

【シリーズ】

放送番組の流通 著作権をめぐる疑問を解く

竹内冬郎

「知財立国」を目指す知的財産戦略大綱が示されて3年、今年も「知的財産推進計画2005」が戦略本部から発表された。内容に若干の見直しはあるものの、長期計画に基づく骨格テーマのもと、全450項目に及ぶ個別課題が書き込まれている。

引き続き「コンテンツビジネス拡大」のテーマは、「知的財産の保護」と並ぶ重要な柱であり、そのうち「コンテンツ流通大国に向けた改革を進める」のテーマでは、放送産業に関わる課題が、重要な関心対象として数多く継承されている。

それらの個別課題の多くに関わっているのがいわゆる「著作権問題」である。

今年は、このテーマに関連して大きな動きが続いた。3月経団連が「利用者団体協議会」と主要な権利者団体との権利処理ルールの暫定合意を発表し、夏以後にはNHKやフジテレビ、日本テレビの番組配信が本格的にスタートすることになった。これらの動きを具体的にみると、確かに著作権や権利処理の問題がコンテンツビジネスに大きなウェイトを占めることがよくわかる。しかも、放送や放送番組に関わる著作権の問題は、他のコンテンツを超えた複雑さがある。しかし、ブロードバンド等新しい環境でのコンテンツ流通に関心を寄せる人々の間で、その複雑さの実相や背景についての理解は必ずしも十分ではなく、多くの疑問が渦巻いているように思える。

本稿では、「放送番組の流通」に著作権問題がどのように関わっているのか、著作権法の関係する部分に分け入って見ていこうと思う。今号から以下の3回シリーズを予定している。

第一回：番組の著作権者は誰か？

第二回：権利処理を簡単にできないか？

第三回：IP放送での再送信はできないのか？

第一回

番組の著作権者は誰か？

「知財推進計画2005」において「コンテンツビジネスを飛躍的に拡大する」のテーマのもとにリストアップされた課題を見てみよう。(下線、筆者)

「コンテンツの制作・投資等を促進するためのインセンティブについて、2005年度中に検討を行い、必要に応じ所要の措置を講ずる(総務省、文部科学省、経済産業省)」

「放送番組については、2005年度も引き続き、放送事業者の策定した制作委託取引に関する自主基準の遵守徹底を促進する(以下略)(総務省)」

「著作権の所在を明確にし、さまざまな二次利用に対応した多様な契約形態慣行が定着するよう、「アニメモデル契約書」について、その活用状況や先進的な海外の契約例の調査等を踏まえ、2005年度中に、必要に応じ措

置を講ずる。(経済産業省)」

「コンテンツ業界における独占禁止法違反を迅速に発見するため、2005年度も引き続き、必要な審査専門官の確保など知的財産タスクフォースの体制を整備することにより、公正取引委員会の調査・情報収集活動の強化を図る(公正取引委員会)」

100近くに及ぶ課題項目の一部だが、コンテンツビジネスの産業育成に関わる各省庁が、放送番組やアニメ等コンテンツの制作促進と、その際の契約のあり方に大きな関心を払っていることがわかる。

このうち、下線を施した総務省所管の「放送事業者の自主基準」も、公正取引委員会所管の独禁法違反も、その趣旨には、経済産業省所管の「アニメモデル契約書」の場合と同様、「著作権の所在」に関する関係者間の契約のあり方が強く意識されている。

言うまでもなく、コンテンツビジネスにおいては、そのコンテンツが生む経済的利益を享受する権利を持つ者すなわち著作権者は誰か、が最大の関心事である。

映像や音楽の機器メーカーが、ハリウwoodsの映画会社や音楽レコード産業に膨大な投資をしてきた事実はよく知られている。コンテンツを再生視聴する機器を消費者に利用してもらうためには、コンテンツを公衆の元に「送り届ける事業」が必要であり、「送り届ける」ためにはコンテンツの権利者の許諾が必要となる。この三段階の関係そのままに、機器メーカーが「供給事業」および「権利保有」に関心を示す、という端的な図式である。

しかし一方、著作権的には、コンテンツ(著作物)の財産的な権利を有するのは「著作者」

と呼ばれるクリエイターである、とする常識がある。メーカーやインフラに関わる産業界がコンテンツビジネスで利益を目指すためには、権利者との「WinWinの関係」を目指すしかない。「コンテンツの使用許諾権を有する著作権者は誰か」の理解こそ、コンテンツビジネスの出発点と言えるだろう。

1. 制作関係者の多様さ

～アニメ番組の著作権帰属をめぐる判例

「超時空要塞マクロス」というアニメ番組がある。関西の民放局が昭和57、8年に放送した好評のシリーズ番組である。このアニメ番組の著作権者は誰かをめぐって、一昨年東京高裁まで争われた裁判がある。

当事者は、いずれもこのアニメ制作に関わった三つの会社である。アニメ制作プロダクションPが、他の二つの企画会社あるいはプロダクションであるAとBの権利主張に対して、自分がこのアニメ番組の著作権者であることの確認を東京地裁に求めたものである。

一つの放送番組は多様な関係者が絡んで制作される。なかでもアニメ番組は特に複雑なのだが、この裁判の事実認定によってその実態を見てみよう。

まず、作家や漫画家などの取材代行を主要な業とする企画会社Aが、宣伝映画などの企画製作を業とするプロダクションBに、アニメの製作を働きかけたところから話は始まる。プロダクションBの代表者bが本格的に動きはじめ、製作費の調達のためスポンサーを探し、放送枠の確保のため放送局

とかけあった。同時に、製作体制の構築も行的、アニメ化作業を行うプロダクション等を選定、その過程で原告となった製作プロダクションPにも参加を呼びかけ、Pはこの製作に参加することになった。

Bは、放送局との覚書により、放映料として、月額4,800万円からBの手数料を差し引いた額4,200万円強を、このアニメの放映期間中放送局に支払うことになった。裁判において、この放映料は制作費に充てる他、電波料、マイクロ費を含むものと認識されている。Bによる支払いの財源は、Bが確保したスポンサーからの広告料だが、放送局に対しては、広告料の回収の有無にかかわらず、Bが支払い義務を負うことになっていた。

一方、制作体制の構築は若干の曲折を経てプロダクションPが中心となり、その代表者pが、従業員xをプロデューサーに選任、現場の製作プロデューサーにはPの100%子会社であるアニメプロダクションQの従業員yを選任し、具体的な作業はQで行われた。製作のための延べ200名に及ぶ製作スタッフの雇用、報酬の支払い、指揮命令は、すべてPないしxおよびyが行った。当初発案者である企画会社Aも制作業務に加わったが、これへの支払いも同様P側が行った。

製作に関する放送局との契約の当事者はプロダクションPであり、週1話につき製作費550万円が放送局からPに支払われた。ただ、納品分相当額が納品後月ごとに支払われることになっており、製作過程での必要経費調達の責任はPが負った。また、Pには放送局に対する賠償責任付きの納品期限の履行義務もあった。

これらの事実関係を踏まえて、判決は、プロダクションPに製作の責任主体の立場を

認め、著作権はPにあるとした。A、Bは、製作実現の枠組みに貢献はあるが、著作権に関わる貢献ではないとした。なお、プロダクションPが有する著作権とは、財産的な権利としての著作権であり、著作者人格権は除かれている。

この裁判はほんの一例である。映画や放送番組は制作に関わる者が多数、かつ役回りも多様であり、その作品の著作権者が誰であるかを定めるのは簡単ではない。音楽や絵画など創作者が明確な著作物とはまったく異なる著作物と言っても過言ではない。

ブロードバンド時代のコンテンツ流通には、電気通信事業者や機器メーカーなど、従来コンテンツとの関わりが乏しかったプレイヤーが数多く参入している。また、知財推進計画には「映画ファンド」の促進もうたわれ、製作作業とは無縁な一般投資家の出資を促そうとする動きさえある。

しかし、こうした新規参入者が、映像作品を画一的な商品イメージの「コンテンツ」の概念で捉えることには落とし穴があると言える。

権利主張はどこからでも噴出する可能性があるのである。

2. 関係者間の権利の調整

～映画の著作物をめぐる著作権制度

映像作品において、権利を持つ可能性が多数者にわたり、混乱が生じやすいならば、これをなんらかの形で整理しておく必要がある。

例えば、マクロス判決では、以下の記述で箱囲いする各条項が判断の根拠として用いられている。これらの規定から、一般投資家に

も理解できる「権利関係の整理」は見えてくるだろうか？

① 映画の著作者とは

著作権とは著作物を創作した著作者の権利である。この常識に従って、まず「映像作品の著作者」とは誰かを理解しておこう。

映画や放送番組のような映像作品（「映画の著作物」という）では、監督のもとでカメラマンや美術、効果等多くの役割のスタッフが一体となって動き著作行為に関わっている。

第16条（映画の著作物の著作者）

映画の著作物の著作者は、その映画の著作物において翻案され、又は複製された小説、脚本、音楽その他の著作物を除き、制作、監督、演出、撮影、美術等を担当してその映画の著作物の全体的形成に創作的に寄与した者とする。ただし、前条の規定の適用がある場合は、この限りではない

前半に、「著作者」から除外される者の記述がある。映画とは別に元から存在していた小説や脚本や音楽などの著作物を、この映画のために翻案などして使用した場合、その元の著作物の著作者は映画の著作者から除外する、とされている。映画の著作物の著作者は、まさにこの映画制作のためにコアとなって作業した人たちである。除外される前者を「クラシカルオーサー*」と呼び、後者を「モダンオーサー」と呼ぶことが多い。

それにしても、「全体的形成」とか「創作的寄与」という限定はあるものの、制作（「プロデューサー」のことと思われる）以下、各種役割が列挙されており、映画の著作者は、決して一人ではなく「複数」しかも場合によ

ては「大勢」であることがわかる。「著作者はその著作物の著作権者（第17条）」だから、それらが皆本来は著作権者であることになる。しかし、一つの著作物に大勢が権利を持つ場合、その権利行使は非常に煩雑となることが容易に想像できる。

そこで著作権制度は、この原則を踏まえたうえで関係者間の権利の整理を行うのである。

*なお、除外されたクラシカルオーサーも、実は二次的著作物として、使い込まれた作品に、モダンオーサーと同等の権利を有する（第28条）と定められており、いわば権利の二段構造として権利行使の権限を有している。この二段構造として番組に含まれる権利については、次回の権利処理の話題の際に詳述したい。

② 映画製作者が著作権を持つ

第29条1項（映画の著作物の著作権の帰属）

映画の著作物（第15条1項、次項、又は第三項の規定の適用を受けるものを除く）の著作権は、その著作者が映画制作者に対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、当該映画製作者に帰属する

著作権法では、いったん認定された著作者が、実は映画の「著作権者」にはならない、という規定を設けているのである。なんと、著作者たちの本来の著作権は、著作者ではない「映画製作者」に移転してしまうことになる。

ここに登場した「映画製作者」とは、「映画の製作に発意と責任を有する者」（2条1項10号）である。「発意と責任」の意味はいくつかの解釈や判例によって示されているが、おおよそ、映画製作の企画から完成にいたる事業過程を、その製作費の調達から支出にいたる

まで責任を持って行う者、と理解できる。マクロス判決では、「製作自体についての法律上の権利義務の主体であると認められるか否か、その反映として製作自体につき経済的な収入支出の主体となる者と認められるか否かによって決せられるべき」としている。いずれにしても、監督のように映画の創作を中心に行った者でなく、創作過程を製作完了まで責任を持って管理し実現した者である。映画会社をイメージするとわかりやすい。

この規定により、「参加の約束」という条件はあるものの、大勢の関係者による権利行使は回避され、財産的な著作権の権利行使権限は一映画製作者に整理されることになる。

③ 映画監督の権利

この規定によれば、映画監督は、自分が監督した映画の「著作者」ではあっても、著作権は有していない。しかし、映画監督等の著作者にまったく権利がなくなるかといえばそうではない。著作者の権利のうち財産的権利である「著作権」は映画製作者に移転するが、「著作者人格権」は監督等の著作者に残ることになっている。「著作者人格権」とは、作品を他人に勝手に作り変えられたりすることのない権利(同一性保持権)などである。

この結果、作品を利用するため権利者の許諾を求めようとする者にとっては複雑な事態が生じる。つまり、映画の一部を縮めるなど「同一性保持権」に関わる使い方をする場合、財産的権利については映画会社の権利許諾を求め、一方、一部編集等の改変については監督等の著作者に許諾を求めなければならない、という原則になるのである。

3. 映画の著作物の特性

～資金・設備を要する著作物

29条のような権利移転の規定は一見意外に見えるが、その理由は、比較的理解しやすいものと言える。

音楽や言語の著作物であれば、口述等の身体的な営為のみで成立する。音を表すために楽器を用いたり、文言を書き留めるために紙媒体とペンを用いたりすることは多かろうが、使用する道具はほぼその程度であり、著作のためにさほどの環境を要するわけではない。

これに対して映画の著作物は、そもそもなんらかの専門機器によらなければ作品の作成も再生もできない。映像、音、文字などそれぞれの表現媒体・機器を駆使して、まず複合的な素材を作成し、編集、完成作業を経てようやく完成にいたる。制作環境は、どの場面をとっても機器、設備、そして技師の配置を必要とし、制作のための経費は高額とならざるをえない。「制作」というより「製作」の用語がふさわしいとも言える。

このことは、巨額の製作費を投入する映画会社のような存在がなければ、創作自体が困難になることを意味している。映画会社に完成後の権利を帰属させるのは、作品の再生産ひいてはクリエイターの活動の場を保障するという意味で、著作権制度の目的にも合致していると言って差し支えないだろう。

映画の著作物における著作権は、個人的な営為や思いなど人格的な側面の強い音楽・文学・絵画等と異なり、通常は法人格を持つ事業者の「事業性」が重要な意味を持つことになる。

4. 放送事業者の 番組制作への関わり方

① 放送事業者の位置付け

放送番組も映画の著作物の一つとされる。しかし、第29条の「著作権は映画製作者に帰属」の規定については、「もっ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」という言い回しで別の項(2項)が設けられ、一般の映画の著作物とやや異なり、一部に限定された権利が「映画製作者としての放送事業者」に移転することと規定されている。

「もっぱら」で始まるこの修飾句の言い回しは、放送事業者による番組制作のどの実態を指しているのか極めてわかりにくい。これによって、放送番組には、映画と異なる難解さがさらに加わってしまうのだが、関連して、留意しておかなければならない基本的な問題を垣間見することもできる。放送事業者の役割の「多面性」である。

まず、放送事業者は、コンテンツを送信する事業者、即ちコンテンツプロバイダーと位置付けることができる。例えばアニメ「マクロス」に登場する放送局は、映画の著作制作行為には関わらず、単に放送枠を用意するだけである。これに対して、29条2項では、映画製作者として、番組を製作する事業者の側面が捉えられている。だが、放送事業者の実際の機能を考えるならば、単に映画製作者ではなく、さらに「著作権」の側面も有していることに気づくはずだ。主要な放送事業者は、多数の制作要員を雇用し、放送するコンテンツを自ら制作しているのである。

② 法人が著作権となる

では、局プロデューサーや局ディレクター等「著作行為を行う者」の立場は、放送番組の著作権にどう位置付けられるのだろうか？

第15条1項(職務上作成する著作物の著作権)

法人その他使用者の発意に基づきその法人等の業務に従事する者が職務上作成する著作物(一略)で、その法人等が自己の著作の名義の下に公表するものの著作権は、その作成の時における契約、勤務規則その他に別段の定めがない限り、その法人等とする

規定では、いくつかの必要手続きを付加しつつも従業員が職務上行った著作はその法人が著作権となることを原則としている。従業員でなく、その雇用者であり業務責任主体である法人が著作権となる。いわゆる「法人著作」の規定である。これは、特許権が従業員の発明の権利を法人でなく本人に残しているのと明確に異なる規定である。

ここで、映画製作者への著作権帰属の規定第29条1項(5頁参照)を振り返ると、「法人著作の規定に該当する場合を除く」という注釈が加えられていることがわかる。

法人著作である映画の著作物は、多数の著作権者が存在するわけではなく、多くの役割をまとめて著作権者である一つの法人が、その意図のもとで制作し完成物を管理する。したがって、著作権の権利の行使になんらかの複雑さや困難が生じることはない。とすれば、実質的に「映画製作者」の概念は必要ではない。

つまり、放送局制作の番組は、権利の移転とは無関係に、大原則どおり、著作権は「著作権者」である放送事業者が保有している、と

考えればよい。

③ 外部スタッフや制作会社への委託

しかし、放送番組の制作形態は、このようなインハウス制作ばかりではない。

民放局の番組やNHKの衛星放送番組などでは、放送局職員以外の外部スタッフが制作に参加するケースが相当な割合で存在する。映画製作者の規定第29条が焦点となるのは、まさにこうした場合である。

外部スタッフが著作者として制作に参加した場合や、製作に発意と責任を持つ外部制作会社に番組の製作を委託した場合には、放送事業者側が番組の制作作業にどう関与しているかによって、番組の著作権の帰属は大きく異なることになる。放送事業者側、番組制作会社側双方が、「著作者」「映画製作者」どちらにもなりうるからである。

しかし、作業の実態に即して、上述の権利整理の規定をどのようにあてはめればよいか、客観的に明解な基準があるわけではない。その結果、本来の著作権帰属は判然としないことが多いのである。

そこで、放送事業者と制作会社との取引にあっては、契約によって番組の著作権の帰属を明確にするのが一般的である。財産権としての著作権は譲渡も可能であり(第61条)、仮に本来の権利帰属があいまいであっても、番組著作権の帰属を明確に文書化しておけば、当事者同士で了解しあった契約事項として、後に混乱を残すことはないだろうと考えられる。

ところが、多メディア多チャンネル時代となりコンテンツ流通が重要課題となると、この「契約」が最も注目を浴びることになった。

5. 委託取引関係における著作権等の扱い

① 公正取引委員会による独禁法上の「指針」

1997年、公正取引委員会は、アウトソーシングの活発化に伴い役務の委託取引が重要になるとして、ソフトウェア開発業やテレビ番組制作業などを対象に優越的地位の濫用規制について検討、翌98年3月には「役務の委託取引における優越的地位の濫用に関する独占禁止法上の指針」を発表した。「指針」では役務の委託取引関係において優越的地位の濫用となる場合を7項目に整理しており、その一つが「役務の成果物に係る権利等の一方的取扱い」である。

「取引上優越的地位にある委託者が、その地位を利用して、受託者に対し、役務の成果物、技術等が委託者との委託取引の過程で得られたこと、または委託者の費用負担により制作されたことを理由として、一方的に当該成果物に係る著作権、特許権等の権利を委託者に帰属させたり、その二次利用を制限する場合には、違法となる」(下線、筆者)

この規定によれば、受託した会社があるならば、契約で「権利は委託側にあり」と規定することは違法となる可能性が生じることになる。

しかし、前述のように、著作過程に委託側の放送局がさまざまに関与する番組制作においては、本来委託側が著作権を有する場合も多いはずである。その場合には、委託側への権利帰属の契約が違法性を問われるのは不合理である。また、実際面から見ると、製作委員会方式での映画製作や番組の国際共同制作においては、製作費の負担者が財産的な著作権を有することとする契約が一般的である。「映画の著作物」の著作権が事業性を重視す

るものであることを考え合わせれば、当然の契約実態とも言える。

違法性を問うこの規定はどこまでを射程範囲としているのだろうか。「指針」は、放送番組制作の契約秩序に大きな戸惑いと混乱をもたらすことになった。

② 制作会社団体の主張と放送局との論争

有力な番組制作会社が数多く加盟している団体に「全日本テレビ番組製作社連盟(ATP)」がある。「指針」の検討時期と重なる1997年9月の同連盟機関紙「ATP ワールド」27号は、特集「権利は創り手にあり!」と題する特集記事で埋められた。一面に簡潔な声明文が掲げられている。

「(略)製作会社がテレビ放送番組の著作権法上の映画製作者として、正当、適正、公正なる権利を保有し、それを行使できることを主張し、声明する。(中略)ATPはまず放送事業者に対し、新しい放送時代の権利はどうあるべきか、公正な契約とは何かを問いかけていきたい。(以下略)」

ATPは、NHKおよび在京キー局に申し入れを行い、「指針」も踏まえて権利帰属をめぐる協議が開始された。それぞれの制作現場の実態および著作権法や「指針」の規定をめぐって繰り返された協議は、簡単に決着するものではなかった。

論点は二段階に整理することができる。第一に「著作権法上の規定と制作実態に即して本来の著作権者は誰か」であり、二番目には「放送局と制作会社とは個々の番組の著作権に関してどのような契約を結ぶべきか」である。

③ 「局製作」と「完プロ発注」

第一の論点に関して民放局では、局のプロデューサーのもとで制作し個別の業務を委託するような場合(いわゆる「局製作」)は局が著作権を有し、一方、完成状態のテープで納入を求める「完プロ発注」の場合は制作会社が著作権を有する、との区分が従来から存在していた。ATPとの協議においても大方その考え方が踏襲された。

「完プロ発注」の区分は、民放の放送開始当初から映画会社系の制作会社に発注したときの契約形態として定着していたものである。ひと言に放送事業者といっても、番組制作を自社でどの程度行うかは各社経営方針によって大きく異なる。制作体制のない放送局が番組制作するには当然外部の制作会社に頼るほかなく、契約は「完プロ発注」となる。

ATPの民放に対する問題意識は、むしろ第二の論点で、「著作権は制作会社にあり」とされる「完プロ発注番組」でありながら、その番組の二次利用にあたっては放送局が権利行使の「窓口権」を持つという契約条件にあった。

ATPの「窓口権」をめぐる批判に対して民放各局の対応に違いはあるが、これまで用いられていた「窓口権」の言葉は総じて否定された。放送局側が契約によって担うのは、番組二次利用の「窓口業務」であり「権利」というべきものではない。そのうえで、窓口業務の期間は放送局が放送権を有している期間のみとし、この期間を超えた時点で権利行使の権限は制作会社側に戻るといって協議を通じて整理されていった。

④「著作権共有」と「権利譲渡」

一方NHKは、元来インハウス制作を大原則とする制作体制をとっている。外部制作会社への制作委託自体、歴史が浅く、制作委託の始まりは衛星放送の開始(1989年)を契機としている。その場合でも、局内制作パワー(プロデューサー)のもとで制作会社のパワーを取り入れて番組内容の多様化を図ることを基本姿勢としており、企画にも編集過程にもNHK側のプロデューサーが決定権限を持つことが前提となっている。民放流の「完プロ発注」の契約形態は存在しなかったのである。

このような関係を踏まえてNHKは、第一の論点でATPの考え方に正面から反論した。制作実務の相当部分を制作会社に委ねている場合であっても、制作会社側の担う業務だけで番組完成にいたるわけではない。NHK側はプロデューサーとして著作者の立場を有しており、そのプロデューサーは29条でいうような制作会社側の指揮下での制作参加を前提としていない。加えて、NHK側は制作会社が関与しない部分の支出を含め、制作に要する費用全額を負担し、製作全体に責任を有している。したがって、著作者としてであれ映画製作者としてであれ、NHK側に著作権がないという主張は受入れ難い。強いて整理するならば、著作権は共有していると考えべきだ、という主張である。

また、第二の論点についてNHKは、二次利用による収益があった場合には適正な利益配分をすることを条件に、制作会社が共有する著作権の持分をNHKに譲渡してもらう、とする方針を堅持した。その理由は、完成した番組が制作会社の権利物として独自の営利活動に用いられることは、制作費を全額支出

しNHKの責任のもとで行った番組制作が個別会社への利益供与と同様の効果を生むことになり、公共放送としては避けるべきだという考えである。委託番組といえどもNHKが責任と権限を持って制作する「NHK番組」であり、NHKが著作権者としてその管理を行うという基本姿勢である。

第一の論点における「著作権共有」、第二の論点における「権利譲渡」。ATPの基本的な考え方に反するNHKの独自の主張に、ATPとNHKとの協議は長期化した。

⑤ 公正取引委員会の見解

一方、ブロードバンド流通への関心が高まった2002年、e-Japan重点計画2002が、デジタルコンテンツの取引について競争政策上の視点から公正取引委員会に検討を求め、同委員会は「デジタルコンテンツと競争政策に関する研究会」を設置。そのテーマは、実質的には既存コンテンツの流通が主であり、放送番組やアニメの権利帰属が第一の問題意識に掲げられた。

ATPとNHKは、こうした状況を踏まえて、双方それぞれにNHKの契約方針について公正取引委員会の見解を求めることとした。公正取引委員会は、研究会のテーマとも重なるこの相談に応じ、翌03年1月、NHKからの相談に回答する形で考え方を示し、類似の疑問が多いことからNHKの了承を得てこれを公表した。

「(NHKの制作実態の説明を前提とすれば、NHKが契約方針として説明している制作費用の負担等や二次使用の収益配分を条件として)著作権をNHKに譲渡することをあらかじめ明示し、著作権譲渡分を含む形で

対価に係る交渉を行っていると思われる場合には、こうした取引方法自体が直ちに独占禁止法上問題になるものではないと考えられる。ただし、取引条件については、取引先と十分に協議して、認識の相違がないようにすることが望ましく、番組制作会社と番組制作費の交渉を行うにあたっては、当該委託費には、著作権の譲渡対価が含まれることを明確にしておく必要がある。(略)

回答は、NHKの契約方針の「権利譲渡」について、それが委託費の支払いに伴う形で行われても直ちに問題はないことを確認した。ただ、重点は、双方が譲渡対価の考え方を含め適正な条件のもとで納得していることに置かれている。公正取引委員会には、譲渡にあたってその対価が委託費と別に額として明示される必要があるのではないか、との意見もあった。しかし、現状の一般の取引においてそのような慣行は見られない実態を踏まえて、将来の見直しに含みを残しつつ、この考え方は留保された。

公正取引委員会のこの見解を受けて、ATPとNHKは協議を進め、権利譲渡しながら、「一定期間・一定回数を超えて再放送する場合には追加使用料を支払う」という改善条件を付加したNHK方針を、03年度番組から実施することとした。

なお、その後3月にまとめられた公正取引委員会の研究会報告書では、著作権の譲渡についてNHKへの回答とほぼ同一の内容が記述されたほか、二次利用の窓口については、「優越的な地位にあり、二次利用の窓口を担当する委託者が、受託者からの二次利用の要請・提案に対して合理的な理由がないのに応

じず、受託者に不利益を与える場合には、優越的地位の濫用として問題」とされている。

また、報告書では98年策定の「指針」の明確化が必要とされ、翌年3月公正取引委員会では指針を改定した。この04年改定で、「委託者の費用負担により制作されたことを理由として、一方的に権利を委託者に帰属させること」の問題は、「受託者が著作権を有する場合」に限定したものであることが書き込まれた。

6. 新たな時代に向けた取引形態

① NHKの新たな契約方針

譲渡対価をめぐる公正取引委員会の見解や指針の改定、その後のATP等との議論を踏まえて、NHKの契約方針は、04年度番組からさらに大きく改められた。

これまで堅持してきた「権利譲渡」を求めることをやめ、著作権を両者の共有としたままで、権利の「代表行使者」をNHKとする契約に変更された。著作権は両者にあるという考え方を明示しつつ、番組の権利行使はNHKが行うという趣旨である。この契約に基づいて制作された番組では、「著作権共有」に則して、クレジット表示も「制作・著作」としてNHKと制作会社双方の名前が併記されることになった。

「二次利用における収益配分」や「一定の期間・回数を超える再放送における使用料支払い」という条件設定によれば、「権利譲渡」と新たな「代表行使」との間に実質的な違いは既にある。むしろ、「権利譲渡」が与える取引上の強引さのイメージは相互の信頼関係にマイナスでしかない、という判断である。

さらにNHKは、制作委託取引の方針変更

とあわせて、「予約購入」という新たな取引形態をスタートさせた。NHKが制作費全額を持って全面的に管理する番組ではなく、外部製作会社が自ら主体的に企画制作する番組を、企画段階で放送権購入する形態である。

この取引形態では著作権の帰属は明確である。放送局は、完成した番組が放送に不適格とならないよう編集に対して発言できる権利を担保するものの、企画制作の主体はあくまで制作会社である。製作費も制作会社側の責任で調達する。放送局側はその一部となる放送権料を支払うだけとなる。放送局側に著作者や映画製作者の地位が発生する余地はない。

この取引形態は、多メディア多チャンネル時代に向けた積極的な取組みとして、有力な制作会社からは歓迎されている。が、放送権料では不足する番組製作費の残りを制作会社が独自に調達できる番組がどの程度あるか、今後注目すべきだろう。

② BBCの番組制作会社との取引方針

番組の制作委託をめぐる放送事業者と制作会社の議論はわが国だけの話ではない。

ATPの運動にも影響を与えた「BBC独立制作番組のための承認ガイドライン」(1997年4月)によれば、BBCは、外部独立制作者との取引種類として、「出資委託」「ライセンス委託」の二つの選択肢を用意している。

前者は、文字通り、委託側のBBCが制作費を全額負担するものであり、受託する独立制作者が独自に企画したものである場合を含め、全額出資の見返りとしてすべての権利がBBCに譲渡されることが原則となる。

これに対して後者は、受託側の独立制作者の責任(資金調達の責任を含む)で番組制作

が行われることを前提に、委託側のBBCは番組をBBCの各種業務で一定期間(通常5年間)使用するためのライセンス対価を支払うという取引形態である。著作権は独立制作者側にある。もちろんライセンス対価は制作費全額である必要はない。番組内容の責任は制作者側にあるが、BBCも意見を述べこれに対して制作者側は誠意をもって協議を行う義務がある。万一合意できない場合は、BBCが用いるバージョンについてはBBCに最終編集の権利があり、制作者はこれに従う義務がある。取引内容は、ライセンス委託の名のとおり放送権購入契約に近く、NHKが始めた「予約購入」に似た取引形態と言える。

こうしたBBCの契約方針策定は、英国における独立制作会社育成の政策方針に基づいて行われているものである。この97年方針以後もBBCは、03年の英国通信法により制作会社への制作委託の新たな運用基準策定を義務付けられ、昨年新方針が発表された。

新たな04年方針は、大まかに言って97年方針の「ライセンス委託」に一本化されたものと言える。独立制作者への委託による番組づくりは、独立制作者の責任で行い、制作された番組の商業的利用はすべて著作権を有する独立制作者にまかされ、BBCは関与しない。逆に言えば、BBCは、番組を制作委託する場合には、制作費の全額を出資する必要がなくなったということでもある。

しかし、NHKの「予約購入」と同様、多メディア多チャンネルでのコンテンツ流通が、放送局からのライセンス対価を超えて制作費の不足分を埋め、さらに利益をあげるものとなるかどうか、制作会社にとっては正念場を迎えることになる。

③ 制作委託取引に関する自主基準

冒頭に記した知財推進計画の総務省取組み課題のなかに、「放送事業者の策定した制作委託取引に関する自主基準」という記述がある。これは、公正取引委員会の研究会等の議論と並行して、総務省コンテンツ流通促進室の主宰で開かれた関係者間の議論の場「ブロードバンド時代における放送番組制作に関する検討会」（座長：舟田正之立教大学教授）で得られた成果の一つである。

同検討会は、02年10月から、NHKと在京民放各社、映画、アニメ、番組の制作会社団体および学識経験者が一堂に会して制作委託契約問題を検討し、この間に整理されてきた放送事業者それぞれの契約方針を、取引の公正さを図る観点から「自主基準」として対外的に公表することで合意した。これを受けて、前述のNHKの契約方針を始め、在京の民放キー局の外部制作会社との制作委託に関する契約方針は、現在、各局のホームページで閲覧することができるようになっている。

7. 終わりに～番組制作の行方

最近、ATPの運動をリードした関係者から「権利帰属論争の時代は終わった」という声も聞かれる。ATPの問題提起によって始まったこの論争は、一つの区切りを迎えたと言っているといいだろう。しかし、著作権の帰属問題に一定の整理ができた今、放送番組の制作という事業の論点は、新たな段階を迎えているように思える。

多メディア多チャンネル時代とは、他の映画の著作物と同様に、放送番組であっても放送に限らない事業の広がりの中、コンテ

ンツ制作の事業性を考える時代である。

だが、放送事業者であれ制作委託を受けた制作会社であれ、原点は、放送に使用することを目的とした「放送番組」の制作事業に携わる者である。当然のことながらそのコンテンツは放送メディアと密着している。これを、番組著作権の関心である「事業性」の視点で言い換えるなら、個々の番組は、まずは放送メディアで使用することで「元をとる」ことを原則としていると言ってもいい。

他の財源に依拠せずに制作から送信まで行うこの仕組みは、放送メディアの独立を守るために重要な意味を持つ。さらに、著作権制度には、放送メディアの公共性に配慮して放送事業者を優遇する制度さえ存在する。

新たな時代に対応する事業として番組制作を考えるならば、放送事業者のみならず、著作権制度上の放送事業者への優遇規定を有効に活用してきた番組制作会社にとっても、その認識を欠かさすわけにはいかない。

放送番組の制作に関わる事業者にとって、事業に対する新たなポリシーが求められる時代と言えそうである。

今回は、番組の「著作権の帰属」の側面から、放送事業者の著作者、映画製作者の位置づけを見てきた。次回は、放送番組の制作者として番組を制作したり活用したりする場合に欠かせない「外部権利の処理」の問題を見ていくことにしたい。（たけうち ふゆろう）