

米著作権制度とパブリックアクセス

—市民メディアを育てるフェアユース—

魚住 真司*

著作権保護の目的は、学術・芸術の促進ひいては知識の普及にある。保護は排他的権利をもたらす。それによって生じる利益が、人々にとって新しい創造へのインセンティブとなり得るからである。ところで近年の日本における著作権に関する議論は、デジタル技術の発達が複製を容易にしたこともあって、もっぱら権利保護に主眼が置かれてきた印象にある。しかしながら、過度の保護は知識の「囲い込み」を招き、それ故知識の普及を停滞させ、新しい創造の芽が息吹く機会を奪ってしまう。その点、米国は著作権保護を強化する一方で、フェアユース（公正利用）と呼ばれる著作権の制限についても数々の判例を通して議論を深め、実践してきた。例えば、地域住民に開放されているケーブルテレビのパブリックアクセス・チャンネルにおいては、これまでフェアユースを生かした作品が多数制作・放映され、米市民メディアにおける創作活動を下支えしてきた。フェアユースは、知の「囲い込み」を起こさないための「バランス装置」ともいえよう。本稿では、最近日本でも注目されはじめたフェアユースについて、これを導入する際の留意点を米国の経験から学ぶこととする。

キーワード：フェアユース、トランスフォーマティブユース、著作権、テレビ、放送番組、パブリックアクセス

1. 日本のフェアユース導入論

内閣に設置されている知的財産戦略本部は2008年11月27日、「デジタル・ネット時代における知財制度の在り方について」と題する報告書を公表した¹⁾。これは、デジタル市場に柔軟に対応する法制度の導入を提言したものと言われている。特にテレビ番組のインターネットにおける二次利用の促進を目指した「権利制限の一般規定」の部分は「日本版フェアユース」と

も呼ばれたことから、30年来にわたってフェアユース規定を設けているアメリカの著作権制度に詳しい法務関係者の間で関心事となった。

この報告書による提言を受けるかたちで、文化庁は2009年3月10日、著作権法改正案を国会に提出したのであるが、その知財本部が提言した「日本版フェアユース」導入論については、当初から論理の立て方が間違っているのではないかという疑問の声があがっていた。例えば岸博幸は次のように指摘する。

「…米国や英国では、フェアユースの適用範囲は著作物の利用の目的（研究、報道など）

* 関西外国語大学准教授

で限定されている。そして、その目的にはビジネスという言葉など入っていない。それは当然であろう。ビジネスは利用の目的となる行為を商売に取り入れた結果でしかなく、ビジネス自体が目的にはなり得ないからである。それなのに報告書では、フェアユースを認めるべき利用目的には何の分析も議論もいまま、ビジネスや産業創出といった理由だけを挙げて唐突にフェアユース規定の導入を主張している。目的と結果を意図的に混同しているとしか思えない。」（下線は筆者による）²⁾

岸が指摘するように、知財本部の報告書におけるフェアユース導入論は経済対策的・産業振興策的な色彩が濃いことは否めず、それは必ずしも本来のフェアユースが目指すものでも著作権制度自体が目指すものでもない。確かに、フェアユースを導入することで情報流通が円滑化し、その結果として経済発展につながるのならば、それ自体は決して悪いことではないだろう。事実、米フェアユース規定も、他者による著作物の利用が「当該著作物の市場価値を損なわないか」という点を重視しており、市場原理との親和性はむしろ高いと言えよう。しかしながら、「日本版フェアユース」の導入根拠が経済効果にとどまることについては、やはり違和感がつきまとう。

ここで著作権制度の本来の目的をふりかえっておくならば、例えば日本の著作権法第一条は次のように規定している。

「この法律は、著作物並びに実演、レコード、放送及び有線放送に関し著作者の権利及びこれに隣接する権利を定め、これらの文化的所

産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もつて文化の発展に寄与することを目的とする。」

著作権法制定の目的を謳っているのは、条文中「文化の発展に寄与する」の部分である。その前節「著作者等の権利の保護を図り」の部分には、「文化の発展に寄与する」という目的を達成させるための手段を規定しているに過ぎない。この事実を省みること自体が少なく、これまでの日本における著作権保護に関する議論は、いわば「既得権」の維持を第一義としたものが大勢を占めてきたのではないだろうか。

一方、米国著作権制度を最初に明文化した合衆国憲法においては、

“To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries,”
(Article I, Section 8, Clause 8 of the Constitution)

と定めており、やはり promote the Progress of Science and useful Arts（科学や有用な芸術の発展を促進する）という新生国家の大目的を達成させるために、exclusive Right（排他的権利）を securing for limited Times（限られた期間保障する）という手段を講じる、という論理構成となっている。以上を換言するならば、両国における著作権制度の目的は、あくまでも学術・芸術、文化の発展にあるのであって、著作権保護はその目的を達成させるための一手段に過ぎない、ということになる。

確かに排他的権利の保護は、創造・創作への

インセンティブ（誘因・報奨）となり得る。一方で、過度の権利保護は、一部の既得権益者や企業による知的財産の囲い込みへとつながり、その結果「知」の一般社会への普及が妨げられ、学術や芸術の発展を停滞させてしまう³⁾。

そこで日米両国の著作権制度は、一定の条件下において著作権を制限することとし、日本の著作権法ではそれらを第30～50条に定め、米国の著作権法ではSec. 107としてフェアユース規定を置いたのであった。しかし日本の著作権法は、それら条文の表記の仕方について、いわゆる「大陸法」的アプローチによる個別的・限定的な表現を採用したのであった⁴⁾。そうすると、当初想定しなかった技術革新があるに対応しきれず、法改正（これまでその多くは禁止項目の追加）が必要となる場合が多い⁵⁾。一方、米国は条文を大枠として、良く言えば「ゆるやかに」悪く言えば「あいまいに」表記しておき、実際の判断は各裁判所・裁判官に委ねることとした。いわゆる「英米法」的アプローチであり、一般的に時代の変化に対応しやすいとされる⁶⁾。

日本のフェアユース導入論は、著作権制度の本来の目的に合致するものへと発展させることができるのか、それとも経済産業振興策の一つにとどまるのか。フェアユースの本来の理念を前提とした議論が待たれる。

2. 問題の所在・メディア教育環境の日米格差

1990年代に「メディアリテラシー」⁷⁾という言葉が紹介されて以来、日本でもメディア教育を実施する教育機関が増加した。そのメディア教育の一環としての「テレビ番組の検証」は、テレビ放送が人々にとっていまだ最も身近なメ

ディアである現状を鑑みると、「テレビ番組の検証」は極めて重要な作業である。

しかしながら、テレビ番組の検証に際しての日本の教育環境は、決して恵まれたものではない。その理由として、第一に放送番組アーカイブ（資料館）の不備をあげることができる。横浜の「放送ライブラリー」にしても、川口市に新設されたNHKの「放送アーカイブス」にしても、一部を除いて過去に放送されたニュース番組を一般公開していない⁸⁾。しかしながら、日々放送されるニュース番組こそは社会を最も鮮明に映す鏡なのであって、それ故報道番組の検証は、実際に起きた出来事に対するクリティカル・シンキング（批判的思考法）を鍛えたり、あるいは放送メディアの在り方に視聴者が現実的な提言を行うための最も有効な手段である。過去のニュース番組の公開なくして報道番組の検証は困難である。一方、資料として存在する新聞の縮刷版は、メディア研究・メディア教育に多大なる貢献を果たしている。メディアが過去に何をどのように伝えたのか、これをふり返る手段なくして日本のメディア教育は、その実施についても効果についても限定的にならざるをえない。

恵まれない理由の第二番目として、「放送番組二次利用のためのガイドライン」の欠如をあげることができる。第20回東京ビデオフェスティバル（1997年）において大賞受賞作品となった「テレビは何を伝えたか—松本サリン事件のテレビ報道から」は、長野県の松本美須ヶヶ丘高校放送部が制作した。当時の放送部顧問は、高校生たちの映像制作について次のようにふり返る。

「…非常に制約の多い制作環境の中で制作されました。1994年に放送されたニュースを

もう一度見ることができず、もちろん録画された当時のニュース映像を作品に使用することなどできませんでした…⁹⁾

「ニュース映像を作品に使用することなどできませんでした」の部分について、それが「放送局に許諾を得ようとしたが拒否された」のか、それとも「著作権法上無理と判断した」のか、この文言だけでは判然としないが、いずれにせよ日本の著作権法は、この教育者の悩みに応えてくれなかったのは確かである。即ち、著作権の制限事項を定めた32条（引用）は、テレビ番組の適法引用について明快な答えを用意していない。

テレビ番組の引用について明快な法的基準が示されていないことは、上記放送部顧問の悩みに表れているように、教育現場に無用の混乱・萎縮をもたらしてきたと思われる。つまりは、放送番組を二次利用する際のガイドラインさえ存在していれば、指導者にしても学生にしても、映像制作そのものに、より集中できたのではないだろうか。

それにしても「松本サリン事件」当時の放送局の、当該高校生たちに対する冷遇ぶりには目を覆うものがある¹⁰⁾。公刊されている当時の記録からは、かろうじて放送記者個人個人が高校生たちに協力的であろうとしたことはうかがい知れる。その一方で企業としての放送局は、次代を担う若者たちに対して恥ずかしくない対応ができたのか、疑問が残ると言わざるを得ない¹¹⁾。

一方、米国のテレビ局にしても、企業としての放送会社は教育に対して必ずしも協力的とは言えない。ところが日本との違いは、米国のメディア教育は法制度の恩恵を受けている点であ

る。それを、日本におけるメディア教育の環境に対応させて説明するならば、まず第一に開かれたテレビ番組アーカイブの存在をあげることができる。米国における番組アーカイブについての詳細は本稿の直接の目的ではないのでこれを省くが、簡単に書くと日々のテレビニュース番組を収録し、それを一般に公開しているアーカイブが存在するのである¹²⁾。その事例として世界的にも有名なのは、テネシー州のヴァンダービルト大学に所属する Vanderbilt TV News Archive である。同アーカイブは、1968年から三大ネットワーク（当時）の定時ニュース番組を録画・公開してきた。一時は CBS 放送との著作権訴訟を争わなければならなかったが、1976年の米著作権法改正でその活動が法的に追認され、以降、Library of Congress（議会図書館）をはじめとする米国の放送番組アーカイブは法的に認められた「制度」として存在している¹³⁾。

第二に、放送番組二次利用のためのガイドラインの存在である。これは具体的には、フェアユースの要点を解説したガイドライン書として存在しているのであり、主に教育機関が編纂・発行している。このガイドラインは学校でのメディア教育や、全米各地の「アクセス・センター」と呼ばれる施設での講義に使用されている。アクセス・センターとは、ケーブルTV会社が米連邦法（1984年ケーブル法）の定めにより設置しているパブリックアクセス・チャンネル（地域住民の使用に開放されたチャンネル）での、番組制作のための施設である。パブリックアクセス・チャンネルで自ら制作した番組を放映したい場合、通常はアクセス・センターでの技術トレーニングや法制度に関する講義をまず受講しなければならない。

パブリックアクセス・チャンネルでは、一般市民の手による実に様々な番組が制作・放映されており、メディアの検証がそこで行われることも少なくない。その一例をあげるならば、ミネソタ州セントポール市のアクセス番組 *Mental Engineering*（メンタル・エンジニアリング＝精神工学）は、テレビコマーシャルがどのようなテクニックを駆使して視聴者にモノを買わせようとするのか検証する。1997年に放映が開始された同アクセス番組は人気を呼び、やがては地元の公共テレビ放送にとどまらず、全米の公共テレビ放送事業体である PBS 系列局で主要都市に「中継」されるに至った。この番組で検証されるテレビコマーシャルの映像はフェアユースに則って使用されており、それ故当該 CM のスポンサーや広告会社から著作権侵害で訴えられることは無い¹⁴⁾。

米国とは対照的に、日本ではいまだテレビニュース・アーカイブは存在せず、放送番組二次利用のガイドラインも存在せず、またテレビメディアへのパブリックアクセス制度も整備されていない。「納豆ダイエット」番組で「だまされた」と憤る日本の視聴者にとって必要なものは、放送局に対する公権力の「指導」でも放送局の管轄省庁に対する「謝罪」でもなく、米パブリックアクセス番組『メンタル・エンジニアリング』の事例に見るような、広く開かれた、一般市民によるメディア検証作業である。時に放送局が垂れ流す幻影・虚偽を見抜くメディアリテラシーを身につけて、メディアにふりまわされない眼力を養うことこそが、今後の日本における情報教育の最大にして急務のテーマである。

3. フォーサム判決とフェアユース規定

それではフェアユース規定の源泉はどこにあるのか。その問いに厳密に答えるには1700年代の英国にまで遡ることになってしまうので、紙面の都合上、本稿では米国の主要判決に論考の範囲を限定しておく。

一般的に、米国でフェアユース法理が確立したのは1841年の「フォーサム判決¹⁵⁾」とされる。それは、ジョージ・ワシントンの私信を掲載した伝記から、ワシントン自身による執筆部分を抽出した別の著作物が編纂されたことをめぐって提訴された裁判であった。これをめぐり、マサチューセッツ地区連邦巡回裁判所は、他者による著作物の利用において著作権侵害にあたらぬ場合があるとし、その判断のために次の4つの基準を示した。

- ①行われた編集行為の性質および目的
- ②使用された素材の質
- ③使用された素材の価値
- ④その使用が原著物の販売を害し、利益を減少させまたは目標とする市場において取って代わる程度

これら4つの基準が時を経て発展・精練され、ついには1976年の著作権法改正において正式に条文化されたのである。具体的には、「1976年米国著作権法」の第107条にそれを見ることができる。

107条 独占権への制限：フェアユース

「…フェアユースには、批評、論評、ニュース報道、教授（教室内における複数のコピー作

成を含む)、学術、研究等の目的のための、コピーないしフォノレコードによる複製、その他の106条に規定する方法による複製行為を含む。ある著作物における既存著作物の使用がフェアユースにあたるか否かの判断にあたっては、以下の要素が考慮されるべきである。

- (1)使用の目的および性質（その使用が商業性を有するかまたは非営利的教育目的を含む）
- (2)著作権のある（利用された方の）著作物の性質
- (3)著作権のある著作物全体との関連における使用された部分の量および実質性
- (4)著作権のある著作物の潜在的市場または価値に対する使用の影響

…上記のすべての要素を考慮してフェアユースが認定された場合、著作物が未発行であるという事実自体は、かかる認定を妨げない。]¹⁶⁾

繰り返しになるが、この条文に我々が「あいまい」な印象を受けるとしたら、それは個別事件については米国司法がその判断を各裁判所に多くを委ねているからに他ならない。

さて、1976年の著作権法改正以降、フェアユースにまつわる判例は幾多存在するが、テレビ番組にまつわる判例として有名なものを一つあげておきたい。それは、1984年の連邦最高裁によるソニー・ベータマックス判決である¹⁷⁾。これは、家庭用ビデオデッキによる番組録画が、番組制作会社の著作権を侵害しているかについて争われたものである。結論を簡略に述べるな

らば、連邦最高裁は、家庭用ビデオデッキによるテレビ番組録画をフェアユースとみなした。即ち、家庭用ビデオデッキは、単に家庭内でのタイム・シフティング（時間をずらした番組視聴）の機会を提供しているに過ぎないとし、それは非商業的・非営利的行為であると判断した¹⁸⁾。これにより、フェアユースの第1要素（使用の目的）における、商業目的かそうでないかの判断が、以降のフェアユース裁判で重要になったのである。

4. プリティ・ウーマン判決による修正

このソニー判決における非商業性・非営利性重視を修正したのが、いわゆる「プリティ・ウーマン判決¹⁹⁾」である。本件においては、ラップミュージシャン・グループ2 Live Crewが、歌手 Roy Orbison による1964年のヒット曲“*Oh, Pretty Woman*” (1964) の歌詞を transform (トランスフォーム=改変) し、アルバムに収録・発売したことが商業目的であり、フェアユースにあたらず著作権侵害であるとして争われた。

連邦最高裁は本件について、著作物利用の非商業性について次のように修正解釈し、トランスフォーマティブ・ユース (改変利用) というものを重視する姿勢を示した。

本件の第1要素（使用の目的）について

「…かかるトランスフォーマティブ・ユースがフェアユースの認定に絶対的に必要なものではないけれども、科学と芸術を振興するという著作権の目的は、原則として、トランスフォーマティブな著作物の創作によって、前進させられる。…新しい作品がトランスフォ

ーマティブであればあるほど、フェアユースの認定に否定的に評価される商業性のような他の要素の重要性が減少する。(…The more transformative the new work, the less will be the significance of other factors, like commercialism, that we weigh against finding of fair use.)」

本件の第4要素（潜在的市場または価値に対する使用の影響）について

「…二次的な使用がトランスフォーマティブである場合には、市場代替性は少なくとも不確定であり、市場被害はそうたやすく推認されうるものではない…このようなパロディと原作品は通常、異なった市場機能を果たすからである…」(下線は筆者による)²⁰⁾

つまり、著作物の他者による利用が、本件のようにトランスフォーマティブ・ユースにあてはまるのであれば、商業的使用か非商業的使用かを問わずフェアユースの推定を与え（第1の要素）、さらに市場への影響も少ないと推定する（第4の要素）、としたわけである。これ以降、原創作物を改変して新たな性質を追加する「トランスフォーマティブ・ユース」が、米フェアユース判断の重要な点となった。

その後の主要判例をあげておこなうならば、例えば *Castle Rock Entertainment, Inc. v. Carol Publishing Group, Inc.*²¹⁾ においては、『となりのサインフェルド』（“Seinfeld,” 1989-98）という米NBC放送の人気シット・コムに関するトリビア本が、フェアユースに該当するかが争われた。控訴審は、「…本の目的は『サインフェルド』の視聴者を楽しませるためであり、番組自体の目的となんら変わらない…（出版社は）

原著作物を別の表現形態に変えただけで、目的には改変がない」とし、トランスフォーマティブ・ユースにあてはまらないのでフェアユースを認めなかった。

また、*Kelly v. Arriba Soft Corp.*²²⁾ においては、原著作物の目的が芸術的表現であったのに対し、検索エンジンが当該著作物をネット上で収集して検索ページに表示する映像のサムネイルがフェアユースにあたるかが争われた。控訴審は、「被告の使用目的は人々のインターネットにおける情報アクセスを改善するというもので、トランスフォーマティブである (highly beneficial to public = transformative)」とみなし、フェアユースを認定したのだった。

なお最近の下級審で、トランスフォーマティブ・ユースであっても、原著作物の潜在的市場価値に影響を与えたとして、フェアユースが認められなかったケースも存在する²³⁾。本件は、控訴審で逆転判決が出てフェアユースと認定されたが、トランスフォーマティブが必ずしも優先しない可能性を示唆しているので留意しておく必要はあろう。

5. ネット社会のためのフェアユース・ガイドライン

時代とともに法解釈が修正され得る米国において、人々のためのガイドライン書の存在は重要である。フェアユースについてもその判断基準は修正されたのであり、また今後も修正されないとは限らない。それ故、法律の専門家でもない、一般市民にも理解できるようなガイドライン書が編纂されてきたのは、むしろ当然のことかもしれない。

現在、筆者の手元にある米フェアユースのガ

イドライン書は4種である。発行年度の古い順にあげるならば、まずは1985年にワシントン州の Copyright Information Services（著作権情報局）が教育者向けに配布した31ページの小冊子がある。例えば放送番組の教育利用については、どのような場合がフェアユースにあたるか記されており、教育者はこのガイドラインに従うことによって安心して放送著作物を二次使用できるようになっている²⁴⁾。次に、大学生向けテキストに収録されるかたちで示されているガイドラインである。これについては、対象となる学生の専門分野によって、表記の難易度や詳細度に様々なものが存在すると思われるが、コミュニケーション法やメディア法といった科目で使用されるテキストに収録されているガイドラインは、極めて詳細な解説が付されている²⁵⁾。残る2冊はいずれもワシントンDCのアメリカン大学が発行したものである。いずれも同大学のスクール・オブ・コミュニケーションと、スクール・オブ・ローが共同で編纂したもので、全8ページの2005年度版はドキュメンタリー映画制作者向けであり、全11ページの2008年度版はひろく「オンライン上で創作に関わる人々」向けとなっている。

これらの中から、*CODE OF BEST PRACTICES IN FAIR USE FOR ONLINE VIDEO* と題された2008年版の冒頭部分を紹介しておく（いずれも翻訳は筆者による）。

In reviewing the history of fair use litigation, we find that judges return again and again to two key questions: (フェアユース訴訟の歴史をふり返ると、裁判官たちは繰り返し2つを問うていることに気付く：)

Did the unlicensed use “transform” the material taken from the copyrighted work by using it for a different purpose than that of the original, or did it just repeat the work for the same intent and value as the original? (許諾を得ていない著作物の二次利用が、原著物の目的とは違った使い方によって「改変」を引き起こしたか、あるいはただ単に原著物と同じような使い方をしたに過ぎなかったのか?)

Was the material taken appropriate in kind and amount, considering the nature of the copyrighted work and of the use? (原著物の性質や本来の目的を鑑みた場合、二次利用が質と量において適切と言えたのだろうか?)

このような導入部を経て、次に6つの Best Practices（規範となる、最も優良な行動例）を示している。それらの再録・翻訳は別の機会に譲るが、いずれの行動規範にも Limitations（限度）を付して、各個による拡大解釈を防ごうとしているのが特長である。実際、近年はデジタル複製技術の進歩とともに、フェアユースについての安易な解釈がひろまる傾向にあり、本ガイドラインの編纂者の一人でもあるアメリカン大学の Patricia Aufderheide 教授は、パブリックアクセスの実践者や映像制作者の会合などで注意を促している²⁶⁾。

また、ガイドラインの最後には Common Fair Use Myths（フェアユースについての俗説）と題した事例集もあり、フェアユースをめぐる5つの誤解を解説している。中でも「非営利だからフェアユース」という誤解についての

記述は、「プリティ・ウーマン」修正が反映されていると思われ、本ガイドラインの信頼性や適法性を高めている。このようなフェアユースについてのガイドラインの存在が、創作に携わる者に著作権法についての正しい理解と安心感を与え、結果として創作活動を後押ししているのである。

6. 結論・日本への示唆

これまでみてきたように、現代の米フェアユースは「トランスフォーマティブ・ユース」という考え方なしには成立しない。それは、山本隆司によれば「原著作物の表現を利用しつつも、原著作物の鑑賞価値を利用せず、原著作物の鑑賞価値に別に意味づけを与える使用方法」なのである。

プリティ・ウーマン事件において、ソーター判事による多数意見は次のように結論した。

「...the goal of copyright, to promote science and the arts, is generally furthered by the creation of transformative works. (...科学と芸術を促進させるという著作権の目的は、原則として、トランスフォーマティブな著作物の創作によって、前進させられる。)」

これには、トランスフォーマティブ・ユースの学術・芸術・文化の発展に寄与する可能性を指摘した判決文として学ぶべき点が少ない。一方、日本にトランスフォーマティブ・ユースを受け入れる素地はあるだろうか。

「改変」ということが想起させる日本の判例は、1986年のいわゆる「パロディ事件」である。即ち、マッド・アマノ氏によるフォトモン

タージュ（コラージュ写真）作品が、原著作物の著作者に帰属する「著作者人格権」を侵害したと認定されるに至った訴訟である。この「パロディ事件」判決をきっかけに、適法引用（著作権法第32条）のための条件が以下のように示された。

- (ア)既に公表されている著作物であること
- (イ)「公正な慣行」に合致すること
- (ウ)報道、批評、研究などの引用の目的上「正当な範囲内」であること
- (エ)引用部分とそれ以外の部分の「主従関係」が明確であること
- (オ)カギ括弧などにより「引用部分」が明確になっていること（明瞭区別性）
- (カ)引用を行う「必然性」があること
- (キ)「出所の明示」が必要

「改変」と「引用」は別の概念であることは言うまでもない。しかし、日本の場合は「パロディ事件」によって「著作者人格権を侵害する改変」は不可能であるとの解釈が成立しているとすると、許諾の不要な著作物二次利用（およびその公表）のための残された方策は、適法引用に頼る以外ない。つまり、原著作物の「改変」自体は避け、原著作物を原型のまま指し示して論評を加えるという方式（＝引用）をとる以外に、現時点では法的に許容される二次利用（とその公表）は日本ではないように思われる。

しかし、ここで問題となるのが上記条件(オ)の「明瞭区別性」である。活字メディアにおいては、どこからどこまでが原著作物であるのか区別を明瞭に示すことは難しくないが、オーディオやビジュアル・メディアにおいては必ずしも容易ではない。この「明瞭区別性」が、第32条

の文字メディア以外での積極的運用を妨げている可能性は否定できない。

以上を鑑みると、日本にフェアユースを導入するには、明瞭区別性をはじめとする、原著作物の「改変」に際して付随する種々の議論の見直しをまずは行う必要があるように思う。その作業を経なければ、「パロディ事件」で否定された「改変」と、現代フェアユース判断の重要事項である「トランスフォーマティブ・ユース」の、法的整合性を実現させることができないのではないだろうか。

無論、独立国家としての日本が、米国の法体系をやみくもに追従する必要などないのかもしれない。著作権の国際的法規である「ベルヌ条約」の範囲内で、日本の著作権法と米国のそれとを整合させれば良いだけの話かもしれない。ただし、それは日本の人々が明快にその意思表示をすればの話である。

白石は、次のような事例を報告した上で、日本の現行著作権法に疑問を呈している。

02年に、「キリンアートアワード」という若手アーティストの登竜門ともいえるコンペに「ワラッテイトモ」という作品が出品され、大きな話題となった。この作品は、フジテレビの長寿番組「笑っていいとも」をまるごとコラージュし、再構成したアートの傑作だった。一時は大賞にという声もあったが、著作権に問題があるとして、審査員特別賞として選ばれず、展示会では、ほぼ全編がモザイク処理をされて上映されるという、前代未聞の作品だった…著作者と著作物を守ることは当然重要なことだが、著作権のビジネス的な側面だけがクローズアップされ、大きな業界団体がさまざまな縛りを作りつつある現在の傾

向は、もの作りの立場から考えてゆゆしき時代だと思ふ²⁷⁾。

ここでは、「改変」に対する受容度の低さが、一つの芸術作品から賞賛の声を奪ってしまった。これは結果的に、「創作」へのインセンティブ（誘因・報奨）を奪ってはいないだろうか。

著作権については様々な立場から種々の意見が表明されるのは当然である。映像制作者やアーティストによっては、より手厚い著作権保護を求める向きもあるかもしれない。しかしながら少なくとも、「これから」の人々を多数抱える教育現場においては、白石の疑問に共鳴する声は今後の日本で大きくなっていくと思われる。

7. おわりにかえて・創作活動を促進するもう一つの手段

創作活動へのインセンティブとしての著作権保護に対し、懐疑的な声があがりはじめている。山形裕生は「創作者というのを特殊な存在として特殊な権利で保護する」という観点から、従来のメディアを介しての創作を「特権的」とみなす。その上で、YouTubeやニコニコ動画をはじめとする、インターネット上の様々な形態の創作発表を「創作活動の民主化」と位置付ける。

「ネット上の各種活動が示してしまったのは、人は著作権なんかでインセンティブをつけなくてもいろいろ創作活動を行うのだ、という事実だ。」²⁸⁾

つまり、発表機会や発信チャンネルの増加、もしくは発表形態の多様化こそが創作活動を促進するのであるという。インターネットは、まさにその機会を増大させた点で創造促進的なメディアということになる。

一方、新聞や放送といった既存マス・メディアによるインターネットへの進出、と言うよりは事実上の「転進」が止まらない²⁹⁾。これは何を意味するのか。

既存メディアの閉塞状況は、新しいメディアの出現だけが理由ではない。これまでさんざん「知」を囲い込んできたことで、かえって創造性を失ってしまった既存メディアが、自ら招いてしまった帰結ではないだろうか。換言するならば、例えば再販制度や放送免許制度など、新規参入や人々のアクセスを結果として阻害してきた様々な保護システムの上にあぐらをかく既得権益者たちの末路を、私たちは目の当たりにしようとしていると言っては言い過ぎだろうか。

旧来のメディアにおいても、人々からのアクセスを認めることで、閉塞状況に陥ることを避けることはできたかもしれない。事実、法の定めによるとはいえ人々のアクセス権を保障してきた米ケーブルテレビ業界は、ブロードバンドによる映像配信事業を展開する通信大手企業との苛烈な競争に晒されながらも、アクセス・チャンネルを開放し地域社会の情報拠点となる施設を提供するなどして、地域住民からの一定の支持を確保してきた。また、日本でも関西地区で深夜にも関わらず高い視聴率を20年以上にわたって維持し続けているテレビ番組があり、その番組は内容的に人々が持ち寄り情報で成立していることから、広義の「アクセス」を提供しているとも言える。つまりは、人々にアクセス

を提供するメディアこそが、その創造性を「更新」し「新たな創造」をさせることができるのであろう。

物心つかない小さな子供たちがクレヨンで絵をかいたり、積木で何かを表現したり、粘土遊びをするのは、必ずしもそれによって報酬がもたらされるからではない。表現したい内なる「何か」があり、目の前にそのための道具があれば、人は表現へと駆り立てられる。報酬というものが、創造への二次的なインセンティブに過ぎないのだとしたら、その報酬をもたらず排他的権利の保護についても再考が必要である。

注

- 1) 知的財産戦略推進事務局ウェブページ、www.ipr.go.jp/
- 2) 岸博幸「救いようがない知財本部の報告書に怒りを」『日経 IT + PLUS』<http://it.nikkei.co.jp/internet/column/mediabiz.aspx?n=MMIT12000031102008>
- 3) 米著作権延長法（2003年）が、いまだ「ミッキーマウス保護法」もしくは「延命法」と、一般の人々のみならず芸術家自身たちからも揶揄されるのは、映画の著作権を多数持つ米映画業界による、米議会に対する強力なロビー活動が背景に存在したからである。この延長法により、米の著作権保護期間は75年間から95年間へと延長され、ミッキーマウスのデビュー作『蒸気船ウィリー』（1928年公開）のパブリックドメイン（知の公共圏）入りが、2003年から2023年まで先送りになった。ちなみに日本の国会もこれに追従し、2004年に映画の著作権保護期間を50年間から70年間に延長したが、条文解釈がわかれ、いわゆる「1953年問題」が起こった。司法は、日本で1953年に公開された映画の保護期間は50年間であると判断したので、過去の名画が多数、パブリックドメイン入りした。
- 4) これを城所岩生は「個別権利制限規定」と呼び、対して広く権利制限を認める規定を「一般

- 的権利制限規定あるいは包括的権利制限規定」と呼んでいる。なお、城所は米著作権法にも「個別権利制限規定」があるとして、第108～122条をその事例としてあげている（「検索サービスとフェアユース 第一回・フェアユースとは」『Journal of Image & Information Management』48 (2009), 22.)。
- 5) ただし第30条「私的使用のための複製」については、その「私的」の解釈次第で、米フェアユース規定にも匹敵する柔軟な運用のできる余地があるとも言われる。
 - 6) ただし「英米法」は判例主義であり、訴えが過去と同類のケースであると判断された場合は、原則として過去の判例に拘束される。
 - 7) 複数の要素があるが、主としてメディアを批判的に読み解く能力を指す。
 - 8) ただし、放送法第5条の規定により、放送局は放送番組を3～6ヶ月間保存することになっている。しかし、これは放送内容の訂正や取消を求めるための手段として設けられたもので、教育目的で利用できる制度として設定されているわけではない。
 - 9) 林直哉「映像と資料、双方を利用した活用を」『松本サリン事件をテーマとしたメディア・リテラシー教材—放送の送り手と受け手の関係性を考えるために—』（長野県メディア・リテラシー研究会, 2004）DVD同梱のリーフレットより。
 - 10) 詳細は、林直哉他『ニュースがまちがった日』（太郎次郎エディタス, 2004）に詳しい。
 - 11) 最近、日本のメディアは若者の学力低下を指摘するが、Newspaper in Education（教育に新聞を）といった試みや、ETV（教育テレビ放送）などの一部努力を除いて、若者が実社会へ関心を向ける手助けをどれだけ行っているというのか。学力低下の一因が実社会への無関心にあるならば、そう仕向けている大人たちの、メディアは一部とは言えまいか。
 - 12) ただし貸出などの一部サービスは有料である。詳細は、<http://tvnews.vanderbilt.edu/>
 - 13) 拙稿「米国のテレビニュース資料アーカイブズ」『情報の科学と技術』49, no.3 (1999) : 119 参照。
 - 14) 『メンタル・エンジニアリング』の制作者である John Forde 氏は2009年3月現在、充電期間に入っており、同番組は一時休止状態となっている。自宅地下のスタジオが完成すれば再開したいという。（2009年3月23日、筆者による現地訪問取材。同番組の詳細については別途改めて報告する。）
 - 15) *Folsom v. Marsh*, 9 F. Cas. 342 (C.C.D. Mass. 1841). ただし fair use ということばが初めて使用されたのは後年の *Lawrence v. Dana*, 15 F. Cas. 26 (C.C.D. Mass. 1869) であるという。藤本英介「ネット環境下の著作権と公正利用（フェアユース）」。
 - 16) 条文の翻訳は、内藤篤『米国著作権法詳解』ならびに山本隆司『アメリカ著作権法の基礎知識』を参考にした。
 - 17) *Sony Corp. v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417 (1984).
 - 18) これについて、「家庭内の番組アーカイブの構築についてのフェアユース性については判断されていないことになる」との解釈が存在するとも聞く。しかし、アーカイブ構築についても、それが過去をふりかえることを可能せしめることこそが目的なのであるから、「タイムシフティング」論の範疇に収まるのではないだろうか。
 - 19) *Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.* 510 U.S. 569 (1994).
 - 20) 山本隆司『アメリカ著作権法の基礎知識・第2版』（太田出版, 2008）pp.113-115。
 - 21) *Castle Rock Entertainment, Inc. v. Carol Publishing Group, Inc.*, 150 F.3d 132 (2d Cir. 1998).
 - 22) *Kelly v. Arriba Soft Corp.*, 335 F.3d 811 (9th Cir. 2003).
 - 23) *Perfect 10 v. Google, Inc., et al.*, 416 F. Supp. 2d 828 (C.D. Cal. 2006).
 - 24) *The Official Fair-Use Guidelines: Complete Texts of Four Official Documents Arranged for Use by Educators*, Copyright Information Services (1985).

- 25) 例えば Wayne Overbeck, *Major Principle of Media Law*, (Fort Worth: Harcourt Brace, 1992), pp.181-187.
- 26) 例えば2008年度「全米コミュニティ・メディア連合」の総会・ワークショップにおいて。詳細は拙稿「アメリカ・パブリックアクセスの集い」『放送レポート』No.215 (2008) pp.24-27。
- 27) 白石草『ビデオカメラでいこう』(七つ森書館, 2008) p.56。
- 28) 山形裕生「創作活動の民主化と著作権」『論座』(2007年12月) ウェブ版, <http://publications.asahi.com/ronza/story/200712.shtml>
- 29) 146年の歴史を誇る米新聞老舗の一つ, Seattle Post Intelligencer は2009年3月16日をもってウェブ専業となった。このような具体的な事例を挙げるまでもなく, 旧来のメディアは既存のビジネスモデルの限界に十分気づいているのであって, 既に事実上の「調整期」に入っているとみなすべきであろう。
- 参考文献**
(英書)
- A Future of Public Media Project, *Code of Best Practices in Fair Use for Online Video*, Center for Social Media, School of Communication, American Univ. (June, 2008).
- Association of Independent Video and Filmmakers and others, *Documentary Filmmaker's Statement of Best Practices in Fair Use*, Center for Social Media, School of Communication, American Univ. (November, 2005).
- Lee Wilson, *Fair Use, Free Use and Use by Permission*, (New York: Allworth, 2005).
- Robert S. Original and Sue Miller Buske, *The Access Manager's Handbook*, (Boston: Focal Press, 1987).
- Stephen Fishman, *Public Domain: How to Find and Use Copyright-free Writings, Music, Art and More*, (Berkeley: Nolo, 2008).
- The Official Fair-Use Guidelines: Complete Texts of Four Official Documents Arranged for Use by Educators*, Copyright Information Services (1985).
- (和書)
- ・アラン・ラットマン他編(中山信弘監修, 内藤篤訳)『1990年代米国著作権法詳解・下』(信山社, 1992)。
 - ・長野県メディア・リテラシー研究会「松本サリン事件をテーマとしたメディア・リテラシー教材—報道の送り手と受け手の関係性を考えるために—」『テレビは何を伝えたか』(長野県メディア・リテラシー研究会, 2005)。
 - ・林直哉他『ニュースがまちがった日』(太郎次郎エディタス, 2004)。
 - ・山本隆司『アメリカ著作権法の基礎知識・第2版』(太田出版, 2008)。
- (定期刊行物)
- ・Barton Beebe (城所岩生訳)「米国著作権法フェアユース判決(1978-2005年)の実証的研究(2・完)」『知的財産法政策学研究』Vol.22 (2009)。
 - ・城所岩生「日本のネットビジネスを殺さないために著作権物の複製・再利用を広く認める『フェアユース』規定を導入せよ」『エコノミスト』Vol.86, No.50。
 - ・城所岩生「(月刊誌連載) 検索サービスとフェアユース」『Journal of Image & Information Management』48~ (2009)。
 - ・山形裕生「創作活動の民主化と著作権」『論座』(朝日新聞出版, 2007年12月) ウェブ版。 <http://publications.asahi.com/ronza/story/200712.shtml>
 - ・「『フェアユース』導入へ始動」『日経新聞』(2008年9月8日)。
 - ・「著作権者の了承不要・『二次利用』拡大を検討」『日経新聞』(2009年1月27日)。
 - ・「TV番組 ネット2次利用容易に」『日経新聞』(2009年2月24日)。
 - ・「映画DVDのコピーはどこまで許される?」『日経PC21』(2009年3月号)。
 - ・「『公正利用』ルール模索(連載・著作権という迷宮⑤)」『朝日新聞』(2009年4月6日)。(ウェブサイト)
 - ・アメリカン大学 Center for Social Media による Fair

- Use ガイドライン www.centerforsocialmedia.org/resources/fair_use/
- ・太田昌孝「国会審議のネット中継が浮き彫りにした、フェアユースをめぐる矛盾」japan.cnet.com/column/pers/story/0,2000055923,20354036,00.htm
 - ・平野晋「Kelly 対 Arriba Soft Corp. 事件」要旨 [www.fps.chuo-u.ac.jp/~cyberian/Kelly_v._Arriba.\(remanded\).html](http://www.fps.chuo-u.ac.jp/~cyberian/Kelly_v._Arriba.(remanded).html)
 - ・藤本英介「ネット環境下の著作権と公正利用（フェアユース）」www.nic.ad.jp/ja/materials/iw/1997/proceedings/fujimoto/fairuse.html
 - ・山本隆司「パロディによる表現の自由と著作権保護の限界 Suntrust Bank v. Houghton Mifflin」
www.itlaw.jp/parody.pdf
 - ・「ブリティ・ウーマン事件最高裁判決要旨」www.softic.or.jp/lib/cases/Campbell_v_Acuff.html
 - ・『『フェアユース』待望論にまたしても水を差してみる』『企業法務戦士の雑感』ブログ d.hatena.ne.jp/FJneo1994/20080908/1220916747
 - ・元米 NBC 放送報道部プロデューサー（現ドキュメンタリー映像制作者）による、制作現場にわたっての Fair Use ガイドラインの重要性について digitalfilmmaker.net/dv/features/fair_use/index.html

How the U.S. Copyright System Indirectly Supports its Public Access Media: Lessons from the Fair Use Cases

UOZUMI Shinji *

Abstract: The Constitution of the U.S. defines that the purpose of establishing a copyright system is “to promote the progress of science and useful art.” Not only the U.S., but also Japan and the majority of the nations that protect copyrights define its purpose similarly, because exclusive rights may give people the incentive to write, create, and discover. But excessive rights sometimes monopolize intellectual property. Intelligence and knowledge should be diffused widely among people in order to promote the progress of science and useful art. Because of this, the U.S. added the fair use provision to their copyright law in 1976 and gave people room to use copyrighted works without permission under certain circumstances such as educational use. The fair use defense in courts is also valid when people review and criticize professional broadcast television. Public access channels on cable TV are providing people with opportunities to review professional works and encourage people to produce critique programs. By doing so, citizens are raising their media literacy in the U.S. This is highly suggestive for citizens’ media in Japan where the discussion for fair use has just started.

Keywords: Fair Use, Transformative Use, Copyrights, Television Program, Public Access Channel

* Associate Professor, Kansai Gaidai University