

## 特集◎演出は著作物か？

現代演劇の演出家には、演出の形式自体を創ることに取り組む人が少なくない。これは、①戯曲を解釈し、②それを俳優や照明・音などを用いて舞台上に具象化する、というかつての「演出」の範疇を超えているようにも見える。

法的には、舞踊における振付と較べて、演劇の演出は著作物として認定されにくいようだが、それはなぜなのか？ 当の演出家たちは「演出」を、無断使用から保護すべき著作物として捉えているのか？

そもそも「演出家」という職能は、どのような背景から生まれ、変化してきたのか？

これらの問題に対し、弁護士、演出家、そして演劇研究者に意見を寄せていただいた。

- |                                  |       |
|----------------------------------|-------|
| 01 福井健策◎舞台公演は著作物か？ 演出家に著作権はあるのか？ | p.001 |
| 02 谷 賢一◎演出家とは、何をする仕事か            | p.004 |
| 03 藤田貴大◎インタビュー：演出は著作物だと思う派のジレンマ  | p.006 |
| 04 川島 健◎演出家の役割：英国演劇の場合           | p.009 |

### 01

#### 福井健策

Kensaku FUKUI

## 舞台公演は著作物か？ 演出家に著作権はあるのか？

「演出家に著作権はあるのか？」当然あるだろうと思われるかもしれないが、実は長年の通説的見解は違っていた。映画監督や振付家と違って、演出家と指揮者の扱いは一般に「著作者」ではなかった。だが著作権者として扱う動きは出ているし、法的には恐らくケースバイケースだろう。演劇界はこのあたりの議論をもっと整理すべきではないか。

……以上が、お尋ねへの答えだ。以下もう少し詳しく書こう。

### 著作権法のおさらい

まずは著作権の基本からざっと復習しよう。文章でも美術でも映像でも、それが「著作物」といえる情報であれば、著作権が生まれる。すると、誰であれ無断でそれを複製・上演・放送などはできなくなる。著作物になるための条件は「創作的な表現」であること。ジャンルはあまり問わない。つまりオリジナルな表現はおしなべて著作物で、誰かが著作権を持つ。

例えば、「映画(映像作品)」はそれ自体が著作物だ。それから映画を構成する個々の要素、原作や脚本や登場する美術や音楽も、それぞれが別個の著作物だ。それぞれ別な権利者がいて、著作権を持っている。だから映画をネット配信するなど二次利用しようとするれば、映画の著作権を持つ会社だけでなく、原作・脚本・音楽などの権利者の了解も必要だし支払も発生する。これが著作権の考え方の基本である。

なお、映画については特別な規定があって、映画全体の著作権は実は映画監督ではなく、資金を負担しイニシアティブをとった「製作者」(通常は映像プロダクション)に、自動帰属する(著作権法29条)。その

後、更に製作委員会などに譲渡される。

## 舞台公演は著作物か？

では舞台公演はどうだろうか。映画と同じ総合芸術の代表格で、やはり個別の要素は著作物だし著作権がある。戯曲は劇作家が、音楽は作詞・作曲家(から信託を受けたJASRACなど)が、振付は振付家が、美術は舞台美術家が、それぞれ著作権を持つ個別の著作物だ。それぞれ権利者の許可を得なければ複製したり上演したりは出来ないのが基本だろう。ではその総合物である「舞台公演」はどうか。映画と同じように、全体は全体として別個の著作物なのか。そしてそれを創造したと言えそうな演出家が、著作権を持つのか。あるいは映画のように「製作者」に公演の著作権は帰属するのか。

実は、長年の通説の見解はどちらでもなかった。恐らくだが、舞台公演は独立の著作物ではなく、戯曲や音楽といった多様な個々の著作物が「同時に上演される場」であると考えていた。つまり公演は著作物ではなく、むしろ戯曲などの著作物が上演されている空間であり現象、という訳だ。確かに、通常の音楽ライブなどはこのイメージに近いだろう。ライブごとに著作物が生まれているというよりは、曲という著作物が演奏される場がライブだと思える。公演全体が著作物ではないので、そもそもそれを創作した「著作者」は観念でえず、よって公演の「著作権」もない。これが恐らく、現在の著作権法が出来た48年前の一般的な整理である。

そう、1970年に生まれた現行著作権法は間もなく齢50歳を迎える。筆者(今年53歳)より5つ年下だ。ちなみに筆者の時と同様、50周年を記念した大型イベントは特に企画されていない。ちょうどオリンピックイヤーなので、きっと陰に埋もれてひっそりと50周年を迎えるだろう。この現行法の制定前、当時の著作権制度審議会には「演出関係専門委員会」なるものが置かれ、演劇公演を映画のように独立の著作物と見るか、大まじめに審議された。故・伊藤喜朔先生など高名な参考人が呼ばれて議論したあげく、「時期尚早」として著作物に例示するのは見送られた。

といっても、例示されなければ著作物でないということはない(漫画など例示されていない)ので、その後の議論の進展で著作物扱いしてもかまわないはずだが、実はそこから48年間にわたって、あまり議論されて来なかった。主因のひとつは、当の日本演出者協会が必ずしもこの問題に関心を示して来なかったと見える点である。

例えば、前述のように映画の著作権は映画監督ではなく映画製作者に自動帰属するのだが、これが決まったのも現行著作権法が作られた48年前である。日本映画監督協会は以後一貫して反対の声を挙げ続け、あくなき権利闘争を繰り広げて来た。2016年の同協会「80周年記念式典」シンポもこれがテーマで、筆者もパネリストで引っ張り出された。その10年前には、有名監督たち総出演で著作権奪還をテーマにした映画まで撮っている(『映画監督って何だ』)。舞台演出家たちのある意味での「静かさ」とはいかにも好対照だ。

いやそもそも、48年前に現行法を作った際の政府議論だって、映画関係で意見陳述した参考人は恩地日出夫・山本嘉次郎・吉田喜重・橋本忍・水木洋子・池部良・伊藤雄之助・榎本健一・香川京子・笠置シヅ子・高峰秀子・徳川夢声・坂東三津五郎・東山千栄子・船

越英二・森塚敏……と出るわ出るわ、もう俺が見たいよその委員会！という派手さである。関係者の力の入り方が違う、まさに著作権を取るか取られるかの天下分け目の決戦だったのだ。

それに比べて演劇関係は、先ほど「大まじめ」と書いたものの参考人は伊藤喜朔・三林亮太郎の美術家2名だけ、そもそも数名の委員の中にも演出家はひとりもいなかった。呼ばなかった政府もたいがいが、いかに舞台関係者が権利に淡泊だったかが想像できる。そりゃ演劇界が真剣に求めないなら制度論だって進む訳ないよ、という状況だったのだ(以上、文部省「著作権制度審議会審議記録」1966年より)。

恐らくこういったサイレントさもあって、最近まで、なんとなく舞台公演と演出を著作物扱いしようという議論は低調だったのだろう。

## では演出家にはどんな権利があるか？ ——伝統的な理解

では、伝統的な理解では演出家は全く公演に対して無権利なのかというと、違う。著作権法にはちゃんと「演出者」という用語は登場する。どこに登場するかといえば、俳優やミュージシャンと同じ、「実演家」(2条1項4号)の例に挙げられているのだ。オーケストラなどの指揮者も同じ扱いである。実演家は著作者ではなく、よって著作権はないが、自分の演技や演奏に対して「著作隣接権」という、似ているがもう少し狭い権利を持っている。どの程度狭いかというと、実演家は「私の演奏・演技を無断で録音録画しないで・放送しないで」とは言える(録音録画権・放送権)。しかし、著作者と違って演奏権・上演権はないので、「私の演奏・演技を無断でCD再生しないで・上映しないで」とは言えない。それに「翻案権」という「真似るな、パクるな」と言える権利も持たない。よって、「私の演技を真似しないで」とは言えない。

その結果、演出家も「私の演出舞台を無断で録画しないで」とは言えるだろうが、「私の演出作品を無断で同じ演出プランで再演しないで」とか「私の演出プランを真似しないで」とは言えないことになりそう。

これはどんなイメージかというと、48年前の現行法制定時には恐らく、演出家を「演技をつける人」という風に理解したのではないだろうか。だから演技をする俳優に準ずるような位置に置いた。仮にそうなら、ちょっと古くさいというか、狭い演出家像だという気もする。現在一般的な、総合芸術たる公演空間の創造者というイメージは、あるいは現行著作権法を起草した人々にはあまり共有されていなかったのかもしれない。

### ■著作権者と著作隣接権者(伝統的な演出家の整理はこちら)の持つ権利の違い

	著作権 (劇作家・美術家)	著作隣接権 (実演家・演出家?)
複製権	○	録音・録画のみ○
上演権・演奏権	○	×
上映権	○	×
公衆送信権	○	ほぼ○
譲渡権・貸与権など	○	○
翻案権	○	×

## 果たしてそれで良いのか？

だが、それで良いのか？ 例えば蜷川演出作品を考えよう。考えようも何も、この「演出作品」という言葉自体が舞台公演をひとつの作品とらえ、演出家をその創作者と見ている証左のようにも思える。別名「仏壇マクベス」とも称される、代表作「NINAGAWAマクベス」はどうだろう。仮に演出に著作権がないのだとすれば、あの作品に存在しているのは個々の要素の著作物だけ、ということになる。原作戯曲はシェイクスピアで著作権は消滅。その翻訳は小田島雄志(以下敬称略)。美術は妹尾河童。衣装は辻村ジュサブローで、振付は花柳寿楽。こうした個別の著作物(と各俳優の実演)があるだけで、単にそれが同時に再現されているのが「NINAGAWAマクベス」、という理解になるだろう。

いったん作業仮説として、上演台本に蜷川さんは一切関わっていなかったと仮定しよう。すると、あるのは個々の要素だけだから、その上演許可を各クリエイターから取りさえすれば、蜷川さんによる初演の例えば翌年にでも、彼の下承なく「NINAGAWAマクベス」を再演できたことになってしまう。誰かがあれを無断で、あまつさえ演出家として自分をクレジットして、海外上演して良いのか。そして各地のメディアで絶賛レビューを受けるのか。

なんとなく、素朴なバランス感に反する。それは恐らく、少なくともこうしたレベルの演出作品であれば、我々は舞台公演(演出作品)とは、それ自体が個々の著作物を超えた創作物であると捉えているからではないか。だとすれば舞台公演はやはり独自の著作物になるのであり、そこに権利を持つとすれば最有力候補は演出家(及びケースによってはプロデューサー)ではないのか。

といったことを10年以上前に講演で話し、本にも書いていたら(『ライブエンタテインメントの著作権』初版、2006年)、一昨年からひよんなご縁でニナガワカンパニーの顧問弁護士を務めることになった。という訳で今や関係者なので、蜷川さんを例に挙げるのは自粛しよう。ここは心もあらたに、宮城聡版『マハーバーラタ ～ナラ王の冒険』を挙げる。

2014年のアヴィニョン演劇祭での奇跡は今や演劇史の一頁とも言えるだろう。原作はインド神話であり著作権はない。台本・音楽・美術・衣裳に各クリエイターがクレジットされ、そして各俳優の実演がある。例えば、宮城さんの下承なしに海外の誰かが勝手にあれと同じマハーバーラタを上演して、そして絶賛を博すのか。

いやいやいや、それはまずいだろうと思える。無論、現実には各スタッフはそんなことには手を貸さないだろう。よって各要素を無断使用して著作権侵害となるリスクを冒さない限りは出来なさそうだが、ほかのケースならばあり得るかもしれない。例えば、著作権の切れた戯曲を使い、音楽も既成曲、美術は主に日常の物品などばかりを組み合わせ、しかし素晴らしい演出プランによって作られたその演出家の代名詞のような舞台作品があったらどうか。演出が著作物でないなら、もう誰でも演出家はずして再演できることになる。

## 演出家たちは何を議論して来たか？

誤解のないように書いておけば、これは演出家に戯曲や美術の著

作権を取らせようなどという話ではない。あくまで戯曲の著作権は劇作家、美術の著作権は美術家であって、それぞれの了承で自由に使える中で、演出プランにも独自の権利性を認めるか否か、である。そして全体としての舞台公演を映画のように独立の著作物と認め、その再演などには演出家の了承を必要とすべきか否かである。

筆者の限られた記憶の中でいえば、これまで、演出家たちは必ずしもこの問題について熱心ではなかった。率直に言って、そもそもあまり知らなかった気さえする。中には、「自分には演出プランについて著作権があり、自分を無視して再演など当然出来ない、法律はそうになっているはずだ!」と思っていた方もいるかもしれない。

法的にどうだと思っていたかはともかく、演出家がある意味で権利問題に無関心だった理由を、筆者は少しわかる気がする。第一には、演出作業には常に過去の演劇の成果の参照が欠かせないので、自分個人の権利として著作権を主張することへの躊躇もあったかもしれない(これは演劇人全般にある程度共有されている感覚に思える)。そしてもうひとつ、恐らく無断での再演など現実問題として難しいからではないだろうか。

形として残る映画なら、コピーも上映も物理的にかなり容易(=侵害が容易)だが、舞台作品の場合には「再演」として現実に公演を立ち上げないといけない。再演は、単に演出プランを盗めば誰でも出来るなどという単純で容易な作業ではないはずだ。そこには当然、各スタッフやキャストとの強い信頼関係が必要だし、公演ごとに異なる膨大な課題と向き合い解決し続ける作業がある。あえて言えば、「私抜きで再演できるならば良いじゃないか。でも大変だよ? なんてわざわざはずすの?」という感じか。

関係者の多くも同じ思いだろう。特に成功した舞台であればあるほど、「演出家はずして同じプランで再演? そんなこと想像も出来ないし、そもそもなんで袋叩きにあいそうなことをわざわざする?」と思う関係者は多いのではなからうか。

つまり、著作権を正面から主張しなくても演出家はそこまで困らなかった。

## 求められるバランスの議論

とはいえ、やはり潜在的にはトラブルが起きる余地は十分ありそうに思える。例えば劇団や会社のメンバーが演出家を務めていて、色々あって劇団・会社を辞めたらどうか? その後、演出家抜きで劇団・会社が同じ演出プランでの上演を続け、辞めた演出家が支払も受けていない、といったケースは十分にありそうだ。劇団から「我々は上演を続けられるべきだ!」と聞かされ、演出家から「ちょっとひどくないか?」と聞かされた主催者や助成団体は、「仲良くしてよ～ ～頼むから～」と言うほかに、いったいどう問題に対処すべきだろうか。

恐らく、これは演出家の作業の程度問題だろう。現行法には「編集著作物」という考え方がある(12条)。既存の著作物を選択し配列する雑誌や、デザインレイアウトについて、個々の要素を超えた集合としての著作物性を認め、その構成者に権利を認める法理だ。これには立派な条文根拠がある。つまり、個々の要素の選択・組み合わせに独創性があれば、その集合体としての舞台公演は現行法の下でも恐らく立派に著作物であるし、その創作者は演出家(及びケースに



よってプロデューサー)だろう。

よって問題は、どのレベルの選択・組み合わせであれば舞台公演と演出プランに十分な独創性を認め、その無断流用を法的に禁止できるとすべきか、その基準のバランスとなる。一体どのレベルで権利を認め、それとどの程度そっくりな演出プランだと(道義上はもちろん)法的にもアウトとするのか。

そろそろ、この議論に舞台界は正面きって取り組み始めても良いように思う。



福井健策 (ふくいけんさく)

弁護士(日本・ニューヨーク州)/日本大学芸術学部・神戸大学大学院 客員教授  
1991年 東京大学法学部卒。1993年 弁護士登録(第二東京弁護士会)。米国コロンビア大学法学修士課程修了(セゾン文化財団スカラシップ)、シンガポール国立大学リサーチスカラーなどを経て、現在、骨董通り法律事務所 代表パートナー。著書に「著作権の世紀」「誰が『知』を独占するのか」(集英社新書)、「エンタテインメントと著作権」全5巻(シリーズ編者、CRIC)、「『ネットの自由』vs.著作権」(光文社新書)、「18歳の著作権入門」(ちくまプリマー新書)、「AIがつなげる社会」(弘文堂)ほか。国会図書館審議会会長代理、「本の未来基金」運営委員、「さいとう・たかを劇画文化財団」理事、think C世話人、デジタルアーカイブ学会理事、内閣知財本部など委員を務める。

<http://www.kottolaw.com>  
Twitter: @fukuikensaku

## 02

谷 賢一

Kenichi TANI

# 演出家とは、何をする仕事か

## ある言葉

演出家とは何か、どうあるべきか考えるとき、いつも指針にする言葉がある。さる高名な演出家の言葉——ではなく、とあるクラシック音楽の指揮者の言葉だ。私のように毎日演劇だの演出だのにかかっていると、それらは下手をすると味噌汁とか歯磨き以上に身近になってしまい、客観視できなくなってしまうことがある。そんなとき、指揮者でも画家でも煙突掃除夫でもいい、他業種の専門家の言葉を聞くと、水を浴びせかけられたようにハッと自分の立ち位置やしていることが急にクリアになることがある。ここに紹介する言葉は、私にそんな気づきを与えてくれたものだ。

シンプルな言葉だ。「指揮者は音を出していない。奏者をカブけるだけである」。ベンジャミン・ザンダーという指揮者の言葉であり、確か執筆に行き詰まりTED動画を漁っていたときに出会ったのだと思う(十分に有名なので補足も必要ないと思うが、広辞苑に載っている言葉ではないのでご存知ない方のために説明すると、TEDとは、社長や起業家、クリエイターなど意識高い系の人々が集まって、科学でも経済でも芸術でもそれぞれの職業の最先端の知見をプレゼンテーション形式で紹介し合い、自分たちのビジネスに活かそうとする大変意識の高い集まりである。少しオシャレな自己啓発セミナーのようなものだ)。そのプレゼンテーションでザンダーは演奏を交えながら音楽の奇跡を紹介してみせ、観客全員を驚嘆と酩酊の渦に巻き込んだ後に、この謙虚過ぎる言葉を吐く。——CDを買うと自分の写真が一番大きく出ているが、しかし自分は音を出していない。では一体、自分は何をしているのか? 指揮者の能力は、全面的に、どれだけ他人の力を引き出せるか、empowerできるかに依拠している、と言うのである(同じくこれもTEDの音楽指揮者の動画で、イタイ・タルガムのプレゼンテーションも素晴らしいから若い演出家には是非観て欲しい。レナード・バーンスタインの弟子だった人だが、彼が師匠を含め様々な名指揮者の指揮のやり方を映像で紹介しつつ、支配するのか・委ねるのか、どのように指揮するのが最も楽団の能力を引き出せるのか問い掛ける内容である)。

## 「実際のもの」を生み出さない仕事

演出家と指揮者は、確かに似ている。演出家は集団全体の司令塔であり、創作のための刺激を送り続ける電波塔であり、作品の顔として大きく写真が紹介されたりする、が、指揮者と同じく「実際のもの」は何も生み出さない。実際の演技は俳優が生み出すし、実際の装置は美術家が生み出す。実際の音楽は作曲家が作るし、実際のチケットは制作者から依頼を受けた印刷業者が印刷する。本番当日、観客