

Laikwan Pang,

*Cultural Control and
Globalization in Asia:
Copyright, Piracy, and
Cinema.*

London and New York: Routledge, 2006,
ix + 143pp.

お がわ あき こ
小 川 明 子

はじめに

サスキア・サッセンによるグローバルコントロールの学説は、世界と国内の共生を基礎としており、既存の国内の利益と国際的關係が共生するための新たな世界システムを構築するモデルである。著者はこの学説から発想を得て、著作権のグローバルイゼーションに対して文化の自由度はどのくらいあるかという問題に答えようとしている。

本書では、地域ごとの利益や文化構造の中で構築されてきた各国著作権法と、世界共通の認識としてあるべき権利との間の文化保護が直面する問題を示している。

その結果、著作権が偶発的要素を持った不完全なシステムであることを指摘するとともに、サッセンの「共生モデル」に比べより複雑であるという結論が導かれる。

本書の構成は以下のとおりである。

- 第1章 表現、オリジナリティ、固定
- 第2章 著作権の限界と論理
- 第3章 バイオレンスとニューアジアンシネマ
- 第4章 「キル・ビル」の複製
- 第5章 ハリウッドへの技術的脅威としての映画の著作権侵害
- 第6章 中国映画の絶望

なお、著作権法についての基礎知識を持たない読者におかれては、本書がアメリカ法^(注1)を基準に記述されていることを念頭におくべきであると考えられる。以下の本書の内容においても、著作権法についての簡単な説明を加えた形で述べる。

本書の内容

第1章では、著作権法を検討する上での基本的概念について紹介し、著作権というものが現代の文化の研究者が直面する複雑な諸問題とどのように関連しているかを説明している。

まず著作権法の保護対象である「著作物」とされるための要件として「表現したもの」であること、「オリジナリティ」が存在すること、「固定されている」ものであること、という概念について説明を行っている。著作権法が、同じ知的財産権法の範疇に属しながらも、特許法や商標法と大きく違うところは、他の法が「アイデア」を保護するのに対し、著作権法は「表現」を保護対象とすることである（つまり、著作権法上アイデアのみでは保護されず、表現であることが保護要件とされる）。しかし、著者は複雑化する現代の文化的表現において「アイデアと表現の二分法」による保護範囲の決定は様々な問題を生んでいるとしている。

「オリジナリティ」の要件は、一般に著作者によって製作されることに加え、ある一定レベルの創作性を含有したものであることとされている。また、出版、非出版を問わず「固定すること」が、（アメリカ法では）著作権保護の要件のひとつである。

第2章では、第1章の著作権保護の要件に対して、著作権の制限について述べている。著作権保持者の独占的権利を制限するものとしては、「ファーストセールドクトリン」と「フェアユース」の概念が挙げられる。「ファーストセールドクトリン」は、複製物が一度譲渡されたら買主が自由に処分できるというもので、複製権と頒布権を制限する。「フェアユース」^(注2)は、ある一定の条件が充たされれば、著作権者の独占的権利の制限を受けないという著作権

法上の例外である。

加えて、「パブリックドメイン」はすでに著作権保護期間を終了した著作物を意味する。著者はこれを著作権の保護範囲を制限することを目的に設定されたものと言い換え、著作権推進派と著作権懐疑派のそれぞれの倫理が衝突する領域でもあると指摘している。

第3章では、ニュー・アジア・シネマと呼ばれる映画において、いかにしてバイオレンスが描かれ、複製されるかについて述べられる。また、(アイデア対表現の)二分法の原則には限界があるのではないかという疑問を投げかけるとともに、いかにして異文化要素が複製されて、映画に取り込まれていくかを具体的に示している。

バイオレンスはニュー・アジア・シネマのブランドとして、ニッチ市場においてではあるもののひとつのアート表現となりつつある。特に商業映画には多くのバイオレントシーンがみられ、他の映画にも大きな影響を与えているという。

第4章では、異文化圏の映画の複製がハリウッドで行われていることを、具体例を挙げて紹介している。一般にハリウッドが映画の作り手として君臨する一方で、その他の国々はハリウッド映画を享受し、模倣し、改変するというイメージがある。しかし現実にはアジア諸国の映画を様々なレベルで取り入れ、模倣し、改変しているのがハリウッド自身なのである。

例えば、「キル・ビル」^(注3)のシーンに取り入れられた日本映画や中国映画のシーンは、ある意味パロディーでありオマージュであるとも言える。しかし、原作の模倣とオマージュの境目はどこにあるのだろうか。アメリカでは作品の著作権侵害に対し何人に対しても法的措置で対抗することができるが、アメリカ以外の国のプロデューサーの中にアメリカを訴える者はいないという。現実には商業映画において侵害に該当するのは、著作権で保護される(表現の)部分を直接使用した場合であるから、「キル・ビル」でのグラフィック部分におけるバイオレンスとアクションは(アイデアであるとして)保護対象と看做されず、ハリウッドは訴訟の懸念を持つこと

すらないのである。

第5章ではアジアにおける海賊盤がハリウッドでどのような意味を持つかを説明している。模倣自体が文化の発展過程に存在してきているにしても、海賊版商品は原作品を単にコピーしたものにすぎない。著者はこれらの行為を法的に救済すべきではないとしながらも、グローバル化の発展の中で海賊版商品の持つ文化的社会的な意味合いを明らかにしたいと考えている。

ハリウッドで制作された作品は、西欧諸国ではDVDを主流として(正規品パッケージとして)頒布されているのに対し、中国をはじめとするアジア諸国ではVCD(Video Compact Disc)が海賊版映画の主要な記憶メディアである。海賊版の製作や頒布は違法行為ではあるものの、中国におけるVCDの存在は文化的側面からみると、ある種の貢献もある。中国では国策としての映画が存在し、国家の方針に沿わない映画は上映することができず、海外映画の公開も政治的な理由から制限されていた。しかしながら、このVCDによる海賊版マーケットは、国家の制限の及ばない領域で、あらゆる海外映画の視聴を可能にし、さらには映画館以外で人々に視聴されることを目的とした国内の作品も作られることとなっていく。違法な海賊版の普及は文化的制約の排除という側面をあわせ持っていたのである。

第6章ではいかにして中国における映画の海賊行為が、世界の経済市場との間で緊張を生むかを明らかにしている。ある報告によれば、中国では1999年のデスクトップ・ソフトウェアの91パーセントを海賊版が占めており、オーディオ・ビジュアル・ソフトの取引の95パーセントがブラックマーケットで行われているという。

概念的にも現実も海賊行為の元凶のひとつに、富の分配が不平等であるという状況が挙げられる。中国では資本主義の導入を推奨し、小さな政府とリベラリズムを賞賛しているが、それにもかかわらず中国の映画会社経営の大多数は市場の売上よりも政府の補助金に依存しているという事実があるという。著者が最終章で明らかにしようとするところは、中国の国家と人民が映画の海賊版マーケットにおいて

どのように関わっているかという問題でもある。

著者は、知財がすべてのコストを投入して保護すべき個々人の権利と財産であるのかという点にも疑問を投げかけている。また、中国における海賊行為問題は、政治的コントロールのみならず「国策映画」の定義の難しさを証明している。

1999年5月にNATO軍がベルグラードの中国大使館を爆撃した事件は、反米感情が噴出する契機となった。この時期公開されたZhang Yimou監督の映画「Not One Less」^(注4)は、作品そのものも大きな成功を収めたが、のみならず、反米感情と集産主義の波に巻き込まれ、結果的には当時のナショナリズムのイデオロギー形成を後押しする作品となってしまった。興味深いことには、時を同じくして起こる政府主導のスケールの大きな反海賊行為キャンペーンも、この映画の人气が後押しした。政府は、映画が文化的な産物であり、例えばこの作品が海賊行為によって汚されるべきではないというメッセージを出したのである。「Not One Less」はこの意味でも成功を収めたと言われている。

コメント

本書は2004年から2005年にかけて*Modern Chinese Literature and Culture* や *Culture, Theory and Critique* 等の雑誌に掲載された論文や、海外のコンフェレンスで発表された講演録を基礎として書かれているものである。

著者は、著作権についての基礎知識を持つ読者は第1章と第2章は飛ばして第3章から読んで構わないとしているが、この2つの章において展開される、独占的権利とはなにかという哲学的歴史的見地からの著作権論は非常に新鮮である。唯一疑問が残る点は、第1章において「アメリカを中心にグローバルな著作権法制は動いている」という前提から議論を始めている部分である。

全編にわたり繰り返し論じられる点は、アイデアと表現の二分法である。文芸の著作物や音楽の著作物においては模倣であるとして著作権侵害とされる訴訟も多くみられるが、美術や映画の著作物につい

ては、海賊版のような完全な複製ではなく、翻案権の侵害であると認められた判例は少ない。

日本においても、訴訟には至らなかったものの、イタリア在住の画家と全く同じ構図の絵画を描いて賞を取り消された画家のケースが記憶に新しい。構図はアイデアなのかそれとも表現なのか、著作権法的にも倫理的にも議論を呼ぶ点であろう。また『七人の侍』事件(平成17(ネ)10023 平成17年6月14日判決)では、NHK大河ドラマ『武蔵MUSASHI』が映画『七人の侍』の翻案であるとして、映画監督(黒澤明)の相続人が知財高裁に控訴している。知財高裁は「前記番組が前記映画との間で有する類似点ないし共通点は結局はアイデアの段階の類似点ないし共通点にすぎないものであり、前記映画又はその脚本の表現上の本質的特徴を前記番組又はその脚本から感得することはできないというべきであるから、前記番組がDの有する前記著作権(翻案権)を侵害するものではない」として控訴を却下した(判決文中、Dは黒澤監督を指す)。

本書では、ハリウッド映画が直面する海賊行為の横行によって損なわれる利益が、経済面のみならず、翻訳の正確性や画質や音質の低さによる(著作権法でいう)同一性保持権の侵害にも及ぶという問題点を指摘している。同時に映画界の権威の象徴であるハリウッド映画がアジア諸国をはじめとする多様な文化のコピーを自身が行っていると述べているが、アイデアと表現の二分法ではこのような剽窃行為が著作権法上の侵害であると断じることができないのである。著者が文化芸術というものは、模倣の上に成り立つとしながらも、海賊版の違法性と完全にクリーンハンドではないハリウッドを対比している点がいへん興味深い。

(注1) 一般に法体系は英米法あるいはアングロ＝アメリカンアプローチ(Common Law)とコンチネンタルアプローチ(Civil Law)に分けることができる。我が著作権法はフランス法、ドイツ法の影響のもと作られた経緯から、現在でも様々な点において、アメリカ法とは別の規定を持ち解釈も同一ではない。

(注2) アメリカ著作権法第107条に定められ、批

評, 解説, 報道, 教育, 研究等を目的とするフェアな使用については著作権侵害にならないとする。

(注3) 映画「キル・ビル」(Kill Bill)は結婚式の最中に新郎と胎児を殺され, 自分自身も昏睡状態に陥った元殺し屋の女性(新婦)が, 昏睡からさめた後に殺人者たちに復讐していくというストーリーである。

(注4) 原題は「一個都不能少」, 邦題は「あの子を探して」。辺境の村で自分とあまり年のかわらない生徒たちへの代用教師をする13歳の少女が, 村から逃げ出した生徒を探しに見知らぬ都会へ旅をすることになる。幾多の苦勞の後, 幸運な偶然から人気の高いテレビのインタビュー番組に出演することになり, そこで生徒を探していることを訴える。この話に感動した町の人々とメディアの協力で無事少年を村へ連れて帰ることができるというストーリー。

文献リスト

ポール・エドワード・ゲラー, メルビル・B・ニマー編, エリック・J・シュワルツ著 2004. 『アメリカ著作権法とその実務』(高林龍日本語訳監修, 安藤和宏・今村哲也訳) 雄松堂.

斎藤博 2004. 『著作権法』第2版 有斐閣.

田村善之 2001. 『著作権法概説』第2版 有斐閣.

(早稲田大学法学研究科博士後期課程, 早稲田大学21世紀COE《企業法制と法創造》総合研究所知的財産法制研究センターリサーチアシスタント)