

映像資料の権利処理とその実務

矢内一正（東宝株式会社）

The Rights Clearance Procedure for Films

Yanai Kazumasa (TOHO CO., LTD.)

・映画／Motion pictures・文化財／Cultural properties

・ビネガーシンドローム／Vinegar syndrome・デジタル化／Digitization

・著作権／Copyright・権利処理／Rights clearance

1. はじめに

本稿の読者（つまり「あなた」）は、主として国または地方自治体等において文化財の保護や活用といった仕事に従事されている職業人であろう。あなたが本稿に期待するものは、おそらく「法律上このような陥穀が待ち受けているのでご注意を」という話ではなく、むしろ「その陥穀を実務上どのように乗り越えるか」だと思われるので、以下では前者をざっと概観しつつ、差支えのない範囲で後者についての管見を述べたいと思う。

2. 有体物としての映画フィルム

あなたのところに地域の住民から「父の遺品を（あるいは会社の倉庫を）整理していたらこんなのが出てきたのですが」といって桐の箱に収められた映画フィルムが持ち込まれたとする。箱には「昭和二年」「山奥村盆踊り」といった記載がある。おそるおそる箱を開けてみると、すこし酸っぱい臭いとともに、やや収縮し、液状化し、固着した1巻の映画フィルムが姿を現した。赤味がかった黒のフィルム

を透かして見ると、そこには仮面をつけた踊り子たちの姿が認められる。山奥村における昭和2年頃の盆踊りの様子を記録したものようだ。「貴重な映像資料にちがいない」と思ったあなたは、これをデジタル化して、インターネット上で公開することを思いついた。この先あなたにどんなことが待ち受けているのだろう。

(1) 映画フィルム自体の価値

まずは映画フィルムそれ自体にも文化財としての価値が認められることを確認しておきたい。我が国では、2009年から2011年にかけて以下の表1の3本の映画フィルムが文化財保護法に基づく重要文化財の指定を受けたが、いずれも映画フィルムという「有体物」に対する指定となっている。

表1にいう「オリジナルネガ」(ON)とは、実際に撮影現場でカメラに装着され露光（露出）された生フィルムを切り貼り（ネガ編集）して1本の巻物にしたものである。いわば映画の原作品にあたるものなので「マスター」とか「マスター」とも呼ばれる。もっとも、ネガフィルムは被写体の明と暗が反転している（カラーの場合は被写体の補色が現

表1¹⁾ 重要文化財に指定された映画フィルム

指定日	指定内容	素材	製作
2009年7月	『紅葉狩』(1899) 1巻3分50秒 (fps=16)	可熱性デュープネガ1本	柴田常吉撮影、吉澤商店
2010年6月	『楠公訣別』(1920－1928) 1巻17分 (fps=16)	可熱性オリジナルネガ1本	日活
2011年6月	『小林富次郎葬儀』(1910) 2巻7分20秒 (fps=16)	可熱性オリジナルネガ1本 可熱性上映用ポジ1本	小西亮撮影（推定）、吉澤商店

れる) ので、通常の映画として観られるようにするためにには、これを再反転させたポジフィルムを作成する必要がある。映画館での上映用に使用されるのはこのポジフィルムになるのだが、ON は生フィルムを切り貼りしたものなので強度がなく、5、6 回焼増し(プリント)すればたちまち切断・損壊してしまう。これでは映画の原作品が失われてしまうので、中間素材として、ON からマスター・ポジ(MP)を作成し、これをさらに再反転させたデュープネガ(DN)を作成する。かつて映画会社は、この DN をプリントして映画館での上映用ポジフィルムを量産していた。表1中にいう「デュープネガ」とは、ON から見て孫にあたるこの中間素材のことであり、「上映用ポジ」とは、曾孫の上映用素材のことである。

ここで、ライオン株式会社創業者の葬儀を記録した表1の『小林富次郎葬儀』(1910年)の映画フィルムは、原作品の曾孫であるにもかかわらず、重要文化財に指定されていることがわかる。映画フィルムとは、それだけ保管や維持管理が困難なものであり、それ自体が希少な文化財であるといえる。

(2) ビネガーシンドローム

「すこし酸っぱい臭い」がしている「山奥村盆踊り」の映画フィルムを取り扱うにあたっては、実務上さらに細心の注意が必要である。

映画フィルムの保管環境は室温4°C、湿度40%が理想とされ、かりに常温(室温21°C、相対湿度50%)で保管した場合、製造から40年程度までは緩やかな劣化が進行し、さらに5年程度経過すると急速に劣化して、変形や褪色や部分的な喪失が進み、最後は硬化して使用不能となる。この腐食現象は、酢酸臭を伴って急激に進行することから「ビネガーシンドローム」と呼ばれる。「すこし酸っぱい臭い」の正体である。そして、いったんビネガーシンドロームが進行すると、これを復元することは不可能であるとされる。右の図1は、ビネガーシンドロームが進行した「日本誕生」(1959年、東宝映画1000本記念作品。監督:稻垣浩、主演:三船敏郎・司葉子)の映画フィルムである。



図1 ビネガーシンドロームが進行した映画フィルム

(3) 所有者の承諾

このようにビネガーシンドロームが進行し「収縮・液状化・固着」している映画フィルムは、そのデジタル化に先立ち、専門技術を有する映画フィルム現像所(デジタルの時代を迎えた現在、国内には株式会社東京現像所ほか数社しか存在しない)に持ち込んで、これを修復する必要がある。その修復作業には、例えば、劣化したパーフォレーション(送り穴)や切り貼りした際のつなぎ目テープを補修する作業、熱処理を施して平面化する作業などが含まれる。これらの作業には、当然ながら映画フィルム自体を切断・損壊し、喪失させてしまうリスクが伴う。そのリスクを引き受けることができるのは、果たして映画フィルムの所有者だけである。

したがって、あなたは情理を尽くして「山奥村盆踊り」の映画フィルムの所有者を説得し、その所有権を譲り受け、または所有者から上記リスクを引き受ける旨の書面を提出してもらったうえで、劣化した映画フィルムの修復作業を進めることになる。これが第1の閑門である。

3. 映像資料の権利処理

(1) 著作権の保護期間

東京現像所等での修復作業が無事に終わったら、次はフィルムスキャンによるデジタル化作業である。ただし、このフィルムスキャンという行為は著

作権法上の「複製」にあたるため、著作権者に無断でこれを行うことは、原則としてその著作権を侵害することになる。むろん「原則として」なので、いくつかの例外も存在する。あなたの所属先によっては、著作権法31条（図書館等における複製等）の例外規定の適用を受けることにより、適法にデジタル化を進めることができるだろう。しかし、あなたの目的はインターネット上でこのデジタル映像を公開することにある。そのためには、やはり各権利者に対する事前の権利処理が必要である。

「権利処理」とは、一般に、コンテンツを制作・利用するために必要な権利者の許諾を得たり、権利者から権利の譲渡を受けたりすることをいう²⁾。英語では“rights clearance”と呼ばれるが、「山奥村盆踊り」の映画フィルムに化体された映像資料が「著作権法により保護される著作物」である場合は、これをインターネット上で公開するためには、基本的にはその著作権者から許諾を得るか、または著作権を譲り受ける必要がある。逆に言えば、その映像が「著作権法により保護されない著作物」である場合には、権利処理は不要である。代表的な例が、著作権の保護期間が経過し、パブリック・ドメイン（以下「PD」）となった場合である。では、どのようにしてPDであるか否かを判断すればよいのだろうか。

1971（昭和46）年1月1日に施行された現行著作権法（以下「現行法」）下では、どんな映画であれその著作権存続期間は平等で、2020（令和2）年現在では一律に「公表後70年」と決まっている（現行法54条1項）。しかし、それ以前の旧著作権法（以下「旧法」）下では、「独創性」の有無により映画の著作権存続期間は差別されていた（旧法22条ノ3）。すなわち、「独創性」を有する映画（劇映画や文化映画など）については、一般的の著作物と同じ公表後30年（後に旧法52条1項により公表後38年に延長）とする一方、「独創性」を欠く映画（ニュース映画や記録映画など）については、写真と同様に公表後10年（後に旧法52条3項により公表後13年に延長）となっていた³⁾。さらに、「独創性」を有する映画のうち、

「著作者」が自然人であって、その自然人が「著作者」である旨が実名で公表された映画については、当該「著作者」の死後38年⁴⁾になるのに対し、当該「著作者」の死後に公表された映画と無名又は変名で公表された映画については公表から38年⁵⁾、団体の著作名義で公表された映画については公表から33年⁶⁾というように、映画の公表方法等によりその著作権の存続期間が異なるのである。

したがって、「独創性」を有する映画の著作権存続期間を算定するにあたっては、「映画の著作者とは誰か」という難問に立ち入らなければならないが、「独創性」を欠く映画に関しては、「誰が映画の著作者か」を検討するまでもなく、そして公表方法の如何を問わず公表から13年⁷⁾となる。そのため、シェーン事件最高裁判決⁸⁾を踏まえれば、1956（昭和31）年以前に公表されたものについては、すでにPDになっていると考えられる。

ここで、「山奥村盆踊り」の映像資料は、盆踊りの様子を記録しただけの「独創性」を欠く映画なので、1927（昭和2）年の公表だとすれば、すでにPDになっていると思われる。すなわち、著作権者に対する権利処理は不要である。

（2）権利者の範囲

東京現像所等でのフィルムスキャンが終わり、ついにあなたの手許に「山奥村盆踊り」のデジタル映像が納品された。ここからが第2の閑門である。閑門というよりは泥沼の様相を呈してくるのだが、映像資料の著作権法上の権利者として想定され得るのは、実務的には①著作者（監督等）、②著作権者、③原著作者（原作者・脚本家）、④映画美術（その映画において複製された美術の著作物）の著作者・著作権者、⑤映画音楽（その映画において複製された音楽の著作物）の著作者・著作権者・実演家・レコード製作者、⑥実演家（出演者）である。さらに、著作権法上の権利者ではないが、場合によっては権利処理が必要な⑦その他の権利（疑似著作権⁹⁾・肖像権等）も存在する。では、「山奥村盆踊り」のデジタル映像をインターネット上で公開する場合、具体的

に誰に対してどのような権利処理をする必要があるのだろうか。順番に見ていこう。

まず、①著作者（監督等）に関しては、例えば、映像の一部を改変（カット等）する場合には、同一性保持権の問題が生じる。逆に言えば、改変せずにそのままインターネット上で公開するのであれば、その問題は生じないので、権利処理は不要である。

次に、②著作権者に関しては、上述のとおりPDだと考えられるので、権利処理は不要である。また、「山奥村盆踊り」に③原著作者（原作者・脚本家）は存在しないと思われるが、かりに存在したとしても、現行法54条2項が「映画の著作物の著作権がその存続期間の満了により消滅したときは、当該映画の著作物の利用に関するその原著作物の著作権は、当該映画の著作物の著作権とともに消滅したものとする。」と定めるので、やはり権利処理は不要である。

問題は、④映画美術と⑤映画音楽である。これらは54条2項にいうところの「原著作物」に該当しないため、別個に権利処理が必要になってくる。すなわち、あなたは「山奥村盆踊り」の映像を最初から最後まで再生して、画面に美術の著作物（現行法10条1項4号）が写っていないか、背景に音楽の著作物（同項2号）が流れていなかをつぶさにチェックすることになる。

（3）映画美術

そうしたところ、画面上に山奥村の村民の思想又は感情が創作的に表現されたとおぼしき「仮面」が大写しで現れたとする。この仮面は、おそらくその村民が著作権を有する美術の著作物であるから、ラディカルに考えるならば、あなたはその村民を探し出し、死亡していたとすればその死亡時期から著作権の存続期間を算定し、PDでない場合には、本人または遺族に対して権利処理をしなければならない。これにかなりの手間と時間を要することは、想像に難くない。

もっとも、劇映画（劇場用映画やテレビドラマ）の美術監督等については、実務上は権利処理が必要

な対象者とみなされていない¹⁰⁾。おそらくそれは、劇映画における映画美術が、監督の決めた画（表現）を実現するために、映画製作者の負担する製作費で制作されるものだからである。つまり、映画製作者がお金を出して作った映画美術については、その美術監督等から何らかの権利主張をされることは極めて稀だと考えてよい。しかし、そうでない映画美術（すなわち、他人のもの、他人から借りてきたもの）については、原則として権利処理が必要である。「山奥村盆踊り」のような映像資料は後者の映画美術を中心であると思われるので、画面でそれを発見する度に、あなたは苦悶の表情を浮かべることになる。

（4）映画音楽

最も複雑なのは映画音楽の権利関係である。山奥村の盆踊りの音楽は、おそらくPDであろうから、深入りはしないが、参考までに全体像を図示すると、次頁の図2のとおりとなる。

図2のように、JASRAC等の著作権管理事業者がその映画音楽の著作権を管理している場合は、著作権等管理事業法16条が「著作権等管理事業者は、正当な理由がなければ、取り扱っている著作物等の利用を拒んではならない」という応諾義務を課しているため、あなたがインターネット上で公開することについて断られることはまずない¹¹⁾。しかし、そうでない場合には、その音楽の出自を調べ、著作者を探し出し、その著作権の存続期間を算定し、PDでない場合には、本人または遺族に対して権利処理をしなければならない。さらには実演家やレコード製作者に対する権利処理も必要だ。至難の業である。

そもそも、あなたは映像資料の音楽を聴いただけで、その著作者等にたどり着けるだろうか。劇映画であれば、スマートフォンに向かって「これ、誰の曲？」と尋ねればGoogleが答えてくれるかもしれないが、非劇映画の場合は、例えばその劇伴（場面に合わせて映像の背景に流す音楽）にGoogleさえ知らない「身元不明の音楽」が使用されていることが比較的多いように思われる。さて、どうするか。

いわゆる「著作権フリー」の音楽に差し替えるの

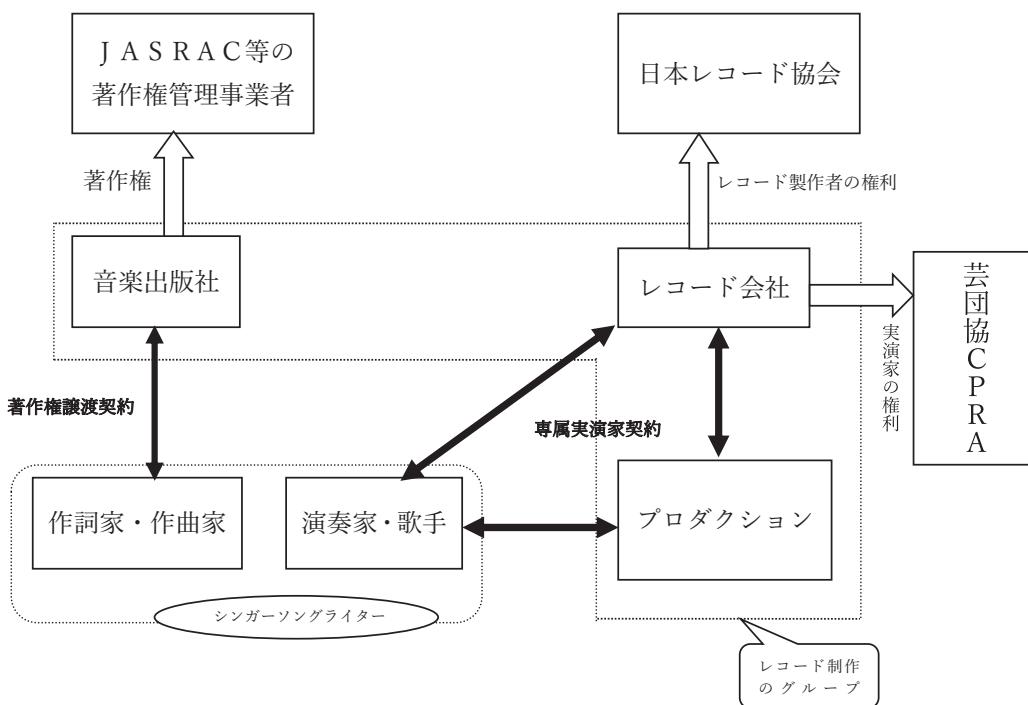


図2¹²⁾ 音楽の権利関係

が一案である。この場合、映像の一部を改変することになるので、上述したとおり①著作者（監督等）の同一性保持権の問題が生じる。しかし、見方を変えれば、「権利者不明の問題」から「同一性保持権の問題」に切り替えることができるわけなので、監督等が存命なであれば、その同意を得て堂々と音楽を差し替えればよい。では、監督等が死亡している場合または不明の場合はどうするか。

著作者人格権（公表権、氏名表示権および同一性保持権）は一身に専属するから（現行法59条）、著作者の死亡とともに消滅すると考えるのが自然だが、その遺族のうち一定の者（配偶者、子、父母、孫、祖父母または兄弟姉妹）については、著作者の死後においても、著作者人格権の侵害になるべき行為をする者またはするおそれのある者に対して差止等を請求することができる（現行法116条1項）¹³⁾。したがって、監督等が死亡している場合には、その遺族の同意を得て音楽を差し替えればよい。また、監督等が不明の場合は、現行法60条ただし書の問題になると私は考えるが、このあたりで擱く。

(5) 実演家・その他の権利者

最後に、⑥実演家（出演者）と⑦その他の権利（疑似著作権・肖像権等）に対する権利処理についてざっと概観しておきたい。

文化財保護等の仕事に従事するあなたが取り扱う映像資料の⑥実演家（出演者）については、私見ながら、「実演ではない」または「保護期間が経過している」のどちらかで権利処理が不要であるケースが多いように思う。「山奥村盆踊り」を例にとれば、かりに地域の住民がナレーションをつけていたとしても、そのナレーションに芸能的な性質があるとは考えづらいし、旧法下の「演述の著作物」であるとも思えない。盆踊りの踊り子たちが演劇的に舞っていたとしても、その実演は旧法下の保護対象ではないし、現行法で考えても、その保護期間はとっくに経過している。私の経験上あまり神経質になりすぎる必要はないように思う。

むしろ厄介なのは、⑦その他の権利（疑似著作権・肖像権等）である。法的根拠が希薄で、その保護期間も不明だからである。とりわけ、疑似著作権については、近時、寺院の「宗教法上の人格権」に基づく差止請求を認容する裁判例¹⁴⁾が現れるなど、

ますます混迷を極めている。また、肖像権に関しては、最高裁が和歌山毒カレー肖像権事件¹⁵⁾において撮影行為に関する違法性の判断基準を示したが、これを私たちが自ら判断することは容易でなく、かなり負担が大きい。さらに、映像資料に現れる人物の顔や氏名を公表することに関しては、個人情報保護法上の適否についても検討が必要である。

4. おわりに

あなたが「山奥村盆踊り」の映像資料をインターネット上で公開することについては、これまで見てきたような陥穀が待ち受けている。これらのうち、著作権法に基づく権利については、我が国の「裁判制度」を利用することにより、これを乗り越えられる可能性があることを最後に付言しておきたい。裁判制度とは、権利者が誰なのかわからない場合や、権利者が特定できたとしてもその連絡先がわからない場合などに、一定の要件を満たすことで、文化庁の裁判を受けて著作物の利用を可能ならしめる制度である。近年利用条件が緩和され、より簡便な手続きとなり、その申請件数も急増している。

もっとも、制度的な限界が存在するのも事実である。例えば、著作者人格権は裁判制度の対象外であるため、裁判を受けたとしても、映像資料の一部を改変することについては、その著作者の同一性保持権を侵害するおそれがある。また、海外での利用については、我が国の著作権法の効力が及ばないことから、裁判制度の適用を受けることができない。しかし、これらの点に注意すれば、あなたは目的を達成することできるだろう。問題は、「著作権法に基づかない権利」の権利処理である。これを実務上どう乗り越えるのかについては、また別の機会に明らかにしたいと思う。

【補註および参考文献】

- 1) 石原香絵『日本におけるフィルムアーカイブ活動史』309頁（美学出版、2018年）の表を参考に作成
- 2) TMI 総合法律事務所編『著作権の法律相談Ⅱ』88頁（青林書院、2016年）
- 3) 加戸守行『著作権法逐条講義〔六訂新版〕』412頁（著作権情報センター、2013年）
- 4) 旧法22条ノ3、3条および52条1項
- 5) 著作者の死後公表された映画については、旧法22条ノ3、4条および52条1項、無名又は変名で公表された映画については、旧法22条ノ3、5条および51条1項
- 6) 旧法22条ノ3、6条および52条2項
- 7) 旧法22条ノ3、23条および52条3項
- 8) 最高裁平成19年12月18日第三小法廷判決（民集61巻9号3460号、判時1995号121頁、判タ1262号76頁）
- 9) 福井健策「花咲くデジタルアーカイブと著作権・肖像権・所有権の壁」コピライ特690号2頁、14頁（著作権情報センター、2018年）参照
- 10) 梅田康宏＝中川達也『よくわかるテレビ番組制作の法律相談（第2版）』214頁、218頁（日本加除出版、2016年）参照
- 11) 市村直也「JASRACの音楽著作権管理」紋谷暢男編『JASRAC概論—音楽著作権の法と管理』107頁、133頁（日本評論社、2009年）参照
- 12) 吉羽真一郎「音楽ビジネス実務と著作権」松田政行編著『著作権法の実務』16頁、17頁（経済産業調査会、2010年）の図を参考に作成
- 13) 島並良ほか『著作権法入門〔第2版〕』135頁（有斐閣、2019年）
- 14) 徳島地裁平成30年6月20日判決（判時2399号78頁、判タ1457号232頁）〔秘仏写真事件〕
- 15) 最高裁平成17年11月10日第一小法廷判決（民集59巻9号2428頁、判時1925号84頁、判タ1203号74頁）