

我が国における追及権導入に関わる諸問題

小 川 明 子

1. はじめに
2. 追及権導入の必要性
 - (1) EU の導入要因
 - (2) オーストラリアの導入要因
 - (3) 日本の導入意義
3. 追及権の制度設計
 - (1) 日本における美術品市場の特色
 - (2) 1948（昭和23）年著作権法改正試案における追及権規定
 - (3) 2017（平成29）年追及権試案の提示
4. むすび

1. はじめに

追及権は、美術の著作物の原作品が作者の手を離れたのちであっても、その原作品が再販売されるたびに、販売価格の一部が作者に支払われるという権利である。しかし、我が国では未だ導入に至ってはいない。

多くの国で追及権は、美術品市場の専門家を介した取引が対象となり、大きな美術品市場を持つ国においてはこの権利の導入によって、美術品市場が追及権の無い国へと移動してしまうといった影響が懸念される。一方で、ベルヌ条約では追及権については相互主義が適用されていることから⁽¹⁾、（たとえ自国の市場が小さいものであったとしても）自国に追及権制度があることによって、他国においても（自国の）美術家が追及権による保

護を受け得る。この点からすると、追及権の導入は、美術家にとって世界中からの収入源を創出することになり得る。

では導入のためには何が必要だろうか。まず、その権利の必要性がなければならない。必要性は、法的正当性や差別等の問題排除あるいは、美術家による導入への強い要求といった内的要因、あるいは、国際条約等の要請や導入義務といった外的要因から生じる。さらに、実現可能性を裏付ける具体的な制度設計が必要となる。

以下、オーストラリア及び欧州での導入経緯を概観したのち、必要性の観点から我が国における現状について述べる。そして、日本の美術品市場の特殊性をもとに、1948年および2017年の両試案について紹介し、我が国のあるべき制度設計について考える。

2. 追及権導入の必要性

1920年にフランスで追及権が創設され、約80年後 EU 指令2001/84/EC によって EU 加盟各国に導入義務が課された。美術家を保護すべきといった点においては、どこの国においても導入の意義に差はないとしても、EU 指令による導入には、EU 市民の平等といった達成すべき別の要素も含まれていた⁽²⁾。

欧州から遠く離れたオーストラリアにおいては、その僅か3年後に追及権導入が決定しているが、導入理由の一つには、アボリジナルアーティストの問題があった⁽³⁾。

(1) ベルヌ条約第14条の3(2)

(2) 拙稿「欧州における追及権制度の可能性と限界—欧州司法裁判所判決からの示唆—」比較法学, 早稲田大学 第49巻第2号, 2015年, pp 155-156

(3) Sam Ricketson, Proposed international treaty on droit de suite/resale royalty right for visual artists, 245 RIDA July 2015, p 55 オーストラリアのみならず、他の最近追及権を導入した途上国においても、同様の根拠がおかれているとしている。

以下両地域における導入要因を概観する。

(1) EU の導入要因⁽⁴⁾

欧州諸国における追及権の扱いは様々である。1920年代に追及権制度を実施してきたフランスやベルギーといった国もあれば、追及権に関わる EU 指令が出されるまでは追及権制度を持たなかったイギリス、アイルランド、オランダ、デンマークといった国もある。当該 EU 指令によって追及権の導入が義務化された背景には、EU 市民が平等な権利を得るべきだとする考えがあった。

Phil Collins 事件⁽⁵⁾は、追及権に関する EU 指令成立の引き金になった事件である。被告は、英国人歌手 Phil Collins の米国でのコンサートを無断で録音してその CD をドイツで発売した。原告 Phil Collins は、ミュンヘン地裁に訴えを起したが、1965年ドイツ著作権法は、外国籍の実演家がドイツ国内で行った演奏については保護しておらず、また、当時アメリカはローマ条約に加盟していなかった。すなわち、英国籍の Collins は EU 市民でありながら、ドイツ人と同等の権利を保有することができないことになる。この状況は、欧州統合に際し全市民が同じ権利を保有するという欧州憲法と抵触する可能性があることから、ミュンヘン地裁はこの裁判を CJEU に付託した⁽⁶⁾。その結果、EU 市民は国籍にかかわらず平等な権利を持つという原則⁽⁷⁾が確認された。

同時期に追及権に関わる同様の事件も発生している⁽⁸⁾。ドイツ人の著作

(4) 拙稿 *ibid.*

(5) Phil Collins v. Imtat HandelsGmbH C-92/92 CJEU, 1993年10月20日判決
クリフ・リチャードにかかわる事件 *Verwaltungsgesellschaft mbH v. EMI Electrola GmbH* 326/92 とともに、Joint Case として審議された。

(6) 1991年判決の Joseph Beuys 事件 (IZR 24/92 [1994] GRUR 798) も、欧州指令成立の契機となった事件であるといわれている。Simon Stokes, *Artist's Resale Right (Droit de Suite): UK Law and Practice*, Institute of Art and Law (2012), p 11

(7) 2001/84/EC, recital (4)

(8) 1991年6月16日判決。IZR 24/92 [1994] GRUR 798

者 Joseph Beuys (ヨーゼフ・ボイス)⁽⁹⁾ の美術作品は、ロンドンでオークションにかけられ販売された。Beuys の遺族は、購入者(ドイツ人)から追及権を徴収するよう、(ドイツの)著作権管理団体に依頼した。オークション契約の交渉はドイツで行われ、作品そのものは、オークション会社のドイツ支店から購入者に配達されたことから、遺族はこれが追及権を受けべき取引であるという主張を行った。

追及権を持たない国でその美術作品が販売された場合、たとえ著作者の母国に追及権があったとしても支払いを受けることはできない。一方追及権のある国の著作者は、その原作品が取引された国に追及権が存在すれば、ベルヌ条約の相互主義によって、著作者は支払いを受けることができる。

両事件を検討するとき、欧州憲法12条(当時)のEU市民が同等の権利を保有すべきという観点からすれば⁽¹⁰⁾、ドイツ人著作者(Beuys)の作品が追及権のない英国⁽¹¹⁾で取引された時支払は行われず、英国人著作者(Collins)の作品はドイツで支払われないことには問題がある⁽¹²⁾。

1996年4月25日欧州委員会は欧州理事会に追及権に関わるEU指令の提案を行った。この時点でEU加盟15カ国中、追及権制度を保有していたのは11か国であった。約10年の議論の末、追及権に関するEU指令2001/84/ECは、2001年9月27日に採択された⁽¹³⁾。

本指令はEU域内でEU市民が同じ権利を持つべきであるといったことに大きな影響を受けたものであり、EU加盟地域内としては一つの内的要

(9) Joseph Beuys (1921-1986)、ドイツの現代美術家、彫刻家、教育者、社会活動家。

(10) *EU constitution Article 12, "Within the scope of application of this Treaty, and without prejudice to any special provisions contained therein, any discrimination on grounds of nationality shall be prohibited."*

(11) この時点では、英国に追及権は導入されていないため、英国での取引であれば、追及権の支払い義務はなかった。

(12) Stokes, *ibid* p 12

(13) 欧州指令導入までの経緯については、Stokes, *ibid*, pp 11-14

因であるといえる。一方で、本指令が採択されたことで、全加盟国は導入あるいは批准の義務を負ったことから、各加盟国においては外的要因でもあった。

(2) オーストラリアの導入要因

アボリジナルアートは、アボリジニと称される人々によって製作される独自の美術作品である。ここでいうアボリジニとは、オーストラリア大陸における先住民とその子孫を指す。ヨーロッパ人がオーストラリアに入植する以前から、大陸や周辺の島々の住人の子孫である人々、及び、オーストラリア大陸東北端のケープヨークとパプアニューギニア間に存在するトレス海峡諸島の人々を総称したものである⁽¹⁴⁾。以下これら先住民の人々を指して「アボリジニ」⁽¹⁵⁾と称する。

アボリジニによって創作された作品が、美術館によって収集されたのは、ごく最近のことである。アボリジナルアートは、ヨーロッパにおいて最初に認められ、その立場を確立していったといえる⁽¹⁶⁾。具体的には、1971年、アボリジナルアートボードが設立され、オーストラリア連邦政府

(14) 実際には、クラン及び半族といった集団が多数存在し、200以上の別個の言語が存在する。松山利夫『ブラックフェラウェイ』御茶ノ水書房、2006年、Howard Morphy 著、松山利夫訳『アボリジニ美術』岩波書店、2003年 p 6

(15) Australian Aborigines または Aborigines と称されるが、その語源は、ラテン語の ab origine (最初からの意) にもとづいて使用される「原住民」という普通名詞であるが、オーストラリアでは、固有名詞として使われるようになったとされる。小山修三『狩人の大地—オーストラリア・アボリジニの世界』第三版 雄山閣1994 p 18

またオーストラリアの公式文書においては、現在は、aborigine(s) に代わって indigenous peoples が使用されており、それは、国連の「世界の先住民の国際年 (1992-1993)」「世界の先住民の国際の10年 (1995-2004)」に合わせた意図的な用語選択が行われたことによる」とされる。鎌田真弓「国家と先住民—権利回復のプロセス」山内編『オーストラリア先住民と日本』御茶ノ水書房2014 p 4

(16) 窪田幸子「アボリジニ美術の変貌—文化資源をめぐる相互構築」山下晋司編『資源化する文化』弘文堂2007 p 187

の援助の元、遠隔地にも美術工芸品センターが作られていった。

アボリジナルアートは、Dreaming⁽¹⁷⁾ と称される先祖が描く世界観と密接な関係を持っている。地域やクランによっても差異はあるが、先祖の過去と現在といった時間及び先祖が行った行為に関わる土地の両方に結びついた概念である。すなわち、「それぞれの集団の財産」であり、「地域的な多様性と、特定の土地に結びつけられたさまざまな形態の広がりによって特徴づけられる」⁽¹⁸⁾。1970年代までは、その扱いは、単なる工芸品あるいは、民族史的資料に過ぎないものであったが⁽¹⁹⁾、今やオーストラリアにおける主要な芸術表現の一つとなっている。

人口からすると、オーストラリアの約 2 千 4 百万人⁽²⁰⁾ のうち、アボリジニ及びトレス諸島民は 70 万人程度⁽²¹⁾ であり、全人口の 3 % に過ぎない。一方、2014 年のオーストラリアの美術品オークション市場は、約 1 億 600 万豪ドルとされ⁽²²⁾、そのうちアボリジナルアーティストの作品は 8 % を占める⁽²³⁾。アボリジニの中で、アート創作に関与する者は 28 % であるこ

(17) Dreaming という表現は、元来アボリジニのものではない。19 世紀後期、初期の人類学者がアボリジニの持つ概念を英語に翻訳しようと試みたものであり、Yolngu の言語では “wangarr”，Warlpiri の言語では “Djukurrpa”，Arrernte の言語では “altyerrenge” に相当するとされる。Dreaming という表現が最初に使用されたのは、Baldwin Spencer と F. J. Gillen による共著 “The Native Tribes of Central Australia” であるとされる。ただし、種族によって、その含意が違うことから、適切でないと言われる場合もある。Morphy, *ibid.* p 68

(18) Howard Morphy 松山訳 *ibid* p 6

(19) 窪田 *ibid* p 186

(20) オーストラリア政府統計局 (Australian Bureau of Statistics) Population Clock より。2015 年 12 月 17 日時点では、23,942,526 人である。http://www.abs.gov.au/ausstats/abs%40.nsf/94713ad445ff1425ca25682000192af2/1647509ef7e25faaca2568a900154b63?OpenDocument

(21) 「Aboriginal and Torres Strait Islander population may exceed 900,000 by 2026」オーストラリア政府統計局 (Australian Bureau of Statistics), 2014 年 4 月 30 日。2011 年時点では、669,881 人である。http://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/Latestproducts/C19A0C6E4794A3FACA257CC900143A3D?opendocument

(22) Australian Art Sales Digest, http://www.aasd.com.au/index.cfm/sales-by-year-au/

とから⁽²⁴⁾、計算上アボリジニだけで、約20万人の美術家が存在することになる。また、オーストラリア人全体を対象とする統計から、アボリジナルアートに対して強くあるいはますます興味を持つ者は、64%と極めて高い⁽²⁵⁾。

アボリジナルアートは、その歴史的民族的な背景の違いにより、著作権法上の扱いが難しい。まずアボリジニにとってアート作品は、特定の地域や土地と結びついた宗教行事や儀礼のためにある伝統的な表現であることから「それぞれの集団の財産」⁽²⁶⁾である。さらに、アボリジニは元来文字を持たなかったという点から多くの作品に作者名が書かれておらず、また、死者の名前を呼ばない⁽²⁷⁾といった風習を持っている。そしてそのようなアボリジニの伝統的な生活を営む者の生活水準は一般に低いのである。

著作権制度の枠組みの中で、追及権の特徴の一つは、如何なる著作者に対しても、等しく、かつ、同率で支払いが行われるという点である。追及権は許諾権ではなく報酬を得る権利であることから、再販売に際してある一定額を受け取ることを規定し、また、没後の相続についても誰がその権利を継承するかを規定するといった形をとることで、分配が可能である⁽²⁸⁾。そして、このような追加的な収入を得ることで、アボリジナルア

(23) うち、8%がアボリジナルアーティスト、9%が海外の美術家、そして83%がその他美術家とされる。<http://artfacts.australiacouncil.gov.au/visual-arts/industry/>

(24) *Arts Nation - An overview of Australian Arts 2015 edition*, Australia Council for the Arts, p 9 <http://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/arts-nation-final-27-feb-54f5f492882da.pdf>

(25) *ibid. Arts Nation - An overview of Australian Arts 2015 edition*

(26) さらに、アボリジニの集団の中では聖なるものとされる絵画が、その集団に無断で使用されるといった問題も怒っている。Morphy, *ibid* p 6

(27) 「また人の死にあたっては、アボリジナル社会では一定の間、死者の名が付せられる。その名を口にするには、祖先の魂が暮らす世界への死者の魂の度を妨げ、死者の魂が現世に戻ってくると考えられているからである。」松山利夫「ドリーミングと同質性」藤川隆男編『オーストラリアの歴史—多文化社会の歴史の可能性を探る』有斐閣 p 18

(28) オーストラリア追及権法では、12条で著作者に対し、居住者テスト (residency

ーティストの生活環境を改善することができる。

オーストラリアの追及権管理団体である Copyright Agency によれば⁽²⁹⁾, 導入後 6 年の間に総額 400 万豪ドル⁽³⁰⁾ が徴収され, その半額以上がオーストラリアの遠隔地に住む美術家に分配されたとされ, 2010 年以来, アボリジナルアーティストは総額 140 万豪ドルを手に入れている。オーストラリアにおける追及権導入に関わる内的要因の一つは, アボリジナルアーティスト保護にあったといえる。

(3) 日本の導入意義

日本における追及権に関わる先行文献には, 東北大学名誉教授の勝本正晃教授による, 『文芸と法律』⁽³¹⁾, 『法律より見たる日本文学』⁽³²⁾, 『日本著

test) に適合し, かつ, 第 13 条で定義される認識された (identified) 著作者であることが, 追及権の主体とされるために必要とされるとしている。没後については, 権利相続人が相続テスト (succession test) に適合していることが求められる。そして, 15 条では, 相続テストについて規定し, その分類には, 著作者の遺言譲渡あるいは無遺言譲渡により追及権を受ける者, 追及権の受益権を持つ (beneficial interest in the right) 個人, 慈善団体, コミュニティ団体等が相続する可能性も規定されている。

- (29) "More than \$4m in royalties generated from resale scheme, TAGS: tjala arts centre" Copyright Agency Website Aug 5 2016 記事より。https://www.copyright.com.au/2016/08/more-than-4m-in-royalties-generated-from-resale-scheme/

- (30) 1 豪ドルを 85 円で換算すると, 約 3 億 4000 万円相当となる。

- (31) 本書では, 追及権について, 以下述べてられている。「殊に仏国に於て, 美術品の公競売に対し, 美術家保護の為に一定の課税を認めた一九二〇年五月二〇日の法律 (Loi frappant d'un droit an profit des artistes, les ventes publiques d'objets d'art) の如きは, さすがに芸術の先進国だけあって, 頗る (すこぶる) 行届いた立法である。」勝本正晃『文芸と法律』改造社, 1929, pp 454-455

- (32) 「追及受益権に依る美術家の保護」と題し, 以下述べられている。「受益の律は必ずしも高くはないが, 芸術家を保護せんとする精神を窺 (うかが) ふを得べく, 此精神が, 総ての方面に及んで, 仏蘭西の絢爛 (けんらん) たる芸術を育成してゐ (い) ることに注意しなければならぬのである。」勝本正晃『法律より見たる日本文学』巖松堂書店, 1934, pp 167-169。但し, 東京朝日新聞 1933 (昭和 8) 年 9 月 11 日～15 日所載の記事を一部補遺。

著作権法』⁽³³⁾があり、また、『著作権法改正の諸問題』⁽³⁴⁾においては、著作権法改正試案が付され、当該試案の第65条乃至68条⁽³⁵⁾には美術配当権（追及権）の導入が提案されている。しかし、その後約60年間、追及権に関わる議論は起きていない。そのような中、現在の我が国の著作権法上のバランスといった観点からすると、追及権が必要であると思われる点がある。

第一に、販売の用に供する際の複製権等の例外規定の存在である。第47条の2は、インターネットオークションを想定しネット上の取引の安全を確保するため、販売及び貸与を目的としている場合、政令⁽³⁶⁾および省令⁽³⁷⁾が要請する措置を講じた範囲、すなわちある一定の上限のもと⁽³⁸⁾、著作者に許諾を取ることなく作品を複製し、あるいは、公衆送信することができるとしている。

EUにおいても、このようなイベントでの使用を許容する例外あるいは制限規定をEU指令2001/29/ECに定めており、「公共の展覧会又は美術作品の販売の広告を目的とするイベントの促進に必要な範囲における使用。但し、その他の商業的使用を除外する。」⁽³⁹⁾とされるが、EUでは同時に追及権も存在している。追及権がない日本において販売の用に供する使用のための例外規定のみが存在することは、美術の著作物の権利と例外のバランスを欠いており、すなわち欧州と同等レベルの保護が与えられてい

(33) 勝本正晃『日本著作権法』厳松堂書店、1940、pp 165-167

(34) 勝本正晃『著作権法改正の諸問題』法文社、1949、pp 41-46

(35) *Ibid.* pp 173-174

(36) 著作権法施行令の一部を改正する政令（平成21年政令第299号）7条の2

(37) 平成21年文部科学省令第38号第4条の2

(38) アナログ複製は50平方センチメートル、デジタル複製は32,400画素をそれぞれ上限とし、公衆送信を行う場合、同様に32,400画素とされるが、複製防止のプロテクションがかかっている場合には、90,000画素まで可能となる。

(39) 3 (j), Article 5, 2001/29/EC

(j) use for the purpose of advertising the public exhibition or sale of artistic works, to the extent necessary to promote the event, excluding any other commercial use

るとは言えない。

第二に、美術品を掲載した書籍の問題がある。美術展においては通常、出品作品を掲載した展覧会カタログが発行される。作品が展覧会用の小冊子（パンフレット）に複製され、その使用が来館者への解説又は紹介目的である場合、47条によって許容されるが、判例によれば⁽⁴⁰⁾、美術展で販売されるカラー印刷等を用いて美しく複製された展覧会用のパンフレットあるいはカタログの類は、鑑賞目的と同等であると認識され得るならば、作者の許諾を得ることなく使用することはできない。

しかし、前述の47条の2は、オークション用カタログについて、許諾なしに複製及び公衆送信することを可能としており、カタログにおける複製物が「鑑賞目的と同等」であるか否かの判別は行われない。展示者は（購買意欲を増大させるために）「鑑賞目的と同等」の複製を行うことが予想される中、両者の差異は単に販売価格が記載されているか否かに過ぎない。著作権法の他の例外規定においては、営利目的であることは認められず、営利目的の使用の場合には補償金の支払いが求められている⁽⁴¹⁾。営利目的であるにもかかわらず、美術の原作品に限っては複製等が許容されるという点でバランスを欠いている。このような法制度上のバランスをとるためには、追及権を導入することが有益ではないだろうか。

さらに、世界知的所有権機関（WIPO）では、追及権について今後の議論の対象とするかが検討されており⁽⁴²⁾、WIPOによって取り上げられる場合には、日本を含めた未導入国における外的要因が発生する。

(40) 昭和62年（ワ）1744 東京地方裁判所（レオナール藤田事件）、平成6年（ワ）18591 東京地方裁判所（バーنزコレクション事件）等

(41) 第33条2項、33条の2第2項、第34条第2項、第36条第2項等である。

(42) WIPO では、2017年4月に Conference on Artist's Resale Right を SCCR34 の直前に開催しており、筆者も日本の状況を説明するために講演者として登壇している。この Conference を踏まえて、SCCR34 では、今後の SCCR の議題として追及権を取り上げるか否かが検討された。その結果、今回の会合に持ち越されることとなった。詳細は、拙稿「2017年における追及権制度の現状と将来」『コピライト』2017年8月号、著作権情報センター。pp 57-63

3. 追及権の制度設計

2010年の国勢調査によれば、我が国の視覚芸術家の数は約28万人とされる⁽⁴³⁾。その内訳は、写真家6万8千人、デザイナー18万8千人、そして彫刻家、画家、工芸作家が2万8千人となっており⁽⁴⁴⁾、数十万人の作品保護について考えることは重要である。美術家のための追及権制度を導入するために、次に必要なことは具体的な制度設計である。以下追及権制度の在り方を考える上で必要な日本の美術品市場の特殊性を抽出したうえで、1948年及び2017年試案を紹介する。

(1) 日本における美術品市場の特色

世界の美術品市場の順位において我が国の市場は上位に入っており、市場規模は2,431億円⁽⁴⁵⁾とされる。国内事業者からの購入は、画廊・ギャラリーが792億円、百貨店が627億円、アートフェアが176億円、オークションが148億円、その他295億円となり、国外事業者からの購入は142億円、そして、事業者以外からの購入が252億円となっている。

海外の追及権徴収における重要な検討対象はオークション市場である。前述のオークション（148億円市場）は、会場でオークションを開催する美術品専門のオークション会社によって行われるものだが、これ以外にもオークション売上は存在する。それは、美術品に限らず全ての物品を扱う一般的なネットオークションである。日本最大規模のヤフーオークションの

(43) 文化庁「文化芸術関連データ集」p 33（総務省「国勢調査」より）

http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/sokai/sokai_11/56/pdf/sanko_2.pdf

(44) ただし、国勢調査に無回答の場合や、現在芸術家と名乗るに至っていない潜在的芸術家を含めると、その数は数倍に達すると考えられる。

(45) 一般社団法人アート東京、一般社団法人芸術と創造（共同実施）「日本のアート産業に関する市場レポート2016」<https://st.gmocloud.com/presses.artfairtokyo.com/1487838276868>

美術品売り上げは258億円に上るとされる⁽⁴⁶⁾。

市場規模は限定的であるとしても明らかに市場が存在する中、追及権を導入するに際しては、日本の特殊性あるいは海外との差異を把握することが重要である。

特徴としてはまず、百貨店と美術品との関係が挙げられる。日本では、百貨店で展覧会が行われたり、美術品を販売したりすることは、特別なこととはみられていないが、世界的にみると、非常に稀である。日本の多くの百貨店は、建物の上層階に展覧会場あるいは美術品売り場を設置する。それは、イベントへの行き帰りに下層の階で買い物をすることが期待されるからである⁽⁴⁷⁾。これは、日本独自に発達した一つの文化発信形態あるいは販売形態である。他国に例がないことから、百貨店における美術販売について、どのように捉えるかを事前に決定すべきと思われる。すなわち、継続的あるいは一時的に、外の画商に販売の場所を提供するにすぎないのか、それとも、百貨店が画家あるいは画商等から購入し、主体的に販売行為を行っているかという点である。

EU 追及権指令の規定に当てはめると考えると⁽⁴⁸⁾、まず、取引の対象としては、プロの美術品取扱業者による取引が追及権の対象となるとされる⁽⁴⁹⁾。そうになると、場所を提供するだけであれば、百貨店ではなくて、

(46) 「最新アートマーケット詳報」『月刊アートコレクターズ』2017年4月号 pp 68-70

(47) 「また、戦後しばらくまで特別な展覧会を除き、ほとんどのデパート展は無料だった。デパートの展覧会は顧客への利益還元サービス事業として行われ、それがまた客寄せにもなったのだ。これがいわゆる「シャワー効果：（展覧会を上階で開き、それを見に来た客が開花の売り場で買い物をすること）を生むことになる。」村田真「美術の基礎問題」（1. 美術館について（3）日本の美術館・博物館より）<http://www.dnp.co.jp/museum/nmp/artscape/serial/0012/murata.html>

(48) 2001/84/EC Article 1 (1) The right referred to in paragraph 1 shall apply to all acts of resale involving as sellers, buyers or intermediaries art market professionals, such as salesrooms, art galleries and, in general, any dealers in works of art.

画商の行う取引ということになり、画商による取引は追及権の対象となる。一方で、著作者（画家等）から直接取得後3年以内の取引については、除外するという規定もある⁽⁵⁰⁾。百貨店が主体的に販売行為を行っているとする、著作者から直接仕入れて即売する場合、著作者から3年以上前に仕入れて在庫処分する場合、および、画商経由で仕入れて販売する場合の三分類に分けて考える必要がでてくる。

次に、日本には画商等による「交換会」⁽⁵¹⁾と称される非公開オークションがある。美術関係画商の組合がいくつか存在する中、全国美術商連合会⁽⁵²⁾はその最大の団体であり、そのほかにも、版画、浮世絵、現代美術等の取扱い品目に準じた画商組合がいくつか存在する⁽⁵³⁾。その多くの団

(49) 百貨店における売り上げは画商やギャラリーに次ぐ第二位であることから、この点について販売や契約の実態について今後さらに検討すべきである。

(50) 2001/84/EC Article 1 (2) Member States may provide that the right referred to in paragraph 1 shall not apply to acts of resale where the seller has acquired the work directly from the author less than three years before that resale and where the resale price does not exceed EUR 10000.

(51) 交換会は、画商相互間の美術市場である。画商が手持ちの美術品を持ち寄り、セリにかけて売買を行う。その種類は、①画商が協同組合（中小企業等共同組合法に基づく組合）を組織して行う場合、②法律の基づかずに任意の組合を組織して行う場合、③特定の個人がその個人の資力をもとに行う場合等がある。①②はメンバーに限定され非公開である。交換会で購入した際には、代金支払いが一〜三か月の猶予があるが、販売した画商は支払手数料を差し引かれて翌日に代金を受け等ことができる。佐谷和彦『アート・マネージメント』平凡社 1996, pp 55-59

(52) 全国美術商連合会（全美連）<https://zenbiren.jp/>

また、大阪、東京、京都、名古屋等の地域別の組合もそれぞれ組織されている。うち、東京美術商協同組合のウェブサイトには、組合員約500名のうち約半数に当たる希望者のみが掲載してある。<http://www.toobi.co.jp/association/tokyo.html>

(53) 一例を挙げると、日本現代版画商協同組合（<https://www.nippansho.or.jp/galleries/>）、日本洋画商協同組合（<http://www.yokyo.or.jp/jada/about.html>）、西洋美術商協同組合（<http://www.seiyo-kumiai.jp/meibo.htm>）、日本浮世絵商協同組合（<http://www.ukiyoe.or.jp/member.html>）、銀座ギャラリーズ（<http://www.ginza-galleries.com/>）、京都画廊連合会（<http://www.kyoto-art.net/about/>）、東京伝統木版画工芸協同組合（<http://edohanga.jp/>）等がある。

体によって、あるいは、画商やギャラリー主催で、定期的に開催されているのが「交換会」である。ここに参加可能なのは、(多くは)プロの業者であり、非公開で行われる。そうすると、追及権で通常想定される公開のオークションではなく、落札額等が公開されない密室での決定事項である。非公開であっても追及権の対象とする場合、権利者がこのような販売が行われたことを知ることは難しく、追及権の支払いの抜け道となってしまう可能性が存在する。そのため、このような場合についても、適用可能な形で法制度を作る必要がある。EU 追及権指令⁽⁵⁴⁾では、各加盟国に対し、販売行為が行われてから3年以内に権利者が追及権の請求に必要な情報をプロの業者から得られるような法制度を作ることを要請している。

(2) 1948 (昭和23) 年著作権法改正試案における追及権規定

我が国では、追及権について現在も議論される機会は限定的である。しかし、その歴史を紐解けば、かつて美術著作権を確立し、フランスの美術追及権制度を取り入れるべきであるといった運動がおこったという記録がある。『日本美術年鑑』⁽⁵⁵⁾は1929 (昭和4) 年に創刊され現在まで90年近くの歴史を持つ。「美術界五年史」欄⁽⁵⁶⁾においては、1947 (昭和22) 年10月

(54) 2001/84/EC Article 9 Right to obtain information

The Member States shall provide that for a period of three years after the resale, the persons entitled under Article 6 may require from any art market professional mentioned in Article 1 (2) to furnish any information that may be necessary in order to secure payment of royalties in respect of the resale.

(55) 文化財保護委員会、美術研究所編『日本美術年鑑』1929年より発刊される。昭和22年～26年版については、1947年発行。また、現在では、独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所によって、全てアーカイブされており、以下でこの記事にアクセス可能である。<http://www.tobunken.go.jp/materials/nenshi/5599.html>

(56) 「美術界五年史」欄には、「文部省に文化芸術課新設 (1946年1月)」, 「早大に芸術学科新設 (1946年4月)」等の美術行政や教育に関わる記事から, 「東京駅に浮き彫り壁画制作 (1947年3月)」, 「国立博物館発足 (1947年5月)」, 「松方コレクションの一部バリエーションで競売 (1947年10月)」といった時事報道や人事消息等も含まれており、非常に広い範囲で美術界全般について伝えている。

の出来事として「美術著作権確立運動起る」という見出しのもと、以下の記載がある。

「美術における著作権は従来から非常にあいまいであったが、四日開かれた日本作家組合⁽⁵⁷⁾ 第二回総会でこのことが問題となり、美術団体に呼び掛けて二日美術著作権確立懇談会が開かれた。フランスの「美術追及権」制度を取り入れて著作権法に挿入立法化する決定を行い実現に努めることとなった。」

この記事によれば、当時、追及権制度は少なくとも美術家間で認知され、このような権利の必要性が訴えられていたことになる。前掲勝本教授による『法律より見たる日本文学』において紹介された追及権は、当時の社会ではある一定レベルで認知されていた可能性がある。勝本教授は、また、1933（昭和8）年9月11日から15日まで東京朝日新聞に美術に関わる法律についての記事⁽⁵⁸⁾を連載しており、当時の東京朝日新聞の発行部数⁽⁵⁹⁾は80万部を超えていたという事実を考え合わせると、この点を裏付けることができる。

1948年にかかれた試案の第九章には美術配当権として、第65条乃至68条に規定がある。

第六十五条 絵画、彫刻其他、造形美術品（但し建造物及び美術工芸品を除く）の著作者は、その生存中、その著作物が入札、競売、展覧場、その他美術品を取扱う商人によって売買その他、有償的に譲渡せられた場合には、代

(57) 日本作家組合は、1946年創設された。フランス文学者であり、著作権保護に尽力した中島健蔵（1903-1979）が書記長を務めた。中島は「著作権確立に関する努力」を理由として、第二回菊地寛賞受賞。（菊地賞受賞者一覧より。
<http://www.bunshun.co.jp/shinkoukai/award/kikuchi/list.html>）

(58) 9月11日は国宝保存法、12日は国宝の管理、国宝の処分の制限、国宝出陳の義務、国宝の模写模造の制限、及び重要美術品保存に関する法律、13日は美術品の真正の保護及び美術家の保護、14日は、創作権、美術著作権、複製権（模写権）及び、頒布権である。そして、15日は、展示権、美術著作権と意匠権の違い、及び追及権である。

金又は対価の評価額が壹千円を超すときは、全価格の三分に相当する価格を取得する権利（配当権）を有する。

第六十六条 配当権を発生せしめる取引が完了したときは、売主は直ちに配当権者に対し、また、その本人又は住所が不明なとき、その他障碍あるときは、著作権調査局に対し、右の金印を納入することを要する。

著作権調査局は特に定める会計年度の終りにおいて、配当権者に対して右金印を交付する。

第六十七条 配当権の発生は著作者が現に著作財産権を有すると否とに関しない。配当権は著作者生存中は譲渡し得ない。

著作者が死亡したときは配当権は相続せられる。この場合には第五十条二項三項が準用せられる。相続せられた配当権は、著作財産権の全保護期間存続する。

第六十八条 配当義務者が配当金を納付しないときは、配当権利者は自己又は著作権調査局に対し、配当金を納付すべきことを請求し得る。

配当の基礎となるべき売主の売渡価格が、一般の市価に比して低きに過ぎるときは、配当権者は、買主に対して市価に対する配当金の納入又は交付を請求し得る。買主がこれを肯じないときは、配当権者の主なる市価によって買い取ることができる。市価の判定は著作権調査局が行う。

配当金の交付については、売主と買主とは連帯責任を負う⁽⁶⁰⁾。

以下同書において解説された試案の概要とその背景について述べる。

追及権導入の意義：「美術追及権とは、主として美術作品（立法によってはその範囲を拡張している）の著作者、即ち、著作人格権を有する者を保護し、以って、文芸作品等の著作者の保護に一步を近づけようとするものである」⁽⁶¹⁾と述べられている。すなわち、追及権導入の意義は、美術の著

(59) 昭和 8（1933）年 1 月 15 日の東京朝日新聞の発行部数は、844,808 部。昭和 11 年に 100 万部を超えている。巻末データ「朝日新聞創刊以来の部数の推移」朝日新聞大阪本社百年史編集委員会編『朝日新聞販売百年史：大阪編』1979

(60) 勝本 *ibid* pp 173-175

作者に文芸や音楽の著作者の権利と同等の権利を与えるべきという多くの国で立法理由として挙げられるものと同様である。そして、本改正案に関わる要綱では、追及権制度の先駆をなすものとして、フランス1920年法、ベルギー1921年法、チェコスロバキア1926年11月24日法が挙げられている。又、ドイツは、勝本試案時点（1948年）では、追及権は未導入であったものの⁽⁶²⁾、1932年のドイツ法草案18条をもとに作られている。各国法の詳細な内容は異なるものの、「その趣旨とするところは、何れも美術的作品の転売があった場合に売主として一定の率による金額を給付せしむべく、且つこの権利は著作財産権の存続中これを認める点で一致している」⁽⁶³⁾として、著作権保護期間と同様にすべきとしている。

対象となる販売と徴収率：当時の日本においては、「いわゆる公売(vente [publique])、すなわち公設市場での競売の形式による売買はむしろ例外である」⁽⁶⁴⁾ことが指摘され、公売を恒常的に行っていったフランスの法をそのまま導入すると、却って弊害を生じる恐れがあることから、日本では入札、競売、販売を行う商人の手を経た場合に規定が及ぶ（65条）とすべきとした⁽⁶⁵⁾。

明治以降の日本の美術品取引市場では、書や骨董を扱う旧来の美術商ではなく、新たにこの業界に入った新興美術商が、洋画商となった⁽⁶⁶⁾。販売形態としては、画商が仲介する取引の他、交換会、競売⁽⁶⁷⁾がある。西田武雄は、「巴里の様に画商が、発達して特定の作家がその生活の保証を、画商に求めることが、出来る様になれば、展覧会中心主義の作家の生活は

(61) 勝本 *ibid* pp 41-42

(62) ドイツでは追及権そのものは、1965年改正において導入された。

(63) 勝本 *ibid* p 43

(64) 勝本 *ibid* p 43

(65) 勝本 *ibid* pp 43-44

(66) 彦坂尚嘉「関東の洋画商」日本洋画商共同君合編『日本洋画商史』1985, p 279

(67) 彦坂 *ibid* p 303

是整されるだろうが、現在日本の洋画商はそこまで、発達していない」⁽⁶⁸⁾と述べている。

また、公開の競売については、1932(昭和7)年、我が国初の入札法によらない洋画せり売として、銀座紀伊国屋において開かれており、戦争をはさんだ昭和23年の時点では、中心的な取引方法にはなっていなかったと考えられる⁽⁶⁹⁾。そこで、当該試案においては、画商が行う販売の中で除外項目を減らすために、「商人の手を経た場合」としたものと考えられる⁽⁷⁰⁾。

料率は、「価格に拘わらず一様に三分とし、千円以下の売買には適用しないことにする」⁽⁷¹⁾とされ、すなわち、いかなる取引金額に対しても、一律3%(65条)とし、1,000円⁽⁷²⁾以下の売買には適用しない(65条)としていいる。ただし、これはフランス法⁽⁷³⁾を踏襲したものではない。1948年時

(68) 西田武雄「絵の値段」『美術手帖』第一号 日本美術出版社1948年 p 47

(69) 西田は銀座で同業者とともにセリ売りを試みたが、「日本には巴里の様にセリ売りの商習慣が少ないので、愛好家の集合を求めることが困難だったので、成功することは出来なかった」としている。同時に、「最も多くの作品を処分する法歩としてはこのセリ売りに勝るものはない。最も明瞭で迅速である。商売人同志は多くこの方法をもちいている」と述べている。西田 *ibid.* p 48-49

(70) フランス1920年法では、オークション販売のみが追及権の対象とされたが、その背景には、美術の著作者に寄り添う画商の活動に対し、オークション会社が安値で買ったものを高く販売して不当な利得を得ているといった理解があった。

(71) 勝本 *ibid.* p 44

(72) 勝本教授は昭和23年1月にこの仕事を開始し、5月に報告書を書き上げ、巻頭言は12月に記している。ここでいう1,000円の価値は現在の日本ではどの程度になるのかは、新たに試案を策定するに際しては、非常に参考になると考えられる。戦後当時の消費者物価指数と現在を比較すると以下のような違いがある。すなわち、平成26年の企業物価指数735.4に対し、昭和20年は3.503、昭和21年は48.15、昭和23年は127.9である。また、平成26年の消費者物価指数1786.1に対し、昭和21年までは記録がなく、昭和22年が109.1、昭和23年が189.0である。昭和21年の企業間物価指数15倍あるいは昭和22年の消費者物価指数の16倍を当てはめることで、現在価値として、当時の1000円の15倍程度とすれば16,000円相当、同様に昭和23年の9倍程度とすれば9,000円相当ということができる。

(73) 1920年5月20日に追及権法が導入された後、同年12月17日の Decree、翌年

点のフランスは1920年法のもと、10,000フランまで1%, 20,000フランまでが1.5%, 50,000フランまでが2%, それ以上が3%という料率を適用していた。フランスでは1957年法で一律3%とした。

配当権者：勝本試案においては、まず、「配当権者は、著作権者及び著作権の保護期間中の、配当権を相続したる者とする。すなわち、相続人にしてこの権利を相続しない者はこの権利を有しない」⁽⁷⁴⁾と定義される。そして、配当権の相続は登録によって効力を生じる(50条3項)⁽⁷⁵⁾とされている。また、「配当権は著作者の生存中はこれを譲渡することを得ない。但し放棄することは可能である。配当権は、人格権に付着する一種の財産権である。配当権者たる著作者は、その相続人の同意を得て、死因処分をもって、相続人以外の第三者に譲渡することができる」⁽⁷⁶⁾としており、著作者が生存している間は著作者のみが権利を保有し(67条)、没後については、単に遺言による相続人以外の受遺者への遺贈ではなく、相続人の同意を得るべきことが示される点が特徴的である。

追及権制度は、ベルヌ条約においても譲渡不能の権利であることが明記されているが、著作者の没後については、各国法に従うとしか書かれておらず、現在のEU加盟各国法においても、一致を見ていない。例えば、フランスでは1920年法では、相続人と継承者とされていたが、1957年法で変更され無遺言相続人に限定されているという点である⁽⁷⁷⁾。

2月21日の省令、1922年10月27日の改正、1924年5月31日のdecree、同年12月24日のdecreeによって、1920年法の詳細が明らかにされ、また、微調整されているが、勝本試案の時点では、1924年の最終調整までを参照していると思われる。

(74) 勝本 *ibid* p 44

(75) 試案の第50条3項は「著作財産権の相続又は専属行使権者は、これを登録することによって効力を生ずる。」とされる。勝本 *ibid*. p 163

(76) 勝本 *ibid* p 44

(77) 他の欧州連合加盟国では、無遺言相続以外の継承者を定める国も多くある。例えばスペインがそうであり、サルバドル・ダリの追及権の支払いに関し、

法の名称：勝本教授は、「仏法の認める追及権なる用語は、美術品その物に対する排他的権利、物件類似の権利を連想せしめて、妥当ではない」⁽⁷⁸⁾とし、ドイツ語草案における著作権配当権 (Recht auf den Urheberanteil) に倣って、「美術配当権」と呼ぶことが妥当ではないか⁽⁷⁹⁾と述べて、報酬をうける権利であることを示している。

配当金の納付と分配：納付方法としては、売主から (a) 権利者または (b) 著作権調査局に納付される (68条) という二つの選択肢⁽⁸⁰⁾が記載されている。うち、(b) 著作権調査局に納付された場合は、調査局が受領書を発行する。調査局による分配は、毎年一括で著作者に交付する。ここでいう著作権調査局とは、同試案において新たに設置することの必要性が書かれている組織⁽⁸¹⁾であり、その業務は 8 点⁽⁸²⁾ある。

このうち当該配当金が納付され、後に著作者に交付することについては、諸種料金、納付金の保管と処分⁽⁸³⁾に該当する。現実には、ここで示された全業務を司る組織が設置されることはなかったが、当時の勝本案に

欧州司法裁判所における裁判があった。拙著「欧州における追及権制度の可能性と限界—欧州司法裁判所判決からの示唆—」『比較法学』第49巻第2号 早稲田大学比較法研究所 2015年 pp 172-176 参照。

(78) 勝本 *ibid* p 44

(79) 勝本 *ibid* p 44

(80) 勝本 *ibid* pp 44-45

(81) 勝本案においては、文部省に付置する、内閣に直属する、あるいは司法機構に組み入れるといったことが可能ではないかと述べられている。勝本, *ibid* pp 72-73

(82) ①国家を原告とし、被告とする国家公益に関する訴訟について国家を代表し、公益保護のために著作権法で認められている各種の措置を講じ得る。②著作者の没後は変わってその人格権の保護に任ずる。③納本制度における受理と処分。④諸種料金、納付金の保管と処分。⑤著作権、出版権その他の登録。⑥著作権侵害に因る損害賠償額の算定。⑦著作権に関する争いの調停。⑧著作権に関する涉外事件の仲介、殊に条約と関連する外国著作権者との交渉の仲介。勝本, *ibid* pp 73-74

(83) 前脚注における④。

は、当事者が直接「配当金」を著作者に支払うことに加えて、公的機関が著作権関連の料金等の徴収にあたり分配まで行うことが検討されていた。(a)の権利者に直接支払われた場合には、権利者が売主に受領書を発行し、当該受領書を調査局に交付することで、追及権支払が行われたことを証明することができる。

権利者が売買を知った場合：権利者が販売が行われたことを知ったとき、「又、権利者は、配当権を発生せしめる売買があったことを探知したときは、売主に対して、著作権調査局に対して配当金を支払うべき旨、又は自己に対して配当金を交付すべき旨を請求し得る」⁽⁸⁴⁾として、請求権を与えている。

売買価格、偽記、支払責任：美術品に限らず、取引内容やその価格は必ずしも公に公開されるものではない。但し、追及権のように、売買価格を基に徴収額が決定する場合には、正確な販売価格を知ることが重要となる。

試案第66条第一項の通り、売主が支払い責任を持つ。しかし、第68条第2項では、不当に廉価な売買価格が提示された場合には、買主に対し、意義を申立て、それを認めない場合には（廉価とされる）当該価格を持って買主から買い取ることができるとし、この場合は売主が連帯責任を負う。

対象となる著作物の種類：「配当権を発生せしめる著作物の種類については、美術品たることを要し、但し建築及び美術工芸品を除外すること、尚、独草案の如くする。白耳義（ベルギー）法は、文学、音楽の原稿、楽譜等、マニュスクリプトその他について第三者のなす競売についても、著作者の追及権を認めているが、文学者、音楽家は、印税その他演出料を取

(84) 勝本 *ibid* pp 44-45

得るのであるから、その必要はないと思う。」⁽⁸⁵⁾とされている。

ベルヌ条約では、文学や音楽の手稿であっても保護対象としているが、EU 地域を含む多くの国では美術品のみとして除外されている。尚、当時のベルギーの例の他、イタリアでも同様に手稿をその保護対象としている⁽⁸⁶⁾。

法全体の構成：「そこで問題は、保護期間、著作権の譲渡相続等、著作権の変動に関する諸問題、自由利用の場合、出版契約、納本、題号、書簡、肖像等の特殊問題、翻譯等改作利用権、演出家の保護、美術配当権、著作権の登録、生涯規定、その他著作権調査局、著作権に関する仲介業務等に関する規定を如何に配置すべきか、またその間に如何に条文の併合分離を認むべきかである。」⁽⁸⁷⁾「第九章は、美術配当権とする。これは、書物の印税に比すべきものであるから、著作権の効力として規定してもいいのであるけれども、その権利の性質上、特殊なものであるから、これ又、便宜ここに配置する。」⁽⁸⁸⁾としている。

勝本教授は、改正要綱を記した後に、立法の構造、編別、条文配置といった観点から検討を加えている。まず、「英米は一般に、いわゆる不文法の国であるが、著作権法については、いずれも、立法を有する」として、イギリス法⁽⁸⁹⁾およびアメリカ法⁽⁹⁰⁾の構造を検討し、次にドイツ法⁽⁹¹⁾、フ

(85) 勝本 *ibid* p 45

(86) Anna Cicchetti and Lavinia Savini, *Institutional Aspects Including Those of Comparative Law Regarding Resale Right*, Artist's Resale Right - Old Issues and New Problems, Umberto Allemandi & C. 2010, p 11 イタリアでいう保護対象は、絵画、コラージュ、油絵、彫刻、描画、エッチング、プリント、リトグラフ、写真、タペストリー、陶芸、ガラス作品、手稿である。

(87) 勝本 *ibid* p 104

(88) 勝本 *ibid* pp 106-107

(89) 1911年「著作権に関する法律を改正統合する条例」。以下脚注58から64の各国法名の邦訳は勝本書籍による。Copyright Act 1911 であり、Long title は An act to amend and consolidate the Law relating to Copyright。

(90) 1909年「著作権に関する諸条令を改正統合する条例」。Copyright Act of 1909

ランス法⁽⁹²⁾、イタリア法⁽⁹³⁾を概観した後、最終的には、ドイツ法草案⁽⁹⁴⁾とフランス法草案⁽⁹⁵⁾を最も参考にすべきとしている⁽⁹⁶⁾。

勝本試案においては、追及権を他の支分権とは別の特殊な「配当権」として、第8条にその規定を置いた。このような形にすることで、報酬請求権でありながら譲渡不能であること、相続についての特別な規定を置くといった点を試案の65から68条の中に包含することができる。

(3) 2017年追及権試案の提示

1949年に『著作権法改正の諸問題』に追及権制度の導入が提案されて以来、我が国の追及権に関わる検討はほとんど閉ざされていた。勝本教授以外の先行研究としては、1970年代に千野直邦教授⁽⁹⁷⁾による論文がある。しかし、筆者による2005年以降の一連の追及権に関わる論考⁽⁹⁸⁾、2008年の

である。Long title は、An act to amend and consolidate the acts respecting copyright。

(91) 1901年「文学的及び音楽的著作権法」、1907年「造形美術及び写真述的著作物に関する著作権法」、1901年「出版家に関する法律」

(92) 1791年「劇場及び脚本の上演権並に音楽的著作物の演奏権」、1793年「著作者、作曲家、画家及図案家の所有権」、1866年「著作者、作曲家若は美術家の相続人及び権利承継人の権利の存続期間に関する法律」、1920年「美術家保護の爲め美術品の公売に料金を課する法律」

(93) 1925年のイタリア著作権法「著作権に関する規定を制定する緊急勅令」は、ドイツの影響を受け内容は完備していると述べられている。勝本 Ibid. p 98

(94) 1932年「文学、美術写真に関する著作権法草案」Entwurf eines Gesetzes über das Urheberrecht an Werken der Literatur, der Kunst und der Photographie, veröffentlicht durch das Reichsjustizministerium.

(95) 1936年「著作権及び出版契約に関する第1164号法律草案」Projet de loi, annexe n. 1163

(96) 勝本 *ibid.* p 98

(97) 千野直邦「アメリカにおける追及権の一考察—MONROE E PRICEの所論について—」明治大学大学院紀要第9集1971年

千野直邦「追及権 (Le Droit de Suite) の沿革」著作権研究5, 1970年

(98) 拙稿「追及権による美術の著作物の保護について」第5回著作権・著作隣接権論文集, 著作権情報センター, 2005年, 以後10本以上の論文がある。

河島伸子教授による論文⁽⁹⁹⁾そして、2011年拙著『文化のための追及権—日本人の知らない著作権』⁽¹⁰⁰⁾までの30年以上の間は、なんら論文が存在していなかった。

勝本教授が主張された通り、諸外国の法制度をそのまま導入することは弊害を生むと考えられる。そこで、欧州各国法その他、2009年に導入されたオーストラリア追及権法についても検討の上、2017年試案を策定し、2017年2月25日早稲田大学知的財産法制研究所主催追及権シンポジウムにおいて、追及権導入にかかわる試案（以下2017年試案という）を公開した⁽¹⁰¹⁾。

（目的）

第一条 この法律は、美術の著作者は現行法上の支分権のみでは十分な保護が与えられていないことに鑑み、美術の著作者が原作品の転売時における利益を確保し、その創作意欲を増加させ、もって文化の発展に寄与することを目的とする。

（定義）

第二条 この法律において、次の各号に掲げる用語の意義は、当該各号に定めるところによる。

一 追及権 美術の著作物の原作品が美術品市場において販売される度に、著作者が当該販売価格の一部を受ける権利をいう

二 美術品市場における販売 美術品販売（仲介者が介在する販売を含む。）であって、著作者本人による創作後の最初の譲渡を除外したすべての販売をいう

三 美術品市場における仲介者 美術品取引において業として仲介をする者をいう。仲介者には、当事者間の販売に介在する者あるいは法人、オークション等の販売の機会を提供するオークション会社、美術品交換会を開催する

(99) 河島伸子「追及権をめぐる論争の再検討—論争の背景、EC指令の効果と現代美術品市場」知的財産法政策学研究、北海道大学21号および22号、2008年及び2009年。

(100) 小川明子『文化のための追及権—日本人の知らない著作権』集英社、2011年

(101) 筆者は、早稲田大学総合研究機構知的財産法制研究所招聘研究員として試案作成に参加した。

団体等を含む

2 この法律にいう「美術の著作物」には、美術工芸品及び漫画原稿の原画、アニメーションのセル画を含むものとする。

3 この法律にいう「美術の原作品」には、その美術作品の性質上複数の、原作品に相当する複製物が存在し得るものにあつては、著作者が直接承認を与え、著作者の署名や連番が付され、かつ、限定数であるものに限り、その複製物を原作品とみなすものとする。ここでいう限定数は、省令に従うものとする。

(追及権)

第三条 美術の著作物の著作者（共同著作者を含む。）は、その原作品が販売される度に当該販売価格の一部を受ける権利を専有する。但し、創作後、当該著作者自身が行う第一回目の販売を除外する。

2 美術の著作物の原作品及び原作品に相当する複製物が美術品市場で販売された場合、その販売者は権利者に対し、追及権を支払わなければならない。

3 追及権の料率は、販売価格の5%とする。

4 美術の再販売の販売者及び仲介者は、管理団体を通じて、美術の著作者にその再販売が行われたことを販売の日から3年以内に告知しなければならない。告知内容は、追及権の額を決定するために必要な、作品名、販売日、販売価格である。

(追及権の性質)

第四条 追及権は譲渡することができない。著作者の没後は、遺言あるいは無遺言により相続される。

2 前条規定の権利者の許諾を得て二次的著作物を作成し、当該二次的著作物の原作品が販売された場合には、当該二次的著作物の原作品は追及権の対象となる。但し、原著作物に関わる権利者及び二次的著作物の著作者は、当該二次的著作物を製作する許諾を得る時点、あるいは、販売を行う時点で、当該二次的著作物の原作品における両者の追及権の割合を決定しなければならない。

3 この権利は、著作権法第51条に規定される期間存続する。

(権利の例外)

第五条 美術の著作物の原作品の販売において、当該販売価格が30万円に満たない場合には、追及権の対象とならない。但し、物品の等価交換あるいは役務の提供、利益供与等によって、実質的には30万円を超える取引実態があるとみなされる場合には、当該作品の実質的対価を基に算定するものとする。

2 次の各号のいずれかに該当する著作物の原作品は、追及権の目的となることができない。

一 営利を目的とせず、かつ、譲渡に関わる対価を受けない場合

二 職務著作に該当し、団体が著作権を持つ場合

3 追及権の支払い義務者は、美術作品の再販売時において、作者あるいはその没年が不明であることから、追及権の対象となるか不明の場合、追及権を徴収されない。但し、追及権者は、その販売が行われた事実を知ってから3年以内にその請求をすることができる。支払義務者は、即座に支払いを行わなければならない。この請求に関しては、美術の仲介者も共同でその支払義務を負う。

(追及権の徴収と分配)

第六条 文化庁は、一あるいは複数の追及権管理団体を指名し、当該管理団体は、追及権の徴収と分配の業務にあたるものとする。

2 追及権の権利者は、追及権管理団体にその追及権の徴収を委託し、管理団体は支払い義務者からの徴収後、手数料を減じた残余すべてを権利者に分配するものとする。

(権利者不明の場合)

第七条 追及権管理団体は、追及権料を受領後3年を経過しても、相当の努力をもってしても権利者不明等の理由で分配ができない場合、文化庁に明細を連絡の上、年度毎に受領した追及権料全額を納付する。

2 文化庁は、納付後3年以内に当該管理団体が権利者を見出した場合、管理団体に追及権料相当額を支払い、管理団体は自社の管理費用を減じた残余を権利者に分配する。

3 文化庁は、前項規定の期間終了後は、この納付金を美術に関わる著作権保護事業に充てる。

以下、2017年試案の背景と検討事項について述べる。

追及権導入の意義：追及権導入の意義は、各国法で様々な違いがみられるが、その基本となる理念は、第一に美術の著作権者の保護である。現行著作権法に包含される支分権は、文芸や音楽を中心とした複製権やインターネット登場後の公衆送信といった権利に代表されるように、複製によって大量消費される表現形態をとる著作物を主な対象としている。美術や写真の著作物にかかわる権利としては、展示権が挙げられるものの、第45条の例外規定によって、原作品の所有者にも展示が許容されることから、複製による頒布を主要な利用形態としない美術等の著作物は、その他の著作物に関わる著作権及びと同等の保護が与えられるとは言い難い。ミレーの孫娘が花売りをしていたというエピソードはよく知られているが、美術の著作権者が作品を売買した後に作品価格が上昇しても、その利益を得ることができないという事例は、印象派の時代に限られたものではない⁽¹⁰²⁾。

岸田劉生⁽¹⁰³⁾の「南瓜を持てる女」は、1914（大正14）年に80円で取引された。「当時、劉生は一介の新人に過ぎず、それも反官展的な抵抗精神に溢れた画家として、評価は全く未知数だった」ものの、「この時代に二十歳代の画家の価格としては、かなり高いもの」⁽¹⁰⁴⁾だったとされている。その後、この作品の所在は1956年に判明し⁽¹⁰⁵⁾、1977（昭和52）年に1,600万円で東京のブリヂストン美術館に所蔵されるに至った。単純にこの価格のみを比較すると、80円から1,600万円という200万倍といった変化が起きたかのように見えるが、物価指数を用いて、両者を平成26年基準で比較す

(102) 瀬木慎一「絵の値段70年」においては、1900年代初頭から1980年までの日本における絵画の価値の高騰について、16の具体例が提示されている。『芸術新潮』1980年10月号、新潮社、1980年、pp 5-37

(103) 岸田劉生（1891-1929）。「北方ルネサンスの感化を受けて草土社を主宰し、大正画壇に異彩を放った。」東京国立博物館 HP より。http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=A10568

(104) 瀬木、*ibid* p 6

(105) 鹿児島市立美術館で開催された「森村・松方コレクション岸田劉生展」に出品された。瀬木、*ibid* p 6

ると、約45,000円の絵画が51年後に389倍の1,754万円になったことになる⁽¹⁰⁶⁾。

和田英作⁽¹⁰⁷⁾の「明け近し」⁽¹⁰⁸⁾は、画廊が得意客から売却を依頼され、1932（昭和7）年に1,000円で販売され、1942（昭和17）年に20,000円、そして1968（昭和43）年には600万円となっている。これも同様に平成26年基準に変換すると、昭和7年に88万6,000円相当の絵画が、昭和17年に769万円相当、昭和43年には1,168万円相当になっていたことになり、昭和7年に比べるとその13倍である⁽¹⁰⁹⁾。すなわち、日本の戦前から戦後にかけてもフランス印象派同様の事例を見出すことには事欠かない⁽¹¹⁰⁾。

第二に、ベルヌ条約との関連性が挙げられる。ベルヌ条約第14条の3においては、任意規定であるものの追及権条項がある。例えばオーストラリアは、ベルヌ条約の追及権規定には相互主義が適用されるため、自国に追及権がない限り自国民の著作者の原作品が海外で取引されてもその一部を

(106) 企業物価指数は、平成26年735.4、大正14年1.305、昭和52年670.8である。

$$735.4 \div 1.305 = 563.52$$

平成26年時点では当時の563.52倍（大正14年当時の80円は、約45,082円）

$$735.4 \div 670.8 = 1.096$$

平成26年時点では当時の1.096倍（昭和52年の1,600万円は、約1,753万6,000円）

(107) 和田英作（1974-1959）。黒田清輝の門弟。明治32年に渡仏し、帰国後東京美術学校の教授となる。戦後文化勲章を授与された。瀬木, *ibid.* p 6

(108) 大正5年の文展に出品された絵画であり、源氏物語を書く紫式部が描かれている。

(109) 企業物価指数は、昭和7年が0.830、昭和17年が1.912、昭和43年が377.9、平成26年が735.4である。

$$735.4 \div 0.830 = 886$$

平成26年時点では当時の886倍（平成7年の1,000円は、約88万6,000円）

$$735.4 \div 1.912 = 384.62$$

平成26年時点では当時の384.62倍（平成17年の20,000円は、約769万円）

$$735.4 \div 377.9 = 1.947$$

平成26年時点では当時の1.947倍（平成43年の600万円は、約1,168万円）

(110) 「明け近し」の価格上昇は、岸田劉生の389倍には及ばないものの、少なくとも4回以上の取引が行われており、追及権制度があったとすれば、売買の頻度が多いことで、著作者はより多くの収入の機会を得ていたことが想定される。

受けることはできないという事実から、ベルヌ条約に批准することで、自国民が他のベルヌ加盟国での取引においても保護を受けられるようにするといった意図もあった⁽¹¹¹⁾。この点については、我が国の著作権者についても同様に、導入によって海外市場における販売においても、追及権収入を受けられるという利点がある。

2015年の世界の美術品市場における販売額は、638億ドル⁽¹¹²⁾であり、そのうち、純粋美術、装飾美術及びアンティークの公開オークション売り上げは、全体の47%に相当し、米国24%、中国13%、フランス11%、英国10%と続き、第八位の日本は3%を占めている⁽¹¹³⁾。このようなデータからすれば、日本の著作権者であっても、日本市場よりもその他の国で取引される可能性が高いことから、追及権の導入は海外からの収入増加につながる事がわかる。同時に日本市場で販売された海外の著作物についても、当該著作権者が保護されることになる⁽¹¹⁴⁾。

追及権による美術の著作権者の保護を拡大することで、著作権法上の美術とその他の著作権者との差異を埋めること、及び、相互主義による著作権者の権利の拡充を図ることが、導入意義であると考える。

(111) Arts Law Centre of Australia HP 2009年6月30日記事“A resale royalty right for Australia”より。<http://www.artslaw.com.au/articles/entry/a-resale-royalty-right-for-australia/>

(112) 1ドル＝103円計算で、約6兆6,300億円。2016年9月2日現在1ドルは、103.90円。

(113) Clare McAndrew, TEFAF Art Market Report 2016, The European Fine Art Foundation, 2016, pp 21-27

(114) また、日本におけるオークション取引の高額な例を挙げれば、2013年に藤田嗣治の油彩「バラを持つ美女たち」は9,200万円（シンワオークション）で、シャガールのリトグラフ「ダフニスとクロエ」は8,000万円（毎日オークション）で、それぞれ落札されている。2014年には、杉山寧の麻布彩色「瞳」は1億8,000万円（シンワオークション）、棟方志尚の「二菩薩釈迦十大弟子」は8,200万円（シンワオークション）で、それぞれ落札されている。しかし、日本人であるか否かにかかわらず、著作権者あるいはその遺族は何も受け取っていない。「日本のオークション会社による、国内のセール年別落札ランキングトップ10」『月刊アートコレクターズ』生活の友社、2015年4月号 pp 16-17

対象となる販売：現在の日本においては、百貨店等の店舗販売の他、アートフェア、オークション、交換会、画商あるいは画廊を通じた販売といった多様な販売形態が存在する⁽¹¹⁵⁾。佐谷一彦は、画商と画廊の関係性を「画商とは文字通り、絵画等の美術品を売買することで生計を立てている商人である。その美術品を展示するスペースが画廊であり、画廊に美術品を展示して商売をしている画商が画廊経営者、ということになる」と定義し、画廊を更に、自主企画展のみ開催する「企画画廊」、貸し料を徴収して展覧会を行う「貸画廊」、及び「企画・貸画廊」の三つに分類している。

そこで、本試案においては、仲介者が介在する美術品取引全般に追及権が及ぶものとし、売主に追及権の支払い義務が発生するとした。ここでいう仲介者とは、業として取引の成立に加担し、美術の原作品の販売に携わる者であり、そこには、ネットオークションを含むオークション開催者、画商等が含まれるものとする。

追及権料の徴収方法：追及権料の支払いには二つの方法がある。追及権の対象に該当する取引が行われた後、各支払い義務者が権利者に直接支払いを行う任意徴収制度と、法で定められた一又は複数の著作権管理団体による強制徴収制度である。一例を挙げればフランスは任意徴収制度を適用しており、美術に関わる著作権管理団体である ADAGP⁽¹¹⁶⁾においても、著作者が業務を委託していない限りこの団体が追及権を徴収することはない⁽¹¹⁷⁾。一方イギリスでは、Artists' Resale Right Regulations 2006 によって導入された強制徴収制度を適用しており、当初は DACS⁽¹¹⁸⁾ が唯一の管理

(115) 佐谷 *ibid* pp 47-59, 87-97

(116) SOCIETE DES AUTEURS DANS LES ARTS GRAPHIQUES ET PLASTIQUES

(117) ADAGP HP より。ADAGP に委託することで、追及権の徴収と分配を行うが、委託しない場合には、美術市場の仲介者に対し支払い義務者自身が支払いを依頼するよう書かれている。<http://www.adagp.fr/en/author/collecting-and-distribution/resale-royalty>

(118) The Design and Artists Copyright Society

団体として指名され、著作者が（DACS）を自身の管理団体として登録していなかった場合であっても、DACSが徴収を行うという形式が取られた。現在までに DACS 以外の管理団体⁽¹¹⁹⁾も追及権を徴収するに至っているが、著作者が管理団体を選択し、その団体が支払い義務者から徴収を行い、後に分配するという形は変わっていない。

我が国が任意徴収制度を導入した場合の支払い義務者に発生する業務は、まず、日本人に追及権料を支払う場合には、支払手数料がまず目に見えるコストである。しかし、支払義務者の本来の美術品売買という業務に加えて、販売された原作品が追及権の対象か否かの確認、著作者の国籍・没年・所在・連絡先等の確認、著作者への連絡、追及権額の確認、支払のための振込先の確認と送金作業、受領書等の書類の作成等が必要となる。次に、海外の著作者の追及権支払を行う場合、円金額の現地通貨への換算を行い、支払わなければならない⁽¹²⁰⁾。さらに、任意徴収制度が適正に施行されているかといった点を、例えば文化庁の担当局等の組織が管理するとなれば、そのコストは増大する。

アメリカのカリフォルニア州法では、追及権条項⁽¹²¹⁾に対し支払い義務

(119) 現在では、DACS の他、Artists Collecting Society (ACS) がある。

(120) その際、日本とその権利者が居住する国との間で租税条約が締結されていた場合¹²⁰には、二重課税を防ぐために、租税条約の関連書類を用意するといった手続きがある。海外の受取人（法人あるいは個人）が、その国で課税を受けていることを明らかにする書類、居住者証明、租税条約に関する届出に必要事項を記入し署名した書類等が必要となり、日本の支払い義務者を經由して支払い義務者の所轄税務署に提出した後に、支払いを行わなければならない。財務省 HP「租税条約に関する届出（使用料に対する所得税及び復興特別所得税の軽減・免除）」より。http://www.nta.go.jp/tetsuzuki/shinsei/annai/joyaku/annai/1648_41.htm

(121) 1976年に追及権がカリフォルニア州法に導入されたが、2012年 Sam Francis Foundation v. Christie's 事件において、カリフォルニア地裁は、合衆国憲法州際通商条項違反を理由として州の追及権条項自体が無効であると判示した。2015年5月、第9巡回控訴裁判所は、カリフォルニア州民のカリフォルニア域内での追及権の施行を除いては、無効とされた。そして最高裁は、writ of certiorari を受け入れず判断を行わなかったため、控訴内容が確定した。（原審

者からの支払いは権利者に直接行われるとされるものの、実際にはほとんど行われていなかった⁽¹²²⁾。欧州最大の純粋美術品市場を持つフランスは任意徴収制度を選択しながらも、唯一円滑に徴収が行われてきたといえる。それは、美術家が多く居住し、SPADEM, ADAGP, ピカソ財団, マチス財団といった強力な管理団体がオークション会社の動向を注視し、著作者の権利を守る活動があったからである。任意徴収といっても、多くの著作者は ADAGP に依頼し、実質的に著作権管理団体がその多くの追及権を管理している。

強制徴収制度を導入したイギリスの場合をみると、DACS は国内で行われた取引に関しては、追及権料徴収額の15%を管理料として差し引き残額を著作者に分配している。海外で行われた取引については、DACS の管理料を取らず入金額を分配している⁽¹²³⁾。欧州第二位の規模の純粋美術に関わる市場を保有するイギリスにおいては、追及権料の発生する多くの場合自国あるいはフランスにおける取引となる⁽¹²⁴⁾。つまり、追及権の保護対象となる取引の約半数が国内取引であり、DACS は約半分の取引において15%の管理料を受け、その他の海外取引においては無料で受け取り分配す

については、拙著「アメリカ連邦法としての追及権導入の可能性—欧州追及権指令の与えた影響—」比較法学第48号第2号 早稲田大学比較法研究所 2014年, pp 37-43. 原審は, Estate of Robert Graham et al. v. Sotheby's, Sam Francis Foundation et. Al. v. Christie's Inv., 及び, Sam Francis Foundation et. At. v. EBay, Inc. 第九巡回控訴裁判所判決 NO. 12-56067, 12-56068, 12056077は, 2015年5月5日判決。最高裁判決 NO. 15-280 は2015年12月9日判決。)

(122) カリフォルニア州の場合、著作者の居所不明の場合、支払義務者は州の芸術局である California Art Council (CAC) に追及権の金額を納付し、CAC は権利者の搜索と支払いを担当していた。拙著「アメリカにおける追及権保護の可能性」企業と法創造 3-2, 早稲田大学21世紀 COE, 2006年

(123) "It is free to sign up to our Artist's Resale Right service. We retain 15% of the resale royalties we collect on your behalf to cover our costs. We do not retain anything or royalties collected for you from overseas sales." DACS HP Artist's Resale Right FAQ より。https://www.dacs.org.uk/for-artists/artists-resale-right/frequently-asked-questions#FAQ183

(124) 世界最大の市場を持つアメリカとそれに続く中国には追及権制度はない。

ることになる。一方、イギリスで取引されたフランス人著作者への追及権料の支払については、DACSの管理料を差し引いた上での送金となる。

管理団体が業務コストとして15%から20%の管理料を受けることは、追及権に限らずその他の著作権管理においても通常行われている業態であり、著作権管理に特化した団体が権利者と支払い義務者の間に介在することによって、徴収と分配がより円滑に行われるとすれば、強制徴収制度を適用することが望ましいのではないかという一つの結論が導かれる。

追及権料の徴収率と対象となる取引下限：追及権の料率について各国の状況を概観すると、国によって考え方に大きな差異がある。フランスにおいても、1920年法では販売額によって料率を変化させていたが、1957年著作権法改正で一律3%に統一した。2001年のEU指令では、加盟国間の意見を調整するため最終的には販売額が上昇するたびに料率が減じられる方式を取り、下限から5万€までが4%と設定し、その後取引価格が高くなると適用料率を3%、1%、0.5%と下降させる方式が取られている。世界的には、一般に3%ないし5%の定率が適用されており⁽¹²⁵⁾、徴収方法をできるだけ簡単にするためには、我が国においてもオーストラリア同様の料率が適切であると思われる。

対象とする取引額については、EU指令においては、3,000€を下限とするが、加盟各国の状況によって1,000€まで下げることとされる⁽¹²⁶⁾。オーストラリアにおいては、下限が1,000豪ドルとされ、EUに比較すれば1/4程度に相当するが、アボリジナルアートが一つの主要な芸術分野を形成しており、多くのアボリジニの収入を確保するためには、下限を低くすることはやむを得ない。

日本における適切な徴収率を考えるに際し、実際、具体的なパーセンテ

(125) Ricketson, *ibid* p 117

(126) 2017年6月28日現在、3,000€は38万円相当、1,000€は13万円相当である。オーストラリアの追及権の対象となる最低取引額1,000豪ドルは、約85,000円となる。

ージを主張することに理由はない。ただし、日本市場が世界に比べて大きな市場規模ではなく、少なくとも欧州でいう 3,000€ レベルの保護を与える必要性⁽¹²⁷⁾を考慮すると、オーストラリアに倣い料率を 5% とし、最低取引額を 30 万円に設定する管理団体経由の強制徴収が望ましいのではないかと考える。

著作者の生存中の権利者：追及権は譲渡不能の権利であることから、著作者が生存している限り追及権の権利者は著作者である。それでは、法人等が著作者となる場合はどのようにすべきだろうか。追及権が作られたのは、元来、美術の著作者が文芸や音楽に比べて同等の権利を得たおらず、後に値上がりする場合もその利益の一部を受けることができるようにするためである。現実には、法人等が著作者の地位を得る美術作品製作といった事例は多くはないが可能性はある。しかし、日本の職務著作の場合、実際に制作した従業者は職務の対価としての報酬を既に得ていることが想定される。また、職務著作として制作された美術の原作品は基本的に転売が予定されていない⁽¹²⁸⁾。そこで、職務著作となった場合には追及権を適用しないものとした。

また、原作品を基に二次的著作物を制作し、そのような二次的著作物の原作品に関わる追及権が発生する可能性も否定できない。そのため、二次的著作物を制作する許諾を得る際に、追及権料に関わる配分を原著作者と

(127) EU 指令においては、ベルヌ条約でいう相互主義のもと、欧州域外の国であっても、同等の法制度を持つ場合には、保護を与えるとされている。しかし厳密に「欧州と同じレベルの保護」とするのか、何らかの追及権制度があればよしとするかは明確ではない。そのため、日本での施行後の相互主義についても考慮すると、最低取引額については欧州の基準を充たしておく必要があると考える。

(128) ただし、元来転売が予定されていないが、コレクターの間で値がつく、アニメーションのセル画といったものも存在する。この点については、運用上の問題が大きいと判断された時点で再度検討するといった形を取ることがよいのではないか。

二次的著作物の著作者との間で事前に決定するという点を明らかにした。

追及権の分類：著作権法第61条は、著作権はその全部または一部を譲渡することができるものと規定する。著作財産権の譲渡は、「その同一性を変更することなしに、その主体を変更する准物権契約である。」⁽¹²⁹⁾ 一方、同第59条で著作者人格権は一身専属であり、譲渡できないと規定する。追及権の特徴は、再販売に際しての取引金額の一部を受けるという権利であり、金銭的な授受が伴うにも関わらず、著作者人格権のように譲渡不能であるという点である。ベルヌ条約上、譲渡不能である点は明確に規定されており、日本法への導入においては、譲渡不能といった性質を維持しなければならない。

そうなると、追及権という制度をどちらのカテゴリーに分類するのか、あるいは、第三の権利とするかといった検討が必要となり、これは、著作者没後の権利者は誰になるかといった問題にも及ぶ。各国法の違いを見ると、フランスでは追及権を財産権の一つと明記したうえで、譲渡不能かつ放棄不能の権利であると規定している。多くの国では財産的権利か人格的権利かを分類することなく、単に譲渡不能であるとしている。

日本への導入に際し、特別法として、新たな権利を導入するというだけであれば、このような分類は不要であるが、著作権法を改正して追及権条項を入れる場合、追及権は、美術の著作者の財産権として追加したうえで、譲渡不能である旨を規定するという方法がある。現行著作権法では、著作者人格権のみが譲渡不能である旨規定されているが、それは、すべての著作財産権が譲渡可能であるべきものではなく、民法466条⁽¹³⁰⁾でいう、性質が譲渡を許さない場合と同等のもの⁽¹³¹⁾同様に扱うことができると思

(129) 齊藤博『著作権法概論』勁草書房、2014年、p 198

(130) 民法466条 債権は譲り渡すことができる。ただし、その性質がこれを許さないときは、この限りではない。

(131) 例えば国民年金法第24条の国民年金受給権。

われる。又は、1948年試案で勝本教授が構想されたように、一つの報酬請求権として別の章を作るという形が考えられる。

没後の追及権：著作者が没した後の権利者についても、各国法で違いがある。フランスの場合無遺言相続に限定されている⁽¹³²⁾。日本においては、オーストラリア同様遺言あるいは無遺言によって相続されることが適切であると考ええる。

追及権は、各国法で財産的権利か人格的権利かの区別は違ったとしても、実質的に報酬を受ける権利であることから、保護期間はほとんどの国で、著作財産権と同様としている。そのため、保護期間は著作権法第51条以下の保護期間に該当するものとした⁽¹³³⁾。

法の名称：勝本教授による1948年試案においては、その性質が物権類似の排他権を連想せしめることから、美術配当権と称することが提案されている。現在までにフランス語の *Droit de Suite* あるいは英語の *Artists' Resale Right* の名称が定着しており、その訳語としては追及権が広く使用されていることから、「追及権」制度とすることが適切であると考ええる。従って、権利を保有する者についても、配当権者ではなく、追及権の権利者となる。

情報伝達義務：EU 指令には、その第9条に美術の再販売の仲介者に課された義務として、再販売が行われてから3年以内に再販売が行われた事実を著作者に知らせることが規定されている。元来美術品売買は売主と買主及び仲介者の間で個別に行われ、その他の取引同様何らかの公開を要す

(132) 脚注77

(133) 付言すると、日本には現在も戦時加算制度が存在している。しかし、戦時加算は戦争期間中に連合国の著作者が本来得ることができた著作財産権の利益を求めて保護期間を延長するというものであるため、当時日本に存在していなかった追及権に戦時加算は適用されない。

る事情がない限りは、通常第三者にその販売価格や購入価格を公表するものではない。しかし、追及権の適正な行使のためには、少なくとも、作品、販売日、販売価格を特定する必要がある。そのため、売主及び仲介者は、管理団体を通じて権利者に対し、販売から３年以内にこれらの情報を伝える義務があるとした。

著作者が不明である場合には、二つの方法が可能となるとした。第一に、現時点では権利者あるいはその居所が不明であるが、管理団体が捜索を行うことで特定される可能性があり、著作権保護期間が存続していると想定される場合（方法１）、売主および仲介者は管理団体に上記の情報を伝えると同時に追及権料相当額を支払う方法である。第二に、創作者が全く不明であり今後も判明する可能性が低い、あるいは、著作権保護期間が終了していると思われる場合（方法２）であり、売主及び仲介者は管理団体に上記の情報は伝えるが、追及権の例外として、著作者不明であることを理由として支払を行わないという方法である。いずれの方法を選択したとしても、管理団体には売買情報が到達し、著作者からの問い合わせがあった場合にはその情報を提示することができる。

権利者不明の場合：孤児著作物については、著作財産権においても同様の問題があり、著作者が不明である場合には利用許諾や使用料の支払先が不明といったことが懸案事項となっている。しかし、追及権は利用許諾権ではないことから、単に受けた追及権料をどうするかという点だけを明らかにすればよい。

まず、前項で述べた、方法１の著作者等が不明だが、追及権料相当額を支払う場合、その後、管理団体が相当の努力を尽くしても権利者が不明である場合には、３年後以降年度毎に文化庁に全額を納付する。

次に、方法２の販売の情報は管理団体に伝えるが、著作者が不明であることを理由として支払いを行わない場合である。再販売時の支払は免除されるが、ただし、権利者がその事実を知ってから３年以内に申し出た場合

には、支払義務者は、管理団体経由で追及権料の支払いを行わなければならないとした。この場合、販売時点から時間が経過している可能性があることから、美術品販売の仲介者も共同でその義務を負うこととした⁽¹³⁴⁾。

また、いずれの場合においても、当該不明権利者への支払いが行われた時点で、管理団体も管理手数料を受けることができることとした。これによって、管理団体にも、権利者の検索によって管理手数料を受けるというインセンティブが発生する。

尚、権利者不明分として文化庁に納付された金額については、一定期間を経過した時点で、美術の著作者のために使用することが望ましいと考える。

対象となる著作物の種類：何を追及権の対象とすべきかは、各国の文化的背景や市場での取引実績等を検討したうえで決定するものである。我が国の場合、文芸や音楽においてもコンピュータを利用した創作が多くなされる昨今では、新たにここに手稿を加えることについて大きな意義があるとは考えにくい。また、すでに美術の著作物として認識されているものの、日本独自の発展を遂げたマンガの原稿類についても、追及権の対象であることを明記すべきではないかと考える。

建築物については、その創作性によって大きく価値が変化するというものではなく、不動産取引の対象物として扱われるものであるから、除外する。応用美術については、著作権法の対象とするか否かといった検討においても、ケースバイケースである。一点数十万円で取引される茶器など

(134) この相反する二つの方法を規定した理由としては、以下がある。取引時点で著作者不明のため追及権の支払いが発生するかどうかは明らかでなかったとしても、仲介者はその後仲介した者にも共同の支払い義務が生じるという点を考慮して、取引頻度が少ないあるいは信用状態の悪い売主に対しては追及権を支払っておくことを勧めると考えられる。ただし、美術業界の専門家として、明らかに著作者が不明であり続ける等の理由で追及権が発生しない蓋然性が高い事案については例外規定を利用して支払い免除を勧めることになる。

は、茶器本来の目的で使用される以外にも、美術品として保存され、鑑賞されることが予定される。そうなると、欧州指令でいうように、原作品あるいは原作品とみなされる複製といった規定をもって、ある一定額以上の取引が行われた場合のみを保護対象とするという考え方もある。

そこで、美術の著作物を保護対象とし、著作権法の規定同様に美術工芸品を含むものとし、さらに、本試案においては、漫画原稿の原画及びアニメーションのセル画を含む旨を明記した。元来漫画作品は美術の著作物であるため、条文上別途明記されることはなかった。しかし、日本を代表する文化的創作物の一つであり、コレクター間でも漫画の原画は高値で取引されるという事実がある⁽¹³⁵⁾。そのため、追及権が所謂純粹美術作品のみならず、漫画やアニメーションのセル画といった原作品に対しても適用可能であることの確認規定として付記した。

その他、対象となる作品として問題となるのは、EU 指令でいう「原作品とみなされる複製物」である。美術表現の方法には、油絵、水彩画、描画、版画、浮世絵、エッチング、銅版画、木版画、シルクスクリーン、彫刻、彫像等様々な種類があり、一点制作された美術作品の他、型を取ってそこから複数の作品を作り上げて夫々をオリジナルとするもの、原版から彫り出す版画やシルクスクリーンといった手法のものも含まれる。このような作品を「複製物」と称して追及権の保護対象から除外することは適切ではない一方、すべての「複製物」に追及権を与えてしまえば、美術家はより多くの複製物を作ることに専念することになる。それは新たな美術作品を創出し文化の発展に寄与するといった法の目的から逸脱することに他ならない。そこで、EU 指令、あるいは、各国法が定めたように、ある一定の範囲で限定数の複製物についても「原作品」とみなして追及権の対象

(135) しかし、漫画は書籍として発行されるものであり、通常は著作者に返却されるものだが、その原画は印刷してしまえば不要となるため初期には、編集者が持っていたり、いずれかの過程で紛失したりといった事案もあり、その後、著作者が著名になるに従い、著作者本人の知らないところで転売が繰り返されることも多々ある。

にしようというものである。

EU の例に倣えば、数量が限定されていて、作者の監督のもと作られたものであり、署名と連番が付されていることが条件である。これは、同じ型から製作された彫像であっても、作者が生存していて、その彫像の最後の仕上げや部分調整等を行ったのちにサインするという過程を経ることで、作者本人の承認を得た原作品であるとするため、作者の没後に同じ型から製作されても、(そのような承認がないことから)原作品とはみなすことはできないという考え方である。

本試案においても、性質上複数の原作品に相当する複製物が存在し得るものについては、原作品に加え、作者が直接承認を与えた限定数の複製物も、原作品とみなすこととし、作者の署名や連番が付されていることが求められることとした。尚、具体的に限定する数については、美術の専門家等の意見を聞いた上で、別途省令で規定することとした。

4. むすび

我が国の追及権の導入については、美術家による国家的な運動に発展しているわけではなく、また、美術品市場が強硬に反対を主張しているという現状も見られない。しかし、我が国は追及権に対して導入の機運がなかなか高まらない。それは、追及権導入によって獲得するものや影響といった点が美術家に伝わっておらず、同時に美術市場関係者の認知度の低さに起因するとも考える。また、追及権制度の導入に対し、日本の美術品市場の特性が既に導入している国とは合致していないといった意見もある。

一方で、著作権法上の観点から考えると、法的バランスといった問題(内的要因)に対しては、何らかの対応が必要であることは明らかであり、今後 WIPO での議論を含めた様々な条約交渉を通じた導入要請(外的要因)を受ける可能性は極めて高い。必要性が高いことが確認されたとすれば、具体的な制度設計を検討する段階に入るべきなのではないかと考え

る。

必要性が確認され、実現可能性が高まったときに導入が行われるという仮説が正しければ、1948年及び2017年の両試案の提示を基に、追及権が著作者および市場関係者に対し与える影響、対象とする取引の下限や料率の整合性、保護対象となる著作物の範囲といった多面的な角度からさらなる検討は必須である。

本稿の攔筆に当たり、僭越ながら1948年改正試案提出の際に添えられた勝本教授の言葉を以下引用したい。

私のこの小稿がすべてこれらの^{てん}點を満足せしめるか否かは、一般の批判に^ま俟たねばならぬのであるが、^{あわよくば}庶幾くば表現の拙にして意を^{つく}盡さない^{てん}點を推知せられ、^{ふえつ}適正な斧鉞を加えられんことを^{いの}祈る次第である⁽¹³⁶⁾。

(136) 勝本 *ibid* p 4 尚、旧漢字に対する振り仮名は筆者による加筆である。