

写真家のための「映画の著作権」の考察

北村行夫（弁護士）

デジタルカメラやスマートフォンにある「動画」撮影機能を使うと、簡単に「動画」を撮れるようになり、写真家であっても「動画」を撮る機会が増えています。

いわゆる「動画」の著作権とはどういうものか？その著作物は著作権法ではどういうものになるのか？写真の著作権との違い、写真を「動画」にするとどうなるのか？などについて、当協会の顧問弁護士である北村行夫氏に法律家の見解と契約での注意すべき点などをお尋ねしました。

第1：一台のカメラによる静止画写真と 映像（動画写真）の撮影

1 動画撮影できるスチルカメラの出現

レンズとデジタル技術の進化により、最近ではスチルカメラは静止画像を撮るだけでなく、動画を撮影することも可能になった。

その結果、写真家は、静止画の世界で鍛え上げたアングル、採光、シャッターチャンスなどの作品創作力を動画に応用する可能性を手に入れたと言える。今後、映画の撮影に関する創作方法の拡大に写真家が寄与する度合いが増えていくと予想される。

2 写真と映画の著作権の差異

そのとき写真家は、ともすれば「写真の著作権は写真家に帰属する」というこれまでの常識から、カメラの動画撮影機能を用いて映像を撮るとき「映像の権利も当然に写真家に帰属する」と思いがちである。

しかし写真家の撮影した映画の著作物の著作権は、著作権法の法定譲渡の規定によって著作権を失う可能性があることに注意を払う必要がある。というのは、著作権法は、映画の著作物について「映画製作者」（第2条1項10号）という概念を介在させ、著作者が生み出した著作権は、「法定譲渡」（第29条）という規定によって、生まれた映像の著作権はその瞬間に映画製作者に奪われてしまう可能性があるからである。

第2：「映画の著作物」、「映画の著作物の 著作者」、「法定譲渡」、「映画製作者」、 「参加契約」

1 なじみのなかった概念の介在

この問題を考えるには、「映画の著作物」とは何かをまず明確にする必要がある。

そのうえで、「法定譲渡」とは何であり、「映画製作者」とは誰かを考察する必要がある。

その間に存在する「参加契約」とはどういう契約かを

理解し、そもそも「映画の著作物の著作者」とは誰を指すのかという前提問題も理解しておく必要がある。

2 「映画の著作物」

著作権法は、映画の著作物を定義していない。著作権法第2条3項では、映画というものに関する一般的な観念があることを前提として、「この法律に言う『映画の著作物』には、映画の効果に類似する視覚的または視聴覚的効果を生じさせる方法で表現される著作物を含む。」と定めている。「含む。」である。

この意味を煎じ詰めてゆけば、映画とは動画を意味しているということになる。すなわち、人・物を動きとして記録した表現物である。その典型が映画であり、判例によれば、ゲームの動く画像も映画の効果に類似する視覚的または視聴覚的効果を生じさせる方法で表現されるた著作物になるとしている。

これに対し、スライドショーは一見動く画像のような印象を持つが、静止画から静止画を連続して見せているにすぎず、静止画の被写体が動くように見える訳ではないから映画の著作物ではない。写真の著作物である。連写した写真においても、静止画の被写体が動くように見える訳ではなく、連続した静止画にすぎないから同様である。

映画は、人や物の動く状態をそのまま動いているように再現するための記録した表現物であり、その映写である。英語でモーションピクチャー、動く画像というのもそのためである。この方が映像とか映画というより意味が取りやすい。

と言っても、映画は人や物の切れ目ない動きを切れ目なく記録したものではない。その記録を構成しているのは、一コマ一コマの静止画像である。それが、人や物の動く状態を動いているように再現できる理由は、人間の網膜神経に残像現象が生じるため、一コマ一コマは静止画像であっても、前のコマの残像によって次のコマとの間が切れ目ないかのように見えるのである。通常、人や物の動きを1秒間に30コマに細分され

た静止画として記録すれば、その映像を映写したときに滑らかに動いて見えると言われている。このように映画の著作物は網膜神経の錯覚を利用すべく記録された映像作品である。

3 「映画の著作物の著作者」

映画の著作物においても、映画の著作物の創作を行った者が著作者である。

しかし、映画における創作行為とは何を指すのかの判定は、容易ではなかった。というのは、映画が美術や、撮影機材の操作者、出演者の演技力その他の複合的な要素の総合によって構成されているからである。このことを踏まえると、美術などの個々の権利に分解して考えることも可能だが、それではそれらの総合体としての映画の現実に妥当でないという見解が出されてきた。

そこで法は、「映画の著作物は、…制作、監督、演出、撮影、美術等を担当してその映画の全体的形成に創作的に寄与した者とする。」としている。「全体的形成」つまり、一個の総合体としての映画全体を形成した者が「映画の著作物の創作者」であるとした。

なお、上記条文の省略部分には、「翻案され、または複製された小説、脚本、音楽その他の著作物の著作者を除き」となっていて、これらは映画とは別の各著作権者の権利の対象となることが示されている。

したがって、どのような被写体を、どのようなアングルで、どの程度用いて、いかにして全体を構成して映像とするのかを考えて、現にそのように形成した者が「映画の著作物の著作者」である。多くの場合、監督と言われているが、ドキュメンタリーなどの場合には、撮影者が瞬時に上記諸要素を判断している場合もあり得るので、その場合には撮影者が当該「映画の著作物の著作者」である。具体的な映画の内容と各自の役割を踏まえて、著作者を確定しなくてはならない。

4 「映画製作者」、「参加契約」、「法定譲渡」

ところが冒頭申し上げたように、映画の著作物の場合、著作者が誰かという点を見ただけで著作権の帰属先を速断できない。

即断できるのは、映画製作者が関与していない場合、言い換えると、写真家自身が自らの発意と責任で撮影した場合に限る。それ以外は慎重な判断が必要になる。

というのは、映画の著作権に関しては、「映画製作者」という権利主体が介在しており、映画の著作者が「映画製作者」との間で「参加契約」を結んでいると、権利譲渡に関する何らの意思表示なしに映画の著作者から映画製作者に著作権が譲渡される（「法定譲渡」）からである。

ここに言う「映画製作者」とは、「映画の著作物の製作に発意と責任を持つ者」と定義されている（第2条1項10号）。そして、ここに言う「発意と責任」とは、一般に

「映画の製作に関して製作に要する費用とリスクを負担している者」と解釈されている。

単なる発注者は、発意した者ではない。現に製作に財政的・内容的に責任を持つことを発意し、実行した者が映画製作者である。

「参加契約」（第29条）とは、参加約束とも言われ、「著作者が映画製作者に対して当該映画著作物の製作に参加することを約束している」ことである。

この映画製作者が映画著作物完成の瞬間に著作者から著作権を持ち去ってしまうのであるから、映画の通常の創作者とされる映画監督からは強い批判のある規定である。が、法律の定めはそうなっている。

諸外国も、いろいろな定め方で映画製作者に著作権を帰属ないし運用させる構成をとっている。

本規定の立法理由は、映画における実情として、映画の著作権行使は製作に委ねられていたという事実、映画製作における巨額な製作費の投下のリスクはその負担をした者に利益を帰属させるのが妥当であること、総合芸術としての映画の権利を一本化して行使できるようにすべきであること、などと説明されているが、どれも映画製作者の権利を法的に篡奪するに十分な根拠とは思えない。実際には、巨額の投下資本を要しない作品もあり、また作品によって直接に投下資本の回収を想定していないCM作品のようなものもあり（ミュージックビデオも従来は無償であった）、そもそも投下資本リスクに着目すると、結局のところ発注者が映画製作者と見做される結果になるという不都合も少なくない。

この点は、映画監督ともども、写真家が考えてゆくべき問題ではなかろうか。

第3：映画を撮影する業務の法的な注意点

1 参加契約に注意

写真家が参加契約にもとづいて製作に参加すると、法定譲渡の効力を受ける。したがって、この点で慎重でなくてはならない。とりわけ、映画の一コマ一コマは、静止画像ではあるが、映画著作物の一部であるから、その著作権者は映画製作者に帰属することに留意する必要がある。

2 発意と責任の拡大解釈に注意

そもそも発意とは、単に財政的リスクを負うことではなく、内容的なリスクを負うことに関する責任の発意ではあるまいか。どんなに発注者が原作や、脚本家やキャスティングに口出ししても、それが現実の映像としてどのような表現になるかは、映画の全体的易姓に責任を持つ者の意思と能力に掛かることを考え、映画製作者の問題を考えていく必要があろう。