

第六十三回国会 衆議院 文教委員会著作権法案審査小委員会議録第四号

昭和四十五年四月一日(水曜日)

午前十時二十分開議

出席小委員

小委員長 高見 三郎君

小沢 一郎君

塩崎 潤君

松永 光君

吉田 実君

小林 信一君

麻生 良方君

出席政府委員

文部政務次官

文化庁次長

小委員外の出席者

文教委員長

文教委員

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

参事

の補欠として森喜朗君が委員長の名で小委員に選任された。

同日

小委員伊藤四郎君同日小委員辞任につき、その補欠として麻生良方君が委員長の指名で小委員に選任された。

本日の会議に付した案件

著作権法案(内閣提出第三九号)

○高見小委員長 これより著作権法案審査小委員会を開会いたします。

著作権法案を議題とし、審査を進めます。

本案について、まず参事より御意見を聴取することにいたします。

本日御出席をいただきました参事の方々は、社団法人日本レコード協会の会長安藤稔君、協同組合日本映画監督協会常務理事大島渚君、日本芸能実演家団体協議会常任理事紙恭輔君、日本シナリオ作家協会組合長橋本忍君、日本映画製作者連盟映画法制審議会委員長馬淵威雄君、以上五名の方々にあります。

この際、参事各位に一言ごあいさつを申し上げます。

参事各位におかれましては、御多忙中にもかかわらず御出席をいただきまして、まことにありがとうございます。参事各位におかれましては、十分忌憚のない御意見をお述べくださいますようお願いいたします。

なお、各位に念のため申し上げます。御意見の発表の時間は、お一人約十五分間程度とし、その後小委員各位からの質疑があれば、お答えをお願いいたします。また、御発言の際は、そのつど小委員長に許可を受けることになっております。

ますので、以上お含みの上、よろしく願ひいたします。

それでは、順次御意見をお述べいただきます。

最初に大島参事にお願ひいたします。

○大島参事 映画監督というのはいん特殊な職業でございます。日本で二百二十人くらいしかいないのですけれども、それがみんな集まっています。協同組合日本映画監督協会というのをつくっております。私は、その常務理事をしております。大島渚でございます。

きょうは監督協会を代表して意見を述べさせていただきます。ただ、映画をつくる場合には、監督だけでなく、撮影、照明、美術、あるいは録音、編集、それからたいへんたくさんの方々が関係して、多くの人間が映画をつくることに携わっておられるわけです。そういう人々をいっしょに代表しようという気持ちで意見を述べさせていただきます。

まず最初に、この新しい著作権法案全体についての私の意見でございますけれども、私も、私から見ると、今回の著作権法案というのは、随所に著作者の権利を保護するという意味で有意義な規定もあるわけでありまして、それに反対の部分も少なくない、そういうふうに考えるわけですが。そもそもこの著作権法案というのは、著作者の権利の保護のためのものであるというところが、日本も加盟しておりますベルヌ条約においても、はっきりと規定されておられるわけですね。ところが、その著作者の権利の保護のためである著作権法案を、今回の法案におきましては、どちらかといえば、この著作権を、いろんな各種の関係を調整する、何か調整法、あるいはひびくいは著作権の制限法、さらにひびくいは、著作権を擁護するのじゃなくて、利用者を保護する利用者保護法と化しているという感じがするわけ

です。その一番はつきりした条項が、この新しい著作権法案の第一条に一言入っております。この中に「これらの文化的財産の公正な利用に留意しつつ」という文言が入っております。私、はつきり言つて、この文言は要らないのじゃないか、そういうふうに見えるわけですが。つまり著作権法というものは、あくまで著作者の権利の保護のためのものである。これを公正に利用するということは、あくまで副次的な問題であると思ひます。にもかかわらず、この副次的な問題が正面に出てまいります。著作者の権利が不当に奪われている部分が非常に多い。やはり同じ第一条において、著作権法によって「文化の発展に寄与する」と、こう書いてありますけれども、むしろ私は、これは文化の発展を阻害する悪法案であると、そういうふうに見えるわけですが。

以上が、今回の著作権法案全体に関する私の意見でございますけれども、そういうふうな悪法案であるというところが、映画においては非常に多い。その最たるものは、この著作権法案の第二十九条であります。第二十九条を見ていただきたいと思うのでありますけれども、この第二十九条というのは、映画の著作権の帰属という条項でございます。ここに、このように書かれております。「映画の著作物の著作権は、その著作者が映画製作者に対し当該映画の著作物の製作に参加することを約束しているときは、当該映画製作者に帰属する。」つまり簡単に言いますと、映画の著作権というものは、映画の著作者——映画の著作者というのはいかにもあるわけですが、いづれにしても、この場合、法案は共同で大ぜいの著作者がいるというふうな規定しております。とにかく映画をつくった人間からその著作権を取り

上げて、映画製作者に帰属させてしまふ、こういうことになっておるわけです。この場合、映画製作者というのは何かといふと、これはすなわち映画会社であるといふことが、いろいろな提案理由その他の御説明の中ではつきりしてあります。つまりこれは映画会社であつて、したがつて

著作権者がつくつた映画の著作権を映画会社に渡してしまふ、これを取り上げて映画会社にやつてしまふという、むちゃくちゃな条項が入つておるわけですから。どうしてこういう条項が入つたか、われわれとしてはたいへん疑問に思つておるわけですが、一応提案理由の中には、こういうことがいわれております。提案理由といふのは、この著作権法案の提案理由の中に述べられてゐる文章でありますけれども、この中で、なぜ映画の著作権を映画製作者に帰属させたかという理由として、

「映画の製作者の多様性」といふこと。つまり映画はいろいろな人間がつくつて、非常に著作権者が大きいといふ問題。それから第二に、「映画の製作における映画製作者の寄与の大きいこと」といふことがあります。おそらくこれはお金のことだろつと思ひます。三番目に、「映画の利用を容易ならしめるため、権利を集中させる必要がある」といふことがいわれております。つまりこの理由を見ますと、明らかに利用といふことに重点を置いておるといふことが、はつきりします。したがつて、ここでは著作権者の権利を保護するよりも、利用といふことに重点を置いておる。これは全く著作権の条項としては、非常におかしいと私たちは考えざるを得ない。

そもそも著作権と申しますのは、これは人間の私権——私の権利の一つでありますけれども、私権のうちで、これは財産権に属するものであるといふふうに考えられております。したがつて、これは憲法二十九条によつて絶対に保護されてゐる。これをあえて著作権法案は奪おうとしてゐる。これは財産権を保護した憲法の条項が二十九条ですね。この映画の著作権を映画の製作者から

奪つて会社に与えてしまふといふのが、同じくこの著作権法の二十九条といふのは、ふしぎな暗合でありますけれども、まさにこの二十九条によつて私どもが本来憲法的に持つておる財産権といふものを奪おうとしてゐるといふふうに、われわれは考えざるを得ないわけですね。

つまり結論は、この著作権法案をつくるために、著作権制度審議会が昭和三十七年の四月に発足いたしました。昭和四十一年の四月に答申が出ております。この答申の段階でこういう意図がはつきりと出た。それ以来、私どもの監督協会は、終始一貫これについて反対をいたしまして、かつては文部省、いまは所轄官庁が文化庁になりましたが、いろいろなお願いなどもしてきまして、しかし、なかなかこれは変わらない。それからほかの団体も、いろいろな意見があるのですけれども、この二十九条だけは絶対反対といふことをずっと言つてまいつたわけですね。また、批評家の先生方も、いろいろな御意見の方があります。たとえば映画の製作者はだれかといふ問題になりますと、だれを含むべきである、あるいはだれを除くべきだといふ、うるさい問題があると思ふのですけれども、そういういろいろなうるさい内部事情がありながら、みんな一致して、この二十九条だけはひどいのではないかといふことをずっと言つてきたわけですね。したがつて、ここは二十九条に関しては、私の知つてゐる限りでは、映画会社以外に賛成者はないと言つてもいいほどのものであつたわけですね。にもかかわらず、この条項といふものは、昭和四十一年の四月に答申が出まして、すぐ第一次案といふものが出まして、

現在出ておりますものは、去年の国会に一たん提出されました第六次案とほぼ同じもので、大体六回変わつてゐるわけですが、映画に關するものは、この条項はほとんど変わらなかつた。そういう意味でも、この条項が非常に問題があると言ふことができると思ふのです。ところが、非常に問題のあるこの二十九条が、一回だけ変わったことがある

のです。それはこの六次案になります前の第五次案、昭和四十三年の四月二日に閣議決定されております。しかし、これは国会に出なかつた。この第五次案におきましては、映画製作者に帰属させてしまふといふこの条項の上に、「契約に別段の定めがない限り」といふ譲歩句が入つておつたわけですね。譲歩句といふのは、留保句といふわけですね。つまり映画の著作権は映画製作者に渡してしまふのだけれども、契約で別に定めがあつた場合には必ずしもそうはならないといふ留保句があつたわけですね。これはどういふことかといふと、たとえば私どもが映画をとる契約をいたしました。そのときに、著作権の全部を私のほうに残させてくれといふ交渉をすることができると、それでそれを成立させることができる。でも、おそらく現在の映画会社と私どもの力関係では、とてもそんなことはできません。大体できるのは、せいぜい著作権の一部をわれわれのところに留保すること。これは簡単に言ひますと、たとえば海外に配給する権利だけはこちに残させてくれ、あるいはテレビに放映する権利は残させてくれとか、そういう契約ぐらゐはできるのじゃないかといふふうに考へております。そういう意味で「契約に別段の定めがない限り」といふ留保句がついてゐることは、それまでの何にもなかつた第四次案までに対して、たいへん進歩だといふことは考へる。

では、なぜ一体第五次案においてこの留保句がついたかといふ問題があります。それについて昭和四十三年の八月三十一日に、映画会社の連合団体でありますところの映連が、文化庁の佐野著作権課長をお呼びして一問一答をやつております。その中で佐野課長のお答えの中では、こういう説明がなされております。なぜ「契約に別段の定めがない限り」といふ留保句を入れたかといふ問題ですね。最終段階で、これは法制局との討議でこの留保句を入れたんだといふふうに佐野課長はお答えになつております。なぜ入れたか——法制局との討議で入れたわけですが、その理由は何か。問題点が二点あつた。第一は、関係当事者の

の意思に全くかわり合ひなしに著作権を映画製作者に移してしまふことは、法律論としては問題があるといふふうに佐野さんはおっしゃつておられます。おそらくこれは憲法との関係であつたのだらうと私は考へます。第二点は、現状では、関係当事者間で契約による権利の処理が行なわれており、それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない、こういうふうにおっしゃつておられる。そのように考へたといふことは何かといひますと、たとえば、現在よくテレビで古本の映画を上映しております。ことにこれは昭和三十年以前につくられた映画も、ほとんど放映されてゐるわけですね。この映画がつくられたときには、まだテレビといふものがなかつた。したがつて、監督と会社の契約の中に、当然テレビで放映するという問題は含まれてなかつたわけですね。そのまゝテレビで放映するといふ新たな事態が起きまして、この中でテレビ放映といふことは考へてなかつたんだから、これについてはやはり新しく契約関係を結ばなければいけないのじゃないかといふことになりまして、いま映画会社の連合団体であります映連と監督協会あるいはシナリオ作家協会、それぞれ協約のようなものを結びまして、一回放映することにお金を幾らともらつてゐるわけですね。そういう意味で、ここにおつちやつてゐるような関係当事者間の契約による権利の処理が行なわれてゐる。それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない。この二つの理由で、「契約に別段の定めがない限り」といふ留保句を入れたんだといふ御説明がなされておりました。これが第五次案だつたのです。

ところが、これが昨年国会に出されるにあたりまして、ぼくらの印象では、一夜にしてひっくり返つてこの譲歩句がなくなつた。この留保句がなくなつたわけですね。でも、もとのとおり、要するに何が何でも映画の著作権は映画製作者に渡してしまふんだといふ条項に戻つたわけですね。なぜそうなんだかは、私は存じません。しかし私、かつて佐野課長といふいろいろお話をしましたときに、大

意に全くかわり合ひなしに著作権を映画製作者に移してしまふことは、法律論としては問題があるといふふうに佐野さんはおっしゃつておられます。おそらくこれは憲法との関係であつたのだらうと私は考へます。第二点は、現状では、関係当事者間で契約による権利の処理が行なわれており、それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない、こういうふうにおっしゃつておられる。そのように考へたといふことは何かといひますと、たとえば、現在よくテレビで古本の映画を上映しております。ことにこれは昭和三十年以前につくられた映画も、ほとんど放映されてゐるわけですね。この映画がつくられたときには、まだテレビといふものがなかつた。したがつて、監督と会社の契約の中に、当然テレビで放映するという問題は含まれてなかつたわけですね。そのまゝテレビで放映するといふ新たな事態が起きまして、この中でテレビ放映といふことは考へてなかつたんだから、これについてはやはり新しく契約関係を結ばなければいけないのじゃないかといふことになりまして、いま映画会社の連合団体であります映連と監督協会あるいはシナリオ作家協会、それぞれ協約のようなものを結びまして、一回放映することにお金を幾らともらつてゐるわけですね。そういう意味で、ここにおつちやつてゐるような関係当事者間の契約による権利の処理が行なわれてゐる。それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない。この二つの理由で、「契約に別段の定めがない限り」といふ留保句を入れたんだといふ御説明がなされておりました。これが第五次案だつたのです。

ところが、これが昨年国会に出されるにあたりまして、ぼくらの印象では、一夜にしてひっくり返つてこの譲歩句がなくなつた。この留保句がなくなつたわけですね。でも、もとのとおり、要するに何が何でも映画の著作権は映画製作者に渡してしまふんだといふ条項に戻つたわけですね。なぜそうなんだかは、私は存じません。しかし私、かつて佐野課長といふいろいろお話をしましたときに、大

意に全くかわり合ひなしに著作権を映画製作者に移してしまふことは、法律論としては問題があるといふふうに佐野さんはおっしゃつておられます。おそらくこれは憲法との関係であつたのだらうと私は考へます。第二点は、現状では、関係当事者間で契約による権利の処理が行なわれており、それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない、こういうふうにおっしゃつておられる。そのように考へたといふことは何かといひますと、たとえば、現在よくテレビで古本の映画を上映しております。ことにこれは昭和三十年以前につくられた映画も、ほとんど放映されてゐるわけですね。この映画がつくられたときには、まだテレビといふものがなかつた。したがつて、監督と会社の契約の中に、当然テレビで放映するという問題は含まれてなかつたわけですね。そのまゝテレビで放映するといふ新たな事態が起きまして、この中でテレビ放映といふことは考へてなかつたんだから、これについてはやはり新しく契約関係を結ばなければいけないのじゃないかといふことになりまして、いま映画会社の連合団体であります映連と監督協会あるいはシナリオ作家協会、それぞれ協約のようなものを結びまして、一回放映することにお金を幾らともらつてゐるわけですね。そういう意味で、ここにおつちやつてゐるような関係当事者間の契約による権利の処理が行なわれてゐる。それを全く否定する形で法文を書くことは好ましくない。この二つの理由で、「契約に別段の定めがない限り」といふ留保句を入れたんだといふ御説明がなされておりました。これが第五次案だつたのです。

島君、君の言うことは理想論だと言われたことがございます。法律というのは、決して現状よりもよくするためのものでもないし、悪くするためのものでもない、いわば現状の権利関係を固定するものだという話を佐野さんから伺いまして、私はなるほどやっぱそういうものだろうと思っただけですけども、実にこの二十九条に関する限りは、これは明らかに現状より悪いわけです。どう考えても、われわれ現在、映画監督あるいはその他の映画の創作者が持つておる権利を現状より悪くしているということが、はっきり言えます。その証拠に、今度の著作権法案の附則第五条というのがあります。この附則第五条に「この法律の施行前に創作された新法第二十九条に規定する映画の著作物の著作権の帰属については、なお従前の例による。」つまり今度の著作権法案が施行前につくられた映画の権利関係は、要するに以前の権利関係に従うというふうになっているわけです。なぜかという附則があるかといいますが、つまり前より明らかに悪くなるから、つまりわれわれの既得権を奪ったから、こういう附則をつけざるを得なくなったということがいえる。この附則があることを見ましても、明らかにその二十九条を置くことによって現状よりも悪く事態をこの法律によって固定して、われわれ著作者の権利を奪ってしまったということがあると、はっきり言えると思うのです。

この二十九条というのは最大の問題点なんでありますけれども、そのほかにも、映画の著作者の著作権に關しては多くの制限が設けられております。たとえば、著作者は、人格権というものが著作権に付随してございます。そのうちの一つに公表権という問題がありますけれども、これも、たとえば第十八条二項三号によって、公表権も二十九条によってその映画の著作権が映画会社に帰属した場合は会社に行ってしまう。監督には、あるいはそのほかの映画の創作者には、公表権はないというふうな条項がついているわけです。というこ

とは、映画が製作されましたも、それに心血を注いだ映画の創作者たちとしては、それを公表する権利すらない。これは全部会社がこれを公表すべきかしないかの生殺与奪の権を握ってしまおう、そういう形になっておるわけです。そういう意味で、この著作人格権のうちの公表権まで奪ってしまったおるといことは、どうしようもない悪法だろうと思ひます。

また、別の例をあげますと、著作権にはすべて保護期間という問題がありまして、何年間保護されるかという問題があるわけですね。これについても、映画は非常に不利な特例が設けてあります。これは第五十四条の一項でありますけれども、「公表後五十年」という法律案になっているわけです。そのほかの文芸の著作物なんかにおきましては、これは著者の死後五十年というのが常識であります。ところが、映画の場合だけなぜその公表後五十年になるのか。カッパがあらまじで、公表されなかったときには「創作後五十年」というあれがついております。ぼくは、これはたいへんふしぎな感じがします。たとえば、映画がつくられてなかなか公表されなかった。そうすると、創作後とにかく五十年は保護されているわけですね。ところが、四十九年目ぐらいに公表された。そうすると、今度はまた公表後五十年というものがつくのです。そうすると、九十九年保護される。これはたいへんなことになるのです。おそらく法律論としてはそうならないのかもしれないけれども、いすれにしても公表後とか、公表されなかったときは創作後とか、非常にあいまいな出発点なわけですね。それよりも、著作者の自然的な死というたいへんはっきりしたものから五十年とするのが、非常に当然のことだと思ひますね。それをやはり公表後五十年というふうな奪い方をしているわけですね。

そういうふうな、著作権そのものを映画会社に帰属するという形で奪い、さらに著作人格権としての公表権あるいは保護期間の問題、そういうありとあらゆるところで不当に著作者の権利を

奪っている法律、これはぼくらは絶対にこの著作権法案、著作権法という名に値しない、これは全く利用者保護法である、文部省の管轄じゃなく、通産省の管轄じゃないか、そんなふうな考えでおるわけです。

以上で大体終わりでありますけれども、私、それよりもさらに申し上げたい重要なことは、いま映画の世界というのは、非常に移り変わっておるということを皆さんに特別にお考え願いたいと思ひます。といいますのは、一番大きいことは何かといふと、映画というものの利用方法が猛烈と拡大したということが言えます。簡単に言えば、二十年前は、映画というのは全く劇場に行つて見る以外には見られなかったわけですね。ところが、もういまは毎日われわれはテレビでもって映画を見ることができ。さらに、これがこのごろ盛んになっておりますビデオカセットテープになりました。いわば本と同じようにパッケージされて町で売られる。それをうちへ帰つてテレビのあれにかければ、幾らでも自分の好むときに好きな映画が見られる。そういうふうになつてくる。そういうふうな、この映画の利用方法というのは、いまもうほんとうに日々新たに拡大しつづつていふことが出来るのじゃないかと思ひます。そういう、つまり映画の世界が流動的なときでございまして、この権利関係というのは法律で縛らずに、何よりも当事者間の契約によつてきめていくべきではないかというふうに私考えるわけです。そういう契約の習慣が積み重なつた時に、非常にお互いに理想的な慣習ができるだろう、そのときになつて法律をつくつても決しておそくない、そういうふうな考え方をします。御存じのように、著作権法というのはたいへんむずかしい、一度ききまるとなかなか変わらなせん。明治時代のものがいまだに残つておるような状態でございまして。そうすると、ほんとうにこれから先多くの映画に携わろうという人間が出てきます、いわゆる映画青年というか、映画をどんどんとりたいたいという人間が出てくるわけですね。

そういう未来の映画の作者たち、こういう人たちの権利まで今度の著作権法は奪つてしまおうというのか、そういうことを考えますときに、ぼくは非常にひどい、そういうふうな考えざるを得ないわけですね。そういう意味で、この映画の世界が非常に流動するときに、昭和三十七年から四十一年の時点で審議された答申に基づいてということ、非常に古いのじゃないか、間違ひをおかすことが非常に多いのじゃないか、そういうふうな考えます。しかも、いわゆる蛇足でありますけれども、三十七年から四十一年にかけての審議会が著作権法について審議されるプロセスで、映画の著作者の代表が一人も入つてなかったわけですね。それに対して、もちろん学識経験者という名においておられたけれども、映画会社の重役を兼ねておられる方がお入りになつておった。こういう点でも、今回の著作権法は、われわれ映画の著作者に關しましては、終始一貫片手落ちで、終始一貫われわれの権利を奪う方向にしか動いていないというふうには私は考えるわけです。

ですから、最後にお願ひしたいのは、私たちは、ぜひ映画については一般の著作物と違つた特別の規定がある。たとえばこの二十九条であるとか、あるいは保護期間の問題であるとか、公表権の問題であるとか、いろいろな特殊規定が設けられております。率直にいつて、これらをすべて削除していただきたい。これを削除していただいても、われわれは絶対に困らない。ぼくたちは、決して著作者の権利を会社に渡さないというのではないのです。それをすべて契約によつて渡そうということが一番正しいことなんじゃないか、これが自由主義経済の原則に立つたわが国として当然正しい方法じゃないか、そういうふうな考え方をします。だから、映画についての特別の規定は、すべて削除していただきたい。少なくとも二十九条は絶対に削除していただきたい。そうでなければ、今度の著作権法というものは、映画をつくる人間の権利を奪い、日本の映画文化の発展を不当に阻害するという悪名のみが永遠に残る以外に何もない、

そういう法律案じゃないかと思ひまして、ぜひともその映画についての規定を削除してくださること、少なくとも二十九条を削除してくださることを強く要望して、私のあれにかえたいと思ひます。どうもありがとうございます。(拍手)

○高見小委員長 ありがとうございます。(拍手) 次は、橋本参考人に願ひいたします。

○橋本参考人 シナリオ作家協同組合の理事長の橋本です。最初に一言お断わりを申し上げたいのですが、私がこれから申し上げることというのは、現在の著作権法案にそれほど直接大きく関係のないようなことでありますが、しかし、これは本質的に著作権法案に非常に多く関係のあることです。最初は少しがまんして聞いていただきたいと思います。

昭和二十年の八月十五日、戦争が終つて、一番当初に私たちのシナリオ作家協会としては、映画製作会社の人たちとの間に団体協定を持つておきたわけですが、これはもちろんぼくらがやったのじゃないに、ぼくらの先輩がやったのですが、そこでたいへん一つの大きな取りきめができたわけですが、それはどういふことかという、たとえば映画のシナリオを書く、脚本を書く、それがその映画会社で映画にならなかつた場合の処置をどうするか、このことについて取りきめが行なわれたわけですが、これは非常に大きなことなんですけれども、しかし、そのときに行なわれた取りきめはただ一つであつて、そのままになつてしまつたわけですが、それでわれわれの先輩が、団体協定でこういうことを一つきめた。きまつたのはたいへん重要なことだけれども、この一つだから、あとはおまえたしつかりやつてくれという、あと、それを引き継いだわけですが、自來、映画会社の人たち——映画会社の人たちというより、映画の製作会社の映画というところと何回か団体協定をやるうとしたわけですが、ところが、これがなかなかできないんですね。というのは、今度はいつそんなふうに団体協定のことをお願いしたいという、ええ、けつこうです。たまたまそ

の月のその予定日の前になると、その映画会社の一つ一つのうちの、今月は松竹さんお見えにならないからちょっと悪い、先に延ばしてくれ、そういうことで、ぼくの記憶では大体三年間ぐらゐ延ばされたわけですね。やつと三、四年たつて団体交渉が初めて開かれた。この日のことをぼくはたいへんよく覚えていたのです。どういふことかという、代表の一人が立たれて、三年間待たしていただいて、それで、シナリオライターとの間は、個人の契約でたいへんうまくいっている。だから、団体協定なんかにする必要は認めません。これは二分ほどで済んだわけですね。われわれはとどき喜劇を書くけれども、喜劇でもこれほどのものみごとなものはないと思つたやうなものですね。それで、あえて強く団体協定をやつてくれといつても、われわれはその当時社団法人であつて、団体協定を申し込んで、相手は突っぱねてしまへばそれまで、そういうことなんです。

なぜまたそういうものが必要であるかといふこと、たとえば、当時ぼくは東宝との間に契約をしてたのですが、ほかの映画会社との間に何かシナリオを書くといふことになる、これは契約書も何もないわけですが、では著作権的なことは、あとは金額だとかなんとか、それがどうなつて、どういふ点は一体どういふことなのかといふ、それは現行法にまかせるよりしようがない。現行法といふのは、皆さん御存じのとおり、明治何年かにかつたもので、活動写真術といふことばを使つてある非常に古いものであつて、内容をどういふように解釈していいのかわからないといふやうなこと、そういうことが非常に多いのです。だからどうして団体協定をやらなければいけないわけですか。ところが、そういうわけで社団法人では団体協定できないといふことになつたから、だから今度は中小企業協同組合ですか、何かそういうことになれば、法律的に相手が団体協定を受けざるを得ない、そういうことがわかつたものだから、中小企業協同組合といふものに今度は

変わるうとしたわけですが、その当時に、ちやうど前後してテレビができて、かなり伸びてきましたけれども、テレビのほうはテレビ局自体のほうから、これからは著作家の団体との間では団体協定を結ばなければ、お互いにルールが確立しないやないかといふことであつて、むしろ東京のキー局四局——12チャンネルはなかつたんですが、東京のキー局四局との間に向かう側から進んで団体協定を申し込まれて、団体協定をやつたわけですが、それから、テレビに関しては、自後これまでもそういうことについてのトラブルは一切ないわけですが、ところが、映画のほうは、団体協定がないから、そういうことが絶えずある。だから、どうしても団体協定をするために中小企業協同組合になる手続を進めていた間に、文部省のほうで著作権法改正の話が出てきた。そうすると、現行法で非常にわるい点といふのは、今度の点ではつきりするのじゃないか。では、団体協定より前に文部省の著作権法改正の審議でわれわれ言うべきことを全部言つて、はつきりさせることは全部はつきりさせて、そうしてひとまずこれでケリをつけて、そのあとで団体協定やろうじやないか、こういうことになつたわけですが、ところが、皆さん御存じのように、審議が四年間かつた。その後も延々と続いているわけですね。その間にときどきわれわれも、法案といふのは大体きまつたところのだから、団体交渉をやつてくれないうつた話も内々に持つていつたりするんですが、いつでもその場合には、まず著作権法案がきまつた、国会を通じてそれが公布されるというふうになつたらやりましょうといふ話なわけですね。これはしかたがないから、そんなふうな過程で進んでいるんですけれども、そうこうしている間に、著作権法案も大事だけれども、もっと大事なことがいろいろ出てきた。われわれとしては、映画の世界といふものは非常に移り変わりが早いんです、いろいろとほかにもやらなければいけないことも出てきた。どういふことかといふと、たとえば現実には、われわれしつと見てすけれど

も、外国の映画があれだけ入つてきているのに、日本の映画がはたしてどれだけ出ていふのか。日本に入ってくるのは日本の映画が外国に出ていふこともわかつていふし、そういうことになる、そのマーケットシェアを広げるためにはどうすればいいの。現在の映画会社といふものは、ほんとうに外国の売り込みといふものに対してどれだけの適切なことをやつていふのかどうか、そういうことをもつとわれわれも真剣にやらなければいけない。そのためには、どういふ企画を立てなければいけないか。そういうところを、たとえば映画会社にかまけておいていいのかわか。われわれの間では、新しい才能開発の意味でそういうことをやらなければいけない、そういう意見が出てくるわけですが、ところが、われわれの協会ですういふ意見が出ていふけれども、一方では著作権法案がきまつたに、基本的なことができずになせういふことをやるのかといふ意見も出てくる。だから、われわれとしては一日も早くこの法案が通つて、そうして団体協定をやつて、次のことをやらなければいけない、そういう立場にあるわけですが、極端なことをいふと、シナリオ作家協会の日常の業務といふものは、大きなことから小さな日常の業務に至るまで全部著作権法案待ちであつて、これは一日でも一時間でも早く通らなければどうしようもないといふのが、現状なわけですが、それで、いい法案をつくるのにどれほどの日数、年数をかけてもいいといふ考え方もあると思ふのですが、現在、やはり時間といふものは非常に重要だと思ふんですね。現在の時の流れといふものは、おそらく一年といふものは従来の十年、二十年、三十年にも匹敵するくらいな時間だと思ふんですね。だから、われわれとしては、とにかく一日も早く法案を通してもらつて、そうして基本的なことを片づけ、もっと新しいことをこれからやつていきたい、そういうふうな考えるわけなんです。

その次に、現在のこの法案の中で、われわれが意見といふより、一つだけ質問して聞いておきた

い、そういうことがあるわけですね。それはどういふことかといふと、映画の著作者の問題なわけですね。われわれは今回の法案では、映画の共同著作者の中に入っていない。入っていないから、その内容その他については言う権利もないし、言う意見も持ち合わせておりません。ただ現状の法案の中の十六条の中にいろいろ書いてあって、「音楽その他の著作物の著作者を除き、制作、監督、演出、撮影、美術等を担当して」と書いてあるんですが、この中の衣へんのない制作、これは実は今度の委員会に呼ばれるために、これを送ってこられたので、よくは読んでみたら、正直いいますと、文部省で昭和三十七年からやったら、いいかげんでくたしたにあって、四

十三年の閣議決定したあとといふのは、実際それほどの内容も見ていないわけですね。今度委員会に出るといふことで初めてこれを読んだのですが、この中の衣へんのない制作といふものは、よくは最初ミスプリントだと思つたんですね。それで、事務局にこれはミスプリントじゃないかと問い合わせたら、いやそうじゃない、何か意味があるといふのはどういふ意味があるのか、よくはよくわからないわけですね。だから、これを持って帰って、みんなからこの衣へんのない制作とは一体何だと聞かれたら、よく自身もよくわからない。二十年來こういう仕事をしていますけれども、こういう字の人といふのは、われわれいままでに見たこともないわけですね。これは閣議決定したときには、ここには企画となっていました。それ以前には衣へんのある制作となっていたのだけれども、この衣へんのない制作といふのは、どういふ職種の人が、それをこの委員会でやりとらうと、なにか関係者からお聞きしたい。そうではないと、よくこれをシナリオ作家協会に持つて帰ってみんなに説明したときに、橋本君、この制作といふのは一体どういふ職業の人をいふのかと言われたときに、答えようがない。そういう答えようがないことは困るから、

この委員会では、これはどういふ職分の人かといふことをはっきりお聞かせ願いたい。そういうことです。

以上、シナリオ作家協会としては、一日も早く法案を通してもらいたいといふことが第一テーマです。その次に、この第十六条の制作といふのは、一体どういふ職分の人か、この点をこの委員会の席上でどなたからでもいいからはっきり聞かしてもらいたい。以上二点です。終わります。

○高見小委員長 ありがとうございます。次に、馬淵参考人をお願いいたします。

○馬淵参考人 私は、映画会社の連合体であります映画製作者連盟の法制審議会の委員長をいたしております馬淵でございます。

先ほど大島さんからも、るる監督の立場でお話があったと思いますが、映画の著作者あるいは著作権者が何びとであるかといふこの問題は、各国の映画製作の状況、あるいはその国の長い間の商習慣、その他いろいろの違いのために相当分かれておりまして、これをどういふふうに見て世界共通にまとめ上げるかといふことは、たいへんむずかしい問題の一つであることは、皆さん御承知のとおりでございます。しかし、一方で映画といふたような文化的な所産、この流通を円滑にいたしまして、世界各國の映画の交流をもっとスムーズにしていこうといふことは、世界の文化政策としても非常に大事なことでありうかと思つて、これについて、世界各國とも、そういう願望を秘めて努力をしておる。また、著作権法の改正につきましても、各國ともそういう点に留意をしまして、いろいろ諸権利の関係を調節しながら今日に至つておるということも、これまた諸先生のよく御承知のとおりだと存じます。このために、たとえばストックホルムの改正条約におきましても、この点に非常に十分な留意をいたしまして、著作権者である製作者といつたようなものの保護についても条文化しておりますし、また現在英國あるいはアメリカ、アメリカはベルヌ同盟でございますんで、万国著作権条約に加盟いたしております

が、その他の国におきましても、著作権の行使の権利の集中というふうなことに、国内法を制定いたしております。

簡単に申し上げますれば、英國の著作権法によりますと、著作者の地位といふものは明文化いたしておりますが、「映画の著作権者はフィルムメーカーとする」といふふうに、はっきりと明定をいたしております。フィルムメーカーと申しますのは、つまり映画会社であります。また、アメリカにおきましても、アメリカの映画の著作権に於ける考え方は、雇用著作の立場をとっております。フィルムメーカーあるいは製作会社が雇用した監督以下の芸術家あるいは技術者をもって製作された映画といふものは、製作会社が著作権者であり、またしたがって権利者であるといふふうな立場をとっております。その他の国におきましても、これと同じような、あるいは類似した方法によりましてお互いの諸権利の調節をはかつておる国は多々ございます。つまり映画のような多数の参加者を得て初めて一つの創作物ができ上がるというふうな著作物につきましても、それぞれの著作者の権利を阻害しない、しかもそういう著作物の流通が円滑に行なわれるように注意するといふことは、日本の国益のためにも、また世界の共通の利益のためにも、私は非常に必要なことだといふふうに考えております。この法案におきまして、例示的に著作者を列挙いたしましてその地位を保護すると同時に、著作権者を製作者に一元化したしましてその行使を円滑にしていこうといふふうに定められておることにつきましては、以上のような諸理由からいたしまして、私はその点につきましても賛成でございます。繰り返して申し上げますように、この改正法案によりまして、著作者はみずからの人格権をもちろん保持されておりますし、同時に財産的な価値も著作権者の明確化によりましてむしろ十分に保護されるのじゃないかといふふうに、私は考えております。

ただ私は、しからばといつて無条件にこの法案に賛成しておるものではございませんので、これから御審議の過程、あるいはまたこの改正法案が立法化されました際におきましての将来の問題点といたしまして、三点ほど申し上げまして、御参考に供しておきたいと存じます。

大体私は、映画といふ著作物の著作者は一体だれかといふ場合に、私どもは実はアメリカ法に出ておりますように、これは法人著作物あるいはまた職務著作物といふふうな考え方、製作者、いわゆるプロデューサー、スキャンパニーあるいは個人である製作者が、はつきりと著作者の地位を持つべきものだといふふうな元來考えております。その理由は、先ほども申し上げましたように、映画といふものは、多数の人がこれに参加いたしまして、そうして一つのシステムの上に立つてでき上がったものでありまして、個々の人がそれぞれの立場立場の仕事をして、そのシステムの上に立つて初めて映像物ができ上がるものである。つまり報酬を得て、監督さんなら監督さん、その他の技術者であれば技術者が、それぞれ仕事の上におきましてもうすで報酬を取つていらつしやるのでございまして、その上で、でき上がりましたものをだれに帰属させるかといふと、それは責任と地位においてその映画を企画し、そうしてつくつた者、つまり製作者、これが保持するといふのは、私は案としては一番いいんじゃないかといふふうに考えておるのであります。

たとえば、簡単に申しますと、三船敏郎という俳優がいちつちやいますと、三船君がいま独立プロダクション、つまり映画製作会社をつくつておられます。そして彼は俳優として出演をして、映画をつくつていらつしやるのが実情でございます。その場合に、でき上がった映画が、彼が著作権者にもなり得ない、もちろん著作権者にもなり得ないといふふうな状態であつたならば、たいへんなことになってくるだらうと思つております。三船君が非常に財産的な危険をおかして、しかしながらどうしてもしらばな映画をつくつてみたいといふことで、監督をその場合雇用し、その他の

権法が一日も早く成立いたして実施に移されるように切望しております。と申しますのは、ほとんど初めてと申していいくらい著作権の中に著作権という新しい項目が設けられまして、実演家の権利が明らかに定められることというの、最大の理由でございます。しかしながら、本会といたしましてはさかの意見もございまして、それを三点ばかり御参考のために申し述べたいと存じます。

第一点は、著作権の存続期間についてでございます。実演家は、現行法では三十年にわたって法律の保護を受けておるのに、新法ではこれが二十年に下がるのでございます。しかも現行法ではそれが死後から起算せられておるのに、新しい法律では、これは実演をしたとき、録音、録画をしたとき、放送をしたときから起算せられることになるので、新法で現行法と同じように三十年と定められても、なお実際にはだいたい三十年といたします。新法の規定のままの二十年といたしますと、芸能実演家の職業的生命があるうちに法律による隣接権の保護の期限が切れることがあり得るのであります。たとえば、ある芸能人が二十歳でレコードに吹き込みをしたと仮定いたしますと、その人のそのレコード実演に対する権利は、改正の法律案だと四十歳で権利は終わってしまうのであります。もしその人が六十で死んだとして、私がいまは六十八でありますから、六十歳というのはそう老齢ではないと私は考えるのであります。現行法のように死後からの起算をいたしますと、その人が最初にレコードに吹き込んだときから通算七十年の法律的保护を受けることになりまして、新法だと行後二十年の保護ですから、現行法によるとその三倍の保護年限があるわけですから、このように保護期間がいまより大幅に下がることのないようにしていただきたい。これがわれわれの意見の第一点でございます。

それから第二点は、芸能実演家の人格権についてであります。新法には、芸能実演家が演ずる実演の音や姿を不完全な形で再生したりあるいはゆ

がめてこれを編集したりして、実演家の芸術的な声をそこねたり、あるいは実演家が思いも寄らぬ目的に利用して実演家の名誉声望を害したりすることを取り締まる規定がありません。そのような悪い結果を招くおそれがないように、著作権法の中にもこれをうたっておいていただきたい、こういうふうに本会には存するのであります。西ドイツなどの諸外国においても、このような規定が著作権法の中に盛り込まれていることを仄聞しておるのでございます。

それから第三点は、商業用レコードの二次使用についてでございます。私たちの芸能実演に関連する機械的技術の発達には、御存じのとおりまことに目ざましいものがありまして、そのスピードたるや全く対策が追いつかぬほど早いものがあることは、御存じのとおりでございます。その一つの例は、目下盛んに報道されておりますところの、操作が簡単で値段が安いことをもって特徴としておりますところのカートリッジ式ビデオテープレコーダー。この装置の第一の目標は、放送を録画しておいたものを再生してこれを見ることにあるのでしようが、そのようなテープを市販したり貸したりする商売が、必ずできると存じます。また、そのような市販テープを使つて放送することも、また可能になるわけですから、新法によりまして、商業用レコードを放送に使つたときには、放送事業者は実演家に二次使用に対する報酬を支払わなければならないことになっております。このような市販ビデオテープなどを使つて放送したときにも、放送事業者は、レコードを使つたときと同じように、実演家に二次使用に対する報酬を払つてもらうなければならないのであります。

以上の三点を申し上げて、本会の意見を終わりますけれども、先ほども申し上げましたように、本会といたしましては、ぜひとも新しい著作権法案が一日も早く実施に移されることを希望しておりますので、慎重御審議の上、一日も早くこれが実施されるよう本会としては切望しておる次第でございます。どうもありがとうございました。

(拍手)

○高見小委員長 次に安藤参考人をお願いいたします。

○安藤参考人 私は、社団法人日本レコード協会、わが国のレコード製造会社十社で結成いたしましたおきまします。文部当局はもとよりでございますが、衆議院文教委員会並びに著作権法案審査小委員会におきまして、たいへん御尽力をいただいております。私も関係団体として心から敬意を表し、お礼を申し上げる次第でございます。また、今日は参考人としてお呼び出したいただきまして意見を述べた機会を与えられたことににつきまして、感謝いたす次第でございます。

結論から申しまして、私もレコード製作者といたしましては、この法案に賛成いたしますが、ただきわめて小部分の修正をぜひこの際にお願ひしたい。若干のきわめて小部分の修正をお願いして法案に賛成し、一日も早くこの法案が成立いたしますことを切望いたしておるわけでございます。

その修正は二点でございますが、その第一点は何であるかと申しますと、レコードを使用される場合のレコード製作者の及ぶ権利、これがどの範囲に及ぶかという問題につきまして申し上げます。法案の第九十七条では、及びます範囲、レコードを二次使用いたしました場合に報酬を支払います範囲を放送事業者及び有線放送事業者に限定されておりますが、私どもは、レコードボックスの事業者をぜひ追加していただきたいというお願ひでございます。その理由といたしましては、この範囲を当局でおきめになりました基準は、著作権制度審議会の答申のとおり、商業用のレコードを営業の不可欠の要素として使用するものという、この答申の趣旨に基づいておきめになったものでございますが、このレコードボックス事業者とい

うのは、これは全く営業の絶対不可欠の要素としてレコードを使用いたしております。御承知のように、皆さんよくごらんになりましたように、レコードボックスは、こういう機械を旅館あるいは集会所、喫茶店、競技場等に設置いたしまして、コインを入れますして自分の好きなレコードを演奏させるという業者でございます。重ねて申し上げますが、レコードをこれほど営業的に不可欠の要素として使用している業者はないわけでございます。ぜひこれを、放送、有線放送に加えて範囲の中に入れていただきたいというお願ひでございます。また、無線放送、有線放送だけでレコードボックスが除外されるということになりますと、この間にたいへん不均衡な状態を生じますので、これはぜひ修正いただきたいというのを申し上げる次第でございます。

お願ひの第二点は、隣接権の保護期間の問題でございます。ただいま紙参考人からも御意見が出ましたと全く同じような考え方でございますが、隣接権、レコード実演家の権利の保護期間につきましては、法案の第一百一条で、隣接権の保護期間は、音を最初に固定した時の翌年より起算して二十年にわたります。これを三十年に延長して二十年にわたります。理由といたしましては、第一修正いたしたい。理由といたしましては、第一は、現行法第六条で三十年の保護期間を現在与えられております。これを二十年に削減するということは、たいへん固い申しようでございますが、既得権を無視されておるというふうに、私たちは考えております。それから理由の第二点は、二次的著作物としてはたいへん性格の似ております映画、写真等の保護は、映画は三十年から五十年、写真は十年から五十年にいずれも非常に幅広く延長されておりますが、これに對しまして、レコード実演家の権利は、逆に三十年から二十年に短縮されているというところは、これはいかにも不均衡な感じがいたしますので、これをぜひひとつお考えいただきたいというの理由の第二でございます。それから理由の第三は、これはたいへんまことに現実的な理由でございますが、保護期間二十

年ということになりますと、レコード製造会社といたしまして、企業上の安定が非常に確保しにくくなるという点でございます。

これは実例を申し上げますが、ここに「ヒット流行歌レコード発売年数」というリストを持ってまいりましたが、これを三十年でなしに二十年で切るといふことになりまして、現在各レコード会社で発売しておりますレコードで、二十年で切られますと保護期間がなくなるレコードが相当ございます。それは、あえてベストセラーのレコードとは申しませんが、相当コンスタントな売れ行きを示しておりますレコードが、二十年で切られますと、二十年たったものは、どこの泡沫会社と同じものを複製して販売いたしましたとしても、全く保護がない。これはレコード企業としては非常に大きな問題でございます。先生方こういうことにはあまり御興味があるかどうかわかりませんが、二十年でもし切られました場合に、現在でも売れておりますレコードはどういうものがあるかと申しますと、これは歌謡曲の「十三夜」、それから「湯島の白梅」、それから「リンゴの歌」、「悲しき竹笛」、それから「港が見える丘」、「長崎のザボン売り」、それから「東京ブキウギ」、それから「湯の町エレジー」、それから「異国の丘」、「トノコ節」、「青い山脈」、「長崎の鐘」、「夜来香」、こういうふうな、拾い出してみましても先生方には昔なつかしい思い出のある曲がいろいろあると思ひますが、これらのものが二十年では全部保護がなくなるといふことになりまして、私もレコード企業としては、非常に不安定、企業的に安定性が確保できなくなりますので、こういう以上三つの理由でこの問題の第二、隣接権の保護期間をぜひ法案二十年を三十年に御修正いただきたい、こういうお願いを申し上げる次第でございます。

なお、この保護期間の起算点につきましては、法案は音を固定した、つまり録音した年の翌年から起算するということになっておりますが、いつ録音したものであるかということの認定は実務上

困難な場合もありますので、この固定した年の翌年よりという起算点を、発行したときの翌年よりというふうにとりかへて御訂正いただければいいんありがたいと思つております。

以上、二点にわたりました修正をお願いする次第でございます。

先ほど申し上げましたように、私もレコード製作者といたしましては、何とかここまですりましたものを、さらに延長することなしに、今回、国会におきましてぜひ法案の成立を希望する次第でございます。実は、私もレコード製作者といたしまして、この長年にわたる審議会の審議の段階におきまして、これ以外にも多数の問題点をかかえておりましたわけでございますが、法案成立の実をあげるためには、やむを得ずこれをしぼりまして、この二点に修正していただくことにしぼりましたわけでございます。しかし、いろいろ先生方のお話、御当局のお話等を伺つておりますと、修正というよりもたいへんむづかしいところでございます。修正の幅とあるいは修正の問題点につきましては、大勢に影響を与えることも大きいといふこともございますので、何とかこの二点、万やむを得なければもう一つしぼりまして、最後の保護期間の修正だけをぜひひとつお願い申し上げて、一日も早く法案の成立を切望して、簡単でございますが、私の意見といたします。どうもありがとうございます。

○高見小委員長 どうもありがとうございます。以上をもちまして参考人の御意見の開陳は終わりました。

○高見小委員長 質疑の通告がありますので、これを許します。川村義君。

○川村小委員 参考人の皆さん方ありがとうございます。他委員からもいろいろとお尋ねがあるかと思ひますから、私二、三簡単に尋ねをしておきたいと思ひます。

〔小委員長退席、谷川小委員長代理着席〕
まず最初に、馬淵参考人にちょっとお尋ねをいたします。先ほどいろいろ貴重なお話がただけでしたが、映画の著作権あるいは著作権について、あなたのほうはこの新しい法案に御賛成である。監督をしていらっしゃる大島さんのほうは相当御不満な御意見であつたようでございますが、映画の著作権に關しては、私たちが外国の例を十分わきまをきいていないのですね、聞くところによると、英米系、ヨーロッパ系、やはりそれぞれ違つていふことを聞いておりますが、馬淵さんひとつ御存じでございましたら、諸外国の映画の著作権、著作に對する立法的な關係をお話しいただけないかと思ひます。

○馬淵参考人 私もあまりよく存じませんが、先ほど申し上げましたように、英國ではフィルムメーカー、製作者あるいは法人である製作会社、これが著作権者でありまして、著作者の地位といふのが明文で書いてないと思ひます。ただ、あそここの映画の条項でいくと、一番初めに映画の著作権利権はフィルムメーカーとするといふことが書いてあると思ひます。アメリカのほうは、御承知のように万国著作権条約でございますが、これは著作者に人格権といふものを認めておりましたので、すべて財物として著作権を財産的価値として認めておるのでありますが、この場合の映画における著作権はプロデューサーでありまして、たとえばプロデューサーあるいはプロデューサーカンパニーでございます。その場合に、向こうの契約書等を私たちが拝見いたしますと、プロデューサーあるいはプロデューサーカンパニーと雇用された監督とはこれこれの報酬その他を契約する、雇用関係にある技術監督とはこうする、雇用されたシナリオライターとの間にはこうする、ざつと雇用されたという文句が書いてございまして、そしてその結果著作権並びに著作権者は製作者あるいは製作会社に帰属するといふふうになつてくる法理の上に立つておると思ひます。フランスの場合は、これは態様が違つております。

て、シナリオライターあるいは監督、あるいはもう一つだれでございましたか、たぶん三種の芸術家の方々たぶんそうであつたと記憶しますが、著作権であります。フランスの場合は、ヨーロッパ風の映画のつくり方と申しますものは、あまり会社組織あるいはシステムの上に立つて映画といふものが継続的につくられるのではなくて、ある自然人が——大島さんのような監督なら監督の立場にある方が、一つの責任と発意をお持ちになりまして、フィルムバンクからお金を借りてこれ、それによつてその他の芸術家を契約の上で参加を求めまして、そうしてその方々の責任においてどこかの撮影所を借りてつくる。つくりまして、それは会社でも何でもない場合が多々ございまして、一本つくりまして、そしてもうその方々はまた別れ別れになつてしまふというふうな状態が多いわけでありまして。したがひまして、その三人の自然人といふものに著作者の地位を与へた処分権を与へなければならぬといふ、これは映画製作の態様からしてそういうふうになつてくる場合が多いのであります。したがつて、そういうふうな著作権法になつておるのであらうと思ひます。ヨーロッパ系のコンチネンタルな法律としましては、そういう保護をいたしておるのであります。ところが、英國あるいはアメリカあるいは日本——ソ連の場合は国家でありますからこれは別といたしまして——といふところでは、やはり映画製作を定款にうたいまして、そうして映画製作を使命といたしまして——発足しておる映画会社、あるいは映画会社と申しますと、皆さん方はいま日本にある松竹、大映、日活、東映、東宝のような会社だけをすぐお考えになつて、それが何か非常に大きな専横のふるまいをしておるんじゃないかといふふうにお考えになりがちだと思ひます。私のおしえております製作者あるいは製作プロデューサーといふのは、そんなものだけではないで、広範に、たとえば大島さんが映画をおつくりになる、フランス流に自分が

一本の映画をつくる、あるいは自分が一つのプロダクションを興す、たとえば五千万円でもって大島渚さんが映画製作、プロデューサーの会社をおつくりになる。そしてみずから監督をして、そうしてその他の参加者を求めて、そうして映画をおつくりになったという場合を想定いたしますと、大島さんは当然監督として著作者の地位にあり、あるいは制作者の立場で著作者の地位にあって人格権をお持ちになっている。同時に彼は——彼と申しますと失礼であります、大島さんは、その独立プロダクションの長といたしまして、会社の社長として製作者であり、その自分の責任と発意においてつくられた映画の処分権をお持ちになるということは、これは当然だと私は思うのであります。そういう関係を私は申し上げておるのであります。大島さんばかりあげて恐縮であります、大島先生の芸術家としての地位を、この著作権改正法案によってごまつも侵害はしていないのみならず、むしろ大島さんがそういうものを自分がプロデューサーとして今後ずっと一つのカンパニーをおつくりになったという場合を考えますと、大島さんのお立場というものがこれによって非常に著作権法上安定してくる。また、財産的な価値も、十分に保有することが可能だというふうに私は考えております。

また、簡単でよろしゅうございますから、あなたのほうからもひとつ、少し見解を入れて——いまは非常に見解をいただきましたから、見解を入れてお話しいただきます。

すね。法律で渡してしまっているわけですから、フランスの場合は、譲渡したと推定する。したがって、ほかの人に対する関係でいえば、製作者にあると考えて契約を結んで差しつかえない、推定という考えを置いておるわけです。これは文化庁とのいろいろな話し合いの中で、ほくたはせめて推定譲渡にならないかということをやさんにお願ひしたのだけれども、これもならなかったという事態があるのであります。フランスの場合は推定という形を置いております。その場合にも、著作者の権利として利用権を譲渡推定するわけだけれども、著作者の財産的権利、特に興行権、複製権及び上映収益に参加する権利を害しない——権利を害しないという条項を常に入れておるわけです。そういうようにフランス、イタリア、オーストリアの立法例は、明らかに、日本とやや似ておりながら、日本よりはるかに著作者に有利に適用しているということはできると思われます。

習慣というのは非常にうまくいっておらないわけですね。そういう意味では、契約の習慣というのがはつきりあれば、法律があってもそれをさらにいろいろ契約してわれわれに有利にしていくということも可能なんでしょうけれども、日本においては、まず五社が圧倒的な力を持つておるということ、それから日本人が契約ということに非常にふなれである、その二つの事情を考慮に置きますときに、やはりその二つをベースにして、なおかつ著作権が全部会社についてしまふということ、圧倒的にわれわれ著作者に不利になるということがありますので、その点を一番最初に頭に置いて今後の御審議をお願いしたい、そういうふうに私は考えます。

基本的な申ししますと、アメリカはこれはいわゆる日本が加盟しておるベルヌ条約に入っておりますので、これは全然例としてわれわれが参考する問題にならないと思うのです。私どものほうで文化庁のほうのお調べを写してまいりましたこの紙によりますと、英国法はそれについてはっきりした規定を持つておらないというふうに、われわれは理解しております。あと、私の手元にいまあります諸外国の立法例は、まず著作者をどういうふうにきめておるかということ、フランスでは、シナリオ、脚本、セリフの著作者ですね、それから原作者、それから映画のための音楽の著作者、それから監督、これを著作者と推定しております。それからイタリアの場合、これは主題の著作者、それからシナリオライター、それから音楽の著作者、それから監督、これは法定しております。それからオーストリア、これは創作に参加した者という規定で、コメントアルで、監督、シナリオライター、フィルムビルダー、主演俳優、衣裳、セット、カメラ、録音、フィルム編集等をも、コメントアルであげております。そういうふうな、いろいろ著作者をあけている例がございます。

それからその著作者に、じゃ、どういう権利があるかということになりますと、たとえばフランス法で申しますと、フランス法では製作者にはどういう権利があるかということになりますと、映画の利用についての排他的権利というものの、だから映画の利用権は製作者にある。おそらくこれは譲渡されたということが推定される——日本の譲渡というものは、二十九条というのは法定なわけ

しかし問題は、やはりこれは日本で作られる法律でございまして、諸外国の立法例を参考にすることは大切なことでございますけれども、それより、やはり現実には日本の法律は私たち日本国民を守ってくださるなければいけないわけですから、そういう意味では、日本映画界の特殊事情というものを十分に考慮に入れていただきたいと思うわけですね。先ほど馬淵さんは、私がプロダクションをつくって云々というふうなことをおっしゃいましたけれども、しかしながら、現実の日本の映画界というものは、やはり松竹、東宝、大映、日活、東映と五つの会社が巨大な力を持つておりまして、現実にはこの映画の製作者の会社でつくってあります映画という、まあ馬淵さんがきょう出てきておられる母体でありますけれども、そういうところは、まさか私がプロダクションをつくっても、入られてくれといったって入れてくれるわけはないわけですね。そういう点からいいますと、圧倒的に五社の力が強い。しかも日本では、いわゆる契約の

習慣というのが非常にうまくいっておらないわけですね。そういう意味では、契約の習慣というのがはつきりあれば、法律があってもそれをさらにいろいろ契約してわれわれに有利にしていくということも可能なんでしょうけれども、日本においては、まず五社が圧倒的な力を持つておるということ、それから日本人が契約ということに非常にふなれである、その二つの事情を考慮に置きますときに、やはりその二つをベースにして、なおかつ著作権が全部会社についてしまふということ、圧倒的にわれわれ著作者に不利になるということがありますので、その点を一番最初に頭に置いて今後の御審議をお願いしたい、そういうふうに私は考えます。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

川村小委員 ありがとうございます。いま私ヨーロッパの各国あるいはアメリカ等においては、それらの関係が違つておるということを聞いておりましたので、お尋ねをしたわけでございます。大島さん、それについて何か御存じでございますか。

もできないであろうという事は、日本のいまの現状の中ではもう全く明らかなことだと思えます。

○川村小委員 そこで、ちょっと次長にお尋ねをしたいと思いますが、いまの「帰属」の読み方、私がさっきちょっと触れましたように、映画ができ上がったら、もうそのまま著作権というものは製作者のほうに法的に移ってしまうのだ、そこにはいやおうのあらはない、こういうようにいわれる「帰属」というのは読んで差しつかえないだろう、これが一つ。

その場合に、いま私が大島さんにお尋ねしたように、監督の皆さん方と映画製作者との間にいろいろ契約を結ばれる。二、三日前に、この著作権に関する資料というこの中にいろいろと契約の資料をいただいておりますが、これを見ると、いま大島さんがおっしゃったように、全部製作者にみな帰属をしておる。しかし、これは一応の契約である。そこで契約をするときに、問題になるような著作権について何かのうたい込みができないのか、あるいはいま大島さんが言ったようにそれは現在でも九九%不可能だから、とてもとてもこの法律ができるのとそれはだめだ、こういうように考えられるのか、これが二つ。

それからもう一つお聞きいたしますけれども、先ごろからお話がありましたように、十五条においては、これはずっと法文を読まなくてもいいと思いますが、「その作成の時ににおける契約、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。」こううたててありながら、二十九条では、これは前にもお話があったように、「契約に別段の定めがない限り」とかいうようなことがいづれかの試案にあったけれども、これが消えてきておるといふいきさつがあるわけですね。そこで十五条にはそういう規定があるのだが、二十九条でそのような規定を——「契約に別段の定めがない限り」などというものが、一応は昔第何次かの案にあった。ところが、これが今度はなくなつておる。これは一体はすしたの、どういう考え方で法

案を作成されたか、まずそれだけ初めにお聞きしたいと思えます。

○安達政府委員 まず第一番目に、第二十九条で「映画製作者に帰属する。」というの、その映画が完成したときにその権利は自動的に映画製作者に帰属するかというお話でございますが、そのとおりでございます。

それから第二番目の、この場合において、映画製作者と映画の参加者との間に著作権に関する特約等が結び得るかというお尋ねでございます。この映画の場合に、先ほど来お話しございましたように、当然映画の監督その他の参加者との間には参加契約が結ばれるわけでございます。法案の考え方は、その段階においてこの映画の製作に参加する人々の経済的利益は確保されるという考え方に立つておるわけでございます。その場合に、たとえばそういう著作権の行使等についてある程度の条件を確保するということも可能であると思われるわけでございます。たとえば、外国に輸出する場合、あるいはテレビに放映する場合、そういうような場合に何らかの措置をするというようないことが考えられるわけでございます。そういう問題は一般的には、たとえば監督協会と製作者連盟との間における標準的な考え方をどう求めているかというようないことも、この二十九条というものができたその基礎の上に立つて、今後両者の間でいい慣行が醸成されるということが、期待できると思ふ次第でございます。さらに言えば、著作権の一部を買戻すというようないことも、あるいはあり得ることも考えられると思うわけでございます。

それから第三番目の、第十五条において「その作成の時ににおける契約、勤務規則その他に別段の定めがない限り」というのがあるという点でございます。十五条でいっておられますことは、著作者をだれにするか、いわゆる法人著作といいますが、職務著作において著作者をだれにするかという問題でございます。この場合においては、著作者としては、当然人格権とそれから財産権としての

著作権の両者に関係するわけでございます。そういうようなこともございまして、また現在の一般的な慣行等からいいたしましても、その勤務規則その他からいいたしましても、やはりそういうような状況は非常にバリエーションがあり得るというものが予測されるわけでございます。そういうバリエーションというものをやはり十分踏まえた上で法人を著作者とする、そして人格権と同時に財産権を持たせるといふことであるから、やはりこのような別段の理由というものの余地を認める必要があるだろう、こういう考え方に立つておるのでございます。ところが、映画の場合におきましては、第十六条で映画の著作者と「創作した者」というのを著作者としておるわけでございます。これらの著作者はそれとして人格権を所有するということになるわけでございます。その経済的利用権としての著作権についてこれをどうするかということにつきましては、先ほど大島さんも御指摘ありましたが、これは単にどういふ映画を制作するかという、その出発点の問題からすでにあるわけでございます。それで、また同時に経済的な問題、相当多額の金を投ずるというようないことであるから、それに関係することによって生ずるところの著作権というふうな経済的利用権というものを映画製作者が当然に持つことは、これはまた常識の許すところではないだろうか。あるいはまたさらに映画というものの世界的な流通というところを考えると、その経済的利用権であるところの著作権を映画製作者——必ずしも会社ではなく、個人の場合同じであるわけでございます。そういう映画製作者に帰属させることによって、この映画の活用を促進する。それによって映画の著作者の利益を確保するといふことが、より望ましいのではないかと。あるいはまた映画の著作者の多様性というようないことも考えまして、こういうようにすることというわけでございます。したがって、この第二十九条の場合は、第十五

条の場合と違ひまして、財産権としての著作権のみにかかわること、また映画という著作物の特殊性からいいたしまして、このような規定を設けることが適切であり、そしてこういう規定の基礎の上に立つて契約が醸成されるということが、今後の映画の創作、製作、その流通というふうな面から見て好ましいものである。こういう観点に立つて、審議会の答申の線に従つてこのようない規定が設けられたというのが、従来の経過並びに考え方でございます。

○川村小委員 次長は、映画製作の参加契約の中に、著作権関係の規定を設けることができるという見解になるようでありませう。つまりこの二十九条というものができたら、これに基づいてそういう慣行ができていくことを望んでいる。ところが、大島参考人のお話では、とてもとてもそれはいへんだ、やれつこないのが現状ではないかと御意見でございます。これについて、馬淵さんのほうはどういうお考えをお持ちおられるかまだお聞きしておりませんが、そういうことであれば、この二十九条において、映画の著作者の契約によって権利を留保する余地を本文に残しておいたほうが、あなたが言うような意図が、考え方が、実際問題としてよい慣行をつくる土台になるのではなからうか、こういう考え方も出るのですかね。ひとつこれをもう一ぺん答えてください。

○安達政府委員 映画というものの特殊な性格、いわゆる参加者が非常に多数であるというふうなことからいいたしますと、著作者が多数であるといふことからいいたしますと、そういうことについて留保の別段の定めをすることはかえって混乱を生ずる一つのゆえんでもないだろうかといふことも憂えられるわけでございます。むしろはつきりしたルールをつくつて、その上に立つてそれぞれば必要な債権的な契約を結ぶといふことのほうが、より一そうこの権利関係を明確にするといふことで必要であると思つてございまして、この権利者はこういう権利を留保した、この権利者

は他の権利を留保したということになりますと、他の国の利用者等につきましては、実際問題として非常に困るわけでございます。それが、そういうような物権的なものとしては映画製作者にはつきり帰属しておることになっておりますと、この映画の関係が非常にすっきりしてくるわけでございまして、そういうような対外的な関係を考えますと、そしてまた映画の著作物の特殊な性格からかんがえますと、やはりこういう制度のほうがすっきりしている。こういう考え方で、こういうすっきりした基礎の上に立っているいろいろな債権的な契約を結ぶというののほうが、より一そう望ましいと考えられる次第でございます。

○川村小委員 どうもそうでございますかと言えないようなあれですがね。以上ちょっとお聞きしておいたのですが、あと二、三他の問題でちょっとお聞きしておきます。

これもまたこの際皆さん方の前で次長にお聞きしておいたほうがいいと思うのですが、紙参考人からも、それから安藤参考人からもお話があったのですが、いわゆる隣接権の百一条に關係するもので、現行法で三十年、こういうレコードとか実演というものが保護されておる。これを今度は二十年にしてしまった。たいへん御不満な、修正でもぜひやってもらいたいという御意見陳述があったわけですが、これはどうした理由でございしたか。これは次長からひとつ……。

○安藤政府委員 著作隣接権の保護期間につきましては、法案におきまして、「実演に關しては、その実演を行なった時」から二十年、「レコードに關しては、その音を最初に固定した時」から二十年、「放送に關しては、その放送を行なった時」から二十年というようにいたしたのでございします。現行法におきましては、実は実演という広い概念ではなくて、演奏歌唱というものが著作物として保護される。その著作物としての保護期間については三十年であるというようになっておるわけでございます。この新しい法案では、そう

いう演奏歌唱だけでなく、広く実演というものに広げまして、俳優とかそういうものにまで広げてきたということが、第一の違ひでございします。それから、その権利の内容をはっきりするということなことで、著作隣接権という新しい権利体系の中でそういうものを包括的に規定したのでございします。その保護期間をどうするかということにつきましても、審議会ではいろいろと議論がございました。一つは、国際的な關係はどうであらうかということが議論になったわけでございます。それににつきましては、この著作隣接権を考へる基準になつたいわゆるローマ条約と申しますか、実演家、レコード製作者及び放送事業者の保護に關する条約によりまして、この保護期間はそれぞれ二十年より短くはならない、こういう規定があるわけでございます。したがって、國際的に一応二十年というような最低限がある。今後外國との間でそういうような關係がだんだんさらに強くなつてきて、この条約等にも加入するようになつてきたら、この条約等にも加入するようになつてきたら、ええながら考へなければならぬ。そういう場合には、そういう条約との關係を考慮して、二十年でいいのではないだろうかというところが一つ。それからこういうような内容につきまして、申し上げましたように、たとえば実演についてはその内容を広げたということ、それからレコードも通じてございしますが、実演、レコードに關しまして、商業用レコードの二次使用料の請求權というやうなものを認めたわけでございますが、これは從來なかつた權利である。言うならば、權利の内容がふくらんできたというように言えるわけでございます。そういうやうなことからして、權利の内容もこの際広まつたことであるから、そういう國際的なことも考慮して、二十年でよいのではないだろうかというものが、この二十年になつた從來の経過でございします。

それから実演というのは、著作物と違ひまして、実演したときに言うならば權利が生ずるわけでございます。同じ人が、きょう歌ったときはきょうの実演の權利ができる、あした歌ったときはまたあしたの新しい実演の權利が生ずるというやうなことになるわけでございます。したがって、いまレコードの場合についてお話ございましたけれども、たとえば、歌い直せば、そこからまた新しい実演の權利が生ずるわけでございます。ただ、たとえば東海林さんの最初出たころの聲が聞きたいというやうな場合が生じますと、いまおっしゃいましたやうな問題が生じますけれども、東海林さんが「赤城の子守唄」を新しく歌つて出されれば、そこでまた新しく「赤城の子守唄」の隣接權が生ずる、こういうやうなちよつと著作權とは違つた性格を持つということも、ひとつ御留意願いたいのでございます。いろいろ御意見のあるところは私どもも十分傾聴すべきだと思ひますけれども、こういう規定ができました考え方というもの、以上のようなものでございします。

○川村小委員 いろいろ理由をいまお聞きしましたが、その中でちよつと気になるのは、外國の諸條約にも參加するということを考へながらということばだった。ところが、この前もいつか論議しましたように、附則十四條がある以上は、當分というけれども、當分は何十年続くかわからぬ。附則十四條がある以上は、ブラッセル協定にもストックホルム協定にもとも入られぬのだ、こういうことになつてしまふ。そうすると、いまの二十年というものは、これは諸外國のやうな條約に參加する意圖をもつてという理由は、ちよつとこの際だけではないのじゃないか、私はこう考へるのですけれども、これをひとついまのお話の中で指摘しておきたいと思ひます。何か御意見がありましたらひとつ。

もう一つついでに、先ほど橋本参考人お話しになりました——これはこの委員會でも、小林委員でしたかあるいは山中委員でしたか、いつか問題提起したと思うのです。いわゆるセイサク、衣のあるやつとないやつ、映画製作者の場合には、二十九條などにはちゃんと衣のついたので「映画製作者」と書いてある。十六條には「制作」と書いてある。これは橋本さん先ほどお話しでござい

したから、あなたのほうからひとつ答えておいていただきたいと思います。

それからもう一つ、大島さんのお話の中に、五十四條の保護期間ですね、公表後五十年、出なかつた場合には創作後五十年、これは少し大島参考人のお読み違いではなからうかと私は聞いたのですが、これをひとつ明らかにしておいてもらつたほうがいいのじゃないかと思ひます。

○安藤政府委員 まず第一の、いまの著作隣接權の保護期間につきましては條約との關連でございしますが、私が申し上げました條約と申しますのは、いわゆるベルヌ條約、著作物を保護するためのベルヌ條約ではなくて、実演家、レコード製作者及び放送事業者の保護に關する條約、いわゆる隣接權條約のことを申し上げたわけでございます。したがって、いわゆる隣接權條約には、いま直ちにこれに入るといふのは、この條約自体がまだ現在では十カ国しか入っておりませんし、またヨーロッパとも非常に隔たつておりますので、實演の相互の保護というやうなことまでの必要性等についても問題がございしますので、直ちに入るつもりはないけれども、將來のローマ條約、いわゆる隣接權條約に日本も入るやうな時期ということになりますと、やはり相互の保護ということになるわけでございますので、外國の実演家等の保護その他のことあるいはレコードの保護等のことを考へてという意味でございしますので、その点で御了承願ひたいのでございします。

それから第二の点は、いわゆる衣のつくのとないのということでございます。まず第十六條の衣のない制作でございします。これはかつての案では「企画」というやうなことを使つたこともございしますが、いわゆるメーカーでないプロデューサー、その映画の創作に寄与する者としてのいわゆるプロデューサーのことをいっておるわけでありまして、言うならばその映画の創作について企画し、またその創作について指揮し、あるいはその完成についての最終決定をするというやうな者が、いわゆる衣のない制作でございします。これに

対して衣のあるほうは、実はこの第二条の第一項第十号に映画製作者の定義が書いてございまして、これは「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者をいふ」。映画の著作物をつくることについてイニシアチブをとり、そのマーケティングの全過程を通じて指揮を行なうことをいうこととございまして。これは条約等でも、ストックホルム規定などでも、メーカーというものと区別して使っておるわけではございません。外国の場合は、プロデューサーとメーカーということばでMとPで全然違っておりまして、日本語の場合は、プロデューサーのことは表現する適切なことばがございませぬので、実はなはだ不十分ではございませぬけれども、衣へんがないのをそういうような意味に使っておるということで、この衣へんのない制作を使つたわけではございません。ただし企画といふと、たとえば文化庁企画映画というふうなものが出てまいりますと、文化庁が著作者というものがございまして、やはり文化庁がそうではないわけではございまして、言うならば、メーカーのほうに当たるわけではございまして、そういう意味では、メーカーという語彙があると思ひますが、違つた意味で文化庁製作の映画を一種の発意をするというふうな意味での面がございまして、それと企画というものとことばでは不十分だということでは衣へんのない製作ということばを用いた、こういうのが実情でございまして。

それから五十四条の關係でございまして、映画の著作物については、いわゆる「公表後五十年」という規定を置いてあるわけではございまして、これは多くの国におきまして、こういうふうな映画の著作物については公表後といたしておりますし、ストックホルム規定でも公表後五十年というふうな規定を置いておるようではございまして。なお、未公表のままで四十九年たつてそれから公表されるといふと九十九年ということになるわけではございまして、映画の場合は、その著作権というものは、全体的にはやはり経済的な利用をしてそれによつて

利益を受ける権利でございまして、未公表のままだけは権利が稼働いたしておりませんから、稼働してから五十年ということではございまして、したがひまして、九十九年になりました。これは理論的にはおかしくない。したがつて、大島さんがおっしゃいましたその場合には九十九年になるということとは、法文上もそのとおりでございまして。

○川村小委員 それでは最後に、大島さん、いろいろな文化庁次長の答弁を聞いておられました、何か御意見があつたら、一言言つておいていただきたいと思ひます。私は、これで質問を終わります。

○大島参考人 簡単に申し上げます。つまり、いま安達次長は、たとえば二十九条を置くことが適切であり、すつきりするとおっしゃるわけですが、それども、すつきりし、適切であるのは映画会社と安達さんだけであつて、われわれは全然適切でもないし、すつきりもしないわけでは。やはり先ほどから申しておるように、根本的に考え方がひっくり返つておる。というのは、著作権法というのはあくまで著作物の権利の保護が中心であるのに、二言目には流通、流通とおっしゃるわけでは。そこちを中心にして、それをすつきりするために二十九条というところをおっしゃる。これはいよいよ何とのかの寝台でございまして、寝台に乗つたところから、からだなが長過ぎたから足を切り落とすという關係で、われわれの権利を足を切り落とすように切り落とすやうな考へ方だと思ひます。これは全く私考願ひたい、そういうふうな考へます。

○橋本参考人 さつきセイサクといふことについてちよつと御説明があつたのですが、最初私が質問したのですが、このセイサク、これに関連しまして、映画の著作者といふことで、法人著作といふのが十五条でちゃんとあつて、それから「映画の著作物の著作人」といふことで十六条があるのだから、通常行なわれている劇場映画なんといふものは、法人著作でないといふのはたいへん明らかだと思ひます。それから十六条の中で映画の著作者がいるところが出てきて、われわれはこの著作の中に入らずに原著者であるから、この中の著作権を持つてゐる人と契約や交渉をいろいろやらなければならぬ。ところが、この中で「制作」といふように出てゐるの、二十九条で今度のは衣へんのある製作になつてゐる。そうすると、われわれは著作権を持つてゐる人とすべて交渉しなければいけないから、衣へんのある製作の人とすべて交渉しなければいけない、こういうことになるわけですね。それで、じゃ法人著作といふものは別にちゃんとあるのだから、映画といふものは、著作者といふものがここにでてきて、二十九条で衣へんのある製作者に著作権があるといふことになつてゐる以上、やはり個人名のだれか製作者の名前が当然これからの映画に出る。衣へんのある製作者と衣へんのない制作者、この場合に、はつきりここで申してお聞きしておきたいのは、われわれは著作権のある製作者とこれから契約その他をやらなければいけない。そして衣へんのある製作者のほうに、当然著作権が全部そこへいく以上、これはさつきからいろいろお話を聞いてゐるのですが、人格権までばくはいくじやないか、そういうふうに考へるわけですね。そうすると、著作権侵害が起きた場合、たとえばわれわれの書いてゐるもの、たいへんゆがめられて実際あるんだ、そういうことになつた場合に、この衣へんのある製作者も、人格権その他著作権全部持たれるのだから、当然著作権侵害の対象になつてもらえるのかどうか。これがたとえば法人といふことになつたら、法人の代表格といふものは、はたして一人にあるのかどうか、よくわからない。そういうあやふやなことではなしに、これからつくられる映画の場合には、いわゆる衣へんのない制作、これは現場でいろいろやつてもらうだけであつて、それから最終的には衣へんのある製作者といふのが必ず個人名で出るのかどうか。個人名で出ない限りにおいては、広くわれわれはだれを対象にしてすべてやつていいのかどうかといふこと

とがあるから、これもこの際はつきりしておいていただきたいと思ひます。たいへん端的な言い方をすれば、たとえば東宝において藤本真澄氏だとか田中友幸氏といふような製作者がおられるが、その人たちは今後は衣へんのない制作になるのか。その場合には、新しくどなたかが衣へんのつく製作者として出てこられるのかどうか。そこら辺のところをひとつはつきりお伺ひしておかないと、われわれこれを持つて帰つても、うちの協会でもその辺たいへん疑義が出ると思ひますから、その辺ひとつわれわれのわかるように教えていただきたいと思ひます。

○川村小委員 時間をとつてあれですけれども、いま橋本さんからお話のあつた点、次長の考え方をもう一べんひとつ明らかにしていただきたい。

○安達政府委員 この衣へんのない制作のほうは、言うならば個人といふ名前が出てゐると思ひます。だから、たとえば藤本真澄さんは、プロデューサー、衣へんのない制作者として書かれる。その場合は、著作者のグループに入る。で、著作権の帰属については、いわゆる東宝株式会社といふ一つの法人が、その場合にはその「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者」といふような意味において「東宝製作」といふことばが出来ます。あるいは衣へんのある「製作者東宝株式会社」といふようにして表示される。著作権の問題については、この場合は東宝株式会社、いわゆる衣へんのある製作者と話し合ひをされるということだと思ひます。

それからもう一つ、先ほど橋本さんのことばの中でちよつと気にかかるところがございまして、製作者であるところの映画会社、著作権を帰属されるところの映画製作会社が、人格権を持つてゐるわけではございませぬ。著作者であるところのプロデューサーなり監督等がいよいよ人格権を持つてゐるわけでは、映画製作会社がその人格権を行使するとか人格権を持つてゐることはございませぬ。

とがあるから、これもこの際はつきりしておいていただきたいと思ひます。たいへん端的な言い方をすれば、たとえば東宝において藤本真澄氏だとか田中友幸氏といふような製作者がおられるが、その人たちは今後は衣へんのない制作になるのか。その場合には、新しくどなたかが衣へんのつく製作者として出てこられるのかどうか。そこら辺のところをひとつはつきりお伺ひしておかないと、われわれこれを持つて帰つても、うちの協会でもその辺たいへん疑義が出ると思ひますから、その辺ひとつわれわれのわかるように教えていただきたいと思ひます。

○川村小委員 時間をとつてあれですけれども、いま橋本さんからお話のあつた点、次長の考え方をもう一べんひとつ明らかにしていただきたい。

○安達政府委員 この衣へんのない制作のほうは、言うならば個人といふ名前が出てゐると思ひます。だから、たとえば藤本真澄さんは、プロデューサー、衣へんのない制作者として書かれる。その場合は、著作者のグループに入る。で、著作権の帰属については、いわゆる東宝株式会社といふ一つの法人が、その場合にはその「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者」といふような意味において「東宝製作」といふことばが出来ます。あるいは衣へんのある「製作者東宝株式会社」といふようにして表示される。著作権の問題については、この場合は東宝株式会社、いわゆる衣へんのある製作者と話し合ひをされるということだと思ひます。

それからもう一つ、先ほど橋本さんのことばの中でちよつと気にかかるところがございまして、製作者であるところの映画会社、著作権を帰属されるところの映画製作会社が、人格権を持つてゐるわけではございませぬ。著作者であるところのプロデューサーなり監督等がいよいよ人格権を持つてゐるわけでは、映画製作会社がその人格権を行使するとか人格権を持つてゐることはございませぬ。

○高見小委員長 正木良明君。

○正木小委員長 本来は参考人の方にお伺いするの
でありましたが、いまの問題に関連して、非常
に疑問があるので、ひとつ次長にお伺いいたしま
す。

私の非常に疑問に思うことは、大島参考人が
おっしゃったことは非常に多岐にわたる感じが
するわけですね。たとえばいまの問題ですが、
製作者があり、それぞれ分担をする技術者なり技
術家がいまですね。そうすると、製作者というの
は、いまの話では、企画、いわゆる発意、それと
あと資金を提供するということがいろいろと私
は思うのですが、そこへ全部最終的には著作権が
集中してしまふ、帰属してしまふという問題。た
とえば、ここに肖像画がありますね。この著作権
者は、この絵をかけた人ですね。違ひますか。こ
れを発意した人、企画した人というのとは、私の肖
像をかけた人と言った人です。そうして芸術家
にこの肖像画をかかしたわけですね。もちろんこれ
を資金を出して買取り取るわけですね。しかし、所有
権は移転しても著作権は移転しないという大原則
がありますね。こうなつた場合、映画の場合と、
いまおっしゃつたように、人格権は残るという場
合、この場合と非常に矛盾があるのでないか。こ
れは非常に素朴な疑問として私持ったわけですが、
これをまずひとつお答えいただきたいと思ひ
ます。

○安達政府委員 絵の場合におきまして、これら
の絵の著作権、著作権者は、もちろんその絵をか
いた人です。映画の場合についてそうでは
ない、つまりこの法案で、著作権はそれぞれ映
画を制作した人であるといふが、なぜ著作権
だけは映画会社に帰属させるか、こういう、まさ
にこもつともな御質問だと思ひます。これは、こ
の映画の性格というものが、絵かきが絵をかくと
か、あるいはある人が自分の家で小説を書くとい
う場合とは非常に違ふ。これは、先ほど来お話が
ありますように、映画の著作物については、著作
されるその著作物自体が同時に製品である。この

点は多少絵には似ておりますけれども、そういう
非常に特殊な性格が一つあるということ。それに
ついては、この映画をつくらうという場合には非
常に多くの金を要するわけでございます。その
場合にはペンとあるいは絵の具、筆とキャンパス
があればいいという場合と違ひまして、そ
うしてしかもその映画という著作物であり製品で
あるものをつくる場合においては、多額の金を要
するのみならず、たくさんの人を動員して、そこ
に著作物自体もつくられるわけでございます。そ
のいわゆる著作物という面から見れば、それはま
さにその監督等がなければ、そういう著作物がな
ければできないわけでございますけれども、同時
に、その著作物であり製品であるところの映画の
場合には、その金があり、そうしてそれを将来責
任を持つところの会社といふか——会社とい
うと語弊がありますが、製作者といふものがあ
つてはじめて映画といふものが出てくるという
ところがあるのです。そしてしかもその映画とい
うものは、いろいろな人が参加するわけでありま
す。著作権においても、相当数の人が参加するわ
けでございます。そういう場合において、その映
画といふもののその利用する権利関係に製品
であるところのものを利用するということになり
ますと、これはやはり当然その権利関係を明確に
しなければならぬ。ある人はこうだ、ある人は
こうだといふような非常に混乱の状態において
は、この権利の行使が非常に困るといふことか
らして、これは国際的に見ますと、先ほど来話があ
りましたように、映画製作者を著作権とし著作権
者として認めることもあるし、あるいはその権利
の譲渡を推定しているところもあるし、あるいは
イタリアとかオーストリアとか今度の法案のよう
な規定もございまして、あるいは東ドイツ
等では、その映画に関する権利は映画製作者が代
行するといふような形を置いてるところもござ
いまして、いずれの国におきましても、映画製作
者といふものを著作権の上で全然法律の中にあら

わさないといふところはないわけでございます。
これはやはり映画といふものの著作物が持つとこ
ろの非常に特殊な性格からして、そういうような
制度が行なわれているといふようなことだと思ひ
ます。

○正木小委員長

映画が芸術作品として非常に多様
性を持つておるし、ほかのものに比較し
てできないものを持つておることはわかるので
すが、しかし、法律論からいって、権利の発生だ
とか権利の帰属といふのは、これは資金の量や労
力の量などといふもので左右されるものではない
と思ひます。したがって、結局映画といふ一
つの芸術作品が発表されるという、こういう現実
的といふか、そういう形の上においては、こ
う取りきめが法律の上でなされていなければ、あ
とで非常に大きなトラブルが数多く起つてくる
といふことを予想しての処理だろつとは私もわか
るのですが、しかし、本来的に、いまの説明によ
ると、絵の具と筆とキャンパスだけの資金と、で
かい映画になれば何億といふような資金を要する
映画と、資金の量で著作権といふものを区別して
いいのかわるか。同時にまた、画家は一人だけ
でも、映画をつくるためには数多くの人がたが
い、いわゆる労力の量といふものは非常に大きい、こ
ういふことで、本来人格権、財産権といふ、人権
としても非常に重要な問題をそういう形で制約し
たりまた処理していいのかわるかといふ非常に疑
問があるので、この点どうでしょうか。

○安達政府委員

先ほど私資金のことを申し上げ
ましたけれども、資金はもとより、その映画をつ
くる過程といふものが、単なるその一人の人、あ
るいはその創作に關する人のみならず、非常に
大きなシステムの中で行なわれているところのも
のである。そしてそれがいわゆる芸術作品であ
ると同時に、そのものがいわゆる製品としてのも
のを持つておるといふところが、原稿があつてそ
れを印刷して本を出す場合でなくて、そのもの
自体が一種の製品になるというところに、映画と
いふものの特異な性格があるのだらうと私は思

わけでございます。そこで、そういうものにつ
いては、特別な規定を置く場合におきまして、
著作権といふものの地位を十分考えなければなら
ぬといふことは御説のとおりだと思ひます。した
がつて、その場合において、人格権といふよう
な、そもそも創作的な創作物自体にかかわるよ
うな、そういうものの権利は、やはりこれは著作
者自身が持たなければならぬ、これまで映画製
作者に渡すようなことは、やはり行き過ぎである
としたがつて、それはあくまでも著作者に保留す
るということが必要であるといふことが、第一
点でございます。

それから第二の点の財産権の問題でございま
すが、そういう映画の著作物からして、いわゆる創
作者自体に権利を与えるか、同時にその権利をそ
の映画の製作に寄与の多いところの製作者に与え
るかといふことは、一種の政策の問題だと思ひ
わけでございます。政策の問題といふことになりま
す。それはやはり映画の流通といふことも当然
考えるべきことである。これは単に会社を保護す
るということではなくて、映画といふものは多く
の人に見られるということによつて非常に価値が
あるわけでございます。それが同時にまたその
映画をつくつた創作の喜びでもあるし、またそ
の経済的寄与にも反映するわけだろつと思ひ
わけでございます。そういう観点から、やはり映画
の流通、利用を円滑にするという政策的観点も、
これもまた決して単に映画会社を保護するのでは
なくて、その映画そのものの流通を広くする
か、あるいはその芸術家として参加された人々の
利益を守る上においても、これはぜひとも考える
べきことではないだらうか。それならば、一体映
画製作者の経済的なものはどうやって保護され
るかといふことは、最後の問題はなるわけござ
います。それについては、この法案でも二十九条に
書いてございまして、「製作に参加すること
を約束しているときは」でございまして、その
場合には当然参加契約といふものがあるからし
て、これがその場合に報酬とかそういうことが当

然あるわけでございますから、この製品であるところの著作物の利用について、こういう場合はこうだというようなことは、製作参加の段階において確保されるというのを期待することは決して無理なことでもない。もちろんそれは両者の間の力関係というふうなこともなるわけでございいますから、その辺のところの関係においては、この法案の段階では考慮しないで、それは両者の間の力関係にまたざるを得ないけれども、法案というものは、その力関係を逆転させるとか、あるいは力関係を適切にやるというわけではないので、一定のルールをつくって、その上において、その力関係によつての関係はございすけれども、その余地を残すということでは足るのではないだろうか。そのことまで、力関係の中で立ち入るのには不適切ではないだろうかということで、製作に参加するということとを約束するということとは、これによりまして、その際において、それだけの必要な利益は確保する余地を残すということによって、映画というものの著作物の流通、あるいはその映画の原作者の利益の保護ということも、十分はかり得るのではないだろうか、こういう考え方で二十九条ができておるわけでございす。

○高見小委員長 関連して河野君。
○河野(洋)小委員 ちょっと関連して。次長のお話あるいは馬淵さんのお話等を伺っております。これは私の記憶に間違いがあれば御訂正をいただきたいと思います。お二方の御説明から考えますと、一つの例を申し上げますと、たとえば東京オリンピックという映画が市川さんの製作であったのを私覚えておるわけですが、この東京オリンピックの映画は、資金的には決して東宝がめんどろを見たとくではない。あれは国なりオリンピック財団なりというものが資金的なめんどろを見たとく、その発意、創作にも非常に寄与をしたはずでございます。にもかかわらず、これが著作権は一体どこにあるのかといえ、あの映画を公表をし、次長流に言えば、流通をさせるためのか

どうか知りませんけれども、たしか東宝さんがおやりになったように私は記憶をいたしておりますが、この場合、市川さんという監督をオリンピック財団がどこか指名をして、ここにお願いをした、これは明らかに会社にお願いをしたのではない、個人にお願いをしたのではない、こう思っています。そして市川さんも、東宝という会社を背景につくたのではなくて、別の背景の上に立つてあれはつくられたはずでございます。この場合の著作権の帰属というものは、一体どこに、どういう感覚でなつたのかという点について、ひとつどちらからでもけっこうでございますが、お答えをいただきたいと思ひます。

○安達政府委員 オリニック映画の場合、この映画の著作権の帰属は——帰属と申しますか、著作権の所有は市川さんでもなく、東宝でもなく、オリンピック映画製作委員会とか、そういうふうな何か法人のようなものをおつくりになつたと思ひますが、そこに著作権ができて、そしてその著作権、あるいは著作権の一部であるいわゆる配給権か、あるいはその他の権利をも東宝のほうがお買いになつたというふうな関係でございまして、あくまでも東宝がその権利の一部または全部を譲渡を受けられたか、あるいはその権利を許諾を得て行使されたか、いずれかであらうかと思ひます。その間の経済的関係は、馬淵さんからお話があると思ひます。

○河野(洋)小委員 おわかりのところだけでけっこうです。

○馬淵参考人 間違ひがあるかもしれませんが、間違ひがございしたら、後日訂正をさせていただきます。あれはいま安達次長がお答えになりましたように、オリンピック財団と申しますか、協会と申しますか、が金を出しまして、田口さんがつくりましたオリニック映画製作委員会ですか、というところが映画をつくったわけでありす。したがいまして、著作権はその田口さんなり、あるいは

また市川さんも、当然著作者の地位にあると思ひます。その著作権は、したがってその団体が著作権者として持つておるわけでありす。いまでも持つております。その著作権者は、その権利に基づいて、この映画を東宝で配給してくれというお話がございまして、東宝は委託を受けましてそうして配給業務をたいたただいただけであります。権利の譲渡は、この著作権について全然ございせん。配給をさしていただきましたとして、契約に基づきまして売り上げの大部分をその権利者のほうにお納めをした、それが何億という金になりまして、今日でもスポーツ団体にいろいろのお金が寄与しておるというようなことになつておるわけでありす。だから、決してわれわれは権利者でもなければ、何でもないわけでございす。

○河野(洋)小委員 わかりました。だいぶ明確になりましたけれども、そうするとつまりこれは先ほど正木さんが肖像画を引き合ひに出して御質問をなさつたのと同じような意味合ひで、ある意味では、安達さんは配給権とおっしゃつた、馬淵さんは配給をするための、まあ配給権のようなものなんでしょうが、そういうものだけが譲渡されただけで……。

○馬淵参考人 譲渡されております。もう一べんちょっと詳しく……現在でも、東宝は配給業者といたしまして、たとえば外国でつくられまして外国人が著作権を持つてゐるものをわれわれが日本へ買つてまいりまして、それを配給をいたす、配給をするという業務はあるわけでありす。配給業者としてやつております。その場合オリニック映画は、配給業者として配給をしたというわけでありまして、そのフィルムは権利関係は、何も譲渡もなければ移転もしておらないわけ、それは当然のことでありす。また、日本内地でも、たとえばあるプロデューサーなり監督さんがつくられたものがございまして、それをわれわれが委託を受けて配給をさしていただくということは、しばしばあるわけであり

ます。たとえば三船敏郎君がプロダクションをつくりまして権利を持つておる映画を、三船さんは配給ルートを持つておるから、東宝に持つてこられまして、これを配給せよ、それでは配給をさしていただくというところで、配給契約を結びまして配給業務をするということは、当然あるわけでありす。

○河野(洋)小委員 私、ちょっと勘違いをいたしておりました。ということになりますと、田口さんが、代表者か何か知りませんがやつておられるオリニック映画製作何と申しますか、団体と申しますか、コミッティと申しますか、そういうものが著作権を持つてゐるという根拠は、どこにあるんですか。

○安達政府委員 現在、現行法におきましては、実はその辺はまだ明確でございせん。現行法の二十二条ノ三の「活動写真美術又ハ之ト類似ノ方法ニ依リ製作シタル著作物ノ著作人ハ文芸、學術又ハ美術ノ範圍ニ属スル著作物ノ著作人トシテ本法ノ保護ヲ享有ス」ということでございまして、製作したる者は、これは衣がある字が書いてございす、衣のあるなしは現行法では問題ではないわけでございますが、そういうことでいまいになつておるわけでございす。したがって、私が申し上げましたのは、新法流に解釈すれば、要するにオリニック映画の製作を企画し、これについて責任を負つたというものは、オリニック財団からそのオリニック映画製作委員会というものがまかされてそういうものをつくるようになったので、そのオリニック映画製作委員会というものが、一応現行法上「映画を製作したる者」というふうになつておるのではない、これは現行法の解釈の問題でございす、そういうふうなことになるわけでございます。その場合に、一体製作したのは市川さんであるのか、あるいは田口さんの組織する委員会であるのか、あるいはオリニック財団であるのか、その辺は非常に不明確でございすので、この法案ではそういう点をすっきりさせて、人格権は市川さん

ほかの著作者が持たれる、そして権利関係は製作委員会が持つ、あるいはオリンピック財団との関係で著作権はオリンピック財団が持つということになっておるかもしれませんが、そういうふうにして、その権利の利用はそれぞれ会社との間で結んでいく、そういうふうにするほうがいいということ、この法案ができておるわけでございます。

○正木小委員 時間もだいぶたちましたので、参考人の方もお気の毒ですから、この問題はまた次の機会にやります。非常に疑問が残るということでもあります。

そこで、紙参考人にちょっとお聞きしたいのですが、実演家のいろいろな芸術上の創作というものが悪用されたり歪曲されたりすることを防いでもらいたいという御希望があったようです。聞くところによると、今度の法律では、そういう点は予想されないことではないが、それは非常に個人の名誉ということに關することであるので、民法上の問題として民法で処理してはどうかという言い方を考えておるようですが、この点も一度、そういうことでは足りなくて、やはり著作権法の中に、隣接権の内容の中にそれを明確化してほしいという意味のことを、もう少し詳しくお教え願いたいのですが……。

○紙参考人 実演といたしましては、非常に簡単なことは、もしもわれわれ音楽家のひきましたバイオリンの音などが非常に悪く再生せられるようなことがあるとたいへんですから、それでそういうことがないように、これの予防措置をとっていただきたい。一般法でもちろん名誉棄損で訴えられることは訴えられるのですが、一般法にも予防措置はくっついておるとは思いますが、著作権法の中で、つまり不完全な再生、もしくはいわゆる実演家が思いも染めないような利用をした場合は、これは著作隣接権の侵害行為とみなすという規定を置いていただかないと、これの予防措置がうまくできないんじゃないかというように、これを私たちは考えております。百十三条のほう

にこれを侵害とみなすというのが二項目あがっておりますが、その三項にでも、実演家の名誉、声望を害するような利用の方法でこれを利用したものとか、それから不完全な再生をするようなものは著作隣接権の侵害とするというようなことを規定していただければ、その前の条文の百十二条のほうで予防措置も講ぜられるのではないかと、いろいろな私たちの希望があるわけでございます。実は御存じのとおりに、人格権と申ししても、公表と氏名表示それから同一性保持と、三つのことが人格権として著作権のほうにあがっておりますけれども、公表は、もちろん実演家の首になわをつけて引っぱって歌えとかひけとかいうことはできませんから、これはまずないものと見て、要するに実演家の名誉、声望を害するようなことは侵害とみなすということできめていただければいいのではないかと、私もいろいろと考えてそういうふうなことを考えておるわけでございます。

○正木小委員 けっこうです。

○高見小委員 小林信一君。

○小林(信)小委員 参考人の皆さんにはたいへん長時間をおそくなっておりますので、長く質問を申し上げることは失礼だと思っておりますが、二、三の際でございますのでお聞きしておきたいと思っております。

最初に大島参考人の御意見の中から伺ったことでございますが、映画というものは共同製作である、きょう大島参考人はそういう人々を代表して意見を述べる、こういうような御意思も漏らされたわけでありましたが、実はきょうこの問題が中心になって参考人の皆さんに来ていただくことを知りましたので、きのう私は個人で大映にお願いをいたしまして、撮影の状況というものを実際に見せていただいたわけでありました。確かに共同製作であって、それぞれの部署に著作権があるように感じてきたわけでありました。ところが、この二十九条の問題について、それを考える方たちからは、大島参考人の言われるように、この条項は必要でない、省くべきであるという御意見が強いわけ

けであります。これに対していままでの審議の中で政府側の意見を聞きますと、権利使用の場合に、そういうたくさんな著作権者に了解を求め、これを譲渡するなりあるいは海外に売るなりする場合に困難である、だからこの二十九条がどうしても必要であるというふうにいままで主張されてきたのですが、私はそういう著作権者というものは、共同体というものを持っておいでになれば、一々一人一人に御意見を承らなくても、そういう共同組織の中で了解が求められ、その配分するものもその共同組織が受けければいい、こういう簡単な問題で、二十九条をつくらなくても処理できるんじゃないか、こう思ったのですが、こういふ点で二十九条の必要性を説きます政府側の意見に対して、当事者であります大島さんの御意見をまずお聞きしたいと思うのです。

○大島参考人 その点に關しましては、やはり實際問題として、映画の創作に携わる者がその一つの団体をなして、それとたとえばその製作者、映画会社が契約を結ぶということ、いま不可能だろうというふうにはよく考えます。先ほどから安達次長はしきりに流通を保護する、二十九条がなければたいへん混乱をするであろうということをおっしゃっておるわけですが、現在、現行法では何ら規定を持っておらず、かつまた何ら混乱を生じてないわけですが、だから、二十九条がなければ混乱を生ずるというのは、これは全くのうそだと思っております。こんなものはインチキです。こんなことを推定で言ってもらっては全く困ると思うのです。現在何ら混乱を生じてないわけです。だから、問題は二十九条というのの一方にあつて、十六条でたいへん著作者の規定が、いまになっておる。この著作者の規定があいまいだから二十九条で一括して渡してしまうのだというの、この立法論です。だから、私が主張しますのは、なぜそんなことをセツトする必要があるのか。だから、著作者のほうの――よくは、十六条もはずしてしまえ、したがって二十九条もはずしてしまえ、つまりいまのままなんです。いま

のままなら何ら混乱を生じない。だれが見たって、最終的に著作権は、契約がどうなっているか知らぬけれども、会社についておるといふのは、だれが見たって常識なんです。しかし、それはあくまで契約でやるべきことであつて、さっきオリンピックの映画の例が出ましたけれども、あの場合は、明らかに市川崑さんが、契約書でもって、著作権はオリンピック映画製作委員会かオリンピック財団に渡すという契約をしていらつしやるはずだと私は思います。そういうふうな契約ですべて片がつくわけですね。それを二十九条というものを、それとセツトしてたいへんあいまいな十六条というものをつくって、つまり強引にやっていく。そういうことは、先ほど安達次長は、よく慣習がそのうちに生まれるだろうとおっしゃいましたけれども、そうじゃなくて、いま強引にまん中にたれておる振り子を映画会社のほうへやって、それからよく慣習をつくれというの、は、全とおかしいと思ふのです。

それからもう一つ付随して言いますけれども、安達次長は、映画の著作者の権利は人格権で保護するということにおっしゃったけれども、人格権で全然保護されておらない。それは、先ほど申した公表権というものを奪われていることです。これは、先ほど言いました映連と佐野課長の説明会の席上でも、佐野さんは、だから映画の著作者の持っている権利として意味があるのは公表権だということをはっきりおっしゃっておるわけですから、われわれは全人格権の上で保護されているというふうにも感ずることはできないわけ

です。

○小林(信)小委員 大島参考人のような、そういう法案をしっかりとしゃべっておらない方たちの御意見も、率直にきくのはお伺いしてきいたのですが、そういう場合はもちろんございしますが、現に最も簡単に処理されておるんだ、それをあえてその二十九条に理屈をつけて、そしてわれわれの権利をかえって放棄させるようなことについては、

まことに遺憾であるという意見も承ってきたわけでありましたが、さらにお聞きしたいのは、大島参事人が朝日新聞に、三月十四日でありますか、出されておられます、映画の著作権には特別な規定は要らない、その理由として、いま映画界の中には、非常に、流動性というのか、変化というのか、いろいろな問題がある。したがって、当事者の自主的な解決にまかせるというお話があったのですが、私も、こういう著作権というものがつくられれば、これはかなり永久的なもので、固定をしてしまふ。したがって、きょうのように激動する中では、いろいろな機械等の進歩というものが激しいときには、それに追いつかない法案になるのじゃないかという点も、私は以前から一つの危惧をしておった点です。

そこで、その中で二点伺うのですが、まず第一点として、先ほどビデオカセットというお話があったのですが、私もこれについていろいろ調べてはみましたが、もつとビデオカセットの特徴をこの際伺いた、先ほどお取り上げになったから、お聞かせ願いたいと思うのです。それに対する、いわゆる著作権の侵害される性格というふうなものでございませぬ、お述べになつていただきたいと思ひます。

○大島参事人 ビデオカセットの問題というのは一番新しい問題なんですけれども、つまりこれは日本ではおそろく昨年ぐらゐで出てこなかった問題だと思ひます。私、去年、秋の作品で「少年」というのをアメリカに売り出したときに、映画の劇場での上映権、すなわち三十五ミリフィルムと十六ミリフィルムを含みます。それからテレビ放映権、さらにもう一項、「今後新たに発明され得るあらゆる上映形式による上映の権利」という一項が入つたのです。ほくは、これはすごいことだと思ひます、これはだめだよと言つたら、それはそうじゃない、向こうはとにかくこの権利をとりたくていつてきているんだということ、結局この権利まで、アメリカが何としても高いお金を買つてくれるのですから、ついに売らざるを得なかつたのですけれども、結局、そういうふう

に、映画の上映の形というものは、非常にふえてきている。その一番ふえたのがビデオカセットですね。ビデオカセットの場合には、明らかに本と同じ扱いになりまして、本屋なかにかで売つて、一人一人はそれをうちへ持つて帰つて、がちゃんとテレビのあれに入れて見るといふことになると思ふのです。そうすると、これは全く本と同じことなわけですね。その場合、本にはたとえ印刷税という形式がある。いま私のところにも私の権利を持つておる幾つかの作品を売つてくれないかというものが来ておりますけれども、これなんかも明らかに印刷税形式でやろうということがきいておるわけですね。そういうことを考えますと、やはり一般的な、これまでと同じような権利売買で、製作側、映画製作者と、働く、つまり著作者が、契約を結ぶというものは、たいへんむずかしいことになつてきている。やはり劇場上映の権利はどこそで、それでビデオカセットを売る権利は何々というふうな、非常にこの権利関係は、やはり一つ一つきめていかなければ、侵害される事態になるだらうと思ふのです。そういう、権利が非常に細分化してきている。それを一括して取り上げてしまおうというものが今度の法律なんですけれども、そういう点で非常にひどい。つまりそれだけたいへん分化している。先ほど申し上げましたように、昔の映画に關しては、テレビ放映についてわれわれはあるお金を映画からいただいているわけですね。それは明らかに劇場上映とテレビ放映とは著作者の違ふ権利だといふふうな映画さんもお認めになつてきているのだ、だからお金が出てくるのだと思ふのです。それがさらに今度はビデオカセットという問題が出てくる。その一つ一つについて、やはりこれはきちんと私間の契約で処理すべき問題であつて、それを何かこの法案の二十九条があらますと、一気に取られてしまふといふことになりますと、これは猛烈たるお金を払つてももらなかつた、われわれは合はなくなるわけですね。ところが、現在の状況では、映画会社は、

先ほど安達次長の説明では、契約のときにたくさんお金を取ればいいではないかというふうなニュアンスがございましてけれども、とてもいまの日本の映画企業はたくさんのお金をそのときに払えるような状態ではないわけですね。あるいはこれまた変わるかもしれない。そういうふうな、現在の映画会社の状況がすべていつまでも続くものではなくて、一切のことがいま非常に変わりつつあるわけですね。それを何か一気に二十九条で法律的にきめてしまふということが、たいへんばくは危険なことであると思ふ。それはほくたちにとつただけ危険なのではなくて、やはり映画製作者の側にしたつて、われわれが意欲を持つて働かなければ困るわけですから、こういうことが、かえつて、権利だけとつたけれども実質的な内容が伴わなくて、日本の映画産業そのものがだめになつていくといふことだつてくはないとほくは思ふのです。そういう意味で、やはりわれわれが著作者としてがんばる意欲を持つていくことになりますと——最初から権利がとにかく全部行つちやうののだといふことでは、とてもわれわれは一生懸命ものをつくる気にはなれない、そういうことがあるだらうと思ひます。

○小林(信)小委員 それは一つのビデオカセットという問題なんです、これからどんなものが出てくるかわからぬ、そういうこともやはり予想した法案でなければならぬ。われわれが予想できなくとも、そういう将来性というものを考えた上での法案でなければならぬ、こういうふうな考えで、御意見を私は特にお願いしたわけでありまして、さらに、自主的な解決にまかせるという御意見の中で特に伺ひたいのは、馬淵参事人が御意見を述べた中で、こういうことをおっしゃつておられるのです。報酬をすでに取つておられるじやないか。やはりこれが強く使用者側には念頭にあつて著作権問題が考えられると思ふのです。もし報酬を取つておられるじやないか、報酬を出しているじやないかという考えで著作権問題を考えたら、私は、著作権の意味はなくなつてくるのではない

か、こう思ふのですが、残念ながら報酬というものはどういふふうに出されているのか。それは監督だけでなく、撮影監督もあるだらうし、あるいは美術監督もあるだらうし、そういうふうな人たちに、どういふふうなそういうものが支給されておられるかということが私たちにわからなかつたわけなんです。報酬をすでに出してはいるじやないかという御意見がある場合には、著作権の性格というものは非常に変わつてくるのじやないか。何かその中には、もう使用者とそうでない人との関係というものは、これは雇用関係だけの問題であつて、だからあとは事務的に動きさえすればいい、そして一つの映画というものが製作されるとするならば、これはやはり映画の生命であります創作性とか、芸術性とか、そういうものはなくなつてくるのじやないか。そういうものがあるから、単に報酬という問題だけどもつて解決をしない著作権というものを認め、これを保護するところの意味があるのじやないか、私はこう思ふのです。先ほど馬淵さんのおっしゃつたのをそのまゝ私が受け取つて失礼になつたかもしれないが、報酬をすでに払つておるという点に立つことが、私は非常に不可解なところがあるのですが、馬淵さんにも伺ひたいと思ひますが、大島さんの御意見をまず伺ひたいと思ふのです。

○大島参事人 その報酬の問題ですけれども、つまりこれは古い映画会社のしきたりのいへば、確かにその報酬を支払つておるのだという時代があつたと思ひます。ことにそのころは、いわゆるスターといふもの、あるいはスター監督といふものは、非常に多額のギャランディーを取りまして、それで報酬を支払つて、それでいわば著作権を買つたのだみたいな気分が、明らかにあつたと思ふのです。ほくは、いまでもそれが契約で行なわれるのなら、それはそれでかまわないと思ふのです。しかし、世の中の趨勢といひましては、報酬を払つたじやないかといふほど多額のお金を映画会社がだんだんわれわれに払えなくなつた。むしろだんだん監督にも一種の危険負担をさせよ

か、こう思ふのですが、残念ながら報酬というものはどういふふうに出されているのか。それは監督だけでなく、撮影監督もあるだらうし、あるいは美術監督もあるだらうし、そういうふうな人たちに、どういふふうなそういうものが支給されておられるかということが私たちにわからなかつたわけなんです。報酬をすでに出してはいるじやないかという御意見がある場合には、著作権の性格というものは非常に変わつてくるのじやないか。何かその中には、もう使用者とそうでない人との関係というものは、これは雇用関係だけの問題であつて、だからあとは事務的に動きさえすればいい、そして一つの映画というものが製作されるとするならば、これはやはり映画の生命であります創作性とか、芸術性とか、そういうものはなくなつてくるのじやないか。そういうものがあるから、単に報酬という問題だけどもつて解決をしない著作権というものを認め、これを保護するところの意味があるのじやないか、私はこう思ふのです。先ほど馬淵さんのおっしゃつたのをそのまゝ私が受け取つて失礼になつたかもしれないが、報酬をすでに払つておるという点に立つことが、私は非常に不可解なところがあるのですが、馬淵さんにも伺ひたいと思ひますが、大島さんの御意見をまず伺ひたいと思ふのです。

う。最初はゼロである、もうかつた場合に幾ら渡すというような契約をする監督が、少しづつふえてきております。監督としてそういう契約をしなくても、プロダクションとして、たとえば東宝さんに配給をお願いするという場合に、いわば一種のプロフィットによって入ってくるという、何かそういう形、要するに創作者にも危険を負担させるという形式が、どんどんふえてきているわけです。そういう契約もまた非常にふえてきているわけです。そういう意味で、報酬を払ってやっただというところがすなわち著作権は帰属させるといふことの理屈には、すぐ絶対に結びつかないと思はるのです。むしろ将来は、明らかに自分が著作権者だと思ふほどのいわば著作家は、明らかにだんだん印税形式というもので映画製作に参加するといふことが、おそらく一般化してくるだろうと思ひます。ビデオカセットが出てくるというところは、明らかにそういうことを推進するものだろう、そういうふうなことを考えるわけです。だから、報酬を払った、報酬を払ったときに確かにその著作権は譲渡しました、そういうことならそれでもいい。あるいは著作権をあくまで留保する、それでつまり印税形式でもらうのだというところでもいい。しかし、そういうことはすべてあくまで私も著作権者と製作者の間の契約によってすべきことであつて、初めから帰属させるのは何ともしもおかしい、そういうふうなことを考えております。

○馬淵参考人 いまの報酬の件についてお答え申しますが、私が先ほど申し上げましたのは、十五条の法人著作と申しますか、職務著作でもって映画といふものはつくり得る余地があるのじゃないか。たとえばアメリカにおいて、現にそういう法理論の上に立つて行なわれている著作権法もあるわけでありまして、そうなるまいりますと——もちろんつくられた芸術家というものが報酬をもらつて、それは著作権がないとかあるとかいうのじゃなくして、職務著作として行なわれて報酬関係が成り立って、そして著作権者が法人たる映画会社であり、同時に著作権利者だ

という立場をとつておるところもある。それがわれわれ映画会社としては一番望ましい姿であるかもしれないけれども、しかしながら、現在われわれはベルヌ同盟に入つておりました、そして自然人が著作家であるというたてまえをとっている以上、われわれはそれを問題にいたしません。したがって、この改正法案に盛り込まれたような著作家の地位が確立されて、それと権利者との間ではっきりとした区分がなされるということが現状においては望ましいといふことは、私のいま考えておる考え方でございます。ですから、報酬によってすべて権利を買い取つてしまつて、そして製作者が著作権を譲渡する——譲渡といふことはどうかと思ひますが、一方的に帰属するといふことに、いまの法案はなつておりませんが、この改正法案については私は賛成だと言つておるのであります。

それから、先ほど来いろいろ著作権の内容をこんなにはつきりすることないじゃないか、現行法でもいいんじゃないかという御説もございまして、また改正法案についても、二十九条を設けることは必要だろうという御意見もございまして、現在、この映画といふものは羽がついて世界じゅう飛び回つておる商品なんぞでございます。外国からも入つてまいります。そうすると、そこにやはり著作権上守らなければならぬ法律あるいは条約がございまして、それぞれによつて内国民待遇をし、保護していかなければならぬ。また、一つの映画を外国から輸入いたしますに、どういふふうな譲渡されておるのか、あるいは譲渡はされてないのかといったようなことも、一々調べなければ、きずのついた商品を買つたりあるいは委託を受けたためにいろんな国際問題が起つておることは、御承知のとおりでございます。また、日本の映画を現行法でもって出しますと、先ほど安達次長もお話しがございましたように、必ずしも明白でないわけでありまして、映画を「活動写真」といふことが書いてございまして、

その活動写真を二次的につくつたものは製作者とすると書いてありますけれども、その製作者とは一体どんなものか、監督は入るのか入らないのか、いろんなことがございまして、それを全部われわれは統一契約フォームというものをつくりまして、その契約の中でできているのでございまして、外国人はそれを知らずから、いろいろとクレームがついてくるわけでありまして。この場合には、完全に会社が権利を持つておるのだから、それを明らかにせよといふようなことになつてまいります。そういういたしますと、それをそうであるといふふうに申しますと、その契約内容を見せるとか、いろんなめんどろな手続がございまして、先ほど流通に重きを置き過ぎておるじゃないかといふお話もございまして、流通の過程において非常に不便があることも事実なんぞでございます。そういうような現実から見まして、今度の改正法案におきまして、いろいろの御説はあろうかと思ひますけれども、権利者の地位を確立し、そして著作家と製作者との間の契約といふものをきりきりとしておることは、非常な利点であり、これはとりもなおさず著作家の地位におられます監督はじめ皆さん方の財産的保護にも十分役立つといふふうには私に考えておるのでございます。駄弁を弄しましたが……

○小林(信)小委員 御質問は一時までというふうにかぎられておりますので、もう時間がたいへん超過いたしましたからこれ以上申し上げませんが、それは確かに馬淵さんのおっしゃるやうに、いろんな問題が起きた場合に、明確にこれが規定づけられるやうな、それを法案で示してもいい、これは御説のとおりだと思ひます。そういう場合に私も心が配いたしますのは、その規制をする場合に、一方にだけ規制を要求して簡便に問題を処理されるというものであつては、著作権の生命をなくさないかといふことを憂慮しておるわけでございますが、きのうあたり撮影所へ参りまして率直なお話を聞きますと、いま謝礼

とか寸志とかいう名前でもって、私どもは報酬をもらつてゐるんだ。ところが、この謝礼、寸志といふものすら、今度の法案でもって薄いと薄いのになりはしないかといふやうな心配をされる方たちがございまして、ますますこの法案は真剣に考えないといけない、こう思つたわけでありまして。そういうことについての御質問を、もっと具体的に私はお聞きしたかつたわけでありまして。たとえばいまテレビ放送がなされておりますが、大体七時から九時までの間の最も金のかかる時間、全国ネットワークでどれくらいのスポンサーがつけられるのか、それに対する製作費がどれくらいかかるのか、そういう場合に、各シナリオあるいは監督、そういう人たちにどういふふうな報酬がつくのか、こういふふうなものまで実はお伺ひいたしました。映画界の問題といふのを考えていかなければ、法案審議ができません。そういう意味から、私は皆さんの御意見を承らうとしたのです。それはまたひとつ個人的にでもお伺ひすることにいたしました。一番最後に、これは私は一笑に付したわけですが、これはどうして安藤さんにお聞きしたいと思ふのです。藤山一郎さんの歌は、歌つたときから、公表してから二十年間だ。もしもつとほしければまた再度歌ひ直せば継続できるという、次長さんが簡単に御説明なさつたのですが、そんな簡単な考え方で、そんな思想でいいのかどうか。歌手の実態といふやうなものを安藤さんから特に私にお伺ひしたいと思ふので

○安藤参考人 お答えいたします。ただいま御質問がございましたように、二十年前に歌つた歌といふの歌とは全然違います。やはり実演家にも生命がございまして、若い時代のはんとともに全盛期に歌つた東海林太郎の歌と、個人的に名前をあげまして恐縮でございますが、ただいまの東海林太郎さんの歌とは全然違います。これはやはり現レコードがあつて吹き込み直すからこの期間が短くていいといふことは、これはもう実際問題として全くナンセンスでございます。はつきり申し上げ

げます。

○小林(信)小委員 私も、あなたのその味方になりまして、一言申し上げたいのです。大体二十年から三十年の間のヒットしたレコードというようなものを見ますときに、やっぱり有名歌手の寿命というものは非常に短くて、その三十年以上あるいは二十年以降、そういうところにはその人たちの名前は見えませんね。非常に短い時間の間にあの人たちの生命というものは断たれているわけなんです。それをもし、権利が、保護期間が、ほしかったらもう一べん歌い直せばいいんじゃないかという考えでこの法案がつくられておるとするならば、私はその点からも絶対これは賛成してはならないというくらいに考えたわけですが、残念ながら、残念ながら時間がありませんから、以上で終わらさせていただきます。ありがとうございます。

○高見小委員長 これにて参考人各位に対する質疑は、終了いたしました。

参考人各位には長時間にわたり御出席をいただき、貴重な御意見をお述べいただきまして、まことにありがとうございます。本小委員会といたしましては、各位の御意見は今後の法案審議に十分参考にいたし、審査を行なってまいりたいと存じます。ここに厚くお礼を申し上げます。

次回は、明日木曜日、午前十時より開会することとし、本日は、これにて散会いたします。

午後一時二十五分散会