

日米音楽「パクリ」裁判の比較と展望分析

大和田俊之研究会

法学部政治学科 4 年 齋藤剛太

目次

▼序論.....	2
▼第 1 章 米国の著作権法	3
■ 1-1 根拠となる法	3
■ 1-2 盗作の要件	3
● 著作権の保有	3
● 被告によるコピー行為	3
● 実質的類似性.....	3
■ 1-3 類似性の比較手法について	3
● 前提	3
● 2 段階テスト	4
● 3 段階テスト	4
■ 1-4 音楽の要素について	5
■ 1-5 被告によるコピー行為の判断手法について	5
■ 1-6 抗弁について	5
● フェア・ユースの概要.....	5
● フェア・ユースの要件.....	5
● フェア・ユースが検討された事件	5
▼第 2 章 日本の著作権法.....	6
■ 2-1 根拠となる法	6
■ 2-2 盗作の要件	6
● 前提	6
● 類似性	6
● 依拠性	7
■ 2-3 類似性の比較手法について	7
● 前提	7

● 数量的アプローチ	7
● 質的アプローチ	7
● 比較範囲について	8
■ 2-4 音楽の要素について	8
● 音楽 4 要素説	8
● 旋律優先主義	8
● その他の要素 歌詞・アレンジ	8
■ 2-5 依拠性の判断手法について	9
■ 2-6 抗弁について	9
▼ 第 3 章 両国著作権法比較と今後の展望	9
■ 3-1 日米著作権法比較と考察	9
● 総論の比較	9
● 比較手法の比較	9
● 音楽の要素の比較	10
● 対抗要件の比較	11
■ 3-2 盗作裁判の今後—ブロードラインズ事件の影響—	11
● 前提	11
● ブロードラインズ事件の概要	11
● ブロードラインズ事件の判決	12
● ブロードラインズ事件判決に対する私見	12
● ブロードラインズ事件の影響	13
▼ 結論	13
▼ 判例リスト	15
▼ 参考文献	15

▼ 序論

今回私が卒業論文を執筆するにあたって、テーマの中心に添えるのが「日米音楽パクリ裁判」である。このテーマ、実は前から興味を抱いていたものではあったのだが、米国の音楽文化を中心に研究する大和田研究会では中々触れる機会が無かった。そんな折、4年生の前期に米国の最新の判例「ブロードラインズ事件」に触れ、盗作裁判が米国の音楽文化に大きな影響を与えていることを知ったことがきっかけとなり、今回の執筆に至った。また、このテーマは大和田研究会でアメリカ音楽文化を研究すると共に、法学部法律学科の君嶋研究会で2年間日本の著作権を勉強してきた自分にとって、これ以上無いものと自負している。

本論文では日米の著作権法における盗作の定義、比較手法、比較の対象となる音楽の要素、裁判で用いられる抗弁について紹介した上で、両国の法制度やアプローチを比較し、その後最新の判例「ブロードラインズ事件」のケースを用いて今後盗作裁判がどのように音楽文化に影響を与えていくのかを検討したい。

▼第1章 米国の著作権法

■ 1-1 根拠となる法

本章では米国の著作権法について総論及び学説・アプローチを紹介する。

まず米国の盗作裁判において、根拠となる法は著作権法 106 条である。同法は、著作者の排他的権利として、「著作権のある著作物をコピー又はレコードに複製すること」や、「著作権のある著作物をもとに派生的著作物を作成すること」等、6 の項目で著作権者の権利を保証している。また、米国における「盗作」とは「複製」の枠組みの中で扱われている。

また、音楽の著作物（及びこれに含まれる歌詞）は同法 102 条(a)②で規定されている。

■ 1-2 盗作の要件

●著作権の保有

米国における「パクリ」の要件としては、訴訟を提起する者（原告）がその作品に係る著作権を保有することを前提としている。その上で、被告によるコピー行為の存在、及び実質的類似性の2点を以って判断している。

●被告によるコピー行為

被告によるコピー行為は、被告が原告の作品に過去触れたことがあるか否かという「アクセス」と、証拠価値を有する表現等の類似性、即ち「証拠的類似性」の2点によって判断される。つまり、「被告が原告著作物にアクセスする手立てがあり、被告著作物を利用したようにみえる場合¹」は、被告によるコピー行為が存在したとされる。

●実質的類似性

盗作裁判において、仮にアクセスと証拠的類似性が認められたとしても、実質的類似性が認められない場合には盗作とはならない。被告が原告著作物に関して、質・量ともに許されざる量を複製していた場合、実質的類似性が認められ、盗作と判断される。この質・量は個別具体的に判断され、その手法としては後述する2段階テストもしくは3段階テストによって判断される。

上記の証拠的類似性と証拠的類似性は似て非なるもので、証拠的類似性が「証拠価値を揺る表現等の類似性がなければコピー行為の存在自体が立証失敗となり、その時点で侵害不成立となる」のに対して、実質的類似性は「証拠価値を有する表現等の類似性が認められても、コピー行為の量や質に照らして実質的な類似性が認められなければ、最終的な侵害は否定されるという点」で異なっている²。

■ 1-3 類似性の比較手法について

●前提

現在、アメリカでは類似性の比較手法として、2段階テストと3段階テストの2つの手法が存在している。両方のアプローチは実質的にはそれほど相違はないが、形式上異なるため、別個の手法として下記紹介したい。

1 山本 隆司. アメリカ著作権法の基礎知識 . 第2版. ed. ユニ知的所有権ボックス ; 9. (東京: 太田出版, 2008.10, 2008)198-202 頁

2 八代 英輝. 日米著作権ビジネスハンドブック (東京: 商事法務, 2004.12, 2004)ix,189 頁.

● 2 段階テスト

2 段階テストにおいては、被告による原著作物へのアクセスが証明された後、内部テストと外部テストの 2 種類のテストによって実質的類似性が判断される。これは 1977 年の Sid & Marty Krofft Television Productions Inc. v. McDonald's Corp 事件で初めて用いられた。

内部テストでは、保護される表現における類似性を、陪審員による判断によって判定する。これは 1947 年の Arnstein v. Porter 事件によって用いられた「通常の観察者のテスト」を用いている。この内部テストは後述する比較テストとほぼ同一のテストである。

外部テストにおいては、アイデアの類似性を、専門家の分析的手法を用いながら判断する。この外部テストは後述する抽象化テストおよび排除テストとほぼ同一のテストである。³

● 3 段階テスト

3 段階テストにおいては、被告による原著作物へのアクセスが証明された後、抽象化テスト、排除テスト、比較テストの順番で行われ、それらによって実質的類似性が判断される。

まず行われるのは抽象化テストである。これは 1930 年に Nichols v. Universal Pictures Corporation 事件で初めて用いられた。その中では、「当然のことであるが、権利の及ぶ範囲が文章の字句に限定されえないということは、コモンロー上の権利であるか制定法上の権利であるかを問わず、言語的財産に対する保護として本質的である。さもないと、盗用者は、些細な変更によって、侵害を免れることになってしまう。」としているが、もっともこれは演劇と原作本の例など、作品の形態が異なる際に用いられるテストのため、音楽盗作裁判においては、重要視されないと考えられる。

次に行われるのは排除テストである。これは「著作権法は創作性のある作品を保護するものであるのだから、アイデアや単なる事実などは保護するべきでない」という同法の論理に基づき、比較する前段階でそれら保護されない要素を取り除くテストである。実際に 1993 年の Gates Rubber Co. v. Bando Chemical Industries, Ltd. 事件で用いられており、その中でも「著作権法は、『アイデア、手続、処理方法、方式、操作方法、概念、原理、または発見』は保護されないと規定する [法典 17 卷 102 条 b 項]。したがって、裁判所は、これらの非保護要素を排除しなければならない。」としている

そして最後に行われるのが比較テストである。1947 年の Arnstein v. Porter 事件では、「適当な基準は、書面上での比較や訓練された音楽家の判断による比較のような分析その他の比較による個々の楽曲の比較ではない。(中略) それゆえ、問題は、被告が、このような流行曲が対象とする聴衆である素人の聴衆の耳に喜ばれるものを原告の作品から盗用し、原告に帰属するものを不当に使用したか否かである。」として、専門家による判断に加え、聴衆によるテストで実質的類似性を判断するというアプローチを採用した。この比較テストにおいては現在までに侵害・非侵害を分ける明確な基準等はなく、1993 年の Gates Rubber Co. v. Bando Chemical Industries, Ltd. 事件では「純粋な量的分析ではなく、本質的に質的分析であり、ケースバイケースで行う必要がある」としている。

このように、抽象化テストと排除テストは専門家の立場から判断した専門的な手法で、一方で比較テストでは専門家に加えて一般的な聴衆をも対象にし、非専門的な立場からも類似性を判断する手法であると言えよう。⁴

³ Leaffer Marshall A. and 和夫 牧野. アメリカ著作権法 . Lexisnexis アメリカ法概説 ; 5. ([東京]: レクシスネクシス・ジャパン ; 東京, 2008) xxxviii, 583-604 頁

⁴ 山本隆司「アメリカ著作権制度の概要とコンテンツの法的保護」, インフォテック法律事務所 (2016.1.28)

■ 1-4 音楽の要素について

1976年の著作権法改正時に、音楽の要素としてメロディー、コード進行、リズム、歌詞の4要素を掲げている。他方、Campbell v. Acuff-Rose Music, Inc.でベースのリフに関して検討するなど、メロディーの比較に関してはボーカルのメロディーラインのみならず楽器のメロディーにも及んだケースもあり、柔軟な解釈方法を用いている。なおその際、4要素の中ではメロディーが最も重要な要素として注目される。

■ 1-5 被告によるコピー行為の判断手法について

アクセスの判断に関しては、直接的事実と間接的事実によって判断されるが、通常、間接的事実で判断される。「被告が原告著作物からアイデアを得た」という直接的事実を原告によって証明することが著しく困難であることが理由として挙げられる。裁判においては、原告が被告によるコピー行為を立証し、それに対して裁判所が判断を下すが、この判断における蓋然性は高く、「裁判所は憶測の域を出ない証拠ではアクセスを推定しない⁵」と裁判所は慎重な立場をとることが求められる。一方で、Bright Tunes事件では、原告楽曲がラジオで多数流れたという理由から被告の主張を否認して、アクセスを認定した。このように被告が単にアクセスを否定しただけでは当該主張は採用されないことが示されている⁶。

■ 1-6 抗弁について

●フェア・ユースの概要

米国著作権法において、対抗要件として用いられるのは「フェア・ユース」である。フェア・ユースは米国著作権法106条及び107条で規定されており、フェア・ユースの存在意義としては、Emerson v. Davies事件でStory判事が説明したように、「実際のところ、文学においても、科学においても、又、芸術においても、観念的な意味で、厳格に、初めから終わりまで新しく、オリジナルであるものは、もしあったとしても、非常に少ない。文学、科学及び芸術の分野の本はいずれも、良く知られていて、前にも利用された沢山のものを借用しているし、必然的に借用し、使用しなければならぬ」というものがある。具体的に裁判では「フェア・ユースの規定の範囲内であるから、当該行為は著作権侵害にはあたらない」といった抗弁がなされる。また、米国著作権法には私的使用のための複製を認める規定はなく、これらはすべてフェア・ユースの規定によって判断される。

●フェア・ユースの要件

フェア・ユースの要件としては下記の4要素が挙げられており、事件に応じて適用の成否が検討される。

- (1) 利用の目的及び性格（使用が商業的であるか利益目的でない教育目的であるか、の別を含む。）
- (2) 著作物の性質
- (3) 原著物全体との関連で、利用された部分の量及び実質性
- (4) 利用が原著物の潜在的市場又は価値に及ぼす影響

●フェア・ユースが検討された事件

フェア・ユースが検討された代表的な事件としては、Campbell v. Acuff-Rose Music事件（以下キャンベル事件）が挙げられる。キャンベル事件においては、人気rapper集団であるLiveCrewが作った「Pretty Woman」がAcuff-Rose Musicが権利を有している「Oh, Pretty Woman」の権利を侵害しているとして、同社が損害賠償

5 Leaffer Marshall A. and 和夫 牧野,前掲注3 587頁

6 Leaffer Marshall A. and 和夫 牧野 前掲注3 588頁

を求めて訴訟を提起した。（「Oh,PrettyWoman」は RoyOrbison と WilliamDees によって 1964 年に作られた楽曲で、後にその権利を Acuff-RoseMusic,Inc.（原告）に譲渡した）

LiveCrew は当該楽曲について「コミカルな歌詞を通じて、原作を皮肉る」つもりだったと述べており、その点で同曲は原告楽曲のパロディだったと言える。裁判では、フェア・ユースの適用の可否、つまり本事件におけるパロディが許されるか否かが争点となった。

最高裁判決としては、商業性があったとしてもトランスフォーマティブであれば、フェア・ユースの適用を否定するものではないとして、フェア・ユースの適用を認めた。具体的には、(1)利用の目的及び性格という要件に関して、「『新しい表現、意味づけまたはメッセージで現創作物を改変して新たな目的または異なる性質の新規物を付け加える』使用方法である『トランスフォーマティブ・ユース』であれば、それが商業的使用であるかを問わず、フェア・ユースの推定を与える⁷」とし、被告楽曲には原告楽曲にない要素が多く含まれるとしてフェア・ユースに推定を与えた。従来は商業性があるものはフェア・ユースの適用範囲外であったため、キャンベル事件は新たな立場を示したと言えよう。

▼第 2 章 日本の著作権法

■ 2-1 根拠となる法

本章では日本の著作権法について、総論、学説及びアプローチを紹介する。

まず日本の盗作裁判において根拠となる法は著作権法21条（複製権）ではなく法27条（翻案権）にある。法27条に「著作者は、その著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案する権利を専有する。」とある通り、同27条が、「原著作物そのままではないが、原著作者の権利が及ぶとする範囲で創作された著作物」を対象としていることが理由として挙げられる。他方、法21条が適用されるケースとしては、デッドコピー（原著作物を100%そのまま再生）を行った場合などが挙げられる⁸。ただ侵害訴訟の観点からは、当事者は侵害の有無を明確にすることのみを求めているため、この分類に対しては「意味が無い」という批判もある⁹。

音楽の著作物に関しては、著作権法10条2号で保護される旨が規定されている。

■ 2-2 盗作の要件

● 前提

日本の盗作裁判における著作権侵害の判断の手法は、被告著作物の作品が原著作物の翻案に当たるかどうかで判断することは上述した通りだが、その際の基準としては「類似性」と「依拠性」によって判断する。この2つをもってして違法性が認められるものであって、どちらかでも欠けていれば認められない。

● 類似性

類似性の解釈においては、「原著作物の表現形式上の本質的特徴を直接感得し得るかどうかを基準¹⁰」とする直接感得性説が通説。一方で「直接感得」は必ずしも著作物に起因する訳ではないことから、アイデア保護につながるという批判が挙げられている。この批判に対しては、新たに「著作者の思想又は感情創作的に表現したものとして独自の創作性の認められる部分についての表現が共通」といった要件を加えることで対応した背景がある。また、

7 山本隆司,前掲注 2 113-114 頁

8 中山 信弘, 著作権判例百選, 第4版, ed. 別冊ジュリスト, no. 198 (45 巻 4 号); 別冊ジュリスト,(東京: 有斐閣, 2009.12, 2009)vii, 105,頁

9 半田 正夫 and 政行 松田, 著作権法コンメンタル 2 巻 (東京: 勁草書房, 2009.1, 2009),74 頁

10石川 健太郎, 立法と判例による著作権法条文の解説 (東京: 発明推進協会, 2014.11, 2014),140-142,156 頁

平成 12 年赤穂浪士舞台美術事件控訴審では「創作的表現が共通することで原著作物の本質的特徴を直接感得することができる場合が類似であるとしたもの」と要件を定義し直しており、アイデアや思想、ありふれた表現など創作性が認められない部分による直接感得性は保護の対象にならないとの立場を明確にした。

● 依拠性

被告著作物が原告著作物からアイデアを得ているか、つまり依拠しているかが問われる。通常、依拠というものは、意識的に行うことは勿論、無意識的に行うことが多い。例えば、楽曲を創作する際に無意識的に過去に聴いてきた楽曲の影響を受けて作曲してしまった、といったケースが挙げられる。そのため、依拠性の判断に関しては慎重に行う必要があり、その判断手法については次項で述べる。

■ 2-3 類似性の比較手法について

● 前提

日本においては、数量的アプローチを中心に質的アプローチを用いて類似性を判断している。特筆すべきこととしては、これらアプローチは記念樹事件で初めて採用された新しいもので、今後変容する可能性は高いという点であろう。

● 数量的アプローチ

まず数量的アプローチは、付加要素に関して、被利用作品における利用の有無と利用の程度を考慮にして判断すべきという立場である。質より量を重視しており、利用の量が多ければ多いほど、直接感得の度合いが大きくなるという論理をとっている。そのため「被利用要素が新たな創作的付加要素により被告作品中において埋没（希釈化）している場合には、『表現上の本質的特徴を直接感得することができない』として本案の成立を否定¹¹」するとしている。判例でこの手法が採用された例としては、記念樹事件が挙げられる。記念樹事件第二審では両楽曲のメロディーを数量的に比較し、72%（128音中92音）が一致しているとして、同一性を認めた。この手法に関しては「音楽を数値で扱うのか」という反対の声が音楽関係者を中心に挙がっており、実際に記念樹事件第二審でも「楽曲の表現上の本質的な特徴の類似性が、このような抽象化された数値にのみよって計り得るものではないことは言うまでもない」と認めている。（当該事件では、他の楽曲比較のパーセンテージと比較しても格段に高いことから「看過できない一事情」であるとし、侵害は認めている。）¹²

● 質的アプローチ

次に質的アプローチは、「被利用要素と付加要素の各作品における創作性の高低や、それら要素の存在箇所の翻案における重要性などの相関関係を考慮して侵害の成立性を判断¹³」すべきという立場である。著作物の質に注目している手法をとるためより幅広い観点からの文化評価が可能であり、その点で評価を受けている。一方で、「原著作物の創作性と二次的著作物の創作性を同一平面で比較衡量することは、やや原著作物の著作権保護に欠ける」という批判もあり、「基本的には原著作物の創作性がどの程度被告作品に維持されているかという観点からの評価が中心になるべき」とされている¹⁴。

11 石川,健太郎. 前掲注 10 157 頁

12 石川,健太郎. 前掲注 10 140-142 頁

13 石川,健太郎. 前掲注 10 140-142 頁

14 半田,正夫 and 松田,政行.前掲注 78-80 頁

判例でこの手法が採用された例としては、記念樹事件における「起承転結の構成の類似性比較」や「旋律全体の考察」の手法が挙げられる。分割されたフレーズを緻密に分析し、各パートや導音が持つ重要性といった質的部分を分析しており、侵害認定における数量的アプローチの補助的要素として用いられた。

● 比較範囲について

上記の数量的アプローチと質的アプローチを用いる際の、比較分母となる範囲について、下記の2説がある。ただ記念樹事件で扱われた楽曲は両曲共に比較的短かったため、全体比較説か部分比較説を取るかの立場は明確にされなかった。

・全体比較説

「著作物の全体に着目し、部分的に類似していたとしても全体として異なれば著作権侵害が否定される¹⁵」という説。ワン・レイニー・ナイト・イン・トーキョー事件第一審ではこの説が採用された。この説においては、一部が相当に類似していても、全体として類似していない場合は盗作とならないという特徴がある。創作の自由を阻害しないという賛成の立場がある一方、「やや原作者の著作権保護に欠ける」、「何を持って『全体』なのかという判断枠組みが不明」「メドレー曲に関して侵害を認めにくくなる」「最後の判断は裁判長（個人）の感性に委ねられている」などの批判もあがっている¹⁶。

・部分比較説

「原告著作物中の創作性に注目し、被告著作物においてそれが再生されているかを判断材料¹⁷」とする理論。例えば一部分が類似しているだけでも、原告著作物の創作性が感得される場合は盗作となる。一方で「該当部分以外で創作性が認められる場合はどうするのか」という批判もある。

■ 2-4 音楽の要素について

● 音楽 4 要素説

比較検討をする際、音楽を4つの要素に分けるとする説。通説。楽曲の性質上、絵画や写真といったビジュアル中心の著作物とは異なり比較対象となる構成要素が複数あるため、旋律（メロディー）、和声、リズム、形式という4つの要素に分解して分析している。ワン・レイニー・ナイト・イン・トーキョー事件で初めて採用され、記念樹事件でも引き続き採用されている。

● 旋律優先主義

音楽の4要素を検討するにあたって、旋律（メロディー）を優先すべきという主義。音楽4要素説と合わせて適用されることが多い。実際に採用された例としては、記念樹事件第2審が挙げられる。

また別の立場からは「全体的な構成に着目する場合には、その共通性を抽象度の高いレベルで肯定することによりアイデア保護に陥らないように注意しなければならない¹⁸」として、メロディー以外の抽象度が高い3要素の優先度を高めることがアイデア保護に繋がるために旋律優先主義を尊重するという消極的に支持する論理もある。

● その他の要素 歌詞・アレンジ

15 松本 有啓."判例研究 音楽著作物の類似性の範囲について--記念樹事件(東京高裁判決平成 14.9.16)."
知的財産法政策学研究 no. 2 (2004): 121-133 頁.

16 半田,正夫 and 松田,政行. 前掲注(2) 78 頁.

17 松本,有啓.前掲注 (12) 121-123 頁

18 茶園,成樹."編曲権の侵害——記念樹事件(平成14.9.6東京高判)"平成14年度重要判例解説(ジュリスト臨時増刊)1246号,(2003) 252-253 頁

歌詞については、楽曲の類似性検討においては音楽とは扱われず、言語の著作物として扱われる。

また、アレンジ（曲をジャズ風にしたりクラシック風にしたりする。編曲とも言われる）に関しては、二次的著作物の創作に分類されるといわれており、楽曲盗作裁判においては、4要素とは別個に扱われる

■ 2-5 依拠性の判断手法について

依拠性は、直接的事実と間接的事実によって判断される。

主に依拠性について争われたワンレイニーナイトイントーキー事件の第二審、第三審では、「著作物の複製とは、既存の著作物に依拠し、その内容及び形式を覚知させるに足りるものを再生することをいうと解すべきであるから、既存の著作物と同一性のある作品が作成されても、それが既存の著作物に依拠して再製されたものでないときは、その複製をしたことにはあらず、著作権侵害の問題を生ずる余地はない」として、控訴人(音楽出版社レミック・ミュージック・コーポレーション)の訴えを退けた。このように、実質的類似性が認められても、依拠性が認められない場合は盗作が否認されることが示されている。

他方、記念樹事件では、原告楽曲がテレビで何度も流れていたいという間接的事実から、依拠性を認めている。

■ 2-6 抗弁について

日本の盗作裁判における抗弁としては、私的使用のための複製（30条）、研究・学校教育目的による複製（35条）、非営利使用のための上映（38条）などがあるが、過去の裁判では対抗要件として用いられたケースはない。主として用いられることとしては、「フレーズの創作性の有無」である。著作権法上、ありふれたフレーズ、即ち創作性が無いものは保護されないため、当該楽曲の創作性が否定されれば、例え複製をしたところでも罪に問われないためだ。記念樹事件では、被告の「類似していると訴えられている部分はありふれたフレーズであるから、創作性が認められない」という抗弁に対し、当該フレーズが4小節にわたって類似していることから裁判所は創作性を肯定し、被告の訴えを退けた。

▼ 第3章 両国著作権法比較と今後の展望

■ 3-1 日米著作権法比較と考察

● 前提

本章では第1章、第2章で紹介してきた日米著作権法の総論、比較手法、保護対象となる音楽の要素、対抗要件について比較・考察すると共に、最新の判例「ブラードライズ事件」のケースを用いて今後の展望を分析する。

● 総論の比較

まず総論の比較であるが、両国の間に大きな差はない。形式上、日本著作権法が盗作裁判において翻案権の範囲で扱っているに対し、米国は複製権の範囲で扱っているという相違点がある。しかし実質的な要件は変わらず、ともに依拠性（アクセス）と類似性を求めている点で、ほぼ同一であると言える。従って、日米著作権法における総論は、大きな相違はないと結論付けたい。

● 比較手法の比較

・前提

依拠性（アクセス）の判断手法に関しては、両国共に直接的事実と間接的事実から依拠（アクセス）を推定するという点で共通しており、相違はない。類似性の比較に関しては、日本は数量的アプローチを中心に質的アプロ

一子を補助的に用いている一方、米国では2段階テストもしくは3段階テストを用いているという点で相違があると考える。両国の相違点として下記の2点を挙げたい。

① 数量的アプローチと質的アプローチのバランス

日本の著作権法に注目すると、楽曲の比較にあたって質・量の両方の立場から分析し、その中でも客観的な指標である数量的アプローチを中心に、補助的役割として質的アプローチを採用することで、質量両方の観点で比較している。他方、米国でも数量的アプローチを採用しているが、パーセンテージをもってして比較している判例は今回のリサーチの範囲内では存在しなかった。フェア・ユース制度における質的判断や、各テストの手法を鑑みても、アメリカでは質的アプローチの役割を高めて、より実質的に音楽という文化評価をしていると考える。

以上のように、両国ともに量・質の両面から比較分析しているものの、日本著作権法が数量的アプローチを、米国著作権法が質的アプローチを、それぞれ比較分析における中心に据えているという点で、相違していると言える。

② 法的安定性

各アプローチへの傾倒から帰結する要素ではあるが、日本においては数量的アプローチを中心に採用している関係上、比較的客観性が担保されており、従って法的安定性は高いと考える。一方アメリカは質的アプローチの判断は、非専門家である裁判官と陪審員の裁量が大きく、その上ケースバイケースで判断されるため、主観的要素が多くなる。従って法的な安定性は比較的欠如していると言える。上記では2段階、3段階の比較手法を紹介したが、専門家の意見のみならず、聴衆の意見を聞くことは、誰しもが楽しむことができる「音楽」という芸術の比較においては非常に有効だと考える。他方、このように聴衆や陪審員に判断を委ねるとことは、上述したように法的安定性の欠如にも繋がる。時として、このような法的不安定性は、誰もが予期しないような判決を生み出してしまうことがあり、その代表例が最近の判決である「ブラードラインズ事件」であると言えるだろう。（当該事件については、第3章2項で後述する）

・私見

私見としては、米国の3段階テストに有用性を感じる。抽象テスト、排除テストは日本著作権法にも同様の考え方が採用されているが、特に比較テストにおいて、専門家の意見と共に、音楽という普遍的な芸術を楽しむ一般的な聴衆者の意見を採用している点に合理性を感じる。加えて、歴史が浅い日本法のアプローチと比べてもそのテスト方式は体系立っていると感じる。一方、聴衆に判断を依存するという性質上、やや質的アプローチに傾倒し、法的安定性が欠如する傾向にあるという課題も感じる。勿論音楽という芸術は複雑な要素によって構成される芸術だが、日本著作権法がポピュラー音楽においてメロディー、和声、リズム、形式の4つのみに注目したように、ある程度形式的かつシンプルに判断することは合理的であると考え。その点で日本著作権法の客観的な立場からの量的アプローチは評価されるべきであろう。ただ日本では判例が少ないあまり、72%という数量的アプローチの数値が独り歩きしている。このような数量的アプローチへの傾倒は、音楽関係者に不必要な警戒心を与え、文化の発展に少なからず影響を与えているように感じる。従って今後、日本著作権法の比較手法は大きく変容する余地があると考え。

● 音楽の要素の比較

日本の4要素説に対し、アメリカはアレンジを含めたメロディー、歌詞、コード進行、リズムといった要素を比較する際の対象要素として採用している。つまり、より柔軟なアプローチを採用しているのが米国著作権法、より格式張ったアプローチを採用しているのが日本著作権法と言える。音楽を言語化することは非常に困難である上、すべてを網羅することは難しい。ただ、要素の線引きが曖昧なあまりに、アイデアの部分や言語化できない雰囲気の部分まで

に要素の範囲が及ぶことは、著作権者の権利を不当に拡張し、訴訟の増加に繋がると考える。従って、音楽の要素に関しては、原則としてメロディー、リズム、コード進行（和声）、形式、歌詞の範囲内に留めるのが妥当であろう。

● 対抗要件の比較

今回両国の著作権法を比較するにあたって、最も大きな差異と言っても良いのが対抗要件の違い、即ちフェア・ユースの有無である。前述したキャンベル事件の「商業的であれども、トランスフォーマティブであればフェア・ユースの適用範囲にある」という判決にも表れているように、アメリカはパロディに対して寛容である。他方、日本は厳しい。少なくとも過去の2判例では、パロディによる芸術の発展については触れられておらず、単に類似性や依拠性を検討しているだけである。

私見としては、フェア・ユースの制度は文化の発展には不可欠だと考える。上述した通り、フェア・ユースの制定の背景には、「いかなる作品でも、意識的・無意識的に何らかの作品を受けており、その連鎖によって芸術は発展していく」という考え方がある。日本にはこのような考え方がない分、パロディに対しては厳しい。勿論悪質な盗作・コピーに対してはこのような厳しい姿勢で対応する必要があるが、芸術の発展のためにもパロディに対しては、もう少し寛容な姿勢を見せても良いと私は考える。即ちフェア・ユースのような対抗要件があれば、創作者も不用意に警戒せず、これまで以上に自由な環境で創作活動ができるのではないだろうか。故に私は今後フェア・ユースが日本に導入されることを期待したい。

他方、日本へのフェア・ユース導入の可能性については様々な学者が私見を述べており、非専門家である裁判官の裁量を大きくすることになる、と反対の声も上がっている。確かにアメリカにおいては、その長い盗作裁判の歴史の中で、2段階テストや3段階テストという体系付けられた比較アプローチが形成されてきた。他方、日本においては、楽曲の盗作裁判は過去2例と非常に少なく、その比較手法についても未だに安定性があるとは言えない。フェア・ユースの導入をする際は、裁量権が拡大した裁判官が、特に専門家の意見をしっかり汲みとれる制度枠組みを作ることが求められるだろう。

■ 3-2 盗作裁判の今後—ブラードラインズ事件の影響—

● 前提

ここまでは過去に起こった事例に対しての分析・考察を行ってきたが、本項では日米著作権法に大きな衝撃をもたらした最新の判例 *Pharrell Williams, et al. v. Bridgeport Music, Inc., et al* 事件（以下ブラードラインズ事件）を紹介し、盗作裁判の展望を考察したい。

● ブラードラインズ事件の概要

2013年、ノーナ・ゲイを筆頭とするマーヴィン・ゲイの遺族(原告)が、ファレル・ウィリアムス及びロビンシック(被告)を相手取り、ファレル・ウィリアムス及びロビンシックの楽曲「Blurred Lines」が、自身が著作権を持つ故マーヴィン・ゲイの「Got to give it up」の盗作であるとして、損害賠償を請求する旨の訴訟を提起した。

マーヴィン・ゲイはモータウンレコードに所属し、「What's going on」など数々の名曲をリリースし、人気を博した。1977年には「Got to give it up」をリリースし、円熟期を迎えたアーティストである。

一方プロデューサーのロビン・シックは、2013年にプロデューサー・歌手のファレル・ウィリアムス、ヒップホップMCのT.I.と共同で「Blurred Lines」をリリースしたプロデューサー。同曲はウィークリーチャートで12週にわたって1位を獲得し、

2014年のグラミー賞では「最優秀レコード」「最優秀ポップ・デュオ／グループ・パフォーマンス」部門にノミネートされている。

●ブロードラインズ事件の判決

第一審では、原告の主張が認められ、被告(ファレル・ウィリアムス及びロビンシック)が原告(ノーナ・ゲイ＝マーヴィン・ゲイの遺族)に対し、総額484万ドルを支払うよう命じた。

裁判の中で原告は、音楽はレコーディングの帰結として生まれるものだとして音楽の要素を拡大することを主張し、音楽に係るあらゆる要素を著作権の保護下におくべきだと主張した。具体的にはテーマのフレーズ、Hook (メロディーの中で最も重要なフレーズ)、バックコーラス、テーマ、バックのフック、ベースメロディー、キーボードパート、パーカッションとしてカウベルを選択した点、その他(ボーカルの歌い方、ギターを使用していない点、パーティーノイズのようなサウンドをアレンジで使用している点)と要素分けをし、これらの点で被告楽曲は実質的に類似していると主張した。他方、被告は楽譜上の限られた要素だけで比較すべきだと主張し、従来判例通り比較は限られた要素の中で行うべきだとした。

また原告は、ロビン・シック(被告)が以前GQ Magazineのインタビューで「Got to give it up のようなグループの楽曲を作りたい」と語っていた事実を証拠として提出した。これに対し被告(ロビン・シック)は「インタビュー当時は薬物で精神状態が異常だった」と発言の効力を否定した。

そして陪審員の審議による結果、「原告の勝訴」となった。そして裁判所は730万ドルの損害があったとして、ファレル・ウィリアムスとロビン・シックに総額484万ドルの支払いを命じた。被告は控訴した。

第二審では第一審の立場を維持し、被告(ファレル・ウィリアムス及びロビンシック)の楽曲は原告(遺族)が持つ著作権を侵害しているとした。一方でその被害額については再び議論がなされ、遺族は将来の著作権収入の半分を分配されることとなった。判決では、被告(ファレル・ウィリアムス及びロビンシック)は原告(ノーナ・ゲイ＝マーヴィン・ゲイの遺族)に対し、530万ドルを支払うこと、また、被告(ファレル・ウィリアムス及びロビンシック)は今後、Blurred Linesに係る印税の50%を原告(ノーナ・ゲイ＝マーヴィン・ゲイの遺族)に対し支払うことを命じた。

●ブロードラインズ事件判決に対する私見

上記ブロードラインズ事件では、比較テストの中心的要素となっていたメロディーの類似性が低いにも関わらず、実質的類似性を認定した。陪審員の判断は非公開のため理由は定かではないが、Jennifer Jenkins 氏の見解によると、①陪審員による聴衆者テストが決め手となった②決定的なアクセスの証拠が決め手となった、という2つの可能性を示している。どちらにせよ、盗作裁判は「被告によるコピー行為」と「実質的類似性」双方を認定して初めて原告の勝訴となるから、今回の事件においてメロディーやコード進行といった通常保護されている要素の類似性が低い以上、比較対象となる音楽の要素を拡大して類似性を認定してことになり、この点で特徴的であると言える。このように著作権法で保護する音楽の要素を拡大することは、盗作裁判をより文化的な側面から判断できるという性質がある一方で、2つの弊害があると考えられる。

1 点目は法的安定性が著しく欠如するという点だ。抽象的な音楽の要素というものは受け手によって変化することが多く、明文化するにあたっては相当な主観が入ることが懸念される。これまでの日米の判例を鑑みるに、質的アプローチだけで判断することは、非専門家である裁判官・陪審員の芸術に関する判断の裁量権を多くすることになり、危険であると言える。一方で数量的アプローチだけで判断することも、音楽の芸術的側面を無視することになり行き過ぎだと考えるため、バランスがとれたアプローチを適用すべきだろう。

2点目は既得権者の権利範囲を拡大し、文化の発展を阻害するという点だ。著作権は元来、「著作権者を適切に保護し、かつ自由な創作活動を保証することで、文化の発展を実現する」、という目的として立法された。今回の判決は不当に既得権者の権利を拡大しており、盗作裁判の増加に繋がるリスクがある。そのことは不用意に音楽家たちに自身の作品が盗作であるかどうかの畏怖を及ぼし不安を与えており、その点著作権法の立法趣旨や概念に反すると考える。また、今回の被告楽曲はオマージュである。フェア・ユースの概念にもある通り、芸術は誰もが何かしらからヒントを得て創作することで日々進化していると言える。それにも関わらず、今回のようにオマージュを否認するということは、フェア・ユースの概念自体も否定することになり、即ち芸術の発展自体も否定することに繋がるのではないだろうか。（個人的には今回の事件でフェア・ユースが抗弁として使われていない点にも疑問を覚えている。）

以上を踏まえ、盗作裁判においては従来の手法・要素、即ち数量的アプローチと質的アプローチの両面からある程度客観的な指標をもってして、メロディーなど音楽の核となる要素を比較することで法的安定性を担保すべきであると結論付け、著作権法で保護する音楽の要素を拡大した今回のブラードラインズ事件の判例に対しては反対の立場を取りたい。

●ブラードラインズ事件の影響

上記のように、ブラードラインズ事件における判決は、米国の裁判所が従来採用していたアプローチから大きく逸脱し、抽象的な音楽要素に着目した判決となっている。このことは音楽関係者を中心に衝撃を与えており、少なからず自由な創作活動を阻害することに繋がるだろう。

また、今後はオマージュといった形式を採用する作品が、原作品に対して対価を払う例が増加する可能性が考えられる。事実、判決の直後の4月28日に、マーク・ロンソンとブルーノ・マーズの大ヒット曲「Uptown Funk!」がギャップ・バンドの「Oops, Up Side Your Head」に類似しているとギャップ・バンドが主張していた件で、「Uptown Funk!」の作曲クレジットにギャップ・バンドの5人の名前が加わった¹⁹。

このように、すでにブラードラインズ事件の影響は音楽業界を揺るがしており、仮に最高裁で本判決が確定すると、全米に影響が拡散することになると考えられる。

▼結論

今回の執筆を通じて、日本著作権法はより形式的で厳しく、米国著作権法はフェア・ユースの存在もあって比較的寛容であることが判明した。その中で感じたのは、日本の判例が圧倒的に少なさだ。訴訟文化の違いからこのような差が生まれているのだろうが、米国法はケースが多い分より網羅的であり、一方日本法は成熟していない未完成的なものであると感じた。今後、日本は現在の手法、説に甘んじず、必要に応じて新たな立場・アプローチを示すことが必要になってくると私は考える。特に数量的アプローチの判断に際して72%という数字が維持されるのかどうか注目が集まるだろう。この数字が維持されることは、今後も画一的に数値をもってして音楽を裁く姿勢を意味するため、音楽関係者に与える影響は大きい。また、米国のような柔軟な姿勢で文化的評価を示すためにも、フェア・ユースの規定が日本に導入されることに期待したい。

また上記の「厳しい日本、寛容な米国」という構図は、最新のブラードラインズ事件の登場によって、一気に変容しつつある。今回の事件では、裁判において分析対象とされる音楽の要素は一気に抽象化・拡大したと言えるだろ

19 Jennifer Jenkins “The “Blurred Lines” of the Law” Duke Law <http://web.law.duke.edu/cspd/blurredlines/> (2016.1.18)

う。ただ、その点を含め、米国著作権法は柔軟なアプローチを採用していると言えるのかもしれない。この例は極端かもしれないが、その柔軟さは日本著作権法も見習うべきだろう。

盗作裁判の判決が音楽業界・音楽文化に与える影響は甚大である。過去にはサンプリングに関する判決や、フェア・ユースに関する判決を経て、音楽文化は大きく変容してきたし、今回のブロードラインズ事件も上述したように「UptownFunk!」のクレジット問題に発展している。それだけに、今後の裁判において「何を音楽の要素とするか」は慎重に判断すべきだと私は考える。今後、ブロードラインズ事件最高裁及び他の音楽盗作裁判で、ブロードラインズ事件第一審第二審のアプローチがどこまで採用されるかに注目したい。

▼判例リスト

1. 東京地判 平成 12 年 2 月 18 日 判時 1709 号 92 頁,
2. 東京高裁 平成 14 年 9 月 6 日 判時 1947 号 3 頁,
3. 最判 昭和 53 年 9 月 7 日 民集 32 卷 6 号 1145 頁,
4. 東京高判平成 12 年 9 月 19 日 判時 1745 号 128 頁
5. 東京高判平成 4 年 9 月 24 日 知裁集 24 卷 3 号 703 頁
6. Campbell v. Acuff-Rose Music, 510 U.S. 569(1994).
7. Decided Nichols v. Universal Pictures Corporation, 45 F.2d 119(1930)
8. Gates Rubber Co. v. Bando Chemical Industries, Ltd., 9 F.3d 823(1993)
9. Arnstein v. Porter, 154 F.2d 464(1946)
10. Bright Tunes Music v. Harrisongs Music 420 F. Supp. 177 (1976)
11. Emerson v. Davies 8 F. Cas. 615(1845)
12. Pharrell Williams, et al. v. Bridgeport Music, Inc., et al. LA CV13-06004 JAK(2013)
13. Sid & Marty Krofft Television Productions Inc. v. McDonald's Corp, 562 F.2d 1157(1977)

▼参考文献

1. 「パクリ・盗作」スキャンダル読本 : 音楽、小説、漫画、映画…創作とはすべてパクリである!?. Vol. 1257 宝島社, 2006)96p.
2. Leaffer Marshall A. and 和夫 牧野. アメリカ著作権法 . Lexisnexis アメリカ法概説 ; 5. ([東京]: レクスネクシス・ジャパン ; 東京, 2008)xxxviii, 931 p.
3. コピー&ペースト研究会. 禁盗作コピー病 : インターネット時代の哀しき現代病 : 模倣に取り憑かれた人々 (東京: 茜新社, 2008.9, 2008)237 p.
4. 中山 信弘. 著作権判例百選 . 第4版. ed. 別冊ジュリスト, no. 198 (45 卷 4 号) ; 別冊ジュリスト.(東京: 有斐閣, 2009.12, 2009)vii, 238 p.
5. 佐藤, 薫. "音楽の著作物における同一性の判断について--小林亜星の「どこまでも行こう」事件を中心として." 海保大研究報告 法文学系 47, no. 2 (2002): 68-59.
6. 八代 英輝. 日米著作権ビジネスハンドブック (東京: 商事法務, 2004.12, 2004)ix, 294 p.
7. 北村 行夫. 判例から学ぶ著作権 . 新版. ed. ユニ知的所有権ブックス ; no.5.(東京: 太田出版, 2004.8, 2004)418 p.
8. 半田 正夫 and 政行 松田. 著作権法コンメンタル (東京: 勁草書房, 2009.1, 2009)3 冊.
9. 安藤 和宏. "判例評論 最新判例批評(33)音楽の著作物における編曲権の侵害の成否(東京高判平成 14.9.6)." 判例時報 no. 1812 (2003): 196-203.
10. 安藤 和宏. よくわかる音楽著作権ビジネス . 2nd ed. ed.(東京: リットーミュージック, 2002.3, 2002)2 冊.
11. 小泉 直樹. 特許法・著作権法 = Patent Law and Copyright Law 有斐閣, 2012)xiii, 254p.

12. 山本 隆司. アメリカ著作権法の基礎知識 . 第 2 版. ed. ユニ知的所有権ボックス ; 9.(東京: 太田出版, 2008.10, 2008)257 p.
13. 山本 隆司 and 弘司 奥邨. フェア・ユースの考え方 . ユニ知的所有権ボックス ; 11 ; ユニ知的所有権ボックス.(東京: 太田出版, 2010.8, 2010)302 p.
14. 山田 奨治. 日本の著作権はなぜこんなに厳しいのか (京都: 人文書院, 2011.9, 2011)228 p.
15. 岡 邦俊. "判例研究『どこまでも行こう』jasrac 事件(東京地裁平成 15.12.26 判決)." 著作権研究 no. 31 (2004): 73-80.
16. 岡, 邦俊. "続・著作権の事件簿(109)編曲権侵害の判断基準--旋律の同一性と旋律構成の類似性「どこまでも行こう」事件 東京高裁平成 14 年 9 月 6 日判決(判例時報 1794-3)." Jca ジャーナル 54, no. 11 (2007): 46-49.
17. 服部, 克久. "敗軍の将、兵を語る 服部克久氏(作曲家) 裁判官の耳に旋律は響かず." 日経ビジネス no. 1187 (2003): 142-144.
18. 松川 実. アメリカ著作権法の形成 . 青山学院大学法学叢書 ; 第 2 巻.(東京: 日本評論社, 2014.9, 2014)v, 231 p.
19. 松本 有啓. "判例研究 音楽著作物の類似性の範囲について--記念樹事件(東京高裁判決平成 14.9.16)." 知的財産法政策学研究 no. 2 (2004): 121-133.
20. 梁瀬 和男. "広告作品と著作権、商標権トラブル : 最近の広告裁判の判決を参考に." 愛知学泉大学コミュニティ政策学部紀要 7, (2004): 25-43.
21. 玉木 宏樹. 贋作・盗作音楽夜話 北辰堂出版, 2010)236p.
22. 田村 善之. 著作権法概説 . 第 2 版 ed.有斐閣, 2001)xv, 608p.
23. 白鳥 綱重. アメリカ著作権法入門 (東京: 信山社出版, 2004.8, 2004)xv, 287 p.
24. 石川 健太郎. 立法と判例による著作権法条文の解説 (東京: 発明推進協会, 2014.11, 2014)621 p.
25. 石黒, 一憲. "当該楽曲(「ワン・レイニ-・ナイト・イン・ト-キョ-」)の作曲者が右楽曲作曲前に既存の音楽著作物に接する機会があったとは推認し難く当該楽曲が既存の著作物に依拠して作曲された複製物と断ずることは出来ないとして著作権侵害に基づく損害賠償請求が認められなかった事例(最判昭和 53.9.7)." 法学協会雑誌 98, no. 7 (1981): p988-1004.
26. 福井 健策. 「ネットの自由」vs.著作権 : Tpp は、終わりの始まりなのか . 光文社新書 ; 604 ; 光文社新書.(東京: 光文社, 2012.9, 2012)216 p.
27. "Judge Reduces, "Blurred Lines" Judgement \$2.1M, Then Grants Marvin Gaye's Family 50% Of Future Royalties"
HYPEBOT.COM,,<http://www.hypebot.com/hypebot/2015/07/judge-reduces-blurred-lines-judgement-21m-then-grants-marvin-gayes-family-50-of-future-royalties.html> (2016.1.18)
- 28.Jennifer Jenkins "The "Blurred Lines" of the Law" Duke Law
<http://web.law.duke.edu/cspd/blurredlines/> (2016.1.18)
- 29.小杉俊介「ロビン・シックとファレルの盗作裁判を弁護士が再検証 なぜ「曲の感じ」に著作権が認められたか？」
Real Sound, <http://realsound.jp/2015/07/post-3929.html> (2016.1.18)

30. Anthony McCartney "Judge cuts 'Blurred Lines' verdict to \$5.3M, rejects appeal" Global NEWS

<http://globalnews.ca/news/2111610/judge-cuts-blurred-lines-verdict-to-5-3m-rejects-appeal/> (2016.1.18)

31. 山本隆司「アメリカ著作権制度の概要とコンテンツの法的保護」, インフォテック法律事務所 (2016.1.28) ,

