させることによって経済的な利益を取得する権利です。

複製権とは、著作物を複製(印刷、写真、複写、録音、録画その他の方法により有形的に複製すること―第二条一項十五号)させる権利、複製を許諾する権利です。英語で著作権のことをコピー(複製)ライトというぐらいですから、複製権が著作財産権の基本です。

上演・演奏権は著作権者が演劇脚本を上演したり、音楽を演奏したりする権利です。ただ、上演・演奏権は、「公に」上演・演奏する場合に限定されており、演劇にせよ、音楽にせよ、例えば誰かが一人で鼻歌を歌っていたら日本音楽著作権協会(JASRAC)が飛んでくるといふことはあり得ません。さらに

公の場合でも、演奏や上演をする側が経済的対価を得ない場合なら、権利者の許諾は不要です。

例えば学園祭でまだ著作権が切れていない寺山修司作品の演劇を学生の劇団が上演する場合、観客からお金を取らず、出演する学生俳優たちにお金を払わないということであれば、著作権者の許諾なしに上演することができます。それは音楽も同じで、現在音楽著作権がある作品を、学生たちが学園祭などで聞く人からお金を取らず、演奏者にも報酬を払わないという限度において、自由に演奏することができます。

デジタル・インターネット時代の著作権法 〳 公衆送信権

第二十三條「著作者は、その著作物について、公衆送信を行う権利を専有する」とあります。公衆送信権とは、インターネットを背景として出来上がった権利です。公衆送信とは何かというと、「公衆によって直接受信されることを目的として無線通信又は有線電気通信の送信を行うことをいう」(第二条七号の二)と定義されています。ここには、**放送・有線放送権**(第二条一項八号)、

Q 私的複製であれば、作者の許諾を得なくても自由に使えるということは、著作権がある作品の画像を個人のブログなどにアップして公表することは問題ないですか。

A 複製権および公衆送信権の侵害となります。一般的に割とやっている方は多いと思いますが、私的複製をしておいて、それを自分のブログにアップするという形で公衆送信するのは、著作権法では私的複製の範囲を超える行為になります。

自動公衆送信権(第二条一項九号の四)、送信可能化権(第二条一項九号の五)が含まれますが、その中で最も新しい、インターネットに自分の著作物を載せることを許諾する権利が、自動公衆送信権です。

例えば音楽ファイルや動画ファイルなどをサーバーにアップロードして不特定多数の求めに応じてダウンロードできる状態にしておく行為が送信可能化、ダウンロードさせる行為が自動公衆送信です。

著作物を著作権者の許諾を得ずにインターネット上に載せる行為(送信可能化)は、ダウンロードの有無に関わらず、著作者の送信可能化権を侵害することになります。ダウンロードがあれば、自動公衆送信権の侵害になります。

インターネット関連で著作権法が極めて細かくなっています。参考書等を丁寧に読み、ご自分なりに理解されることをお勧めします。

著作権侵害の三重構造 〳 翻案権 〵

著作財産権の中で、最も問題となるのが、第二十七条にある翻案権です。「著者は、その著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化

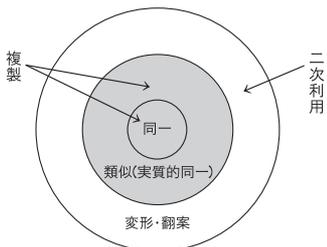
し、その他翻案する権利を専有する」。これは、例えば漱石が日本語で『坊っちゃん』を書き、誰かが『坊っちゃん』を英語に翻訳して出版した場合、漱石がイエス・ノーを言う権利です。文字の著作物である『坊っちゃん』から脚本を起こして舞台上で上演したり、映画化しようとする場合にも、翻案となり、著作権者の許諾が必要です。

※7は、著作権侵害がどういう時に成立するか、財産権の侵害の範囲を示しています。著作権者の権利は、同一、類似(実質的同一)、さらに変形・翻案という三重の構造になっています。

まず、全く同じものを丸ごとコピーするのは、複製権の侵害になります。しかし少しでも変えればセーフかと言うと、例えば小説の盗作が問題になる場合など、全く同じ文体ではなく少し変えたといっても、実質的に同一であれば、複製権の侵害になります。これを少しではなく、どんどん変えてみたかどうか、というのが翻案権の問題です。

翻案権は実に難しく、実質的な同一の範囲には当たらずとも、それが翻案や変形に当たる場合には、なお著作者の権利が及びます。音楽で言えば編曲です。モーツァルトの著作権はとくに切れています。ギターの名曲『魔

※7 権利侵害の範囲
一番大きな円の内側は権利侵害にあたる。



Q 著作権侵害となる境界はなんですか。

A 著作権侵害の境界は三つあります。同一でなければ良いわけでもなく、少し変えれば良いという考えも駄目です。大きく変えたとしても、変形・翻案の範囲であればやはり駄目です。同一、実質的同一、変形・翻案という三つの境界を越えなければいけません。

Q 既存のキャラクターの色を変えただけで、見た目が同じであればバクリなのでしょうか。

A 色を変えているから同一ではないと主張しても、キャラクターのシルエットが全く同じで、例えば黒い髪を金髪にするといったものは、実質的同一の範囲であると考えられます。

Q コラージュ作品はどこから違法となるのでしょうか。

A 古い例ですが、グラフィックデザイナーのマット・アマンさんど

笛』の主題による変奏曲」などは、まさに「変形・翻案」の範囲です。

先述した「どこまでも行こう」の事件で、小林亜星さんは、第一審では同一または実質的同一だと主張して負けて、次の控訴審でこれは編曲したものだ」と主張しました。

翻案権には、自分の作った音楽を勝手に編曲させない権利が含まれます。これが鍵となり、服部さんの行為は著作権侵害であると高等裁判所は判断を下して、最高裁判所も支持しました。著作権は同一・実質的同一を超えて、変形・翻案まで権利範囲になるとというのが重要なポイントです。

著作権の譲渡と第二十七条・第二十八条問題

著作権法は第六十一条の一項で「著作権は、その全部又は一部を譲渡することができる」としていますが、この場合の著作権は人格権を含まない財産権です。著作権を譲渡する時、重要になるのが前述の第二十七条と、次の第二十八条です。

第二十八条は「二次的著作物の原著物の著作者は、当該二次的著作物の

利用に関し、この款に規定する権利で当該二次的著作物の著作者が有するものと同一の種類の権利を専有する」としています。例えば原著物が日本語の『坊っちゃん』で、漱石の許可を以て作成された英語版の『坊っちゃん』が二次的著作物に当たります。英語版を複製したり、映画化したりするには、英語版の著作者だけでなく、もともとの作者である漱石の許諾も必要になります。

著作権譲渡に関して、第六十一条の二項に「著作権を譲渡する契約において、第二十七条又は第二十八条に規定する権利が譲渡の目的として特掲されていないときは、これらの権利は、譲渡した者に留保されたものと推定する」とあります。

漱石が『坊っちゃん』の著作権を岩波に譲渡する契約を結ぶ際、契約書にはつきりと第二十七条・第二十八条に規定する権利も譲ると書かれていなければ、これらの権利はまだ漱石が持っていることとなります。

4 著作物が自由に使えるケース ～著作権の制限～

著作権法の第三十条から第五十条は、著作権を制限する内容になっています。

白川義貞さんという山岳写真家のコ

ラーージュ写真事件が典型的です。まず地裁がコラーージュの作品は違法とし、第一次の東京高裁は引用（フェアユース）で違法と判断しまし

た。最高裁は、それはおかしいと差し戻したところ、第二次東京高裁ではコラーージュは違法であることになりました。そこでアマノさんの側が上告したら、上告審がまた差し戻しになり、結局第三次高裁で和解したという歴史のある事件です。

この事件では最高裁の判決が二回あって、第一次の最高裁判決では、基本的にコラーージュは駄目、という内容です。第二次最高裁では名誉毀損などの成立要件が問題となったので、第一次の最高裁の判決が今も生きている状態になると、基本的にノーミになります。

デザイナーとして、自分の芸術的な感性から、コラーージュを使って何かの作品に挑戦なさるのは良いのですが、クライアントを巻き込む恐れがある場合には、冒険は控えるべき

で、今の日本の判決はコラーージュ作品について、基本的には違法と考えるています。

著作権法第一条(※8)に「文化の発展に寄与する」と書かれてあるように、文化の発展の方向に向かうものについては、なるべく許容しようとの考え方が基本にあります。著作権法は、権利者を何があっても保護するだけでなく、権利を制限する法律でもあるのです。

ですから、前述の寺山修司さんの演劇について言えば、それが演じる側、利用する側、あるいはそれを見る側に経済的な利得を生じない場合には、著作者の権利を制限して自由に使えるようにしようとするわけで、そのような規定が非常にたくさんあります。

著作者は、先人のさまざまな蓄積の上で、新たな創作をするものです。まったく先人たちの労苦や活動の蓄積と関係なく突然変異のように著作が生まれるわけではありません。

ある期間、独占的な権利を保護することは創作活動に対するインセンティブ(誘因)を与えることになりませんが、それが過ぎたらパブリックドメイン(権利消滅)となり、誰でも使えるようになるのが著作権の基本的な考えです。それと同じ発想で、保護期間内である著作権であっても、以下の場合には著作者の権利が制限されます。

(1) 私的複製(第三十条)

社会状況の変化に伴ってさまざまな追加がありました。一番古典的なのが私的複製です。「著作権の目的となつている著作物は、個人的に又は家庭内その他これに準ずる限られた範囲内において使用することを目的とするときは、次に掲げる場合を除き、その使用する者が複製することができる」としています。つまり営利目的でなく、私的に使用する目的で他人の著作物をコピーすることは許容されます。

ただし、これを無制限に認めると、コピー機の機能が発展しているため、権利者に損害を与えることになり兼ねないので、店頭に置かれた自動複製機でもって複製するのは、私的な目的であっても私的複製としないとの条文が追加されました。

現在、コンビニエンスストアのコピー機で複製できますが、本来は、公衆の使用に供することを目的として設置した自動複製機を使って複製する行為は、私的複製ではないというのが著作権法の原則規定です。

しかし、それはあまりにも社会生活や文化的的生活に対する障害になるため、

※8 著作権法第一条

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、もつて文化の発展に寄与することを目的とする。

Q オマーージュやコラーージュは問題ないでしょうか。

A コラーージュのことは前段で申し上げました。オマーージュは、私は身も心も素晴らしいと思つていますが、そういう賛歌を意味するのでしょうか、それは著作権法上の抗弁になりません。

Q コミックマーケットなどで二次創作ファン・フィクションの同人誌などを販売したり、そのやインターネットにアップしたりのをよく見かけますが、これは著作権法違反にならないのでしょうか？

A ファン・フィクションは、既存の作品に新しい人物を登場させたり、後日談を加えたりするもので、変形・翻案行為と見られます。日本の著作権法は、かなり大幅に変形・翻案権を認めて著作者を保護しています。二次創作は、原作に依拠して、それを変えていく行為ですから、基本的には著作権侵害になると考えなければいけないと思います。

Q 二次創作の同人誌などは著作権に引っかけると聞きますが、なぜ無くないのでしょうか。

A ある作品の続編であるとか、また人物を勝手に改変して、新しいストーリーを作っていくようなことを、アメリカでは許容する風土があるようです。そういう形で文学作品が読まれることは、作者にとっても悪いことではないという考え方です。ただし、ストーリーを勝手に変えるのは自由であっても、セックスやバイオレンスに絡む改変についてはNGと聞いたことがあります。これは

暫定的な経過措置として、「当分の間、これらの規定に規定する自動複製機器には、専ら文書又は図面の複製に供するものを含まないものとする」という附則が設けられました。このためコンビニのコピー機は、今のところ適法となっております。

なぜ店頭自動複製機で複製してはいけないかという点、一九八四年頃、貸レコード店の店頭に置かれた音楽テープを店内にある高速ダビング機を使って客がコピーを取っていくというあまりにも露骨な権利侵害の行為があったため、これを契機として、店頭に置かれた自動複製機器で複製するのは私的複製ではないとの条文ができました。

(2) 図書館等における複製(第三十一条)

第三十一条は、図書館が営利を目的としない事業として、ユーザーに複製させることは許すと規定しています。ただし、全体を複製するのはダメで、一部ならばよいと書かれています。

(3) 引用(第三十二条)

引用という規定がありますが、例えば他人の論文を自分としてはこう思う、あるいは他人の研究成果をこの点について、さらに自分はこういうふうに変えたとか、まさに文化の発展の過程で他人の著作物を対象として、批評したり報道したりという必要は常に生じます。

例えば、私が著作権法の論文を書く時、その中に著作権法のA教授の説を引いて、A教授の説はかくかくしかじかの理由から私は賛成できない、あるいは賛成であるという意見を述べる、学術論文は基本的にこういう形になります。その場合、A教授のところへ行つて、「先生、私、今度先生のことを批評するので、これ引用させてください」ということでは批評は成り立ちませんから、公表された著作物は、引用して利用することができます。

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ぬ」と、適法引用の要件が書かれているのが第三十二条です。

研究論文に限らず、報道などの目的で他人の著作物を引用する場合も、許す可は不要です。「無断引用」を禁止するという表示がよくありますが、これはおかしい表示で、引用というのはもともと無断で使ってよいことになってい

原作者の許容度や、文化的な寛容といった問題があつて、原作者がそういうものに対して寛容であれば突つて済ませるということですね。ただ、日本で訴訟になれば基本的にはアウトになると思います。

Q デザイナーが絵や写真など他人の著作物を使用する際、それをトリミングして部分的に使用することがあります。

それをカメラマンやイラストレーターに断りなくやってしまった場合、著作権侵害に当たるとはでしょうか。

A カメラマンやイラストレーターがデザイナーの使用目的を知つて素材を提供している場合には、「やむを得ない」と認められる「改変」として一部トリミングすることは可能だと思います。しかしそうでない場合は、同一性保持権侵害を主張されるおそれがあり、もともとこの作者の許諾を得ておくことが必要となります。

ます。ただ、これも無制限にすれば著作権を侵害するので、先の条文にある通り、公正な慣行に合致し、引用の目的上正当な範囲に限られます。

引用に関する判決で重視されるのは主従の関係です。例えばAさんがBさんの論文を引用して何かを言う場合には、あくまでもAさんの論文が主であって、Bさんの論文は従でなければいけません。主従とは、量的にも質的にも評価されます。Bさんの研究の成果を1000字引用して、そこにわずかな十字の批評をAさんが付けたとしたら、それは引用と認められません。

また明瞭区分性といって、Aさんの言っていることと、Bさんから引用したものが、はっきり明確に区分されていなければいけません。

さらに出所の明示(第四十八条)に関する規定もありますが、出典をどこまで表示すべきかの問題があります。

先の例えで言えば、A教授の名前、出典、ページ数など、どこまで表示すれば良いのか。ただ、法律の構成としては、出典の表示は引用の要件ではないので、出典表示が無くても引用は引用として成立するのが建前です。引用は、著作権の制限の中でも、文化の発展、推進という点では、非常に重要な条文です。

(4) 教育目的の複製(第三十三条～第三十六条)

学校教育の目的上、必要と認められる限度で著作物を教科書に掲載することができず。ただし、著作者への通知と著作権者への一定の補償金の支払が必要で。また視覚障害等によって教科書が使用しにくい児童または生徒の学習のために、教科書の文字や図形の拡大、その他必要な方式による複製や、同様の目的であれば変形、翻案もできます。

『坊っちゃん』の例で説明すると、ある教科書会社が六年生の国語の教科書に『坊っちゃん』を使いたいと願ひしに行ったら、漱石が断ったとします。著作者であり、著作権者である漱石がノーと言えは通りそうですが、教科書という教育目的のものに教育上の必要があつて使いたいという場合には、教育上の必要性を優先させて、漱石の著作権は制限されます。

またクラスルームコピーという言葉があります。第三十五条に、「学校その他の教育機関において教育を担当する者及び授業を受ける者は、その授業の過程における使用に供することを目的とする場合には、必要と認められる限度において、公表された著作物を複製することができる。ただし、当該著作

Q 学生たちが授業の課題でポートフォリオを作って、就職活動をする際そのポートフォリオに使った写真や絵が他人の著作物だった場合、避けたほうがよいことがあつたら教えてください。

A ケース・バイ・ケースになると思います。卒業制作を何十部か何百部を作って配るなどの行為が、その対象になつている権利者のさまざまな権利を侵害するかどうかという判断が大事です。人格権の面で害しているか、財産権で害しているか。形式的な面で侵害することはあり得ますが、実質的に侵害しているかどうか判断のポイントです。

使う目的が社会的な意味で妥当であり、それが特に経済的利益を得るためのものではなく、誹謗中傷や名誉棄損に当たらない場合には、セーフと考えます。

Q 卒業制作展などで、学生がある企業のポスターをオリジナルで制作して発表する場合、その企業のマークや

ロゴを使つてよいのでしょうか。

A 商標権の侵害とは、著作権のように複製すればそれで必ず侵害するわけでなく、商標の使用をした時に侵害に当たります。

例えばこの車はトヨタという会社が作ったという出所を表示するためにロゴマークを表示するのが、商標の使用です。ですから商標権の侵害とは、他人の製品の出所が自分であるかのような使い方をすることであつて、学生が自分の卒業制作として、どこかの企業ロゴを使って何らかの創作をすることは少なくとも商標権の侵害にはなりません。著作権侵害になるかどうかは、前問と同じ問題です。本来の権利者に損害を与えたり、潜在的市場を害する使ひ方でなければ安全だと思ひます。ただし、トヨタならトヨタという企業に不名誉な使ひ方にならない配慮は必要です。

物の種類及び用途並びにその複製の部数及び態様に照らし著作権者の利益を不当に害することとなる場合は、この限りでない」とあります。

先生が教育目的で、何ページから何ページまでをコピーして生徒に配る場合には、著作権は及びません。以前は先生が配るのだけ可となっていました。数年、生徒が自分で準備して配っても良いと緩和されました。

ただ、教育現場の方は、第三十五条だけでも、解説書(※9)をお読みになつて、細かいところまで注意された方が良いかと思えます。第三十六条では、試験問題としての複製等を認めています。

(5) 非営利目的の演奏・上演等(第三十八条)

最初に寺山修司さんの例で説明したのが、第三十八条に当たります。営利を目的とせず、観客から料金をとらない場合は、公表された著作物を上演・演奏・上映・口述することが出来ます。ただし、出演者などに報酬を支払う場合はこの例外規定は適用されません(一項)。

例えば学生たちが学園祭で演奏料を払わず、聴衆からの入場料などを取らず、現代音楽をオーケストラで演奏するといった場合には、音楽著作権者の

※9 『著作権法逐条講義』

著作権法の条文毎の解説書で一番權威があるのは、1970年の著作権法全面改正に文化庁著作権課長として従事した元文化庁次長、加戸守行氏名義による『著作権法逐条講義』です。少し高価な本ですが、図書館に置かれています。クラスルームコピーのどこまでが適法で、どこからが良くないのか、丁寧に書かれていますので、ぜひご覧下さい(現在、六訂新版)。

Q 学園祭などの経済的な利得に
ならない場合には、音楽なども自由に使用できるのでしょうか。例えば学生がアニメーションを制作する際、バックに流す音楽などについて。

A ケース・バイ・ケースだと思いますが、経済的利得がない場合には、音楽のナム演奏レコード再生をすることが出来ます(アニメへの固定を除く)。

Q 路上ライブなどでカーソングを弾き語りして投げ銭をもらう場合

著作権はどうなりますか。

A 営利を目的とする演奏かどうかで判断します。投げ銭を結果として投げてもらったか、それが目的なのかです。ただし、JASRACに同じ質問をしたらダメというでしょう。しかしフェアかアンフェアかをもう少し緩やかに考えると、音楽を普及させるという文化的な目的があり、それに付随してたまたま投げてくれたお金を受け取る行為は、許されると思います。

許諾は要りません。それは映画の上映と同じです。演劇の上演も同じです。学生さんたちが『坊っちゃん』の脚本を作って上演したい、その時に演じる側も見るともまったく無償で経済的な対価が生じないのであれば、漱石はノーと言えませぬ。

(6) 美術の著作物の所有者による展示等(第四十五条、第四十七条)

展示権というのは、著作権者に残っていますが、美術の著作物を所有している人が展覧会などに出す行為は、所有権の範囲で認められています。

Fair Use (アメリカ連邦著作権法第一〇七条)

日本の著作権法は制限列举主義といって、著作権の行使を制約する規定を細かく積み重ねています。逆に言えば、それ以外はダメ、というのが日本法の建前です。

これに対して、アメリカの著作権法は全く違う形を取っています。日本のようにこれは良い、この条件ならば可という制限的なものではなく、もっと

●フェアユースについて

日本の裁判でフェアユースを主張しても認められないことがほとんどですが、フェアユースは広く認められるべきである。創作保全委員会では考えています。本ハンドブックの「Q&A」の「A」は、フェアユースに対する、創作保全委員会のそのような立場を元に作られています。念頭にご判断ください。

包括的な「フェアユース」という規定がありません。要するに、著作権者の許諾なしに使う行為について、それがフェアかフェアじゃないかという判断です。極めて漠然としたもので、アメリカの著作権事件で被告となった人の大半はフェアユースを抗弁に使うと言われます。ただし、アメリカの著作権法も単純にフェアなら良しと書いているのではなく、フェアかフェアじゃないかの判断基準を挙げています。例えばBによる先行者Aの著作物の使用が、Aの潜在的な市場をかく乱するかどうか。かく乱するようなのはフェアとは言いません。しかし市場をかく乱しないものであればフェアであるといったように、いくつかの例を挙げていますが、日本法のように細かいのではなく、もっと包括的です。

日本でもフェアユースという考え方を採用すべきとして、著作権審議会などで議論が繰り返されていますが、残念ながらその成果はあまり出ていません。その都度、例えば写真を撮る際の写り込みは良いとするなど、細かく改正されています。

写り込みの例では、建築会社が自社で施工した和室の完成例を撮影して、パンフレットにした際、床の間に掛けてあった書の作者が権利侵害で訴える

という裁判がありました。それは意図的な撮影だったかもしれませんが、ある目的で撮った時に、たまたまそこに写り込んだものについては著作権を制限しよう、となりました。

著作権の保護期間

著作者人格権は著作者自身が亡くなれば消滅しますが、自然人の著作物について、これまで、著作財産権は死後50年で保護期間が終了し、著作者が法人の場合は公表後50年で終了するとされてきました。しかし、2018年末から死後または公表後70年に延ばされることになりました。(※10)

知的財産権の中で、なぜ著作権だけこれほど長くしなければいけないのか、誠に疑問です。これだけ長寿社会になって、20歳で著作物を作り、その人が90歳まで生きたとすると、存命中の70年はもちろん保護された上で、死んでから70年となると、140年に渡ってその著作権が守られることとなります。

これに比べて、特許は出願の日から20年、実用新案は出願から10年、意匠登録も設定登録から20年です。産業財産権の保護期間はせいぜいそれくらい

Q デザインを学んでいる学生が課題で著作権の切れない小説などの著作物を題材として、装丁のデザインをする時、本のタイトルや中の文章を複製して使うことは著作権侵害に当たりますか。学内や学外で発表することは問題になるでしょうか。

A 文学作品のタイトル自体については、よほど長々しいタイトルであれば別ですが、一般的には著作権の対象にならないので問題ありません。著作権の対象ではないので、教育的利用とは関係なく、そのタイトルを使ってブックデザインをし、どこかで発表することは誰にでも許されます。

そして広い意味でそれが営利行為かどうか判断のポイントになります。本来の権利者が損害を被るかどうか。もちろん、名譽棄損に当たるかどうかなど、人格権的な検討は必要ですが、教育目的での複製は許されると思います。

Q 例えば大阪の道頓堀を撮影して、

それを広告にしたい場合、グリコの看板は消さなくてはなりません。

A 消さなくても大丈夫です。

街の風景の中に、必然的に映り込んだものについては、日本の最近の法律改正でも、適法なままです。ただ、注意しなければいけないのは、例えば空を飛んでいるJALの飛行機を、映り込みの範疇を超えて「J」があたかもクライアントの事業をバックアップしているかのように見せる、不正競争的な使い方をするのは問題になります。

※10 著作権の保護期間の延長

著作権による保護期間は、TPP整備法による著作権法の改正により、原則として著作者の死後(法人名義の場合は公表後)70年までに延長された。

TPP11協定が平成30年12月30日発効となったことにより、著作権法改正も同日から施行。

です(商標権は創作の権利ではないので、これは別です)。

著作権法が、「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」のであれば、先ほどの140年というのはべらぼうに長いと思います。

もう一つ問題は、著作物の範囲が非常に増えている点です。絵画や文学作品に留まらず、極端に言えば10円を入れれば販売機から出てくる「キン消し」といった消しゴム(オモチャ)であっても、ストーリーがあるから著作物だと言われます。こうしたものまで140年も保護する必要があるのでしょうか。

その年数はともかくとして、ある一定限度が過ぎたらその保護を止めて、パブリックドメインにするというのが、商標法を除くすべての知的財産権法の考え方です。著作権は権利を保護することだけが強調されて、利用する側の問題が無視されていると思います。

権利の所在が不明な著作物を「オーファン・ワークス」と言います。著作権の保護期間が死後70年に延びると、相続人の範囲が広がり、期間の途中から、誰に許可を求めればよいか分からない著作物が増えていくのではないかと懸念されます。

IV 著作権と商標権 オリンピックエンブレム騒動の教訓

2015年に起きた東京オリンピックのエンブレム問題では、選ばれたエンブレムがさまざまな経緯で採用を取り消されました。これは著作権の問題と商標権の問題が混然としてしまい、極めておかしな結果を生む残念な事態でした。

組織委員会も新聞論調も、意識的には言いませんが、商標権と著作権を混同した議論になっていました。選ばれたSさんのエンブレムは、Sさんの知的な創作の成果であることは間違いありません。それが他人の登録している商標と抵触していることが判明したとしても、大事なものは、Sさんがもし何か非難されるとすれば、知的創作行為で何らかの倫理違反があった場合であり、Sさんがやるべきでないことをやったならば、創作者としてのデザイナーはこれを自省すべきです。

そうではなく、他人の商標と抵触している、厳密に言えば抵触を主張される可能性があることが事後的に明らかになったことについて、著作権侵害と同じような形でデザイナーに対する非難が生じてしまいました。それは全く

Q 自分のデザインが無断で利用されたと思われる場合の対処はどうすればよいでしょうか。

A グラフィックデザイナーは、作る側と利用する側の両面を持つ職業です。作る側だけを保護しようとする、デザイナーは仕事ができなくなるし、自由に使ってよいとばかり強調すると、作る側のインセンティブが失われる、非常に難しい問題です。他人の著作物を利用する場合には、基本的にはその人の許諾を得ることに尽きます。引用に当たるなど、ある限定された条件では許諾を得ないで使えますが、基本的には他人である著者の、あるいは正確には著作権者の承諾を得る必要があります。

もし自分のデザインが無断で利用されたら知った場合どうするか。これもケース・バイ・ケースですが、専門家というのを抜きにして、一般人としての健全な常識から言って、相手がやったことが許容範囲か否かという点で判断するのが妥当と考えます。

おかしな論理です。前述のとおり、商標を含め産業財産権はすべて絶対的な権利であって、真似したかどうかは関係なく、ダメなものはダメとする権利です。

著作権はそうではなく、他人の著作物に依拠した結果、似たものができたのであれば著作権侵害ですが、依拠していなければ偶然の一致です。そのところが完全に混同された形で、Sさんは火だるまになって倒れてしまいました。

例えば『朝日新聞』の2015年9月2日の朝刊で、「Sさんはエンブレムの模倣や盗作は否定している。組織委員会も盗作とは考えていないが、今や一般国民の理解は得られなくなった」、こんな訳の分からないことを書かれています。この騒動を通して教訓とすべきは、こうしたものに応募したデザイナーの責任範囲を明確にしなければいけないということです。他人のものを真似て作ることはやってはいけません。これは当たり前のことです。

そのことと、自分が応募し、あるいはプレゼンし、選ばれた作品が他人の商標権と抵触する可能性があることが分かった時の責任は全く違います。デザイナーはそんなところの責任を取る必要もないし、取ってはいけません。

コンペに応募する際、デザイナーに商標の調査をする義務があるなら、それだけで大変な費用が掛かります。オリンピックエンブレムであれば世界中の商標を調査しなければならず、何千万円単位のコストです。

デザイナーに支払われる報酬はたった100万円なのに、こんな責任を負う必要はありません。クライアントがやるべき仕事であって、結果として入選したはずのものが商標権と抵触していたという話(しかも可能性にとどまる)に過ぎません。

グラフィックデザイナーが、クライアントのためにロゴを作ったり、何らかの広告を作ったりする場合も同じで、他人の創作物に依拠することなく、極めて良心的に自分の感性だけで作り上げたのであれば、例え似たものがあったとしても、それは偶然の一致であり、著作権侵害に問われることはありません。

ただ商標登録の絡みがあった場合には、偶然の一致は通りません。自分の考えだけで制作したとしても、それに先行するものがあり、商標登録されていたら、絶対的権利の方が優先されます。

著作権法の評価ではデザイナーに何ら落ち度がなくても、商標権の侵害に

Q カメラマンとして仕事で契約書を交わす際に、「著作権は弊社(クライアント)に帰属する」という文言が入っています。ギャランティの面では著作権譲渡料を含んだ金額ではない場合が多いです。二次使用も含めて僕たちはどこまで権利を取り上げられるのでしょうか。

A 例えば企業のロゴ、CIに伴うさまざまな作品はクライアントに著作権が移転するのはある意味では当たり前です。しかし、写真はその意味合いのものであれば、著作権は本来撮影した人が持っているべきで、クライアントはそれを排他的に使うことはできませんが、そこに留めるべきだと思います。

大切なのは、はっきりと文書で契約を交わすことです。写真家とクライアントが契約して、著作権は写真家が保留することもできますし、クライアントに移転させることもできます。移転させる場合、同一、実質的同一、変形・翻案という三重の

権利範囲のうち、どこまでとするのか。ありのままの対象物をパチリと撮った一枚の写真であれば、変形・翻案まで考えることはないのかもしれませんが。

ただし、写真といつてもさまざまなジャンルがあります。スイカ写真事件(55頁参照)のように、自然の被写体を撮ったものと、人工的なものをいろいろ考えて被写体を作り上げたものとは違います。写真家は写真の著作物を作家的な側面から考えていますが、グラフィックデザイナーの領域では、一枚の写真にも数多くのスペシャリストが関わって、映画のような著作物に近い形で作られています。それから、自分の対価に見合わないものを求められる時は、使用を限定するなどの自己防衛策を講じることもお薦めします。

当たればクライアントはそのデザインを使えなくなるのです。

ただし、クライアントは、まず、デザイナーのために、商標権の侵害には該当しないという主張を試みるべきで、今回の組織委員会の対応はあまりに弱腰でした。

先程申し上げたように、知的財産権法の中に商標法という異質なものが入っているにも関わらず、グラフィックデザインに関わる皆さんにも、一般市民もその認識がありません。だから、オリジナルなものを作っても、商標に引っかかるおそれがある途端に非難轟々となってしまいうわけです。知的財産権がどういう構成になっているのか、それを知らないと極めて不幸な事態が続くのではないかと危惧します。

プールのミッキーマウスの話に戻ります。著作権の基礎をいろいろお話ししたわけですが、それを踏まえて、子どもたちの行為、それを止めた校長先生、あるいは教育委員会、その後ろにいるデイズニー社、どちらが正しいと思いますか。今、答えを出していただかなくともいいので、少し時間をかけて考えてみてください。どちらの答えもあり得ると思います。

著作権法第一条、「この法律は（中略）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」。いろいろなキーワードが入っていますが、「文化的所産の公正な利用」が非常に大事な点です。

公正とは、英語では先ほど私が言ったフェアに当たります。要するに、文化的所産はある日突然に生まれたのではなく、先人が脈々と、極端に言えば何千年もかけて蓄積してきた文化的所産であるから、それをフェアに利用することを一番に考えなさいということ。著作権法は権利者の権利保護を図るものですが、目的としては「もって文化の発展に寄与する」ことが著作権の一番大事な考え方です。

法律家でない皆さんは細かいことを考える必要はありませんが、何か分からないことがあったら、第一条に書かれた著作権法の基本的な考え方を思い出して、その精神に沿って判断してください。

コンペティションの権利規定に関する JAGDAの考え方

2020年トバイ国際博覧会 日本館ロゴ・シンボルマーク公募

2020年に開催されるトバイ国際博覧会において日本館を作ることになり、そのロゴ・シンボルマークの募集がJAGDAの若手会員を対象に行われました。クライアントは日本政府で、国内広告代理店のD社が間に入っていました。D社から最初に出された応募要項案には、入選者の著作権はD社を経由して日本政府に移る、とありました。そこには第二十七条、第二十八条の権利を含むと注釈付きです。

グラフィックデザイナーがシンボルマークを制作し、コンペに応募して、入選した場合、著作権がクライアントに移ることに問題がありません。シンボルマークの性質上、トバイの日本館がさまざまな形で複製し、いろいろな場面で使うことは当然予定されています。その複製自体にいちいちデザイナーの許諾が必要となると、それは目的に合致しませんから、著作権が移ることは問題ありません。デザイナーが著作権を持つとしても他に転用することはできず、無意味です。

Q コンペ出品で著作者人格権の不行使特約を認めた場合、公表権や氏名表示権などの権利も同時に無くしてしまつて、自分のポートフォリオにも実績として載せられないのでしょうか。

A グラフィックデザイナーは、一般的にクライアントがいて、そのクライアントのために目的に合致した著作物を制作して提供するという仕事をしていますが、多くの場合、人格権不行使の特約を付けさせられます。

そこで問題なのは、契約自由の原則というものが法律の基礎にあり、どんな契約をしても良い、だから人格権不行使特約で契約すればいいじゃないかとなるのですが、それには例外があり、公の秩序、公序良俗に反する契約の場合には契約の効力は否定されます。例えば民法の親族法の規定に反して、極めて近い親族が結婚した場合、これは結婚の契約は無効になります。

似た話で、著作者人格権は公の秩

しかし、第二十七条と第二十八条の権利を含んで著作権を譲渡する契約になつていたら、勝手に変形したり、立体化したり、場合によってはキャラクター化するなど、さまざまな二次的利用の権利もクライアントのものになつてしまいます。それで、第二十七条と第二十八条を含むという特掲を外していただきました。

次に、著作者人格権の不行使も条件にありました。著作者人格権のうち、公表権と氏名表示権はこの場合問題になりません。シンボルマークという著作物の性質上、そのマークを使用する都度、著作者の名前を入れるなんてことはあり得ませんから、氏名は表示しないという権利を行使すべきである、と考えます。問題は同一件保持権の不行使です。納品した著作物をどう変形しても文句を言いません、ということです。これは第二十七条と第二十八条の権利と裏腹なことなので、その一文を削除していただきました。

さらに、デザインの報酬についても、職業的なプロのデザイナーに対する報酬として妥当な金額にすることで合意しました。

そしてオリエンピックエンプレムの教訓を踏まえて、商標調査についてはすべてクライアントの方が責任を持つことを明確にし、入選したものが不幸に

序に関わるものであり、契約自由の原則によって自由に変えてはいけない「強行規定」だというのが通説的な見解です。ですから人格権を行使しないという契約は無効になることは十分あり得ます。

著作権がクライアントに移っていても、作品例として自分の作品集に掲載するとか、学校の展示会で公表するというのは、慣行として認められています。それから氏名表示権も、例えば企業ロゴを作ったデザイナーがいて、それをクライアントが使用する際、使用に当たっては必ずデザイナー名を入れると言った主張をすることはありませんので、氏名表示権が問題になることは少ないです。

問題は、同一性保持権です。クライアントからの同一性保持権の放棄の要求に対して、それは強行規定に反し、一律に無効だとは言い切れません。

何故なら第二十条に、その利用の目的及び態様に照らしやむを得ないと認められる改変は、同一性保持権

してどこかの商標とバッティング(抵触)して使えなくなっても、デザイナー側には一切責任がないことをはっきり明文化しました。

今回のクライアントは実質的に日本政府であり、そこにD社という巨大な広告代理店が入っているところで、こちらの筋を認めてもらい、特に商標の問題についてデザイナーの責任を免責したことは、今後のために非常に大きな成果であると思います。

コンペティションの権利規定に関するJAGDAの考え方(※11)

JAGDAはデザイナーの権利保護の観点から、行政や企業が行うコンペティションの権利規定について、以下のとおり考えます。方針に合致していない場合、今後JAGDAは当該コンペティションの後援・広報・審査員の派遣などの協力はいたしません。

○著作権法第二十七・第二十八条の権利の帰属について

の範囲外にする、とあるからです。

※11

2018年度第1回理事会(2018年5月25日)の討議内容を基に「JAGDAとしての考え方をまとめ、ニュースレター『JAGDA Map』(2018年7〜8月号)に掲載・公表した。

「採用作品の著作権（著作権法第二十七条および第二十八条に定められている権利を含む）は、主催者に帰属します」という規定は、採用作品の変形権・翻案権を譲渡するものであり、採用作品の一部を変形して利用することを認める内容ですので、「著作権法第二十七条および第二十八条に定められている権利を除く」に修正すべきであると考えます。

○ 著作者人格権の不行使について

「制作者は、採用作品の著作権者人格権を行使しない」という規定は、とくに著作者人格権中の同一性保持権によって、制作者が採用作品の二次的利用への関与の機会を確保するとともに、本人の意に反する改変を防止するために、削除するべきであると考えます。

著作権裁判の判例をいくつか紹介します。裁判では一審と二審で逆の判決が出ることもあり、裁判といえども人間が判断することなので、結果が常に正しいわけではありません。

勝ち負けの問題を論じる前に、我々デザイナーとしてはこういうことをしてはいけないという倫理の問題をまず頭に置いた上で、先人の仕事を使わせていただくという、先人への敬意の姿勢を持って、日々の仕事をするのだと、念頭に置くべきでしょう。フェアユースという言葉がありますが、正しい運用の仕方を常に心掛けていれば、トラブルに巻き込まれることもないと思います。残念ながら、オリンピックエンブレムの問題もそうですが、寛容性が失われていく時代になり、巻き込まれる危険もあります。個人の意見では、あのエンブレムは商標としても何の問題もないし、あのような結果になってしまったことは我々デザイナーの力不足だったと反省しなければいけないと思います。そんなことも考えながら、今から挙げる例を見てください。ここでは法的な判断として(侵害ではない)と(侵害)がありますが、(侵害ではない)ならやってよいという例ではありません。事件によっては判決が逆転する可能性もあります。デザイナーの倫理観を念頭にご覧ください。(味岡伸太郎)

スイカ写真事件

一審で(侵害ではない)。二審で(侵害)

日本広告写真家協会所属の写真家である黄建勲さんが、スイカの盛り合わせの写真を撮影し、ZINX出版の『きょうの料理』に発表しました。その後、札幌の写真エージェンシーのS社から発行された写真カタログに同じような写真が掲載され、黄さんは著作権侵害で訴えましたが、東京地裁はこれを棄却し、東京高裁ではこれを逆転しました。

写真の著作権とは一体何だろう

岡邦俊

写真家の黄建勲さんが、スイカの盛り合わせの写真を撮影し、一九八六年、ZINX出版の『きょうの料理』に発表しました。ところが、一九九八年、札幌の写真エージェンシーのS社から発行された写真カタログに同じような写真が掲載されていたことを黄さんが発見します。右が黄さんのオリジナル写真です。黄さんは左側の写真を著作権侵害で訴えましたが、東京地裁(平成11年12月15日判決 判時1699-145)はこれを棄却しました。

退けた理由は、確かに似ているが、共通しているのはアイデアだという判

原告



東京地裁 平成11年12月15日判決

被告



断です。つまり、スイカを斜めに切って、下に氷を敷いて、おいしく見せるためのディスプレイ写真としてのアイデアは共通している。しかし表現は違うから、これは著作権侵害ではないという言い方です。

ところが東京高裁(平成13年6月21日判決 判時176599)はこれを逆転させました。自然や人物の写真はともかく、人為的な対象物を撮って商業的な利用をする写真の場合には、撮影対象をどう構成するかまで著作権法によって保護されるべきだと、高裁は判断しました。単純に写し出された画像だけではなく、その背景にある画面構成のコンセプトまで保護されるという考え方です。

私はかなり以前に多摩美大の知的財産権の非常勤講師を務めたことがあり、学生たちに聞いてみると、見事に半々に意見が分かれます。面白いのは、権利侵害だと言いつ切る方は、意匠についての、言わば経産省系列のものの考え方に共通しています。逆に権利侵害ではないと考える方は、著作権についての文化庁系列のような分かれ方でした。教授の方々にも聞いてみました。特許庁系列の方は、権利侵害が当たり前だと言います。結局、アイデアに関する考え方が、著作権と産業財産権の専門家の間で違うんですね。

このケースは地裁と高裁の見解が分かれていて、非常に面白いのですが、もっと突き詰めていくと、写真の著作権とは一体何だろうかとなります。例えば岡田紅陽さんという素晴らしい富士山の写真を撮る方がいらっしゃると思います。三ツ峠の富士山など、写真を見れば、これは岡田紅陽さんの作品だと分かります。富士山というのは自然の被写体なので岡田さんが構成するわけではありませんが、例えば何月何日の晴れた日の午前八時頃、東南側から日が差してきて、それを三ツ峠のこの地点に三脚を立てて、レンズは何ミリを使えばこのような写真が撮れるというようにデータ化できます。アマチュアカメラマンがそのデータを知って同じようにやれば、もちろん自然条件によりますが岡田紅陽風の写真が多分撮れるでしょう。これは権利を侵害することになるのでしょうか。

おそらく侵害とは言えません。なぜならそれはアイデアや基本的なデータであって、岡田さんの表現ではないからです。たまたま同じような気象条件、同じような時刻、同じような季節、同じようなカメラアングルで、なおかつ同じようなレンズによって同じような写真が撮れたとしても、それは著作権法の複製や翻案には当たらないというのが通説的な考え方です。もっと

普遍化させていくと、風景や人物の写真は別の人が撮った写真をそのままコピーしたら侵害になるが、それ以外は写真における著作権の侵害はないと考えるのが、ほとんど異論のないところだったと思います。

ところがスイカの写真について高裁は侵害だと判断しました。この写真は、被写体をどう構成するか、バックをどうするか、さまざまなことを組み立てながら作った写真であると。そうした撮影に至るまでの知的かつユニークな考えを保護しないなんてあり得ないとはっきり示したわけです。

例えば広告写真では、大胆な女性の水着姿の写真がよく使われますが、そのシチュエーションを作るまでものすごく大変です。写真を撮ったフォトグラファーだけでなく、アートディレクターやデザイナーが協議を重ねて、さらにモデルさん、コスチューム担当など多様な人々の力が集まって、いわば映画を作るようにして一枚の広告写真が出来上がります。そうした全体的な創作の成果が黄さんのスイカの写真であるならば、その対象物を構成するまでの知的活動の成果について著作権が保護されないのはおかしい、というのが高裁の考え方です。

これは結論として、私は反対です。なぜかというと、単純に言えば、似てないと思うからです。しかし、ある平面的なグラフィックの著作物を、その後ろの方のさまざまな要素を全部取り入れて著作物性を判断するというのは、極めてユニークで、びつくりするぐらい斬新な判決だと私は思いました。どういうことかというところ、著作権者の規定で唯一の例外が職務著作です。たくさんの人が集まって物を作っていく上での権利処理の問題やトラブル防止のために、「雇用主を著作者としています。実は日本の著作権法はもうひとつ、同じような規定があって、それは映画著作物です。多くの人が関わる映画著作物の著作権処理については、さまざまな力関係があって、1970年の著作権法改正の際、職務著作のようにドラスティックに映画会社を著作者とすることはできませんでした。

どうしたかというところ、映画の場合は、映画監督その他の映画の全体的な創作に寄与した者が著作者とされます。そこに登場する俳優などは実演家として、また別の話になります。とにかく映画監督その他が著作者ですが、映画が出来上がった瞬間に、その著作権は自動的に映画製作者に移るというのが著作権法の第二十九条です（法定移転）。

スイカ写真事件の判決は、実はその辺りを意識したものです。写真の著作



東京地裁 平成16年6月25日判決



大阪地裁 平成21年3月26日判決



東京地裁 平成22年7月8日判決



者はカメラマンだと誰も信じて疑わなかったところから、それはおかしいと。岡田紅陽さんの富士山の写真ならそれで良くて、今の写真作品の制作はカメラマンだけの創作ではないというところまで高裁の裁判官が読んだわけです。一般に高裁の裁判官はそれほど新しい考えの持ち主ではなく、むしろ保守的だと思いますが、期せずして一番新しいところまで含んだ判例を作りました。この件は高裁判決でもって確定しています。

医学書籍事件（東京地裁 平成22年7月8日判決）

（侵害）

本の表紙です。平面構成でそれほど複雑なデザインではありませんが、ほぼ同じ位置に同じものが置いてあって、丸と四角の違いはあるものの重ねるとぴったり合うような構成をしており、侵害と認められました。

マンション読本事件（大阪地裁 平成21年3月26日判決）

（侵害ではない）

右側のイラストが原告、左側は企画会社で作った本の中に使われたもので、右のイラストレーターが自分の描いたものを真似したものであると訴えしました。左のイラストは右のイラストに依拠して作成されたもので、着ているものは似ているし、ポーズや髪型もほぼ同じですが、よく見ると顔の表情やタッチが違うということで、裁判では侵害ではないとされました。

LEC書籍事件（東京地裁 平成16年6月25日判決）

（侵害）

右が人形作家の方が作ったクレイ人形です。左側がそれを真似たような作品を本の表紙に使ったものです。こちらの結果は侵害であると判断されました。肌色一色であること、人形の体型がAを象っていること、左手のひらを肩の高さまで持ち上げて、手のひらの上に載せたものと人形の比率も似ているなど、いろいろと類似性が見られ、総合的に判定すると右側の作品に依拠して作られたと考えるのが妥当で、著作権侵害が認められました。

知的財産権

監修／岡邦俊（JAGDA 顧問弁護士）

2019年8月31日 第1版 第1刷 発行

企画・編集／JAGDA 創作保全委員会

編集委員／味岡伸太郎 植木誠 葛本京子

ブックデザイナー／味岡伸太郎

印刷・製本／株式会社シナ

発行所／公益社団法人日本グラフィックデザイナー協会（JAGDA）

〒107-6205 東京都港区赤坂9-7-1 ミッドタウン・タワー5F

TEL 03-5770-7509 FAX 03-3479-7509

agda@jagda.or.jp <https://www.jagda.or.jp>

郵便振替 00140-9-74159

岡邦俊（おか・くにつこ）

1937年11月、東京都に生まれる。1961年3月、東京大学文学部卒業。NHK勤務（報道番組制作）を経て、1969年4月、弁護士登録。1997年～2007年、著作権法学会理事。2009年～2017年3月、映画倫理委員会（映倫）委員。主な専門分野／著作権を中心とする知的財産権。主要著作・論文／『裁判と言論』（農文協・1997年）、『著作権の事件簿』（日経BP・2007年）、『著作物を楽しむ自由のために』（勤草書房・2016年）など多数。

本書は公益社団法人日本複製権センターの複写使用料の分配金によって制作されました。本書を無断で複製・転載することを禁じます。

©Japan Graphic Designers Association Inc. 2019 Printed in Japan