

[第8章] 法的背景

エリック・シュワルツ（著）

国の映画遺産の管理者として、公文書館・図書館・博物館は、自らが置かれている法的枠組みを理解する必要がある。その背景は、連邦の著作権法と寄贈合意書によって定義される。著作権と寄贈者の合意は、いかに組織が映画資料を保存し、一般の人々と共有するかを定義する¹。本章では、映画保存を支える国の規定を含めて、主要な問題のあらましを手短かに述べる。著作権と寄贈者合意書がいかに個々の機関の方針に影響を及ぼすかについての詳細、そしてガイダンスについて、保存の専門家は顧問弁護士に相談するのが望ましい。

1. 著作権

著作権とは、国が創造的な映画・音楽・戯曲・美術その他の作品—公表済みか未公表かに関わらず—の知的所有権を保護するために、作成者及びその権利を継承者に与える権利だ。著作者には作品に関して以下の5つの独占的な権利が与えられる：

1. 複製権（作品のコピーを作成する権利）
2. 配給権（物理的なコピーを他者に流布する権利）
3. 興行権（一般上映、放送、インターネットも含め様々な場で映画を見せる権利）
4. 派生作品を作成する権利（映画の場合、一般的にリメイク又は脚色を意味する）
5. 公然陳列の権利（公然陳列にはコマ抜きの使用と博物館展示におけるビデオ上映も含まれる）

◆ 著作権の可分性 著作者は、所有する権利を地理的領域、メディア、期間によって分割し、割り当てること、そして独占的又は非独占的に移譲することができる。例えば独立系の映画作家が、ある配給会社に対して米国内（領域）で一年間（期間）ある映画の上映スケジュールを組む独占的な権利を与えるけれども、ビデオやDVDの制作と販売の権利は他社に

エリック・シュワルツはワシントンD.C.の法律事務所「Smith & Metalitz社」の共同経営者の一人で、全米映画保存基金の理事をつとめている。

¹ 州によってはさらに法律を制定し、とりわけ著名人に関して、許可なく個人の氏名、肖像、声を営利使用することを禁じている。一般的に、こうした法律は広告その他営利的な使用に限定されている。したがって、ほとんどのアーカイブの映画資料の使用には適用されない。

対して与えることができる。権利を分割し、ライセンスを与え、譲渡する方法は無数にある。収集機関は一般的に、映画資料を取得する際に、著作権とそれに付随するあらゆる権利の移譲を確実なものにしようと努力する（本章4.参照）。

著作権は一般的に、所有者又は所有者の代理人によって書面による承認を受けることを通して、再び割り当てられる。口頭による同意でも非独占的な使用が認可される場合があるが、誤解を避けるためにも常に《書面に書き残す》のが賢明だ。

◆ 原権利 さらに複雑さを増す要因となるのが、映画の原権利の問題だ。映画は既存の音楽・録音物・美術作品・戯曲など、既に著作権を保護されている作品を含むことがある。原作品の権利は、とりわけ映画がパブリックドメインの場合、しばしば映画から切り離して扱われる。したがって、このような場合の映画の再版・配給・一般上映・脚色・展示には、原作品の権利者からの認可が求められることがある。

◆ 著作権保護機関 著作権法は年月を経て変化してきたので、古い映画の中には著作権保護期間を確定するのが難しくなっているものもある。1978年以前、映画には一般的に初公開時から75年の保護期間が与えられた。1998年、その時点で著作権が保護されている映画については、保護期間が20年延長された。その時点で著作権が既に消滅していた映画については、この延長は適用されなかった。したがって、1923年に先立って公開されたいかなる映画も、米国内ではパブリックドメインだが、米国外では現在も著作権が保護されていることがある。

実際のところ、法律の改正された1989年より前には、多くの映画が75年（当初の28年、更新すれば更に47年という期間）の著作権保護期間を最大限に得ることはなかった。存続期間を最大限に得るために、著作権所有者はその映画を適切な著作権表示（©）と共に公開し、期日通りに米国著作権局の著作権更新書類を提出せねばならなかったからだ。このため見過ごされて米国内でパブリックドメインの仲間入りをした映画もあった²。しかしながら、多くの外国映画は1996年にこうした古い規則から免除され、現在、米国内では異なる著作権保護機関が与えられている可能性がある。

² 著作権表示付きで公開されたが更新されなかった映画は、28年後までという期間を与えられた。しかしながら、表示なしで公開された映画は、その時点でパブリックドメインとなった。

著作権保護機関に関する規則は、1977年を過ぎてから作成された映画に関しては異なっている。1977年12月31日より後に完成した映画は現在、映画作家の死後70年間、著作権が保護される。《職務著作物》として、契約人あるいは団体に雇用されたスタッフによって作成され、それによって彼らに権利が譲渡される映画は、公表後95年間、あるいは作品が未公表のままの場合は作成時から120年間の権利を受ける。

◆ 公開作品の著作権状況を調べよう 法律家を雇わなくても、公開された映画なら著作権状況を調べることができる。米国著作権局のウェブサイト[www.copyright.gov]は、1977年を過ぎてからの作品について、その情報を提供している。しかしながら、それより古い作品については、米国議会図書館の著作権局にて一般公開されている目録を実際に本人が直接出向いて探索しなくてはならない。この種の調査を専門にしたプロの調査会社もある。

遺言状がない場合、あるいは他に書面による合意書がない場合、著作権は一般的に継承者又はその映画作家の財産に転移する。

2. 未公表作品の著作権

1978年1月1日は、米国において映画の著作権の扱いに重要な変化が起こった日として記憶される。それまでは、米国の著作権法は公表された映画のみに関するものだった。法律は、公表された映画を、販売・レンタル・リース用のコピーによって一般の人々に幅広く提供されるものと定義した。旧法の下では、上映あるいは放映がそれだけで公表の要素とみなされることはなかった。したがって、公表されたかあるいは未公表かという映画の置かれた状況は曖昧だった（今でもそのような事例は見受けられる）。州法は、未公表映画にある程度法律上の保護を与え、度々期間を《永久に》延長した。州法に保護された未公表映画は著作権情報の表示・登録・更新に関して国の要求に応じる必要はなかった。1978年と1989年の法改正が古い決まりを一掃し、未公表映画と公表された映画の違いは大部分なくなった。

公表か未公表かに関わらず、現在すべての映画は連邦著作権法の下で、年限付きで保護されている。1978年以前の映画は現在も、公表された著作物か未公表の著作物かで保護期間が区別される。1978年以前の未公表作品の保護期間を確定することは、とりわけ未公表作品が後に公表されたような場合は複雑を極めることもある。多くの収蔵組織がこのカテゴリーに分類されるフッテージやアマチュア作品を抱えている。これは、映画の取得（本章4.参照）に先立って、なぜ収集組織が販売、贈与又は寄託合意書の書面上で権利問題を明確化するのが極めて重要なのかを説明する理由の一つだ。

1977年を過ぎて作成されたすべての映画は、その映画が完成した日付又は完全版のコピーが完成した日付（これが《権利確定日》と呼ばれる）から米国著作権の保護下に入る。本章の1.で述べたように、その期間は作者が生存中と亡くなった年から70年、あるいは未公表著作物や職務著作物の場合120年だ。したがって、比較的新しい作品については実際のところ、その映画が公表されたか否かによって何らかの違いが生じることはもうない。

3. 物理的な素材と著作権

寄贈合意書へと話を進める前に、著作権法の鍵となる問題を明確にすることが重要だ。著作権法は著作権の所有者と、作品を体現する《有形物》の所有者を区別する。したがって、映画の物理的なコピーを所有する組織が、それを利用する権利を持たないこともある。こうした権利—複製・配給・興行・公然陳列・派生的な作品を作成する権利—は、明らかに収蔵組織に移譲されていない限りは、著作権者が保持し続けている。

この枝分かれは、ある映画の権利所有者が物理的な素材を所有しないという状況も生み出し得る。例えば米国議会図書館は、唯一残存が知られているオリジナルのリン・ティン・ティンが出演したワーナー・ブラザーズの無声映画『仇敵めがけて』（1925年）の35mmナイトレート・プリントを所蔵している。このアクション・ヒーロー犬は1920年代を代表する映画界きっての人気者にもかかわらず、残存が知られている主演映画のコピーはほとんど存在しない。この唯一無二のプリントは南アフリカで発見され、そして保存用コピーを作成するために議会図書館に移された。ワーナー・ブラザーズは『仇敵めがけて』のオリジナルの元素材を所持していないが、それでも著作権は所有しており、その映画の劇場公開・配給・リメイクの権利を握っている。したがって、議会図書館がその作品の新たな保存用コピーを一般上映する際は必ず、権利者から事前に許可を得ねばならない。この作品を、もうすぐ発売される米国のフィルムアーカイブが保存する珍しい無声映画を集めたDVDセットに収録するために、全米映画保存基金（NFPF）の求めに応じて、ワーナー・ブラザーズは寛大にも許可を与えてくれた。

重要な例外として、公共の収集組織は著作権で保護された映画の保存用コピーを権利者の許可なく作成することを認められている。このことについては、本章5.で考察する。

4. 寄贈者合意書

一般的に、組織が映画を取得する際に持ち上がる多くの問題の一つに著作権が含まれる。映画資料の寄贈者と収蔵組織の関係を定義する文書は、寄贈合意書又は贈与合意書と呼ばれる。寄贈合意書は、公有財産・契約・贈与の法律に制御される。この契約書面の中に特に記されない限り、物理的な素材に付随して収蔵組織に著作権が譲渡されないのが一般的だ。

米国議会図書館の『Depositing Films with Archives: A Guide to the Legal Issues [アーカイブへのフィルム寄託：法的問題の手引き]』が指摘するように、寄贈合意書には多くの形式が考えられる³。合意書は、両者の期待を書面に記したものだ。一般的にその合意内容には4つの主要な領域がある。：(1) 資料の権利所有者を含む、その映画についての記述、(2) 取引の性質（贈与か、寄託か、貸出か、購入か、あるいはこれらの組み合わせだったものか）、(3) 物理的な資料に対する収蔵組織の責任、(4) 映画の用途（その用途における収蔵組織、その利用者、あるいは寄贈者によるいかなる制限も含む）。

この合意には、保険・インスペクション・目録作成の責任と同様に、コピー作成・維持、そしてその資料を利用可能にする収蔵組織の特定の義務の概要が述べられることもある。この文書には、収蔵組織への映画の移譲のスケジュールや、寄贈者が維持費の一部を負担する条項も時に含まれる。

寄贈又は寄託の合意には、著作権を越えて、物理的な素材の使用制限も加えられることがある。例えば、テクニカラー社（テクニカラー・ワールドワイド・フィルム・グループ）は、残存するもっとも古い2色法テクニカラー方式の劇映画『恋の睡蓮』（1922年）のオリジナル・カメラ・ネガをUCLAフィルム&TVアーカイブに寄託した。UCLAフィルム&TVアーカイブは、細心の注意を払ってこの映画を復元した。この映画はもはや著作権の保護期間を過ぎていますが、UCLAの復元版の使用は現在も、ずいぶん昔に結ばれた寄託合意に制約を受けている。復元された『恋の睡蓮』をDVDセット『Treasures from American Film Archives: 50 Restored Films』に採録するため、NFPFは、テクニカラー社の厚意によって使用許可を得た。

現役の独立系の映画作家の中には、物理的な素材の所有権は保持し、オリジナルへのアクセスが引き続き許可されるという条件で、自身の映画を公共の、そして非営利の組織に寄託

³ この論文は『Redefining Film Preservation: A National Plan』（米国議会図書館 1994）p49-79 [lcweb.loc.gov/film/donate.html] に含まれる。この論文は問題のチェックリストや合意文書のサンプルを提供してくれる。

することがある。収蔵組織はプリントを研究者が利用できるようにして、安全で温湿度が制御された収蔵庫を提供する。一般的にこうした合意において、収蔵組織が作成する保存用コピーは組織に帰属するが、著作権は映画作家の元に残される。

本章の2.で議論したように、未公表の映画もまた著作権で保護されている。収蔵組織は寄贈者からアマチュア制作の映画の物理的なコピーを取得する際に、贈与合意の一部として、権利及び資料の用途を明確にすることが重要だ。

5. アーカイブの権利と責任

米国の映画遺産の救済において、非営利組織と公共団体の果たす重要な役割を、連邦法は理解している。そのため、《一般公開されている》、そして《図書館又は公文書館と提携している研究者以外にも利用可能な》収蔵組織に対して、《保存と保全》のために映画をコピーする権利を与えている⁴。組織は未公表の映画のコピーを3本までなら作成してよい。著作権所有者からコピーが入手できない場合は、公表された作品でも損傷を受け、劣化し、失われ、あるいは盗まれたもののコピーを3本までなら作成してよい。

フィルムアーカイブは、本章7.に記した《フェアユース》と同様に、保存用マスター、アンサープリント、アクセス用コピーの作成を包括的に捉えるために、この条項を解釈する。さらに収蔵組織は、映画の保全と収蔵庫が考慮され、そして受け手によって追加コピーが作成されることがなければ、所有するコピーを姉妹組織に送付してもよい。

贈与合意書で禁じられていない限り、収蔵組織は著作権者の許可なく、あるいは権利の移譲なく、映画を施設内で研究者の利用に供してよい。しかしながら、本章6.で示すように、許可なくこれらの作品を公開上映してはならない。

寄贈合意書によって認可される場合、著作権を保持する収蔵組織は、営利目的又は非営利目的のいかなる種類の用途についても、他者に対して、上映・放送・出版物におけるスチル写真の複製を含むこれらの権利をライセンス供与してもよい。ライセンス契約は一般的に、

⁴ 未発表フィルムの保存と保全のための、そして、公表されたフィルムの損傷を受けるか失われるかした、あるいは劣化したコピーを置き換えるためのデジタル形式での複製は許容される。デジタル・コピーは《図書館又は公文書館の施設外でそのフォーマット [デジタル・フォーマット] で公共に入手可能にする》ことはできない。

領域、存続期間、その映画資料の意図される用途（第9章4.参照）を詳しく説明する。それぞれの収蔵組織はいかなるライセンス契約を定めるにも、顧問弁護士と連携するべきだ。

6. 許可の取得

本章1.で要約したように、興行は著作権法で定められた著作者の5つの基本的な権利の一つだ。映画の場合、権利者はどこでいかにして権利者の映画が一般上映され、広められるかを制御する。《公衆のための》いかなる興行にも、収蔵組織は著作権の所有者から許可を得なくてはならない。著作権法において、興行は一般的に《家族の輪や、その社会的な人付き合いの範囲を超える相当な数の人々が集まるあらゆる場所》と定義される。《一般市民が受け取ることができる》場所も保護の範囲なので、これはテレビ放送やケーブル放送も含んでいる。入場料を課すかどうかとは無関係だ。

映画をインターネット上で見せることも興行とみなされ、これにも許可が必要だ。権利者の許可なく映画をデジタル化して団体のウェブサイトアップするのは著作権の侵害にあたる⁵。

7. フェアユース

時に映画のスチル写真やクリップを公開講座や出版において使用することを《フェアユース》とみなし、著作権所持者からの許諾を得る必要はないと主張する者もある。これは何を意味するのだろうか？

フェアユースを見定めるガイドラインは、4つの広い条件として法律に記されているが、明白な例を挙げて定義されているわけではない。これらの要素は（1）著作権で保護された映画の使用量、（2）用途が営利目的か、それとも非営利目的か、使用者が作品を何か新しく有用なものへと《変換する》かどうか、（3）使用することによって著作権の所有者の収入（あるいは、その作品の今後の市場価値）に影響が及ぶかどうか、（4）作品が公表されたものかどうか。

⁵ 法律に関する議論の中でも、著作権のある作品のデジタル・コピーにまつわる問題については、June M. Besek（著）『Copyright Issues Relevant to the Creation of a Digital Archive: A Preliminary Assessment』（米国議会図書館 Council on Library and Information Resources 2003）

[www.clir.org/pubs/abstract/pub112abst.html] を参照のこと。

最終的に法廷がその使用がフェアユースかどうかを過去の事例、あるいは判例に基づいて決定する。未公表著作物は一般的に、より長く保護を受ける。

8. 組織を守る

こうした問題の複雑さと映画の使用における公共の利益の増大を理解した上で、あなたの組織の映画のための法律上の権利と責任を、すべての職員が理解することが重要だ。職員や研究者による未許可の映画の使用は、組織の法的責任につながる。これと同様に、寄贈合意書の不履行は、最悪の場合、資料の没収につながることもある。

著作権の義務は、個人又は団体がその行為が侵害に当たることを知っているかどうかにかかわらず適用される。単に違法コピーを作成したり、一度でも許可なく映画を一般公開したりすれば、あなたの組織はいつ民事制裁を受けてもおかしくない状況に陥る。最善のアプローチは、ライセンス契約、一般上映、インターネット利用、その他映画の使用のための方針を作成するため、そしてそれらの実践に関してスタッフを教育するため、あなたの組織の弁護士と連携することだ。

あなたの組織がある映画のすべての権利を所有しているなら、あるいは許可の必要な適切な権利所有者と交渉できるなら、アクセスを提供することが、あなたの組織の利益にとって多くの途を広げることになるかもしれない。保存したものを合法的に共有することで、映画保存の支持者だけでなく、あなたの組織への深い認識の構築を助けることができるだろう。

ケース・スタディー：テキサス大学オースティン校、ハリー・ランサム人文学リサーチ・センター

ノーマン・ベル・ゲデスの『ハムレット』(1931年 2,000 ft. 16mm モノクロ 無声)

知的所有権が複雑なものが多く、有名人や芸術家に関わる作品はとりわけそうだ。ともあれ以下の事例が示すように、アーカイブは権利所有者の同意を得ることで、公共サービスの使命も保存の使命も共に果たす方法を見いだすことができる。

視覚的な舞台デザイナー兼工業デザイナーのノーマン・ベル・ゲデスが1931年に製作した『ハムレット』は、もっとも良く知られた作品の一つだ。革新的な舞台デザイン、照明、そして音響に登場人物の心理状態を強調させる彼の方法論は、当時は物議を醸した。制作においてこうした要素を発展させる段階を、彼は映画に記録した。

その成果としての1時間のドキュメンタリー映画は、脚本、下絵、演出台帳などと共に、1958年にベル・ゲデスが逝去した直後に当センターが取得した個人文書の一部に含まれていた。この販売によって、当センターは物理的なコレクションと研究者に利用可能にする権利を取得した。しかしながら、資料の知的所有権はベル・ゲデス財団が持ち続けた。ベル・ゲデスは『ハムレット』のドキュメンタリーを著作権登録はしなかったようだが、映画は未公表作品として保護されていた。

米国著作権法はアーカイブに、映画を保存目的でコピーする権利を与えるが、その新しいコピーを権利者の許可なく一般上映に供する権利は与えていない。したがって、ベル・ゲデスの『ハムレット』がピネガー・シンドロームの症状にあることが判明した1999年、当センターは多くの文化的収集組織に共通する問題に直面した。センターには物理的なアーティファクトを保存する責任があった。しかし、その成果を一般公開する権利はなかった。

もちろん、保存には公共の利益と同様に権利者の利益がある。『ハムレット』を保存する助成金を受けて、当センターはその機会を利用して、ベル・ゲデス財団と再びアクセス協定を交渉し、そしてその映画を2003年の企画展『Make It New: The Rise of Modernism』に関連して上映する許可を得た。ノーマン・ベル・ゲデス文書の中の資料を出版物に利用したい当事者は、NFPFがこのページで写真を使用するために行ったように、財団から許可を得ることが今後も必要だ〔日本語版では使用許可が得られなかった〕。