

アメリカ著作権法におけるモラル・ライツの考察

——文化財を保護する破壊防止権とは——

安藤和宏

- I. はじめに
- II. 視覚芸術作品の保護制度
 1. モラル・ライツの概念
 2. 州法による視覚芸術作品の保護
 3. VARAによる視覚芸術作品の保護
- III. VARAによる破壊防止権の創設
 1. 破壊防止権の法的性質
 2. 破壊防止権の内容
 3. 名声が認められる著作物を巡る裁判例
- IV. 分析および考察
 1. 名声が認められる著作物の判断基準の問題点
 2. 日本の実用新案技術評価書制度
 3. VARAへの美術評価書制度の導入
- V. 日本法への若干の示唆
 1. 日本法の現行規定と解釈
 2. 日本法への破壊防止権制度の導入
- VI. むすびに代えて

I. はじめに

1990年5月15日、大昭和製紙の名誉会長であった高藤了英氏は、ニューヨークのクリスティーのオークションで、ゴッホの「ガシエ博士の肖像」を絵画史上最高価格の125億円、ルノワールの「ムーラン・ド・ラ・ギャレット」を119億円で落札した。彼は生前、所有するこれらの絵画について「死んだら一緒に燃やしてくれ」と発言し、世界中から非難を受けた。彼の死亡時、主な財産は銀行に差し押さえられていたため、幸いにも名画たちは焼失を免

れた。

1954年、英国議会は、著名な画家であるグラハム・サザーランドにチャーチル前首相の肖像画の制作を依頼した。完成した肖像画は、ウェストミンスター・ホールの大勢の観衆の前でチャーチルに贈呈されたが、贈呈の瞬間、場内は奇妙な静寂に包まれた。サザーランドが描いた肖像画は、輝かしい業績を残した著名な政治家を美化したものではなく、一老人の体の硬直さをありのままに描き表したものだ⁽¹⁾からである。チャーチル夫人はこの絵を嫌い、雇い人に焼却させた。

絵画や彫刻などの芸術作品が公共財としての性格を有していることに反論する人はいないであろう。ゴッホやルノアールの絵画が偉大な文化遺産であることは、世界の共通認識であるように思われる。それにもかかわらず、芸術作品は所有者の前では完全に無力である。貴重な芸術作品が文化財としての役割を全うできかどうかは、所有者の一存にかかっている。自己顕示欲の強い億万長者によって購入され、湿った地下室で放置される彫刻もあれば、美術館に収集され、良好な環境で公開される名画もある。さらにはチャーチルの肖像画のように、所有者の手によって焼却炉にくべられる絵画もあるのだ。

優れた芸術作品の保護について、政府や議会は無関心なわけではない。日本では、1950年に文化財の保存、活用、国民の文化的向上を目的とした文化財保護法⁽²⁾が制定された。さらに、2000年には「美術品の美術館における公開の促進に関する法律」が施行され、登録美術品制度が新たに発足している。これらの法制度は芸術作品の保存に一定の成果を挙げているが、指定または登録を前提とし、所有者の自主的かつ積極的な協力が不可欠なため、文化的価値があるすべての芸術作品がこれらの法制度の下で保護されているわけではなく、実際の保護は一部の作品に限られている。⁽³⁾

この興味深い法律問題に対して、アメリカはモラル・ライツによって芸術作品の保存を図るというユニークなアプローチを採用している。著作者に芸術作品の破壊を防止する権利を与えて、優れた芸術作品を保護するという試

みは、世界的にも稀有なものであり、注目に値する。⁽⁴⁾本稿は、1990年の視覚芸術家権利法(Visual Artists Rights Act. 以下、VARA)によって制定された破壊防止権、特にその保護要件に焦点をあてて考察し、その問題点を分析、検討するとともに、日本法への若干の示唆を行うものである。

II. 視覚芸術作品の保護制度

1. モラル・ライツの概念

モラル・ライツとは、著作者が創作した著作物に対して有する人格的利益を保護する権利である。具体的な権利として、公表権、氏名表示権、同一性保持権、撤回権、修正権などがある。モラル・ライツの概念は19世紀のフランスを起源とし、19世紀および20世紀初頭のヨーロッパを中心に諸外国に広範に広まっていった。1928年のベルヌ条約のローマ会議では、このフランスの概念が正式に採用され、氏名表示権と同一性保持権がベルヌ同盟国の保護すべき最低基準として条文化された。⁽⁵⁾

このようにモラル・ライツは、著作者が保有する基本的権利として認識されていったが、アメリカではなかなか受け入れられなかった。アメリカでは財産権はきわめて強力な権利として認識されており、財産権たる所有権の行使を制限するような法律の制定は困難であった。また、著作物の利用において、ある程度の著作物の改変は不可避免なものであり、モラル・ライツが著作物の円滑な利用や普及を妨げるのではないかと危惧されていた。⁽⁶⁾

しかし、文化財保護の観点から見ると、所有権に一定の制限を課すモラル・ライツは魅力的な権利であった。所有者による恣意的な破壊行為から文化財たる芸術作品を守るために、モラル・ライツの概念を利用するのは、ある意味で卓見と言えよう。なぜなら、芸術作品の理不尽な破壊行為は、文化遺産の喪失だけでなく、著作者の精神的損害をも生じさせると考えられるからである。著作者に破壊防止権を与えることによって、芸術作品の保存を図

ろうとするアメリカの立法政策は、このような考えに基づくものであった。

2. 州法による視覚芸術作品の保護

最初に破壊防止権を制定したのは、カリフォルニア州である。1980年1月1日に制定されたカリフォルニア州美術保護法(CAPA)⁽⁷⁾は、絵画、彫刻、スケッチ、ガラス彫刻の原作品であり、クオリティアーが認められるものに対し、モラル・ライツによる保護を与えた。また、視覚芸術作品にクオリティアーが認められるかを判断する際に、事実認定者は、芸術家や美術商、美術収集家、美術館の学芸員、その他視覚芸術作品の創作や販売に関わる人の意見に拠らなければならないとした。

カリフォルニア州美術保護法は、「自分が創作した視覚芸術作品の著作物を所有している芸術家を除き、何人も視覚芸術作品の著作物を物理的に損傷、切除、変更、もしくは破壊することを故意に行い、または故意に行うことを許可してはならない」と規定し、クオリティアーが認められる著作物の原作品に対する改変および破壊から著作物を保護している。さらに、「芸術家には、何時においても著作者たることを主張し、もしくは正当かつ相当の理由がある場合には、美術著作物の著作者たることを否認する権利を有する」と規定し、芸術家に氏名表示権を認めている。

芸術家は、署名がある明確な書面による証書を要件として、モラル・ライツを放棄することができる。モラル・ライツは、遺族や遺産受取人、遺産管理人等に相続され、芸術家の死後50年まで保護される。カリフォルニア州法をモデルとする美術保護法は、マサチューセッツ州(1984年)、ペンシルバニア州(1986年)、ルイジアナ州(1986年)、ニューメキシコ州(1987年)で採用されている。

モラル・ライツは本来的には著作者の人格的利益を保護する権利であり、公共の利益を保護するものではない。したがって、ニューヨーク州法を初めとするいくつかの州法は、芸術家の名声を毀損するような著作物の改変に関する、複製、公の展示、発行を禁止するが、著作者に破壊防止権まで認めてい

ない。これは、著作者の名誉・声望の毀損は、改変された作品が公になって初めて発生するのであり、破壊行為によっては直接に生じないという考えに基づく。

ニューヨーク州法をモデルとする芸術家人格権法は、メイン州(1985年)、ニュージャージー州(1986年)、ロードアイランド州(1987年)、コネティカット州(1988年)、ネバダ州(1989年)で採用されている。

3. VARA による視覚芸術作品の保護

連邦議会は終始一貫して、モラル・ライツの導入に消極的であった。⁽⁸⁾1989年にベルヌ条約に加盟した際も、制定法やコモン・ローによりモラル・ライツの保護要件は満たしている」と主張し、著作権法にモラル・ライツを導入しなかった。しかし、多くの論者は、現行法はベルヌ条約が要求するモラル・ライツの保護基準を実質的に満たしていないと指摘し、立法による解決を主張した。⁽⁹⁾そして、多くの芸術家や学者たちがモラル・ライツ法の導入に期待を寄せるようになっていった。⁽¹⁰⁾

1989年6月20日、Wastenmeier 下院議員は連邦議会に対し、カリフォルニア州法やニューヨーク州法をモデルにした視覚芸術作品のモラル・ライツに関する法案(H. R. 2690)を提出する。氏名表示権、同一性保持権および破壊防止権を制定するこの法案は司法委員会に受け入れられ、1990年に連邦議会で可決される。ここにアメリカ著作権法史上初めて、モラル・ライツを保護する連邦法が制定され、モラル・ライツの保護は一気に全米に拡大されることになる。

VARAには、従来のアメリカ著作権制度と比較して、特筆すべき一つの特徴がある。それは、同法が破壊防止権の保護対象を名声が認められる著作物(work of recognized stature)⁽¹¹⁾に限定したことである。アメリカ著作権法は、オリジナリティーと固定性という2つの要件によって、著作者に権利を付与してきた。これらの要件を満たした著作物は、作品の質を問われることなく、一律に保護が認められてきたのである。VARAは、さらに名声が

認められる著作物という要件をこれに加えた。従来の法制度から見ると、この要件規定はある種の飛躍といえよう。

アメリカでは、伝統的に裁判官が芸術作品の審美性の判断に介入することは適当ではないというスタンスを保ってきた。また、裁判所もホームズ判事の「法律の訓練しか受けていない者が芸術の価値の判断を下すのは危険である」という言葉を忠実に守ってきた。⁽¹²⁾ VARAは、いわば禁猟区の指定を解除するものであり、名声が認められる著作物の判断基準を巡って、さまざまな議論を引き起こすことになる。

III. VARA による破壊防止権の創設

1. 破壊防止権の法的性質

破壊防止権とは、名声が認められる著作物の破壊を防止する権利である。これは著作者のみに与えられる権利であり、一身専属性を有する。したがって、破壊防止権は移転することはできない。ただし、著作者の署名があり、かつ、放棄の対象となる著作物およびその使用を特定した文書をもってすれば、これを放棄することができる。

権利放棄の要件である「作品の使用を具体的に特定しなければならぬ」という文言から分かるとおり、この放棄規定は氏名表示権および同一性保持権の放棄を想定したものである。連邦議会は、モラル・ライツの放棄の要求に抗えない経済的に弱い立場にある多くの著作者の存在と、モラル・ライツの放棄が確立されている商業上の実務慣行を比較考量し、対世的なモラル・ライツの放棄を禁止して、書面で特定した者および使用のみを免責対象にした⁽¹³⁾のである。

条文上は破壊防止権の放棄もこの規定に従うことになるが、著作物の破壊は使用を目的とするものではないので、条文解釈に困難が生じる。また、著作者が特定した者にだけ破壊を許すという状況も考えにくい。この問題に関

する裁判例はまだ存在しないが、破壊防止権に限り、対世的な権利放棄は可能とする解釈が合理的であろう。

名声が認められるほどの芸術的価値が高い著作物については、文化財保護の観点から、破壊防止権の放棄を許すべきではないという意見もあろう。しかし、名声が認められる著作物かどうかは裁判所が判断する問題であり、芸術作品の取引時には分らない。また、保存義務を嫌って作品の購入を手控える者がいないとは断言できないであろう。

権利放棄は、委嘱作品について特に問題となる。後述する裁判例における係争物のほとんどは委嘱作品である。チャーチルの肖像画の例を見るまでもなく、委嘱作品が発注者の期待を満たすものとは限らない。特に公共団体が多額の費用を投じて制作を依頼した彫刻や壁画が一般市民の反感を買うような場合、権利放棄の禁止は芸術事業活動に萎縮効果をもたらし可能性が高い⁽¹⁴⁾。また、特定のイベントに展示する目的で制作される芸術作品の中には、イベント終了後、廃棄される予定のものもある。少なくとも、委嘱作品に関する破壊防止権の放棄は可能とする法制度が妥当であると思われる。

共同著作物の場合、著作者の一人による破壊防止権の放棄は、他のすべての著作物の放棄とみなされる。連邦議会によると、この規定はアメリカ著作権法の共同著作物の権利行使に関する現行実務と一致するもの⁽¹⁵⁾だという。アメリカでは、著作権者は他の共有者から同意を得なくても、著作物の非独占的ライセンスをすることができる。ただし、ライセンスから得た収益は、他の権利者に持分比率に応じて分配しなければならぬ⁽¹⁶⁾。これと同様に、著作者は他の著作者の同意を得なくても、モラル・ライツを放棄することができる⁽¹⁷⁾のである。

しかし、共同著作物には共同著作者の人格的利益が混然と融合されているため、著作物の改変や破壊はすべての著作者の精神的損害を伴う蓋然性が高い。著作者の一人が所有者に対して独断で著作物の破壊を許した場合、他の著作者は精神的苦痛を受ける⁽¹⁷⁾だろう。その精神的損害は、権利の持分比率に応じた権利放棄の配分金を受け取ることで相殺されるわけでもない。したが

って、モラル・ライツの権利放棄は、著作者全員の合意によらなければならぬとすべきである。⁽¹⁸⁾ 破壊防止権が文化財の保存という目的を併有していることを鑑みると、一人の著作者の恣意的な権利放棄を防ぐためにも妥当なプロローチであると思われる。

同一性保持権と破壊防止権は、一般市民が視覚芸術作品のオリジナルの状態での享受を可能ならしめる役割を担っている。特に破壊防止権は、原作品の保存という国民の文化財を豊かにするという機能を有している。これらの観点から見ると、VARA がモラル・ライツの保護期間を著作者の生存期間に限定したことの説明は困難となる。⁽¹⁹⁾ ここに著作者のための人格的利益の保護と、公共のための文化財の保護という二つの異なる法目的が生み出す不整合が表れている。

この問題については、著作者の死後も著作者人格権の侵害行為を禁止する日本法のアプローチが優れているように思われる。このアプローチは著作物が文化遺産たる価値を持ち得るものであり、著作者人格権の保護は公共の利益に資するという考えに基づくものである。⁽²⁰⁾ ただし、日本法では破壊防止権が認められていないため、所有者が負担する著作物の保存義務という要素が考慮されていないことに注意する必要がある。

カリフォルニア州とマサチューセッツ州がこのアプローチを取っている。たとえば、カリフォルニア州では、文化芸術作品保護法 (CACPA) により、公共の利益のために活動することを目的として創設された芸術家組織は、クリエイターが認められ、かつ、十分な公益を有する芸術作品の損害の防止や回復を求めることができる。⁽²¹⁾ これは、カリフォルニア州美術保護法施行の3年後に、同法の保護範囲の狭小さに対する批判を受けて成立した法律である。

2. 破壊防止権の内容

VARA は、絵画、デッサン、版画、彫刻、または展示のみを目的として制作されたスチール写真映像の原作品およびそれらの200点以下の限定版の

うち、名声が認められる著作物のみを破壊防止権の保護対象としている。法的保護に値する高い文化価値を持つ作品のみを保護対象にするという趣旨であるが、「名声が認められる著作物」についての定義は VARA に規定されていない。ある裁判例では、この要件は芸術作品にピカソやジャガール、ジャコメッティのような高いレベルの名声を要求するものではないとする。⁽²²⁾

連邦議会では、カリフォルニア州法の「クオリティが認められる」(recognized quality) という表現を使わず、「名声が認められる」という文言を採用した。下院報告書にはその理由が記載されていないが、この表現だと未公開のまま破壊されてしまった作品はこの保護要件を満たさないのではないかという疑問を生じさせる。裁判例は、未公開作品でも破壊防止権の保護対象となり得るとしているが、「クオリティが認められる」という表現の方がより適切であるように思われる。⁽²³⁾

VARA は、かなり広範囲な著作物を保護対象から除外している。具体的には、ポスター、地図、地球儀、海図、技術図面、図表、模型、応用美術、映画その他の視覚著作物、書籍、雑誌、新聞、定期刊行物、データベース、電子情報サービス、電子出版物または類似の出版物、さらに販売物や広告宣伝用、説明用、表紙用、包装用の材料または容器、そして職務著作物は、VARA による保護を受けることができない。⁽²⁴⁾

破壊防止権の侵害要件は、名声が認められる著作物の故意または重大な過失による破壊である。したがって、軽過失による著作物の破壊に対しては、法的責任を問うことができない。芸術作品の所有者に課す負担と著作者や公共が有する利益を比較考量した結果、軽過失を侵害要件から外したと考えられるが、高い審美性を持つ芸術作品の所有者には、高い注意義務が課されてしかるべきという考えもある。

VARA には「建築物の例外」(building exception) と呼ばれる例外規定がある。これは、視覚芸術作品が建築物に組み込まれ、あるいは建築物の一部になっていて、建築物からの除去が必然的に作品の破壊や改変を伴う場合、モラル・ライツの保護には及ばないというものである。

なお、そのような改変をもたらずに著作物を除去できる場合、著作物の除去を希望する建物の所有者は著作者に対し、その旨の通知を行わなければならない。

興味深いことに、VARAは著作権局への著作物の著作権登録を訴訟要件としていない。著作者は著作権が未登録の著作物であっても、モラル・ライツの侵害者に対して訴訟を提起することができる。連邦議会は、財産権たる著作権と人格権たるモラル・ライツの扱いを意図的に異にすることによって、著作者によるモラル・ライツの権利行使を容易にしたのである。さらに、著作権未登録の場合であっても、著作者は侵害者に対し、法定損害賠償金と弁護士報酬を請求することができる。ただし、モラル・ライツの侵害者は刑事制裁に服することはない。

3. 名声が認められる著作物を巡る裁判例

ある程度予想されていたことだが、VARAの制定後、破壊防止権の保護対象である名声が認められる著作物の判断基準を争点とした訴訟が繰り返られることになる。

【判例1】Carter v. Helmsley-Spear, Inc., 861 F. Supp. 303 (S. D. N. Y. 1994)

3人のプロの彫刻家がニューヨーク州にあるビルの管理会社との契約に基づき、ビルのロビーに設置する彫刻を創作した。リサイクルの材料で作られたその彫刻は、ロビーのほとんどを占有する巨大なものであった。ビルのリース先がリース契約を終了し、倒産したため、この彫刻の所有権はビルの所有者に移転した。ビルの所有者と新しい管理会社は彫刻家たちに対し、彫刻をビルから撤去することを通知した。彫刻家たちは、VARAに基づき、モラル・ライツの侵害であると主張し、訴訟を提起した。

裁判所は、「原告は、(1)視覚芸術作品が名声を有していること、つまり、称賛に値すると認められていること、(2)芸術の専門家やアート・コ

ミュニティ、一般社会によって、著作物に名声が認められることを立証しなければならない。立証に際し、原告は必然ではないにしろ、原則として、事実認定者の前に美術専門家を呼び、その旨の証言をさせなければならぬ」と判示し、原告の専門家証人の証言に基づいて、原告が創作した彫刻は、名声が認められる著作物であると認定した。

裁判所は、名声が認められる著作物の判断基準について、カリフォルニア州美術保護法のアプローチを採用した。同法によると、視覚芸術作品にクリエイターが認められるかを判断する際に、事実認定者は美術専門家の意見に依拠しなければならない。このアプローチは、事実認定者は芸術作品の審美性を自ら判断してはならないという不文律に基づいている。しかし、このアプローチの下では、被告も専門家証人を喚問しようとするため、対立する証言が法廷で繰り返られることになる。この事件でも、双方の美術専門家が法廷で激しい戦いを展開した。

原告側の証人であるRosenblum教授は、「原告の作品は、首尾一貫した進行中のプログラムであり、すべての人に見てもらいたいものである」「原告の作品は、私がかつて見たことがないような芸術作品だ」「私が知る限り、これは驚くべき素晴らしい作品であり、私は再び見たいと思っていますし、作品からより多くのものを学びたいと思っています。作品を見れば、私と同じように感じる人が無数にいるだろう」と証言した。

原告は、ニューヨーク市のアート・ソサイエティという団体の代表であるKent Barwick氏、さらにDarroll教授を証人喚問した。Barwick氏は「原告の作品は、ニューヨーク市における偉大な空間の一部を構成するものであり、ニューヨーク市の公共の利益に十分かなうものである」と証言し、Darroll教授は「私は原告の作品に大いに刺激を与えられた。作品の創作力は圧倒的であり、とてもエキサイティングだ」と意見を述べた。

一方、被告は「The New Criterion」という月刊芸術雑誌の編集者であり、ニューヨーク・タイムズの芸術ニュースの編集者兼批評家である

Hilton Kramer氏を証人喚問した。芸術批評家としてのKramer氏の評論は、定評のあるものであった。同氏は原告の作品に対し、「月並みで陳腐な表現の寄せ集めであり、あまりに価値がないので保存しても何の役にも立たない」と酷評した。裁判所は、Kramer氏について専門家証人としての資格があることは認められたが、彼の証言は現代美術に対する同氏の軽蔑が色濃く反映されており、疑わしく、かつ、説得力のないものとして退けられた。

この裁判例は、名声が認められる著作物かどうか争点となった場合、法廷が専門家証人の戦場と化す可能性があることを示している。その場合、当事者が喚問する専門家証人の証言の信憑性が判決を左右する可能性が高い。この判決の後、裁判所は保護要件の判断基準を専門家証人の証言に置くようになるが、いくつかの問題が残されている。特に美術専門家が芸術作品を評価する機会がなのまま著作物が破壊された場合、どのように名声が認められる著作物の判断をするのかという問題は、原告にとって深刻である。この問題に関する裁判例をいくつか紹介しよう。

【判例2】 Martin v. City of Indianapolis, 192 F.3d 608 (7th Cir. 1999)

芸術家であるJan Martinは、Symphony #1と題した大きな屋外用のステンレス鋼でできた彫刻を創作した。その後、インディアナポリス市が都市再生プロジェクトの一環として、その彫刻が設置された土地を購入した。市は彫刻を撤去する場合は、Martin氏に必ず連絡をすると約束をしておきながら、何の連絡もせずに業者に彫刻の破壊を依頼し、彫刻は無残にも破壊されてしまった。Martin氏は、VARAに基づき、インディアナポリス市を提訴した。

市が事前の連絡なく彫刻を破壊してしまったため、専門家証人を呼ぶことができない原告は、新聞や雑誌の記事、手紙などを名声が認められる著作物であることを証明するための証拠として裁判所に提出した。裁判所は、手紙や新聞記事の筆者は、他の者が彫刻について述べたことを真実として伝えているのではなく、彼ら自身の意見を表しているものであり、証拠として採用で

きると判示して、原告は立証責任を果たしているという結論を下した。

【判例3】 Scott v. Dixon, 309 F. Supp. 2d 395 (E. D. N. Y. 2004)

Dixon夫妻はプロの芸術家であるLinda Scottに、自宅の裏庭に置くための芸術作品の創作を依頼した。ScottはStargazer Deerとして知られる彫刻の創作者であった。彼女は、長さ40フィート、高さ10フィート、重さ6,000ポンドの巨大な白鳥の彫刻を制作した。Dixon夫妻の邸宅は垣根で囲まれていたため、この彫刻は外から見ることができなかった。Dixon夫妻は、自宅を売却するためにこの彫刻を裏庭から撤去し、彫刻は建設会社の施設に劣悪な状態で放置されたため、元の状態に修復することができなくなってしまう。ScottはDixon夫妻に対し、訴訟を提起した。

Scottは、自分の作品に対する芸術的批評を意識していないと主張し、専門家証人を呼ばなかった。裁判所は、原告が提出したいくつかの新聞記事の切り抜きは、彼女の名を広めたStargazer Deerの芸術的価値や評判を裏付けるものだが、これらの記事だけでは問題では問題となっている彫刻の価値や評判を立証するには不十分であると判示した。さらに裁判所は、原告は地方の有名な人としては一定のレベルに達しているが、Stargazer Deerという作品一点のみで、彼女が創作するすべての作品がVARAの保護を受けられるといえるほど、Stargazer Deerは卓越した作品ではないので、問題となっている彫刻は名声が認められる著作物に当たらないと結論を下した。

【判例4】 Hanrahan v. Ramirez, 1998 WL 3436997 (C. D. Cal. June 3, 1998)

プロの芸術家であるMary Hanrahanは、依頼され、酒屋の壁にその地域の若者たちと壁画を制作した。彼女の壁画は、地域の人々に受け入れられ、さらに全国的な称賛を受けることとなった。ところが、酒屋の経営者は、彼女に無断で壁画の1/3を塗りつぶし、その上にアメリカの国旗を描いてしまった。地域住民たちは怒り、残された壁画を守るべく集会を開くに至る。Hanrahanは、VARAに基づき、彼女の壁画の破壊からの救済を求め、酒

屋の経営者に対して訴訟を提起した。

裁判所は、以下の3つの理由を挙げ、原告の壁画は名声が認められる著作物であると結論づけた。第一に、若者を勇気づける反ドラッグ、反アルコール・プロジェクトの全国コンテストで50の優秀作品の一つに選ばれていること。第二に、下院があるキャノン・ビルで壁画の拡大された写真が展示されたこと。第三に、「Painting the Towns: Murals of California」という1997年発行の書籍に原告の壁画が収録されていること、である。⁽²⁶⁾

芸術家は、イベントに展示するための芸術作品の創作を委嘱されることが多い。イベント終了後に撤去され、廃棄処分される作品もあれば、そのまま芸術家や主催者によって保存される作品もある。Pollara事件では、1回限りのイベントのために制作された絵画が、名声が認められる著作物の保護要件を満たすかについて争われた。

【判例5】Pollara v. Seymour, 206 F. Supp. 2d 333 (N. D. N. Y. 2002)

プロの芸術家であるPollaraは、NYSDAという公共の利益を求めるグループから、法的援助の財政支援削減に抗議するための絵画の制作を依頼され、法律事務所の間ざされたドアの外で列を作って待っている貧しい人々を描写した絵画を制作した。彼女は、無断でエンパイア・ステート・プラザに絵画を設置したが、これは依頼主がすでにビルの管理責任者から必要な許可を得ているだろうという認識に基づいたものだった。絵画がPollaraによって取り付けられた日の夕方、市の職員は絵画をフレームから取り外し、その過程で絵画はひどく傷つけられてしまった。Pollaraは、VARAに基づき、州の職員に対して、訴訟を提起した。

裁判所は、まず、本事業ではCarterテストがほとんど助けにならないと述べる。そして原告の作品は疑いなく称賛に値するものであり、この称賛は本法廷において専門家によって認められているが、この作品は一度限りのイベントに展示されることを目的としたものであり、原告が将来の展示のため

に保存する意図はなく、名声が認められる著作物として保存が予定されていたものではないため、保護要件を満たさないと判示し、原告の請求を棄却した。

Pollara判決は、文化的価値が高い芸術作品を保存するという立法趣旨を鑑みると、かなり疑問が残る。この判決法理によると、一度限りのイベントに展示する目的で制作した芸術作品は、名声が認められるものであっても、破壊防止権の保護対象から外れてしまうことになる。同判決は傍論で「このように解釈しないと、モラル・ライツを制定法が予定していない領域まで拡大することになる。たとえば、判断基準を単純に芸術的価値に置くこととすると、パナーや標示、プラカードなどのようなイベントの終了後の保存を予定していないものまでもがVARAの適用対象となってしまう」と述べて、訴訟の頻発を危惧し、その正当性を主張する。しかし、イベントで使われる一般的なパナーや標示、プラカードが、名声が認められる著作物に該当するとは考えにくく、あまり説得力を持たない。

モラル・ライツに関する裁判例は少なく、さらなる判例の蓄積を待たなければ正確な分析は困難である。しかしながら、上記の裁判例から以下のルールを導き出すことは可能である。第一に、裁判所は、名声が認められる著作物かどうかの判断において、原則として専門家証人の証言に依拠すること。第二に、著作者が専門家証人を呼べない(呼ばない)場合、新聞や雑誌の記事、手紙、コンテストの受賞、他のメディアでの露出、他の作品のクオリティなどを専門家証人の証言に代えて考慮すること、である。

IV. 分析および考察

1. 名声が認められる著作物の判断基準の問題点

名声が認められる著作物の判断に際し、裁判所が専門家証人証言アプローチを採用した以上、法廷が専門家証人の戦いの場と化してしまふのは、止むを得ないことだろう。問題は、専門家証人の適格性と証言の信憑性である。美術専門家は、大学教授や芸術家、学芸員、パトロン、美術商、美術鑑定士、雑誌や新聞の編集者など実に幅広く存在する。彼らの中には、教え子や取引先あるいは友人・知人である原告や被告の要請に応じて、証言をする者もいるだろう。それに加えて、専門家証人の証言は、彼らの立場や職業に大きく影響を受ける可能性が高い。

一般に、大学教授や芸術家は、創作者に好意的な証言をする傾向にあると言われている。これは、芸術に対して内在的関心や共感を持っている大学教授や芸術家という立場が反映しているとされる。一方、アート・ニュースの編集者や批評家は、作品に対して批判的な証言を行う傾向にあると言われている。これは、特定の種類の芸術や特定の時代の芸術に対する偏見が大きく作用しているとされる。⁽⁹⁷⁾ すなわち、美術専門家のうち、ある者は芸術作品を過大評価し、ある者は過小評価する可能性があるということだ。

名声が認められる著作物の判断において、美術専門家による偏見のない公平な作品の評価は、公正な裁判に不可欠な要素である。したがって、美術専門家による公平な評価の確保が問題解決の要点となる。この問題の立法的解決の検討に際しては、日本の実用新案法に採用されている実用新案技術評価書制度が大いに参考になる。

2. 日本の実用新案技術評価書制度

日本の実用新案制度は、1994年1月1日施行の改正法により、従来の実体

審査を廃止し、無審査制を導入した。この制度により、方式上の要件および基礎的要件を満たす実用新案登録出願は、すべて登録され、権利が発生することになった。基礎的要件とは、(1) 出願に係る考案が物品の形状、構造または組み合わせにかかること、(2) 出願に係る考案が公序良俗に反したり、公衆の衛生を害したりしないこと、(3) 登録請求の範囲が記載要件とおり記載され、出願の単一性の要件を満たすこと、(4) 明細書または図面が記載要件とおり記載されていること、の4つの要件である。

無審査制の導入により、実用新案権の権利化は以前に比べてはるかに容易になったが、権利の行使に関しては、実体審査制の下では拒絶されるような実用新案の権利の濫用を防ぐために、一定の措置が講じられている。すなわち、実用新案権者または専用実施権者が侵害者に対して権利行使をするためには、訴訟に先立って、特許庁が作成した実用新案技術評価書を提示して警告しなければならぬのである。この制度はフランスの実用新案制度に倣ったものであるが、権利者だけでなく、だれでも技術評価書を請求することができる。つまり、実用新案権の実施者やこれから実施を行おうとする者でも特許庁に対し、技術評価書を請求し、訴訟対策に使用することができる。

技術評価は、特許庁審査官が評価対象の実用新案について、公知、進歩性、いわゆる先願の範囲の拡大、先後願の要件に関する、実用新案の有効性の評価を行うもので、公的機関による鑑定といえるものである。⁽²⁸⁾ 裁判所は、係争物たる実用新案の有効性の判断に際し、技術評価書を参酌しなければならぬ。ただし、技術評価書による有効性の評価が低くても、権利行使自体は妨げられることはない。

3. VARA への美術評価書制度の導入

「専門家証人の戦い」問題の立法による解決策を、この技術評価書制度を応用して考えてみたい。従来の問題点は、原告と被告が個人的に依頼する専門家証人の適格性とその証言の信憑性にあった。公平な観点から美術作品を評価することのできる公的機関があれば、鑑定を一元化することができ、専

門家証人の戦いは不要となる。

この提案の成否を握るのは、実験的あるいは前衛的な芸術作品に対して、偏見のない公平な作品の評価ができる公的機関の設立である。そのためにも、横断的な組織を構築するための美術界の全面的な協力が必要となる。作品の評価を担当するパネルは、審査対象の芸術分野の専門家から構成され、その評価過程においては、作品の審美性や美術史上および文化上の重要性が考慮されなければならない。

具体的な権利行使の法律構成は次のとおりである。まず、著作者は訴訟を提起する前に、パネルが作成した美術評価書をモラル・ライツの侵害者に提示して警告しなければならぬ。著作者は、たとえ美術評価書の評価が低くとも、訴訟を提起することができる。その際に、名声が認められる著作物であることの証拠として、新聞や雑誌、その他のメディアに掲載された記事、地域社会に対する作品の評価調査、著作者のキャリアなどを提出できる。

前衛的、革新的な美術作品に顕著に見られるように、美術専門家たちがこぞって否定したり、低い評価を与えたりした作品であっても、後世に名作と再評価されたものは枚挙に暇がない。いかに優れた美術評価の公的機関を設立しても、必ずしもパネルが正しい判断を下すとは限らない。著作者にパネルの判断に対する反論を許すために、客観的証拠の提出を認めるべきであろう。もちろん、パネルによる美術評価書の作品に対する評価が高い場合でも、著作者はこれらを自己の主張を裏付けるための証拠として裁判所に提出することができるようにすべきである。

美術評価書は、権利者だけでなく、だれでも請求することができる。つまり、将来、著作者の承諾なく、作品を破壊しようとする者は、その判断材料として美術評価書を利用することができる。美術評価書の評価が低ければ低いほど、名声が認められる著作物と判断される可能性が低くなるし、逆に評価が高ければ高いほど、作品の破壊行為はモラル・ライツの侵害とされる蓋然性が高くなる。

この美術評価書制度には次のような3つのメリットがある。第一に、法廷

内の美術専門家の戦いを防ぐことができる。これは原告・被告双方にとって訴訟費用や時間の節約になる。第二に、評価書やその他の許される証拠によって、裁判所は合理的かつ説得力のある判決を下すことができる。これは法的安定性や予測可能性の向上に貢献するものである。最後に、美術評価書制度は迷惑訴訟(nuisance suit)を減少させる効果がある。美術評価書の評価が自分の主張に不利な場合、当事者は訴訟の提起を控えるだろう。

以上の理由により、美術評価書制度によるアプローチは、一つの解決策として、検討に値すると考える。

V. 日本法への若干の示唆

1. 日本法の現行規定と解釈

日本の著作権法は、著作者にアメリカ法のような破壊防止権を与えていない。そのため、著作物の破壊行為が著作者の持つ同一性保持権の侵害を構成するかが議論されている。通説はこれを否定する。破壊行為により、原作品自体が消失するため、著作物の改変とはならないという理由からである。ただし、銅像の鼻の部分を削ぐ行為のように、第三者に表現の変更に⁽³⁰⁾として受け取られる場合には、同一性保持権侵害となり得るとい見解がある。破壊と改変の境界線を引くことは難しいケースもあろうが、第三者に改変であると受け取られる場合は、同一性保持権の守備範囲に入るとい見解は妥当である。

少数説として、著作者に精神的苦痛が生じることに変わりはないことを理由に改変に当たるとしたうえで、破壊や焼却に対しては、行為者の所有権の有無、建築物等の実用性、公表や公衆のアクセスの可否、原作品が否か等を考量して、20条2項4号による侵害の成否を決すべきである旨を説く見解⁽³¹⁾がある。しかし、要素分析は適用が難しく法的安定性や予測可能性が低いという難点があるほか、焼却や原形を留めないような破壊を改変というには条文

解釈上、無理があろう。なお、民法の不法行為規定による救済は、認められる余地があるというのが通説である。⁽⁸²⁾

したがって、文化財たる芸術作品の破壊を防ぐためには、文化財保護法や登録美術品制度の活用を大幅に広げること、アメリカ法の破壊防止権のように著作権法に具体的な権利として制定することが考えられる。前者については、指定または登録制度および所有者の自主的な協力を前提とする現行の運用実態を見ると、その実効性に一定の限界があるのは否めない。その点、著作者に権利行使を委ねるといふアメリカ法のモラル・ライツによるアプローチは魅力的である。

2. 日本法への破壊防止権制度の導入

日本国憲法は、29条1項で「財産権は、これを侵してはならない」と規定し、財産権を立法その他の国家権力の侵害に対して保護している。⁽⁸³⁾一方、2項で「財産権の内容は、公共の福祉に適合するやうに、法律でこれを定める」と規定し、財産権の不可侵性に対して、公共の福祉の要請による制約を許容している。そこで所有権を制限する破壊防止権の制定は、憲法で許されている財産権の制限に該当するかが問題となる。

森林法違憲判決(最判昭62・4・22民集41巻3号408頁)で最高裁は、規制目的が公共の福祉に合致するかどうか、合致するものであっても規制手段が目的達成の手段として必要かつ合理性のあるものかどうかを判断すべきと判示し、違憲審査を行った。森林法違憲判決の違憲審査基準に照らすと、破壊防止権制度における文化財保護という規制目的は、公共の福祉に合致するものといえよう。文化財保護という目的において、所有権の制限によって得られる公共の利益と、所有権の制限によって失われる所有者の利益とを比較衡量した場合、前者の方が大きいといえる。文化財保護法の制定から60年近くが経過しており、その目的の重要性は国民一般に理解されているところでもある。

規制手段の必要性・合理性については議論のあるところだが、私見では審

査基準上、問題ないと考える。美術著作物の原作品は、それ一つしかないの
で、破壊されてしまえば後世には伝わりようがない。文化財を無傷のまま後
世に伝えて更なる文化の発展を促すためには、原作品の破壊を制限する必要
性・合理性が認められる。ただし、スイス著作権法の破壊防止権制度におけ
る規制手段の方がアメリカ法よりも、この点において優れていると思われ
るので、ここに紹介しよう。

スイス著作権法15条1項は、最後に残された作品の所有者が、著作物の維
持に関する著作者の正当な利益を認めることを前提に、著作者に対して、材
料費を越えない対価での取り戻しを予め申し出ることなく、作品を破壊する
ことができ旨を定めている。また、作品の移送ができなない場合は、著作
者に対して、原作品の模写のためのアクセスを供与するものとし(同条2
項)、建築の著作物については、原作品を撮影し、自らの費用で設計図の写
しを求めめる権利のみが著作者に与えられる(同条3項)。

著作者に対して、材料費を越えない価格で原作品の買戻し権を与えるとい
う法制度は、合理的かつ実際的なアプローチであり、財産権の制限の度合い
も低い。また、物理的制約などの理由で買戻しができない場合や建築の著
作者の場合の規制手段も合理的かつ妥当なものであろう。したがって、スイ
ス法のアプローチは、破壊防止権制度における所有権の規制手段として一考
に値するものである。⁽⁸⁴⁾

なお、日本の民法では、物の所有者は、法令の制限内において、自由に
その所有物の使用、収益および処分をする権利を保有する(民法206条)。し
たがって、絵画の適法な所有者は自由にその絵画を使用し、その使用により
収益を上げ、さらに譲渡や破棄などの処分をすることができる。ただし、こ
の規定には「法令の制限内において」という条件が設けられているので、著
作権法により所有者に対し、その所有物である著作物の使用、収益、処分に
制限を課すことは可能である。

著作権法第60条は、著作者の死後においても、生前であれば著作者人格権
となるような行為を禁じている。これは死後の著作者の人格的利益を保護す

る規定であるが、同時に国民の文化的な遺産である著作物の同一性を保持するという公益が配慮されている。著作物を一国の貴重な文化的所産として見る本条文は、破壊防止権制度の立法趣旨に通じるものがある。また、芸術作品の保存を促進する破壊防止権制度の導入は、「文化の発展に寄与することを目的とする」著作権法の趣旨に沿ったものである。

上述したとおり、アメリカの破壊防止権制度には、権利放棄や保護期間、例外規定など、議論すべきいくつかの問題が残されている。この制度の導入を検討する際に、特に問題となるのは、保護の客体とその判断基準である。本稿では、美術評価制度による解決策を提案したが、他に参考にすべきアプローチもあるだろう。

たとえば、ある論者は文化的価値の高い作品の登録システムを構築することによる解決を提案している⁽³⁹⁾。この提案によると、法的保護に値する作品を広く推薦してもらい、専門家パネルの審査を経て、一定の基準を満たした作品が登録され、モラル・ライツの保護対象となる。このアプローチは日本の文化財保護法に近いものだが、申請件数が専門家パネルの処理能力を容易に超える可能性があること、芸術作品の保護には法の周知徹底が不可欠となること、所有者の協力をどのように担保するかなどが課題となる。

VI. むすびに代えて

アメリカ著作権法における破壊防止権制度は、世界的に稀有な法システムである。モラル・ライツ発祥の地であり、文化保護大国であるフランスの著作権法でさえ、著作物の破壊防止に関する明文の規定を持たない。モラル・ライツの保護のレベルが低いと批判されるアメリカ著作権法が、このような高いレベルの権利を規定していることに驚きを感じる者は少なくないだろう。

芸術作品の所有者が有する利益と、著作物が持つ人格的利益および公共が持つ文化財保護の利益のバランスをどのように取るのかは、難しい問題であ

る。しかし、アメリカの州議会や連邦議会は、この難題に果敢にチャレンジし、立法化に成功した。破壊防止権を主張する著作者によって、州法や連邦著作権法が何度となく発動されているという事実は、これらの法律が芸術作品を守るために一定の役割を果たしていることを示している。日本では、著作者人格権制度の再構築がさかんに議論されているが、破壊防止権制度の導入の是非についても議論の深化を期待したい。

- (1) ジョセフ・L・サックス著、都留重人監訳「『レンブラント』でダートン遊びとは」(岩波書店・2001年) 63-79頁。
- (2) この法律制定の契機になったのは、1949年1月26日に起きた法隆寺の金堂の火災による建物と壁画の焼失である。
- (3) 文化財保護法に基づく美術工芸品の国による指定は9,956件(うち国宝845件)、国宝・重要文化財(美術工芸品)の所有者別件数は、杜寺所有のものが約60%を占めている。
- (4) ドイツ法の議論状況につき、戸波美代「著作物の廃棄と著作者人格権」『著作権法と民法の現代的課題』(半田正夫古稀記念・法学書院・2003年)が参考になる。
- (5) ベルヌ条約第6条の2は「著作者は、その財産的権利とは別個に、この権利が移転された後においても、著作物の創作者であることを主張する権利および著作物の変更、切除その他または著作物に対するその他の侵害で自己の名誉または声望を害するおそれのあるものに対して異議を申し立てる権利を保有する」と規定する。
- (6) See PAUL GOLDSTEIN, INTERNATIONAL COPYRIGHT 291 (2001). アメリカが継承したイギリスの著作権制度にモラル・ライツの保護規定がなかったという事情も影響している。See Carrie Jones, *Site-Specific Art Parks on Moral Ground: Distilling Old Whine in New Battles over the Visual Artists Rights Act*, 9 COMPUTER L. REV. & TECH. J. 335, 364 (2005).
- (7) 「ここに州議会は、文化的、芸術的創造物を完全な形で保存することは、公共の利益に合致することを認識し、宣言する」と規定し、芸術作品の公共的性質を強調している。Cal. Civ. Code § 989.
- (8) 1979年以来、ほぼ毎年のようにモラル・ライツの保護法案が連邦議会に提出されていたが、議会は否決し続けた。
- (9) Cambra E. Stern, *A Matter of Life or Death: The Visual Artists*

Rights Act and The Problem of Postmortem Moral Rights, 51 UCLA L. Rev. 849, 858 (2004).

(10) Edward J. Damich, *The Visual Artists Rights Act of 1990: Toward a Federal System of Moral Rights Protection for Visual Art*, 39 CATH. U. L. Rev. 945, 946 (1990).

(11) “work of recognized stature”の定訳はない。本稿では、山本隆司・増田雅子共訳『外国著作権法令集(29)一アメリカ編一』(著作権情報センター・2000年)の邦訳を採用しているが、他に「名声のある著作物」(内藤篤訳『米国著作権法詳解一原著第6版一』)や「社会的評価を受けている著作物」(山本隆司『アメリカ著作権法の基礎知識』)、「承認された名声のある作品」(山口裕博『芸術と法』)などの邦訳がある。

(12) Bleistein v. Donaldson Lithographing Co., 188 U. S. 239, 251-53 (1903).

(13) See H. R. Rep. No. 101-514, reprinted in 1990 U. S. C. A. N. 6915, 6928-29.

(14) カリフォルニア州のカールスバッド市が40万ドルという巨費を投じて、著名な芸術家であるアンドレア・ブルムに発注した彫刻は、多くの住民に激しい嫌悪感を引き起こし、最終的に芸術家との和解によって撤去されている。サックス・前掲53-59頁参照。

(15) See H. R. Rep. No. 101-514, reprinted in 1990 U. S. C. A. N. 6915, 6929.

(16) これは制定法ではなく、判例法によって認められているものである。

See Thomson v. Larson, 147 F. 3d 195 (2d Cir. 1998).

(17) 共同著作者としての要件を最小限度で満たす芸術家のアシスタントが、独断で芸術作品の廃棄を許すケースを想定すれば、この規定の問題点がさらに理解できるだろう。

(18) 共同著作物の放棄規定の不合理性を指摘するものとして、WILLIAM F. PATRY, COPYRIGHT LAW AND PRACTICE Vol. II 1028 (1994)を参照。

(19) ただし、VARAの施行日である1991年6月1日より前に創作され、かつこれに対する権利が同日までに移転されていない場合、モラル・ライツの保護は著作物の死後70年を経過するまで存続する。なお、共同著作物の場合は、最後まで生存した著作物の生存期間中存続する。

(20) 加戸守行『著作権法逐条講義(五訂新版)』(著作権情報センター・2006年)366頁。

(21) Cal. Civ. Code § 989.

(22) Carter v. Helmsley-Spear, Inc., 861 F. Supp. 303, 325 (S. D. N. Y. 1994). 5歳児の描いた絵画のような、文化遺産的な価値のないことが明らかな著作物の破壊行為を巡る迷惑訴訟の頻発を防ぐためであるという見解もある。See Damich, *supra* note 10, at 954.

(23) See e. g., Pollara v. Seymour, 150 F. Supp. 2d 393 (N. D. N. Y. 2001).

(24) 裁判例としては、応用美術との適用関係が問題となったCarter v. Helmsley-Spear, Inc., 71 F. 3d 77 (2d Cir. 1995)や広告宣伝目的で作成されたことを理由にVARAによる保護が認められないとされたPollara v. Seymour, 344 F. 3d 265 (2d Cir. 2003)がある。

(25) 本事業の控訴審では、彫刻は職務著作物に該当するため、VARAによる保護を受けることはできないとして、原告の請求を棄却している。See Carter v. Helmsley-Spear, Inc., 71 F. 3d 77 (2d Cir. 1995).

(26) 判決文からは原告のための専門家証人が証言したかどうか判然としないが、本事業は、裁判所が原告の芸術作品の名声を示す客観的な証拠を考慮することを示す事例である。

(27) Keshawn M. Harry, *A Shattered Visage: The Fluctuation Problem with the Recognized Stature Provision in the Visual Artists Rights Act of 1990*, 9 J. INTELL. PROP. L. 193, 206 (2001).

(28) 竹田和彦『特許の知識(第8版)』(グライヤモンド社・2006年)545頁。

(29) 加戸・前掲173頁。

(30) 田村善之『著作権法概説(第2版)』(有斐閣・2001年)439頁。

(31) 村井麻衣子『脱ゴーマニズム一審判批』北大法学論集51巻3号299頁注(65)(2000年)。この見解は、ドイツ法における利益考量の評価基準を参考にしていて、ドイツ法の利益考量による侵害判断については、上野達弘「著作物の改変と著作者人格権をめぐる一考察—ドイツ著作権法における『利益衡量』からの示唆(二・完)』民商法雑誌120巻6号925-955頁(1999年)が詳しい。

(32) 加戸・前掲173頁。しかし、東京地判昭和35・9・27判時238号26頁[絵画滅失慰謝料請求事件]では、店舗の失火に伴う絵画の焼失による原告の慰謝料請求を棄却している。なお、本稿の主題からは若干外れるが、最判平成17・7・14民集59巻6号1569頁[船橋市図書館廃棄事件]では、公立図書館の職員である公務員が閲覧に供されている図書をその著作者や内容に対する否定的評価と反感から廃棄した事実で、最高裁は、著作者または著作物に対する

独断的な評価や個人的な好みによって不正な取扱いをすることは、当該図書の著作者の人格的利益を侵害するものとして国家賠償法上違法となると判示した。

(33) 本条にいう財産権には、所有権その他の物権にとどまらず、著作権、特許権などの知的財産権、債権、営業権、さらに水利権や河川利用権などの公法上の権利など、すべての財産的権利が含まれていると解されている。

(34) このアプローチは、所有者が著作者と連絡が取れない場合、どのように法的な対応措置を取るかが問題となる。実務的には、美術団体が芸術家に関する情報をデータベース化することである程度対応できるだろうが、法的には、著作者の所在を探す合理的な努力をしたことの立証によって免責されるという解決策が考えられる。

(35) Christopher J. Robinson, *The "Recognized Stature" Standard in the Visual Artists Rights Act*, 68 FORDHAM L. REV. 1935, 1971-75 (2000).