

映画の著作権について

関口理紗

序

第1節 著作権法の概要

- (一) 著作権法の始まり・発展
- (二) 著作権
 - (1) 知的財産権
 - (2) 著作権法
 - (3) 著作権の種類
- (三) 著作者
 - (1) 著作者である証明・認定
 - (2) 映画の著作者・著作権者

第2節 映画と著作権法

- (一) 著作物としての映画
- (二) 保護期間

第3節 著作者人格権

第4節 映画・ドラマ制作

- (一) 二次的著作物
- (二) 製作委員会方式

第5節 原作者と脚本家との葛藤

- (一) 原作者とのコミュニケーション
- (二) 原作者の意向

序

近年では、原作を実写映像化することが当たり前のようになった。本稿では趣旨として、著作権法がどのようにして著作者と実写映像化に関係しているのか、また、実写映像化までの過程に起こる著作権問題を取り上げる。

我々は、多数の創作表現を享受している。また、自らも生み出している。著作権法は、文化の発展を目的とし、著作物の利用を望む者と著作者との利害を調整するための社会ルールである。

日本には数多くの著作権問題が存在する。原作者（本節では著作者）と作品の製作者との間で著作権の問題が起こる場合がある。

作品を実写映像化するためには、原作が必要である。原作にはそれを作成した著作者の意思があり、原作を映像化するにはその意思を尊重しなければならない。

保護の対象となる著作物は、「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」と定義される。

著作物は人間の文化の発展に寄与すること以外に、人間の文化活動の所産である。著作物といえるためには、対象物に著作者の思想又は感情が含まれ、表現されなければならない。思想又は感情が含まれず、また著作者の内心にとどまり表現されていないものは著作物とされない。ここでいう思想は高度である必要はない。一般的に著作者の「個性」が看守することができれば、創作性があるとしてよいとされる。思想、感情は高度なものである必要はまったくないので、児童の絵も創作性があるといえる。

著作物には、言語、音楽、舞踊または無言劇、美術、建築、地図または図形、映画、写真、プログラムの種類が存在する。

原作にはそれを作成した著作者の意思を尊重する法律が存在するが、原作の実写映像化に関わる者の意思も尊重する必要があるのではないか。この観点から以下ではまず映画製作に関連する著作者と著作権との関係について簡単に一瞥する。

第1節 著作権法の概要

(一) 著作権法の始まり・発展

著作権法の始まりは、1450 年グーテンベルグが発明した活版印刷機械がきっかけである。この発明は瞬く間にヨーロッパとアメリカに広まることになる。それはいわゆる人類が大量の複製技術を手にすることを意味した。このことがきっかけで、各地において権力者は出版統制のための特権付与の制度を生み出した。

世界最初の著作権法は、1545 年ベネチアの出版特許制度といわれる。複製技術が進歩していけば、送信技術が発達する。その後、今日までに発信技術も多様化され、多様化した利用形態に対応するため保護制度も変容を迫られた。このようにして著作権法は発展した。

日本での著作権法の発展は、1869 年の出版取締法規である出版条例における出版者保護規定である。1875 年の出版条例には、福沢諭吉の翻訳語である「版權」が初めて図書の専売権の意味で用いられ、1887 年には出版条例と版權条例が分離された。版權条例は版權を著作者に認め、その保護は登録を要件とし、すでに著作者人格権の規定も置いていた。

以後、我が国においても著作権法は発展し続け、今日の著作権法に至っている。以下では、著作権法について一瞥する¹。

¹ 角田政芳・辰巳直彦『知的財産法』(有斐閣、2012 年) 23-26 頁。

(二) 著作権

(1) 知的財産権

知的財産権制度は、公正な競争秩序を維持し、著作物や発明、意匠など成果物、また営業秘密、商品やサービスの識別標識などを保護する制度である。

知的財産に関する定義は以下の通りである。

「発明、考案、植物の新品種、意匠、著作物その他の人間の創造的活動により生み出されるもの、商標、商号その他事業活動に用いられる商品又は役務を表示するもの及び営業秘密その他の事業活動に有用な技術上又は営業上の情報」。

(2) 著作権法

著作権法は著作者に著作物に関する、著作権・著作者人格権を与え、著作権を他人に利用を許可したり、譲渡したりすることで発生する利益を得ることを認める。

著作権法は著作者の更なる創作活動と、著作物が人々に享受されることで、著作物の存在意義を発揮するために必要とされる。

(3) 著作権の種類

「権利の束」とも呼ばれている著作権は、さまざまな支分権により構成されている。著作権により著作物の利用者は利用行為を行う場合に、権利者の許諾を得る必要がある。

著作権には以下のようなものが含まれる。

複製権 著作者が自分の著作物を複製しうる排他的な権利（第21条）。「複製」とは、印刷、複写、録音、録画その他の方法により有形的に再製すること」と定義されている。多少の修正・増減を加えて再製する場合であっても「著作物としての同一性の範囲内」である。

上演権・演奏権 上演権は演奏以外で著作物を使うことができる権利で、演奏権は著作物を演奏する権利である（第22条）。上演権の対象とされる著作物は、歌詞、楽曲、歌唱である。

上映権 著作物を映画のスクリーンに映す権利(第 22 条の 2)。メディアの発達により、映画の著作物に限らず写真や美術等の静止画系、図表、文字で表された著作物も対象とされる²。

公衆送信権 公衆に受信されることを目的として著作物を送信する権利(第 23 条)。著作物がいつ、どのように送信されたかを把握することは困難であるため、準備段階の行為を捉えることを可能とする。

口述権 著作者が口頭で著作物を読み上げる、公に伝達することに関する権利(第 24 条)。口述権の対象は、小説、詩歌、論文である。口述で録音された著作物を再生することも含まれる。ただし、学校の授業で利用するような場合は自由に行うことができる。

展示権 著作者が作品を自由に展示できる権利(第 25 条)。

頒布権 複製したものの譲渡・貸与を制限することができる権利(第 26 条)。映画の著作物のみに認められる(ほかの著作物は貸与権が認められている)。配給権により制作・配給・上映という流通ルートが映画には存在する。上映に関する場所や時期をコントロールしてきた取引実態、多額の収益を獲得し得る実態があるため、頒布権が認められた。

貸与権 レコード・レンタル店の登場および急速な普及に対応して導入された。著作物をその複製物の貸与により公衆に提供することに関する権利(第 26 条の 3)。

² 「知的財産権用語辞典」2013 年 10 月 20 日

(<http://www.weblio.jp/cat/business/ctkzs>)。

「ネコにもわかる知的財産権」2013 年 10 月 20 日

(<http://www.iprchtekizaisan.com/>)。

作花文雄『著作権法講座 ―教育・研究・創作者のための著作権読本―』(社団法人著作権情報センター CRIC、2003 年) 56-59 頁。

島並良・上野達弘・横山久芳『著作権法入門』(有斐閣、2010 年) 2 頁。

翻訳権・翻案権 著作物を翻訳、編曲、変形、脚色、映画化その他の翻案する権利（第 27 条）。二次的著作物を創作することに関係する³。

（三）著作者

権利主体である著作者となるのは、著作物を実際に作成した者「創作する者」である。当該著作物の創作に経費を負担したとしても、実際に創作行為をしていないと著作者になることはできない。実際に創作行為をした著作者に権利が帰属する原則を「創作者主義」と呼ぶ。

（1）著作者である証明・認定

創作者主義の原則として、事実行為として創作行為を行った者が著作者である。著作者の認定の問題は、誰を著作者と認定するかである。著作者であることを主張する者を、著作者として評価できるかが問題である。著作者であることを主張する者による事実行為が直接に立証されない限り、事実行為として創作行為を行ったか否かを認定することは容易ではない⁴。

（2）映画の著作者・著作権者

映画は総合芸術と呼ばれるように、他の著作物と比べて相対的に多くの者が関与する。監督、カメラマン、美術家、道具係、脚本家、原作者、作曲家、ディレクター、俳優、映画監督、映画の製作に出資する映画会社などである。

映画の著作者に関してはさまざまな議論があった。そこで著作権法は著作者を明確にするため、映画の著作者となるのは、制作、監督、演出、撮影、美術等を担当し、その映画の著作物

³ 「知的財産権用語辞典」・前掲。

「ネコにもわかる知的財産権」・前掲。

作花・前掲・59-61 頁。

⁴ 作花文雄『著作権法 制度と政策』（発明協会、2008 年）1 頁、67-68 頁。島・前掲・68-70 頁。

の「全体的形成に創作的に寄与した者」であるとした（第 16 条）。助監督等の補助的行為をしたに過ぎない者は著作者となることはできない。

では、原作者は映画の著作者となることはできないのか。原作者の位置づけは、小説や脚本、音楽・美術作品など、映画の著作物においては「翻案され、複製された著作物」の著作者で、映画の全体的形成に創作的寄与をしているとの評価をし得るものではあるが、映画自体の著作者（モダン・オーサー）ではない。これらの者は「クラシカル・オーサー」と呼ばれる。

さらに詳しく述べれば、クラシカル・オーサーは映画の著作物に用いられた原作小説や脚本、音楽の著作者である。映画はそのもととなっている原作小説や脚本があり、映画の中で用いられる音楽もある。一見すると、映画作品の中に含まれているように思える。しかし、あくまでも映画の著作物に利用されているに過ぎず、映画の著作物自体ではない。よって、著作者は映画の著作物の著作者ではない。

次に実演家は著作者となり得るのか。実演家としては俳優を挙げることができる。特にメイン・キャストは上記に挙げた「全体的形成に創作的に寄与した者」と評価できる。しかし、基本的には「著作隣接権者⁵」として別途の扱い、保護を受ける⁶。

⁵ 著作隣接権 著作物を享受するために、著作物の創作活動と同様、著作物を我々に伝達行為をする者が必要である。伝達行為を行うには計り知れない労力、費用が必要となる。そのため伝達行為を行った者を保護し、十分な収益を上げなければならない。実演、放送などといった伝達行為を行う者に対し、伝達行為の奨励を図る権利である。

⁶ 島・前掲・79-80 頁、186 頁。作花・前掲・85-86 頁。

第2節 映画と著作権法

(一) 著作物としての映画

著作物としての映画とは、連続する映像による創作的表現を物に固定したものをいう。基本的に劇場用映画を規定している。劇場用映画の製作には多大な投資を要するため、著作者の範囲、頒布権、著作権の帰属、保護期間に関する特則が置かれる。

著作物としての映画と言い得るには、連続映像による表現に作者の創作性が表れていることが必要である。映像を自動的、機械的に撮っただけのものは作者の創作性が表れておらず、単なる録画物であり映画の著作物といえない。映画といえるためには以下の要件を満たす必要がある。

- 1 映画の効果に類似する視覚的又は視聴覚的效果を生じさせる方法で表現されている。
- 2 物に固定されている。
- 3 著作物を含む。

1の「映画の効果に類似する」とは、映像が動きを伴って効果を生じさせることである。

要は、動きのある映像であればよい。2の「物に固定」とは、著作物が何らかの方法により物と結びつくことによって、同一性を保ち、著作物を再現することが可能な状態を指す。3は、映画の著作物も著作物の一種であることを指す。映画の著作物として保護を受けるためである⁷。

(二) 保護期間

映画の著作物の著作権は、第54条1項によりその著作物の公表から70年まで存続する。ただし、創作後70年以内に公表されない場合、その創作後70年で保護期間は満了する。映画

⁷ 島・前掲・14-16頁、48-49頁。作花・前掲・28-29頁、36頁。

の著作権の保護期間が満了した場合には、その映画の著作物の利用に関する限り原著作物の著作権も消滅する。

保護期間が満了するまで、著作者を保護することを目的とする著作者人格権は以下の通りである。

第 3 節 著作者人格権

著作物は、著作者の知的創作活動の成果物とともに、その人格の発現形態でもある。自分が創作したものが無断使用されたり、まだ公表するつもりのない秘密の文書、小説が無断で公表されたり、成果物に何らかの損害、例えば落書きなどされた場合、その人の利益が損なわれることにより社会的評価の低下、その者が有する人格的利益が害される恐れがある。つまり、著作者人格権は財産的な価値の保護、人格的利益を保護する権利である。

著作者の死後も、著作者人格権の侵害となる行為は許されない。著作者人格権は著作権とは違って、存続期間の定めがない。著作者の死亡とともにこの権利は消滅する。しかし、著作者が存しないからといって、自由に著作物を扱うことは名誉声望を害することになり妥当ではない。

そこで、著作者が死亡した後においても著作物を公衆に提供または提示する者は上記にある通り、著作者人格権の侵害となる行為をしてはならないとする規定がある。

著作者人格権には、3つの権利が存在する。

1 公表権（第 18 条）

未公表の著作物を公表するか否かを決定する権利である。公表の時期と方法も決定する。

2 氏名表示権（第 19 条）

著作者が著作物の原作品に、又は著作物の公衆への提供・提示に際し、著作者名を表示するか否かを決定する権利である。

表示するとなると、実名を表示するか変名を表示するかということも決定する。

3 同一性保持権（第 20 条）

著作物の題号や内容について、他人が勝手に改変することを禁止する権利である。著作物には、著作者の思想・感情、又は精神活動の所産が具体化されており、著作者の心情が注ぎ込まれて作成されたものである。つまり、著作者の人格的利益を保護する上で著作物の同一性を維持することが求められる⁸。

原作の大幅改変が著作者人格権にどう影響してしまうのかについては以下の通りである。

承諾あっても原作の大幅改変「著作者人格権」侵害

車いすで路上ライブを行い、紅白出場を目指す歌手の「日本一下手な歌手」という著作を原案にした、土屋アンナ主演の舞台公演が中止になった。

著作者はブログで、公演の主催者とは顔見せ程度に一回会っただけと主張しているが、主催者は、5月に原作者および関係者と会い、原作とストーリーが違うことも説明した上、口頭で舞台化の承諾を得たと主張している。

主催者「障害者の方に勇気を与えられる、チカラになるような内容だったら異議は唱えないという感じだったんで。ご本人もいてね、何も言っていないですから。誰が見ても承諾をいただいたという（状況）」

原作者「あくまで著作を原作として舞台化されるものと思っていた」

「モーニングバード！」が原作者の関係者の話として伝えるところでは、舞台化の企画や出演者などが進んだ段階で突然舞台化の提案を持ってこられたため、「今更舞台化についての異

⁸ 作花・前掲・99-108 頁。島・前掲・106-107 頁。角田・前掲・396-397 頁、332 頁。

議申し立てはしない（できない）」というほどのニュアンスだったようだ。また、「（原作者側は）あくまで著作を原作として（著作に忠実に）舞台化されるものと思っていた」らしい。

原作通りの上演は許可していたとしても、原作の中身を変えることは別問題である。著作者には、著作者だけが持ち譲渡等ができない権利として、自作を勝手に改変されない権利があり、たとえ舞台の「原案」として使う場合でも、その内容によっては著作者人格権の侵害になる可能性がある⁹。

作家にとって作品がすべてであり、大幅な改変はその作品を読んで作家の力説する主題が分からないばかりか、「誤解」を与えることがありうる¹⁰。

第4節 映画・ドラマ制作

書店に「映画化」「ドラマ化」の文字が溢れているように、人気を得た小説または漫画を原作とした映画化、テレビドラマ化は数多く行われている。このような小説などの原作を実写映像化することでビジネスが成り立つ。

日本では書面作成、または口頭を用いてビジネスとして映像化が成り立つかどうかを検討し、合意すれば映像化が決まる。例えば、ガリレオシリーズ等で知られる著作者の東野圭吾の原作は、テレビドラマ化、映画化されており、近年では女性作家として有名な有川浩の作品もまたテレビドラマ化、映画化以外にもアニメ化されている。

⁹ ボンド柳生 「土屋アンナ舞台中止！承諾あっても原作の大幅改変「著作者人格権」侵害」 2013年12月9日 〈<http://www.j-cast.com/tv/2013/08/01180576.html>〉。

¹⁰ 新藤謙 「原作の改変と著作者人格権 原子力発電と芸術」技術と人間 7巻10号（1978年）35頁。

著作者の著作物が実写映像化されることはビジネスにプラスとして働くだけではなく、我々にとっても創作性を享受でき、文化の発展につながる。

原作者の中には実写映像化に反対する者や、実写映像化するにあたって条件を付ける者、文句や要望を言わずプロデューサー任せにする者がいる。

ときに脚本の内容に原作者の許諾が得られず、映像化を行うことができないという紛争が生じる場合がある。例えば、「魔女の宅急便」のアニメ映画化の製作が進むうちに、本来著作者が要求していた内容と大幅に変わることを否定した後、監督と著作者が対談をした事例をあげることができる。

映像化は事業拡大でもあるが、著作者の思想、考え、感情は保護されなければならない。また監督は視聴者に原作の良さ、著作者の意図を伝達しなければならない¹¹。

映画を作るためには著作物が必要であり、原作を映画化したものは二次的著作物と呼ばれる。以下に一瞥する。

（一）二次的著作物

二次的著作物とは、著作物を翻訳¹²、編曲¹³、変形¹⁴、脚色、映画化し、翻案¹⁵することにより創作された著作物のことである。二次的著作物を作成する基となったものは原著作物と呼ばれる。

¹¹ 日向央「意外と知らない著作権 A to Z 原作者と脚本家との葛藤 やわらかい生活 事件～脚本の出版を禁止できる原作者の権利～」調査情報 509号（2012年）78頁。

¹² 翻訳は、英語などの書物、小説を日本語に翻訳するなど、違う言語で表現することである。

¹³ 編曲は、楽曲をアレンジするなど、原曲に新たな創作性を加えることである。

¹⁴ 変形は、絵画を彫刻にしたり（またその反対もある）、次元を異にしたりして表現することである。

¹⁵ 翻案は、小説を元に脚本を作成したり、映画化にしたりすることである。

二次的著作物を創作する場合、原著作物の作者の許諾が必要である。二次的著作物の利用にあたっては、二次的著作物の作者の許諾のほかに原著作物の作者の許諾も必要である。

しかし、翻訳、編曲などの行為が行われて作成されたものであっても、二次的著作物になるとは限らない。新たに創作性が付加されたと評価できるか否かで判断されることになる。

二次的著作物の原著作権者は、二次的著作物の利用に関して二次的著作物の作者が有するのと同じ種類の権利、つまり二次的著作物利用権（第 28 条）を有する。

小説を基に映画の著作物が制作された場合、小説家は原著作物についての著作権の支分権として、二次的著作物たる映画の著作物の利用について監督等が映画の著作物について有するのと同じ権利を有することを意味する¹⁶。

（二）製作委員会方式

原作を映画化することは、「一、二次的著作物」に該当する。その製作にあたって日本では、映画製作に製作委員会方式が採られることが多い。例えば、「風の谷のナウシカ」、「AKIRA」でこの方式が採用され注目された。近年では映画製作以外にもこの方式が採られるようになった。この方式を採ることによって、興行が不振に終わった場合に起きる負債などのリスクを回避することが可能である。映画製作などにかかる多額の費用を確保するのである。

まず、主導権を持つ幹事会社が複数の会社に対し出資を募り資金リスクを分散する。利益が出た場合はこれを出資比率に準じて分配する。スポンサー企業にとっては投資を減らすことができるため、1 社がより多くの作品に関与することが可能とな

¹⁶ 島・前掲・54 頁。作花・前掲・39-40 頁。角田・前掲・400-402 頁、351 頁。

る。制作プロダクションとしては映画製作費の調達を容易にもできる。

これらの会社が参加する最大の目的は、ひとつの作品における各種権利ビジネスを行うことである。テレビ・劇場・海外展開・ネット配信・ビデオソフト・関連書籍の出版・キャラクター版権など、ひとつの作品について場合によっては数百単位の権利が発生する。出資することによって企業は、作品の各種権利の独占使用権を得て取得した権利をフル活用してビジネスを行い、同時に作品の売上向上を図ることとなる。

製作委員会の法的性質は、法律的には民法上の任意組合（民法第 667～688 条）であり、「組合員」である出資スポンサーは無限責任を負う。そのため、機関投資家や金融関係者等が参加しにくく、出資先を広げにくいという欠点がある。また、作品の著作権が各出資スポンサーに分散され、各種メディアでの事業展開の際に権利処理が煩雑になるという欠点がある¹⁷。

第 5 節 原作者と脚本家との葛藤

完璧にすべてを原作通りに実写映像化することは難しい。現実の脚本や映像制作が著作者の理想通りに運ばないことは有り得るし、原作とは異なるオリジナリティを付加することにより思わぬ効果を引き出し、鑑賞者に感動を与えることは文化の発展に必要である。

（一）原作者とのコミュニケーション

現代は、オリジナル作品が減り、原作への依存度が非常に高い。上記に書いた通り、「映画化」「ドラマ化」という言葉は当たり前のようになっている。原作を求める時代となり、また IT が普及したことによって、原作者との交渉は対面ではなく

¹⁷ 作花・前掲・303-304 頁。
「知的財産権用語辞典」・前掲。

メールでのやり取りが多くなった。本人と顔合わせの打ち合わせをせず、メールでのやり取り、代理人が交渉することで、交渉内容に誤解が生じてしまうのである。原作者とプロデューサーとの間によっぽどの信頼関係がなければ、実写映像化を途中で拒否されることが考えられる。

(二) 原作者の意向

今の原作と脚本の関係は理想の関係といえない。理想の関係は、作品を読んだ脚本家や監督がその作者に映像化にあたっての考えを、直接会って伝えた上で信頼関係を築き、映像化の許可を得ることである。しかし、出版社と交渉したプロデューサーから脚本家は依頼を受けるのが大半である。

原作者の意向は大きく分けて3つである。

- 1 映像作品は別物であるから映像制作者側に託す。
- 2 自分の意に添わない作品にしたくないので監修する、または自ら脚本に参加する。
- 3 映像化は望まない。

こうしたことが実際に起きていることは分かっているのだから、脚本家は打ち合わせに念をいれるべきである¹⁸。

¹⁸ 日向・前掲・80-81頁。

「原作と同じじゃなきゃダメですか？」出版委員会『原作と同じじゃなきゃダメですか？映画「やわらかい生活」脚本の「年鑑代表シナリオ集」への原作者による収録・出版拒否事件 全記録』（シナリオ作家協会、2013年）87頁、92-95頁、98頁。