

はじめに

私が著作権にかかわったここ 20 年くらい著作権法は全く進歩がないと思います（厳密には、ここ 200 年くらいですが）もっとも、それは何も著作権法に限らずほかの法律でもほぼ同様だと思います。つまり法律に関しては「失われた十年」どころの騒ぎではない。ずっと停滞しているのです。

その原因はいろんなことが考えられますが、やはり根本的なものは、理念の喪失によるものだと思います。つまり、法律とは決して単なる技術でなく、あくまでも「或る理念に基づいて構成されたシステム」にほかならないことを、理念喪失の現実から逆に思い知らされたのです。それゆえ、理念を喪失したとき、法律は単なる現状肯定のイエスマンに墮してしまう。だから、そこに進歩もクソもないのは当然です。いわば米国のブッシュが法律になったようなものですから。

そこで、今回の講義では、敢えて、現代に最も欠如している「理念」を著作権法に強引にでも導入してみて、一度でもいいから、理念の光でもって著作権法を眺め直してみたらどのようなものが見えてくるか、それを試みようと思います。

テーマと結論

私に与えられたテーマは「21 世紀における著作権法とは何か？」です。

そこで、先に私の結論を述べておきたいと思います。このテーマに関する私の結論は、

第一に、我々が取るべきスタンスとは、もはや単なる認識の次元ではない。著作権法の本質に関する批判（認識）は既に終わっている。今、必要なことは「批判的認識から批判的実践へ」踏み出すこと。

しかし、それは決して単なる実践ではない。あくまでも批判的精神に支えられた実践のことである。それを今、柄谷行人になぞらえれば「マルクスその可能性の中心」から「トランスクリティーク」へシフトするようなものである。

第二に、我々が最も活用し、それゆえその可能性と不可能性とに最も習熟することが必要となる武器とはインターネットである。このツールの威力を自在に使いこなせるようになるかが、批判的実践の成否を握る重要な鍵となること。

第三に、我々が始める具体的な運動の中身とは、新しい芸術運動である。それはもちろん作品の質における新しさをめざすものであるが、それと同時に、作品の制作・流通のシステムを過去のものから根底的に変革することをめざすものであって、その点において不撓不屈の開拓者であることが運動の成否を握る重要な鍵となること。

【各論】

著作権法、というより法律の本質とは何か？

(1)、それはあたかも「貨幣」のようなものです。なぜなら、貨幣も法律もひとしく「価値を表示する筈の幻想的な尺度」だからです。

我々は、普段、法律とは「紛争の解決基準を表示する尺度である」と前提にしています。しかし、一度でも正真正銘の紛争の渦中を最後まで体験したことがある人なら誰でも心中秘かに確信していることですが、法律とは、実際は予め紛争の解決基準を表示するための尺度などでは決してなく、その反対に、紛争の嵐のあとに初めて見い出され、しかも個別の紛争の都度その様相を異にする、絶えず不透明な意味をはらみ続けるテキストのことです。

(2)、では、今の時点で、この本質から導びかれる批判的実践レベルの帰結とは何か。

この本質からはさまざまなことが導き出されますが、しかし、今は批判的実践レベルとして最も重要なことは何か？に焦点を絞って考えると、それは「地域通貨（市民通貨）」に匹敵すべき「地域法律（市民法律）」の創設というものです。つまり、貨幣の諸矛盾を克服するために、新たに「地域通

貨（市民通貨）」への試みに向ったように、法律の諸矛盾を克服するために、我々もまた「地域法律（市民法律）」への試みに向うべきなのです。

なぜなら、このことを理解せず、相も変わらず国家に頼って矛盾を解決しようと試みる例があとをたないからです。そして、それは一時はうまくいっても、結局、何の最終的な解決にはならないのです。それを如実に示す最近の実例が、国家の手によりクリエイターとアーティストの地位改善をめざして無残な失敗に終わったドイツ著作権法改正です（その詳細は「コピーライト」本年10月号参照）。

この悲惨な経験から、「ドイツ著作権法悲劇の根源」とは何か、それを反復しないために何をなすべきか、私たちはそれを明晰に自覚すべきです。

そして、「地域法律（市民法律）」の試みは、ちょうど「地域通貨（市民通貨）」の試みが単に通貨の創造のみならず、生産・流過程の創造（変革）を否応なしに要請したように、「地域法律（市民法律）」を導入することは同時に、クリエイターとアーティストにとって、契約当事者の生産・流過程の創造（変革）を否応なしに要請するものであるといえましょう。つまり、クリエイターやアーティストが、契約の相手方と対等な立場でフェアな内容の契約を締結できるような、一言で言えば、彼らが現在の奴隷・農奴のような隷属的な地位から主人公に転換できるような生産・流過程の創造のことで、だから、問題は、単に「地域法律（市民法律）」の試みだけでは済まないのです。それについては、あとで触れたいと思います。

著作権法の起源とは何か？

(1)、そもそもなぜ起源を学ぶのか？

小説の起源に関して、小説家の後藤明生は次のように述べています。

「小説は何処へ行くか、と問われるとき　その問いは、小説は何処から来たか、という問いとほぼ同じである。衰弱した小説とは、小説は何処から来たか、というジャンルとしての自己反省を忘れた小説であり、また、混血＝分裂による超ジャンル性すなわち『いかがわしさ』の自己意識を忘れた小説である。つまり、小説の未来は小説の過去にある。」（群像 93 年 1 月号 322 頁以下）

このことを著作権法になぞらえれば、このように言うことができます。

今、著作権法は転換期にあると言われている、言い換えればどんづまりにあると言われている。そこで、衰弱した著作権法とは、著作権法は何処から来たか、という自らの起源のことを忘れた著作権法のことである。つまり、著作権法の起源に関する「いかがわしさ」の自己意識を忘れた著作権法のことである。

この文章を引用して、文芸評論家の柄谷行人は、起源の意味について、次のように指摘しています。「小説の未来は小説の過去にある、と後藤明生が書いている。小説が何処へ行くかを問うには、それがどこから来たかを問うべきである。ただし、この「過去」は小説史として語られるところにあるのではない。それがわからない人たちは、小説を書き未来の小説について語れ、たんなる過去になるために。

これはほかの領域にもあてはまる。われわれがどこへ行くのかを問うには、どこから来たかを問うべきである。資本主義の未来は、資本主義の起源にある。しかし、それを普通に問えると思う人たちは、経済学者になり未来の経済について語れ、たんなる過去になるために。（批評空間 93 年 NO.9 編集後記）

そこから、我々もまた、こう言うことができる筈です。

「著作権法がどこへ行くのかを問うには、著作権法がどこから来たかを問うべきである。著作権法の未来は、著作権法の起源にある。」

(2)、では、著作権法の「いかがわしい」起源とは何か？

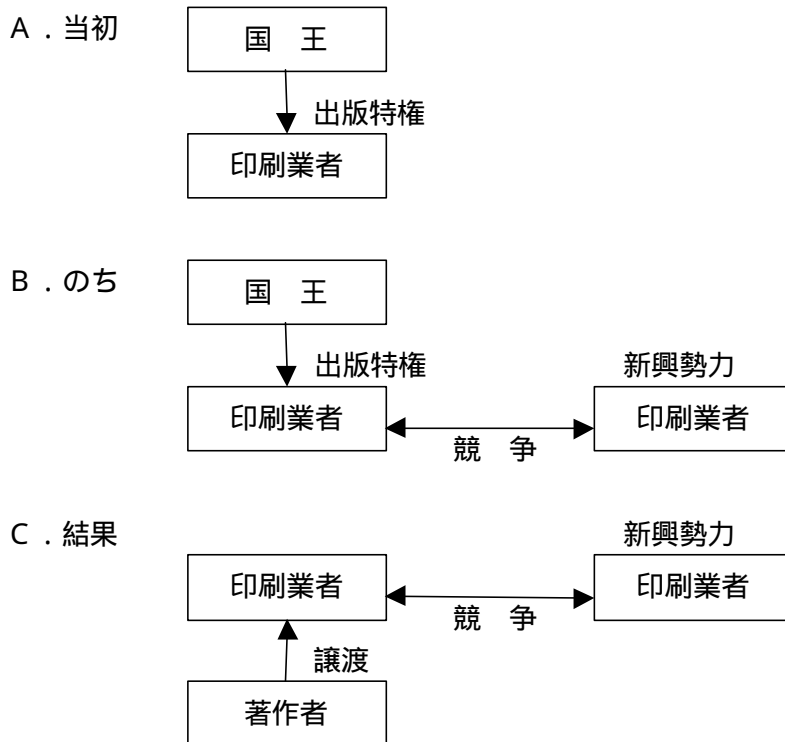
著作権は、歴史的に、もともと著作者・実演家（クリエイター・アーティスト）を保護するために生まれたものではなく、著作者が創作した作品を世に提供する出版業者が自分たちの独占的な出版活動を正当化するための根拠として認められるようになったものです。つまり、

A．グーテンベルクの印刷術の発明以後、出版業者は最初、自分たちの独占的な出版活動を正当化するために、国王より印刷・出版の独占を保障される出版特権という制度を活用した。

B．然るに、その後、こうした特権を享受する既存の出版業者に対し、これを持たない後発の出版業者たちから、何ゆえ彼らだけがこうした既得権を享受できるのか？といった異議申立てが出され、両者の間に抗争が生ずるに至る中で、

C．それを解決するアイデアとして、つまり出版の独占を正当化する根拠として、これまでの国王から与えられる出版特権に代わって、新しく、著作者から著作権（当時は精神的所有権と言った）を譲り受けているからだという説明が唱えられるに至った。

すなわち、著作権制度というのは、もともとコンテンツを大量複製して一般ユーザーに提供して商売をする出版業者の独占的な経済活動を保障するために、それを正当化する大義名分として用いられるに至ったものである（阿部浩二「著作権の形成とその変遷」）



(3)、現代の著作権法の本質とその欺瞞性とは何か？

500 年前からのこの起源をずっと踏襲しています。確かに、この起源は近世のものであり、歴史はフランス革命などのブルジョア革命を経て近代社会に移行したのですが、しかし、にもかかわらず、この点については不変だったのです。つまり、一貫して次の方程式の中にありました。

「著作権制度 = コンテンツを大量複製して一般ユーザーに提供して商売をする X の独占的な経済活動を保障するために、それを正当化する大義名分」

この方程式の X の中に、当初は、近世のギルド的な業者（印刷業者）たちが代入されていましたが、ブルジョア革命のあと、その後新たに登場した出版社、レコード会社、映画会社、テレビ局といった著作権ビジネスの企業が代入されただけで、この方程式自体は不変のままだったのです。

ところで、個人の自由・人権を宣言したブルジョア革命のあとに制定された著作権法は、それらにならって、表向きは「主役は著作者、目的は著作者個人の権利保護」というスローガンを標榜することになりました。

しかし、著作権法は、その表向きのうつくしいスローガンとは裏腹に、現実には「主役は著作権ビジネスの企業、目的はこうした企業がスムーズに経営を実施できるための適正な産業経済秩序の維持」というのが本質であり、その本質がぬけぬけとのざばっており、両者の間には超え難い亀裂があります。その意味で、著作権法は、坂口安吾が指摘した「通俗作家荷風」に似ています。つまり、

著作権法は「クリエイターとは如何なるものか、クリエイターは何を求め何を愛すか、そういう誠実な思考に身を捧げたことは一度もない。」だから、法律の中でも「最も不誠実な法律」である。そして、荷風と同様「著作権法のあらゆる条文において、この根本的な欠陥を見出すことができる。」それゆえ、著作権法とは、本来の主人公であるクリエイター・アーティストを500年にもわたって差別と支配と貧困の隷属状態に置いてきた「法律のアフガン」である、と。

(4)、今ここから導くべき批判的実践レベルの帰結とは何か

これまで、クリエイター・アーティストの中には、上の方程式をそのまま維持して、単にその中のXに自分も代入されるようにせよと励むといった「成り上がり」「成功者」がいました。しかし、そんなことをしても結局、根本的には何も変わらないのです。安吾的に言えば、今まで散々くり返されてきた「通俗クリエイター・アーティスト」の「不誠実な反復」はもう終わりにしたい。

今めざすことは、「この方程式の終り」である。そして、それに代わる新しい方程式の創造である。

で、それははたして可能なのか。そして、いかにして可能なのか。

人は、既成のシステムが長く続くととにかくこれを破壊するしかない急進主義に陥りがちですが、しかし、そのような破壊主義（上の方程式を破壊する）からは何も生れないと思います。肝心なことは、いま現にある上の方程式から出発して、ジワジワでもいいから別なものに作り変えてしまうことです。つまり、

上の方程式に含まれる「主役が著作権ビジネスの企業、脇役・チョイ役がクリエイター」という主従関係に焦点を絞って、ここを逆転することである。

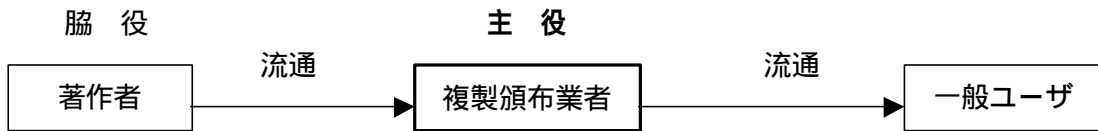
これまで著作権法には、主体性を持ったユーザは不在だったが（彼らは単なる受益者としてしか認められていなかった）今、上の方程式に、クリエイター（生産者）のみならず、ユーザ（消費者）もまた、著作権システムの重要な主役として登場させるべきである（インディーズユーザの独立宣言）

では、それを実現するキーは何か。

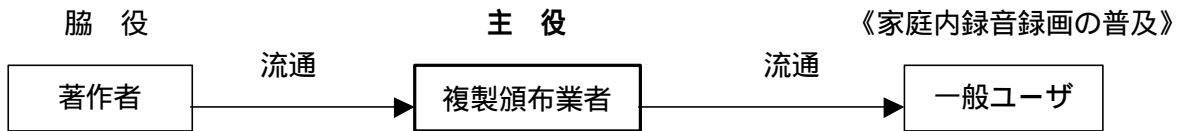
私としては、インターネットの出現にそれを見出したいと思っています。

では、著作権の生産・流通過程にとって、インターネットの画期性とは何か。

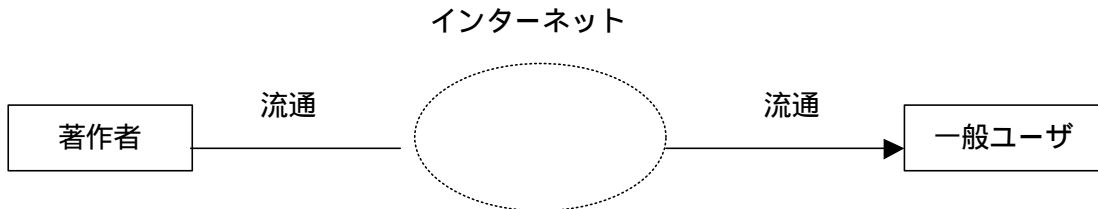
従来、著作権ビジネスは、コンテンツを制作する著作者とこれを利用する一般ユーザーとの間に、必ず、コンテンツを複製・頒布する業者がおり、彼らの存在なしにはコンテンツを広く世に提供することは不可能でした。なぜなら、コンテンツを複製・頒布するためには、多額の資金と組織が必要であって、それは個人の著作者の手に余ることだったからです。実は、こうした前提条件に支えられて、著作者と一般ユーザーとの間に介在して、コンテンツの流通を支配する出版社、レコード会社、映画会社、テレビ局などの企業が著作権法の主役として活躍し得たのです。つまり、真ん中に主役を置いて、コンテンツが著作者から主役を通して一般ユーザーに流通するという構造、これが著作権法がこれまでずっと前提にしてきた基本構造でした。



その後、テクノロジーの進歩に伴って、家庭内録音・録画の機器が普及し、かつてはあり得なかった一般ユーザレベルにおける広範な私的複製が一時期大問題となりましたが、しかしこれによっても、この基本構造自体が揺らぐことはありませんでした。



ところが、変化は全く思いがけないところからやってきたのです。それが元々軍事目的で始まったインターネットというテクノロジーです。このテクノロジーが画期的なのは、これまでコンテンツを世に流通させるためには、資金と組織を擁する企業の介在が不可欠であったのに、インターネットの活用によって、著作者は、個人として、コンテンツを広く一般ユーザに直接提供することが可能になったことです。もちろんこれはまだ必要条件でしかなく、十分条件を満たしているわけではありません。しかし、とにかく、この新しいテクノロジーの出現に伴って、これまでコンテンツの流通に介在し威張っていた企業は理論上は粗大ゴミのごとき無用の存在に転落することになるのです。それはまた、同時に、これまでの著作権法が大前提にしていた基本構造を根底から破壊するものでした。



つまり、インターネットは、クリエイターと、一般ユーザに対して、今まであり得なかったようなポジションを提供し、かつ彼らにそれに相応しい準備と対応を迫っているのです。しかし、私たちは今、それに相応しい準備と対応が本当にできているだろうか。この点が今最も重要な課題があるように思えてなりません。

著作権法の未来とは何か？

目標は、上の方程式を逆転して、「クリエイターとユーザが主役」の構造を作り出すこと。そのツールは、インターネットにあります。

しかし、今の時点で重要なことは、インターネットが決して万能ではないことを批判的に認識することです。言い換えれば、インターネットは、上の目標実現にとって、必要条件ではあっても、決して必要十分条件ではないのです。私たちは、今や、その十分条件を満たすことを集中しなければならないと思います。

そこから導かれることは次のことです。

一方で、インターネットの特性（長短）に習熟して、その威力をフルに発揮できるようにすること、他方で、インターネットでは補えない部分をどのようにしてフォローしたらいいかを、クリエイターとユーザ自身が、自らを、認識的にも、倫理的にも、技術的にも対応するように努めること。

それは、あたかも、16世紀から始まった新大陸への渡航に似ているように思います。

歴史はいつも結果（今という時代）から眺められてしまいますが、だから、新大陸発見も、つい（現代の王者である）米国発見と同じように考えてしまいますが、しかし、16世紀はそうではなかったのです。当時の目で見れば、欧州から、ポルトガル人、スペイン人、オランダ人、フランス人、イギリス人、アイルランド人といった数多くの国から多くの人たちが新大陸（アメリカ大陸全部）に渡ったわけですが、当時は、メキシコやペルーで銀を掘り当て支配したスペイン人たちのほうがよっぽど繁栄を誇っていたのです。そういう目で見ると、当時の米国は、むしろ最も魅力の少ない単なる付録・僻地・田舎のような土地だったのです。

ところが、その後、当時はむしろ劣勢だった筈の米国だけが大きな力を付け、全面開花するに至ったのです。それは何故であったのか。それが私には「ネット配信の全面開花」と殆どパラレルの問題のように思えます。なぜなら、当時の大西洋横断の航海術は、いってみればネット配信の技術的な側面に対応し、そして、ネット配信の技術的な整備だけで、ネット配信の全面的開花が決まらなかったことは、当時の大西洋横断の航海術で、米国の全面開花が決まらなかったことと同様であるからです。

では、何が、新大陸のうち米国の全面開花を決定したのか。それは、その船に乗った乗組員の質だと思います。ネット配信で言えば、ネット配信という航海に乗った乗組員＝クリエイターの質です。

では、米国に渡った人たちの質とは何か？それを典型的に示しているのが、米国の建国神話としてうたわれている、メイフラワー号の乗組員である清教徒（プロテスタント）たちです。彼らの本質は、(1)、本流のイギリスの地で迫害された難民であったこと、(2)、にもかかわらず、自己の固い信念と信仰を貫きとおす意志の持ち主であったこと、(3)、さらには、自主的に自分たちの生活を作り上げていく創造性の精神にあふれていたこと、こうした精神の持ち主が米国建設のリーダーであったことが、米国の性格を決定づけ、その全面開花を導いたのではないだろうか。

だとしたら、これと同じようなことが、ネット配信でも言えるのではないのでしょうか。

昨今、米国では音楽のネット配信がダメだというニュースが流れているが、当たり前です。今、米国でやっている音楽のネット配信なんて、保守本流が単に既得権確保のために、ズルズルと新大陸まで乗り出してきただけのことであって、その精神たるや、ただの保守本流でしかない。自分たちの建国の原点を目を覚まして見てみる！と言いたいくらいです。

ネット配信でも、それを全面開花するのに必要な条件とは、こうした清教徒（プロテスタント）のようなクリエイター・アーティストたちの出現です。つまり、

- (1)、既成の製作・流通の仕組みに飽きたらず、そこに反抗して、迫害され、いわば難民みたいな地位に追いやられている連中で、
 - (2)、にもかかわらず、自己の固い信念と信仰を貫きとおす意志の持ち主であり、
 - (3)、さらには、自主的に制作とその流通システムまで作り上げていく創造性の精神にあふれていたこと、
- こうした倫理的 - 経済的な精神の持ち主がネット配信のリーダーにならない限り、ネット配信も決して全面開花しないのではないのでしょうか。それは米国の全面開花の歴史から如実に証明されることだと思うのです。

以上のように、このような倫理的 - 経済的な精神の持ち主であるクリエイター・アーティストの人たちが始める生産 流通過程の開拓の運動、それを「新しい芸術運動」と呼んだわけです。

もっとも、こうした運動は、「大草原の小さな家」の開拓民のように孤立無援な訳ではありません。この運動の特徴のひとつが、クリエイター・アーティスト以外の分野から多くの人たちが、この運動に共鳴し、協力を申し出、そこに緊密な協同関係が成立する可能性があるということです。それをもたらしたのもまたインターネットです。一昔前だったら考えられないような協同作業が今やネットの上で日常的に可能となったのです。それによって、現実の「新しい芸術運動」の推進・遂行にとって不可欠な技術的、法律的、税務的、金融的な情報の利用が可能となったのです。

そして、そのような壮大な協力・協同作業の推進を根本で支えるのが、冒頭に申し上げました理念というものです。

その意味で、理念 技術の両輪がクリエイター・アーティストたちの新しい芸術運動を支え、21 世紀の著作権を切り開く鍵になると思います。

新藤兼人さんの挑戦

最後に、今年 90 歳になった新藤兼人さんが自分の最後の仕事として制作を念願する製作費 20 億円を要する原爆の映画について一言。

私が、新藤さんのこの映画制作に一ユーザーとして是非とも関わりたいと思ったのは、新藤さんの制作に賭ける姿勢に、強烈な理念を感じたからであり、そのような理念を秘めた映画の創造は、今の日本においては、新しい生産 流通の創造なしには不可能だと思ったからであり、だとすれば、それは「新しい芸術運動」の中でしか実現の道はないと思ったからです。

それはまた、今まで、私の人生の上で、嵐に難破し、途方に暮れ、私なりに困難な時期に遭遇したとき、とてつもない勇気と励ましを与えて、窮地から救ってくれた新藤さんに対するささやかなお礼の気持ちでもあります。

(2002 年 10 月 5 日)