

第六十三回国会 参議院文教委員会會議録第十二号

昭和四十五年四月二十三日(木曜日)

午前十時九分開会

委員の異動

四月二十二日

長屋 茂君
鬼丸 勝之君

補欠選任

宮崎 正雄君
大谷 賢雄君

出席者は左のとおり。

委員長

楠 正俊君

理事

田村 賢作君
永野 鎮雄君
杉原 一雄君
安永 英雄君

委員

大松 博文君
中村喜四郎君
二木 謙吾君
吉江 勝保君
秋山 長造君
鈴木 力君
田中寿美子君
内田 善利君
多田 省吾君
松下 正寿君
須藤 五郎君

国務大臣

文部大臣 坂田 道太君

政府委員

文化庁長官 今 日出海君
文化庁次長 安達 健二君

事務局側

常任委員会専門員 渡辺 猛君

参考人

日本写真家協会 丹野 章君
総務委員 社団法人日本雑誌協会 豊田 亀市君
社団法人日本雑誌協会 西河 克巳君
協同組合日本映画監督協会専務理事 藤本 真澄君
社団法人日本映画製作者連盟製作部会委員 高橋 寛君
社団法人日本芸能実演家団体協議会常任理事 野村 義男君
著作権制度審議会委員

本日の会議に付した案件
○著作権法案(内閣提出、衆議院送付)

○委員長(楠正俊君) ただいまから文教委員会を開会いたします。

委員の異動について報告いたします。
昨二十二日、鬼丸勝之君及び長屋茂君が委員を辞任され、その補欠として大谷賢雄君及び宮崎正雄君が委員に選任されました。

○委員長(楠正俊君) 著作権法案を議題といたします。

本日は、参考人として日本写真家協会総務委員丹野章君、日本雑誌協会著作権委員会副委員長豊田亀市君、日本映画監督協会専務理事西河克巳君、日本映画製作者連盟製作部会委員藤本真澄君、日本芸能実演家団体協議会常任理事高橋寛君、著作権制度審議会委員野村義男君の御出席を願っております。
この際、委員を代表いたしました一言ごあいさつを申し上げます。

参考人の皆さまには御多忙のところ御出席をいただき、まことにありがとうございます。本日は、目下当委員会におきまして審査を進めております著作権法案について、参考人の方々の御意見を承り、本案審査の参考にいたしたいと存じております。何とぞ忌憚のない御意見をお述べくださいますようお願い申し上げます。

なお、議事の都合上、まず御意見をお一人十五分程度で順次お述べいただき、その後、委員からの質疑にお答え願いたいと存じます。

また、御発言の際は、そのつど委員長に許可を仰い申し上げます。

まず、丹野参考人からお願いいたします。

○参考人(丹野章君) 私は写真著作者の立場から、この著作権法全面改正の法案につきまして、一言意見を述べさせていただきますと思います。

申すまでもなく、著作権というものは一般的に、古い所有権の観念である物の所有権に対して、とすれば弱い立場に立たされがちであります。

そういう立場の著作者を守り、その創作活動を保障するというふうな使命を本来持っているものと私は考えております。そういう立場からこの法案を評価してみますと、私どもはいろいろふうに考えております。

まず、本改正案は現行法よりいろいろな面ではるかにすぐれているというふうに私どもは評価しております。これは、たとえば現行法二十四条、二十五条がここでは廃止されているというふうな面が大きいと思いますが、しかし、そのすぐれているというところは、私どもにとつてはこれはあたりまえのことではないかというふうに考えます。といいますのは、この現行法が施行されましてからこととして約七十一年目に相当すると思いますが、そういう長い年月を経てこの改正がされる

ということを前提にして考えますと、いろいろな点ですぐれているということ、これはまず当然のことと言わなければならないのではないかと思います。それで、おそろく、現行著作権法が明治三十二年に施行された当時私どもがもしこれを評価したとすれば、まあ百点満点で俗な表現をすればおそろく九十点ほどの評価をできたのではないかと、いうふうに私どもは考えております。そして、その現行著作権法がそれから七十一年たった現在、歴史的社会的な条件が非常に変化している今日では、おそろくまあ百点中十点ぐらいに下落してしまつたのではないかと、いうふうに考えられるんです。そこで下落したからこそのやはりこの法の全面改正が必要になつたのではないでしようか。私どもはここでつくられる新法に少なくとも新しくここで九十点をつけられるようなもの、九〇%の賛成をできるようなものを希望したいというふうに考えております。

そこで私どもがこの法案を見ますと、先ごろ衆議院のやはり文教委員会でも私どもの渡辺参考人が申し上げましたことですが、失礼だとは存じますが、けれども、全体として約三〇%、点数にして三十点ぐらいの評価しかできないというふうに申し上げたわけですが、私も全くそれについて同じような意見を持っております。またそのときに同じ衆議院の文教委員会でも、参考人として出られた文芸家の丹羽先生は、八〇%賛成、八十点の評価をされた。これは私どもから見れば非常に意外な感を深めたわけですね。おそろくこれは著作権法全般ではなくて、文芸だけの部門についての評価というふうに私どもは考えております。それでは私どもの場合三十点という低い評価をしているのはちよつとおかしいじゃないかというお考えもあると思ひますので、それについてざつと御説明申し上げます。

第一には、現行法の二十四条、二十五条、こういふふうな著作者が権利者でないというふうな乱暴な特例が廃止されたこと、これは大きく評価する点です。これだけでもすでに私どもとしては三十点の評価をできるというぐらゐのものだと考えております。また、そのほかに、保護年限が全般に延長されたことも評価できる点です。しかしこれは新しい社会的な状況の中で、私的利用についての複製手段を今度は問わないことになった、そういう点など、著作権そのものを制限する条項の若干の拡大、こういうものとはやはり相殺されてしまふようなものではないかという点で、これは必ずしも大きな評価をすることはできないというふうに考えております。特に主として写真など対象にしまして差別扱いが残っている。この法案の五十五条「写真の著作物の保護期間」について大きな差別を残しています。これについては重要な問題と考えております。もしこの写真差別の条項その他差別的な条項がなくれば、すなわち死後五十年の一般保護に改められたとすれば、大きくやはりこれ以上の評価が、少なくとも全体について七〇%の賛成というふうなことが私どもはできるといふふうに考えております。

そのほかの点につきましては、私どもの要望書にもたびたびあげておりますように、人格権の問題についての幾つかの点、それから映画の権利の帰属、これらの点が改善されれば、おそらく今日の時代においてもほぼ百点というふうな評価することができると考えております。もちろん私どもしろうとのことですから、法律としての文章表現の問題、その他こまかいニュアンスについての評価は全くこの中には含まれておりません。

以上まことに僭越ではございますが、私どものこの改正案への評価の割合というか、位置づけというか、そういうことを理解していただくために申し上げました。

そこで、私どもがいま一番問題にしています五十五条、写真は公表後五十年だけ保護するということが、どうしてこういうことが出てくるのかとい

うことをあらためて考えてみたわけでございますが、いままで著作権制度審議会の過程、文部省当局の説明、また保護期間の暫定延長をきめた第十五国会での経過など、すべてを通して見まして、ただ一つでも私どもを説得できる、またそういう説得性のある差別の理由というものを承ることができなかったわけですから、たとえば、社会性、公共性の強い著作物は早く社会全体の役に立てるようにしたほうがよいというふうな御意見もたびたび聞かれております。私もこれについて全く同意でございます。ただし、それについては写真だけを開放したのでは不十分だといふふうに考えております。すぐれた社会的著作物が、単に企業の利益のために利用されることでなくて、ほんとうにすべての国民大衆のものになるようなことこそ実は望ましいものではないかと思ひます。そして、それには単に作者の社会奉仕のような形でそれが行なわれるのではなくて、十分な社会的な保障、すなわち国家的見地から行なわれなければならないといふふうに考えております。そういう意味ではこの著作権法の問題とは別に、今後の検討またはそれについての立案等が必要だといふふうに考えております。まあこれは一つの例に過ぎませんが、このほかにユーザーの立場からこの種の御意見がいろいろあると思ひます。写真だけの問題であるかどうか、それらについてやはり著作権全般の問題なんではないか、または著作権法の問題ではないのじやないか、そういう点にひとつ判断の基準を置かれていろいろ御検討をお願いしたいといふふうに思っております。しかし、十年一日のように、このような理由にならない理由が繰り返し出されてくるというのは、はたしてどういふわけなんでしょう。これは私どもが考えますには、写真に対する誤った認識に基づいているものではないかといふふうに考えるわけですね。まあいけば偏見といふものなんではないかと考えるわけですね。それはやはり写真のジャンルというものが歴史的に非常に浅いということ、まあたかだか百数十年の歴史しか持っております。それ

と、その間における私ども写真家または写真に携わる者としてのやはり社会的な努力が足りなかったといふことは、大いに反省するわけでございしますが、やはり歴史が浅いということからくる多くの偏見を負わされているのではないかといふふうに考えております。

ここでまた一つ大きな問題は、写真に限らず、表現のジャンルが違えば著作物の成り立ちや創作の形態それから創作のプロセス、またその創作上の困難さ、容易さ、その他そういう問題は千差万別の状態があると思ひます。また分類上一つのジャンルとされているものの中でも、一つ一つの作品、または傾向の違ったものを取り上げてみれば、それぞれの間に大きな違いがあるのだと思ひます。そういうふうな創作の方法やプロセスで一つ一つ区別していったとしても、無限に複雑になつてしまふのではないかと思ひます。それだけでなく、こういう考え方は、著作権について考える上に、実質的な何の意味も持たないのではないかといふふうに考えます。どんなに苦勞して時間をかけてつくりあげたものでもつまらない写真はつまらないものであり、写真のほうのことはよく「私にも写せます」というコマースシャルがありまして、これが引用されるわけですが、そういう方法でとつたものでもすぐれているものもありません。またたくさんくだらないものもできております。そういうふうな優秀なものも必ずしも著作権法の問題ではあり得ないと思ひます。ですから写真の創作方法が若干他と異なるというふうなことは、写真を差別条項の中に置くという理由には何らなり得ないといふふうに考えております。いま「私にも写せます」といふことが出ましたが、これも写真についての安易性といふかそういう写真の評価を低めるという意味でよく引用されておりますが、この著作権法について御努力なさっている文化庁の安達次長さんも相当なカメラマニアでいらつしやるように拝見しております。一昔前には写真そのものはなかなかうまく写せなかったわけですね。技術的修練がどうしても欠

かせない必要条件だったわけですね。それが今日では、「私にも写せます」といふふうに言われるように、だれでもこれを使うことができるというふうになつてきたわけですね。これはある面で、一昔前には、機材も非常に高価で一部の人のその好まの芸であつたといふふうに言えるわけですが、それが文章や絵画のように、ほんとうに普遍性を持った表現手段になつてきたといふふうに私たちは考えているわけですね。ですから、これが反対の意味で写真の著作者が無限にふえていく、しかも非常に簡単にとれるのだから著作権を与える上にこれは何らかの区別をしなければならぬといふふうに言われることは、全く当たらない議論だといふふうに私どもは考えているわけですね。もちろん一般的にいえば私ども写真のほうのジャンルのものが、しろうと芸で絵画や文章がちょっとましに書けるということがあつたとしても、それはそれだけのことに過ぎないように、多くの「私にも写せます」式の写真、これはやはりその範囲を出ないものだといふふうに考えております。専門家でもやはり創作の上に情熱を燃やすができきないようなときには、やはりすぐれたものはできない、こういうことも写真についてもあたりまえのことなんです。しかもすぐれたものが社会的に報いられるかどうかまた別の問題です。写真の歴史はたかだか百数十年ですが、わずかの間でもすでに名作といわれるものも数多く残っております。またその半面、うたかたのように消え去つてしまつた数知れない多くの作品もあります。どうか私ども写真家も法の前に平等であるように、ぜひ改めていただきたいといふふうに考えております。

それからもう一つのよくあげられる議論としては、写真は現実、事実などのコピーではないかといふふうな疑い、そういう考え方は、そういうものがあるわけですね。私どもが常々現実と向かい合つて写真を撮作しております、やはり芸術とはそういうふうな一片のカメラ創作によつてコピーできるほど生やさしいものではないといふふうには

考えておりません。写真家は一般的に客観的な事実をまず重視するということを大切にしております。すけれども、ただかかややはり現実から自分が受けた感動を、どう記録しようかと苦心する程度にすぎないわけでは、写真というこばもここにわが国独自のこばとしてあるわけですが、真を写すというふうな表現をしておりますが、諸外国ではこのふうな表現をしております。フォトグラフィというふうな表現がされておる。だかややはり光の絵というふうな表現がされておる。に、やはりこれは一種の創作表現のための単なる手段にすぎないというふうな考えをすべきだと思ひます。私もが考える日本語の写真というのとは、そういう意味では事物の本質的な真実を写したいというふうな願望表現的なことばだといふふうな考へております。この現実や事実と作品になつたものとの関係もまたよく御考察いただきたい点といふふうな考へております。このほか写真にはやはり偶然性が強いのではないかといふうな論議もありまされども、これはあらゆる偶然といふもの、やはりその決定的瞬間といふふうな写真のほうではこばがよく使われておりますが、やはりそういうチャンスが人間をとらえてくれるのでなく、人間そのものがチャンスをつかりとつかまえない限りこれはとらえることができないものだといふふうな考へております。もう一つの大きな理由とされておるものに、条約関係があります。また外国の立法例といふものがあげられております。現在、世界の約三分の二の国が写真について公表時起算を採用しておるといふふうに私も承つておりますが、これは言つてみれば、そのまゝ三分の一の国は死後起算を採用しておるといふことになつておると思ひます。最近でもわが国と文化的、経済的に非常に関係の深いアメリカが、いままで長年とつてきました公表時起算といふたてを死時起算に改めようとしております。もうほはこれは成立する段階にきてゐるといふふうな考へていますが、公表の基準そのものがあまいであるといふふうなことが、そのた

めの最大の理由ではないかと考へております。アメリカはもちろん改正の以前から写真についての差別はしてありません。また文化面でも非常に交流の深いフランスでも、写真差別というものを一切してありません。あらゆる著作物を平等に保護しております。アメリカ、フランスの二つの国は、わが国とともに現在写真表現の分野では世界の三大写真国といわれるようになつてゐる表現の活発な国であります。そういうふうな条約といふものは、やはり加入国の普遍的なその加入の可能性といふものを重視するために、写真についていろいろの国々のその進歩の度合いによつて事情を抱へてゐる国々のその加入を助けるために、やはり設けられてゐる条項であつて、写真について死後五十年を必ずしもこの条約上の義務規定としてゐないといふことはそういう趣旨だと思ひます。これはわが国としては、現在のわが国におけるこの写真の置かれてゐる状況、こいういふものから考へまして、当然独自の選択をして、この進歩的な三分の一のグループに入るか、若干写真について後進的な三分の二のグループに入るかといふ選択の問題ではないかといふふうな考へております。また、公表時と死亡時につきましても、私もはたは保護が厚いことだけを望んで死亡時起算を要望してゐるといふことではないのです。公表時より五十年以後になおかつ残つてそれが利用されていく作品、そういうものは写真についてもそうたくさんあるといふふうなことは考へておられません。しかし、もし公表時起算がこのまゝ施行されるとすれば、この進歩的なことにおいて作者の生存中に保護は切れるといふ事態が出てまいります。また、さきにこのアメリカ法のところで触れたように、公表の時期が明確に認定し得ないこと、それから五十年後になつてその一作品ごとに切れていく保護の終了をやつて確認するの、これはおそらく善意の利用者でもこれについて非常なとまどいをされるのではないか、はたして将来におけるこの混乱の責任をだれが負ふのであるかといふふうな考へますと、これは重大な問題だと考へて

おります。また、もしそれを防ぐために管理機構をつくることすれば、こいういふものはどういふ方法によつてできるのか、私もはおそらく不可能なことだといふふうな考へております。この今次改正にあたりましては、七十一一年目にあたる大改正でありますから、ただいたずらに現行法の慣例、またそれからの距離その他にこだわらずに積極的に改正の方向を求めていただきたいと思ひます。もし本委員会の諸先生方に私ども何なりとお聞きいただきたいといふふうな考へております。それから今日ユーザーの方々でさえも基本的には写真についても死亡時起算を採用すべきだといふ意見をすでに持つておられるといふふうな承つております。それは当然やはり使用者の立場からいつても明確な著作権の期間、著作権があるのかないのかといふ判定をされることができるといふ条件をやはり必要とされると思ひます。そういう点から考へましても、死前時の作品は死亡時起算にぜひしていただきたいと思います。

〔委員長退席、理事永野鎮雄君着席〕
本来、著作行為といふものは写真に限らず、やはりなま身の、生きてゐる人間がするんだといふふうな考へております。この法案の中にも団体、法人の著作物といふふうな考へ方が盛られておりますが、これはやはり複雑な現代社会の中でこいういふこともあり得るといふ点で私もはこれをやはり認める立場をとつてゐるわけですが、これは本質的に言へば、団体、法人が著作するわけがないのでありまして、こいういふふうに公表時起算、発行時起算といふふうなものはやはり人間の生涯といふものを基準となし得ないような、死亡することがないもの、団体とか法人だとかいふ組織による創作、著作、それから無名著作物ですね、こいういふものに対して採用すべきものであつて、やはり死前時としての人間の著作物については、写真についてもやはり死後五十年といふふうな保護をぜひ与えていただきたいと思います。もしこのまゝ公表時起算のままでは施行するようならば、第一発行年または第一公表年といふふうなものを発行のたびにその発行者に明示させることを義務づける規定が盛り込まなければ全く将来に禍根を残すことになると思ひます。また、こいういふことを盛り込むことは全体の法体系の上から大きなアンバランスになるのではないかとこいうふうな考へております。こいういふ点からもぜひ平等な保護を期待したいと考へております。また、ユーザー側としてはフェア・ユースの問題について、ユース写真その他の問題について提起されておりますが、これは先ほど申しましたように写真のみについて狭く考へずに、将来の課題として、おそろくこの附帯決議でもされて慎重に検討される必要がある問題だと思ひます。こいういふふうなこいういふ意見は足して二で割るやうな形で公表時起算、しかも短かくも五十年といふことで、死後起算でもなく、公表時五十年といふふうなこの法案に盛り込まれてゐる、まあ言つてみればいろいろの意見は足して二で割つたやうな表現の——表現といふか、こいういふ規定はぜひこの際廃していただきたいと思います。ぜひその点に慎重御審議をいただきたいと思います。

また、私どもの要望してゐるその他の点でも、教科書利用について通知の時期が法案上欠落してゐるといふふうな考へております。これは実質的な使用者の義務規定になつてゐないわけでは、通知の時期がいつでもよいといふことになれば、これは使用後、はるかに時日がたつてからで通知をすれば済むといふことになりまので、ぜひこいういふ点は通知の時期を事前に著作者に通知するといふふうな改めていただきたいと思います。

また改変について、著作物を一部改変するといふことは用字、用語その他こいういふやうな表現になつておりますが、やはりこれは明らかに用字、用語の変更、それから印刷技術上の問題といふやうに限定して表現されるべきであつて、教育目的に照らして必要な範囲でなどといふやうなことは、やはり時代だとか、社会の状況によつて著作

物が変えられるということの大きな根拠になってくるのではないかと思います。

それから氏名表示権についても、これはユザー側の人たちも要望しておりますように、氏名表示そのものというのは、やはり著作権を守る上に非常に重要な基礎になるものでありますから、これを完全に義務づけて、改めて確立する方法に改善していただきたいと思います。

また、映像表現のジャンルにあるものとして、私どもも写真家と密接な関係にある映画につきましても、最近では写真家が映画づくりに参加することも非常に多くなっております。また独自に映画をつくるということもふえております。そういう点も含めまして、この映画についての不思議な条項がこの中に含まれておりますが、言ってみれば

ば、これは私どもに關係のあつた現行法の二十四条、二十五条、著作者初めから著作権者でないというような規定、そういうものに相当すると思ひます。これはあまりにも、この法案の中で、商業映画のみを意識してつくられたからではないでしょうか。これらの点はすべて契約事項として、当事者間にゆだねられて何ら不都合はないというように考へております。まず著作者だけが著作権者だという大きな原則にこれは改めていた。欲しいというように考へております。

非常にざっぱく意見ではございますが、私どもの意のあるところをくんでいただきまして、十分国会で審議をお願いしたいというように考えております。以上で私の意見を終わります。

○理事（永野鎮雄君）　ありがとうございます。

○参考人(豊田亀市君) 私は日本雑誌協会のものでございますけれども、日本書籍出版協会にも属しております。出版社は雑誌もたくさん出しておりますが、書籍も出しておりますので、ほぼ問題が多くなつた場合共通でございます。この二つの協会に属している立場から、ただいま丹野参考人からこまかく御説明がありました写真の問題について、私どもの考え方を簡単に申し上げてみたいと

思います。

結論的に申し上げますと、私どもは写真の著作物の保護期間についての法案の五十五条の考え方に対してでございます。対案といたしまして、芸術的なものと写真の報道的なもの、この二つは本質的に違ひ要素があるので、分けて考えていただきたい、これが第一のお願いの点でございます。もう少しこまかく申し上げますと、芸術的なもの場合は死後の二十五年、報道的なものは公表後の二十五年、そういうふうに分けていただいたほうが妥当ではないだろうかというふうに考えております。そして、先ほど丹野参考人からもお話がありましたように、著作権表示をやはり義務づけていただきたい。これが反対をするにあつての私どもの対案でございます。

理由を申し上げますと、なぜ芸術的なものと報道的なものを分けていたのだきたいからという理由を、歴史的な観点から、あるいは国際的な観点から、あるいは学説的な観点から幾つか分けて考えることができるのではないかと思いますけれども、法律的なことについては私どもしろうとでございしますので、あるいは部分的に間違ひをおかした発言をするかも知れませんが、率直に申し上げます。

歴史的に考えてみますと、一般の著作権の保護というのは基本が、基本といえますか、三十年でかつてあったわけでございます。三十年が今度の法案の死後五十年までに変わってくる過程の中では、三十年、三十三年、三十五年、三十七年、三十八年、そして五十年というふうに変化をしてきたと思います。写真は一般が三十年であった時点で十年でございました。一般が三十三年、三十五年と変わっていく中で、写真は十年のままで、三十七年に一般の著作物が上がったときに十二年、現在では三十八年に對して十三年でございます。これは、この長い期間どうして一般の著作物と写真が分けられてきていたのか、いたずらにこれを分けてきたのではないし、慣行的にそうしたのでもおそろくないだろうと思います。写真というも

のの中に一般と分けるべき要素があったから、この長い期間この二つは分けられてきていたのではないだろうかというふうに思います。

次に、國際的な視野でこれを見ますと、条約國係はたいへんむずかしくて、私ども大きなことは言えないのですけれども、日本の著作權法と非常に、非常にどうか決定的な關係のごさいますベルヌ条約ローマ規定は、一般と写真の區別を公認しております。公認しているという事実があるわけです。また日本の著作權法とのかかわり方の違いはいろいろありますけれども、たとえばブラッセル規定、ストックホルム規定、ユネスコの万国著作權条約、そういうったような周辺の一応参考として考えるべき諸状況の中でも、両者の差異を認めているという文章は見られるのではないでしうか。實際問題として、一般の著作物と写真を分けている國はたくさん一流國にあるのではないでしうか。たとえばイタリア、オーストリア等は、その代表的なものだと思えます。

次に、学説的な面からどういうふうに考えたらいいのかということになります。これを学説といつたような大きな言い方をすべきでは私はないと思いますが、少なくとも水野鍊太郎博士の昔から、写真というものは率直にいつて創作性に弱い部分があるのではないかというふうに考えられてきているのだと思います。これは写真というものを軽視するという意味で私は申し上げているのではございません。

ここでちよつとお断りいたしますけれども、私ども出版者は一応使用者の立場というふうに考えられておりますが、現実には私どもも権利者でもございます。非常にたくさんさんの写真をつくっておりますし、権利者の集団でもあるわけで、両方の立場から考えて、さらに話を進めたいというふうに思っています。

写真の機器が年々進歩いたしましたして、現在では写真機の生産量、機器の能力、そういう点で日本の写真というものは世界一流であるというふうに思っています。それから、日本人の資質といひます

か、芸術的な感覚といえますか、といったようなものも一応すぐれているというふうに思います。が、写真家の中に非常にすぐれた人材がたくさん輩出をいたしましたことも事実で、写真自体は明らかに一般の芸術と全く同じ芸術であるという部分が非常に多いことを認めるべきだと私も思っているわけです。しかし、片方で機器の発達によって報道性というものもまた非常に進歩してきたのではないかと。もともと一般の芸術と写真とを分けるという考え方はあったにせよ、さらに機器の発達と芸術家的な資質というもののある方がたくさん写真の仕事をしていてという現状から、芸術的なものも非常に高いものができるようになって、報道的なものも非常に報道的なものができるようになったといったような、セパレートした状況が現時点ではないかというふうに思います。

私たちは、一般の芸術と写真を分けていたきたいという考え方の中に、写真自体は一般の芸術と被写体とのかわり方が違うのではないかというふうに考えております。たとえば絵の場合と写真の場合では被写体のかかわり方が明らかに違うと思います。絵というのは最初から最後まで創作と意欲、創作という仕事の中でそれが制作されるわけですけれども、写真の場合には被写体自体にもある意味では表現の権利というものもありますし、肖像権とかかね合いもあるわけです。これを割り切って結論づける場合には写真は芸術であると言えるわけですけれども、被写体自体は何かネグされている要素はないでしょうか。肖像権という問題とからんで考えていいかどうかわかりませんけれども、そこにも何か割り切った考え方がなければ写真は一つであるとは言えない要素があるのではないかと思います。

ところで、一般の著作物について法案は、十條二項で「事實の伝達にすぎない雑報及び時事の報道は」著作物でないというふうに規定してあります。「事實の伝達にすぎない雑報及び時事の報道」というのは写真の場合も明らかにあります。現在では、表現というのは明らかに文章だけでは

なくて漫画で表現してもいい表現です。アメリカの場合には、たとえば歩兵の操典などは劇画で表現している、イラストでもって銃の扱い方を教えているといったような例があります。これは字の読めない兵隊さんに銃の操作を教えるには劇画のようなもの、イラストを使う、そういうコミュニケーションの方法を使っているわけですね。そういう意味では写真と文章とは区別できない表現の手段である場合もあるわけです。そこから、十條二項の「事実の伝達にすぎない」ものは著作物でないとするならば、写真も「事実の伝達にすぎない」機能を持つている「すぎない」ということには多少少くも視があります。そういう意味ではこの場合全くないと思います。事実を伝達するものとしての写真は存在することは事実です。文章の場合に保護の対象からはずして写真の場合に保護をするというのは、この部分だけについて少なくとも過保護ではないでしょうか。

それから、法案の公表後という考え方は、私は五十年という一般の保護の数字にならったというか、こだわったように思います。私も芸術と写真と、ないしは一般と写真を区別していただきたいてい申し上げる中で、芸術的なものははっきりと一般の著作物に最も近いものと考えなければならぬ、法案よりもむしろ保護してもいいのではないかとすら芸術的な場合は思います。したがって芸術的な場合には死後起算と考えるほうがむしろいいのではないかと、そう思っています。芸術的なものは死後二十五年、報道的なものは公表後二十五年というふうにお願いをしたいと思っているわけでございます。

立法上の問題を抜きにして、私の全く個人的な考え方を申し上げますと、報道にあたるものは保護がゼロ年であるかあるいは生存間であるか、その二つぐらいでいいんじゃないかと。そのかわり——そのかわりということではなくて、芸術の場合はむしろ一般の著作物と同じように死後五十年でもおかしくない。写真でも全くの芸術である場合もあるわけです。したがって二つに分けるこ

とがもしできるならば、ゼロ年と死後五十年でもおかしくないというふうに私は思っています。しかし立法上の問題もあります。国際条約との関係もございましょう、そういうことで二十五年というような考え方、あるいは写真が、いままですの部分は過保護でしたが、持っていました既得権といったようなことも考えれば、私もが申し上げている死後二十五年と公表後二十五年との併用ということは暴論ではないというふうに考えております。また表示義務がどうしても必要であるというふうに考えますのは、表示がなければ混乱する、これは明らかです。それからもう一つ、公表後というように考え方の中に、私もその考え方は一部出しておりますが、公表後の認定というのは著しくむずかしいのではないのでしょうか。写真を使って私も記事をつくり報道していく際に、著作権関係を調べるという作業が最初に出てくるわけですが、公表後というのは一体だれがどこで認定して、それを整理しておくのか。そういう作業は言うはやすいけれども、実際にはほとんどできないんじゃないかと、公表後を調べていく作業はむずかしいんじゃないかと、仕事の上でそう思います。したがって私も自体も二つに分けて、一つを公表後ということばを使っていることに矛盾があるわけでありまして、しかし、少なくとも芸術に關するものは死後と明確に分けていただきたほうがいいのではないかと、そういうふうに考えます。

【理事水野鎮雄君退席、委員長着席】
法案は総じて、全体について私も言う資格はありませんが、少なくともこの写真の問題と、それから衆議院文教委員会で美術参考人が申し上げました、翻訳権十年、これはナショナル・インタレストという立場、ナショナル・インタレストということがあるかどうかこれもわかりませんが、日本にとって得なことをあえて捨てる必要はない。そういう意味で翻訳権十年留保の規定は残していただきたい。写真の問題と翻訳権のこの二つの問題は、われわれにとってかなり重要な問題でございまして、したがって法案の成立を急ぐというよりも、むしろ十分時間をかけて決定していただきたい。現在の法案がスタイルとして非常に悪いことは事実ですが、それを捨てることを急ぐあまりに、成立を急ぐあまりに、審議すべき事項あるいは出ている矛盾をはらみながら成立することには疑問があると思います。したがって、できるだけ十分時間をかけて御審議いただいて、よりよい法案として成立させていただきたい、そう思います。長い時間ありがとうございます。

○委員長(補正俊君) ありがとうございます。
次に、西河参考人にお願いをいたします。
○参考人(西河克巳君) 私は日本映画監督協会の専務理事をしておりまして西河克巳でございます。日本映画監督協会と申しますのは現在の日本の映画監督の主たるメンバー、二百三十名おりますが、この全員が参加をしております協同組合でございます。本日は、映画製作者の立場を代表したという参考人はほかあまりいらっしゃいませんので、私は単に映画監督協会の代表としての意見だけでなく、実際に映画の製作に携わっておるカメラマン、俳優その他多くの芸術家、技術者の心情をも反映させるような気持ちで意見を述べさせていただきます。

著作権法全般につきましては、私は全くの法律的にもしろうとでございまして、理解の及ばないところがございますので、これは省略させていただきます。また、今回のこの著作権法はもうすでに衆議院を通過しておりますし、その間いろいろと問題点の多い法案であるというようにことは衆議院の討議あるいは附帯決議などによつてすでにいろいろ皆さ御存じのとおりでございます。特に、映画に關しては、他の著作物と区別をする数々の特殊な規定が設けられておりまして、その規定が志向するところは著作物の保護というよりもむしろ著作者の権利の規制、制限、ひいては企業家の保護というように重点が置かれていたのではな

いかというふうに私も考えております。したがって、私もこの法案の中にある映画に關する特別の規定はすべて削除していただきたいというふうに考えております。しかし、本日は時間の制約もございまして、この点についての詳しい意見は差し控えていただきたいと思います。なお、この点につきましては衆議院の文教委員会、参考人として私も監督協会の大島清理事が出席いたしまして意見を述べておりますし、また各委員の方の御質問にもお答えしておりますので、その議事録を御参照願えらばたいへんしあわせだと思っております。

幾つかの問題点の中で、本日は特に法案の第二十九條について重点的に意見を述べさせていただきます。

この法案の第二十九條によりますと、「映画の著作物の著作権は、その著作物が映画製作者に對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、当該映画製作者に歸属する。」というふうになっております。これは簡単に申しますと、映画に限って著作権は著作人にはなくして製作者にあるというところであります。これをもう少し形を変えて置かなくては言ってみますと、たとえば小説や學術論文などを出版する際に、その著作権は書いた人ではなくて出版者のほうにあるというふうな形になるわけでありまして、私もまことに乱暴な規定ではないかというふうに思っています。そもそもこの法案には、一般的に著作者の定義というものがございまして、それは、第二條の、著作者とは「著作物を創作する者をいう。」ということになっておりますが、映画に限り特に著作者の定義がまた別に設けられておりまして、すなわち、第十六條に、映画の著作者は制作——これは二十九條の中で言われておる製作者とは違ふもので、プロデューサーをさすものだとさうです、制作、監督、演出、撮影、美術等を担当してその映画の全般的、全体的形成に創作的に寄与した者であるというふうになっております。著作権法の常識といいますが、私たちがしるうとの非常に常識的な

認識から申しますと、当然ここに例示された人々が著作であるのだから自然の理として著作権を持つていふに考へます。そのつもりで法案を次々に読んでまいりますと、第二十九条に至つて突然映画に限り著作権には著作権がなく製作者にあるのだというような条項が飛び出してくるわけでございます。この製作者というものは著作者の定義をするところでは一度も出てきておりませんし、また第十六条と第二十九条との間には何らの脈絡というふうなものを感じられませんが、私どもはまことに不自然かつ乱暴なものであるというふうな一種のショックを受けた次第です。このようなことがどうして起きるのかという原因を私どもなりに考へてみますと、この著作権法案が昭和三十七年でしたか、審議会が設けられて研究され始めたというふうな過程からわれわれ傍観したりまた参考人として意見を述べたりするようになつて見守つてまいりましたそのプロセスにおいて、どうもこの映画会社、企業保護の思想があまりにもこの法案作成の過程に働き過ぎておつて、その結果、思はず本末転倒してしまつて、著作権者の権利の保護よりも著作者の利用者の保護、ひいては著作者の権利の制限という点に重点が置かれ過ぎてしまつたのではないかと、いふふりに私たちは想像しておりました。著作者に著作権がありましてそれを保護するのが著作権法案の立法のたてまえであるというふうには私たちはしつと考へて思つておるのでありますが、それが何の手順も踏まずに、一方的に著作者の当然の財産権である著作権を取り上げて製作会社に帰属させてしまつたというところは、これは憲法にうたわれてゐる財産権の保護、つまり憲法第二十九条に違反するものであるというふうには私たちは思ひます。また、この著作権法の第二十九条というものは、単に著作者の財産権を奪うというふうなことだけでなく、著作人的人格権についても重大な侵害をすることになっております。それは第十八条で、第二十九条によつて著作権が製作者に帰属した

場合は公表権も製作者に移つたものと推定するといふ意味の規定がございます。この公表権と申しますのは、われわれ著作側にはたいへん重大なものであります。たとえばわれわれ映画監督が非常に心血をそいで一つの作品をつくり上げる。しかし、つくり上げてみると、さて、いざとなつて公表する権利というふうなものが全く押えられてゐる、それはもう法律によつて自動的に奪われてゐるというふうなことになるかと、この映画監督、われわれ映画監督を含めてすべての著作者が制作意欲を盛り上げて制作するというふうな意欲は全くそがれてしまふ、あるいはまた制作の良心というふうなものも失われるのではないかと、いふ懸念がございます。私は昭和十四年に松竹に助監督として入社いたしまして今日まで仕事をしておりますが、そのころから映画の機械というふうなものは一向に変わつておりません。十年一日のごとく、何か黒板のようなボード、カチンコというものをたたいてやつておりましたし、ミッチェルというふうな機械もさして変わつておりません。照明器具が若干軽量になつて進歩をしたというふうな、やや付属的な機械が進歩したという程度のものではございまして、機械がものをつくり上げるという性質のものではございせん。全くこれは人間が集まつて人間がつくつていくという性質のものでございせん。したがつて、これに携つた芸術家、技術者の意欲というものは映画の成果を制するものでございせん。これが第二十九条のような、並びにそれから影響を及ぼした十八条というふうなもので、この制作に關係する芸術家、技術者の制作意欲をそいでしまふ、あるいは制作の良心を失わせるということになると、重大な影響が起きるものと思ひます。その結果、この法案の当初にうたつてあります、文化に貢献するといふようなことは、むしろ反対の結果を生むのではないかと、いふふうに思ひます。またこのような条文は他の著作物についてこれを当てはめて考へてみると、これはたいへんな乱暴な規定だと思ひます。そういう意味でこれは全く著作権法の立法

精神に反したものであるといふふうに私どもは考へます。では、どうしてそういうふうな乱暴な不自然な規定がここに入らなければならなかつたのかといふことが私はまず疑問に思ひます。また映画に限りなげ著作者に著作権がないというふうなことを規定しなければならなかつたか、どうして著作者はそのまま著作権者であつてはいけなかつたのかといふ疑問が起きるわけでございますが、この点についてはこの法案の提案理由の中で文化庁次長が補足説明をされていらつしやいます。それによりますと、大体次の三つのことがその要因としてあげられております。

その第一は、映画の著作者の多様性ということでございます。これは多くの人間によつてつくられるから著作者は複數である、つまり共同著作である、そのためこの著作権の取り扱いが非常に複雑になるであらう。たとへて言うならば、まずその著作物を利用しようとするときに、監督に許諾を得なければならぬ、その次にカメラマンの許諾を得なければならぬ、プロデューサーの許諾を得なければならぬ、あるいは美術監督に得なければならぬといふふうには、この数が多くてはともなふ事務的に煩雜であつてめんどうであるといふふうな意味だと思ひます。しかしながら、これを一たび別な角度から考へますと、共同著作物というものは決して映画だけに限つたものではございせん。これは御存じのように、最近の出版物などは非常に数の多いものでございまして、ですから必ずしも共同著作物であるからこれは著作者に著作権があるといふやうに思ひにくいものであるといふような理屈にはならぬと思ひます。また、もう一つのその裏づけとしましては、この法案の第六十四条にも共同著作物に關する規定がございます。それによりますと、共同著作物の著作人的人格権は、共同著作者全員の合意が必要である。しかしながら、各著作者は、信義に反してその合意の成立を妨げてはいけません。また、共同著作者はその著作人的人格権を行使する際、代表者を定めることもできる。こういうふうな規定されております。そうなりますと、この六十四条の運用あるいはこれに類する法案の制定によつて十分の共同著作者であるといふ、まあ混乱と申しますか煩雜さというものは運用上救ひ得るものであるといふふうには私たちは考へます。したがつて、ここでわざわざ映画に著作者の多様性というふうなことはでこの共同著作者の複雑さをことさらに複雑化するものであるといふふうには考へます。それから、その第二の映画製作者の寄与の大きいことといふことが言われております。これは映画会社が金を出してつくるといふ意味だと思ひます。資本を投資する、そしてその危険負担が非常に大きいといふふうな意味だと思ひます。それからまた派生的に当然危険負担が大きいために映画製作者がみずからその企画を起す、そしてその企画によつて著作者がたが著作をするといふふうな例が比較的よくあるであらうといふふうな意味合いであるかと思ひます。しかし、これもまた別の角度から考へますと、このような配慮といふものはどうも著作権法の中で行なわれるものとは違ふのではないかと、これは次元の違ひ問題であるといふふうには私たちは考へます。たとえば、これもまた一つの別な例に置きかえてみますと、最近の出版物には出版者が企画をしましてその企画の意図に従ひまして執筆者が選ばれ、そして執筆者が執筆するといふふうな例は非常に多くなつております。これは皆さ御存じのことでございます。そして、出版が盛んになる、あるいは大資本化するに従つてますますこういう例は多くなつてきております。そしてさういふ例は多くなつてきてお

千万というになります。その他皆さん御存じのように、非常に多額の投資をしてその危険負担をしようとしておる出版というものがございまして。これは出版者がみずから企画をしてやっておるというものが実情でございますが、こういうものが危険負担をしようとしているから、これはやはり出版者に著作権があり、著作人格権が自動的に帰属するものであるというふうに考えるのとやや同類のものでございまして、これは映画だけに特にこの製作者の寄与というものを設けてするのはややこじつけであるというふうに私たちは考えます。

次に、第三の映画の利用を容易ならしめるために権利を集中する必要があるというふうにいわれております。これは字句に関する限り私たちも決して反対ではなくて、同感できるものであります。やはり映画の公平な利用という点では、なるべく権利は集中しておいたほうがいいということには私たちも考えます。しかしながら、利用容易ならしめるため権利を集中するということが、そのことがすぐ製作者に帰属させるということにどうして直結するであろうかという点に私たちは根本的に理解のできないところがございます。これにはやはりいろいろな方法があるのではなからうか、このような意図違反ではないかと疑いのあるほど飛躍した論理でもってここにすりかえてしまおうというふうなことは、これは完全に論理の飛躍であり、すりかえにすぎないというふうに思っています。この点については前にも述べましたように、第六十四条の共同著作物の規定というふうな例もございまして、必要によつてはこの条項を補強し、または修正するといふようなことで十分その目的は達せられるものというふうに私たちは考えます。

それから二十九条の、不当性というふうなものは、以上のようなところが要件でございしますが、この二十九条に関しては、私たちはさらにもう一つ奇妙な印象を持っております。それは三十七年の制度審議会発足以来、この著作権法案の中でも、映画に関する条項は非常にたびたび各項とも

変更されております。いろいろと変わつてきております。ところがこの二十九条だけは最初からしっかりと固定しておりまして、ずっと終始一貫字句も変わらないうままにございまして、第六次案といわれる今日まできておるわけでございますが、ただ一回だけ第五次案というふうなものがございまして、この法案の一つ前ですね、これにちよつと違つたところがございました。これは製作者に帰属するといふ前に、「契約に別段の定めがない限り」というふうな字句が入つております。ですから、契約に別段の定めがない限り製作者に帰属するといふふうなことになるわけでありまして、この件に關しましては、映画製作者連合会と申します製作者の連合体で、つまり通称映連と申しますけれども、この映連と文化庁の佐野著作権課長との間に質疑応答がございまして、その速記録を拝見しますと、映連側が第四次案になつたこのような字句をどうして入れたかというものを質問してございまして、それに對して佐野課長が答へになつておるのは、最終段階で法制局との討議で、法制局の意見を入れてこの字句を入れたといふ理由として、一つは関係当事者の意思に全うかかわりなく著作権を映画製作者に移してしまつたといふことは法律論として問題がある、もう一つは、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いるのであるから、それを全く否定する形で法文を書くといふことは好ましくない、こ

ういう二つの理由で、「契約に別段の定めがない限り」という字句を入れたのだといふふうに佐野課長が答へになつております。そしてこの第五次案といふものは四十四年四月二日に閣議で決定されております。ところがこれは国会には御存じのように提出されませんでした。そうしてはいよいよ今度の法案が提出されるという直前になりました、これがどういふわけですか、何の説明もなく突然削られてしまつたわけでございます。先ほどの五次案につけ加えられた字句が削られてしまつたわけでございます。私たちはまことに狐につま

まれたような気分を味わつた経験がございまして。いまでもまことに奇妙なきさつであつたといふふうに思つております。

大体、以上が、第二十九条がどのような観点から見ても著作権法の精神に反している、しかも現在の条項よりもむしろ改悪、固定化するものでありますから、第二十九条は本法案から削除していただきたいというふうに私どもはお願いする次第です。

私の意見の主眼点は大体以上でありますけれども、これのやや補足的な意味で、現在の映画界においてそれでは現行法のもとでこの著作権問題といふのはどういふふうな扱われているのかといふことで御説明して、一つの参考意見というふうにさせていただきます。

現在はおかれわれ映画監督あるいはカメラマン、俳優等すべてこれはほとんどは契約によつて映画会社といふいろいろな諸条件を取りきめて仕事をしております。したがつて、この著作権法に關する問題もこの契約文書の中の条項として取り扱われるといふのが習慣でございまして。どういふふうな扱われているかといふふうな言ひをしますと、まず一般的に申しますと、御存じの通り、現在の日本の映画界には映画五社といふものがございまして、たとえば先ほど申しました映画製作者連盟といふふうな組織もございまして、この映画五社が大体統一した契約フォームをつくつてございまして、これを私たちのほうに示され、そしてまあそれに対して若干のやりとりなどがございまして契約をするわけでございます。もとよりこの契約は個人契約でございまして、個人によつて全くまちまちであり、違つていていいのであります。この著作権に關するような条項としましては、一切の権利が会社側にありといふふうな条項で処理されているのが一番多い例でございまして。これは先ほど申しました五社の統一フォームといふふうな形の中で取りきめられているものでございまして。この一切の権利が会社側にありといふふうなことは、私たち

としてはまことに残念なことではございまして、できればこれを排除したいといふふうな運動がたびたび起こされましたし、また個人的に交渉、抵抗をされた芸術家、技術者の方もおられます。しかしながら、後ほどこのことに触れて御説明したいと思いますが、現在の日本映画界の欧米先進国その他と非常に違ひますところは、映画五社といふものが独占的な態勢で映画界に存在しているといふことでございまして。このためにこの著作権の条項で非常に抵抗し、あるいは争うといふようなことをしております。個人契約であります以上、その個人が自分の希望する会社で希望する仕事をしたいといふ上ではたいへん支障があるわけでございます。したがつて、まあしかたがない、不承不承であるけれども、仕事をしたいかなければならぬといふために、一種の泣き寝入りといふようなのが実情でございまして。まあ一般的にはそういうことでございまして、ただ、非常に少ない例外としては、日本の国内における配給権といふものが、上映権といふものが、著作権といふものが、それは契約した映画会社にあるけれども、海外輸出の際の権利を留保するとか、あるいはそれに對して報酬を受けるとかといふふうな契約を一部のにされておるといふ実例もわずかながらありますが、いままでございまして。それからまた、御存じのように、劇場用映画としてつくられたものが最近ではテレビに放映されることが非常に多くなりましたので、この件につきましましては、先ほどの映画製作者連盟と私たち監督協会との間には協定ができておりまして、それによりまして一定の金額が支払われるといふふうになつております。ただ、ここで考えますと、この二十九条といふふうなものがそのまゝ法律として成立して実施されるということになりまして、このような既得権に關してもあるいは一部の留保条件といふふうなものに關しても根拠からゆがされて、非常に現状より悪い状態になるのではないかとといふような不安も私たちは持つております。こ

たちと映画会社、つまり著作権に關する当事者間の実情でございますから、こういうふうな状況から見ますと、私も考えますのに、私のほうからは非常に不満とあれでございますが、会社側のほうから見ますれば、現行法であつてしかもこういう契約による処理というふうなものでやつて以上、現在の会社の力、五社の力というふうなものから考えまして十分会社側に権利があり、しかも公正な利用というふうな意味から考えても何ら不都合はないんじゃないかというふうに考えておるんじゃないかと私は考へております。もつと考へるならば、二十九条のようなものができる、むしろそのために公正な利用が妨げられるおそれがあるんじゃないかというふうなことを考へます。それは現在のような当事者間の契約による状態でありましてもかわらず、この会社側によつてできた映画が封鎖されるというふうな、あるいは公表がとめられる、いわゆるお蔵になるというふうな例がございます。こういうものは大小いろいろでありまして、新聞その他マスコミに載つて騒がれた社会的な問題として幾つかのことがございます。

その一、二をここでちょっと申し上げてみますと、かつて昭和二十九年松竹による「壁厚き部屋」という映画が製作されました。これは小林正樹監督でございます。ところがこれは松竹によつてできたときに、これは反米的であるというふうな意味合いで当時の松竹会社としてはこれを公表することは差し控へたいというふうな意味で公開が封鎖されました。しかしこの作品のうわさはいろいろ世上伝わりまして、マスコミ、評論家、その他一般愛好者、世論からたいへん突き上げといひますか、公開を要望するといふような声が非常に強くなつてまいりました。それと若干社会情勢が時局がたつて違つてきたというふうなこともございまして、二年後の三十一年に初めて公開されたということがございます。このときには、やはりうわさがたがわずこの作品は非常に優秀なものであつたという世評を得まして、小林正樹監督

はこの一作によつてその名聲、地位評価を得たといふようなことがございました。次に、昭和三十一年に松竹で大島渚監督によつて「日本の夜と霧」という映画がつくられました。これは公開三日で打ち切られまして、そのままお蔵入りということになりました。これは内容が安保問題を扱つておりまして、その扱い方が当時の松竹としてはやはり会社として方針に合わないといふふうな意味合いであつたと思ひます。それからごく最近になりまして、昭和四十三年四月、日活で鈴木清順という監督の作品、これは全作品四十本を社長命令によつて封鎖するという事件がございました。これは現在も東京地方裁判所で裁判係属中でございます。裁判で争つております。まだ結審しておりません。で、この状態は、鈴木清順監督というののもう昭和三十年以来日活で作品をとつておりました。四十本とつたのでございまして、あるとき日活の社長の意向を害したといひますか、気に入らないという状態が起きました。さかのぼつてこの全作品四十本を公開しないといふふうなき目を見たわけでございます。その理由は、難解な個所がある、この鈴木という監督の作品には非常に難解な個所があつて、この難解な個所があるといふ作品は一般大衆にとつて非常に悪い印象を与える、したがつて日活という会社の企業イメージをダウンするものである、だからこの作品を封鎖するといふことでございました……。

○委員長(楠正俊君) ちよつと速記をとめて。

〔速記中止〕

○委員長(楠正俊君) 速記を始めて。

○参考人(西河克巳君) 以上のようなことがございますので、必ずしも映画製作者に集中的に権利を帰属したからといって、公正な利用がはかられるとは考えられないといふふうに私たちは考へます。そういうふうな事情、現状でございますので、私たちはこの二十九条といふものは、たいへん今後の映画の製作あるいは映画界の趨勢あるいは文化の貢献といふような点でむしろ逆コースを促すものでありますので、ぜひとも第二十九条は

削除していただきたい、こういうふうにお願ひ申し上げて、私の意見を終わります。

○委員長(楠正俊君) ありがとうございます。次に、藤本参考人にお願ひいたします。

○参考人(藤本真澄君) 私は日本映画製作者連盟の製作部会の委員としてきょう出席してあるんでございまして、日本映画製作者連盟というものは日本の代表的な五社で結成してある会でございます。その出席しておるメンバーは各社の製作責任者、製作担当重役というふうなもので結成されておるわけでございます。私は同時に日本映画プロデューサー協会、日本映画製作者協会の、この前は理事長をしておりまして、現在は監事をしております。したがしまして私は映画製作者として今日までまいりまして、現在では東宝の製作担当重役をしております。そういう観点から私は私の意見を申し述べさせていただきますと思ひます。

私は昭和十六年にプロデューサーになりました。すでに二百八十本以上の映画の製作をしております。かねがね私の考へておりますことは、日本の映画製作者の地位を向上し確立するということにあつたのでございまして。最近プロデューサー、一般的には映画製作者と訳されておりますが、ことにテレビジョンの発達で、プロデューサーといふことが非常に使われておりますがこれはそれぞれ皆さんが考へていらつしやいますことが、多少皆さんで理解のしかたが違ふんじゃないかといふふうにも考へます。それから現実映画五社の中で、映画製作者なりプロデューサーといわれておりますけれども、その会社の待遇なりそのプロデューサーの権限なり地位といふものがそれぞれ会社で違ふ。私は主として東宝で仕事をしておつた人間でございまして、東宝では由来プロデューサー制度といふものを採用しております。プロデューサーといふもの、昔からそういう職業をしておる人はあつたわけなんです。ございすけれども、近代的にプロデューサーといふことが世界的に使われ始めたのは、映画がトーキーになりまして、非常に複雑になつてきた、非常に広範な人

が映画製作に参加するということで、それまでは、映画がサイレント時代は、監督がプロデューサーをおおむねかねていたわけなんです。だから、プロデューサーの実際の仕事はその会社の所長なり何なりがして、監督なら監督、まあ小津安二郎なら小津安二郎という人は、事実上はプロデューサーであつたとわれわれは解釈しておる。そういうふうな映画の企業が非常に複雑になつてきて、非常に多岐になつてきて、非常に複雑な事務もたくさんあるといふことから、分担してその仕事を人間が必要になつてきたといふことがプロデューサーの一つの発生である。それと同時に、トーキーになりまして、アメリカでもウェスタン・エレクトリックとかRCAとか大きい資本が映画に入つてきた。そのために、映画資本家が映画をつくるけれども、彼らは映画のつくり方を知らない。それで映画をつくる技術者を必要としてきた。たとえば日本においても、それまでの松竹なんかは、松竹という興業会社であり、映画のエキスパートの現在の社長の城戸さんとか日活の池永さんという資本家であると同時にプロデューサーをかねた人がおられたのですけれども、東宝の場合は、御存じの植村三郎の息子の泰二とか大橋新太郎の息子の大橋武雄というふうな人、大沢徳右衛門の息子の沢村善夫というふうな人がPCLとJOという会社をつくつた。昭和十年ころつくつたわけだ。それで彼らは資本は親からもらつて映画に投資した。しかし、映画の制作技術といふものを持たなかつた。そのために映画製作者といふものが発生した。それで、東宝におきましては、現在副社長をやつております森岩雄が映画製作者としての第一号みたいなもので、それまでの事実上は、さつき申しましたように、ほかの会社でも映画製作者といふものはありましたが、プロデューサーとか制作者といふことは呼ばれていなかったといふことだと思ひます。それで東宝におきましては、森岩雄氏がプロデューサー制度といふものを確立して、映画はプロデューサーを中心につくるべきであると

いう考え方が一貫しているわけでありました。でありますから、プロデューサーのことを一言で言えは何かと云へば、映画の経済的、芸術的、社会的な責任者が映画のプロデューサーだと思ふのであります。その映画のプロデューサー、映画のシナリオライター、原作者という者は一応著作権で別になっておりますので、それを除外しまして、監督なりカメラマンなり俳優なり美術なり衣裳なりそういうスタッフを編成して、企業の場合、それで幾らの金で何日間映画をつくるということに対して責任を持つのが私は映画製作者だと思ふのであります。だから、東宝におきましては、映画の制作監督という名前を使っております。演出の部分に当っている者であります。だから並列的にプロデューサーの下に置かれた演出の部分を担当する技術者だというふうにわれわれは解釈しております。それが最近東宝でも監督ということばを使っております。これはいまはなくなりまして監督協会の会長であった溝口健二先生が東宝で「武蔵野夫人」という映画を撮影されるときに、東宝のそういう趣旨もある程度社会に徹底したじやないか。ひとつわれわれも監督協会で会長をやっておりますの演出という名前だと困るから、監督にしてくれないうかという話もありまして、われわれもわれわれの考え方がある程度社会でも徹底したという観点から、溝口さんの「武蔵野夫人」以来、東宝でも監督という名前を使っております。でございまして、映画の一切の社会に対する責任、さつき言いました経済的なことは私の言うプロデューサーというのにはエグゼキューティング。私は東宝の場合には製作責任者、その下に私のところに十何人はいわゆるプロデューサーがおります。それが一本一本担当しておる。厳密に言へば、プロデューサーというものは協賛制作者ということが正しいのだと思ふべきけれども、一応これをプロデューサーという名前と呼んでおります。で、たとへば、その社会的な責任を持つということ――

これは戦争時代になりますけれども、戦後、戦犯の摘発というものが行なわれました。それで多くの監督は戦争に協力した。戦争に協力することは戦争が始まれば当然のことであるけれども、戦争を挑発したような映画ということで戦犯の摘発が行なわれた。そのときに監督は一人も戦犯者が出ておりません。そのときの会社の責任者が、製作の責任を社会的に持つておる、そのときの担当重役なり、社長がみな戦犯になつたわけでございます。戦犯になつて追放を受けたわけです。映画監督は一人として、そういうものを実際につくつた映画監督は一人とも戦犯になつた人はいません。また、名乗り出た人もありません。全部会社の経営者がその責任をとつておるというふうな意味なんでしょう。それで映画の今度二十九条にあることが、西川君が言つたように、監督の立場としてはいろいろ問題がある。それから監督と申しましていろいろピンからキリまでであるという、非常に失礼でございましてけれども、自分の企画でこういうものを作りたから、こういうものをこれだけでどういふふうにやりたい、プロデューサーの要素をかねて監督もいるわけですから、それからまたわれわれのほうでどういふものをこういふふうにする、この俳優で、これだけの日数でやらないかと言つてやる場合もある。いろいろ千差万別でありますので、それを一律に規定することはほんとうはなかなかむずかしいこととてございまして、この法律として規定される場合には、私は映画製作者にあるという考え方が一番正しいのではないかと今ふに現在考へておるわけなんです。それで、私自身は東宝で、いわゆるアソシエイトプロデューサーを森岩雄の下でやりまして、そして東宝の争議のときに東宝をやめまして、藤本プロダクションというものをやりまして、それから自後東映なり、日活なり、東宝なり、新東宝という各社で映画をつくつたわけなんです。それで、そのときは私は資本はありません。資本はありませんから、それぞれの会社から資本を出して、その下でいわゆるプロデュー

サーをつとめた人間でございまして。これはプロデューサーと会社のエグゼキューティブ、これは会社の責任者との商取引だと私は思ふのでございまして。たとえば「青い山脈」という映画におきまして、私は一プロデューサーで、東宝からそのときに二千五百万円は私は請負作業をしたわけですが、二千五百万円東宝は出資をして、私につくらした、藤本プロダクションがつくりました。そのときの著作権は私が持つております。それは会社に交渉して私が著作権を持つべきであるということと主張して、その当時のことは言へば、私は会社から戦い取つたわけなんです。現在においても、そういうような仕事の形において制作者に、いわゆるここで言うプロデューサーに、フィルムメーカー、要するに会社のほうをいわゆるフィルムメーカーと言ふのだと云うんですが、エグゼキューティブなり会社社がその人と話し合つて、その著作権を共に持つこともしばしばあるわけです。きょうから黒沢明君の「どですかでん」という映画をつくりますが、この映画は東宝と黒沢君の共同制作で、資本は両方から出す関係もありますので、著作権は東宝と四騎の会が、両方が持つ、共有するという形になっております。こういう例はまだまだたくさんあります。これはすべて契約によるわけでございます。たとえば参議院議員である青島君が私のほうでとりました。この場合、青島君は金を出しておりませんが、彼は制作者として私と一緒に仕事をしました。それから俳優として、作者として、音楽家として仕事をしております。彼は代償を取らずに、それだけを全部投資した形で映画をつくつたのでございまして、その場合は青島君さんと私の話し合ひで著作権は東宝に帰属しております。個々の場合で違つて、その著作権の帰属というものはきめております。私たちは実力のある監督、それから、実際にそういう製作的な仕事を監督には、東宝に

す。でありますから、この前大島君が衆議院でいろいろお話になつたようですが、大島君は監督としていろいろお話をされたようですが、大島君が事実上、彼は幾つかの映画をつくつております。しかし、あれはおそらくATGというところの共同著作権になつておるのじやないか。だからおそれ、これは明らかでございまして、けれども、大島君もあの場合には製作者としての権利を大島君も共有しているのではないかと云うように解釈しております。私たちが東宝で、あいうものが行なわれた場合だったら、当然大島君は監督であると同時に制作者なんですから、製作者としての著作権を彼は持つことは当然だといふふうに私は考へております。それからそのプロデューサーといふものは、結局一番最初申し上げましたように、多くのスタッフを統括するということが一番大きい責任で、一番対社会的にも、それから経済的にも、芸術的にも責任を持つものでございまして、当然これは制作者が権利を、著作権といふものは行使すべきものであるといふふうに考へております。それからさつき西川君が「壁厚き部屋」とか、「日本の夜の霧」という問題、これは個々についての公表、封切りにおくれたというふうな問題についていろいろ問題がありました。これは私も個々についてはその当時の会社側は小林君なり大島君との話し合ひのしかたが悪かつたし、いろいろな問題も会社のほうにも私は責任があると思ふべきけれども、その作品を発表しての社会的責任といふものを会社がとる以上は会社のプリンシプルに違ひ、その時代としてこれは発表すべきでないと思ふ作品は、私は差し控えることがあるのは当然だと思ふ。会社の金で多くのスタッフを使って会社の機構をもつてつくつたものが、会社の意思と反したものができた、会社が会社のリスクにおいてそれを公表しないことは当然だといふふうに考へます。しかしこの「日本の霧」の場合あるいは「壁厚き部屋」の場合妥当だったかどうかといふことは別問題ですが、けれども、そういうものがあり得る。ある場合に

は非常に技術が拙劣で、こういうものを出すと会社として損だという場合には、あるいは封切りを延ばすという場合もあり得るし、それから社会的に影響があつて、会社のプリンシプル、会社は一定の方針を持つておりますが、その方針に反するものができた場合に封切りを延ばすなりおくらすのはこれは当然なことだ。またそれは会社が社会に対する責任をとることだというふうに私たちは考えております。

それからさつき丹野さんなり西河さんが、今度の法案が商業映画の偏重であつて企業への保護であるというふうに言われておりましたが、現在の資本主義というのは、この時代においてやはり大きな会社はリスクをとつてやつた以上、これはある程度それなりに保護されるのは私は当然だと思ひます。その場合、金は出資しないけれども、精神的、たとえばスタッフが全員それに参加する、スタッフが全部一監督の責任において編成されて、そういうものに投資される。とにかく資本の中の一部分がそういう労働対価において投資されるというふうな場合に、共有の著作権を持つというふうなこともあり得る。それは個々のプロデューサーとの話し合いにおいて私は解決すべき問題だと思ひます。だから私は力のある監督がプロデューサーを兼ねることは賛成です、また現実によつておりますし、その人とは会社は個々の話し合いによつてそれは解決すべきものだといふふうに考えております。しかし大多数の監督、いま二百数十人の監督がおられる中でさつき西河さんが言われたように大多数は会社との契約によつてやっておるのじゃありません。これは毎月一本なり生活の保障というものがあつた程度大なり小なりあり、会社に与えられている主として会社の企画によるものを会社の機材を使って会社のスタッフを使つてやる場合に、その監督は私は監督というより演出者と呼ぶほうが正しいのだといふふうに考えております。大抵私の申し述べたことはそういうこととでございます。

私はおおむねこの第二十九条に賛成する立場で

参考の意見を述べた次第でございます。また足りないところはあとから補足させていただきます。

○委員長(楠正俊君) ありがとうございます。

次に、高橋参考人をお願いいたします。
○参考人(高橋寛君) 私は社団法人の日本芸能実演家団体協議会の常任理事の高橋寛でございます。私どもの協議会は俳優、その中には俳優と言へるかどうかはわかりませんが、い

わゆる能役者、文楽それから演出家も若干おりますが、そのほか音楽関係の演奏家、歌手、指揮者、この中には邦楽もありまして、また洋楽もあります。それから舞踊、これも洋舞も日本舞踊もございますが、舞踊家の皆さん、そのほか演芸家、落語、講談といったふりなところでございます。そういうたくさんの方々が、もう戦争前から、あるいは戦後たくさん協議会その他協会などをつくりましたが、それが三十団体集まりまして、あまり世界にも類がないようでございますが、ここに一つの協議会をつくつて、著作権法などが契機になつたわけでございますが、いま運営されている団体でございます。設立されましたのが四十一年の十二月、翌四十二年の五月には社団法人の許可を得ております。私たちは大抵人数から申しますと、ほぼ会員団体の数は三十でございますが、その下に所属している芸能人の数というものが大体二万一千人ぐらゐを傘下におさめているわけでございます。一方、社団法人の著作権資料協会が発行したしております出演者名簿というのを見ますと、大体ここには八千五百人ぐらゐしか登録されてない。どうしてこんな差があるのかというところになります。どうして、日本の一億総タレントのような世の中が戦後あらわれまして、どこからがプロであり、アマであるかといふことの差別が非常にむづかしい職種でございます。しかし、出演者名簿に登録されておりますのは、主としてマスコミ関係に出演する方々の名前が八千五百ぐらゐ書かれておるのではないかと思ひまして、私どものほうにはそれの方々はもちろんのこと、そ

のほかもつぱらお弟子さんに芸能を教授することをもつて業としておるというふうな専門芸能家も含まれておる。そうなりますと、どうしても二万人以上の方々がここにいらるということになるわけでございます。これだけの人間が長年にわたつてまして著作権法の改正をお願いし続けてまいりました。ということは、御承知のように、現行著作権法におきましては、第一条の著作物の例示の中に、演奏歌唱といふものが入つておりました。これは例の桃中軒雲右衛門のレコードのせものが出たという事件に端を発して、大正九年に鳩山一郎先生らの御努力によりまして、やつと演奏歌唱といふものも、また著作物であるという例示が入つたわけでございます。ところがこの演奏歌唱者の私たちが、はたして現行法で十分に保護されてきたかといふことになりまして、これははなはだ怪しいものでございます。

その理由は二つあると思ひますが、一つは、演奏歌唱といふものの中に俳優等の演技も含まれるかどうかという論争がございます。その発端が浪花節であつた以上は、浪花節の節の部分にだけ著作権があつて浪花節のたんかど申しますが、あのせりふの部分にはこれは著作権がないといふことはちよつと言えないわけでありまして。浪花節のせりふが著作物ならば、俳優のせりふもまた著作物ではないかといふことも言えないわけではないわけでございますが、これが法廷で争われたといふことも私事聞にして聞いておりません。また、ここに無伴奏の舞踊が入るかといふことになりまして、これははなはだ悲観的に考えざるを得ないといふことで、実演家のすべてが、演奏歌唱といふ文字にたよつて著作権を主張することにはかなり無理があつたと私たちも考えておるわけでございます。

もう一つは、例の三十条八号という現行法のレコードを興業または放送の用に供することは、これは偽作とみなされない、出所を明示すればいいんだといふようなことがありましたために、皆さんもよく御存じのラジオなどのディスクジョッ

キー、ある放送会社などとはもうほとんどのプログラムがレコードにたよつておるのではないかと思はれるぐらゐに、レコードをかけることによつて放送事業が成り立つといふふうな不思議な現象であつておる。こういうふうなことは、せつかく私たちが演奏歌唱といふような名前をもつて、著作権者だとみなされていたとしてもあまり実益を伴わない。そこでもつとすつきりした形に、隣接権条約といふふうなパイロットもあることとでございますから、諸外国並みに私たち実演家の権利を保護する法制に改めていただきたいといふことをお願いし続けまして、今回やつと著作権隣接権制度が新しく盛り込まれました著作権法をここに見ることができるといふことは、私たちがいへんな喜びでございます。私たちが一日も早くこの著作権法が成立することを待ち望んでいるわけでございます。

まず、そのことを前提といたしまして、それじゃ今度の法案に対して芸能人は何にも意見はないのか。さらに希望するところはないのかと言われまして、これには幾つかの問題点がございまして。それを御参考までに申し述べまして、皆さま方の審議の一つの参考にしていただきたいと考えております。

その一つは、まず著作権隣接権の保護期間でございます。これが今度の百一条を見ますといふと、行為をした、実演をした後の二十年といふことになつておるわけでございますが、先ほど申しましたような現行法の演奏歌唱の保護期間は、本人の生存間とその死後三十年間すでに私たちは既得権として持つておるわけでございます。それが法の改正にあつて行為後二十年に短縮されなければならぬ、縮められなければならない根拠はどうも私どもには理解いたしかねるところでございます。審議会の答申その他におきまして、このことはあまり深く論議されたように思はないんでございますが、その理由の一つとしては、先ほど申しましたように、実演家の幅が広がつて大ぜいの実演家が保護されるようになったからいいじやな

いかというところもあつたかのようにあります。しかしこれは、じかに演奏歌唱者であるというような実演家にとつてみればとんでもない話でございまして、仲間の幅が広がって保護されるようになったから、個人の権利は縮まっていんだというところは、論議のすりかえのような気がいたします。また、実際問題としていたしましては私たちが年をとつた段階で、現在私五十でございしますが、七十になると、きょう午後私仕事をやりますが、これがもうすでに保護がなくなつてしまふんだ、七十になつたときに、これはやはりやり切れない気持ちでいたします。同じ作品に同じように創作的に寄与するところのほかの著作者、作家とか、作詞家とか、作曲家とかあるのは監督さんとか、そういうような方々の場合には、これが死んだ後五十年も保護されるにもかかわらず、その中で非常に大きな比重を占めるであろうと思われる俳優については、まだ生きてゐるうちに保護がなくなつちやうというところは、これはやはり切れないわけではございません。先ほどからいろいろと映画の題名が出てまいりましたが、私、戦後につくりました昭和二十年の九月十月ですが、黒沢明監督の演出によります「虎の尾を踏む男達」という勸進帳の作品、これはすばらしい作品でございましたが、これもアメリカさんの御事情によつて日本の封切りは延びた作品でございしますが、これがこの間根本健一さんの追悼のために新宿のコマ劇場で再上映されてゐる。私、忙しくて見にいけませんでして、たいへんなつかしい思い出とともに、東宝から再上映するぞという電話一本いただけません。もちろんお金などはいりませんが、これは、どうもやはり非常におかしいのじゃないかという気がする。この原因は、私たちが契約でいかにけじめを付けていたという私たちの身の責めもございします。しかし、戦後つくつた作品がもう権利がないんだというところは、やはり非常にさみしい。また、これが今度の新法案の経過措置で見まして、これは短い年の年に合わせることになつておりますから、かりに私が「虎の

尾を踏む男達」という作品について権利を持つていたとしても、新法によつて二十年のところでは切られてしまふことになるわけなので、これは私たちがとしましては、あえて言うならば、ほんとうは死後五十年でもいいんだと思ふんですけれども、ただ映画への出演者の数は多いですから、どつかに一人生き残つていたという人を追いかけて、その人の死後五十年ということになるのか、これは流通上ほんとうに困りますから、せめて行為後五十年、パナナのたき売じやないけど、さらに縮めるならば、行為後三十年以上はこれ認めていただくことが当然なんじゃないだろうかというふうに考へております。行為後三十年以上の保護を切望いたします。また、パナナになりましていよいよゆるい隣接権条約、実演家、レコード製作者及び放送事業者の保護に関する条約の中に書かれておりますのは、二十年より短かくてはならないと書かれてゐるのであつて、三十年以上であつてはいけなかつたといふことであつて、三十年以上であることは決つて言つてないわけではあります。御参考までに申し上げますと、オーストリアの著作権法では隣接権の保護期間は三十年でございします。スエーデンでは三十五年です。西ドイツでも三十五年です。だのに三十年という既得権を持つてゐる私たちが、今回二十年に短縮されるという理由がよくわからぬ。ここを十分にお考へいただきたいと思ひます。

二番目の問題は人格権でございます。

実演家の人格権、これは演奏歌唱者にはもちろん人格権がございました。今回何もなくなくなりました。実演家には人格権は認めないということなんだとございしますが、まあ人格権の内容としての公表権といふことにつきましては、録音録画いたした時点で私たちが、これでいいですとよか、悪いですとよか言ひわけですから、あまり問題ないでございしますけれども、ただ、氏名の表示権の問題になると、これは全部の俳優さんの名前をタイトルに出さなかつたというところも困るでしょうが、同一性保持権、ここが一番私た

ちはほしい。自分の演技が収録された段階と映像になつた段階とが全然違つた形になつてお客さまに提供されるというところはやはり演技者としては耐えがたい問題でございします。それは、一般の名聲望の、つまり民法上の訴訟によつて名誉回復の措置が講じられるではないかとおっしゃられるかも知れませんが、御承知のように、私たちが演技者といふものは、いわば経済的な利益もさることながら、この名聲望そのものが商売なつてしまつたときに、裁判で長年かかつて、勝つて、おまえ勝つたんだから名誉回復の措置を講じてやろうとおっしゃられても、そのときはもう人氣がなくなつちやつてゐるわけですから、勝つてみたつて始まらない。だから、どうしても予防的に名聲望を害するやうな利用のしかたはしてはいけなかつたといふことは書いていただけかもしれませんと不安でたまらないという問題がございします。ぜひ実演家に名聲望の侵害を禁ずる権利を与えていただきたいと思ひます。これは隣接権条約に入つております国々ではほとんど全部認めてゐるやうでございします。イタリアでもオーストリアでも、トルコでも、アルゼンチンでもスエーデンでも、西ドイツでも実演家の氏名表示権と名聲望を害してはならないといふことだけを書かれておるわけではございまして、ぜひ日本でもそのようにはからつていただきたいと思ひます。

それから、もう一つ、これはレコードの二次使用に関するところでございします。九十五条でございしますが、先日晴海で新しい電子機械の発表がございしました。いわゆるビデオ・カセットリッジ・レコーダーと申しますか、VCR、これは世界に先がけて日本の電子機械工業界が発明したたいへんな国民としての誇りだと思ひますけれども、これの持つております特性といふものは、アメリカのEVRといふのがございしますが、エレクトロニックス・ビデオ・レコーダー、それからセレクト・ビデオ・レコーダーといふやうな、SVといふやうなものがある

るやうに聞いておりますが、これらのものは、いわばレコーダーがつくつた番組の入つてゐるテープをかけて楽しむだけの機械でございまして、日本のVCRといふのは、しろうとの方がたいたま空中に放射されてゐるところのこのテレビの電波をとらえて、そのまま自由にレコーディングできる。音も映像も、しかも、カラーでレコーディングできるわけではございします。それを自分の好きな時間に再生して楽しむことができるという機械、これはたいへんな技術革新で、ただ放送界、映画界のみならず出版界その他が、いまそのいわゆるソフトの製作態勢を整へつつあることは、もう世間周知のことではございしますが、もしこれが出てきたときに一体映画の問題とからんで私たちがどう措置すればいいのか。今回の新法が審議されます最初の審議会の答申の段階では、まだこれは具体的なものが出てこようとは思へないが、たがうに、今度の法案の中にこれへの手当が十分に行なわれてゐるやうなふうには考えられないわけではございします。それが御家庭で楽しめられる分には問題がないけれども、先ほど申し上げましたやうに、レコードが放送で使われるときには二次使用料がわれわれに支払われるといふことになつたわけですが、この市販の映像を伴う、いわゆる映画とレコードとの中間ぐらゐに存在するやうなカセットテープといふやうなものが、これが放送の世界に逆輸入されて、このビデオテープ、しかも互換性がととじやうに解決するやうでございしますが、Aの機械でつたものがBの機械にかけられるといふ、そういうことによつてこのレコーダーのものにも雑誌半分ぐらゐのカセットテープを突っ込んでいくといふ、そうすれば自由に見られるといふことになるわけですから、これが放送の世界に持ち込まれて、ディスクジョッキーのやうにビデオ・ジョッキーができる可能性が十分にある。ことにUHF局その他CATV、新しいメディアが続々と出てきておりますので、そういうところでは十分な製作体制を持つておりませんから、そういうものでプログラムを組むことは可

能なわけです。またリクエストに応じて、お客さんが町で売っている何かというあの曲をかけてくださいという電話が一本あれば、それをかけるというケースも出てくるだろう。こうなつたとき、映像を伴わない音だけのレコードを放送に使つたときにはお金を払ふと書いてあるけれども、映像を伴つたらただでよろしいというものは、どうにも理屈に合わないことではないだろうか。やはり九十五条の中で、商業用のレコードのみならず、これまた二条の定義のほうから言いますという、カセットテープは商業用映画の著作物になるでしようから、当然レコードと同じように商業用映画の著作物が放送で使われるときには、やはり実演家に二次使用料を支払ふというふうに定めていただくことが当然だろうと思ふんです。というところは同時に、そう入れますならば、現在旧作の劇場用映画は盛んにテレビで放映されておりますが、あれは私たちがたゞでございませう。監督さんには幾らかお金が行つてゐるようですけれども、私たちはたゞで。それでスポンサーがついて、放送局ももうかるし、映画会社もたゞで提供してゐるわけじゃないんです。幾らかお金を放送局のほうからとつていらつしやうと思ふけれども、そういう問題も一挙にこれは解決するわけございまして、ぜひ九十五条の中に市販のビデオテープを使って放送をやつたときには二次使用料を支払ふということを入れていただきたいと思ひます。

以上三つのことが私たち芸能実演家の新法に対する希望でございませうけれども、しかし冒頭に申し上げましたように、それらももろの希望はありながら、なおかつ芸能人としては非常に大きく当面している問題解決のためには、現行法よりも新しい今度の法案のほうにはるかに私たちを實際益してくれるものであるという認識の上に立ちまして、新法が一日も早く成立いたしますよう、そしていま述べましたようなものが今後の研究課題としてさらに審議会等で検討されて、また近い将来流動するこの芸能界に適したような修正が加えられていく、一ぺん新しい法律ができたなら、こ

れはもう十年、二十年変わらないものだというふうな觀念にとらわれず、常に時代に即した修正が加えられていくようなことが考えられてくるならばしあわせだと考えております。

○委員長(橋正俊君) ありがとうございます。次に、野村参考人にお願ひいたします。

○参考人(野村義男君) 著作権法案につきまして、意見を述べさせていただきます機会を得たことを感謝いたします。

著作権審議会は昭和三十七年に文部大臣の著作権法改正の諮問を受けまして、四年間にわたる審議の末昭和四十一年四月にその答申を提出したのでありますが、新法案の内容はほとんど審議会答申の線に沿つておりますので、審議会の一員としておおむね賛成するものであります。

せっかく機会を与えられましたので、数個の問題について審議会の経過等を回想しつつ御審議の御参考になることを申し上げたいと思ひます。申し上げようとするのは写真、映画及び隣接権などに限らせていただきます。

まず第一に写真であります。これはどこの国でも立法に当たつて著作権法上の特殊問題として従来から困難を感じておるものであります。御承知のように、従来の文学あるいは美術、そういうような著作物と違つて機械が中に入る、これが発生過程において重大な役割を果つとめるということが、著作物といふものは法案にも書いてありますように個人の独創性並びに個人の個性の刻印である、こういうこととマッチしないからであります。機械がまん中に存在するということについては、著作権理念の上で非常な抵抗を感じるわけでありませう。これは写真ばかりでなく映画、レコード、放送、これなどもまん中に機械が存在いたします。しかもこの機械は、最近では機械もつまりハードウェア、ソフトウェアといふところのフィルム、ビデオ、そういうものも非常な進歩をして、その組み合わせの使い方によつて放送、レコード、写真、映画というふうなものが使え、出てくると、この機械的媒体性があるものですか

ら、ベルヌ条約あるいは万国著作権条約のような多岐の条約、また各国の国内法上の中でもこれらの機械媒体著作物といふのは、一般の文学的または美術的著作物と全く同一の基準においては取扱われておりません。すなわち現在御審議中の著作権法案でも、同じような機械媒体を使うのだけれども、写真自体と映画自体は著作物でございませう。だが放送自体やレコード自体は著作物としてではなくて隣接権ということにしてございませう。この四者の間に別々の区別をするべきではないで

一九五七年のフランスの新著作権法、これもたくさん保護著作物をあげておりますが、その中に美術的または記録的性質の写真著作物といふのを保護著作物の中に入れております。これに対して、現在フランスでは一番この著作権法の大家といわれているパリ大学の教授であるアンリ・デボアという人がおるんですが、フランスの判決というものは、もし学説を引用するならば必ずこの人の本を引用する。この人はいまもお頑強に写真というものは著作物とは少し違ふのではないか。フランス議院が写真と美術と同じランクに引き上げたことは間違ひであると言つております。しかし同教授も、写真が自由かつて複製されたり自由に利用されたりすることを当然としてゐるわけではありませう。別の次元の法制が必要であるといふことを説いております。同教授の理由とするところは、やはりこの写真は機械をまん中に入れていること、こういうことを述べてゐるんであります。ベルヌ条約などが著作物の保護期間について一般的な文芸、美術の著作物とは別に、これら写真とか映画とか、あるいはさらに応用美術だといふようなものに短期の保護期間、特別の保護期間を設けていることは御承知のとおりであります。これは申し上げてまいりましたような特殊性に基づくものといふことが出来ます。たゞた

これを写真にとりますといふと、写真というのはベルヌ同盟の中でもどうして扱つていいか、一八八六年にベルヌ条約といふのができたんですが、そのときにも写真はどうしたらいいか、この機械的媒体性が抵抗を感じて条約の中には書いてない。付属書の中で、各国でもしも美術的なものとして扱う国があるならば国内法でそうしてもけっこうですと、そうすれば外国人はこれに均てんします、これだけのことしか書いてありません。各国の任意のままにまかせてあつて、これは条約に書いてある内国民待遇の原則によつて外国人もそれに均てんします、こういうことになるだけであります。先ほどおっしゃつたように、現在わが国の加盟している最近最終の条約である一九二八年のローマ条約の中では、その中で二十有余にわたる著作物を列記しております。しかしその中には写真といふものを入れておりません。あるいは新法案の成立によつて廃止されるころの現行法、現行法の附則の第四十六條の第二項に写真版権条約といふものが載つております。しかしこの写真版権条約といふものを、國際的には書いて工業的なことを書いてあるんで、版権とは書いてあるけれども著作権ではないのではないかと、こういうこととあります。ややアカデミックな学説的なことを申し上げてあれですけれども、審議会の経過として申し上げていのでございませうが、

やつてゐるような法務省試案とか二次案、三次案

というものを山出してありますが、三十三年の原案には写真というものは著作物ではない、隣接権である。こういふようなものも出してあります。また法務省が出した試案と称するものも同じような案を出してあります。最後に国会に出たものは、これは芸術的な部分は著作物である、芸術写真でないものは隣接権である、こういふような取り扱いはしてあります。このようにしてドイツなどでも本来の芸術的なものにあげるか、あるいはそうでないか、しばしば迷った末、いま言つたような二本立てのようになつてゐるのであります。さらにはスウェーデン、デンマーク、この国では著作権のほうは法律の名前を文学的及び美術的著作物の著作権に關する法律、こういふ名前をつけ、写真については別の名前をつけて、もう一本法律をつくつてゐる。写真的映像の権利に關する法律といふことを言つてあります。写真のほうには著作権といふ字を使つてゐないわけでありまして、これは写真の特別法とも言うべしものであります。これは前に述べましたフランスのデボア教授が言つてゐるところの何か別の次元のもではないか。だから同教授は応用美術のほうに何か別の法律をつくるべきではないか。そうすれば、いまここで御審議を願つていらつしやる芸術写真あるいは死後五十年とか発行後五十年といつても行くに知れずになる。そういうことをするに、あるいはデザインのごとく、あるいは応用美術のごとく何か登録制度をしつて別の法律をつくるべきではないかといふことを言つてゐるわけでありまして、さらにドイツにおきましてもミンヘン大学のウルマーという著作権の大家がございます。これは一九六七のストックホルムの著作権条約會議の議長であります、この人も、ドイツ法はこういふふうには一般と芸術と分けたけれども、この区別は容易なことではない。だんだんに法の施行に伴つて実際にはそういう区別が出てくるだらうけれども、法といふのは規範をつくるものだ。だから自分の個人的な意見としては何かの

別の次元の法律があつていいのじゃないか。こういうことを私見として書いてあります。ちょうどアンリ・デボア教授の言つてゐることと同じであります。またイタリアの著作権法でも、写真といふものは隣接権で著作物のリストの中には入つておりません。審議會におきましてはこのような立法例、予想せられる条約事情、学説などを参考といたしまして、現行法においてはすでに写真と著作物としてあげてゐることにかんがひまして、その点は従来のたてまえを維持する、ただ保護期間については一九五六年のイギリス法等の例を参照いたしまして、発行後五十年とすることを決定いたしましたものであります。当時現行法が十年であるものを五十年にするといふことについては賛否両論の意見がありまして、結論に踏み切るには相當の勇断を要したものであります。これらの点にかんがひまして法案の五十年といふのは適切ではないかといふふうに思われるわけでありまして、

第二に、映画の著作物についてであります。映画につきましましては、審議會の担当小委員会の審議は、著作権の所在をどこに定めるかといふ問題に没頭したと言つて過言ではありせん。これも日本ばかりで起つてゐるのではなくて、どこの国でも立法にあつては困つた最大の難問であります。一九六七のストックホルム著作権會議でも、私は政府代表顧問といたしまして参加いたしました、さらにこの映画の小委員会などにも参加をいたしました、一番の大きな問題はこの映画の問題である、映画問題のために會議は決裂をするのではないかと、いふところまでいきました。御承知のように、諸国の制度にはいろいろな制度があります。ありますが、現時点において条約なりあるいは世界の立法が大体採用しつゝあることは、映画の著作権の運用をどこかに集中したい、で、集中するならば、映画企業の発意と責任を有する映画製作者、それに属せしめるのがいいのではないか、こういふことになるのと思ひます。もちろんその内容、方法に至つてはいろいろニア

ンスがあつてその国の著作権事情その他によつて違ふのでありますが、たとえば映画の著作権は映画製作者に直接に属するといふイギリス方式、あるいは米法の原理であるマスター・アンド・サブ・バンドー雇人のものは主人のものだといふやり方のアメリカ方式、利用権は映画製作者に属するといふようなドイツ方式、あるいは著作権は大體日本の第十六条のように書いてあるけれども、原則として譲渡契約をしなければならぬという形になつてゐるフランス方式、あるいは法定譲渡をするイタリヤ方式、あるいは映画の著作権は製作者が行使するといふチェコスロバキヤ方式、あるいは外国に出たものの利用についてはかくかくのものは反対ができないといふようなことを書いてあるストックホルムの条約方式、いろいろな方式がありましても、ねらつてゐるところは集中したいといふことでありまして、

審議會といたしましては、これらの方式のおのおのについて多数の参考人の方々の意見を伺つて研究を重ねたのでありますが、映画の著作権は映画製作者に帰属する方式が最も適切であるといふことに結論をいたしました。映画の著作権といふものは主として利用権でありまして、今度の新法でいふところの著作権といふものはすなわち利用権である、これは従来から現実にも映画製作者が行使してゐる。これは先ほどお話があつた、残念だが泣き寝入り状態でも会社側は行使してゐるという現状であり、また先日衆議院で文化庁側から説明があつたといふわけですが製作の目的とか多様性とか、そういうものとして映画製作者に集中したほうがいいといふことで、大體この集中のことについては異論がない。態様の違いはあるけれども、集中するのがいい。この製作者の利用するといふことが幾分の違いはあつても、ベルヌ同盟と万国著作権同盟で十数年前から作業部会をつくつて、世界のいろいろな人を集めて部会で研究をして、そして集中したほうがいいといふのは一九六七のストックホルムまでの一貫した原則といふふうになつてゐます。

○委員長(補正俊君) ちょっと速記をとめて。
〔速記中止〕
○委員長(補正俊君) 速記を始めて。
○参事人(野村義男君) そういふことで、映画の著作権の所在といふのはこれは物權的なもので何人にも對抗し得るものであるからはっきりしておくらうがいい。だからその國際委員会などでもでき得ればそういう立場をとりたいといふことを言つておるので、著作権の所在が原始的に確立してゐる。それも集中管理の方式において確立してゐるといふことが必要であるといふことで、私もそういうことを思つてゐる次第であります。

もう時間がないので結論的に申し上げますと、今度は隣接権ですが、隣接権は、現在の隣接権と言われているのが法律の演奏歌唱といふものがはたして一般の実演家を保護したものであるかどうかといふことについては、立法過程上非常な疑義がある。これは対レコードの關係だけを書いたのではない。當時鳩山さんの出された法案の原案は、當時の一九六五年まで有効であつたドイツの著作権法第二條第二項をそのまま書いたものであります。それは対レコード關係と実演家の關係を書いた条文であります。それが最後の段階において演奏歌唱と独立され、さらに二十二條の七といふレコードのことと分かれてしまつたものだから、どうもその間の事情がわからなくなつて、非常に広く解釈されるようになった。あるいは先ほど高橋さんの言われた、それが俳優までも入るのかといふような疑問もあるわけでありまして、そういう疑問を感じるものですから、審議會としては演奏歌唱といふものを現行法はたしてそのごとくやつてゐるのかどうか、そういう意味でいいのかわつたといふことに疑問を感じてゐるわけでありまして、ことに著作権で実演家あるいはレコード等を保護することは間違ひではないか。そういうことで、ドイツでもこの第二條第二項といふものは間違ひであるといふことになつてゐます。したがつて、新法案では実演家といふものは隣接権のほうに書いてあります。同じような規定がスイスの

著作権法第四条にもあるのですが、これもスイスの連邦裁判所は、これはレコードの海賊版を保護したものである。ちょうど日本で言う雲右衛門レコードのことを言うものであって、これを使って実演家を保護したりあるいはレコードを保護したりするものではない。こういう判決を下してあります。そのようなことがあるのですから、どうもこの第一条の演奏歌唱というものがはたして実演家を保護しているかどうかというところに多大の疑問を感じているわけでありまして。そのほか隣接権条約等も二十条で期間を二十年としてあるということもあり、さらにレコードの二次的使用のとき、いままでも認められなかった権利が広がるし、実演家の範囲が多くなるということなんですから、範囲も広くなり様々もふえたということ、いまのところは二十年ではないのではないかと、こういうことで二十年としたのでありまして、これが先ほど申し上げた、条約というものは各国の容認し得る基準である、こういう点において二十年でよいのではないかと、こういうふうに思います。以上でございます。

○委員長(補正後) ありがとうございます。

以上をもちまして、参考人からの意見聴取は終わりました。

これより参考人に対する質疑に入ります。高橋参考人に対する質疑の申し出がございますので、これを許します。安永君。

○安永英雄君 お疲れのところ、ほんとうに恐縮でございますが、高橋さんのあの予定もありまして、短時間のうちに要点だけを質問申し上げますので、簡潔にお答えが願いたいと思います。まず、芸能実演家という方々のこの法律案についてのお考え、御意見を承っておりますのでありますが、結局、この法案は、実演家にとって、その範囲もあるいは権利も非常に拡大されておる。特に隣接権、こういった問題が新たに加わって、この法律案についてはとにかく一日も早く成立をさしてもらいたい、こういう御意向でありますけれども、その反面、三つの点について立場を述べられ、いわば修正あるいは反対、こういった意味も含めて御意見がありました。そして、希望だが、今後の問題として修正をしていただきたいという積極的な意見までつけ加えられたわけでありまして、私も、私も参議院は、いままでも慎重に審議していくわけでありまして、いまおっしゃったような点について、この国会の会期中に、私も不審な点あるいは不合理な点等は徹底的に検討を続けてまいりたいというふうに考えております。特に文化庁あたりは、いままでもおっしゃったところをとって、実演家団体については、非常に賛成なんだ、大喜びされているのだ、権限も非常に拡大した、あなたのおっしゃったとおりを言っている、したがって、三十年という保護期間の実績があるのに二十年にするのは当然だという理由にあげて、いま盛んに審議をしておるところです。したがって、私くどくは申しませんが、いまおっしゃった点は重大だと思えます。すでに今日まで認められた三十年というのを二十年に持っていくというのですから、あるいはまた人格権なんかはほとんどない、こういった点は今の法律の他の部門とも関連して明確にしておかなければならない点だと思えますので、この点私どもこの法律案成立については全力をあげますけれども、こういった点については遠慮なくひとつ御意見をおっしゃっていただきたい。

そういった意味で、私は二、三質問を申し上げてみたいと思っております。

まず、十六条の問題であります。ここで先ほどから映画部門でいろいろ御意見を拝聴いたしましたのでありますが、この十六条の中で、映画というものとは当然共同著作物であるという考えのもとに、それでは著作物というものがだれかということとをこの十六条で規定をいたしております。そこで「制作、監督、演出、撮影、美術等」ということで定めておいて、ここに実演家とか俳優とか、こういった者には全く触れてきていない。これはしろうと考へてありますけれども、いま大体映画を見ておる、こういった一般の国民の皆さんの印象としては、これはなるほどという監督、どういう映画会社がつくったかという問題も頭にはありましょけれども、言いかえまして、映画それ自体見るほうから言いますと、俳優さんがつくったと言いませんけれども、見るほうは、ほとんど俳優さんの画面の中であらわれた感じが、こういったものを見て、明らかにこれは映画の共同著作物としての一番大きな私は著作家だというふうに考える次第です。したがって、「等」ということで非常に苦心をしたところだろうと思っております。原案を出しました者としては、この点について実演家の高橋さんの立場から、この点はどうお考えになるのかお聞きしたい。

○参考人(高橋寛君) 十六条の問題について私どもの見解を申し上げます。もちろん私たちは映画というものは、製作者だけのものだとも思いませんし、監督さんだけのものだとも思いません。たくさんの方々が共同してつくる共同著作物であると考えておりますので、俳優たちの中には、映画の著作物の例示の中に俳優という文字が入っていないというところはけしからんじやないかという声が非常に強くあることは、これは事実でございます。そのとおりだと私は思っております。ただ「等」と、前に「その他」というふうな表現の案もあつたようでございますけれども、「等」「その他」の中に俳優が入るのかどうかということになりますとたいへんむずかしい。ただ私たちがなぜ十六条の問題を特に積極的に取り上げて意見を述べなかつたかということになるわけでございますが、これは、たとえここに俳優という文字が入つたとしても、諸外国の例を見まして、それが参与した俳優のすべて、主演者から通行人に至るまですべてが入るのかどうかということになりますと、非常にこれはむずかしい、またその解釈について、常に紛争が起ることというふうなことになるわけでございます。むしろ俳優間において、あいつまでは著作家として認められる、おれは著作家でないのかということになって非常に困るわけでありまして、それじゃあ

それはそのままほうっておいていいのかといふと、そうではなくて、これが九十一条の著作権隣接権者が持つている権利、実演家が持つている権利といたしまして録音、録画権というものが与えられているわけでございます。つまり隣接権というの一言で言いますと、最小の契約ですっきりきめておけば、これだけの権利のことがおまえたちに与えられておるのだから、これらのことについては十分に契約できめておけば、その契約の範囲内でしか相手は使えないものだぞと、簡単に言っちゃえばそういうことで言われているんだと思ふのでありますけれども、その録音、録画権というものを行使することによって、私たちはそれが映画であらうと、ビデオテープであらうと、何であらうと、自分たちの演技をかん詰めにいたしますときに、その利用を許諾する時点において、これは利用の方法及び許諾の条件の範囲というところが明示できる。したがってこれは国内だけであるとか、あるいは劇場用映画だけであるとか、あるいは、逆にこれはテレビ映画であるから、劇場に使うときにはもう一ぺんお金下さいねということがはつきりきめることができるんだということになっておりますので、私たちがあえてこの一番問題の多い映画の著作物の中にただ名前だけ入つても実益がないと考えて、名前は主張しなかつたわけでございます。

○安永英雄君 よく立場はわかりました。しかし、基本的にここにこの俳優という項目がはつきり出るといふことが本筋だというふうに承るわけでありまして、まあ、今度の法律案の中では、別のところである程度保障されているというのです、が、ゆくゆくはこのところは俳優は著作権の中にはつきり明示すべきだという立場も伺いたしましたが、そうすると、それを受けて二十九条の場合、先ほどから監督さんの立場なり、あるいは制作者の立場でいろいろ問題になっておりました。またあとでいろいろ質問もしてまいりたいと思ひますけれども、二十九条の中ではつきりこういった著作権というものが製作者のほうに帰属す

るというふうに明記されております。これと十六
条とは非常に関係があるわけですが、先ほどお
たのつておられます立場というものは、先ほどお
答へありましたが、しかし私は実演家の立場とし
て基本的には二十九条をどうお考えになるのか。
それから特に二項の問題は実演家に非常に関係が
あるのじゃないかと思ひます。二項の問題につい
て、いわゆる放送という問題について。このあた
りについての御見解をひとつ承わりたいと思ひま
す。

○参考人(高橋寛君) ただいまの御質問のとお
り、私たちは基本的には映画の著作権の中に俳優
も入つてしまふべきものだと考えております。か
ら、となりますと、二十九条においてこれ
が無条件に映画製作者に帰属するということにつ
いてわれらは知らぬと決して言つては行かないわ
けでございまして、私どもの見解としては、
第五次案にありましたような「契約に別段の定め
がない限り」といふような文言がやはりあつたほ
うが実際に即しているのじゃないか、監督協会さ
んがおつしやられておられるわけなんです。こ
ざいまして、私たちがまことに情けない契約では
あつても、とにかく契約で処理をしてきたわけ
でございまして。その契約の内容に法は立ち入るわ
けではないでございまして、うけれども、「契約に別
段の定めがない限り」といふことが入つてゐるな
らば、よりすつきりするのではないかと、うふ
に第一項については考えております。

それから第二項についてでございますが、これ
は御指摘のとおり、たいへん私たちに、間接的
ではあります。影響を及ぼす条項でございしま
して、「ここに」もつぱら放送事業者が放送のため
の技術的手段として製作する映画の著作物の著作
権はこれだけの権利だけが放送事業者にくののだよ
うということが二項に書かれてあるわけございま
すが、製作の実態を眺めてみますと、今日
御承知のように、各放送事業者というものは、番
組を直接製作せずに、いわば傍系の会社であると

か、第三者の小さいプロダクションがつくつたよ
うなものを買いとりまして、これを電波に乗せて
いく、いわば電波を放射するほうの専門の会社に
いまだんとんと整理されている。番組をつくるほ
うは放送事業者ではない。放送事業者というの
は定義であります。番組をつくる会社のこと
ではないので、電波放射会社のことでございます
から、ここがつくつたものだけはずつと一般映画
として区別して扱われるということにはなる
わけなのであります。そうなりますと、大部分の
テレビの番組、テレビ映画というふうなもの、
ビデオテープというふうなもの、これはどうも
第二項のほうのものではなく、第一項のほうの一
般の映画として扱われることになるのではない
か。そうなりますと、まあ私たちがいたしまして
は、最初の契約をいたしますときに、どうしても
劇場用並みの出演料を要求せざるを得なくなるの
だらうというふうなことは、日本のマーケットの
狭いところで細々とテレビ映画をつくつておられ
る企業についてはこれは重大問題である。私はや
はり映画というものはどういふ目的でつくるの
か、これはテレビ映画なんだから、これだけの予
算でこつとつくるのだという、そのときには、その
製作者が何人であらうとも、やはりそれに見合
つた形の契約を結んでおくべきであつて、これが大
評判であるから劇場に出すのである、あるいは外
国にも出すのであるというふうなときには、これ
はあらためて追加のお金を払はばいのだという
ふうにしたほうが、どうも企業のために、われ
われのためにいいのじゃないかというふうなこ
とを考える。とするならば、「もつぱら放送事業
者」という字句をむしろけつてしまつて、だれ
がつくつても放送のための映画というものは一般
映画とは違ふのだぞというふうな一項と二項とを
はつきり実態に即したものにすつたほうがいい
のじゃないかというふうに考えております。

○安永英雄君 よくわかりました。
次に、実は衆議院のほうでも議論が一時集中し
たことがあるわけですが、カセットビデオ
の問題であります。今日くわい科学技術の進歩、
こういつた問題で特に映画放送、こういつたもの
が日に日に発展をしていくわけでありまして、ビ
デオカセットに象徴されるように、とにかく本屋
さんで本買つてきて、本棚に積んでおいて、そし
ていつでも好きな本を好きな時間に、またその本
の内容を好きなところを説く、こういつた形にな
つてきそうなのが、現実にはどういふ問題
な気がするといふよりも、現実にはどういふ問題
はもう目の前に迫つてきておるわけでありま
した。したがつて、私どもとしてはどういふ目
の迫つておる科学技術の進歩に伴つて、こういつ
た著作権の問題も大きく変わらうと思つておるし、現
実の問題としてあつたからでも変わるかもしれない。
変えなければならぬといふような状況も考
えて、せつとこの審議をしていくこの時期に、
それを見越した一応法律案といふものをやはりつ
くるべきじゃないか。これは先ほどおつしやつた
ように、一たんつくとつてまた修正といふことは、
これは今度の法律案、明治三十九年にできた法律
がよりよくいま変わらうと思つておるわけであり
ますから、やはりなかなか修正その他はできない。
私どもとしてはやはりこの機会にどういふもの
があるのか、この法律案の中に規制しておく必要
があるのではないかと、私どもは検討
しようといふふうに入つておるところであり
ます。特に実演家の皆さん方と、この問題は非常
に私がかかわりがあるのじゃないか。映画もさる
ことながら特別関係があるといふふうに考えま
す。この点について先ほどちよつと触れられま
したので、この点について先ほどちよつと触れられ
ました方についての影響といふのはどういふのか。
まあそこは悪いですが、いまの法律案
と、こういつたものになつてもさつちもいかな
く、利害関係、こういつたものはどうなつてい
くのかお考えがありましたらひとつ御明示いた
したいと思ひます。

○参考人(高橋寛君) たいへん重要な問題だと私
たちは思つてゐるのですが、これには、ビデオカ
セットの問題には二つの側面がございまして、一
つは放送に私たちが出演したもの、私たちが目
の届かないところ、手の届かないところの全国の
御家庭で自由に、つまりいわば家庭用の映画みた
いに固定されてしまふのだという面ですね。これ
が大問題なんぞございまして、いわばNHKの
受信契約が二千二百万世帯ぐらいたつたと思
ひますけれども、その家庭が全部映画製作場みた
なことになり得るわけですね。理論的には、そう
すると、ぼくたちは一回放送に出演しますと、ど
こでどういふぐらいに複製されて、何回でも使わ
れるかわからないという危険を感じなくてはなら
ない。あれは御承知の方もあるかと思ひますけれ
ども、複製して録画する機械はこんな小さいです
けれども、映すのはあの例の家庭用のブラウン管
でございまして、あれで再生するわけですから、
それをせつと自分と興味があつて録画したも
の、あるいは市販されているビデオのカセット
テープを買つてきたときは、そのほうをどうし
ても見ちゃうわけで、新しくテレビを買つてい
てもだれもそつちのほうにチャンネルを合はして
ないのじゃないかという、これは放送事業者に
とつてもゆゆしき問題であらうと思つて、ただ
これは実演家だけの問題ではございせん。これ
のほうの手当を一体どうすればいいのかわか
らぬ、これは私どもいままなかな案を考へられ
ないわけ、そういうことにつきましては、私たち
も放送事業者も、その他関係のあります団体集
まつて、寄り寄り協議を始めてゐるところでござ
います。それで法的にこれをどうすればいいかと
いうことになつてゐると、これは家庭で使わ
れるものについては、これは自由によろしいよ
うなことが新法の中にあるわけでございますが、
問題は、これを使ひましてビデオカセット喫茶店
であるとか、あるいは貸しビデオ屋であるとか、
あるいはホテルなどでお好みに応じてシリーズ物
を流すとかいうようなことをやられる。あるいは
これに新たにコマリシャルがつくつていくといふ
なことになるまいかと、これはえらい

ことになる。ですから、營業用に不可欠のものとして、そういうものをビデオカセットを御利用になるとときには、やはり権利者に金を払ってくれというふうに、いわば九十五条というレコードの二次使用料のところに、さらにこのカセットの問題を加味した文言を入れていただくということが大切なんじゃないか。さらにそれが、いま九十五条は放送事業者と音楽の提供を主たる目的とする有線放送というものの場合だけ、実演家には二次使用料が払われることになるわけですけれども、ことをやはりパチンコ屋であるとか、あるいはそういうビデオ喫茶であるとかいうふうなところまでやはり手当することを考えていただかないというと、これはえらいことになるかもしれないという気がするわけでございます。ただ、まだできておりません世界でございますから、これは何とも言えない問題でございます。

それからもう一つの側面と申しますのは、放送事業者なり、あるいはその関係会社なり、あるいはレコード会社、映画会社、その他出版会社などが特にその機械のために、いわゆるソフトの部門でござえますが、新たに番組を制作して、その中に入れて市販するというケースのほう、これのほうはまさに私たちが最初の録音、録画権によって、つまり契約上処理し得るものであるから、新法でも何ら差しつかえない、問題は先ほど申し上げた第一の、一般家庭でとられているものと、それを営業用に使ったときのもの、ここを区別しての手当が私たちとしては望ましいというふうに考えております。

○安永英雄君 最後にもう一点お伺いしたいと思うのですが、九十五条の、いまおっしゃった項目の問題ですけれども、実演家に二次使用料を支払うという規定がありますが、その二項に、「前項の二次使用料を受ける権利は、国内において実演を業とする者の相当数を構成員とする団体でその同意を得て文化庁長官が指定するものがあるときは、当該団体によってのみ行使することができる。」という項目があるわけです。したがって、

先ほど御意見を拝聴いたしておりますというところ、高橋さんが所属されておりますので三十団体ばかりあるし、そして二万一千人ぐらい所属している、しかし実際プロかアマかわからないと、こういった実態もある。こういう実態を聞きますというところ、そこだけにしかもうまとめて文化庁長官の仲介で、そこにいった場合、各人がその主張をして、その団体には入らないとか入るとかいう問題もありましようし、また団体すらわからぬという、いわゆるアマ、プロのあいまいさというのがある、全国の構成員で団体をつくる、こういったことはたしてできるのかどうか、現在の実態の実態あるいはこの二次使用料をもらうときのこの団体がはたしてできるのかどうか、ここらあたりは、この法律が成立しますと直ちに発効するわけですから、受け入れ態勢そのものが非常に混乱しておる、これは文化庁長官という名前までここまでは珍しく出している一項目なんですよ。これはたして文化庁が処理できるのかと思いますけれども、あえてここでそういういった金銭の授受まで文化庁が乗り出してきているところを見ますと、自信があるのかないのか、私は今後の審議で明らかにしていきたいと思うのですけれども、幸い高橋さんがお見えになっておりますから、現在の実態なり、これが発効したあとの受け入れというのはスムーズにいくのかどうか、この点の御見解をひとつお述べ願いたいと思います。

○参考人(高橋寛君) 私たちが所属いたしております日本芸能実演家団体協議会というものは、まず現在考えられるほとんどの芸能人を網羅しているのではないかと、いうことは最初に申し上げましたけれども、幸い今度はいわゆるバラエティ・アーティストと申しますか、いわゆる著作物を演じないところの方々、たとえば奇術であるとか曲芸であるとかいうような方々も、いよいよ新法ができるぞというところになりましたので、いま統々としてまぎものの団体に加入を申し出ておられる。たとえば大神楽というふうなのがございすね、こういうふうなものも今度は新法で保護されるこ

ことになるわけなんで、大神楽の協会なども加入を
 申し出ております。それから奇術のほう、これも
 加入を申し出ておられます。今月の末に私どもの
 理事会がございますが、そこではそれらの方々の
 加入申請について審査することになっております
 ので、相当幅広い人たちがさらに私たちのところ
 に、一つの組織の中に入ってくるということが見
 通されるわけでございます。ただ大ぜい集まっ
 ているからいいじゃないかということにならないの
 でございまして、私たちとしましては、もう昨年
 から二次使用対策委員会というものを設けまし
 て、一体これを最も合理的に……ここにたい
 へんつまり要件が書いてあるわけでございます、
 三項以下に。これの要件を満たすためにはなかな
 かなみなみならぬ努力を要するわけでございま
 して、その整備のために、主として委員会の構成
 は音楽関係の団体から委員を選出いたしてお
 りまされども、その方々によっていま原案を作成中
 でございまして、その中には御指摘のように、つ
 まりアマチュアの分、もつとおもしろい例を申し
 上げますと、宮内庁雅楽部の分はわれわれのほう
 から宮内庁のほうにお納めしなければならぬの
 ではないだろうかとか、自衛隊のほうのブラスバ
 ンドについてはやはりわれわれ経由で納めなけれ
 ばならない性質のものであらうとか、いろんなこ
 とが出てくるわけでございますが、そういうふう
 ないわば職務著作であるかどうかというふうな部
 分につきましても、あるいはアマチュアの方の演
 奏につきましても、これらについてどうわれわれ
 はお金をプールしていかなきゃならないか、それ
 を全部くろうとが自分たちの福利厚生のために
 使っちゃりものじゃないですかね、これはやは
 りそこで確保しなければならぬ。とするなら
 ば、一体どのくらいのレコードが放送で今日使わ
 れているのか、それでそのことによってどれだけ
 の実演家というものがいわば機械的失業と申しま
 すか、機械の発達に伴ってなま演奏のチャンス
 を失うということが大問題なんですけれども、そ
 ういうふうなものの実態はどのくらいになるであ

らう、ということよりなことについて、私どもだけではこれは調査は非査にむずかしいので、実は民間放送連盟さんとも新法についていろいろとお話し合いをする懇談会を定期的に、私ども月一、二回持っておりますが、昨日もそのことをお願いをいたしましたして、民間放送連盟のほうでも、そのデータを集めることのために一緒に協力しようとおっしゃってくださっているわけでございます。さらには、それはレコードに吹き込まれる時点あるいはレコードを使用された時点において考えるべきであらうかどうかというような問題、それから一人一人が取りに行つたならば一体幾らぐらいのお金になるんだらうというような問題、これもたいへんなんで、一人一人が取りに行つたら電車賃のほうが高かったというんじや意味がないんで、そういう意味で、ぼくは文化庁長官の指定する団体を通じてということになるんだらうと思うのですけれども、やはりできるだけ一カ所の窓口で受ける態勢を整えなければならぬ、その事務能力も持たなければならぬということを経営研究いたしております。それで特に私が申し上げたいことは、このいわばレコードの二次使用料あるいは幸いにしてカセットテープの二次使用料も入るようになったとするならば、これはいわばほんとうに二次的なもので、自分が運動したからレコードが使われたということじゃございません。問題は本人がじかに今まで出演することのかわりなんだからといって、本人だけお金を受け取ればいい問題じゃないので、もしそれがレコードが使われなければあるいは音楽番組ではなくて、ドラマ番組をやったかもしれない、あるいは無名の番組をやったかもしれないということもあり得るわけでございますから、いわば芸能人の出演のチャンネルが失われる、外国では一週間に何時間以上レコードを使つてはならないというふうなことを業者と芸能人の団体とが取りきめているようなところもあるようでございますが、日本ではまだそこまでいきませんけれども、将来はそこにいくべきであらうと思う。そういういわばみんなが迷惑す

ることについての保障と申しますか、失業対策と申しますか、そういう助成金の意味を多分に持っているようなお金のよう気がする。一枚使ったから幾らというふうな印税のようなものだけでは考えられない性格のお金だというふうに思いますので、もしできればそうやっていただいた、入ってきたお金は各自に十円ずつ、二十円ずつ分配するのではなくて、それが老舗美演家の年金になるとか、あるいは芸術活動の振興に使われるとか、新人の育成に使われるとか、そういう有意義なことにみんな使っていくというふうなことに私たちが割り切っていくならば、仕合わせであると思っております。ただ、やはりアウトサイダーの方の分も取りにおいでになるかもしれないから、これはブルジョアのお金というところについてまでこまかくい研究を進めつつある段階だということでございます。

○安永英雄君 どうもありがとうございます。これで終わります。

○大松博文君 いま高橋さんにいろいろお聞きしますと、早期成立をお望みになっておられる。しかしこの著作権の保護期間というものが非常に反発されている、これは私十分わかるわけでございますけれども、三十年が二十年になったとすれば、これは十年短縮という気がいたしますが、実際は二十年のとき実演すれば、これが六十歳まで生きればそれからまだあと三十年というところ、これは七十年ということになります。そういうことがもう今度は実演録音してその後二十年ということになりますと、大きな差が出てきますというところは、私は私これは十分わかりますし、職業的生命があるうちに法律上消えてしまおうということになれば、この実演家、芸能家というものの対しては非常に今後の生活上も私は問題があるように思っています。これはよくわかりますし、今後隣接権の十四条もございまして、しかしまた二十条もございまして、こういうことからして検討すべき問題だとも思います。そしてもう一つ言われましたのは実演家の人格権がないということ、これはまあ十八

条、十九条というものがございまして。しかし、私にすればやはり実演家というものの関しては同一性保持権という二十条も、実演家というものの生命というものは名声、声望だ、これが生命であつて、これを害されれば生命はなくなってしまうのだ、こういうことからしてしましても指摘されたことは私は十分わかります。しかし、こういう実演家の人格的利益が尊重されなければいけない。現在この民法上の不法行為というもののよつて規定されておりますが、その上に著作権法でなおかつ規定しなければいけないようなことがこれは将来あるのかもわかりませんが、現在それがあつてお困りになったか、それともお困りになったことはないか、その実情がありましたら、それをお聞かせ願いたいと思います。

○参考人(高橋寛君) 第一の、保護期間の問題でございましてけれども、これはさて二十年が三十年になったらそれで満足なのかと言われると、いや三十年よりは五十年のほうがいいということになってくるわけなんです。多ければ多いほどいいというのが率直な気持ちでございます。しかし、二十年というのはいくらにも低過ぎはしないかというところは御理解いただけたことではないであらうかと思つておりますけれども、問題は二番目の人格権の問題、これはどういふ実害があつたかということ、つまり古いものが、自分が未熟だったときのものがいま出されて不愉快だということ、これはこれはやむを得ないと思つております。よく森繁さんがかごかきになってワンカットだけ出てきたというのがありますけれども、これがまあ人格権の侵害になったかどうかということになりますと、これはちょっとむづかしいだらうと思つて。あまりいい例ではありませんけれども、女優さん、おとなしい方がだまされてしまひまして、顔は自分のやつだった、ところがばつと次のカットをつなげてみたら、全然他人の何かシルエツトか何かで、くもりガラスの向こう側に美しきシルエツトが見えた、そうするとこれはごらんになるお客さまのほうは、あれは池内淳子のからだであ

ろうかなんて思つたり何かすることなきにしもあらずなんです。そういうふうなことはもちろん監督さんのところでチェックしてくださるし、映画製作者のほうでも非常識なことにはなさらないと思つて、やはり本人がこれはけしからぬよと言ふだけの権利は与えられてしかるべきものだらうという気がするんです。

それからもう一つ、私などよく声の吹きかえをやりまして、きょうもわがまま言つて早く退席させていただきますのは、例のパートランカスターの声を私一手に引き受けて吹きかえておりますんですが、声の演技者なんかでもしばしばそういう被害が起こるわけです。この前東映でおかしなのがありましたけれども、あまりじょうずでない女優さん、視覚的にはたいへん美しいんですよ、ところがセリフがうまくないということのために、演技のほうだけ本人にやらせておいて、セリフのほうはセリフのうまい女優さんを連れてきて全部吹きかえてしまふ、これは外国でもやっておりますが、日本でもそういうことがある。それが両方の人間が合意してやっている分には一向差しつかえないけれども、本人が知らないうちに、私の声じゃないものが出てきたということになると、これはやはりゆゆしい問題だらう。

それから、私などは理屈っぽいものですから、しばしば国会議員の役をやらされたり、国際会議の役をやらされたりする。これは非常に演技としてはむづかしいところで、見よう見まねでやるんですが、たとえば採決に当たつて自分はイエスと答えない、ところが、党議決定によつてノーと答えないければならぬ場面があつたとすれば、そこにはたいへん複雑な腹芸を要するわけでございます。ところが腹芸を要してやつと自分はノーと答えた。ところがあとから見れば、都合でもつて途中カットしてしまつて、しかも他人にイエスと

行なわれると、何のためにわれわれ芸術創造をやつたのかわけわからなくなつてしまふ。そういうようなことを考えますと、やはり本人が納得して固定した形、それを著しく——まあ適当にはいいですよ、監督さんがこれがもっともだと思つてころまでいいですけれども、これが著しくゆがめられて、名誉、声望を害されるより改変が行なわれるということについては、これは私たちが異議を申し立てるだけの権利を持つていたいと思つてございまして。

○大松博文君 お忙しいところもう一つだけお尋ねしますが、それではいままでも民事調停上で何か解決されたことがございましたか。私あまり聞いたことがないのでございますけれども、ありましたらお聞かせいただきたい。

○参考人(高橋寛君) まことにお恥かしいことでございますが、どうもいままで日本の芸能人は裁判なんというところは大きらいでございまして、陰でブウブウ言つておるうちに、週刊誌のいろいろなことがありまして、これははつきり裁判で争つたということあまりないんですね。私も寡聞で、あるいはあるのかも知れませんが、そういう訴訟を起こさない、また訴訟を起した結果はたして自分にプラスになるかどうかということになると非常に疑問に思ふものですから、いつでも何か適当なところで妥協をして示談になつてしまふというケースが多かつたのではないかと、ですから、むしろそういう一般の訴で争うよりも、われわれ芸能人としては、もう著作権法の中で著しい名誉を棄損するような利用行為は利用者のほうが行なわないのだというふうになつていくほうが助かるわけなんでございまして。

○大松博文君 ありがとうございます。○委員長(橋正俊君) 午前中の委員会は、この程度とし、午後一時四十五分まで休憩いたします。午後一時八分休憩

午後一時五十三分開会

○委員長(楠正俊君) ただいまから文教委員会を再開いたします。

休憩前に引き続き質疑を行ないます。
ちょっと速記をとめてください。

〔速記中止〕

○委員長(楠正俊君) 速記を始めて。

質疑は社会党、自由民主党、公明党、民社党、共産党の順でお願いいたします。まず社会党からお願いたします。鈴木君。

○鈴木力君 まず最初に丹野先生に一つだけ伺いたしますが、いままで写真についていろいろの議論がございました。その中で一番の問題になるのは、報道写真と芸術写真ですか、そう言い切ることができるといふからならぬのですけれども、この区別がつかないからというところが一つの問題になっております。それからもう一つは、報道写真と芸術写真をやはり著作権の権利を与える場合にも区別してやるべきである、こういう意見も相当あるのです。私はどうもよくわからない点は、これを専門家から見ても、一体報道写真と芸術写真というのが区別がつかないのか、それからつくべきなのか、つけるべからざるものなのか、その辺を教えてください、こう思うのです。たとえば、われわれがこの法案を審議しますと、写真は著作権が公表後五十年ということになっております。そうなりますと、五十年間を経た上で、なおこの著作権という権利を主張するような作品となりますと、その最初に製作をされる場合の写真は、報道を目的とするものであっても、ある年限を経ると報道の目的ではなしに、もう少し別の価値というものがこれに生じてくるのではないかと、そういうふうに考えてまいりますと、どうもこの報道写真と芸術写真というふうに区別をするという考え方がよくわからないのです。この辺を一つ教えていただきたいと思ひます。

それから豊田先生に一つ伺ひますが、豊田先生には写真のことではなくて、おっしゃることは大体わかったつもりですが、今度の法案で図書

館の場合、図書館は図書館を利用する人のためにはこれを複製することができるといふことが認められておるのです。そういたしますと、現在図書館といふのは非常に数が多くなつております。どれだけの数があるか、ちょっと私もいま計算した資料はありませんけれども、大体市町村立の図書館まで含めると、あるいは最近では学校の図書館が非常にたくさんある。それからこれはまだ文化庁にもたがひておりませんのではつきりしておりませんが、たとえば、いまあるいろいろな企業の中でも研究室、資料室というふうなものも非常に多くなつてきておる。こうなつてきますと、図書館といふ数が膨大になりますときに、その複製を図書館という理由で認められた場合、出版をする側に立たせましてどういふことになるのか、一向その支障がないのかどうか。これはもちろん著作権者のほうにもいろいろあるだろうと思ひます。たとえば文学的著作物が、相当のところは図書館でどんどん複製をされていく、こういうことになつてきたら、出版の立場から言つたらどういふ影響があるのか、その辺をひとつ伺ひたい、こう思ひます。

それからもう一つは、先ほどおっしゃったおことばの中に、法案を成立をさせることに急ぐのあまり審議が十分で通すべきではない、そういう御意見のように伺つたのでありますが、やっぱりいろいろな問題を深く審議をして、そうしてこの法案の成立といふのは多少おくれてもいい、そういうお考えのように伺つたのですが、その真意をちょっと伺つておきたい、こう思ひます。

それから西河先生にお伺ひしたいのは映画関係であります。いろいろと実例等も教えていただきました。まじまじと聞いています。そこで、お伺ひしたいのは、基本的に著作権者が著作権を持つという立場が正しいといふことはよくわかつたのでありますが、私どもがこの法案を審議してみても、私ども知識が足りないものですからよくひつかかるのは、外国では多くの場合、やはり制作者が著作権者の権利、著作権を持つてゐる。外国

の例を見ますと、そういう例が多いように見えます。もしそうだといたしますと、この外国の映画の製作者と著作権者の関係と、日本の場合には製作者といふのは、さつき藤本先生からいろいろお話がありました。たとえば五社なら五社で、一つの株式会社製作者として著作権を握る、こういうのあり方が日本と外国との間に実情が相当違ふものがあるのではないかと私は考えられるのであります。

それからまた、これはほんとうは高橋先生に伺うほうがいいのだらうと思ひますけれども、お歸りになりましたので、もう一つだけ伺ひたいのは、俳優なりあるいは監督なりに対する製作者側の権利の行使、こういう点について外国と日本との大きな相違点がないのか。たとえば私が聞いていますところは、アメリカあたりでも看板女優といふような有名な女優さんでもきちつとした権利が与えられておる。そして、たとえば映画に出演しない期間はそれぞれの保険で守られておるといふふうな、そういう権利まできちつと与えられておるといふふうな聞いておる。しかし、日本の場合にはそういう方々の権利といふものがほとんど認められていないといふふうな聞いておるのです。そういう間の違いをひとつ教えていただきたい、こう思ひます。

それから藤本先生に一つだけ伺ひたいのですが、プロデューサーが製作者になるのが正しい、そういうお説と承つたと思ひますが、そして、映画の製作をなさる場合に、実際はプロデューサーのところがおとんとのおせん立てをするといひますか、事実上の製作者である——製作者といひますか、映画をつくる、したがってプロデューサーを持つてゐる会社側が著作権を持つことが正しい、こういうふうな承つたのでありますが、もしそうだといたしますと、プロデューサーを含めて、逆にいえば製作者側にプロデューサーが入るといふのが正しいのではないかと。映画をつくるという、プロデューサーしながら監督さんもあるいは

の他の関係する皆さんがそのもとに映画をつくつていくという場合には、製作者といふより、むしろ著作権者のほうに近いのではないかと、プロデューサーの意見が、会社側といふよりも、だから著作権法といふ一つのたてまえから言つて、著作権者が持つ権利といふのが著作権である。これが一つの前提といひますと、逆にそういう立場のプロデューサーの方は、著作権者のほうに入つていて、著作権といふ一つの権利者側に立つべきではないのか。そういたしました、あとで運営上の場合には、そのときには先ほどからいろいろ伺ひましたところの何といひますか、契約事項があらまうからそこで協議をされるべきものである、こういうふうなことも私は考えるのですけれども、その辺のお考えをひとつ承りたい、こう思ひます。それだけ伺ひたいいたします。

○参考人(丹野重君) 御質問は、写真において報道の写真とそうでないものの区別がつかぬのかどうかといふことだつたと思ひます。それからもう一つは、それをつけて区別すべきものかどうか、この点につきまして、まず報道性の強い写真、またはそれ以外の性格の強い写真と区別があると思ひます。これは一見してそういう区別のつくものもあると思ひます。しかもこれは写真だけの問題ではなくて、文芸、美術、その他あらゆる著作物のジャンルにおきまして、それぞれそういう性格を持つてゐると思ひます。そういう意味で、これは何らかの定義をつけられ、しつてつけようと思ひます。文章の上でつけられないことはないでしようが、実際には写真作品において芸術性と報道性、記録性などといふものは一体であつて、形式と内容が不可分であるように、それらのものが表裏一体になつて作品を形成してゐるわけですから。そして、そういうものの統一の中にこそ写真の創作性があるといふことは現在ではもう常識になつておる。そういう意味で、これを切り離すといふことは、必ずそこに何らかの非常に大きな無理ができる。切り離してどつちかの中へ入れてしまふといふことはできないといふふうに考

えます。両方どちらかの性格を兼ね備えているものが非常にたくさんある。それは写真だけの性格でなく、著作物全体について当然そういうものだというふうな考えでおります。したがって、こういうものを著作権法上区別をつけて、保護の扱いを区別すべきではないというふうな考えでおります。またニュース性の問題について、これはフェア・ユース事項の拡大としての日本雑誌協会からの新しい提案として考えるべきではないかと思ひます。現在までは新聞記事などをフェア・ユースの対象として著作権法のワケからははずしているというふうなものでありますから、こういう事実の伝達、または時事の雑報にすぎないものが、それ以外の性格を全く持たないものというものが、もし写真の中にあったとすれば、こういうものも当然自由使用の対象として考えられるかもしれないと思ひます。これはやはり今次著作権法の改正に盛り込むべきものでなく、新しい提案として今後の検討にゆだね、先ほどお話がありましたように、文字だけでなくイラストレーションなども含めましてそういうものを研究してみる、そういうものに値するのではないかと、いうふうに考えております。ですから私たちがいま考えております著作権法の対象になる写真、こういうふうな限定して考えますと、これは報道、芸術その他もろの区別をつけて扱いに差をつけるというふうなことは全く考えられないというふうに思っております。一応それだけでございします。

○参考人(豊田亀市君) 先ほどの御質問にございしました図書館等における複製、それについての考えを申し述べます。

初め、この法案が、現在こういう文章になっております前の段階で、三十一條ではなくて三十條のところでございますが、「家庭内その他これに準ずる限られた範囲内」というところが、確かに閉鎖的なといったような文章の段階を経ていたのじゃないかと思ひますが、私どももいたしましては、図書館の場合でも教授用の場合でも、それから私的使用の一般的な場合でも、その文章が拡大

解釈をされた場合に出版者として困るというふうな考え方を提出しております。現在の三十條は「家庭内その他これに準ずる限られた範囲内」という文章でいままでのプロセスの中で振り返ってみますとかなり明確に、明確にいついていいかどうかわかりませんが、總体的には、いままでの文章よりはわかりやすくなっているのではないかと、そういうふうな考えでおります。

御質問の三十一條でございしますけれども、これはこの全体の中で私も三十一條の、このパンフレットで申しますと三行目に「事業として」ということがございしますが、これがちよつとひつかかるといふか、内容をはつきりさせていたかかないと、拡大解釈のおそれがあるというふうな考えでおりますけれども、私どもとしては何回か文化庁あるいは関係当局の方にお願ひした幾つかの中で、多少とも取り入れられていた部分として、三十條、三十一條の辺を解釈いたしております。部分的には多少の問題があるかもしれませんが、いかに、一応このくらいに結論として言えると思ひます。いかんというふうな結論として言えると思ひます。ただ先ほどちよつと申し上げましたように、「その営利を目的としない事業」として、以下ずっと文章がありまして、「著作物を複製することができる」「事業として」というようなところを、「その営利を目的としない」範囲内とかといつたような限定的な文章が強いほうが将来問題がないのではないかと、いうふうに考えているだけでございします。しかし、これも一般に複製あるいは制限の全体を通して読みますれば、ほぼ輪郭がわかんなくもございしません。この点については大きな問題というふうには考えておりません。

それから先ほど法案について私が申し上げましたのは、午前中のお話にもありましたように、現行法が非常に長い間改正されないで今日まで来ているし、これがまた近い将来、さらに検討される前提で成立するということは望ましくない。一ぺん成立したらかなり長い期間、やはりこれが生きていくということが必要なことであるというふう

なお話が先ほどございしましたが、そういう事実情から一たびできればやはりこれを考え直していく、こまかく検討していくという機会は失われていくのではないかと危惧されますので、こまかい点多少調査あるいは検討が残っていると、こまかいば、そういう時間を少しでもかけて成立させていたでいて、そのあと長く生きていく著作権法にすべきではないかという趣旨でございします。全体としての原則的な考え方は成立の大勢に異議はもちろんございせんけれども、ただ急ぐことによつて落としていった部分に将来いろいろの混乱が予想されるならば、多少の時間——長い年月から見れば半年なり一年なりといった時間は問題ではないのではないかと、いう趣旨でございします。

○参考人(西河克巳君) 御質問が二つあったと思ひますが、最初のほう、外国ではこの監督の、あるいは映画著作者の権利がどういうふうになっているか、著作者に著作権がない例が外国には多いというが、それはどういうふうになっているか、なお、そういう実例を日本に勘案して考えた場合、日本の映画界の実情というもので差さわりがあるか、あるいはどういう違いがあるかというふうな御質問だったと思ひますが、たいへん残念なことには、私たちの団体では十分な調査機関というものを持っておりません。そのために非常に信頼の置ける外国の資料というものはまだ入手いたしておりません。したがって、これは文化庁のほうが一番完全な信頼の置ける資料をお持ちだと思ひますので、その実情に關しては文化庁のほうに御質問いただいたほうが非常に正確だと思ひます。私どもが持つております資料は非常に簡単なものでございまして、ただそういうもの、あるいは文化庁のほうからいろいろお教えいただいたりした資料によれば、やはりそれぞれ国によつて非常に違いがあるようございします。その著作者の規定、あるいは著作権者の著作権のあり方というふうなものにも非常に違いがあるようございします。それはまた国際条約の加盟の状態というふうなあり方、たとえば日本はベルヌ条約に加盟して

いるけれども、アメリカは加盟していないとかいうふうないろいろな背景もあるかと思ひます。したがって、外国の実情というものを非常にここで自信を持って申し上げる資格がございせんので、たいへん残念ですがその点に關してのお答えは省略させていただきますと思ひます。ただ、それが私どもが多少とも得た資料によりまして外国の実情をおぼろげながら推察をして日本の実情というふうな考えあわせ、研究というふうなことはいたしております。

その見地から私の意見を申し上げますと、やはりいまここで大体映画の著作権というふうなものがありますのは、主として欧米先進国でございまして、私どもが参考にするのもまたそれでございます。この欧米先進国の著作権に關する考え方の背景というものは、著作権というふうなものがある、あるいはそれ以前から一種の商法というふうなものから派生した契約制度というものが非常に早く発達しております。この点では特に日本の映画界ではこの契約制度というものがいまだにまだ不完全でありまして、契約の不完全から起きた利害關係のトラブル、こでいいます著作者と製作者、映画会社との間のトラブルというものがいまだに年中ひっきりなしに起きております。大小にかかわらず起きております。これは日本の社会における契約制度というものの後進性というふうな、特にまた映画界においては主たる芸術家や技術者が契約でやっておるのにかかわらず契約制度が非常に不安定であつて、後進的である、この責任は私たち芸術家、技術者にも半分の責任がありますけれども、何といひますか、日本の社会の一つのその面での後進性だといふふうに思っております。そういうふうな關係で、そこに私たちの置かれてある日本映画界の先進欧米諸国と違ふ実情があるのです。これは一般論としてはそういう実情でございまして、それをさらにもう一つ進めますと、日本映画界の諸外国とさらに違ふ特性というものは、先ほどちよつと申し述べました映画五社というものが独占的な体制で日本の映画界に

あるということでございます。この独占的な体制がある以上、なかなか自由な需要供給関係に基づいた当事者間の自由な合意に達した契約というものがなかなかできないわけでございます。どうしても力の圧倒的に強い者に巻かれざるを得ない、屈服せざるを得ないというような形で現在の契約は続けられております。ですから、こういうふうな状態のもとで非常に契約制度の進歩した、その点で先進的な諸外国と比較するところ、一つの問題点が出てくるというふうに私たちは考えております。ですから、諸外国の例というものは当然非常によく研究される必要があると思っております。したがって十分御研究の上御考察をしていただくのはけっこうでございますが、この日本映画界の非常に特殊な状況というものが同時に勘案されまして御考察されるようにお願いいたします。

それから二番目の御質問ですが、これは主として俳優に関する御質問のようでございましたが、現在の俳優が会社側に対して権利の処理関係をどういうふうにしておるか、なお外国とその件に關して日本との違いはどういうふうになっておるかというふうな御質問であつたと思ひます。これは俳優のほうのことでございますが、私たちが完全なデータを持つてこれを私が答へるということとはちよつと無理でございますけれども、私たちはやはり一種の同業者に近いもので、一緒に仕事をしておりますので個人的に、あるいは直接、間接的にいろいろなことを聞いて知っております。そういうふうな立場からその範囲内の、私たちの知つておる見解を申し上げます、現在ではほとんどこの問題に關しては、やはり先ほど申しましたように契約の制度でもって行なわれております。ただこれがほかの一般の監督以下カメラマンその他の著作者と違ひまして、俳優の中には非常によくわゆる商品価値といふものが、そういうものの力によつて会社に対して発言力が強い、これは完全なる需要供給の關係というふうにも申せますが、そういう關係で会社に対して強いという俳優がおるわけでございます。これは監督その他の芸術

家、著作者に比べて俳優の中にはそういう顯著な力を持った者がおります。会社側にとつてもぜひその俳優でなければ企画が成立しないとか、会社の望む利益が得られないというふうな俳優がおります。こういう俳優はやはりそういう力によつてそれなりにそれぞれの条件をつけて契約で条件を獲得してしております。この件に關しても私たちはただいろいろと聞いたり、読み聞きする程度ではございませうが、外国においても完全な契約によつて歩合で報酬を受けるとか、配給の何%というふうな報酬の受け方を、あるいはまたそれ以上に非常にこまかい、先ほど御質問の中にありましたような労働条件に關しても非常にこまかい細則を設けてこの契約を結ぶというふうなことが行なわれておるようであります。これに比べれば日本の非常にトップスターとか、いま言いました非常に実力のある、力のある俳優でもそれほどこまかい契約はしていないようでございます。これはやはり日本映画界の先ほど申しました後進性といひますか、私たちの意識を含めて契約に關する意識が低く、かつまた努力が足りないところだと思ひます。

大体私の知つてゐる範囲はその程度のことでございます。

○参考人(藤本真澄君) いまお話のあつたように、映画の制作者、プロデューサーは第十六条で、この新しい法案によりまして映画の著作者となつておられますので、当然主たる著作者の中でもほかに比べて大きい部分を占める著作者ではないかと思つてございませう。それで要するにその著作権を持つのは、いま言いますプロデューサーといふのは、さつき申しました明確に英語でいへば、アシスタントプロデューサー・アソシエイトプロデューサー、会社に雇用なり契約してゐるプロデューサーが実際の仕事をしております。しかし、実際には東宝におきましては私の下にそれがいまして最後の責任は私のところにくるといふ形になつておる。私は会社の役員として社長にかつて事務を代行してゐる。一切の権利といふものは

のほうでございませう。点で会社に帰属するものであるといふふうなわれわれ考へております。しかし、制作者といふものとフィルムメーカーとは、契約によつては当然制作者がプロデューサーが権利を持つ場合もあるものゝ當然でございます。たとえば三船君が映画をつくつてゐる。三船君は俳優であると同時に、彼は製作者でもある場合、この場合に、彼が三船プロでつくる写真は全的に東宝が投資してございませう、彼が全的に著作権を持つといふ場合もあり得るわけでございます。われわれは、そのプロデューサーを非常に重要視しておりますといふのは、これは日本の映画会社では東宝だけでございませうが、いまのテレビで放映されます。このテレビで放映されますと、テレビの放映権の問題につきましてもいろいろ各協会が考え方が違ひるのでございませうが、映画製作部会でわれわれがいま監督ないしナリオリライターにお金を払つておりますが、これはテレビのないうちに、つくつた映画があるわけですから、それを放映して会社はそれで新しい利益をあげる。そのつくつたときに予期しない利益を得た、予期しない利益を得たので、それに対する利益を均てんするために、シナリオライター、従来はシナリオライターも著作権がなかつたわけですから、シナリオライター並びに監督に謝礼金とお金を払つてゐる。東宝は同時にプロデューサーにも額は少のうございませうけれども、謝礼金といふものを東宝はプロデューサーに払つております。そのようにプロデューサーといふものを東宝の場合には重要視しておるわけでございます。それからこれはいま西河さんへの御質問があつたのでございませうけれども、西河さんのお答えと大体合つてゐるのです。アメリカにおける、たとえば諸外国におけるプロデューサーの権利といふものは日本のようなものではなく、日本の後進性といふことをおっしゃいましたが、まさに後進性でございまして、アメリカは非常に強烈なものです。これはベルヌ条約とかそういうものがあるもので、多少条件は違ひますが、アメリカなどは一切のことをその取締

役社長である人が持つてゐる。会社の責任者が持つてゐる。たとえば黒沢明君が日本で「トラトラ」という写真を撮る。そうすると彼はロスアンゼルスから一本の電報でがつかへられちゃう。あしたから来るに及ばずとなると、その監督はあしたから会社へ出入りするところではない。そういうふうな力を会社を持つてゐる。そのときにアソシエイトプロデューサーのアピールによつてニューヨークなりロスアンゼルスの方でそういうふうなきめれば直ちに監督を取りかえてやるというふうな状況で、映画を實際につくつてゐる著作権を持つ会社はそれほど強い権利を持つ。日本などではまだまだそれに對して人情論などがありますから、この監督はうまくない、不十分であるといつても、その監督をなかなかかへることができない実情であります。

それから俳優につきましても同じようなことで、アメリカなどの会社の俳優に対する義務がある。さつきもお話したのあつたように、その中に利益に對してプロフィットを払うといふようなことがあるのです。東宝なんかにおきまして、東宝のつくつた写真に三船君が「山本五十六」といふ写真に出る。そうすると三船君がそれによつてプロフィットを取つております。これはもう日本の代表的な世界的なスターだからそういうことが行なわれる。プロフィットを取ると同時に彼は役に対して注文することもある。アメリカなんかでは俳優もそういう権利を持つと同時に義務を持つ。この俳優は何ポイントであるといつたら、その俳優は非常にコンディションがでぶでぶに太つてしまつたら彼は権利を喪失するわけで、あるいはペナルティも払わなければならぬといふことも行なわれる。美容上、自分の肉体的条件をいつでもフルコンディションに持つてゐて撮影に従事しなければならぬといふような規制ももちろん契約で受ける。これは相互問題であつて、さつき西河さんが言われた後進性、そこまできまかく規定していない。日本でもある俳優は自動車を会社で支

給するといふようなことが、あるいは自動車を送り迎えるといふようなことが条件に入っておる程度で、大体あまりこまかい規定はないというのが現状だといふふうに思います。西河さんの質問でございましたが、参考までに私の見解を申し上げます。

○鈴木力君　もう一つずつくらいお伺い申し上げたいのですが、丹野先生に一つだけですけれども、かりに写真のほうで、その写真になる時期にはやや報道写真といいますが、報道を目的とされたような写真であっても、そして今日いわゆる写真の専門家の目から見ても現実に価値のあるものと言われているような写真の実例が相当あるだろうと私は思うのでありますけれども、そういう例があつたら教えていただきたい、こう思うのであります。いま私はそのリストは持つておりませんが、たとえば原爆なら原爆、あるいは状況の写真であつて、今日なおかつ専門家からいわれる写真といふ芸術的な面からいわれても非常に値打ちが高いといふような評価をされておるものが相当たくさんあるはずだと私は思つておるのがあります。いま写真集なんかをときどき拝見をしても、相当古い、われわれしるうとの目から見れば、当時は報道写真かなと思ふようなものでもあつても、いま非常に貴重な価値を持つておるものといふのがあつて、いふ非常に貴重価値を持つておるものがあるように見受けられる。そういうものがこれは全部というわけにはいかなくても相当あるだろうと思ひますが、その辺の事情をひとつお伺いしたいと思います。

それから豊田先生に、さつきの図書館の話なんでありまして、ちよつとしるうとで心配しておるの、数が非常にふえてきた。そのうち、たといふ法律書でありますか、あるいは専門的な本なり論文なり、あるいは学術書なんかは出版部数が非常に少ないと思つております。かりに一万部にならない、三千部くらいしか出版しないといふような、もっと少ない専門書もあるように聞いております。ところが図書館がそれぞれそこで大事なおところを全部複製をしようとするといふようなことになつてきますと、さらに三千部なら三千部といふものをもつと縮小されてしまふのじゃないか。そうしますと、かつての、県に一つとか、中心都市に一つしかなかった時代の図書館ならいのですけれども、法律によりまして、さらに政令で定めるものといふまで広がつておるわけでありまして、そうなるにつれて、もちろん著者の著作権といふようなことも相当侵害されはしまいかと思ふのですし、出版側のほうでも影響があらはれまいかといふふうに思つたものですから伺つたのです。その辺は、さつきはたいした心配にならないといふふうに伺ひましたけれども、どんなものですか。

それからあと映画関係につきましては、これは西河先生、それから藤本先生どちらからもお答え、あるいはどなたからでもけっこうなんですけれども、どうしてでもやはり私は著作権といふものが規定してありまして、法律にプロデューサーも著作家の中に入つておる。そうしてこの人たちが著作家だ、こうきめておいてさうして一方ではストレートに、まあ五社でいへば会社になる。会社の社長が著作権を持つ、この点がどうも、私は法律のたてまえからいひまして、どうしても納得ができません。で、プロデューサーの役目というのは非常に重要な役目である、そこはよくわかります。そうしたらプロデューサーも含めて著作家になつておるんですから、やっぱり著作権といふのは、そこにプロデューサーも含むとすれば、著作家のところに権利が、著作権といふものがいくべきであつて、そこから切り離して、まあ東宝さんの場合には、先生がプロデューサーをやつておられて、重役をやつておられるから、会社になつておる。全部みなさうなつておるということにもならないうだらうと思ふので、法律のたてまえからいふと社長が著作家になつておる場合には、もちろん当然その社長も含めて著作家になるわけですから、さういふ方のはうが法律として筋が通るのではないかといふふうに考へての質問でございました。そこで、この契約関係とのあれがあるんです

が、かりに著作家側に著作権を与えておいて、さうして会社側に譲渡をしたら、場合によれば著作権は会社側に譲渡をしたら、それからさつき三船さんの話が出ましたけれども、ある場合には三船さんに著作権が出てみたり、こゝろ形が出てくるのだらうと思ふ。さうすると、著作家に著作権を与えておいても、一向不自由がないじゃないかといふふうに考へられるんですが、その辺はいかがなものでしょう。これは西河先生と藤本先生にお伺ひしたいと思ひます。

○参考人(丹野章君)　ただいまの御質問でございすが、例示を幾つかしたいと思ひます。まあ、それは別に、私たちが写真をつくる場合も、また写真以外の芸術家の場合も同じだと思ひますけれども、最初の意図、目的として、芸術的価値をつくり出すといふ意図、目的によつて、著作、創作をなさる方といふのは、まずいんでないかと思ひます。何らかの、自分の中に鮮烈な目的、意図、さういふ意識が働いて、そして初めてその創作に着手していき、創作をする、さういふものが自然にやはり芸術的な価値を生み出していくといふふうに考へております。ですから、私は先ほど申し上げたことなんです、最初の目的が報道の意図、ドキュメンタリーな意図であつたものが、後に芸術的な価値を持つといふんでなくて、これはやはり最初からさういふものであればこそ、また強い芸術的な価値を持ち得るのだといふふうに、やはり一体のものと考へております。さういふ意味から、著作の上の当初の意図、それから手段、経過その形、それから結果の優劣、さういふものによつて区別すべきではないかといふ意見を申し上げておるわけですが、この例として、日本においては、戦後のものでは土門拳さんの「ヒロシマ」、これはやっぱり写真集になつておりました、現在でも非常に高いさういふ価値を持つております。それから、これはまあ参考までに申しますと、いま著作権の暫定延長で、さういふ著作権を維持しております。そのほかに、私どもの写真家協会

で、一昨年写真表現による百年史という展覧会を開催したわけですが、この中にも、さういふもので数々のすぐれたものが、これはほとんどがさういふ種類のものではないかと思ひます。とつたときには、まさに自分が芸術家であるとか、芸術的価値をつくり出すといふふうな考へにとりつかれておるんでなくて、熾烈な記録的な意識、また報道者としての情熱、さういふものをもつてとつたものが、いま見ても脈々としてさういふ精神が伝わり、かつ非常に深い感動を与える。いわば芸術的な価値を持つておるものが多いのが数多く見られております。一つの例としては「大石橋の戦闘における名督の戦死者」という明治三十七年の小倉俊司さんのとられた戦争写真、さういふものなんかも非常に展覧会を見られた方たちに大きな感動を与えております。またそのほかにも外国の例では「エー・スミスの「スペインの村」(田舎医者)」その他数々の賞を受けたフォト、エッセイ、ドキュメント、さういふものが現在でも非常に高い芸術的価値を持つておるものとされております。ロバート・キャパのスペイン戦争における「たおれし兵士」などといふふうなまさにさう考へても芸術的価値などを意識してとつたものでない、つくられたものでないといふものが、やはり十分な迫力と芸術的な価値を持つておることはすでに明らかに立証されておりますし、すべて多くの人が知つておるところだといふふうに考へております。

○参考人(豊田亀市君)　先ほど私が申し上げました図書館の複製の件は、多少誤解せられて受け取られたさういふ感じがしますが、お話の趣旨は、本来、私どものほうでさういふ心配があるものであるといふことで、お話しする筋であるかもしれません。複製は著作家及び出版者の立場からいひますれば、制限をすることにいたしましたことはないわけですが、当然さういふ心配があると思ひます。ただ複製機械が非常に発達をしておりますけれども、たとえばここに千ペーজの本がありまして、それを新しく複製するといふ場合に、千部とか二千部といふ場合には、それ相應の部数に比例したコス

トダウンということで本ができておるわけであり
ますが、図書館でこゝで三冊つくりという場
合、それをそのままでも市販で売っておりま
す本よりも安くつくことはできません。ゼロロ
ックスなどを使いましても一枚幾らというのを計算
しますと、非常に高いものにつくわけで、本屋に
本がないから新しくつくるといった、勉強心その
他から使つ場合は別といたしまして、一般に本を
買ったほうが安いんじゃないかというよりなこと
もございまして。ただ、理論的に複製が範囲がだん
だん広がっていくというところは、著作権者の権利
も侵しますし、出版者にとつてはいいことではな
いと思いますが、まあ法律というものが、どうい
う体系を持つべきか、私はわかりませんけれど
も、少なくとも図書館であるワケは使つてというこ
とは妥当なんじゃないかと思うわけです。ただ、
その限界というものが、文章でどう表現される
か、当然拡大解釈されていくことをおそれなが
ら、なおかつこの辺はある程度しうがらないん
じゃないか。実践的には複製がどこまで将来安
くできるようにするかということとかかわると思
いますけれども、日本の本の定価は世界で一番安
いのでありまして、紙自体の値段と印刷の手数その
他かけますと、買う場合のほうがむしろ安い
んじゃないかということもございまして。この辺はど
ちがいがいいか、むしろ文章をどう善意で解釈して
運用するかということになるんじゃないかと思
います。

○参考人(西河克巳君) 著作者に当然あるべき著
作権が、なぜ著作者にあっては都合が悪いのか、
まあどうして二十九条を設けなければならぬの
かというようなことは、先ほど来、私どもの意見
として、むしろ著作者にあるべき著作権は当然で
あって、それが製作者にいかないと不都合がある
というふうなことは考えられません。著作者にあ
るべき著作権が当然そのまゝあつて決して不都合
はないと思いますが、ただ不都合がないというこ
とのニアンスの背景をちょっと補足いたします
と、先ほど来藤本さんがたびたびおっしゃつてお

られます現在の日本の映画界における著作権者
の、まあ契約上の処理に関しては、まあケース・
バイ・ケースであるという御意見でございました
けど、これに関しては、その限り、私たちが将来
はともかくとしまして、いまの日本映画界のこの
実情の中では、やはり結果としてはケース・バ
イ・ケースというふうになるのが一番現実的に着
した妥当な方法だといふふうに考えております。
ただ、そのためには、二十九条というものがござ
いますと、これがケース・バイ・ケースにならな
いわけにございまして。というわけは、現行法ではこ
ういふものがございせんので、ですから私たち
としては不満ではありますけれども、その力関
係によつてある一、二人はその権利をとれる、あ
るいはまあやり方によつてはあるいはそれが団体
の力でそういうものが一部獲得できるといふふ
うな余地があるわけにございまして、したがつて、ま
あケース・バイ・ケースという現象も起きてくる
わけですが、この二十九条が成立してしまいま
す、そのケース・バイ・ケースの余地がなくなるの
ではないかというふうに私たちは考えております
。したがつて、そういう意味でこの二十九条が
もう致命的にぐあいが悪い、もっと拡大するなら
ば、この映画に対するすべてのこの特別な規定が
たいへんその点でじやまになるというわけです
が、特にこの二十九条があるために、現状のよう
な運営の方法さえできなくなるであらうというふ
うに思います。

○参考人(藤本真澄君) 私、申し忘れたのでござ
いますけれども、映画の製作者に一番重大なもの
は映画の編集権だと思ひます。最後になつてとつ
たものをつなぎ合はしてどういふふうに編集する
かということなんです。これが一番大きい問題なん
で、この場合これを会社持たなければ映画をつ
くるもの、プロデューサー、会社の考えるものと
違ふものができてくるわけなんです。それで違ふも
のができては社会的にも責任を会社はとれないと
いうので編集権というものをわれわれが持つてい
る。これがなくては、日本の監督は編集権がなけ

れば美術的自殺であるという考え方も非常にあり
ますので、これは聞きますところによりまして、
「トラトラトラ」のときに黒沢君が編集権を要求
したが、一顧も顧みられずに、編集権というもの
は当然会社にあるものだといふふうにアメリカ側
は判断したといふふうに聞いております。そうい
う意味で、最後に編集権を会社が持つてゐる、会
社が編集するわけではありせんから、その場合
に会社の代表者である私が、作品が二本立てであ
る、写真の内容からいって、一万尺あつて長い、
九千尺にするとか九千五百尺にするとか、五百切
る、三百切るというところは日常起きているもので
す。最後の決定権というものは会社が持つてゐる
もので、会社が持たなければ、会社が責任を持つ
て映画をつくることはできないので、そういう意
見解に立つておるものでございまして。

○安永英雄君 野村さんに質問を申し上げま
す、時間もありませんから端的におっしゃつてい
ただきたいと思ひますが、制度審議会の答申とい
うものと、この法律案、ここに食い違いがありま
すかどうか。
それから映画問題について先ほど審議の過程を
幾らかお話願つたわけでありましたが、特に私
聞きたいたのは、今日までの審議会の議論の中
で、たとえば五次案の中で、「契約に別段の定め
がない限り」といふようなことを一応審議の結
論として出されたといふふうに私は聞いておるし、
それを受けて閣議のほうでもそれを決定したとい
うことを聞いておるわけなんです。したがつて、こ
れは今日までずっと映画の問題で審議会が討
論をされた中で、きわ立つた一つの変化だと私は
思つておる。そしてまた今度の原案の中ではこれ
が消えてなくなつておる。これもまた非常に大き
く、注目をしておるところなんです。この五次
案において「契約に別段の定めがない限り」とい
ふのは、これは審議会の大体の方針だったし、異
論は他になかったとおっしゃるけれども、その集中

をするという議論の過程の中で、著作権は製作者
に渡すけれども、契約に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う意味の結論が一
応出たといふ過程があつたと聞いておるわけであ
ります。その結論といつたものをめぐつての審
議の経過、こゝにいたつたものを聞きたいわけ
です。その二点だけひとつ……

○参考人(野村義男君) 第一点の、食い違いがあ
るかという問題については、さきに申し上げまし
たように、細目については表現その他については
ありますけれども、全体としては委員会の線を通
してゐる、こゝに食い違いをお話いたしました。
それから第二点については「契約に別段の定め
がない限り」といふことは、審議会では出して
おりません。ただ審議会の文句に書いてあるの
は、この当事者が別な約束をすれば債権的な効力
は持つ、著作権というものは物権でございませ
ん、だけれども対抗できるものだ、だからも対抗で
きるものが当事者の意思で変わるということ、
物権理論に反するわけなんです。だからそこで
当事者の意思で契約の際に、こゝのところは三
円増してくれ、五円増してくれ、これはどこにや
らないでくれという、そういうような債権契約を
することは妨げるものでない、こゝに意味を言
つておるわけにございまして。それから何案の中
で政府側でそういうものを入れたのも物権契約
と債権契約の関係をよくわきまえないでそうし
て、そういうものを入れた結果、結局物権的な権利
の所在を債権でかえ得るというふうなことが出て
きたので、だんだんぐあいが悪いといふことがわ
かつてつたものだと思ひます。したがつて審議
会としてはあそこを書いてあるのは債権的な条件
をつけてもいいけれども、著作権そのものの所在
ではないと、こゝにこゝに割り切つておるわけ
にございまして。

○委員長(橋正俊君) 次に、自由民主党の質疑を
願ひます。大松君。
○大松博文君 最初、野村さんにちよつとお伺
したいのですが、二条に「著作物思想又は感情を

を」という議論の過程の中で、著作権は製作者
に渡すけれども、契約に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う意味の結論が一
応出たといふ過程があつたと聞いておるわけであ
ります。その結論といつたものをめぐつての審
議の経過、こゝにいたつたものを聞きたいわけ
です。その二点だけひとつ……

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ふ」という規定がございしますが、私、この写真に關しましてはたしてこれが著作物であらうかどうかという疑問を抱くのでございしますが、この審議の過程にそういう何か話が出なかつたかどうか、ちよつとお聞きしたいのです。

○参考人(野村義男君) 私は午前中に、写真の著作物についていろいろ意見を申し上げました。その中で著作権理念としては、写真がそこに書いてある思想、感情を創作的に表現したといふことについてはやや疑問がある。したがって、一八八六年の当初ベルヌ条約その他、あるいは現にお机の上にあるベルヌのローマ条約、その中でも著作物のリストの中に写真は上がっていない、こういうことを申し上げたわけでありました。しかしながら現在の日本の著作権法、現行法の中では初めから写真といふものを著作物扱いにしている。しかしそこには世界の大勢なり条約上その他疑問があつて、期間その他の点で別な扱いをしている。本来なら死後三十年、三十三年、三十八年あるいは死後五十年であるべきものが、公表のときから十年といふふうになつておる。これはその中の著作物性に疑問があるといふことのあらわれであつたわけでありました。現在ではベルヌ条約のブラッセル条約の中では、写真といふものは保護をする著作物の中に上がつてきました。上がつてきたといふことは、著作物に対する要件が必要である。思想、感情を表現したものが著作物である。だから従来の写真よりはビュアリティーといひますか、性格がレベ・アップされて、この著作権法で保護される写真といふのは、ここにあるところの思想、感情を創作的に表現したもので、それ以外は著作物ではない、こういうことを申し上げたわけでありました。

○大松博文君 丹野さんにお伺いしますが、著作物一般として小説とか絵画がある。それと写真と對比した場合に、写真といふのは次元の異なるものと私考えられるのじやなからうかと思ふのです。たとえば小説を書く場合に、小説家が同じものを二度書くといふことはまあ不可能だろう。また絵画にしましては、横山大観がたとえば富士山をかけた。そうした場合に、今度は同じものをまた大観にかけといつても、私はこれは不可能だろうと思ふ。そうしますと、写真は同じ場所、同一のフィルムを使つて、そしてまたカメラも同じメーカのもの、そして同種のカメラを使つて、そして同一データといひますか、まあ現在でしたら、しほりとか、シャッターとか、距離とか、こういうものだつて技術の進歩によつて、人間の技術云々になつて、機械が撮影してくれるといふようなことになつてきておるやうな現象だといふやうなことをいろいろ考え合はしたときに、無数に同じものができるといふ可能性も出てくるだろう、そうしますと、芸術写真だとか、また報道写真だとか、いろいろ言われておりますが、こういう点につきましても、非常にいろいろな困難な問題が起つてくるだらうと思ひます。これにつきまして、丹野さんの御意見をお伺いしたいと思ひます。

○参考人(丹野章君) 写真がたとへば小説と相当に異なるのではないかといふことは事実だと思ひます。しかし、これは小説と絵画が大いに異なる点ではないかといふことと同じように事実だと思ひます。そういふ意味で、写真はほかのジャンルとはつきり異なつております。しかし著作物性については疑問とおつしやる問題については、何ら根拠がないといふふうにお考へております。たとえば、ただいまの御質問の、小説家は同じものを書くかといふ問題ですが、やはり小説家も同じテーマを繰り返して、繰り返して追求されるはずであります。また絵画の場合でも同じモチーフ、同じテーマをやはり執拗に追求されている画家がたいていございします。そしておのおのそれぞれに芸術的価値もあり、著作物としての独立性があるはずでございします。またその中には非常に似通つたものもあり、デッサンの過程では、もうほんの指先

が一つ違つていふといふふうな程度の作品もたくさんあるはずでございします。これは必ずしも発表されているかいないかは別として、そういうものが存在していることは事実であり、また発表されているものもたくさんあると思ひます。写真の場合でも、たとえばいまのように、同じ作家が同じテーマ、同じモチーフ、同じ被写体を繰り返して追求するといふことはたくさんあることとてございします。ただ、いまもう一つの例としてあげられたやうに、全く同じ条件で、別な人がとるといふやうなことがあるかどうか。あつたらうかといふお話ですが、これは全く同じ条件といふのが偶然にあり得るのかどうか、これは偶然といふものをどう考へるかによつては、その同じ場所、これを選択するだけでも非常にたいへんです。全くそばについてこれを模倣するといふことはあり得ると思ひます。これは小説でも、絵画でも先生の絵を見習つてそれをかき移す。同じポジジョンからかく同じ色彩をつける、こういうことはあり得ることだと思ひます。もしそれが適合になされるならばお互いに独立した著作権を持つと思ひます。しかし適合でない場合には、ある意味では模倣であり、著作権侵害になるものもあるかもしれせん。しかし、それが全く偶然に、全く同じポジジョンから同じ被写体を取り、同じフィルムで同じカメラを使い、同じ露光時間で、同じ現像方法、同じプリント濃度その他あらゆる条件が、そこにそろふことがあつたとしたら、これは全く別の著作物になる。これは疑いのない事実であり、小説の場合も同じだと思ひます。全く違ふ場所、なんの脈絡もない人が同じ小説を書いたとすれば、同じ和歌を書いたとすれば、これはどちらにも権利があると思ひます。ただ発表の時点によつてどちらかが優先権を主張するといふことはあり得ると思ひますが、何ら変わることはないと思ひます。ただいまの映画の話なんかでも、その作品に発意と責任を持つプロデューサーの権利云々されていふやうな中で、ただだか一個の小さなカメラという機械を駆使して、しかもシャッターを押す、押さない、その場所とるかどうか、あらゆる条件を自分の発意と責任で行なつていく写真家にはたして著作物性に疑問が持てるものかどうか、ぜひこの点をお考へいただきたいと思ひます。

○大松博文君 先ほど野村さんにお聞きしたことの関連いたしまして、写真といふのは、もちろんこの一枚一枚著作権が与えられることになるやうなことを考へますときに、著作権法以外に、またこの保護という観点からしまして、特別な立法措置をしたらいいのじやなからうかといふ気がするわけですが、丹野さんの御意見はいかがですか。

○参考人(丹野章君) 御質問の趣旨は、写真について特別な立法をしたらどうかといふことですか。

○大松博文君 はい。

○参考人(丹野章君) これはたとへば、先ほど野村先生のお話もありましたが、スウェーデン、デンマークでは、写真の映像の権利に關する法律といふものをつくつておられるといふこともあります。私もこれを決して更新的な方法だとは必ずしも考へないわけですが、写真の映像の権利——ですから要するに写真の映像であれば、たとへば著作物性を持つていてもなくても保護しよう、こゝういふやうなことだと思ひます。それに対して、いまここで審議されております著作権法は、その第二条でも明記しておりますやうに、やはり一定のワケをつくりまして、著作物といふのはこゝういふものである、写真の映像でなく、写真の著作物といふやうな表現をしております。写真の著作物だけを保護しようといふ法律が現在審議されているわけでありまして、私も、写真の映像すべてが著作物だといふふうには必ずしも考へておりません。非常に多くのものがその著作物の対象になると私は信じておりますが、著作物の対象にならないものがカメラの中から出てくるといふことはあり得ることだと思ひます。これはどういふものかについては一つ一つ例示をする用意はありませんけれども、これは文章によつて、

表現されたものがすべて文芸の著作物であると言えないのと同じように、写真についても同じだと思ひます。ただこのスウェーデン、デンマークの写真的映像の権利に関する法律というものは、そういうふうな著作物といえないものもすべてを保護しようというふうな考えでつくられたものだというふうに考えております。またこれは若干異なるりますが、オーストリアなどの例では、やはり写真作品については死後五十年というふうな一般的な保護をしておりますし、いまのスウェーデン、デンマークの例で言えるような写真的映像の権利、こういうふうなものについては隣接権で、またそれも含めて保護している、こういうふうな念のいたった保護をしている国はあるというふうな存じております。ですから日本で、現在著作権法で著作物の対象になる写真、いわゆる写真著作物を保護する法律をつくっていきまして、これでおおかつ保護できない写真がたくさん出てくることすれば、そのときに改めて写真について、写真映像全般について保護するような別な法律を考えれば足りるというふうな考えでおります。

○大松博文君 先ほどちょっとお伺いしている、芸術性と報道性が表裏の関係にあるというようにちょっと私理解したのでございます。よその例で言いますと、写真の先進国は大体フランスとかイタリア、こういうふうな言われておりますが、こういうところにおいても報道性のあるものとそうでないものとに分けています。まあたとえはこの前に浅沼委員長が刺されたというふうなときの写真がこれはたして芸術性があろうかなんか、これは私は芸術的でないという気がするんでございまして、まあ芸術性というものは長い目で見て価値のあるものだ。そうすると浅沼さんが刺されたときのふうなものは、これはまあそのときの報道性のものであつて、その後においてはもう価値が減少してしまふものだといいことからいうと、もう価値というものはゼロに近いんじゃないかなんかという気が私するわけです。そしていま聞きますと、オーストリアですと、死後

五十年、そしてまたそれ以外のものは公表後二十年というふうになつておりますが、報道性のあるものをゼロにせよと言つてもこれはむづかしいからして、それには金銭的な補償も与えるということをするればどうだろうかという私考えを持つわけですが、丹野さんの御意見いかがでしょうか。

○参考人(丹野章君) それは先ほど参考人意見として申し上げた中にありますように、国家的な見地で、やはり社会性の非常に強いもの、報道性に限らないと思ひますが、社会に早く還元して自由に使えるようにしたいというふうな内容を持つ著作物があるとするれば、写真に限らずそういうジャンルそのものをこえて、創作の方法を問題にせず、そういうものはやはり国家的見地で何らかの補償をして社会に開放するような措置、こういうものは講ぜられてしかるべきだというふうな考えでおります。

○大松博文君 次に豊田さんにお伺いしたいんです。雑誌協会のほうでは、写真の使用というもののつきまわして、いままでですと死後十三年、それが公表後五十年というふうになる。雑誌協会のほうでは、死後二十五年、これが芸術写真については死後二十五年、そして報道写真については公表後二十五年にしたいのだという御意見があつたというのを聞いております。この死後二十五年といふのは、ちょっと午前中も申し上げましたが、たとえば三十歳のときにまあ創作され、公表される。そうすると、この方がまあ七十七歳でなくなれたとしますと、これは六十五年間というふうなこともなつてきます。そういうことをいろいろ考えますと、死後二十五年という、これも非常に長いんじゃないかなんかという気がするわけですが、これは写真を使用する立場からいふ場合には、芸術写真と報道写真を区別するといふのは、一体これの基準というものはどこに置かれるつもりだろうか。そしてまたどのような特性を持つておられるんだらうか。また利用上で報道写真といふのは、現在芸術写真と対比して、どれだけの比率を占めているんだらうかということをお

聞きたいんです。

○参考人(豊田亀市君) ただいまの御質問に対して私の考えを申し述べます。

まず第一に、写真そのものが著作物であるかという疑点があるわけですが、そこから現行法も、改正法案も両者の区別が多少あるというふうな思ひますし、私もそのよう疑問は持ちながらも、実際に法律の文章の上では何らかの表現をしなければならぬといふれば、保護の期間において区別をつける、あるいは二つを分けるというふうな考えざるを機能的に得なかつたということでございます。

先ほどから写真の認識論的な意味で、幾つかの考え方が出ています。私には明らかであるといふふうな考えでいるわけですが、著作物としての議論があるなしをこゝにしまして、たとえば先ほど丹野参考人のお答えの中で、ロバート・キャパというフランスの有名な報道カメラマンが非常に芸術的な報道写真をとつた。芸術的な報道写真といふことだと思ひますが、その例が出ておりましたが、ロバート・キャパにせよ、その弟のコーネル・キャパにせよ、この二人とも、芸術的なものもとおつておりますし、報道的なものもとおつておるのではないかと、撮影をするときの企図が一つ問題になると思ひます。芸術的な意識でとつたか、報道的な意識でとつたかといふこともありますし、私どもが立場からいいますと、それを報道する作業の中でニュースとして扱おうと思つておるのか、あるいは芸術的なものとしてこれを扱おうと思つておるかという観点が一つあるのじゃないかと思ひます。そして一枚の写真を前にして、これがニュース的なものであるか、芸術的なものであるかは、こゝで論理的に説明することは多少困難ですけれども、実技的に申し上げれば、私はそうむづかしいというふうな思ひます。たとえは、先ほど例にあげましたキャパの写真的場合は、私は芸術的であると思ひます。浅沼委員長が刺されました写真は、あれを芸術的であると

いうふうな論断するのは無理があります。あれはやはりニュースだと思ひます。

この二つの例でわかりますように、やはり歴然とした区別はあるのではないかと、一応著作物としての議論を抜きにしまして、結果から見れば、製作のプロセスを抜きにして、やはり二通りあることは事実なんです。それは写真を扱つております私どもから見れば、判然としない部分も若干はあるかもしれないけれども、これは世の中のたいていの場合、その中間にある若干の部分については不明であらうと思ひます。ことに写真の場合は使るときに私ども多少でもおもしろい、ないしは人の感じを刺激するという意味で報道写真の中からも情感のあふれるものを選びますけれども、情感があるからだから芸術的だといふふうな言つていかどうか、使つた場ではかなり明瞭な意識で使つておるということができるのじゃないかと思ひます。ただ使つた場の意識を法律の文章をつくるときに投影させているものかどうか、そういうことはやはり私わかりません。ただこの区別はむづかしいといふと実技的に思ひます。現にたとえばイタリアでこれを区別しているとするれば、どういふような基準で実際にカメラマンがそれとをとり、それを編集者が使つておるか、そういう調査をやはりすべきだと思ひます。私も著作権法のためにだけだんたん働いておるものではないわけで、調査はしております。しかし日々出版界のなかで、外国に出張して仕事もしておりますので、実際にはどんな区別で運用されているか、学問的な問題もあるでしょうけれども、実際の場でどう識別しているのかといふことは、必要であれば私は調べることができ、また多少時間を与えてくださるならば、むづかしいけれども、ある基準くらいは出せるのじゃないかと、私個人としては思つております。

○大松博文君 この報道写真は、社会性より見まして早期開放すべきものだといふことを思つたわけでありまして、先ほど私ちょっとこれを丹野さんにもお話ししましたが、こういうことからしま

す、先ほどゼロ年でいいことまで言っ
た。そうしたところが雑誌協会の話では、公表後
二十五年という御意見を述べておられる。こうい
う時期がたてば希少価値が減っていくというもの
でございまして、私はゼロ年でもいいという考
えを持つておるものでございまして。それともう一
つ、今度は公表後五十年ということになります
と、この公表ということが一体どういうことを公
表というのかということからしますと、この雑誌
協会のほうにしまして、そういう点からして管
理という面に非常に困難なことが生じてくるの
じゃないだろうか、この点もひとつ伺いたいと思
います。

○参考人(豊田幸市君) 公表ということばは、私
どもでもできることなら死後ということが明確だ
と思っておりますけれども、芸術的なものに對して
ある位置を私どもは認めたいというふうに割り
切つて考えていい。芸術的なものは死後という線
で考えたならば、公表というは実際に技術的には
非常に困難です。それをつかむことはむずかしい
のではないかと思います。写真のネガなしはそ
れをしまつてある袋のようなもの、何かそうい
たものの中へ、何年何月どこに公表したのだとい
うことが明確に記され、それがどこかへ登録され
るとか、あるいはそういう機関を新しく設定する
といったようなことなしに、ただばく然と公表と
いうふうにはしたくないというふうに思つていま
す。当然最初に私お願いいたしましたように、著
作権の表示をやはり義務づけたほうがいいのでは
ないかということの中には、そういった部分がわ
りあい明確になっておりませんと、公表の認定が
できない。つまり、すみやかに報道的な写真を使
うことが報道関係ではできなくなる、そういうこ
とを憂へているからでございまして。何かそうい
った機関を新しくつくるとするならば、人も用意し
なければならぬいけませんし、何かそういうた
機関のルール、写真家と私どもとのそういう話
し合いほかが新しく問題として出てくるという
ふうに思つています。公表と死後というのを両方

統一意見として私も出してありますのは、一つ
には芸術的なものを認めながら、一つには認めて
ない部分もあるということの表現ということにな
ります。

○大松博文君 次は西河さんにお尋ねいたしたい
のでございまして、西河さんのほうでは、二十九
条の削除というのを非常に要望されておられま
す。これは私、この著作権法というものは、これ
は国際条約、また民法、商法、いろいろなものに
関連するものだと思います。そして、これには十
五条に「契約、勤務規則その他に別段の定めがな
い限り」ということがございまして、こういうこ
とをいろいろ勘案いたしますときに、映画製作者
は、これは完成した映画を映画館などで上映する
目的で、巨額の資本を投下します。そして、経済
的な危険もおかしなながら、できるだけつばなも
のを、いいものをつくらうという念願を持って、
そして監督とか技術者を雇ひ、一本の映画をつ
くり上げる。それを財産的に行使しようとしたとき
に、この権利者としての著作権がないということ
になれば、これは私たいへんなことになっていく
だらうと思ふのです。監督というものも、それを
当然前提としてこの映画製作には私参加したもの
だらうと思ふのです。そして、先ほどちょっとお聞
きましたときに、いろいろ私感したことござい
ますが、映画会社と監督の契約関係は一体どう
なつておるんだらうか。聞くところによると、年
間契約であるというふうなことを聞いておるわけ
です。そして、契約のときに双方が納得の上で契
約しておるんじゃないかという気もするわけ
でございまして、こういう点について御意見を
聞かせたいと思ひます。

○参考人(西河克巳君) お答えいたします。
最初に映画会社が非常に多額の投資をして、金
銭的な危険負担を負つてそれを製作するのである
から、それから生まれる権利というものはその危
険負担をした者にあるのは当然ではないかという
お考えだと思ひますが、これはつくられるものに
よつてたいへん意味が違ふと思ひます。たまたま

いまここでかん詰めをつくるのであるというよう
なもの、あるいは衣類をつくらせておるのだ、これ
に多額の投資をしてあれする、それで、どうして
も危険負担に對して、当然それに関するすべての
ものがた利益に關しては、その危険負担をした者
がもたらなければやれないではないか、これは当
然だと思ひますが、私たちがこゝでいま問題にし
ております著作物というものは、そういうものと
本質的に性質の違ふものであります。その点が
私たちの認識の上でいまちよつと食い違ひがある
かと思ひますが、そういう本質的に違ひがあるも
のですから、そういうふうな比喩によつてそのま
まをあらに論理がすりかわるというわけにはまい
らないと思ひます。そのことは午前中に私どもの
意見を述べました中にすでに申し上げました。そ
れはまあ出版にたとえてあるいは形を変えて比喩
してその例を申し上げたものであります。危険
負担をするのであれば、現在の出版でもたいへん
多額の危険負担をしてやつておるものはいくら
あるものでありますから、それもまた映画と同じよ
うに危険負担をした出版者にすべて権利が所屬す
るのが当然ではないかというふうな理論になると
思ひます。そこがやはり著作物というものの本質
的な一般商品と違ふところであると思ひます。
そして、そのためにこの著作権法というものが審議さ
れ、重大な法案として改正されようというふう
なつておるんだと思つております。

それからその次に、現在そういう問題に關し
て、現実にわれわれ監督がどういうふうな契約を
しておるかということも、私の午前中の意見の中
でも申し述べましたし、先ほど御質問をいたし
た回答の中にも、ややそれに触れたお話をいたし
ましたが、簡単に一回申し上げますと、あく
までも形式としては、相互の自由契約というこ
とでございまして。したがつて、ちよつと御質問の中
にありましたように、その製作に参加するときに
は、当然その権利は映画会社に行くものと思つて
参加しているのではないかと御意見がござい
ましたけれども、そういうふうには思つておりま

せん。行くような要素と行かないものと、それぞ
れそのときそのときによつて違ふものである、そ
れは参加のしかたが、またその態様がさまざま
あります。これは先ほど藤本さんも同じような御
説明をされておられましたが、現在の日本映画界
の事情では、監督のその映画に對する参加のしか
たも非常にさまざまでございまして。したがつて、
現時点ではやはりケース・バイ・ケースでいく
のが妥當であるという考え方がありまして、最初か
ら、参加した限りはすべての権利は会社側、製
作者にあるのだという認識の上にやつてい
ことは全くございせん。

○参考人(藤本眞澄君) いま西河参考人の述べら
れた中で、出版者の危険負担の問題ですね、出版
者と著作者の関係と映画製作者と監督の場合が同
じであるという考え、これは全く私は違ふと思
ひます。出版にもいろいろありますでしようけれ
ども、出版なら、特定の作家がものを書いて、そ
れに對して出版者が、ある場合には、こういうふ
うにしてくれと言ふことはあるでしようが、大体
それが同様な形で出版されると思ひます。監督
の場合は、監督の単独作業ではないわけですね。監督
は幾つかのパートの中の演出の部分を持つてい
る技術者でしかあり得ない、製作者がそれをまと
めて、会社の代表者がそれを認めて、そしてそれが
製作されるのであつて、そこに会社の意思なり多
くのほかのパートの人の芸術的活動が附加されて
その合成されたものが、それが集大成されたもの
が映画著作物であつて、その中の演出の部分
を監督は担当しているにすぎないというのがわれわれ
の考えでございまして、西河君の言うように、出
版者と著作者の関係と同一であるということば、
全くわれわれは考えられません。

○参考人(西河克巳君) よろしゅうござい
ます。

○委員長(楠正俊君) 西河参考人。

○参考人(西河克巳君) ただいまの藤本さんの御
意見にちよつと私、誤解を招くおそれがあると思
ひますので、弁明をさせていただきますと思ひます。

出版というものの認識が幾らか私と藤本さんとの間に違いがございますので、そこでそういう食い違いが起きていると私は思いますが、これは出版と映画が全く同じものであるというふうには私は考えません。したがって、全く同じ取り扱いを受けなければならないというふうにもまた思いません。しかしながら、従来行なわれた出版、いわゆる小説家が小説を書いて出版する、あるいは学術論文を学者が書いてそれを出版するというような単純な出版はいまでもござりますが、現在の出版はますます多様化してまいりますが、非常に総合的な著作者の集合体でつくり上げた出版というものがたくさん出ております。特に大規模な投資をして行なわれるものほどそういうものが多いのです。それは皆さまざまに御存じのように、現在のようにいわゆる映像化、視覚化というように進んでまいりまして、写真、絵画、映画あらゆるイラスト、あらゆる方法を使って著作物をつくっております。出版物をつくっております。そうすると、この中にはそれを執筆をする執筆者あり、あるいは絵をかく者あり、写真をとる者あり、それをイラストする者ありというふうになり、しかも分野を変えた著作者が総合して、あるいは協力してそれをつくり上げていくという例は非常に最近ますます多くなっております。そういうふうに出出版物というものでさへ変わってきておりますので、ある意味ではやや非常に類似な形になってきたというふうには私は思っております。ですからそれというふうな意味で、私はたまたま出版という形をわかりやすくするために例をあげたので、全く同じだとは思いませんが、その形が藤本さんのおっしゃるようにならざるが、そのものだとおっしゃるには思いません。現在では非常に類似してきているというふうに考えます。

○大松博文君 この前、大島さんが、この法案は非常に改悪だというようにおっしゃっていましたが、まあ西河さんはあまりそういうことを言われておりませんが、まあ現行法では映画の著作者が一体だであるかということは明白にうたわれておらなかった。それがこのたびはこの十六条におきまして映画監督というものの著作者として規定された。そして、著作者人格権も認められた。そしてテレビの放映またその他の再編成とか、無断カット、こういうものをかかってにしちゃいけないという規定がここに一つ設けられてきました。こういうことからいって、私はこれに対する評価というものもしていまいやなろうかというのの一つ。

もう一つだけお尋ねしますが、まあ映画人という方が非常に反対しておられることを私は聞いておりますが、しかし、監督だけでその他のシナリオ作家とかあるいは俳優、そういう方々があまり反対しておらなくて、早期解決をはかっていただいたいというふうなことを言っているというのを私聞いておるのでござりますが、その点どうございましょうか。

○参考人(西河克巳君) お答えいたします。

私はまあ改悪というふうな表現でそれをごさうに強く申し上げておりましたが、改悪であることには間違いないので、その点は私も衆議院に参考人を出した大島君も根本的には変わりません。ただ私は法案そのものはもちろん全般的な改悪だとは思っておりません。保護期間の延長その他いろいろ改善された点もありますので、法案としてはいい分もあると思っております。しかし、映画に關しては現行法でたまたま私たちが現実にその権利関係を処理しておる状態よりも、この法案が施行されて実施されたときの状態が、私たちにとって権利関係が悪くなる、そういう意味では明らかに改悪であるというふうには考えております。その最も重要な点である第二十九条、これができたために非常に改悪である。そのためには、これがあつたらば十六条でいろいろ著作者の規定を設けてもこれはやや空文に近いものになるというおそれがある。少なくとも現状よりは映画監督としては悪くなるというふうに考えております。ですから、この点に關してはもう明らかに改悪であるというふうにお答えしたいと思います。

○大松博文君 藤本さんにお聞きしたいのでございますが、このたび十六条で監督者の人格権というものが認められた。そうしますと、映画製作者の立場から、これを尊重していかなければ私はいけないと思ひますが、こういう点に対して今後いままでも異なつた何か配慮をされるおつもりはございましょうか。

○参考人(藤本真澄君) 私は、何といひますか、

映画の著作者として製作者、それから監督、演出、それから撮影、美術等が法律として認められたこと、たいへん喜ばしいことだと思ひます。遺憾ながら、いままでの映画業者、これはわれわれの仲間にもそういう人がいるのですが、自分のところで買つた写真を、自分のところで有名な監督のつくつた写真を、自分のところで有名な監督で切つて上映されたというふうなことが、非常にいままで数多くの例があつたわけですね。そういうものに対していままで法律的な何らかの制裁が加えられない。自分が金を出してつくつたものは自分の自由にしていいのじゃないかというふうな古い考え方を持つ企業者がたまたまいままでにも多くあつたわけなんです。そういうものが今度のこの法律で保護されたということは、非常に私は喜ばしいことだといふふうに考えております。それから映画製作者が著作権をこれであつたからといって、それを乱用するということとはやはり慎まなければならぬ。映画というものは多くの人の努力と多くの人の芸術家の意思と努力によつてできたものであるといふことで、著作権を持つたものが、それでは著作権を乱用していいということではない。ただし今後の問題は経営者の意識といひますか、良心といひますか、常識といひますか、そういうものが全く発揮されてこそ、やはりこの著作権法が意味をなすものだといふように私は考えております。

○大松博文君 今度の二十九条がございまして、映画の著作権が製作者に帰属しても、契約というものは契約自由の原則がございまして、海外配給とかテレビの放送とか、そうしてまた十六ミリに

するとかという技術改革、こういう複製、こういう特殊の場合の利用というものがございまして、これを製作者と監督者が契約することが必要だと、またこれも可能だ。現在アメリカで、いろいろこういうものに対して契約をしておるということは私聞いておりますが、日本におきましては今後こういう契約をするということに対する御意見をお聞きしたいと思ひます。

○参考人(藤本真澄君) まあ午前中高橋さんからお話があり、それから委員の方からお話がありました。ビデオカセットの問題、その他映画の利用範囲というものはこれからますます広がりますので、それをどういふふうな規定していくかということにつきましては、なかなかむづかしい問題であつて、個々に解決していかなければならぬ問題がある。ビデオカセットの問題などを法律的にどう解釈していくべきかということについても、私質問を受けまして、こう私は考えるといふことはなかなかむづかしい問題に属するものである。そういうものを、権利を持つてゐる映画製作者がある常識を持つておれば、その映画製作者が著作権を持つて、それで利益を得た場合には、それを当然著作者に均てんするといふようなことが私は常識的な問題じゃないかというふうに考えておるわけですね。しかし、この契約によつていろいろなことがやはり解決されなければならぬ問題がある。というのは、テレビの放映権の問題がある。これはテレビができていないときにできた映画を上映することによつて映画会社が利益を得たので、その製作スタッフのおもなものに、映画著作者のおもなものに利益を均てんしてやる。今後はたとえばテレビの放映権を含めて演出をするとか、脚本を書くといふことも起こり得る、また会社がそれを要求することもあり得ると思ひます。そういうことは個々に解決すべき問題だと思ひます。

それから、これは午前中の繰り返しになりますけれども、映画製作者、監督で実力のあり、まあ実力より実際に映画の発意と責任に対して一部分

の責任を持つておるような人の場合は、会社もまたその人たちに、契約によつて——その人は東宝の場合には監督をディレクター・プロデューサーにしておりまゝ。ディレクター、監督であると同時にプロデューサーの仕事もやっていたら、それが、ある場合には著作権を共有するといふようなことも考えられるので、私は、映画製作者、フィルムメーカーが著作権を持つたからといって、フィルムは自分のものであるといふ考えでもつて著作権の行使を乱用するといふようなことは十分慎むべき問題であつて、これを悪用しますと非常に悪い結果が出てくる問題である。しかし、映画が文化的な所産であるといふこと、それから最近ことに日本映画が非常に内容について指弾を浴びておるということも、そういうことに対しての全責任は、午前中申しましたように、映画の経済的な社会的な芸術的な責任といふものを映画製作者がとる以上、そういう責任は、あくまでも社会に対しての責任を映画製作者がきびしくとらなければならぬといふことを私は痛感しております。

○大松博文君 野村さんにお聞きしたいのですが、隣接権問題がござりますが、これは非常にいろいろあつたところでやがて言われておりますが、この隣接権といふものは、昭和三十六年にローマでございますか、隣接権条約ができました、それにのつて、この著作権といふものは、国際法上非常に連貫性があるといふことから、三十年を二十年といふように変えられたんじゃないかならうかと思ひますが、そのときのいきさつをひとつお話し願ひたいと思ひます。

○参考人(野村義男君) この隣接権と申しますのは、御承知のように、今度の法案あるいはローマの隣接権条約では、実演家、レコード製造者、放送事業者と、こういうものの三者の組み合わせ関係を保証しようと、こういうような条約であります。

それで、隣接権といふものと著作権といふものは根本的に次元が違ふ。著作権といふのは、こ

に定義が書いてあるように、「思想又は感情を創作的に表現したものである、こういうことを言つてゐます。しかし、隣接権の中の、ことに実演家でも、お手元の条約集の九一ページの第三条に実演家といふ定義がござりますが、その定義を見ると、簡単に言えば、他人の著作、あるいは学術、文芸、美術の著作物をパフォーマンスし、実演し、舞つたり歌つたりするものだ、こういうことをいつてゐるわけなんです。だから、実演家といふのは、自分がつくつたものを歌うのではないので、他人のつくつた作詩、作曲を歌うので、著作権といふのは自分が内面をつくり、さらに外面形式をつくると、こういうところにあるので、次元が違ふ。だから、いかに俳優がうまく演じようとも、あるいはうまい歌おうとも、せりふをうまく言つても、それは他人のことばをしゃべつてゐるにすぎない。しゃべり方いろいろ技巧はあるけれども、要するに著作物の精神は人の書いたものでない。こういうところで、著作権とは非常になじまない。なじまないが、非常に自分はクリエートしている。たとへば幸四郎とか吉右衛門とか、そういう人の「俊寛」といふときは、自分がつづいた「俊寛」をやつてゐるのだから、これも、こつちでは実演家といつておりますが、フランス語では、解釈したまたは実施するアーティスト、こういうのが条約文であります。要するに、実演家といふものは、文芸著作物を解釈したり実施したりする人だといふことで、著作権自体とは違ふ。一九二八年の著作権条約の中でも、ある国では実演家といふものを著作権で保護しろといつて出てきたけれども、会議は、審議の結果、どうも次元が違ふからだめだと、だから各国で保護をしたらよろしゅうございませうと、何か考えたらよからうと、そういう希望を表示したにとどまつた。さらに一九四八年のブラッセル会議でも、同様なことが出てきた。これも審議をしたけれども、著作権にちよつと似てゐるけれどもどうも少し違ふと。だから将来各国は実演家の保護といふことを十分に国内法その他で考えるべきだ、ある

いは国際的にも考えるべきだ、そういう希望を表明したにとどまつた。その後、ILOが、レコード、放送、あるいはものによつて自分の実演がかん詰めされたから、あらゆるところで放送に使われる、あるいはレコードが方々で使われる、その結果テクノロジカル・アンエンプロイメント、機械的失業といふことが出てくる。それを救済するには、このレコードと放送とそれに乗るところの実演家といふのは保護しなければ困るということとで、ILOとユネスコとベルヌの著作権同盟で六年ぐらゐりかかちやつた一九六一年のローマの隣接権条約であります。そういうところで、次元がだいたい違ふ。さらに、放送も隣接権の一つとして保護をする、レコードも隣接権として保護をする、こういうことで、だいたい著作権とは次元が違ふ。

そこで、午前中申し上げましたけれども、日本の現行法の第一条に書いてある演奏歌唱といふのはたして全面的に実演家を保護しているのかどうかといふ質問を申し上げたのですが、そういう質問も審議会としても考慮いたしまして、次元がまるで違ふ、だが、ほかの法律にやることはないので、こゝへ別な章を設けて、著作権に隣合つた権利だといふことにしてあります。英米、アングロサクソン系、アメリカには全然実演家の権利といふものは著作権法にはありません。あるいはイギリスでもない。現在、この隣接権条約に入つてゐる十一カ国ぐらゐには少し書いてありますけれども、他の国にはない。イギリスでは、ただ、黙つてレコードしたら刑事制裁を加えるぞといふことをいって、私権はつくつておりません。そういう意味で、今後発達する権利であつて、日本人はこゝの際非常に勇断をもつてこういう法案をつくつてゐるということになるわけだと思ひます。

○大松博文君 隣接権者といひましても、いまお聞きしますと、ワンチャンスを与えるだけだと、いわゆる以後契約だといふような私解釈をしたの

でござりますが、しかしやはり隣接権者だつて、ドイツあたりでは人格権を認めてゐる。これは同一保持権なんかを認めてゐる。これは私は認めるべきだ。たとへば、いかに作曲がよかつたところで、たとへばピアノですと、これはよくてもない私なんかやれば、もうそれは消えてしまふ。もう価値のないものなんです。歌を歌う場合でもそう。私が歌えばこれはもう歌にもならぬが、美空ひばりが歌えば歌になるといふようなことにもなつていくだろうし、やはりそういう、実演家にしまして、これは創作的なものが加わつてこそ初めてそのものが生きてくるということからいいますと、やはり人格権といふものは認めるべきだといふ気が私はしますが、その点いかがなものでございませう。

そして隣接権といふものだから、隣接権条約といふものも現在十カ国しか入つておらないといふことを私は聞いております。そして、それ以外の国も人格権を認めてゐる国がござります。そして入つてゐる国といふのは、私ちよつと控えてきたのでござりますが、ブラジル、コンゴ、チェコ、デンマーク、エクアドル、ドイツ連邦共和国、メキシコ、ニジェール、スウェーデンといふ国だそうでござりますが、ほとんどの文明国が入つておらないといふことが考へます。今後日本でも認めてほしいといふことはあつたらうけれども、言われております。世界各國だつて私というふうには持つていかれる傾向にあるんではなからうか。ただこの隣接権条約でそれをうたつておらないからといふようなことは、そしてまた二十年をくだらないことといふことはあるもんだからして、こういうことになつてゐるんじゃないかならうかといふ気がするわけでございます。

その点の御意見をお伺ひしたいと思います。
○参考人(野村義男君) このローマの隣接権条約の会議にも私は代表顧問として出かけたんでござりますけれども、この中でも人格権の問題といふのがだいたい議論になりました。それまでのいろいろな委員会でも議論になりましたけれども、どう

も先ほど申し上げた著作権との違い、言ってみれば瞬間的に消えていく、機械技術が発達してレコードができ、テープができてとめられるようになったから、要するにとんでもないところで使われては困るというような著作権と類似概念である。だからなるべく著作権に近づけようとするけれども、元来は簡単に言えは人のものを歌い、人のものを言うことである。その瞬間になくなる表現、あるいはいまの美空ひばりにしても、その日の歌い方によってできふきはある。常に同じものを歌っているわけではないと思います。本人に聞けばそういうことを言っているだろうと思えます。そういうことで実演家の人格権というのを認めることも非常にむずかしい。さらに、隣接権は三つ一緒にしているんだから、放送を出した、再放送したけれども、これはひどい発信機で、NHKなり民放さんが出されたところがゆがめられていやな音で出ている。あるいはレコードをカフエやテレビでやっているけれども、これもトランスミッターが悪いから非常に悪い音が出ている。これも一種の放送自体あるいはレコード自体の人格権ではない。そういうことが出てくるわけです。そういうことで、意味はよくわかるけれども、まだそこまでは言い切れないうと、こういうことで委員会あるいは会議の経過ではそういうことになっているわけでございます。それは大体午前中から申し上げたように、条約というものは各国の国内法上のみ得るところの最低限である、ということ、今度は著作権法の中でもベースが違ふのだから、たとえば実演家の保護期間にしても生存期間という問題は問題にならない。やつてから何年というよりなことで、あるいは固定してから何年というよりなことで、あるいは元が違ふので、いろいろなものが違っているわけでありまして。そういうことで話題にもなりましたが、それから審議会でもいろいろな審議をされましたけれども、人格権をいままのところまで持つていけないのではないかと、こういうことでございます。

○大松博文君 もう時間がまいりましたので、あと一つだけお願いいたしますが、附則十四条、十五条、これをつくりますと国際条約には入りにくいんではないかというふうなことを言われておりますが、しかし、こういうものは抜きにして、入ったほうがいいのか、それとも入らずにこのまま日本独特のものでそのまゝいっただけがいいのか、それとも、このまゝにしておきまして、そのうちに日本のこういう実情を知らしめて、そして納得していくというほうがいいのか、私このところのところがわからないのでございますが、野村さんはそのほうの専門家でございますので、今後一体日本がこの条約には入っていくか、それとも入らないほうがいいのか、その点の御見解を最後にお聞きしたいと思います。

○参考人(野村義男君) 私は、条約にということ、ブラッセル条約でございますが、入っていくほうがいい、こういうふうに思います。ベルヌ条約というのは一八八六年、一八九六年、一九〇八年、一九二八年、一九四八年、一九六七年と六つぐらい条約があります。これはユニオン、同盟をつくっているベルヌ同盟というところの条約でございます。だから場合によってみれば自由党の何と云いますか設立約款あるいは社会党の設立約款、共産党の設立約款というふうなもので、それを大会を開いて三年前の大会規約、十年前の大会規約、そういう人が入っている。おれは一九六一年の会員である、あるいは自分は六〇年の大会規約の会員である、そういうことはできないのです。だからベルヌ同盟をつくってお互いに著作権を保護しようという以上は、最近の条約、最近の大会を開いてつくった条約が世界を、締結国を約束させていく、こういうものであるべきだと思います。最近ではたとえ国連規約も、たとえば自分は六十一年の国連規約の当事者である、自分は当初からの国連規約の当事者であるというだけでは困るので、ある定数が批准をすればすべての締結国を拘束する、こういうふうなことをやっている

わけでございます。ただ今日一九二八年のローマ条約とか四八年のローマ条約とか、あるいは日本とタイ国の間は一九〇八年のベルヌ条約であるというふうなことは、もとの条約に、国連規約のような多数国が批准をすれば組合規約だからみな守れという当初の規定がない、ないからどうもどうにもしようがないからそういう関係を生じているわけでありまして。だから最近、二、三年前に条約に関する条約法の会議というものがウィーンで行なわれましたけれども、たとえば多岐的条約というものはある定数の国が批准したら締結国は会議にこなくてもその条約に拘束される、新条約に拘束される、こういうことをしていかなければ困るわけでありまして。そういう意味で新しく党規約ができたのだから新しい党規約をみな守ってもらいたい、ただ法律上のテクニクだけでそういうことができないので、三つ四つも組合規約があつては困る、こういう意味で新しい条約になるべく入ったほうがいい、こういうことでございます。それから、いまのままで入れるかどうかということとは、いま文化庁、文部省で議事録を見ますと、御研究のようであります。アメリカなどは相当上院で条約に留保がでると書いてなくても、ある程度の留保宣言みたいなものをかつてにつける、かつてにつけた宣言は人が文句を言わなければそのまま適用する、こういうこともあるので、何とかしてそういう形を取るか、あるいはあまりさまたげないことだから、これだけのさまたげで条約に入見出すべきだ、これは先生方あるいは外務委員会、外務省あたりでよく御研究をなすつて、そういう入る方途を講じていただきたい、こういうふうに私は思います。

○大松博文君 「当分の間」というのは臨時応変によつてきめるといふわけですね、「当分の間」となっていますのは。

○参考人(野村義男君) 「当分の間」といふのは、いま言ったようなことが、できれば数年のうちにそれをやつてもらいたい、外国では当分の間と

いうのは永久のことだという格好もあるもので、そういうことがないように、数年の間にそういうことをしていただきたい、こういうふうに思います。

○大松博文君 どうもありがとうございます。

○委員長(楠正俊君) 次に、公明党の賛成をお願いします。内田君。

○内田善利君 限られた時間でございまして、きょうは特に参考人にもおいていただいておりますので、きょう聞いておいたほうがいいと思われ二、三の点についてお伺いしたいと思います。

まず、引き続き野村参考人には申しわけございませんが、いまの問題につきまして、ブラッセル規定批准は急ぐべきだという御趣旨だったと思えますが、このブラッセル規定批准について、審議会ではどのような審議がなされたのか。また、外務省等とも打ち合わせ、審議が行なわれたのか。この点についてお伺いしたいと思います。

と同時に、「当分の間」ということが問題になりましたが、この問題についてはどのように進めていくのか。この点についてお伺いしたいと思います。

以上でございます。

○参考人(野村義男君) 審議会ではブラッセル条約に入るかどうかという諮問を受けたことではないので、ブラッセル条約などがあるがいかなる改正をしたらよろしいかと、こういう諮問を受けているわけでございます。これはよその国の諮問のしかたと変わつていて、イギリスあたりでは、同じような調査会ができて、ブラッセル条約に入るにはいかなる改正を加えたいかという諮問をしているのですが、日本ではそういうことは言っておりません。言っておりませんけれども、この国会その他で文部大臣もおっしゃっているように、もう日本の国際的立場は非常におくれていると、それにはブラッセル程度まで上げなきゃならぬと言つていらつしやるように、ブラッセル条約というものを横目ににらんで審議をしていただくわけでありまして。

それから、特にお尋ねの「当分の間」といふこと

ろ。これは、レコードを使って金を取るといふことは日本では初めてでございます。これは、日本の開闢以来と言つてはおかしいけれども、日本にレコードといふものが入つて来てから、レコードを買つてきて使つて金を取られるといふことは、かつてない。当初のころは、一九〇一年のたえばドイツの著作権法でも、レコードを使つても金は払わなくてもいいという意味のことが書いてあります。あるいはアメリカの著作権法の中でも、レコーディングをすることは著作物の複製ではない、こゝういふことを書いてございます。だから、多くの國ではレコードを使って金を取られるという思想なんかはない。日本でも全然ない。ありさうになつたころには三十条八号といふものを設けて、レコードには金を取られないといふことになつていて、レコードから金を取るといふことは初めてのことである。ところが、世界じゅう、レコードをパフォーマンスをやつて金を取らないといふところは、日本だけになつた。世界じゅう、どこの國でも金を払う。そゝういふことであります。この國でも金をはらふといふことに違つた改正をしたので、そゝういふことになつて金を払うようになるわけでありました。ただ、隣接権条約——一枚のレコードの中には作詞・作曲家と、それからレコーディングをしたレコード会社の努力と、それから実演家といふ歌を歌う人の四人の権利者が一枚のレコードに入つてゐるわけでありました。作詞・作曲家の権利のほうはベルヌ条約、それからレコードと実演家のほうは隣接権条約のほうである、隣接権条約といふのは初めてくるのだし、だからもう放送だけに限つて、キャパレーとかそゝういふパチンコ屋とか、そゝういふところから取るのはやめようといふことを、隣接権条約については審議会でそゝういふことをいたしました。これは隣接権条約の中にそゝういふことができるようになってゐるのですから、審議をした結果、これは放送と大所だけでいいではないか、いままでかつて払つたことのないレコードの

中でそゝういふ取捨することはやめよう、こゝういふことでやめたのでございますが、著作者のほうは、これはベルヌ条約の關係があつて、どゝうしても払わないといふわけにはいかない、だが、いろいろなことがあるから政府は十分それを見きわめて法律を變えてもらいたい、こゝういふ答申をしてゐるわけでありました。答申の結果は御承知のような附則のようなものができておりますけれども、これも先ほど申し上げたやうなやり方で救済できる方法も考え得るのではないかと、こゝういふことでございます。

でございしますが、これは会社のほうでどうかと思ふやうなところがあるのでございすけれども、松竹の場合も、私も写真を見ておりますけれども、あのときの社会情勢として、松竹の会社のイデオロギーからあつたやうになつたといふやうなこともあり得るといふやうに、私は、個人としては判定しすけれども、そのときの社会情勢の見通し方なり、その芸術家の思想なり、その芸術家はどゝういふものをつくるかといふことがあらかじめわかつてゐるべきことなので、それは業者のほうにも責任があるといふやうに考へております。

○参考人(西河克巳君) 要點わかりましたのでお答えいたします。それは先ほど来私の申し述べておりますことやまた重複するように思ひますが、どうも監督、俳優に關して實際の權利關係の処理といふのは、先ほど申しましたやうに契約ですべて処理されておりますので、實際はあれであります。今度の著作権法の改正で著作者といふやうなものがあつております中に、監督は著作者の中に入つておりますから一応著作者として明記された。だからよりよき地位を得た。著作権法上よりよき地位を得たといふやうに考へてゐる方もあるかと思ひます。いまの御質問では權利が薄いではないかといふやうにおつしやられましたので、私は全くそのとおりで、まことに權利は實際は薄いといふやうに考へておるといふやうに御返事いたします。

○委員長(楠正俊君) ちよつと速記をとめて。

○委員長(楠正俊君) 速記を始めて。

○内田善利君 映画をつくる場合のプロセス等については詳しく知らないわけですが、私たちが中心にしたり、あるいはあの監督は過去にもこゝういふ映画をつくつてゐると、見に行こうといふやうな、単純なといふやうな、こゝういふ素朴な考へで映画を見に行く場合が多いと思ふのです。ね。そゝういふ個々の方々の權利といふものがこの法案ではおもに認められてゐないやうに思ふのですけれども、この点についてもう一度西河さんからお願ひしたいと思います。

○参考人(西河克巳君) 御質問の意味がちよつといまわかりにくかつたのですが、まあ私の理解ですと、まあ映画の場合には俳優を見に行くとか、監督の知名度ですね、知名度によつて行くといふ場合が多いから……。私ちよつとそこところ御質問の要旨がわかりかねたので、恐れ入りますがもう一度その要點をおつしやつていただきたいと思います。

○内田善利君 そのやうに俳優あるいは監督等の実績あるいは名声等を中心にして映画を見に行く場合が非常に多いと思ふのです。そゝういふ個々の演出あるいは音楽あるいは監督の方々の權利といふものが、この法案では非常に薄いと思ふのです。この点についてどゝうに考へてゐるか、もう一度お伺ひしたいと思います。

○参考人(西河克巳君) 御質問の意味がちよつといまわかりにくかつたのですが、まあ私の理解ですと、まあ映画の場合には俳優を見に行くとか、監督の知名度ですね、知名度によつて行くといふ場合が多いから……。私ちよつとそこところ御質問の要旨がわかりかねたので、恐れ入りますがもう一度その要點をおつしやつていただきたいと思います。

○内田善利君 そのやうに俳優あるいは監督等の実績あるいは名声等を中心にして映画を見に行く場合が非常に多いと思ふのです。そゝういふ個々の演出あるいは音楽あるいは監督の方々の權利といふものが、この法案では非常に薄いと思ふのです。この点についてどゝうに考へてゐるか、もう一度お伺ひしたいと思います。

○参考人(西河克巳君) 要點わかりましたのでお答えいたします。それは先ほど来私の申し述べておりますことやまた重複するように思ひますが、どうも監督、俳優に關して實際の權利關係の処理といふのは、先ほど申しましたやうに契約ですべて処理されておりますので、實際はあれであります。今度の著作権法の改正で著作者といふやうなものがあつております中に、監督は著作者の中に入つておりますから一応著作者として明記された。だからよりよき地位を得た。著作権法上よりよき地位を得たといふやうに考へてゐる方もあるかと思ひます。いまの御質問では權利が薄いではないかといふやうにおつしやられましたので、私は全くそのとおりで、まことに權利は實際は薄いといふやうに考へておるといふやうに御返事いたします。

○参考人(西河克巳君) 要點わかりましたのでお答えいたします。それは先ほど来私の申し述べておりますことやまた重複するように思ひますが、どうも監督、俳優に關して實際の權利關係の処理といふのは、先ほど申しましたやうに契約ですべて処理されておりますので、實際はあれであります。今度の著作権法の改正で著作者といふやうなものがあつております中に、監督は著作者の中に入つておりますから一応著作者として明記された。だからよりよき地位を得た。著作権法上よりよき地位を得たといふやうに考へてゐる方もあるかと思ひます。いまの御質問では權利が薄いではないかといふやうにおつしやられましたので、私は全くそのとおりで、まことに權利は實際は薄いといふやうに考へておるといふやうに御返事いたします。

○参考人(西河克巳君) 御質問の意味がちよつといまわかりにくかつたのですが、まあ私の理解ですと、まあ映画の場合には俳優を見に行くとか、監督の知名度ですね、知名度によつて行くといふ場合が多いから……。私ちよつとそこところ御質問の要旨がわかりかねたので、恐れ入りますがもう一度その要點をおつしやつていただきたいと思います。

○内田善利君 そのやうに俳優あるいは監督等の実績あるいは名声等を中心にして映画を見に行く場合が非常に多いと思ふのです。そゝういふ個々の演出あるいは音楽あるいは監督の方々の權利といふものが、この法案では非常に薄いと思ふのです。この点についてどゝうに考へてゐるか、もう一度お伺ひしたいと思います。

○参考人(西河克巳君) 要點わかりましたのでお答えいたします。それは先ほど来私の申し述べておりますことやまた重複するように思ひますが、どうも監督、俳優に關して實際の權利關係の処理といふのは、先ほど申しましたやうに契約ですべて処理されておりますので、實際はあれであります。今度の著作権法の改正で著作者といふやうなものがあつております中に、監督は著作者の中に入つておりますから一応著作者として明記された。だからよりよき地位を得た。著作権法上よりよき地位を得たといふやうに考へてゐる方もあるかと思ひます。いまの御質問では權利が薄いではないかといふやうにおつしやられましたので、私は全くそのとおりで、まことに權利は實際は薄いといふやうに考へておるといふやうに御返事いたします。

ていないということもたいへんおかしいというふうに私は思っております。それは原著者ではなされたからということになっておりますから、これは原著者で当然文字を書いて著作するのですから、どこまでいっても原著者である。やはりあくまでも映画の著作として最初から参画する性質のものの中にも含まれるべきである。これは先ほどちょっとお話しがありましたように、欧米諸国の中の特に欧州系統のあれでは監督と一緒にすべて著作者に入っておりますから当然私はそういうものはほんとうに入るべきだ。これは入っていないことも法案としては不完全なものであるというふうに思っております。これはやや蛇足でございますが、映画俳優に關しても監督に關しても非常にそういう権利は薄いというふうに思っております。

○委員長(楠正俊君) 多田君。
○多田省吾君 最初に丹野先生にお伺いしたいと思いますが、いままで写真というものが虐待されてきたように感じます。水野鍊太郎博士の著作を見てみると「他の著作物の如く多くの努力を要するものにあらず」というふうに差別をしておりませんし、いままでのベルヌ条約あるいは万国著作権条約等を見ても、非常に理解が浅かったように思います。先生のお話を午前中お聞きしまして、フランスあるいは今度アメリカも改正しようとしていられるものが死後五十年というふうになっていられるものがあるけれども、そのようなフランスとかあるいはアメリカとか、そういう国々のいわゆる日本における写真家協会のようなものといわゆる雑誌協会のようなものとの話し合いがうまくいっておるかどうかが、それから写真技術の発達というものがきわめて独創性を要求されている、芸術性を要求されているというところは私もそのとおりだと思えます。ただ、現在やっぱカメラの性能がだんだんよくなつて、だれでもとれるという状態になりますと、その点においてやはり豊田先生がおっしゃったように芸術性のある写真と報道写真と分けたほうがいいんじゃないかということも

言われるわけですが、その点はどうか考えておられるか。

それから先ほど丹野先生は死後五十年を要求しておられるわけですが、いまの改正案というものが公表後五十年ということでございますので、豊田先生のほうからも著作権法上はほうがよいのではないかと要求があるわけでございますが、それをどう考えておられるか簡明に……

○参考人(丹野章君) アメリカ、フランスの雑誌協会と写真家協会との話し合いの關係はどうなっているか、これについては残念ながら私のほうで特にデータを持っておりません。しかし、十分にこういう關係がうまくいっておくことは事実だと考えております。ただ、この兩國ともやはりそういう美術ないしそういう著作物を尊重するというふうな思想が発達しておりますから、契約關係も発達しておりますし、その關係は十分円満にしておるはずだと考えております。また写真の大衆性ということ、そういうものの中から報道的な写真も生まれていて、これをどういうふうにかけるかというふうなことなんですが、これはたとえばこの法案の第十條にも一つこういう項目があります。第十條第二項に「事実の伝達にすぎない雑誌及び時事の報道は、前項第一号に掲げる著作物に該当しない」という項目がありまして、これは第一項というものは、大体こういう文章、言語の著作物を対象にしておるわけですが、先ほど豊田参考人のほうからこういうふうなものにやはり写真だとかイラストも含めるべきではないかというふうな提案があつたんだと覚えております。そういう点については、新しい問題提起として、今後の検討にゆだねるべきだというふうに考えておるわけですが、これは大松先生が報道写真についてはゼロ年というふうに考えられるんじゃないかというふうにおっしゃつたのも、煮詰めてみればこの問題だというふうに考えております。ですから、これはフェア・ユースの問題としてこれがただ無償であるのか、それとも相当な補償をしてということ

かどうかは別として、今後の問題だと思ひます。ただ、ここで言っております事実の伝達にすぎない雑誌及び時事の報道というふうなものが、イラストとか写真の中にはたして存在するかどうかというものはまた別な問題だと思ひますけれども、研究には値すると思ひます。また、現在のこの規定のままでも必ずしもここにある表現で新聞のニュースとかそういうものがすべて含まれて著作物の対象からはずされるというふうには考えられない面もあると思ひます。おそらく、こういうものが、裁判で争われるようなことになれば、いろいろ複雑な問題が出てくると思ひます。

○多田省吾君 あと、著作権の表示。
○参考人(丹野章君) 公表後起算というふうなことでもし強行されるとすれば、表示というものは義務づけられるというふうなものとセットで出てこなければ、やはり実質的に、何というんですか、混乱を招くだろうというふうに考えます。ただし、たとえば、そういう特殊な義務づけを写真にだけ押しつける、また写真にだけ登録制を義務づける、そういうふうなことになるれば、このベルヌ条約の基本的な無方式主義というふうな体系に大きくまた影響してくるんじゃないかと思ひますので、それが法的に、また条約關係の上で可能なのかどうか、また、そうすべきかどうかという妥当性については、私は大きな疑問を持ちますけれども、このまま無責任な形で、公表後五十年というふうな規定を、いろいろな意見を足して二で割つたような形で出してこれられるということは、全く無責任な形なんではないかというふうに考えております。

○多田省吾君 次に、豊田先生にお尋ねしたいと思ひますが、衆議院でもちよつと論ぜられたようでありまして、いわゆる三十九條の無断転載が非常に大幅に拡張された、全文転載、あるいは署名原稿も場合によっては転載できるということでございますが、新聞協会なんかこれに対しては反対しているようにございます。それをどう思ひますか。

それからもう一点は、翻訳十年留保の件で、若干午前中お話しございましたけれども、私もやはり、著作権の保護とか、あるいは日本の大意識なんて、そういうことから考えれば別でありますけれども、やはりおっしゃつたように、ナショナル・インタレストというふうな面から考えて、日本の特殊性から考えて、これはもう少し延ばしてもらつたほうがいいんじゃないかと思ひてゐるわけでありまして、これが強行された場合、もう来年の一月の一日以降あらわされた本に対してはどうしてもないわけでございますけれども、そのために本が値上げされるといふようなことがないかどうか、その辺のことをお尋ねします。

○参考人(豊田亀市君) ただいまのお話、二つのうち、あとのほうから申し上げます。
翻訳権十年の問題は、書籍協会で翻訳者の非常にたくさんの方に調べていただいた場合に、十年留保の規定を残すべきであるという意見が、たしか七、八〇%の方から寄せられていたというふうに思ひます。これは出版者のサイドからではなくて、著作者の立場でお答え願つたもののデータでございます。実際には、この規定がなくなることによって本が定価が上がってくるかどうかというふうなことも、いいものが日本に紹介される率が少なくなってくるのではないかと、このほうが、むしろ大きな問題じゃないかというふうに思ひます。ナショナル・インタレストということばを、午前中私が言ひましたけれども、数字にして言へば、日本の全体の財政面から言へば、そう大きなものではないと思ひますけれども、少なくとも、矛盾なしに存在している既得権——これは矛盾かどうか、その辺はまた立場によつていろいろ違ふと思ひますが、存在し得る既得権を、あえて放棄することはないのではないかと。少なくとも、日本人のだれも損しないものをあえて放棄する、はたしてそこまで日本が一流国であるかどうかといふことも、もう少し謙虚に私どもは考えていいんじゃないかというふうに思ひております。

それから三十九条の問題ですけれども、これは新聞協会からも提案がありましたと思いますが、雑誌協会及び新聞協会は、現在同じ考え方です。

をせざるを得ないであろうという事は、これはほんとうに数字が九九という正確な数字で——数字の問題でなく、一つの表現の問題だというふうに受け取っていただきたいと思います。その限りでは、大島君の言っているとおりで私も思っております。ですから、二十九条がなくなれば、もうそれに越したことはないと思います。少なくとも、それが九九%にあるいは八八%になるか、何であつても、まあ、現状維持もしくはそれより幾らかでもよくなるというような可能性があるわけでございます。しかしながら、これがたゞいま御質問のあつたように、どうしても通らない。その場合には、二十九条があつても、それが法定譲渡でなく推定譲渡であるというふうなニュアンスのものに修正される、もしくは、先ほど出ました第五次案にあつたところの「契約に別段の定めがない限り」というふうな、これもまあ一種の推定譲渡的ニュアンスだと思ひますが、こういうふうなものがあつたほうがいいのではないかと、ということとは、二十九条がどうしてもあるんだということになれば、いまの二十九条よりいいということでは確かに御質問のとおりでございます。そうであるが、それでもまあいまの二十九条そのまゝよりはいいというふうなことでありまして、非常に、やはり、なおかつ、私どもは現在の日本映画界の、先ほど申しました契約制度の不備というふうなことから、なお、かなり多大な不安を持つものでございます。

品の中にある仕事の占める割合というものは、これは数字的に評価できませんけれども、それはもう監督の力でずいぶん違うものだというふうに思ふ。非常に能力のある監督の場合は、私たちはその人に製作権を兼ねてもらつて、それで場合によつては著作権を共有するという事も、先ほど言つたようなこと、そういう場合も考へておる。しかし、多くの会社の契約しております大多数の監督は、おおむね会社の企画者が企画したものを与えられたものを会社の命に従つて、会社のスケジールに従つて、演出する演出技術者なんです。その人たちには私は著作権は与える必要はないというふうなものが、私の午前中から申している私の考え方でございます。

でございますが、これはお立場上当然のことであつて、それについて私はどちらの味方をするつもりはございません。ただ、私はメーカーのほうに有利に考えたいか、あるいは監督その他の方々に有利に考えたいかという問題よりか、今度の改正法案というものの法的整備、おかしくないような法律にしたいのだという事に、大いに関心を持っているわけでありまして。実は一昨日文化庁次長にいろいろお伺ひしたわけでありまして、非常に丁寧懇切に御説明いただいたので、非常にありがたいと思つておりますが、まだ私がきつぱりと納得できない点があるわけであり

〇多田省吾君 次に、西河先生にお尋ねしたいと思ひますが、衆議院のほうで、大島監督からもこの法律が成立した場合、ほとんど著作者の権利を契約で主張するという事は、もう絶対に不可能だと思ふ。たとえこの二十九条がなくなつても、九九%、契約をする場合には、著作権は全部会社に差し上げますという契約を、ほくら、させられてしまふと思ふ。まして、この法律ができたなら、一〇〇%、もう何の権利の主張もできないと、こ

ものに修正される、もしくは、先ほど出ました第五次案にあつたところの「契約に別段の定めがない限り」というふうな、これもまあ一種の推定譲渡的ニュアンスだと思ひますが、こういうふうなものがあつたほうがいいのではないかと、ということとは、二十九条がどうしてもあるんだということになれば、いまの二十九条よりいいということでは確かに御質問のとおりでございます。そうであるが、それでもまあいまの二十九条そのまゝよりはいいというふうなことでありまして、非常に、やはり、なおかつ、私どもは現在の日本映画界の、先ほど申しました契約制度の不備というふうなことから、なお、かなり多大な不安を持つものでございます。

それから、フランスの場合なども、私もそれほど詳しくは存じませんが、フランスのような場合は、要するに小さい会社、日本でいうとインデペンデント・プロデューサーみたいな、日本のようなメーカーじゃなくて、非常に小さい会社がある。そのとき一本一本でもって金を借りてプロダクションをつくつてやるという形が比較的多いんじゃないかと思ふ。だからある程度の中小といひますか、中ぐらいのある程度の会社の場合には、その資金をつくつたものがやつぱりその著作権を持つてゐるのではないかと考えられる。そのときに特定の監督と契約があれば、その監督と共同プロデューサーのような形で著作権を共有するということがある。しかし、向こうの場合はディレクター・プロデューサー、ディレクターが金を借りてきて、会社が借りてきて自分がプロデューサーを兼ねるというふうな場合も相当あるように私は聞いております。

そこで、第一に野村さんにちよつとお伺ひしたいと思ひますが、ちよつと筋が違ふかも知れませんが、第二十九条の問題ですが、第二十九条のあのことがやはり憲法第二十九条とちよつと食い違ふような感じがするわけなんです。つまり改正法案の第二十九条では、これは当然メーカー——まあ会社であるか会社でないか、それは別としておいて、当然会社のほうに行くわけですが、そのほかにやはり著作権が行くわけですが、著作家は別にあるから、著作家の人格権といふものは、当然これは認められてゐる、これは非常にけつこくだと思ひますが、ただ、人格権以外の著作家が憲法第二十九条における財産権といふものを持つてゐるのか持つてゐないのかという問題、その点が一日の質疑応答でもう私はきつかりのきつかりな問題が御審議のうちに、こゝろよりやうな問題が出たかどうか、出なかつたかと思ふ。もし出たとするならば、どういふ結論に達せられたかということをお伺ひしたい。

〇参考人(西河克巳君) お答えいたします。大島君が衆議院で発言しました、二十九条がかりになつても、九九%は会社側の言いなりの契約

〇参考人(藤本真澄君) 率直なことで申しますと、監督と申しましてはピンからキリまであるわけなんです、その人の芸術的な能力というか、作

〇多田省吾君 時間もございませんので、最後に藤本先生に。最初の契約の場合の、まあどういふ法律であつても、とにかくもう少し監督に権利を与えられるような方向に進むことはできないものかどうか。それから、アメリカの場合は少し極端でございますけれども、いまお話ししたあつたフランスの場合なんかはどうなつてゐるか、その現状をお聞きしたいと思います。

〇参考人(野村義男君) 二十九条と憲法との関係ですけれども、二十九条で言つてゐることは、著作権が原始的にどこに発生するかというところを書いてゐるんだと思ひます。したがつて、その前にこの映画に参加することを約束したら、そう入る

〇参考人(藤本真澄君) 率直なことで申しますと、監督と申しましてはピンからキリまであるわけなんです、その人の芸術的な能力というか、作

〇参考人(野村義男君) 二十九条と憲法との関係ですけれども、二十九条で言つてゐることは、著作権が原始的にどこに発生するかというところを書いてゐるんだと思ひます。したがつて、その前にこの映画に参加することを約束したら、そう入る

〇参考人(野村義男君) 二十九条と憲法との関係ですけれども、二十九条で言つてゐることは、著作権が原始的にどこに発生するかというところを書いてゐるんだと思ひます。したがつて、その前にこの映画に参加することを約束したら、そう入る

〇参考人(野村義男君) 二十九条と憲法との関係ですけれども、二十九条で言つてゐることは、著作権が原始的にどこに発生するかというところを書いてゐるんだと思ひます。したがつて、その前にこの映画に参加することを約束したら、そう入る

ということに拘束するしないを前提にして約束したところからいふことになる、こういうことを言っているんで、その憲法云々の中には反しないのではないかと、そのように思っています。

それから審議会の審議経過においても、一たん与えた権利を取るといふことだといふ問題が起るかもしれないが、そこに意思の働きの余地があればよいのではないかと、こういうふうな審議があつたように覚えております。

○松下正壽君 その点がまさに同じような御意見を昨日文化庁次長からお伺いしたわけでありまして、それはその原始的権利といふものが当然発生し得るかどうかが、憲法第二十九条における財産権といふものは、これは著作者にある。まあ著作者といふものは監督なりあるいは俳優なりといふいろいろ考えられると思いますが、それは人格権を持つておられるわけでありまして、人格権以外に財産権があるかないかの問題だと思つておられます。財産権がないとすれば、この改正法案において新たに、つまり立法措置によつて新たな権利といふものを発生させることができると思つておられる。それと、財産権といふものが原始的にあつたとすれば、やはりこれを取り上げるといふことは、ちよつと極端で、それほど悪いものではないと思つておられる。それは疑問があるのじゃないか。そうしますと、一番やはり安全な方法は譲渡といふ形式をとるのが一番憲法上絶対に異議のないところではないかと、まあフランス方式あるいは西ドイツ方式などの場合、そういう措置をとられないで、もう原始的に著作者、これはまあメーカーであるにせよその他であるにせよ、それに与えるのだといふふうなきめてかかることが法の完備という点から見ても適当かどうか、その点、ちよつと私は疑問に思いますが、この審議会の経過でなく、野村さん個人の御意見を伺いたいと思つておられます。

○参考人(野村義男君) 私は、この法律の目的は、松下先生御承知のテレオロジである、人間の効用を達するためのものである。したがつて、この世界で困つてゐる映画の著作者あるいは著作権者がだれかといふことの哲学的あるいは科学的探求をするのではなくて、何がこの著作権法の第一条の目的とするところに一番合ふかといふパブリック・ポリシー、国のポリシーをきめるものであると思つておられます。ことに憲法では財産権の内容は法律で定めると、こういうことで、この法律の目的に合ふようにだれに著作権を所屬させたか、一番この法の目的を達するかと、パブリック・ポリシー、国の政策、法律といふものは、大体国民があなたの方を通じてポリシーをきめると、そのポリシーをきめたのがこういう形である、こういうふうな思ひます。したがつて、かえつて譲渡をしたといふと、一ぺんやつたものを取つたやうなことになるけれども、そうじゃなくて、法律の規定で財産権の内容を定めたと、こういうふうな解したいと思つておられます。

○松下正壽君 私はまだそこに非常な大きな疑問が残るわけでありまして、野村さんにこの問題について、まあ当事者でないと思つておられます。これ以上論議することはこの委員会の目的に沿わないと思つておられます。私は不満であるといふことだけを申し上げて、この問題を切り上げたいと思つておられます。

次に、西河さんにお伺いしたいのでありますが、この二十九条については非常に反対であるといふふうな何つて、その御趣旨もよく理解できまゝです。その点は藤本さんと全然反対の立場に立つておられますが、どつちも私もよく理解できるわけでありまして、ただ私、実情を知らないからちよつとお話が少し抽象的に聞かざるわけでありまして、具体的にこの二十九条が施行された場合に、監督さんの立場から、つまりメーカーでない監督さんの立場からどういったやうな具体的な不便あるいは不利といふものが予想されるかといふことをちよつとお話したい。

○参考人(西河克巳君) 先ほどやそれに類似する御質問をいただきました、類似したやうなお答えをしたやうな気がいたしますが、私たち映画監督は、たびたび申しますやうに、契約によつていま映画会社とその権利関係を処理しておりますので、実情は現在ではケース・バイ・ケースであります。ただ、一般的には映画五社の圧力といふものが、力とわれわれとの力の差によつてわれわれのほうに非常に不利な状態の契約をしておりますが、しかし、その中でも幾つかの例外がありまして、この著作権に關してある程度留保をするといふやうな契約をしてある例もありません。また一部、先ほど申しましたやうに、テレビに對して劇場用の映画を放映するといふやうな場合に、映画監督協会と映画製作者連盟との団体協約のやうな形で、そのつと規定した謝礼といふものが、金を受け取るというやうなことも現在やっております。したがつて、その権利関係といふものはいろいろばらばらでありますから、現在の二十九条がそのまゝ通りますと、そういうばらばらの少し都合のいい、私たちのほうに有利なちよつと出つた部分、こういう部分が法定で削られてしまふ。あとの部分は先ほどのお話のやうに大島君が表現したやうに九九%不利なのですが、現在でも、しかし、ちよつとわずかも残つておるちよつと出つた部分に有利な部分、将来このまゝなら多少可能性のある部分、こういうものが法律でなくなつてしまふといふやうな状態になると思つておられます。

○松下正壽君 現行法ではこの点があまりはつきり書いてないからケース・バイ・ケースでやつてくる。このケース・バイ・ケースでいろいろ契約される場合には、有利な場合も不利な場合もある、これは勢力関係ですから別問題として、これが法制化されて著作権者が一本といふことになつてしまふといふと、ケース・バイ・ケースでいろいろ契約するチャンスがなくなる、そういう意味でございませうか。

○参考人(西河克巳君) 全くそのとおりでございます。○松下正壽君 それで西河さんの立場は非常にはっきりわかりましたが、私は両方からの言い分、十分に聞かないといふと何か自分自身でよく納得できないものですから……。藤本さんの立場から、いまそういうやうなケース・バイ・ケースでやつてきたから比較的監督なりその他の関係者の権利が、あるいは利益が保護されてきたのだと、こういうお説で一応私も理解できたわけでありまして、藤本さんの会社側の立場といひましようか、この立場からはちよつとそうであるといふふうな同意されることは困難だと思つておられます。そういうやうな強い説があるわけでありまして、これに對してどういふお考えでございませうか。

○参考人(藤本真澄君) さつき先生から御質問のあつたこととございませうけれども、この法律が通つたからといつて格別には監督の権限なんか大きく変わることは考えられません。現在においてもその特殊な――午前中にも西河氏から説明がありましたやうに、主たる監督とは大体五社が統一のフォームの契約しております。特殊な監督に限つて要するにその製作者に登用して著作権を渡すといふやうなことが行なわれてゐるのです。そういうことは今後も行なわれるのではないかと。私は運営の上において運営を全うすれば、そう大きな弊害は起きない、従来と何ら変わりはないといふふうに私は解釈しております。

○松下正壽君 ありがとうございます。○委員長(楠正俊君) 次に、共産党の質疑を願ひます。須藤君。○須藤五郎君 まず藤本さんに尋ねるのですが、あなた最初の公述の中で、映画をつくるのがいわゆる資本家はつくり方を知らない、私も東宝の社長の松岡君よく知つてゐます。松岡君に映画がつくれる道理がないのです。ところが東宝の監督さんたちがつくれた映画が、その映画のつくり方何とも知らない松岡君に著作権が附屬してしまふといふことは私はどうもおかしいことだと思つておられます。

それから、あなたは公述の中で、監督にもピンからキリまでであると、こういうこともおっしゃつ

た。これは私も芸術家の端くれとしましてそのこととは少し言い過ぎではないかと思うのです。というのは、今日のエロプロ、ギャング映画をつくっておるのもプロデューサーの責任だといふならば、プロデューサーにもピンからキリまであると、こういうことははっきり私は言えると思ふのです。そこで私はひとつ質問をするわけですが、第十六条で映画の著作者に人格権、財産権があるのかどうか。もしも人格権がある、財産権があるというならば、どういふ形で人格権、財産権を切りさいなでいろいろ編集してしまふ、それも監督の意思を尊重してやるならばともかく、ただ営業の面からそういうことをやることはたして監督の人格権を尊重していることになるのかどうか。ぼくはやはり営業権は会社にあつても、著作権というものはやはり監督やそれを実際につくった人にあるべきものだ、そう思つてゐるその立場から質問をする。これが一点。

それから、私は質問をずっと各参考人に集めてしますから、各参考人がその立場で答えていただきたい。

今度西河さんにはお尋ねするのですが、この法案がそのまゝ通過するやうな場合、この二十九条をそのまゝにしてこの法案が通過するやうなことになる場合には、いまの映画界の労使の間に悪い影響を与へはしないか、問題が起こりはしないかという点が一点です。

それから第二点は、この二十九条に「参加」とあることとがばあります。参加のときに、もうすでに人格権も財産権も製作者に帰属するといふ条項になっておられますが、そのときにあなた方監督さんや俳優、カメラマン等々が受けるいわゆるギャンラというものは、その後奪われてしまふところの人格権、財産権を失うに足るだけの大きな報酬を受けておるか、人格権や財産権と比較して何ら悔いのないだけの代償物をあなたたちは得ておるかどうか、こういう点を西河さんにお尋ねいたします。

それから今度は写真家代表の丹野さん、私たちが作詩をする場合、また作曲をする場合には、自分の感情、思想を文字にあらわし、または音譜に書きあらわすわけです。そのときに私たちに著作権といふものができるわけですね、著作権が保障されるわけです。で、あなた方が写真をとられるときの心がまえについて私は伺いたいのです。あなた方は詩人が詩をつくるときの心がまえ、作曲家が作曲をするときの心がまえと何ら無関係な、思想や感情を見詰めてそれを何か表現しようかというやうな気持ちじゃなしに、単にただシャッターを押すにすぎないのか。私はそうではないだらうと思ふんですが、あなたたちのその創造性、それについて伺いたい。もしも詩人や作曲家と同じ気持ちで写真をとられるとするならば、私は詩人や作曲家に著作権が与えられて、しかもその著作権は死後五十年守られる、こういうことにこの法案はなっておりますが、写真家だけ不合理に発表後五十年とか、そういうことになることにはどうして私は不合理な点があると思ふ。やはり詩人や作曲家と同じやうに、あなたたちのその芸術的な創造性というものは同じやうに守られていくべきものではないか、こういうふうに思ふんです。その点を一点。

それから、写真についてのいわゆる条約関係について伺いたい。また、外国における写真について何例について伺いたい。もう一つは、写真におきますところの機械、いわゆる写真機ですね、この写真機が中に介在するから芸術性を認めないとか、独創性を認めないといふやうな意見が出ますが、その写真家と機械との関係ですね、それについて伺いたい。

私の質問はそれだけです。

○参考人(藤本真澄君) いまお話しがありました中に、映画の資本家が映画製作を知らないからこういう事態が発生したんだと、私の話は、そういうことを申しましたのは、プロデューサーの発生です、発生の過程において映画資本家がプロ

デューサーという技術者を必要としたと、それが動機になつて、複雑多岐になつたためにそういう技術者を使用したといふところからプロデューサーの発生といふことを申し上げたことだと思ひます。しかし、現在の社長なりが全部映画を知らないといふことではございませんから、その点は誤解ないように。大映の永田さんのやうに非常にエキスパートの方もいらつしやるのでございますから、一様に資本家が映画を知らないといふことはあり得ない。

それから、ピンからキリまでといふことばを使いましたが、これは妥協なことばではないかと思ひますが、内容を察知していただきたいと思ひます。私もピンからキリまでであると思つて、プロデューサーもピンからキリまでであると思つておつたやうに、監督に無断で芸術性を冒瀆してかつてに切るやうなプロデューサーがいたとすれば、これはピンじゃなくキリのプロデューサーだと。そういうプロデューサーがいるといふことも遺憾ながら事実であるといふことを申し述べて、私の回答としておきます。

○須藤五郎君 そのキリのプロデューサーに著作権が行つてしまふといふことは、これは全くおかしいことじゃないでしょうか。

○参考人(藤本真澄君) その点につきましては先ほど、こつくりつぱな法律ができて、その運営を誤るとやはりそれがうまくいかない、やはりわれわれが、映画製作メーカーが、映画のメーカーが著作権をかりに持ったとしても、その運営はよほど慎重にされなきゃならぬといふことをさつきから私が申し上げた次第でございます。

○須藤五郎君 私が申し上げましたプロデューサーのピンからキリは、技術の面だけじゃないです。頭の中の問題です。

○参考人(藤本真澄君) それは私も同感です。

○須藤五郎君 それが最も大きい問題だと思ふんです。

どうぞ西河さんお答え願います。

○参考人(西河克巳君) このまゝ二十九条が通過いたしますと、まあ労使の間といふやうなおことばでございまして、私たちが著作者と会社側との権利関係といふものは先ほど申しましたやうに、私たちの立場から見るとケース・バイ・ケースといふやうな余裕さえなくなるといふ、非常に悪いものになるといふやうに予想いたします。それからもう一つ、午前中にも申しましたが、この影響をいたしましてやはり著作者が製作意欲を失うといふこと、それから良心が非常に落れてくる、つまり楽しみがないといふことでございします。現在のやうに権利関係が明確でないといふことは、力関係といふやうなもので、自分のやり方いかんによつては、努力によつてはそれが得られるといふ可能性があるために制作意欲がわくわけでございます。そういうものを藤本さんもお話になりましたやうに、実際に獲得している著作者もいるわけですから、そこに励みがあるわけですが、こつくりつぱな二十九条が通ると励みが全くなるといふやうに私たちは考えますので、そういう精神的に悪い影響がある、ひいては映画の質的な影響、あるいは文化の貢献といふやうなことに逆行するといふやうに考えます。

それから二十九条があるまゝ、法文どおりそれを承諾して参加した、そうすると、著作権は、財産権はそのまま会社側に行つてしまふのだが、そのとき財産権を失うに足る十分な報酬を得ておるか。現在は二十九条はございせんから、十分なる報酬を得ているかどうかはつきり知りませんけれども、実際にはこれに類したやうなことは個々の著作家、特に監督、俳優と映画会社との間には起きておらず、たとえば海外の輸出などの権利はないはずだ、そんな約束はないから、そのものはもらいたいといふやうな請求をした場合には、あなたにお払いしておるこの報酬といふものは実はそういうものを含んでおるのであると、私のほうでは最初から解釈しておつたといふやうな回答をする会社もございします。ところがその場合に、じゃあそれに見合う報酬を得ておるかとい

うと、そういうことは全くありませんで、むしろそういうふうな回答をする会社のはうが映画界の中でも賃金レベルが低くて、芸術家、著作者に払う金も非常に低いというふうなのが実情でございませう。したがって、これはあくまでやはりしせんは力関係によって現在できておるので、力の弱い者はどうしても名目では報酬を含んで払ったといわれても、受け取るほうではとてもそんなものは含んでおるとは思えない金額で受け取らざるを得ないというふうになりますので、この上さらに二十九条というふうなものができまして、それを法定でそういうふうになってしまえば、これはもうさらにそれを請求するということとに、それを含んでい、含んでいないというのとより、それを含ませる必要はないというふうなむしろ言ひ方も出てくる余地もあるかと思ひますので、現在も受け取っておりませんし、二十九条が通ればさらにそれは受け取りにくくなるものだというふうな解釈します。

○須藤五郎君 その場合、労使間のあつれきとか、いろいろなことが起こって、映画界に混乱が起りませんか。

○参考人(西河克己君) それは、私はいわゆる契約者の一人でありまして、いわゆる一般の労働組合に入っておる製作協力者あるいは技術者というふうなものとの関連が比較的薄いのではあります、ただ個人の想像では、やはりその間に個人闘争で非常に取りにくくなる、個人ではもとと弱いのが取りにくくなるので、どうしても団体の力で取ろうというふうになれば、いわゆる獲得方針といひますか、闘争方針というふうなものが転換せざるを得ないだろうということから、自然の勢いでそういう労使間の争いといひますか、そういうふうな活動が激しくなるために労使間の交渉、あつれき、争いは当然あると思ひます。

○参考人(丹野章君) 御質問の第一、思想、感情と写真創作の関係、これにつきましては、写真もその他の表現方法も全く違ふものはないというふうに私たちは信じております。写真の創造性とい

いますのは、やはり内容であるところのテーマ、それからモチーフ、そういうものが形式としての構成、構図、光の効果、そういうデテールを与えられまして表現になるわけでございませう。しかし、そのためにはまずこのテーマを追求し、モチーフを表現にまで高めていく。こういうふうなことに、まず作者が情熱に基づいた発意を持たなければ、こういうことに取りかかれもしませんが、完成することでもできないと思ひます。それは何に基づくかといへば、やはり自分の、作者の自己の中に持っている思想性、またそういう感情、そういうものを含めた全人的なものの中から発してくるものでないかと思ひます。これは写真の場合でも他のいかなるジャンルでも全く同じだと思ひます。思想なしに創作することはできないというふうなことでございませう。しかし、このジャンルにでもイメージションはあると思ひます。そういうものを抜きにして、形式だけに片寄った作品が決して少なくないことも事実だと思ひます。しかし、そういうことは、他から判断してそれを保護するとかしないとかいうふうな区別をすべき性質のものではなくて、やはり社会的な評価によって、それがいろいろと、何というのですか、歴史的に位置づけられていくべきものだと

いふふうなことでございませう。そういう意味で、たとえば、先ほどから写真についての報道性とか、いろいろの御質問もありましたけれども、やはり公表時計算のままで片手落ちであるし、これを死後計算にするか、死後計算にしたほうがいいという御意見が非常に圧倒的に、これはユーザからも諸先生方からも多く出ているわけでございませうけれども、それをあえてせずに、クレジットとか、公表年を、公表することを義務づけて公表時計算というものを強行したとすれば、まあそういうことができないことはないだろうというふうな私は申し上げたわけで、決してそういうふうな、クレジットを義務づければ公表時計算でもよいというふうな認識をたつてではないのです。この点、念のためにもう一ぺん申し上げて

おきたいと思ひます。それは、公表時計算にして、なおかつそういう特別な登録だとか、クレジット、公表年、そういうものの義務づけをした場合には、写真に対するわれわれの差別を一そう深めるものであつて、私たちは断固としてこれに反対するものであります。

その次に、先ほどから写真の芸術性とかいろいろなお話もありましたが、この芸術性といふことは、やはり必ずしも芸術という概念がことごときはちと一致していない面もあると思ひます。人それぞれによつて違ふものがあると思ひますので、やはり今度の法案にある「思想又は感情を創作的に表現したもの」と、これが妥当な表現だとは私は必ずしも考えませんけれども、ここに、これを書かれた方も、芸術的なものというふうな書かれなかつたところは一つの識見だといふふうな考へております。もつとも、思想、感情を表現した学術といふものはどういふ関係になるのかとか、職業別電話帳は思想、感情とどういふ関係にあるのかといふふうなことになるならば非常にむづかしい問題だとは思ひますけれども、一応そういう意味で、何かばく然と、著作物といふものはこういうもので、写真機を使えば全部著作物じゃないんだと、万年筆で原稿用紙に書けば全部著作物ではないんだといふふうな意味のことは、よくわかる表現だといふふうな私どもは考へております。

その次に、午前中、野村先生から条約関係、外国の例、また写真における機械の存在といふふうな問題などについて御指摘があつたわけですが、この機械性については私どもにもわかり専門の問題ですが、この条約関係、外国の例、こういうものについては、オーストリヤである野村先生に反論するといふのは非常にむづかしいことだと思つておりますが、一言言わせていただきたいと思います。

まず、機械性については、機械がまだいまのよう

に普及、発達してない時代には、機械性といふことが一つのやはりモダンな、新しい形として

ずいぶんもてはやされたものだと思ひますが、いまでは逆に、こういうものに対して、ハンドクラフトに対する郷愁といふものも非常に強いと思ひます。また、年齢的ないろいろな関係もありまして、ハンドクラフトといふことが著作物の一つの条件であるのではないかといふふうなお考えを潜在的に持つておられる方もあるんじゃないかと思ひます。手仕事でつくらなければ、何となくとうとくないのだといふふうな考へは、この際すでにも過ぎ去つたものといふふうな考へていいんじゃないかと思ひます。オートマティックのものが必ずしもいいといふふうにも言えませんが、当然、ただ、機械といふものは、カメラだけではないのでありまして、原始的には、どんな表現手段でも記録手段でも、みなやはりハンドクラフトであつたと思ひます。手以外に使うものはなかつたと思ひますが、やはりそれが、直線を引くためには定木が生まれてきたと思ひます。定木もやはり広い意味で機械だと思ひます。それではコンパスはたして機械ではないのかといふことになれば、コンパスでも機械です。コンパスで書いたデザインは著作物ではないのかといふふうなことでも、もし疑問として出されるならばあわせて提出していただきたいのだと思ひます。で、いまのようにコンピュータ時代といわれる中で、カメラといふのは、機械、機械とおっしゃいますけれども、いまから百数十年前につくられてから基本的に一向変わつておりません。決して私たちが何か摩訶不思議な機械だといふふうな考へておりません。非常に単純な、人間の使う、車だとか定木だとかコンパスだとかといふものと、そう大きな違いはないと思ひます。こういうものを駆使して、しかもそれは、ある一段階にそれを使い、そしてなおかつその発意とすべての責任を負う、あらゆる選択と、自分の思想、感情を盛り込んで表現していく、こういうものについて疑問を抱かれるのは、いささかアナクロニズムではないかといふふうな考へております。そういうものは、や

はり歴史的に見ましても、この条約関係を見て
も、先生は先ほどおっしゃいましたが、一八八
六年にベルヌ条約ができた、当初、条約の中には
写真という例示が入ってなかった。これはまあ
あたりまえだと思ひます。ダゲロタイプという世
界で初めてといわれるような写真ができたのは一
八三九年、それからただか数十年の後、まだ写
真というのそんな身近なものになつていない中
で、これを取り上げるほど、何というのですか、
その当時はテンボが速くなかつたのじゃないかと思
ひます。それからローマ規定、一九二八年にも
例示がないといひますけれども、写真に関する規
定は厳然として存在しております。それから、そ
の後条約関係はどんどん進んでおりまして、わが
國は、一九四八年といひますと戦争終わつてから
わずか三年ですから、この會議に参加できなかった
關係だと思ひますが、ブラッセル會議ではもう
写真がはつきりと例示されております。それだけ
でなくて、このブラッセル會議の法律改正の外交
會議においては、フランスが提案しまして、写真
著作物を一般的保護の至高の座に近づかしめると
いう原則を提出しているわけです。そしてその方向
に歴史は進んできているということも事實だと思
ひます。

○委員長(楠正俊君) 簡単にお願ひします。

○参考人(丹野章君) それから、野村先生がた
くさん引例された中の例、これは写真について疑問
を出される多くの例の中の一部だと思ひますが、
これに劣らないほど多く、写真が何ら一般著作物
と違ひはないのだ、本質的な違ひはないのだとい
う説もたくさんあつたはずでございます。そし
て、アンリ・デュボア教授の學說が、真に、ほん
とくに説得性があれば、賢明なフランス國會が、
こういふふうに、一九五七年に新しい著作權法を
きめるときに、それを取り入れたはずではないか
と思ひます。そういう点もまた、この良識の府で
ある參議院においてぜひ十分に御検討いただい
て、今後、いま、写真を死後起算にするといふこ

とについて基本的にはほとんどの方が否定されて
いないという事實の中で、ぜひこの点を修正した
上ですみやかにこの法案を成立さしていただき
たいといふふうにお願ひいたします。

○委員長(楠正俊君) これにて参考人の方々に對
する質疑は終了いたしました。

参考人の方々には、御繁忙のところを長時間に
わたり御出席くださり、貴重な御意見をお述べい
ただきまして、非常に参考になりました。委員を
代表いたしまして、厚く御礼申し上げます。あり
がとうございました。

本日はこれにて散會いたします。

午後五時散會

昭和四十五年五月二十日印刷

昭和四十五年五月二十一日発行

參議院事務局

印刷者 大蔵省印刷局