

1. アーカイブに関する議論

近年、スキャン等のデジタル技術やインターネット等の情報技術の発達により、文章、音声、写真、映像、3Dモデルデータ等の文化資源(リソース)や歴史的な出来事の記録についてのデジタル・アーカイブに関する議論が盛んになされている。

そこでは、多義的な「アーカイブ」という言葉の定義から、何のためにアーカイブするのか、という目的まで様々な議論がなされている。また、「アーカイブしても活用されなければ意味がない」ということがしばしば主張されるが、活用をよしとすることに異論はないものの、「活用」とはどのような利用を指すのか曖昧なまま議論がなされていることも多いように感じられる(例えば、限定的なアクセスによる「活用」もありうるし、インターネット等における公開により多衆的なアクセスによる「活用」もありうる等)。

一方で、アーカイブの射程をいかに捉えても、そこに変わらず課題として生じてくるのが権利処理の問題である。文化資源のアーカイブをいかなる形で活用していくにも、知的財産権、所有権、肖像権、契約など法律分野の知識が不可欠となっている。特に、情報環境がめまぐるしく変化し続けているなかで、これらの法制度や慣行も変化している。ゆえに、来たるアーキビストには、現行法を意識した実務的な法的知識とともに、将来の動向を見据えた知見も求められる。

筆者は法律家でありアーカイブ学の専門家ではないことから、本稿では、上述のようなアーカイブに関する複雑な議論を回避する。そのうえで、アーカイブの権利処理に関わってきた法律専門家の経験から、アーカイブにおいて不可欠となる権利処理の概要と、可能であれば、ありうべきアーカイブの一つの形を見出してみたい。

2. アナログ・アーカイブの権利処理

現在アーカイブというと、いわゆるデジタル・アーカイブを想起させるが、アーカイブには美術館や博物館などが従来担ってきた作品、物品などのアーカイブ対象物の収集(収蔵)、保存・修復するというアナログ・アーカイブが存在する。このアナログ・アーカイブは、「収集(収蔵)」、「保存・修復」、「展示(公開)」という過程に分けられる。

アナログ・アーカイブの収集は、文化施設が作品を買い取ることもあれば、寄贈を受けることも多い。しかし、昨今では文化施設の物理的・経済的な収蔵能力に限りがあり、寄贈を受けたくても断らざるを得ないケースも増えている¹⁾。

アナログ・アーカイブの権利処理で特に問題となるのは、アーカイブ対象物の所有権である。ここでは、契約書を交わすことで所有権を得ていることを客観的に明確化しておくことが重要である。また、過去の契約関係が曖昧な作品(所有権を取得しているのか、貸出を受けたままになっているのか判別がつかないケースも多い)は、所有者だったと思われる者に対して、所有権が文化施設に移転していることの確認書を得ておくことが望ましいが、現実には現在の連絡先が不明である等のハードルが存在する。

著作権については、所有権を得ていれば、アーカイブ対象物を物理的に移動する等の「収集」や「保存」することに別途著作権者の許諾を得ることは不要である。「展示」についても、著作権法第45条第1項により著作権者の許諾は不要である。また、すでに公表されている作品の場合には、著作者人格権のうち公表権の許諾は不要。ただし、時間が経過し著作権者が非公開を望み、トラブルに発展するケースもあるので、可能なかぎり事前連絡をしておく等の配慮が求められる。

アナログ・アーカイブにおいて、著作権が唯一問題となりうるのは修復である。一定の範囲を超える修復は、著作権者の翻案権、著作権者の同一性保持権を侵害する可能性がある²⁾。文化施設は、著作権者の許諾を受けたくて修復を行うことが望ましい。著作権者、著作者との間で、学芸員等の専門家の指示のもとで、必要な範囲内で文化施設が修復を行うことができるという契約を締結しているケースもあるが、権利者が死亡している等連絡が取れないケースも多い。修復と近い問題があるのがメディアアートなどテクノロジーへの依存度が高い作品などのアップデートである。このようなテクノロジーへの依存度が高い作品をどのように保存するのか、作品の同一性を阻害しない範囲内で、ソフトウェアや機材のアップデートを誰が、どのように行っていくのか等の問題が生じる。

さらに、アナログ・アーカイブについてまわるのが相続の問題である。寄贈が発生するのは、アーカイブ対象物の所有者や著作権者が死亡して相続が発生したタイミングとなることも多い。したがって、アーキビストとしては、アーカイブ対象物の譲渡契約書だけでなく、当該アーカイブ対象物の相続人が処分権限を有しているのかを遺産分割協議書の写し等の交付を受けることで確認することが望ましい。

触発するアーカイブへ： アーカイブの権利処理と二次利用

水野 祐

3. デジタル・アーカイブの権利処理

<アナログ・アーカイブの権利処理の流れ>

■収集(収蔵)

所有権：契約書を交わすことで所有権を得ていることを客観的に明確化しておく。過去の契約関係が曖昧な作品は、所有者だったと思われる者に対して所有権が移転していることの確認書を得ておくことが望ましい。

著作権：特になし

■保存・修復

修復について、一定の範囲を超える修復は、著作権者の翻案権、著作者の同一性保持権を侵害する可能性がある。文化施設は、著作権者の許諾を受けたいうえで修復を行うことが望ましい。著作権者、著作者との間であらかじめ必要な範囲での修復を行うことができる旨の契約を締結しておくことと便利。

■展示

著作権：著作権法第45条第1項により著作権者の許諾は不要。すでに公表されている作品の場合には、著作人人格権のうち公表権の許諾は不要。ただし、時間が経過し著作権者が非公開を望み、トラブルに発展するケースもあるので、可能なかぎり事前連絡をしておく等の配慮が求められる。

昨今デジタル・アーカイブが注目を集めていることは冒頭で述べたが、デジタル・アーカイブは、オープンデータ政策の一環としても位置づけられる。すなわち、単にデジタル情報を収集するだけではなく、組織や機関が保有する多様なデータを積極的に公開し、さらにその利活用を促すことで、透明性を確保したり、イノベーションの促進が企図されるべきである。

デジタル・アーカイブは、アーカイブ対象物の「デジタル化」、デジタルデータの「収集」、デジタルデータの「公開」、そしてデジタルデータの「二次利用」を促すというフェーズが存在する。このいずれのフェーズにおいても、著作権に関する権利処理が欠かせない。また、「公開」以降のフェーズにおいては、肖像権等の権利処理も必要になるケースがある。また、権利者不明のアーカイブ対象物(いわゆる孤児作品(Orphan Works))については、その利用の可否も含めて、法改正も交えて様々な議論が展開されている。以下、具体的に各フェーズを概観する。

まず、「デジタル化」及び「収集」に関しては、アーカイブ対象物をデジタル化する場合と、すでにデジタル化されているデータを収集する場合とがあるが、それぞれ原則として複製権に関する著作権者の許諾が必要になる。ただし、一定の要件をみたす政令で定められた図書館等の施設においては、資料の保存に必要な範囲内で、著作権者の許諾なしに複製することが可能である(著作権法第31条第1項第2号)。この規定は図書館以外の文化施設でも適用可能ではないかという議論が近年なされており、広くデジタル・アーカイブの現場において、本規定の活用が期待されている³⁾。

なお、第三者がアーカイブ対象物を保有しており、文化施設側がアーカイブ対象物にアクセスできない場合には、当該アーカイブ対象物に撮影やスキャンを行うために、所有者または施設管理者の許諾が必要になる場合がある。

次に、デジタルデータの「公開」には様々なフェーズが存在するが、デジタル化されたデー

タを文化施設内で閲覧に供する場合には、非営利上映(著作権法第38条第1項⁴⁾)の場合を除いて、上映権に関する著作権者の許諾が必要になる。また、デジタル化したデータをオンライン上で公開するためには、公衆送信権に関する著作権者の許諾が必要になる。

これらに加えて、公開されたデジタルデータの「二次利用」を可能にする場合には、著作権者から二次利用を可能とする旨の許諾を得ておかなければならない。この際、営利利用を可能とするのか、改変を可能とするのか等、二次利用の範囲を明確化しておくことが望ましい。

最後に、肖像権については、「公開」以降の段階で権利処理が必要になるケースがある。ただし、文化的な目的での利用にとどまる範囲で、かつ被写体のプライバシーの要保護性が高くない限りは、社会通念上受忍限度の範囲内と判断される可能性が高いので、慎重になりすぎる必要はないと個人的には考えている。

4. オプトアウトと孤児作品

<デジタル・アーカイブの権利処理の流れ>

■デジタル化、収集

著作権：原則として、複製権に関する著作権者の許諾が必要。ただし、図書館等の文化施設において保存のために必要な範囲で例外的に許諾が不要な場合があり(著作権法第31条第1項第2号)。

所有権：第三者がアーカイブ対象物を保有している場合には、当該アーカイブ対象物にアクセスするために、所有権者または施設管理者の許諾が必要になる場合がある。

■公開

□施設内での閲覧

著作権：非営利上映(著作権38条)の場合を除いて、上映権に関する許諾が必要になる。公表権に関しては、展示の場合と同様。

□オンライン上の公開

著作権：公衆送信権に関する著作権者の許諾が必要になる。

■二次利用

著作権：二次利用を可能にする場合には、著作権者から二次利用を可能とする旨の許諾を得ておかなければならない。また、二次利用の内容を明確化しておくことが望ましい。

以上の権利処理は、これからアーカイブを開始する場面では有効であるが、すでに収集したコンテンツをアーカイブ化するには、うまくいかない。なぜなら、膨大なコンテンツの一つ一つについて権利関係を確認し、権利者を探索し、権利処理を行うことはコスト面で現実的ではないからである。また、著作権、所有権、肖像権などの権利者が不明な作品(孤児作品)については、権利者が不明なためデジタル化や公開、二次利用に必要な利用許諾を得ることができず、結果として死蔵するケースが多い。デジタル・アーカイブは、今まさに現在進行形で生成しているアーカイブ対象物を対象に改めて始めるべきであり、過去のアーカイブ対象物のデジタル化や公開が難しいとされているのはまさにこの点を指してのことである。

このような場面において、「オプトアウト」という方式が採用されることがある。オプトアウトとは、異義がある場合にのみ公開等を停止するという手法である。例えば、インターネット・アーカイブによるウェイバックマシンでは、収集したコンテンツを原則としてネット上で公開しており、申出があれば公開を停止するオプトアウト方式を採用している。また、グーグル・ブックスは世界中の書籍を閲覧可能とするプロジェクトをオプトアウト方式で展開した。これは米国著作権法に存在するフェアユース規定を念頭に置いたものである。しかし、グーグル・ブックスは米国作家協会などから集団訴訟を提訴され、激しい議論を巻き起こした。世界的にもオプトアウト方式による強引なデジタル・アーカイブの手法には抵抗感が強い。

日本にはフェアユース規定は存在せず、オプトアウト方式でのデジタル化やオンライン上の公開および二次利用は、形式的に著作権侵害が成立してしまうので、特に「法令遵守」という名のコンプライアンスが重視される公的文化施設においては、形式的に著作権侵害が成立してしまうオプトアウト方式に踏み込めないことがほとんどである。一方、すでに現行著作権法

においても、権利者不明の場合で権利者探索の「相当な努力」を行った場合に限り、文化庁長官が代わりに利用の許諾を与える「裁定制度」という制度が存在する。だが、補償金の事前支払いや「相当な努力」が高い水準で求められ、そのうえ時間もかかることから、これまで年間15～30件程度の利用にとどまっており、使えない制度となってきた。批判を受けて、ここ数年、改善の努力が行われているが、利用数は思うように増えていないのが実態である。

そこで、一定の適切な手続きを経ることで、権利者に対し一定の配慮をしつつ、孤児作品の利用を促進するための法改正を求める声が強くなる。具体的には、非営利目的に限り、事前の供託金等の支払いを要せずに、孤児作品のデジタル化と公開を可能にすることや、裁定業務について管理事業者への委託、適正手続きを果たした文化施設の免責または責任限定などが挙げられる。デジタル・アーカイブ政策を牽引するEUは、孤児作品の限定的な利用についてEU指令(2012年10月25日)を採択し、権利者の特定・探索のための入念な調査が実施された後であれば、孤児作品の非営利の利用を許諾することを規定している(ただし、このEU指令は公開済みの文学作品、オーディオビジュアル作品、録音物には適用されるが、ファッションやプロダクトデザインなどの応用美術には適用されない)。事後的に権利者が名乗りでた場合には利用を中止し、適切な額の補償金を支払うことが求められる、という仕組みである。

これについては、筆者も孤児作品等に関し法律の要件を緩和する法改正をすべき点について基本的に賛成である。ただし、その法改正の議論においては「公的な」文化施設のみを対象とするような議論が見られる。この点については、公的か否かで文化資源の利活用を行う必要性は異ならないので、手続きが適正さフォーカスした客観的な基準で要件緩和の対象となる文化施設を選定すべきと考える。

5. アクセシビリティを意識した公開

アナログ・アーカイブにおいては、「収集」や「保存・修復」に注意が向いてきたが、情報環境の変化により、デジタル・アーカイブが可能になり、デジタル・アーカイブにおいては「収集」や「保存」が圧倒的に容易になった（しかも、デジタルデータは劣化しない）。そのような流れのなかで、アーカイブが「公開」に目を向けることは自明であろう。

多くのデジタル・アーカイブがオンライン上での公開をゴールに展開されているが、「公開」と一言で言っても様々な形がある。なぜ、デジタル・アーカイブが公開を目指すのか。それはひとえにユーザーのアクセシビリティ（アクセスの容易性）を高めるためである。アクセシビリティを高める公開については、検索とUI/UXといったインターフェースが重要である。

たとえば、グーグルは数万点のアート作品を鑑賞できる「グーグル・カルチュラル・インスティテュート」や、人類史上の重大な瞬間の詳細を伝える「歴史アーカイブ」などを展開しているが、これらとEU全体のデジタル・アーカイブのポータルであるヨーロッパナとを比較すると、検索とインターフェースの観点では前者の方が圧倒的に洗練されていることがよくわかる。ユーザーフレンドリーな検索のアルゴリズムやタギング、インターフェースの技術において米国IT企業に敵う者はいない。また、ヨーロッパナはポータルであり、各国の文化政策や個々の文化施設の手法に左右されやすい、ということもある。

このような観点から、誰がアーカイブを行うのか、という主体の問題も立ち上がる。つまり、デジタル・アーカイブの主体は、公的機関だけではない。先のグーグルは、「グーグル・カルチュラル・インスティテュート」や、「歴史アーカイブ」、図書館の蔵書の閲覧を可能にする「グーグル・ブックス」、また、東日本大震災

についての記録を残す「未来のキオク」などの膨大なアーカイブ・プロジェクトを並行して進めている。アマゾンも東日本大震災から5年経過した2016年3月のタイミングで、震災にまつわるコンテンツを無料公開する「記録の継承」プロジェクトを開始した⁵。アクセシビリティが高い公開という観点からは、これらの巨大IT企業らによるデジタル・アーカイブが優れていると述べたが、一方で、栄枯盛衰が激しい一私企業に、アーカイブの役割を預けてよいのか、という問題がある。

6. アーカイブの創造性を解き放つ二次利用

日本の文化施設のデジタル・アーカイブの多くは、著作権が消滅しているコンテンツですら、何らかの利用制限がかけられている。あるいは権利状態や利用条件が明確化されておらず、公開されているにもかかわらず、そのコンテンツの二次利用が困難になっていることが多い。もちろん公開されているだけでも無意味ではないが、アーカイブが真にその創造性を発揮するのは、公開したうえで、二次利用を可能にした時であると筆者は考えている。なぜなら、極論すれば、アーカイブはそれ単体では創造性を持たず、アーカイブの創造性は、プリコラージュにあるからである。データベース化された情報は、元々の社会的文脈を失う。これは良い方向にも、悪い方向にも働くが、プリコラージュの観点からは良い方向に働く。これまで出会ってこなかったヒト、モノ、コトを、アーカイブを通していかに出会わせることができるのか。そのためには二次利用に重点を置いたアーカイブの構築が肝となる。また、二次利用を許すことは鑑賞者・利用者の「エンゲージメント」を高めることにつながる。「エンゲージメント」とは、本来「約束」とか「従事・雇用」を意味する語であるが、インターネット上のサービスやコミュニティ

においては「愛着」や「共感」といった意味で使われる。二次利用を可能とすること、すなわちデジタル情報となったアーカイブ対象物を「いじり倒す」ことこそ、アナログ・アーカイブにはできない、デジタル・アーカイブの大きな可能性といえる。現在のデジタル・アーカイブは、公開することで満足し、二次利用にまで目が行き届いていないことが、アーカイブのポテンシャルを阻害しているのではないかと筆者は考察している。

公開のみならず、幅広く二次利用を促していくためには、ヨーロッパナや米国デジタル公共図書館(DPLA)のように、クリエイティブ・コモンズに代表される国際的に標準化されたオープンライセンスを採用することが望ましい。デジタル・アーカイブの公開にあたっては、そのライセンス対象物に付されるオープンライセンスとして、クリエイティブ・コモンズ・ライセンス(あるいはCC0)がデファクト・スタンダードになっていると言ってよい状況であろう。ヨーロッパナでも、クリエイティブ・コモンズ・ライセンスとCC0が採用されている。これらの国際標準化されたオープンライセンスを採用することで、初めてアーカイブが「生きた」ものになるのだ。

特徴的なのは、「EDM」という権利表明の考え方である。EDMは、ヨーロッパナ・データ交換協定(The Europeana Data Exchange Agreement (DEA))に基づき、ヨーロッパナにデータを提供した者は権利状況について、①パブリックドメイン(著作権により保護されていない状況)、②クリエイティブ・コモンズ・ライセンスまたはCC0、③権利を留保していること(そのなかでも再利用を望んでいるか否かなどを選択できる)、④権利状況が不明であること、という4つのうちから1つの表明を行うことが義務付けられている。ヨーロッパナの利用者はその権利状況をいつでも確認できるようになっている。データの権利状況について最も詳しいはずのデータ保有者に権利状況を表明させることで、可能なかぎりの

データの権利状況を可視化・明確化し、「孤児化」を回避する努力が行われている。

ヨーロッパは、単にアーカイブであるにとどまらず、グーグルに代表される米国とは、異なる形の著作権制度を構築するというヴィジョンを掲げている。すなわち、ヨーロッパでは、グーグルなどに見られるフェアユース規定を前提としたドラスティックなオプトアウト方式に対し、より適正手続(デューデリジェンス)が意識されている。ヨーロッパは、グーグル・ブックスがあらゆる書物をスキャンして公開していくことに対抗して、ヨーロッパの文化資源という情報をグーグルに独占されてしまつてよいのかという危惧から生まれたことは示唆的である。

7. 触発するアーカイブと豊かな継承

本稿では、アナログ・アーカイブとデジタル・アーカイブの権利処理の実務から、孤児作品とオプトアウトの課題を考察したうえで、アクセシビリティを高める公開と二次利用がデジタル・アーカイブの創造性を解放するのではないかという提案を行った。

私たちはグーグルが世界中の「知」(グーグル・ブックス)や風景(グーグル・ストリート・ビュー、グーグル・マップあるいはグーグル・アース)をアーカイブする時代をきている。アーカイブとは、抽象的には、文化資源を物理的にまたは電子的に継承し、その価値を広く社会に還元することを意味するのであるとすれば、グーグルがやっていることも間違いなくアーカイブである。このようなデジタル・アーカイブとアナログ・アーカイブの関係性については、どのように考えるべきだろうか。

ネット以降、体験としての価値が改めて見直されてきているのは周知の通りである。ブラウザ上での体験は、リアルでの体験に劣る。この点からは、現状デジタル・アーカイブはアナロ

グ・アーカイブに劣後し、補完するものとして位置づけられる。

一方で、アナログ・アーカイブは数や耐久性の面で有限であるのに対し、デジタルデータは劣化せずに無限に複製することが可能である。また、今後、エンゲージメントの高い創造的なデジタル・アーカイブが生まれてきた場合、鑑賞者・利用者がコンテンツに深く介入し、新たに創造性が触発されるという、まったく新しいアーカイブ体験が生まれてくる可能性も否定できない。このとき、デジタル・アーカイブは、アナログ・アーカイブとは別種の所為として位置づけられることになるだろう。そして、日本から初音ミクやニコニコ動画が生まれてきたことを考えると、「日本らしいデジタル・アーカイブ」というものは措定できるだろうか、という問いを考えたとき、筆者にはこの新しい形のデジタル・アーカイブの姿がぼんやりと素描できる気がするのだが、どうだろうか。

また、創造性という観点からデジタル・アーカイブを捉え直したとき、その手法についてもまた一考を要する。アーカイブというと、写真よりは映像で、2Dよりは3Dで等と、できるかぎり多くの情報量を残すことが最良とされる。それはアーカイブ本来の考え方からすれば正しいのであろうが、プリコラージュやアーカイブの創造性といった観点からは必ずしも正しくないかもしれない。西洋音楽はなぜ楽譜という形で伝承されるのか。演劇はなぜ戯曲という形で残されるのか。日本舞踊の伝達方法が口承で行われるのはなぜか。これらはあえて偶然に他分野からの混入の「余白」を残すためのチャンス・オペレーションなのではないか。情報量が多いアーカイブの手法が創造性にとって常に正しいのか。情報技術がいかに発達したとしても、永続的に「そのもの」を「そのまま」遺すことはできない以上、私たちはこの問いについて考え続けなければならないのではないだろうか。

- *1 アーカイブには、何を保存し、何を処分するのか、を選択する面があり、実務的には収集した作品をいかに処分するのも同時に大きな問題となるが、本稿では詳しくは触れない。
 - *2 スペイン北東部ボルハ(Borja)の教会の柱に100年ほど前に書かれたキリストのアレスコ画「Ecce Homo」を素人のセシリア・ヒメネスが「修復」したが、キリストがサルのようになってしまう、世界中から失笑を浴び、世界中から観光客が絶えなくなったという件は、アーキビストから見れば悪夢のような事件だが、作品の利活用の観点からは笑えないことも事実だ。
 - *3 著作権法施行令第1条の3第1項第6号により、文化庁長官の指定を受ければ、一般社団法人等が設置する美術館や博物館等も対象となりうるが、現在指定されている美術館、博物館等はない(文化庁「著作物等のアーカイブ化の促進等に関する主な論点(案)」)。
 - *4 営利を目的とせず、観客から料金をとらない場合は、公表された著作物を上演・演奏・上映・口述することができる。ただし、出演者などに報酬を支払う場合はこの例外規定は適用されない。
 - *5 <http://www.amazon.co.jp/gp/browse.html?node=4160115051>
- 同論考は、水野 祐『法のデザイン』(フィルムアート社、2016年夏頃発売予定)にも掲載予定。

参考文献

福井健策、吉見俊哉監修『アーカイブ立国宣言』ポット出版、2014年
「Europeana Fashion IPR Guidelines」水野祐、高橋由佳、岩倉悠子訳、『Vanitas』4号(2015年)、112-149頁所収
齋藤歩「アーカイブズはなぜ斯くもわかりにくいのか—ヨーロッパ・ファッションから学ぶこと」、『Vanitas』4号(2015年)、88-111頁所収
ジャン・ノエル・ジャンヌネー『Googleとの闘い』佐々木勉訳、岩波書店、2007年

水野 祐(みずの・たく)

弁護士。シティライツ法律事務所代表。Arts and Law代表理事。Creative Commons Japan理事。慶應義塾大学SFC研究所上席所員。その他、FabLab Japan Networkなどにも所属。著作に『クリエイターのための渡術』(共著)、『オープンデザイン参加と共創からはじまるつくりかたの未来』(共同翻訳・執筆)、連載に『法のデザイン インターネット社会における契約、アーキテクチャの設計と協働』(Business Law Journal)などがある。Twitter : @TasukuMizuno