

IV フランス

弁護士 井奈波 朋子

1. 視聴覚産業の概況²⁵⁷

(1) 映画

フランスにおける映画産業は、欧州諸国中、最も活気があるといえる。2016年における映画館入場者数は213,100,000人（2015年は205,400,000人）、スクリーン数は5,842であり、入場者数2位のイギリス（映画館入場者数168,300,000人、スクリーン数4,046）、入場者数3位のドイツ（映画館入場者数121,100,000人、スクリーン数4,739）を大きく引き離している。

2016年に映画館において上映されたフランス映画、アメリカ映画、他の映画の割合は、それぞれ36%、53%、11%であり、2015年はそれぞれ36%、52%、12%である。

(2) DVD

2016年のフランスにおけるDVDとBlu-rayの売上は、合計で595,500,000ユーロであり、内訳は、DVDが446,700,000ユーロ、Blu-rayが148,900,000ユーロである。ビデオ・オン・デマンドの売上は、344,100,000ユーロである。媒体と配信の売上を合計すると、939,700,000ユーロとなる。

2015年のフランスにおけるDVDとBlu-rayの売上は、合計で707,500,000ユーロであり、内訳は、DVDが536,800,000ユーロ、Blu-rayが170,700,000ユーロである。ビデオ・オン・デマンドの売上は、317,600,000ユーロである。媒体と配信の売上を合計すると、1,025,100,000ユーロとなる。

媒体の売上は、着実に減少傾向にあり、配信の売上は上昇傾向にあったが、2016年は、配信の売上も前年度より減少している。

2. 映画に関する公法²⁵⁸

映画は、経済的・産業的・文化的理由により、公法の適用を受ける。最も重要な法令は、映画法典²⁵⁹である。そのほか、伝達の自由に関する1986年9月30日法²⁶⁰、映画産業の経済支援に関する1999年2月24日デクレ99-130号²⁶¹などがある。

²⁵⁷ Bilan 2016 du CNC

²⁵⁸ RIDA2003 n°195 p109

²⁵⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT000020908868>

²⁶⁰ <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068930>

²⁶¹ https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?jsessionid=7CD9DEB4FB6A69BCBF10B9C31FE55BBF.tpdjo07v_3?cidTexte=JORFTEXT000000575329&dateTexte=20111027

また、映画を含む視聴覚著作物は、著作権法上においても、経済的・産業的理由により特別な扱いを受ける（著作者人格権の制限、譲渡の推定）。加えて、著作権法の規定は、製作者と比較し相対的に立場の弱い著作者の地位を保護するという公序の側面をもつ。

（1）映画法典 (Code du cinéma et de l' image animée)

（ア）CNC (Centre national du cinéma et de l' image animée)²⁶²

映画法典第1編は、CNCの組織等について定める。CNCは、1946年10月25日法によって設立された公的行政機関（映画法典111-1条以下）である。CNCは、映画その他の動画（視聴覚、ビデオ、マルチメディア、ビデオゲーム）の領域において、映画等の製作、頒布などの支援や、映画遺産の収集、保存等、さらには知的財産権侵害に対する対抗措置に加わることを主たる任務とする（映画法典111-2条）。

（イ）登録制度（映画法典121-1条以下）

映画と視聴覚著作物については、映画および視聴覚登録制度（Registres du cinéma et de l'audiovisuel –RCA²⁶³）があり、CNCによって運営されている（映画法典121-1条1項）。製作者は、映画および視聴覚作品の仮題または決定した題号の登録を行う。この登録は、フランスで興業が行われる目的の映画の著作物については義務的で、他の視聴覚著作物については任意とされる（映画法典122条1項）。映画の著作物の譲渡や質権設定の登録、配給契約等の登録も義務的である（映画法典123-1条）。

（ウ）資金援助制度

映画法典は、映画の製作や配給を支援するため、CNCによる資金援助制度を用意している（映画法典111-2条2号、同311-1条以下）。支援を受けた映画製作者は、その代わり、共同製作者、財政支援をした企業および契約を締結した利害関係者（著作者、実演家、原著作物の出版者など）に対する会計報告を求められる（213-24条以下）。また、支援を受けた映画配給者も、映画製作者に対する会計報告を求められる（213-28条以下）。

CNCの支援により視聴覚番組を製作した企業は、815社（2014年）であり、2010年～2014年の間の統計では、毎年800社を超える企業が支援を受けている。支援の対象のほとんどは、テレビ局に属していない独立の製作者である

²⁶² <http://www.cnc.fr/web/fr>

²⁶³ <http://www.cnc.fr/web/fr/rca>

(2014年 97.2%)²⁶⁴。

(エ) 映画の配給に関する規定 (映画法典 211-1 条以下)

映画法典には、映画利用の検印(同法典 211-1 条)、映画館に関する定め(212-1 条以下)、映画館経営の許可 (212-2 条)、映画利用で得た売上の管理に関する規定 (212-32 条)、映画上映に関するライセンス契約 (213-9 条以下) など、映画の配給に関する詳細な規定がある。

(オ) その他の規定

その他、劇場用映画を他の形式で利用することに関して、劇場用映画のビデオ形式での利用 (231-1 条)、オンデマンドでの利用 (232-1 条)、テレビでの利用 (233-1 条) に関する時期的規制 (*chronologie des médias*)、法律上の寄託制度 (241-1 条)、地方公共団体による資金援助 (321-1 条以下) 等が定められている。

(2) 映画に関するその他の団体とその根拠となる法律

(ア) CSA (Conseil supérieur de l' audiovisuel)²⁶⁵

CSA は、1989年1月に設立されたフランスにおける視聴覚伝達の自由を保障するための団体である。1986年9月30日法に基づき、未成年の保護や消費者の保護、表現や意見の尊重その他の役割を担う。

(イ) INA (Institut national de l' audiovisuel)²⁶⁶

INA は、1974年8月7日法により 1974年8月に設立され、1975年1月に活動を開始した国の機関で、視聴覚アーカイブを運営している。

3. 映画(視聴覚)著作物該当性

(1) 定義

映画の著作物は、保護される著作物を例示列挙する規定に、次のように掲げられている (112-2 条 6 号)。「**映画の著作物その他の音を伴う、又は伴わない映像の動く連続から成る著作物** (以下「**視聴覚著作物**」という)」。

視聴覚著作物は、映画の著作物とその他の視聴覚著作物に分類される。映画は、視聴覚著作物の一種であるが、映画の著作物自体の定義はない。視聴覚著

²⁶⁴ Les synthèses du CNC n°1 - Les producteurs audiovisuels en 2014

²⁶⁵ <http://www.csa.fr/>

²⁶⁶ <http://www.ina.fr/>

作物に該当する場合、たとえば、映像製作契約に関する特別規定（132-23 条以下）、著作者人格権に関する特別規定（121-5 条）といった、一般法の適用が排除される場合があるので、定義が重要である。

（2）視聴覚著作物の要件

（ア）音が伴うか伴わないかを問わない

無声映画も視聴覚著作物である。視聴覚著作物は、仏語で *œuvre audiovisuelle* であるが、無声映画も含まれるという意味では、「audio」ではない。*Audiovisuelle* というと、無声映画が入らないようにみえるので、「音を伴う又は伴わない」との文言を確認的に挿入したと考えられる。

（イ）映像の動く連続

映像の連続は、動きのあるものであることを要する。動きがなければ、写真（または同様の技術）のジャンルに属する作品となる。シナリオは、文学の著作物と同視され、それ自体は、視聴覚著作物を構成しない²⁶⁷。

（3）創作性

映像の動く連続があるからといって、必ずしも視聴覚「著作物」に該当するとは限らず、創作性が必要である。

映画の場合、創作性は映像化に宿るとされ、構成（映像の連続の展開や構想）、表現（照明、フレーミング、演出、美術など）に見いだされる。技術的サービスの提供に、創作性は認められない²⁶⁸。古い映画の修復にも、創作性はない²⁶⁹。

いわゆるバイブルや番組フォーマットは微妙であるが、たとえば、番組内での視聴者による電話使用をアイデアとして保護を認めなかった裁判例²⁷⁰がある。

イベント、演劇、コンサート、スポーツの単なる中継については、創作性がないとされるが、映像のカット、連続のつながり、クローズアップなどの選択が、人格の表現である場合は別である。たとえば、ニュース映像について「ニュース映像の製作は、ニュース映像の著作者であるジャーナリストの人格が表れている主題やプランの選択、合成、構成、コメント、呈示の方法を前提にする場合に限り 112-2 条の精神の著作物とみなされる」とし、著作物性を認める余地

²⁶⁷ TGI Paris, 23 sept. 1992

²⁶⁸ Cass 1er civ. 29 mars 1989

²⁶⁹ CA Paris, 5 oct. 1994

²⁷⁰ CA Paris, 28 mai 2003

があるとする裁判例²⁷¹、競馬のテレビ映像に著作物性を認めた裁判例²⁷²がある。

(4) ゲーム映像について

ゲーム映像が、著作権による保護の対象となる著作物たり得ることは争いが無い。しかし、判例は、ゲーム映像の視聴覚著作物該当性について否定的である。問題となるのは、ゲーム映像の双方向性ゆえに、ユーザーが展開の順序を自分で決定できるにもかかわらず、映像に連続性が認められるかである。

ところで、裁判所は、マルチメディア作品を視聴覚の著作物として位置づけることを認めない。その理由は、連続の概念と双方向性の概念は相容れないことである²⁷³。この点、ビデオゲームも同様である。つまり、動きのある映像であるとしても、強い双方向性があることを理由に、視聴覚著作物該当性を否定する²⁷⁴。判例は、ゲーム映像について、プログラムを含む複合著作物²⁷⁵と考える（かつてはプログラムの著作物²⁷⁶と捉えるものもあった）。ただし、連続は仮想現実的に存在することなどを理由として、このような捉え方に反対する学説（Lucas）もある。

4. 視聴覚著作物の著作者

(1) 共同著作物性

(ア) かつての裁判例

かつての裁判例は、映画の著作物を集合著作物（113-2条3項）と位置づけていた²⁷⁷。破毀院²⁷⁸は、映画の著作物は集合著作物と同視されると判断した控訴院判決を批判してはいたものの、下級審では、その後も、映画の著作物を集合著作物と判断する裁判例が続いた²⁷⁹。

視聴覚著作物の製作者を定義する132-23条の規定（「視聴覚著作物の製作者とは、この著作物の製作について発意と責任をとる自然人又は法人をいう」）からは、確かに集合著作物を想起させる。集合著作物と解されれば、著作権は原始的に公表された名義の自然人または法人（製作者）に帰属するので、著作者

²⁷¹ TGI Strasbourg, 16 nov. 2001 RIDA2002 avr. p463

²⁷² TPICE, 12 juin 1997 affT-504/93（著作物性を肯定したことについて Lucas は批判的である）

²⁷³ Cass 1^{er} civ. 28 janv.2003 「連続が同線上で展開しないこと、順序を変えるのに使用者が常に介入する可能性、映像の動く連続の繋がりではなく固定した連続の繋がりであること」により、当該創作は、映像製作と同視することはできないと判断した控訴院（CA Paris, 28 avr. 2000）の判決を支持。

²⁷⁴ CA Paris, 20 sept. 2007 RIDA 2008 n°216, p.349

²⁷⁵ Cass 1^{er} civ. 25 juin 2009 RIDA 2009 n°221, p.305

²⁷⁶ Cass crim.21 juin 2000

²⁷⁷ CA Paris, 16 mars 1939

²⁷⁸ Cass civ.10 nov. 1947

²⁷⁹ CA Paris, 6 juill.1989

保護は手薄になる。

(イ) 現在の裁判例

その後、破毀院²⁸⁰は、視聴覚著作物を共同著作物と判断し、現在では、共同著作物であるとの解釈が確立している。

集合著作物であれば、原始的に著作権が製作者に帰属することになり、視聴覚著作物の共同作者を推定する規定（113-7条2項）や著作権譲渡の推定規定（132-24条1項）自体意味がなくなるので、体系的に共同著作物と理解せざるを得ない。113-7条1項は、視聴覚著作物の知的創作を行った自然人が作者の資格を有すると定めているので、自然人しか共同作者になり得ない。著作者が自然人でなければ、視聴覚製作契約の適用もない。なお、映画だけではなく、視聴覚著作物全体が、そのように解釈されると理解されている。

(2) 推定される共同著作者

創作的寄与を行った自然人は、共同著作物の著作者となるが（113-7条1項）、同条2項に列挙された視聴覚著作物の共同著作者は、著作者と推定される。したがって、これらの者は著作者であることを立証する必要はないが、2項の推定は単純な推定なので、これを争う者は反証を挙げて覆すことができる。

共同著作者は、別の分野における利用を目的とするのであれば、各自の寄与を構成する著作物の部分を自由に処分できる²⁸¹（132-29条）。契約に別段の定めがある場合は別として、譲渡の推定（132-24条）がなされる場合でも同様である。

(ア) シナリオの著作者

創作性のあるシナリオの著作者は、共同著作者と推定される。なお、他の文書を寄せ集めてシナリオを作成した者について、著作者の地位を否定した判例がある²⁸²。

²⁸⁰ Cass 1^{er} civ. 26 janv. 1994 また、CA Paris16, mai 1994 は、「視聴覚著作物は、製作に貢献する者が著作者ではないとされる集合著作物にはなり得ない、と立法者は理解する。この規定は、113-7条2項の規定と異なり、反証を認めない」と判断した。

²⁸¹ Cass 1^{er} civ. 14 janv. 2003 アンジェリク事件

原作小説「アンジェリク」を翻案した映画用に作曲された音楽のレコード等をレコード会社が発売していたところ、生存している原作者の一人と財産権の譲受人が、ジャケットにアンジェリクという名前や他のキャラクター名称を使用していることや原作の表現を参照していることを理由として、著作権侵害を理由に訴えた事件。破毀院は、請求を棄却した控訴院の判断を支持し、小説を翻案した映画用に創作された音楽の著作者は、共通の著作物を侵害しない限り、自身の著作物を独立して利用することができること、翻案の契約に規定がなければ、原作者は、報酬を要求することもできないと判断した。

²⁸² Cass 1^{er} civ. 5 oct.1994

(イ) 翻案の著作者

翻案（原作）の著作者は、映画の著作物の製作には関与しないはずなので、本来なら混合著作物（二次的著作物）の原著作者となるところであるが、映画の共同著作者と推定される。その意味で、共同著作物の例外でもあり、二次的著作物の例外でもある。したがって、翻案の著作者は、二重に保護されるといわれる。

(ウ) 台詞の著作者

(エ) この視聴覚著作物のために特別に作成される楽曲（歌詞を伴い、又は伴わない。）の著作者

特別に作成される楽曲の著作者が対象となるため、単に著作物に挿入された作曲の著作者は、共同著作者の資格を有しない。

(オ) 監督

監督は、共同著作者の中でも中心的な役割を営む。つまり、映画が完成したかどうかは、監督が製作者との合意によって確定することができ（121-5 条 1 項）、他の利用方法を目的とする他の種類の媒体への視聴覚著作物の転写には、監督との事前協議が必要になる（121-5 条 4 項）。なお、映像製作契約に関する規定（132-28 条、132-30 条）に「著作者及び共同著作者」とある条文は、監督と他の共同著作者を意味する。

(3) 推定されない共同著作者

113-7 条 2 項のリストは限定列举ではないとされるが、判例が共同著作者と認める者は、映画の著作物性に貢献した者のみである。共同著作者性を否定したものとして、実演家²⁸³、フォトディレクター²⁸⁴、写真家²⁸⁵、小道具担当²⁸⁶、装飾担当²⁸⁷、製作者の意思を単に実行しただけの演出担当者²⁸⁸などがある。一方、共同著作者性を肯定したものとして、アニメのアニメーター²⁸⁹、助監督²⁹⁰な

²⁸³ Cass 1^{er} civ. 5 fev. 2002 ドキュメンタリーで撮影された料理人について否定。Cass 1^{er} civ. 13 nov. 2008 RIDA2009 n°220 261 “Etre et avoir（邦題：「ぼくの好きな先生」）”事件は、先生役を演じた俳優について否定。

²⁸⁴ TGI Paris, 6 fev. 2008 RIDA2008 n°218, p511 単なる技術供与を超えるものではないと考えられている。

²⁸⁵ Cass 1^{er} civ. 1 mars 1988

²⁸⁶ Cass 1^{er} civ. 3 nov. 1988

²⁸⁷ Cass 1^{er} civ. 29 mars 1989

²⁸⁸ Cass 1^{er} civ. 30 sept. 2003

²⁸⁹ CA Paris, 18 avr. 1956

²⁹⁰ CA Paris, 4 juill. 2012

どがある。

(4) 著作権保護期間

著作権は、著作者の存命中および死後 70 年間存続する (123-1 条)。共同著作物の場合、保護期間の終期は、共同著作者の最後の者が死亡した時を基準に算定されることになる (同条 1 項)。

視聴覚著作物については、保護期間を算定するために考慮される共同著作者を制限する (123-2 条 2 項)。つまり、シナリオの著作者、台詞の著作者、映画音楽の著作者、主たる監督である。他に、映画の共同著作物とみなされる者が存在しても、保護期間の終期を算定するにあたっては考慮されない。

5. 著作者人格権

(1) 視聴覚著作物完成前

121-5 条 5 項は、「著作者は、第 121-1 条に定めるような著作者の固有の権利を、完成した視聴覚著作物についてのみ、行使することができる」と定める。したがって、著作者は、視聴覚著作物製作中、著作者人格権を行使することができない。

また、「著作者の 1 人が、視聴覚著作物への寄与を完成することを拒否し、又は不可抗力のためにその寄与を完成することが不可能となる場合には、この著作者は、すでに作成されている寄与の部分を著作物の完成のために使用することに反対することができない。この著作者は、その寄与について、著作者の資格を有し、かつ、それから生ずる権利を享受する」(121-6 条)。したがって、寄与を完成することを拒否した者またはできない者は、その視聴覚著作物に対する公表権を行使することができない。本条は、立法当時、著作者人格権が映画の著作物の完成の妨げになるのではないかという危惧が生じたことを背景とする。

(2) 視聴覚著作物完成に際して

視聴覚著作物が完成するためには、監督または共同著作者と製作者との間の合意が必要である (121-5 条 1 項)。したがって、製作者は、この合意がなければ、映画を完成させることができない²⁹¹。監督は、完成版を確定するための同意を拒否することができるが、干されるおそれがあるので、実際には合意を拒むことは稀とされる。

場合によっては、共同著作者と製作者との間の合意となるが、共同著作者と

²⁹¹ Cass 1^{er} civ. 7 févr. 1973

の合意は義務的ではない。映像製作契約において、監督以外に共同作者の同意を求めることを定めることはできる。このような定めをしていなければ、監督が共同作者を代表することになる。

(3) 視聴覚著作物完成後

著作者人格権は、視聴覚著作物の完成によって、行使することが可能となる(121-5条5項)。完成版の確定後には、視聴覚著作物はもはや修正できない。修正するためには、第1項に定める者の同意を得なければならない(121-5条3項)ので、共同作者の同意も必要となる。

原版の廃棄も認められない(121-5条2項)。原版の破棄は人格権侵害とみなされている。原盤の破棄を認めないというだけではなく、良い条件で保存しなければならないとされる。1985年法により導入された規定であるが、視聴覚遺産の保存の目的もあるので、過去の作品についても即時適用された。

121-5条4項は、「他の利用方法を目的とする他の種類の媒体への視聴覚著作物のいずれの転写も、監督との協議を事前に行わなければならない」と定めるので、デジタル化についても監督との協議が必要である²⁹²。

132-22条は、上演・演奏契約に関するものであるが、「興行企業者は、著作者の知的及び精神的権利の尊重を保障するに適した技術的条件に従って、公の上演又は演奏を確保しなければならない」と定める。すなわち、映画の頒布が、著作者人格権侵害になることがありうる。

他方、映画の翻案に関し、判例は、翻案契約の締結は著作物の尊重権を放棄させるものではないが、文学の著作物の映画への翻案は、翻案を行う者にある程度の自由が認められる²⁹³と判断し、その裁量を認めている。

(4) 著作者人格権に関する裁判例

映画の著作物について、特に問題となるのは広告の挿入であるが、裁判例は著作者人格権侵害を肯定する²⁹⁴。なお、伝達の自由に関する1986年9月30日法73条²⁹⁵(2009年3月5日法により改正)は、一定の広告の挿入を認めている²⁹⁶。ただし、同条は、視聴覚の権利について、知的財産法典の規定を害す

²⁹² ヴィデオカセットのケースにつき Cass 1^{er} civ. 29 juin 1982

²⁹³ Cass 1^{er} civ. 12 juin 2001

²⁹⁴ TGI Paris, 24 mai 1989

²⁹⁵ Sans préjudice des dispositions du code de la propriété intellectuelle, la diffusion par un service de télévision d'une œuvre cinématographique ou audiovisuelle ne peut faire l'objet de plus de deux interruptions publicitaires.

²⁹⁶ EU の TSF (Télévision sans Frontières) 指令も CM による中断をみとめる。

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=LEGISSUM:l24101&from=FRA>

ることなく適用されると定めているので、著作者は広告の挿入に反対できる。

そのほか、視聴覚著作物の著作者人格権に関しては、主に、挿入や分断で紛争になるケースが多く、例えば、映画の12分をカットした行為²⁹⁷、無声映画に音楽を付け足す行為²⁹⁸、モノクロ映画を着色する行為²⁹⁹、クレジットに警告を挿入する行為³⁰⁰、テレビ放映の際にテレビ局のロゴを挿入する行為³⁰¹で、人格権侵害が肯定されている。

6. 視聴覚製作契約

視聴覚著作物は、上述のとおり、共同著作物とされ、集合著作物と扱われていないから、そのままでは製作者に著作権は帰属しない。視聴覚製作契約は、著作者から製作者への利用権の譲渡を主たる目的とするが、これは製作者が安全に視聴覚著作物を利用できるようにし、視聴覚著作物に対して安心して投資できるようにすることが狙いである。フランス著作権法は、このようにして著作者・製作者間の利害調整を行っている。なお、実際は、著作権法に定めるところではなく、実務慣行が通用していることが多い(132-27条も実務慣行を尊重する)。

視聴覚製作契約に関する明確な定義はなく、条文では、視聴覚著作物の著作者と製作者とを結ぶ契約(132-24条1項)としか定められていない。視聴覚製作契約は、書面によることが要求される(131-2条1項)。これは、利用者から著作者を保護するためである。ただし、書面は、証拠として要求されるにすぎない。書面がなくても、譲渡は推定される。

視聴覚製作契約を巡って主に問題となるのは、譲渡の推定と報酬の算定である。

(1) 製作者

「視聴覚著作物の製作者とは、この著作物の製作について発意と責任をとる自然人又は法人をいう」と定義される(132-23条)。

製作者は、①視聴覚著作物の製作のために危険を負担すること、かつ、②製作を調整し推進することが求められる³⁰²。

²⁹⁷ TGI Paris, 23 mars 1994

²⁹⁸ CA Paris, 29 avr. 1959 Le Kid 事件

²⁹⁹ Cass 1^{er} civ. 28 mai 1991 Huston 事件 外国人である J. Huston が監督を務め外国で最初に公表された「アスファルト・ジャングル」と称するモノクロ映画をカラー作品に変更してフランス国内で放映する行為に対し、当該映画監督の相続人が差止を請求した事件で、モノクロ映画を着色する行為を侵害と判断した。

³⁰⁰ Cass 1^{er} civ. 4 avr. 1991 警告を挿入するかどうかは著作者の決定事項であると判断。

³⁰¹ TGI Paris, 29 juin 1988

³⁰² Cass 1^{er} civ. 3 avr. 2001 は、費用を負担しない共同著作者に対して共同製作者の地位を否定した。他

なお、映画・TV など視聴覚著作物製作者の集中管理団体として、映画およびテレビ製作者協会（PROCIREP）³⁰³が存在する。私的複製に対する報酬（311-6条）は、Copie Franceによって徴収され、PROCIREPを通じて視聴覚著作物製作者へ分配される。

（2）譲渡の推定

132-24条1項は、次のように定める。「歌詞を伴う、又は伴わない楽曲の著作者以外の、視聴覚著作物の著作者と製作者とを結ぶ契約は、反対の条項がない限り、かつ、第111の3条、第121の4条、第121の5条、第122の1条から第122の7条まで、第123の7条、第131の2条から第131の7条まで、第132の4条及び第132の7条の規定によって著作者に認められる権利を害することなく、製作者のために視聴覚著作物の排他的利用権の譲渡を伴う。」

本規定は、製作者の負担するリスクの埋め合わせ（投下資本回収）と外国の製作者と対等に競争できるようにすることを目的とする。製作者は、視聴覚著作物に関する許諾を与え、侵害訴訟を提起することができる。

（ア）推定の範囲

本条と同様の規定は、1957年法でも存在していたが、「映画の利用に対する排他権」と定められていたため、譲渡推定の範囲は映画館での利用に限られていた。現在は、そのような限定はない。そこで、視聴覚著作物の排他的利用権一般が、譲渡の対象である。つまり、複製権と上演・演奏権を区別することなく、財産権のすべてを対象とする。しかし、実際のところ、譲渡の推定の適用範囲は、明確とはいえない。たとえば、二次的著作物を製作する権利についても推定が働くのか、また、インターネット上で利用する権利についても推定が働くのか、などは明確であるとはいえない。そのため、実務では、推定規定に頼らず、製作者は、権利の譲渡に関し詳細に定めるのが通例とされる。

（イ）推定の限定

各著作者と製作者との契約では、①別段の条項がなく、②上記の各条文に定める著作者の権利を害しないことを条件として、製作者のために視聴覚著作物の排他的利用権の譲渡がされる（132-24条1項）。

譲渡の推定は、「別段の条項がない限り」との限定がある（132-24条）。した

方、CA Paris 22 juill. 1981 は、他人により導入された計画の単なる財政援助は、援助した者に製作者の資格を与えるものではないと判断した。

³⁰³ Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision <http://www.procirep.fr/>

がって、推定は公序ではない。別段の条項がなければ、譲渡は、存続期間全体に亘ると推定される³⁰⁴。視聴覚作品の著作者が給与所得者であっても、製作者への著作権譲渡が推定される³⁰⁵。

図形的・演劇的権利は、譲渡推定から除外される（132-24条2項）。「図形的権利」の不明確性は、問題視されている（美術の著作物・演劇の著作物とは定めていない）。そのため、この点も、結局は、契約で明確に定める必要がある。

（3）著作者

（ア）著作者の義務

製作者に譲渡した権利の平穏な行使を保証する義務（132-26条）、および明文規定はないが寄与を利用可能とする義務を負う。

（イ）寄与を構成する著作物の部分の利用

「別段の取決めがない限り、視聴覚著作物の各著作者は、その個人的寄与を構成する著作物の部分を、異なる分野におけるその利用を目的として、及び第113の3条に定める制限内で、自由に処分することができる」（132-29条）。著作者による利用は、視聴覚著作物を害しないことおよび異なる分野における著作物の利用を目的とすることを条件とする³⁰⁶。譲渡の推定がされても、著作者による所定の利用は妨げられないので、契約の定めが重要となる。

（ウ）集中管理団体との関係

集中管理団体に関しては、著作者がすでに集中管理団体に対して譲渡した権利を製作者に対し（二重）譲渡しているのではないか、逆に、著作者がすでに製作者に対して譲渡した権利を集中管理団体に（二重）譲渡しているのではないか、結局、権利者は管理団体か製作者のどちらなのかという問題が生じる。

この点に関して、明確に規定されているのは、音楽のみである。音楽は、視聴覚製作契約の譲渡推定の対象から除外されている（132-24条1項）。これは、1957年法を踏襲したものである。音楽著作権は、すでに SACEM に譲渡されていることを前提とし、著作権料は SACEM を通じて分配される。

音楽以外については、上記問題の答えは明確ではない。実務では、著作者は製作者との間で視聴覚製作契約を締結する一方（したがって利用権は製作者に

³⁰⁴ Cass 1^{er} civ. 5 nov. 1991

³⁰⁵ Cass soc. 3 mars 2004

³⁰⁶ Cass 1^{er} civ. 14 janv. 2003 アンジェリク事件 RIDA oct. 2003 p279

譲渡されている)、著作者は集中管理団体 (SACD) の会員となっている場合がある。その場合、製作者との契約において、SACD に関する留保条項を盛り込む。映画製作者は、映画館での利用、ビデオや商品化などについて利用料を徴収し、集中管理団体 (SACD) はテレビ、VOD、インターネットでの利用について利用料を徴収している³⁰⁷。

著作者と著作権管理団体との関係については、裁判例においても、所有権の出資と判断するもの³⁰⁸、信託と判断するもの³⁰⁹、管理行為と判断するもの³¹⁰、委任と判断するもの³¹¹があり、一貫しているとはいえない。著作権は、製作者に譲渡されているが、作品に対する権利を奪うものではないと判断するものもある³¹²。

(4) 製作者の義務

(ア) 保存義務

「この契約は、著作物の製作に供された要素であって保存されるものの一覧表及びこの保存の方法を規定する」(132-24 条 3 項)。

立法趣旨は、映画遺産の保存である。保存を規定することは義務的とされるが、違反した場合の制裁に関する定めはない。「作品の製作に供された要素」の内容は、明確でない。ネガ、衣裳、付属品、装飾などが予定されているとされるが、保存対象の決定は当事者に委ねられる。なお、原版の廃棄は、人格権侵害として禁じられる (121-5 条)。

(イ) 利用義務

「製作者は、視聴覚著作物について職業上の慣行に合致した利用を追求する義務を負う」(132-27 条 1 項)。2016 年改正前は、利用を確保する義務を負うとされていたが、「確保」する必要はなくなった。利用義務が、結果責任 (obligation de résultat) か、結果責任でなく慎重な注意をもって行動する義務 (obligation de moyen) を負うにとどまるのかは、争いがある。

ここでいう「職業上の慣行に合致した利用」の内容は不明確であるが、恒久的・継続的に利用する義務を負うわけではないとされる。

³⁰⁷ <https://www.sacd.fr/la-r%C3%A9mun%C3%A9ration-des-auteurs-en-t%C3%A9l%C3%A9vision-cin%C3%A9ma-radio-web#>

³⁰⁸ CA Versailles, 15 févr. 2007

³⁰⁹ CA Paris, 25 nov. 2011

³¹⁰ CA Paris, 14 avr. 2010

³¹¹ CA Paris, 28 sept. 2007 ; CA Versailles, 8 sept. 2011

³¹² CA Paris, 24 juin 2011 ; CA Paris, 23 mars 2012

(ウ) 収益報告書提出義務

「製作者は、著作物の利用から生ずる各利用方法ごとの収益についての報告書を、少なくとも1年に1回著作者及び共同著作者に提出する」(132-28条)。

(エ) 報酬支払義務 (132-25条)

報酬の性質については、ライセンス料か、給与かという法的性質の違いに関する見解の対立がある。社会保険関係の団体 (URSSAF) は、労働契約と捉え、給与と位置づけるが、裁判例にはライセンス料と判断するものがある³¹³。

あらゆる利用が報酬支払いの対象となり、報酬は利用方法毎 (映画館、TV、DVD、ネット、ケーブル TV など) に生じる (132-25条1項)。そのため、契約で明確に定め、利用方法毎に計算される必要がある。その意味で、譲渡の推定規定が存在しても、結局は契約が重要となる。

同条2項は、「第131-4条の規定に従うことを条件として、一定の特定しうる視聴覚著作物の伝達を受けることについて公衆が料金を支払う場合には、報酬は、配給業者が映画館経営者に与えることができる逡減料率を考慮して、その料金に比例する。報酬は、製作者から著作者に支払われる」と規定し、比例的報酬の原則を定める。実務上は、製作者からでなく、集中管理団体からの支払いになる。ただし、著作者が、製作者の譲受人に対して直接訴訟を提起することを認める裁判例もある³¹⁴。

配給収入から映画館経営者に支払われる額と配給業者に支払われる額を除いた製作者収入に対する比例配分とするか、配給収入に対する比例配分とするかは、立法時に問題とされ、妥協の産物として現行法の規定となった。裁判例も、公衆によって支払われる税別の料金に比例すると判断する³¹⁵。ただし、比例的報酬の原則といっても、映画館の会員に対する入場料割引制度などがあるため、実際の適用には困難が伴う。また、本条は、媒体の流通業者によって流通する部分にも適用されるか争いがあり、適用されるとすれば、媒体によって値段も違う上、公衆によって実際に支払われる販売価格も知り得ず、ヒット作は逡減料率となるなど、劇場での配給以上に計算が困難である。ただし、実務的には、参考価格をベースにする場合もあるし、MGも認められている³¹⁶。また、一括前払金規定も認められるとされる (131-4条)。ただし、後述の「アーサーとミニモイの不思議な国」事件は、一括前払いを否定した。

³¹³ CA Paris 3 juill. 2008

³¹⁴ Cass 1^{er} civ. 16 juill. 1998

³¹⁵ 前掲 Cass 1^{er} civ. 16 juill. 1998

³¹⁶ CA Paris 26 avr. 2006

132-25-1 条は、「著作者の報酬に関する協定及び著作者と製作者の間の契約実務又は職業慣行を取り扱う協定であって、著作者の職業機関又はこの部第 3 編第 2 章に規定する集中管理機、製作者を代表する職業団体、及び必要な場合にはその他の活動部門を代表する団体との間で締結されるものは、文化担当大臣のアレテによって、利害関係者全体に拡大することができる」と定める。

本条は、実演家のために 1985 年法が定めた制度を著作者に拡張し、2006 年 8 月 1 日法により附加された規定である。本条に定める協定等や団体協約は文化担当大臣のアレテにより利害関係者全体に拡大できることを定めており、これにより実務を調和させ、報酬の算定方法を明確に定めることができる。³¹⁷また、同条によれば、報酬規程に限らず、契約実務や職業慣行に関する規程も、利害関係者全体に拡大して適用できる。

※TGI Paris 3ch.8 janv. 2016 「アーサーとミニモイの不思議な国」事件

事案：アニメ映画「アーサーとミニモイの不思議な国」の 4 名の著作者は、副次的人物や装飾の画像の著作権譲渡について対価を一括払いする契約を締結していたが、一括払いの定めを不服として訴えを提起した。被告は、映画が集合著作物であることを主張し、一括払いを正当化しようとしたが、判決はその主張を退けた。

判決は、比例的報酬が原則であるから（131-4 条 1 項）、一括払いを正当化しようとする者がその正当化事由を主張する責任を負うと判断した。署名された契約は、一括払いが許される同条 2 項 4 号（つまり、被告の寄与が、作品の知的創作の本質的要素を構成しないこと、または付随的な性格しか表さないこと）に従っていたようである。しかし、裁判所は、それが契約の目的に関する条項と矛盾することやクレジットの記載を理由として、人物の創作についても、付属物や装飾の創作についても、知的創作は原告に帰属すると判断したうえで、報酬一括払い条項は違法と判断した。結果として、報酬条項は契約の本質的要素なので、その無効は「アーサーとミニモイの不思議な国」に関する著作者との譲渡契約が全体について無効となると判断した。その上で、裁判所は、契約が無効であれば、その利用は侵害となるので、損害賠償請求可能と判断した。

(オ) 人格権を尊重する義務（121-5 条 2 項ないし 4 項）

「5. 著作者人格権」参照

³¹⁷ Arrêté du 15 février 2007 pris en application de l'article L. 132-25 du code de la propriété intellectuelle et portant extension du protocole d'accord du 12 octobre 1999, complété par les protocoles d'accord des 5 février 2002, 12 avril 2002 et 17 février 2004, concernant la rémunération des auteurs d'oeuvres cinématographiques et d'oeuvres audiovisuelles

(カ) 集団的手続に服する義務 (132-30 条)

製作者が保護または更生手続にはいっても、視聴覚製作契約は解除されず(同条 1 項)、著作物の作成または利用が継続する場合、管財人は、共同著作者に対する製作者の義務を遵守しなければならない(同条 2 項)。また、法的清算の場合や、3か月以上の活動停止の場合、著作者または共同著作者から解除を求めることができ(同条 5 項)、これにより製作者に譲渡した権利を取り戻すことができる。共同製作者も同様の措置をとることができると解釈されている。解除は、製作者から利用許諾を得た者にも対抗できる³¹⁸。

132-30 条 3 項に定める企業の全体もしくは一部の譲渡または清算の場合における譲渡や競売の対象は、複製媒体のみをいうのではなく、著作物自体をも含む。この場合、譲渡または競売の目的となり得る視聴覚著作物毎にロットを区別することが清算人に求められ³¹⁹、纏めての譲渡は禁止される³²⁰。同条項は、譲渡または競売を1か月前に著作者および共同著作者に通知する義務を定める(なお、本条項の共同著作者は、共同製作者と理解されている)。これにより、共同製作者または共同著作者は、先買権を有することになり、権利を確保できる。通知がない場合、譲渡または競売は無効となる。法は、権利が関係者に渡るよう配慮している。

7. 実演家

(1) 著作権との関係

実演家については、その実演に創作的性格が認められるため、映画の共同著作者であると主張される場合がある。しかし、その創作的性格は、演技に表れるものであるから、著作隣接権に関係するが、著作権には関係しない。

211-1 条は、「隣接権は、著作者の権利を害しない。したがって、この章のいずれの規定も、著作権者による著作権の行使を制限するように解釈されない」と定める。つまり、両者が抵触する場合、常に著作権が優先し、著作隣接権は著作権を害することなく行使されなければならない。

(2) ビデオグラム製作者との契約

創作の自由に関する 2016 年 7 月 7 日法³²¹は、実演家に関する規定を大幅に

³¹⁸ CA Versailles, 6/9/2001

³¹⁹ Cass 1^{er} civ. 30 mai 2012

³²⁰ Cass civ. 16 juill. 1997

³²¹ LOI n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine

拡充し、第2節に第2款として実演家とビデオグラム製作者との間で締結される契約を新設し、第3款として実演家とレコード製作者との間で締結される契約を新設した。この結果、同じ実演家でも、俳優と音楽家との間では異なる扱いを受けることになった。

「視聴覚著作物の製作のために実演家と製作者との間で締結される契約の署名は、その実演家の実演を固定し、複製し、及び公衆に伝達することの許諾を意味する」(212-4条1項)。実演家は、契約に署名することによって、実演の許諾(ないし譲渡)が推定される。音楽の実演家については、譲渡の推定が働かない³²²。

これは問題が多い条文であり、法律の規定に頼るのではなく、いかに契約において定めるかが重要となる。条文には「許諾」とあるが、ライセンス契約と解釈するか、譲渡契約と解釈するかは争いがある。本条が反証を許す推定規定かどうか争いがある。実演家は契約の範囲で許諾ないし譲渡したことになるので、禁止権(212-3条1項)を行使することはできない。その代わりに、利用方法ごとに異なる報酬が定められ、これを受領することができる(212-4条2項)。また、「実演家は、その実演が著作物又は視聴覚資料の一連続場面の主題を構成する出来事に付随する場合には、その実演の複製及び公の伝達を禁止することができない」(212-3-5条)。

(3) 実演家の報酬

「この許諾及びそれに基づく報酬は、この法典第212の6条の規定に従うことを条件として、労働法典第762の1条及び第762の2条³²³の規定によって規律される」(212-3条2項)。本規定により、実演家により与えられる許諾は労働契約の方法によるとされ、労働法典7121-3条は、労働契約の推定を定める。実演家は、知的財産法典による保護のほか、労働者として労働法典による保護を受けることができる。

労働契約の推定をうけるので、実演家の受領する報酬は給与ということになるが、すべてが給与となるわけではない。そこで、実演家の受領する報酬の法的性質(ロイヤリティか給与か)が問題となる。

知的財産法典212-3条は、労働法典7121-8条(条文上は762-2条のままでアップデートされていない)を参照する。同条は、次のように定める。「雇用者または他のすべての使用者による芸術家の実演の録音物の販売または利用に対し芸術家に対して負担する報酬は、この録音物の利用のために芸術家の臨場

³²² Cass civ. 29 mai 2013 RIDA 2013 n°237 p341

³²³ 現行労働法典7121-2条～7121-7条および7121-8条

が求められず、かつ、この報酬がその実演の製作のために受領される給与の働きでなく、この録音の販売または利用の収益によって決定される場合には、給与とみなされない」³²⁴。

上記規定によっても、報酬がギャラとして支払われた場合に、どのような計算方法をとったかは明確でなく、その法的性質を決定することは困難である。労働法典の不明確さを補う規定は、知的財産法典に存在する。同法典 212-6 条は、次のように定める「労働法典第 7 6 2 の 2 条³²⁵の規定は、契約の適用を受けて支払われる報酬のうち、団体協約又は特別協定によって決定される基準を越える部分についてのみ、適用される」。したがって、給与とみなされない部分は、基準を超えた部分ということになる。

報酬（給与）は、利用方法毎に区別して規定されなければならない（212-4 条 2 項）。団体協約の場合も同様であるが、その利用方法についての報酬を定めていない場合、労働者団体と使用者団体との間で締結される特別協定によって作成される計算表に準拠して決定される（212-5 条）。団体協約や協定は、担当大臣のアレテによって、利害関係者全体について義務とすることができる（212-8 条）。

俳優で構成される組合とテレビ局、映画の製作者とは、団体協約が存在する³²⁶。実演家には、団体協約（accords collectifs）に基づく各種の報酬請求権が認められている³²⁷。団体協約の内容には、労働条件と支払条件（映画の最低報酬³²⁸や、リハーサルへの支払いなど）の双方が含まれる。①映画について：映画製作者の組合と実演家の組合との間において締結された 1990 年 6 月 7 日協定（いわゆる映画協定）により、俳優と契約（1990 年 12 月 1 日以降の契約）した全ての映画製作者に対し、映画の減価償却後、製作者によって受領された利用から生じる純利益の 2% を、俳優へ分配される報酬の補充として ADAMI に支払うことが定められている³²⁹。加えて、2012 年 7 月 12 日協定³³⁰（いわゆ

³²⁴ La rémunération due à l'artiste à l'occasion de la vente ou de l'exploitation de l'enregistrement de son interprétation, exécution ou présentation par l'employeur ou tout autre utilisateur n'est pas considérée comme salaire dès que la présence physique de l'artiste n'est plus requise pour exploiter cet enregistrement et que cette rémunération n'est pas fonction du salaire reçu pour la production de son interprétation, exécution ou présentation, mais est fonction du produit de la vente ou de l'exploitation de cet enregistrement.

³²⁵ 7121-8 条をさす。

³²⁶ 平成 26 年度文化庁調査研究事業「実演家の権利に関する法制度及び契約等に関する調査研究」報告書作成の際の株式会社野村総合研究所の聞き取り調査による。

³²⁷ ADAMI ウェブサイト：<https://www.adami.fr>

³²⁸ 400 ユーロ／日以上（上記聞き取り調査による）

³²⁹ ADAMI ウェブサイト (<https://www.adami.fr>) の説明：Cet accord s'applique à tous les producteurs cinématographiques ayant engagé des artistes et dont les contrats ont été signés après le 1er décembre 1990. Cet accord prévoit le versement à l'Adami d'un complément de rémunération à destination des artistes-interprètes, fixé à 2% des recettes nettes d'exploitation perçues par le

る 212-7 条³³¹協定) により、1961 年～1990 年に封切りされた映画に参加した俳優であって、映画のビデオおよび VOD の利用に対しても、報酬支払いが認められることになった。②テレビについて³³²：テレビ番組のために契約した俳優の契約条件を定める協定が存在し、番組の二次利用から得られる利益の割合で計算した追加報酬を定める。そのほか、関連して、VOD やラジオ放送、ケーブル放送等に関する個別の協定が存在する。番組を見逃した場合の放送に対する報酬部分は、給与によりカバーされ、追加報酬の対象ではない。③吹き替えに関する協定³³³も存在し、1986 年より前の吹き替えに参加した俳優への、2004 年以降に行われた利用に対する報酬を定める。

なお、労働組合加入率は、8%程度であり、加入率は低い。しかし、団体協約は、非組合員・協約の当事者でない製作者等にも適用される(132-25-1 条)。したがって、組合に所属するメリットも少ないといえる³³⁴。

producteur après amortissement du coût du film.

³³⁰ ADAMI ウェブサイト (<https://www.adami.fr>) の説明 : Cet accord concerne les acteurs ayant participé à des films sortis en salle de 1961 à 1990. Il fixe la rémunération des acteurs pour les exploitations vidéo et vidéo à la demande des films amortis. L'ensemble des comédiens bénéficient de 3.15% des recettes pour le passé et de 4% des recettes à compter du 1er janvier 2012.

³³¹ 「1986 年 1 月 1 日前に実演家と視聴覚著作物の製作者又はその譲受人との間で締結された契約は、その契約が除外している利用方法については、前諸規定に従う。対応する報酬は、賃金の性格を有しない。」

³³² ADAMI ウェブサイト (<https://www.adami.fr>) の説明 : La convention collective TV est un texte qui régit les conditions d'engagement des artistes engagés pour une émission de télévision. Elle prévoit notamment les rémunérations complémentaires des cachets initiaux des artistes. Ces rémunérations complémentaires sont en principe calculées en appliquant un pourcentage aux recettes nettes tirées de l'exploitation secondaire des émissions. Certains producteurs nous ont mandaté dans ce cadre pour gérer et payer les rémunérations complémentaires dues aux artistes-interprètes.

Par ailleurs, d'autres accords gérés par nos soins complètent cette convention :

L'accord TV5 : L'artiste est rémunéré pour toute diffusion sur la chaîne TV5

Les accords câblodistribution : L'artiste est rémunéré pour les diffusions par câble à l'étranger : Belgique, Hollande, Allemagne...

L'accord rediffusions hertziennes : L'artiste est rémunéré lors de rediffusions sur les 7 chaînes hertziennes

L'accord vidéo à la demande * : L'artiste est rémunéré pour des exploitations VOD sur internet, téléphonie mobile...

* A distinguer de la Catch-up TV ou de la télévision de rattrapage dans les 7 jours suivants la diffusion ou la rediffusion : Ces dernières exploitations sont incluses dans le salaire d'engagement et aucune rémunération complémentaire n'est donc versée à ce titre.

³³³ L'accord doublage (dit accord DAD-R)

Cet accord signé en janvier 2005 vise à indemniser les artistes ayant participé à des séances de doublage avant 1986 pour des exploitations effectuées après 2004. A ce titre, les comédiens perçoivent des indemnités.

Ces sommes ne sont pas imposables et ne font pas l'objet de charges sociales.

³³⁴ 上記聞き取り調査による。