HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	未知の利用方法にかかる権利の帰属 ： 怪傑ライオン丸事件
Author(s)	安藤, 和宏
Citation	知的財産法政策学研究, 26, 257-291
Issue Date	2010-01
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/43627
Type	departmental bulletin paper
File Information	26_257-291.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

未知の利用方法にかかる権利の帰属
―快傑ライオン丸事件―

東京高判平成15年８月７日平成14(ネ)5907最高裁HP
(原審：東京地判平成14年10月24日平成12(ワ)22624)

安　藤　和　宏

【事実の概要】

被控訴人Ｙ１は、カラーテレビ用特撮映画『電人ザボーガー』全52話、『風雲ライオン丸』全54話(ママ)、『快傑ライオン丸』全25話(ママ)（以下、総称して「本件作品」という）を製作し、著作権を保有した[1]。昭和53年に、Ｙ１は控訴人Ｘに対し、本件作品の日本国内全域における放送権を譲渡すること、本件作品に関するフィルム類一切の所有権及び占有を移転することを約し、譲渡の対価を1,000万円として、ＸＹ１間で契約書（以下、「本件契約」という）が締結された。その後、Ｙ１は被控訴人Ｙ２に対し、本件作品を有線放送及び衛星放送することを許諾し、Ｙ２はＹ１が交付した本件作品の複製物を用いて、本件作品を有線放送及び衛星放送した。なお、本件契約締結当時、有線放送はすでに実用化されており、著作権法上も放送と有線放送は明確に区別されていたが、衛星放送が実用化されたのは本件契約締結から約10年後のことであった。

Ｘは、Ｙ１から譲り受けた放送権には、本件作品を有線放送及び衛星放送によって放送する権利が含まれており、Ｙ２が本件作品を衛星放送及び

[1] 判決文では『風雲ライオン丸』が全54話、『快傑ライオン丸』が全25話となっているが、実際に製作された話数は『風雲ライオン丸』が全25話で、『快傑ライオン丸』が全54話である。

有線放送により放送した行為は、Xの放送権を侵害するものであると主張し、Y1とY2に対して共同不法行為による損害賠償を、Y1に対して本件作品に関するフィルムの引渡しを求めた。

【判旨】

1．原審判決：請求棄却

「本件契約2条に定められた『放送権』に有線放送及び衛星放送を行う権利が含まれるかどうかは、当該契約の当事者であるXとY1及び同A（筆者注：Y1の代表者）の契約の際の意思内容により決するものであるが、その意思内容を判断するに当たっては、本件契約2条の契約書（甲1）の条項全体との関係、対価との相当性、契約締結当時における著作権法の規定、有線放送・衛星放送の状況や業界慣行等の諸事情に加えて、本件契約締結に至った経緯や本件契約締結後における契約当事者の行動内容等をも総合的に考慮して判断するのが相当である。」

「……、本件作品131話分すべての『放送権』を、特に放映条件、放映期間の定めなく譲渡した対価として、『放送権』に地上波のみならず有線放送及び衛星放送を行う権利も含まれると解することは、これらの契約における対価の額、殊に本件契約の直近に締結された上記ア、イの契約における対価の額と比べて、あまりに均衡を欠くこととなる。」

「本件契約の『放送権』の文言については、契約書（甲1）中に定義されていないので、契約の際の当事者の合理的意思を認定すべきところ、本件契約において対価として定められた1000万円という金額で、本件作品131話分すべてにつき、特に放映条件、放映期間の定めなく地上波放送のみならず衛星放送及び有線放送を行う権利も譲渡したと解することは、その前後における契約での対価の額とあまりにかけ離れたことになり、また、本件契約締結当時の著作権法が『放送』と『有線放送』とを明確に区別して規定していること、有線放送については本件契約締結当時既に地域メディアとしての機能を果たす規模で行われていたものの、大勢としては難視聴地域の解消のための無線放送の同時再送信を行うものが多かったこと、衛星放送については放送自体がまだ行われていなかったことが、それぞれ

認められる。」

「そもそも原告は、本件契約において、有線放送を行う権利をも譲渡の対象にしたいと考えていたのであれば、契約書に、『放送権』とのみ記載するだけでなく、有線放送を行う権利も譲渡対象となっている旨を明記することが容易にできたはずであるのに、それをしていないのであって、この点に照らしても、本件契約の対象については、上記のように認定するのが相当である。」

2．控訴審判決：控訴棄却

「本件契約書中には、『放送権』の意味についての定義規定はない。そのため、この解釈に当たっては、著作権法の関連規定の内容、関連する事項についての、本件契約を締結した当事者の意思、本件契約に至る経緯等を総合的に考慮する必要がある。」

「本件契約成立当時の著作権法は、『放送』の語を、無線通信の送信を行うことを意味する語として、『有線放送』の語と明確に区別し、著作物を『放送』する権利である『放送権』を、『有線放送する権利』である『有線放送権』と、明確に区別して用いている、ということができる。」

「我が国で衛星放送が開始されたのは、平成元年6月であり、本件契約成立当時は、衛星放送技術試験の実験が開始されたばかりの段階にすぎなかったことが認められる。」

「控訴人は、『衛星放送権』は、著作権法上無線放送の一つであるから、当然に『放送』の概念に含まれる、と主張する。しかしながら、ここでの問題は、本件契約における『放送権』の語の解釈である。著作権法において、衛星放送が無線放送の中に入るとしても、そのことから、直ちに、本件契約が締結された昭和53年当時に行われていなかった衛星放送も、本件契約の対象とされていた、ということになるわけのものではないことは、論ずるまでもないことである。」

「本件契約は、Y1の有する本件作品の著作権の一部である『放送権』を、特に放送条件、放送期間の定めなく譲渡することを内容とするものであり……、本件作品の著作権に極めて重大な制限を加えるものであるから、その譲渡対象の範囲の認定は厳格に行い、一定以上の疑問が残るものについ

ては範囲に入らないとするのが、著作権法の立法趣旨に合致する契約解釈である、というべきである。」

「これを前提にした場合、上に認定した事情の下で、本契約にいう『放送権』に『有線放送権』あるいは『衛星放送権』が含まれている、というためには、それを認めるに足るだけの相当に積極的な根拠が必要であり、趣旨が明確でない場合には、限定的に解釈するのが相当である、というべきである。」

「衛星放送権についてみると、我が国で衛星放送が初めて行われたのは、本件契約が締結されてから約10年後のことであることは上記認定のとおりである。このような客観的な事情に照らすと、本件契約成立当時、当事者は、衛星放送を少なくとも具体的なものとしては契約対象として念頭に置いていなかったとみるのが合理的である。」

「上記認定によれば、本件契約成立のころ、Y1が資金繰りに窮していたこと、そのため、本件契約成立に至る交渉において、控訴人は、被控訴人に対して相当に強い立場に立ち得る状況にあったことは、明らかである。」

「弁論の全趣旨によれば、……本件契約を締結する際に、本件作品の放送に関するすべての権利を譲り受けようとするのであれば、本件契約書にその趣旨を明記することは容易であったはずである。すなわち、本件契約当時の著作権法上、『放送』とは別に『有線放送』の概念が明記されていたのであるから、本件契約による譲渡の対象に有線放送を含めるのであれば、そのことを契約書に明記することは十分に可能であったということができる。また、本件契約当時に衛星放送が行われていなかったとしても、将来発生する放送形態をも含め放送に関するすべての権利を含み得るように、契約書上に明記することも十分に可能であったというべきである。前記のとおり、本件契約成立に至る交渉において、Xは、Y1に対して相当に強い立場に立ち得る状況にあったのであるから、控訴人が、上記のことを契約書に明記させることは極めて容易であったということができる。それにもかかわらず、本件契約書には、そのことが明記されていないのであるから、そのことによって生じた不明確さによる不利益はXにおいて甘受すべきである、といわれても、やむを得ない、(ママ) いうべきである。」

【検討】

Ⅰ．はじめに

現代のテクノロジーは、人々の予想をはるかに凌ぐスピードで発展を続けている。テクノロジーの急速な発展は、われわれがかつて想像もしなかったようなさまざまな恩恵をもたらしてくれる。現在では、携帯電話に音楽をダウンロードして聴くことができ、iPodで映画を見ることができる。今日のデジタル化・ネットワーク化社会を10年前に想像できた者がいるだろうか。想像できたとしても、単に技術上の可能性としてであり、ほとんどの者が現在のような社会が創造されるとは予想できなかったのではないだろうか。

このような状況においては、著作権契約締結時に未知であった利用方法がその後に実用化され、著作物の有する経済的価値が契約当事者の予想以上に実現されるという事態は十分に起こりうる。これは、映画館の興行収入だけに依存していた映画会社が放送、ケーブルテレビ、衛星放送、ビデオテープ、DVD、さらにはインターネットといった新しい映画の利用手段の出現によって、莫大な利益を獲得していることを思えば、容易に理解できよう。このような事態が発生した場合、契約締結時に未知であった利用方法に関する権利が契約内容に含まれるのかという問題が生じることになる[2]。

[2] ドイツにおいては、この問題に対する契約解釈準則として譲渡目的論が主張され、1965年9月9日制定の現行著作権法に採用されるに至っている。譲渡目的論とは、著作権契約について、権利付与の範囲に疑いがある場合には、契約目的の達成に必要な限りにおいて、著作者は自らの権利を相手方に譲渡したものと解釈するという契約解釈準則である。詳しくは、渡辺修「著作権契約の解釈」F.K.バイヤー古稀記念『知的財産と競争法の理論』(第一法規出版・1996年)330頁、同「譲渡目的論序説」東北法学9号37頁(1988年)、小泉直樹「著作権契約はどこまで自由であるべきかードイツ法を中心としてー」知的財産研究所編『21世紀における知的財産の展望』(雄松堂出版・2000年)199頁、辻田芳幸「『未知の利用方法』と著作権契約の解釈」名経法学25号3頁(2008年)、土肥一史「著作権譲渡契約締結時に知られていなかった著作物の利用方法と契約の効力」『知的財産権法と競争法の現代的展開－紋谷暢男古稀記念』(発明協会・2006年)867頁参照。なお、最近の法改正の動向について

この論点は、学問上も重要な問題として認識されてきたが[3]、「快傑ライオン丸事件」（東京高判平成15.8.7平成14（ネ）5907最高裁HP）として初めて裁判例が現れるに至った。これは、著作権の一部譲渡の事案であるが、その後、著作権の一部利用許諾の事案である「キャロル解散コンサートDVD事件」（東京地判平成17.3.15判時1894号110頁）[4]、著作隣接権の全部譲渡の事案である「THE BOOM事件」（東京地判平成19.1.19判時2003号111頁）と「HEAT WAVE事件」（東京地判平成19.4.27平成18（ワ）8752）と、未知の利用方法にかかる権利の帰属を争う裁判例が続いた。本稿は、快傑ライオン丸事件の判例評釈を通して、未知の利用方法にかかる著作権譲渡契約の解釈について考察するものである。

は、本山雅弘「ドイツ著作権法改正（第二バスケット）［後編］－学術・研究のための権利制限および未知の利用方法に関する契約ルールの変更－」コピライト564号23頁（2008年）を参照のこと。

[3]「文化審議会著作権分科会報告書（平成18年1月）」は、未知の利用方法にかかる契約の取扱いについて検討している。同報告書では、結論として「契約全般に妥当する解釈原則による対応で当面足りるものと考える。この問題に関する裁判例において、契約全般に妥当する解釈原則では足りない法状況が認められれば、その段階で、著作権法においても特有な解釈規定を置くこと等について検討したい」としている。

[4] この事件では、原告による「燃えつきるキャロル・ラスト・ライブ」と題するライブ映像のVHSビデオへの使用許諾に、同一内容のDVDへの使用が含まれるかが争点になったが、裁判所は「著作権法63条2項は、前項の許諾を得た者は、『その許諾に係る利用方法及び条件の範囲内において』、その許諾に係る著作物を利用することができると規定している。上記『利用方法及び条件』には、例えば、文庫本としての出版とかカセットテープへの録音等の利用形態も含まれ、著作権者が一方的に付することができるものである。そして、許諾によって得られる利用の範囲は、取引慣習や社会通念等を前提にして、著作権者の許諾の意思表示を合理的に解釈して判断すべきものである」と解釈基準を示した上で、「本件ビデオの複製の許諾がされた昭和59年当時、原告会社ないし原告Aが、約20年後にキャロルのCDの販売に伴い、日本フォノグラムから営業譲渡を受けた被告によってDVDが販売されることをも念頭に置いていたと解することはできない」として原告の主張を認容した。なお、控訴審（東京高判平成18.9.13判時1956号148頁）では、原告から被告へライブ映像の著作権が譲渡されていると認定されたため、許諾範囲は争点になっていない。

Ⅱ．著作権譲渡・利用許諾に関する規定

未知の利用方法にかかる契約解釈に関しては、（1）著作権の一部譲渡、（2）著作権の全部譲渡、（3）著作権の一部利用許諾、（4）著作権の全部利用許諾というように契約形態を4つに分類することができる。また、著作隣接権に関する契約形態も同じように分類することができよう。

そこでまず、著作権譲渡に関する規定を見てみよう。著作権法61条1項は、「著作権は、その全部又は一部を譲渡することができる」と規定する。本条は、財産権である著作権の財産的価値の実現のために、著作権の全部または一部の譲渡を認めた規定である。

著作権の一部譲渡とは、典型的には、複製権、上演権、演奏権、上映権、公衆送信権、口述権、展示権、頒布権といった支分権を個別に譲渡することが挙げられるが、それに限られない。各支分権を細分化して譲渡することは、著作物の有する経済的価値を最大限に利用するために必要であるからとされる[5]。たとえば、著作物の放送権を譲渡して利益を得たい著作者は、ラジオ局にラジオ放送の権利を、テレビ局にテレビ放送の権利を譲渡することによって、著作物の経済的価値を最大限に実現したいと思うだろう。

したがって、著作権者は複製権を出版権、録音権、映画録音権、録画権というように細分化して譲渡できると解するのが通説である[6]。このような分割は、利用方法の境界線が明確であるため、権利の譲受人同士で紛争が生じるおそれがなく、かつ、実務上も広く行われている取引だからである。この理に従えば、本件のように、著作権者は地上波放送権をA局、有線放送権をB局、衛星放送権をC局というように、放送権を細分化して、別々の者に譲渡できることになる。ビジネスの実態としても、テレビ番組や映画の放送権について、地上波放送、有線放送、衛星放送とメディア毎に分けて、譲渡ないし許諾するという取引は広く行われている。

なお、理論上の問題ではなく、実務上の問題として、このような細分化された権利の移転登録は著作権登録原簿にすることができるのかという

---

[5] 半田正夫『著作権法の研究』（一粒社・1971年）159頁。

[6] 加戸守行『著作権法逐条講義（五訂新版）』（著作権情報センター・2006年）370頁。

論点が指摘されている（著作権法77条１項・78条１項、著作権法施行規則６条）[7]。登録原簿を構成する事項区用紙には、「権利の表示」欄があり、登録実務ではかなり細分化した権利の移転登録は許されないのではないかという見解である。どこまで細分化した権利が移転登録できるかという問題は確かに実務上、留意すべきものであるが、少なくとも本件のような事例、すなわち、地上波放送、有線放送、衛星放送の移転登録に関しては、文化庁は実務上、これを認めている[8]。

但し、分離して譲渡できると解すべきではない権利が存在することに留意する必要がある。具体的には、権利の侵害によって作成されたものであることを知っていることが侵害要件となっている113条１項２号の頒布禁止権や113条２項のプログラム著作物の使用禁止権は、複製権や翻案権と分離して譲渡できないと解される[9]。

著作権の各支分権は、場所を限定して譲渡することができる。たとえば、日本地域に限って放送権を譲渡するとか、イギリス地域に限って複製権を譲渡するなどである。もちろん、譲渡地域の単位は国である必然性はない。但し、あまりに譲渡地域を細分化するような場合、元の著作権者と細分化された当該権利の譲受人とがそれぞれ第三者に利用許諾した場合や、右権利者らとその侵害者との間で損害賠償の請求をする場合などかえって混乱を生ずる可能性もあるので、認めるべきではないという指摘がある[10]。

[7] 渋谷達紀『知的財産法講義Ⅱ（第２版）』（有斐閣・2007年）376頁。

[8] ［伊藤真発言］［著作物の利用と契約・シンポジウム］著作権研究32号76頁（2007年）。

[9] 田村善之『著作権法概説（第２版）』（有斐閣・2001年）502頁。

[10] 足立謙三「著作権の移転と登録」斉藤博＝牧野利秋編『裁判実務体系27 知的財産関係訴訟法』（青林書院・1997年）269頁は、「支分権を必要以上に細分化することを認めると、著作権がその発生及び移転に何らの形式を必要としないのみならず、当該支分権の譲受人は譲り受けた範囲内で当該著作物の排他的な利用が可能となると同時に他人への許諾も可能となることから、元の著作権者と右細分化された当該権利の譲受人とがそれぞれ第三者に利用許諾した場合や、右権利者らとその侵害者との間で損害賠償の請求をする場合などかえって混乱を生ずる可能性もあるから、右の細分化にも限界があるというべきであろう。（略）著作権を細分化して譲渡することが許容される範囲については、当該著作物の性質、細分化された権利の利用態様、細分化の合理性の有無、独立して取り扱う社会的必要性の有無及び程度ないし実務慣行の有無、同様の目的を達成しうる他の手段の有無、一部移転を認めた場合の権利関係の不明確さや複雑化等の不利益の有無等の事情等を総合して考慮して慎重に判断すべきであろう」とする。

本件は、日本地域における放送権の譲渡が問題となった事案であるが、日本地域を限定して放送権を譲渡することは、対外的に権利関係が不明確になるわけでもなく、また、実務的にも広く行われている取引形態であるので、問題とはならないと考えるべきである。なお、原審・控訴審とも、この点は問題にしていない。

著作権の各支分権は、期間を限定して譲渡することができる。「期限付き譲渡」や「期間譲渡」と呼ばれているものである。音楽業界においては、作詞家、作曲家は音楽出版者に著作権を譲渡する場合、10年間の期間譲渡が多い。この場合には、契約開始日に著作権譲渡の効果は発生し、10年という期間が経過すると、著作権は自動的に元の権利者（つまり、作詞家・作曲家）に復帰することになる。また、作詞家、作曲家、音楽出版者は社団法人日本音楽著作権協会（JASRAC）に著作権を信託譲渡するが、JASRACの信託契約約款では契約期間は５年間となっているため、これも期間譲渡になる。裁判例も傍論ではあるが、期間譲渡を認めた判決がある（東京地判平成9.9.5判時1621号130頁［ダリ展覧会用パンフレット］[11]）。

Ⅲ．著作権契約の解釈をめぐる従来の学説

未知の利用方法に関する権利が著作権の譲渡対象に含まれるかという問題については、61条２項を類推適用して、当該権利は譲渡人に留保されるとする学説（権利留保説[12]）と、原則的に権利は譲受人に移転するとす

[11] この事件は、スペインの画家サルバドール・ダリの絵画の著作権に関する期間譲渡が問題となった事案であるが、裁判所は「著作権の時間的一部の譲渡は、我が国の著作権法上も認められるものであり、譲渡人が譲受人に著作権の権利を委ねる目的で行われるとしても、その目的を達成する手段として著作権を譲渡するという方法を選択し、本件契約を締結したことは明らかであって、著作権は定められた一定の期間、完全に譲受人に移転するものである。」と判示し、期間譲渡契約の有効性を認めている。

[12] 半田正夫『著作権法概説（第14版）』（法学書院・2009年）183頁は、「譲渡の対象

る学説（権利移転説）が対立している[13]。61条２項の類推適用については、歴史的な経緯がその背景にあると思われる。すなわち、現行著作権法の起草時に、契約上予想されない方法によって著作物を利用する権利は、譲渡人に留保されたものと推定するという規定を設けることが検討され、文化局試案となった。しかしながら、法制局審議で問題となり、最終的に法制化されるまでに至らなかったという経緯がある[14]。結果的に、61条２項に規定する留保の対象は27条と28条の権利になったが、上記の立法経緯が権利留保説に少なからぬ影響を及ぼしたものといえるだろう。

権利留保説はその理由として、「当事者の意思解釈として妥当ではない」[15]ことを挙げるが、その背後には、「著作物を創作した著作者に十分に報いることなく著作物の利用から利益を獲得することは正義に反するという自然権的な思想が存する」[16]という指摘がある。権利移転説は「真にそのような社会的必要性が存在しているのか、あるいは情報化時代にそのような解釈が有益なのか」[17]疑わしいことをその理由とするが、その背後にはコンテンツ・ビジネスの発展や著作物の円滑な利用を重視する思考を読み取ることができよう。

この問題に関する学説の対立は、著作者は本来、社会的・経済的弱者であるかという事実認識の違いに由来するところが大きいと思われる。権利移転説の論者は、著作権ビジネスを展開するマイクロソフトやIBM、ソニー等の世界的企業は社会的・経済的強者であり、著作者＝社会的・経済的弱者という一般式は成立しないと指摘する[18]。一方、権利留保説の立場からは、このような大企業が交わす契約の大部分はライセンスであり、著作権譲渡契約に限っていえば、著作権譲渡契約は交渉力の差が大きい当事者間で行われることが多いという反論がなされることになる[19]。

コンテンツ・ビジネスの発展や著作物の円滑な利用という観点からこの問題を考えるべきとする権利移転説には、傾聴に値するものがある。著作物は経済財として転々流通する運命にあるため、複数の人や企業を経由して著作物の権利を譲り受けた者は、その後に新しい権利が著作権法に規定された場合、誰と権利の帰属について協議すればよいか分からないという状況が生じる可能性がある。権利の所在と範囲が不明確になるという弊害は、無視できないものであろう。一方で、現在、経済的価値の高い著作物の権利が転々譲渡する事態が実際に起きているかという検証を行う必要もあろう。

著作権譲渡契約においては、著作者＝経済的弱者という一般式が当てはまるケースが多いように思われるが、それだけを理由として、契約解釈の際に、ア・プリオリに著作者に有利に解釈すべきとするのは説得力に欠けるだろう[20]。経済的弱者である著作者を厚く保護すべきという主張の背景

となる権利は契約当時既知でかつ法律上承認された利用権能に限られると解すべき余地がある」とする。また、金井重彦＝小倉秀夫編著『著作権法コンメンタール（上巻）１条〜74条』（東京布井出版・2000年）［矢吹公敏］533頁は、「譲渡契約が無限定な著作権を譲渡する契約であったとしても、それは契約時に法律の明文ないし実務上認められている権利を前提として考えるべきであって、将来権利として生み出されるものまで及ぼすべきではない」とする。斉藤博『著作権法（第３版）』（有斐閣・2007年）313頁は、「『新しい』利用に対して１つの決断をする、決定をする権利はつねに権利者に留保されているといえよう」と述べており、権利留保説を採っているものと思われる。

[13] 荒竹純一『ビジネス著作権法』（産経新聞出版・2006年）194頁は、「全部譲渡の場合、譲渡人は当該著作物に関する権利の一切を譲る趣旨であるから、新たに創設された権利も移転し譲受人に帰属すると解すべきである」とする。

[14] 伊藤正己ほか「新著作権法セミナー（9）」ジュリスト477号120頁（1971年）。

[15] 半田・前掲注12）183頁。

[16] 批判的な立場から、田村・前掲注９）507頁。

[17] 中山信弘『著作権法』（有斐閣・2007年）323頁。

[18] 中山・前掲注17）323頁。

[19] 一方、文化審議会著作権分科会報告書（平成18年１月）129頁は、「著作権譲渡契約において、常に、譲渡人が譲受人に対して『弱者』であるとすることは困難である。従って、譲渡契約一般について、譲渡人を『弱者』として保護することは適当ではない」として、譲渡人を経済的弱者と前提することは妥当ではないと述べている。確かに、著作権契約における譲渡人は必ずしも著作者とは限らず、著作者から権利を譲り受けた大企業であることもある。著作者から著作権を譲り受けた音楽出版者を誰も経済的弱者とは言わないだろう。その意味では、著作権譲渡契約における譲渡人が著作者であるのか、あるいは著作者から権利を譲り受けた企業であるのかによって、大きく場面が異なると思われる。

[20] もっとも、佐藤恵太［判批］ジュリスト956号116頁（1990年）は、「合意内容不明確の場合には、原著作権者側に有利に解釈するというのが近代法の原則にかなった

には、人は自ら創作したものに当然に権利を持ち、その創作の労苦に報いることが新たな著作物の創作を生み出すという自然権論的思想がある。しかしながら、著作者の保護を重視するドイツにおいてさえ、「疑わしきは著作者の利益に」という解釈準則を定立して、著作者を保護することは、一方当事者の利益を過度に保護するものとして否定されている[21]。契約解釈に際しては、どちらに問題となっている権利を帰属させる方が、契約の目的を達成できるかという観点からの分析と事案に応じた柔軟な解釈が必要である。

Ⅳ．本判決の検討

本件では、Ｙ１がＸに譲渡した「作品の日本国内全域における放送権」に有線放送権と衛星放送権が含まれるかが争点となったが、裁判所はＸの請求を棄却し、契約書中にある放送権には有線放送権と衛星放送権は含まれていないとした。本判決は、著作権譲渡契約を締結した当事者間で生じた未知の利用方法に関する争いに関して、一定の契約解釈手法を示した点に大きな意義を認めることができる。特に、裁判所が衛星放送に関して、契約当時の著作権法の定義には含まれうるものの、本件での問題は契約における「放送権」の解釈であるとして、衛星放送権は契約の対象となっていないと判断したことは注目に値する。

本判決においては、契約条項、業界慣行、対価の相当性、当事者の交渉力、契約締結当時における著作権法の規定と有線放送・衛星放送の状況、契約締結に至る経緯、本件契約締結後における契約当事者の行動内容等を判断材料としているが、これらは著作権の一部譲渡という契約の性質上、契約解釈の基準として、重要な要素を示したものといえよう。

本件は、原審と控訴審とで放送権の解釈に関する判断手法が大きく異なっている点に特徴がある。そこで、本稿では判断手法の相違に焦点を当てて、本判決を検討することとしたい。さらに、上記の判断材料のうち、特に重要と思われる考慮要素である当事者の交渉力、業界慣行、対価の相当

解釈方法である」とする。

[21] 渡辺修「著作権契約の解釈準則－譲渡目的論の意義と射程を手がかりに－」著作権研究32号64頁(2005年)。

性についても併せて考察することとしたい。

１．本件契約締結当時における著作権法の規定と衛星放送の状況

まず、本判決の理解に不可欠である、本件契約締結当時における著作権法の規定と衛星放送の状況について、裁判所の認定に基づいて説明しておこう。本件契約締結当時の著作権法において、放送とは「公衆によって直接受信されることを目的として無線通信の送信を行うことをいう」(２条１項８号)、有線放送とは「公衆によって直接受信されることを目的として有線電気通信の送信……を行うことをいう」（２条１項17号）と定義されており、放送と有線放送とは概念上、明確に区別されていた。そして、23条１項は「放送権、有線放送権等」という表題の下に、「著作者は、その著作物を放送し、又は有線放送する権利を専有する」と規定していた。

放送と有線放送の区別は他の条文にも明確に現れていた。たとえば、29条２項は、「もっぱら放送事業者が放送のための技術的手段として製作する映画の著作物……の著作権のうち次に掲げる権利は、映画製作者としての当該放送事業者に帰属する。一　その著作物を放送する権利及び放送されるその著作物を有線放送し、又は受信装置を用いて公に伝達する権利」と規定しているし、39条１項は、「新聞又は雑誌に掲載された政治上、経済上又は社会上の時事問題に関する論説……は、他の新聞若しくは雑誌に転載し、又は放送し、若しくは有線放送することができる」と規定する。

また、日本で衛星放送が開始されたのは、平成元年６月であり、本件契約成立当時は、衛星放送技術試験の実験が開始されたばかりの段階に過ぎなかったと裁判所は認定している。

２．契約解釈の判断手法について

裁判所は、以上の事実認定を踏まえ、放送権に関する契約解釈を行っているが、前述したように、原審と控訴審とで放送権の解釈に関する判断手法が大きく異なっていることが特徴的である。すなわち、原審は「放送権」に有線放送権及び衛星放送権が含まれるかどうかは、契約の際の意思内容により決するとの原則論を示し、その判断のための具体的要素として、契約書の内容、対価の相当性、本件契約締結当時における著作権法の規定、有線放送・衛星放送の状況や業界慣行、本件契約締結に至った経緯や本件

契約締結後における契約当事者の行動内容等を総合的に考慮して判断すべきとした[22]。いわば、視点をニュートラルに置いて、問題となっている権利がどちらに帰属するかを判断するという手法である。

一方、控訴審は、放送権の解釈にあたっては、当事者の意思、契約に至る経緯等を総合的に考慮すべきとした上で、本件契約がＹ1の放送権を放送条件、放送期間の定めなくＸに譲渡するものであるため、本件作品の著作権に極めて重大な制限が課されることを重視し、契約対象たる権利範囲の画定について、譲渡人に有利なように限定解釈すべきと判示した。そして、権利の帰属に関して一定以上の疑問が残るものについては、譲受人であるＸが積極的根拠を示さなければならず、それができなかった場合は、当該権利は譲渡人に留保されるとした。これは、視点を譲渡人側に置いて、問題となっている権利がどちらに帰属するかを判断するという手法である。つまり、裁判官のデフォルトの視点の置き方が原審と控訴審とでは、大きく異なっているのである。

本判決は、上記の視点に立った上で、(1) Ｙ1が資金繰りに窮しており、Ｘに対して資金提供を求めた結果、本件契約が締結されたという事情から、ＸＹ1間の契約交渉力（bargaining power）に大きな差があったこと、(2) Ｘが放送に関連する業務を行う株式会社であること、を重視し、Ｙ1に対して相当に強い立場にあるＸは、譲り受ける権利について、より明確に契約書上に記載することができたはずだと判断した。本判決で注目すべきは、まさにこの点である。この判示によると、契約交渉力が強く、かつ、ビジネスのプロである当事者は、契約文言の不明確さがもたらす不利益を甘受しなければならないことになる。

本判決に対しては、重要なことは必ず書面によって明確化されるはずであるとする裁判所の立場は、一片の契約書を作成しなくても、何の問題もなく多くの取引が行われているエンタテインメント業界の実態にそぐわ

[22] 法律行為の解釈とは、「法律行為の意味内容を明確にすること」であるが、我が国においては、法律行為の解釈の基準としての規定は存在しない。しかしながら、一般に、①当事者の意図（目的）、②慣習、③任意法規、④信義則等を標準として解釈されるというのが伝統的通説の立場である。我妻栄『新訂民法総則』（岩波書店・1965年）250頁参照。

ないという批判がある[23]。確かに、エンタテインメント業界では、書面による契約を締結することなく取引を行うことが少なくない。しかしながら、未知の利用方法に関する契約解釈の問題は、業界内でも大いに争いがあるところであり[24]、訴訟となるものは氷山の一角に過ぎない[25]。また、後述するように、本判決後にはこの問題を争点とする訴訟が続いて起きている。

さらに、エンタテインメント業界においては、著作権の譲渡人が著作物の創作者であり、譲受人がその利用者である場合、譲渡人は社会的・経済的弱者であることが多く、また一般的に譲受人に比して情報力が劣っているといえよう。一方で、業界のプロであり、交渉力に勝るコンテンツ事業者たる譲受人にとって、譲渡対象の権利を契約書に明記することは容易であり、明確な記載を譲受人に課したところで、大きな負担にはならないはずである。本判決は契約解釈における立証責任の分配を提示することによって、契約内容の明確化を図り、同種の紛争の予防を狙ったものと解釈することも可能であろう。なお、英米法には、「起草者に不利に」解釈準則（contra proferentem rule）があるが[26]、本判決はこれに通じるものがある[27]。

[23] 升本喜郎「エンタテインメント訴訟における主張・立証活動」コピライト556号10頁(2007年)。

[24] 安藤和宏『よくわかる音楽著作権ビジネス基礎編 3rd Edition』（リットーミュージック・2005年）274頁。

[25] 渡辺・前掲注２）「著作権契約の解釈」323頁は、「日本では書面によりきちんと著作権契約が締結されることが少ないため、当事者間で契約内容について争いが生じることが少なくない」と指摘する。

[26]「起草者に不利に」解釈準則は、アメリカ、イギリスに限らず、オーストラリア、カナダ、南アフリカ等の英米法圏において、広く認められている契約解釈準則である。その機能ないし根拠としては、①曖昧な表現を用いたことに対する責任、②政策的な弱者保護の機能、③意思の推定、④明確な表現の使用の奨励、⑤契約内容の確定、等が挙げられる。上田誠一郎「英米法における『表現使用者に不利に』解釈準則（三・完）」民商法雑誌100巻５号140頁(1989年)を参照のこと。

[27] 平井宜雄『債権各論Ⅰ上　契約総論』（弘文堂・2008年）106頁は、日本では、「起草者に不利に」解釈準則は、専ら約款の解釈の基準だと理解されているが、沿革的にはそうではなく、契約の解釈一般に通じる基準であり、合意の意味が不明確で、多様に解釈される場合には、その作成者にとって不利な意味に解釈されるべきであるとする。但し、上田誠一郎「契約の解釈と不明確条項解釈準則」私法55号187頁

このように本判決を理解すると、交渉力の強い譲受人が契約書に譲渡対象の権利を明確に記載すれば、未知の利用方法に関する権利も譲受人に移転されるという帰結になる。実際、裁判所も「……本件契約当時に衛星放送が行われていなかったとしても、将来発生する放送形態をも含め放送に関するすべての権利を含み得るように、契約書上に明記することも十分に可能であった」と判示している。したがって、本判決は「疑わしきは著作者に有利に」(in dubio pro auctore) という外観を呈しているものの、その狙いは第一義的には著作者保護ではなく、契約内容の明確化による紛争の予防にあると理解するのが妥当である[28]。

3．業界慣行について

契約解釈の基準としての慣習とは、取引社会において、一定期間にわたって継続的かつ当該取引社会に属する一定範囲の当事者間で、取引に応じて反復して行われる行動であり、当該契約の際にも観察しうると期待できる程度までに一般的かつ統一的に認識できるものをいう[29]。そして、慣習が契約解釈の基準となることは、判例・学説上、確立されている[30]。

但し、裁判例は、契約解釈の基準として採用しうる慣習が成立しているかどうかの判断に際して、慎重な態度を示しているといえよう。たとえば、映画「スウィートホーム」の監督・脚本を担当した原告が被告の映画製作

(1998年)は、「約款はあらかじめ一方当事者により準備され、相手方に変更の機会が与えられない場合が多く、その表現の曖昧さから生じる不利益な結果を、類型的に約款使用者にのみ帰せしめ得る典型的な事例であり、これをたまたま一方当事者が交渉過程のなかで最初に当該契約文言を口に出したというだけの場合も含む、契約一般に押し広めるには、躊躇を感じざるをえない」として、「起草者に不利に」解釈準則を契約一般に適用することに対して、慎重な態度を示している。

[28] 上田誠一郎「英米法における『表現使用者に不利に』解釈準則（二）」民商法雑誌100巻4号96頁(1989年)は、「『表現使用者に不利に』解釈準則は、契約文言を選択使用する契約当事者に、自己の用いる表現があいまいなものであることによって、不利な解釈がなされることを避けるために、より慎重に明確な表現を用いて契約を起草することを奨励する機能を果たすことをしばしば期待されている」と指摘する。

[29] 平井・前掲注27)96頁。

[30] 平井・前掲注27)96頁。

者と締結した契約における報酬に関する合意は、ビデオ化及びテレビ放映等の二次的利用の報酬を含むものであるかが争われた事案で、追加報酬の支払いが映画製作業界全体の慣行や慣習となっているとは認められないとして、追加報酬の合意の成立を否定した判決がある（東京高判平成10.7.13知的裁集30巻3号427頁［スウィートホーム］)。

また、広告代理店の依頼を受けて、被告のカタログ用写真を撮影、提供した原告が次年度版以降のカタログに当該写真を掲載することは原告の著作権を侵害するとして訴訟を提起した事件で、複数年度のカタログに同じ商品写真を掲載することが予定されているようなカタログ掲載用の写真撮影を依頼した場合に、カタログに掲載した年度ごとに別途写真使用料を支払うような業界慣行があることを認めるに足りる証拠はないとして、原告が主張する業界慣行の成立を否定した裁判例がある（大阪地判平成14.11.14平成13(ワ)8552［スポーツ用品カタログ用写真掲載］)。

本件で裁判所は、「本件契約当時、著作者は、無線放送の許諾に当たり、これに付帯して、有線放送の許諾もするという慣行があった」というXの主張を受け入れず、そのような扱いを正当化するほどの状況（慣行）が存在したことの証明を要求した。本件に限らず、業界慣行については、原告・被告とも自分に有利となる業界慣行の存在を主張することが多い。周知のとおり、どの業界においても、合理的理由のない悪しき慣習というものが広く存在する。したがって、契約解釈に参酌すべき業界慣行とは、あくまでも公正な慣行のことを指し、単に業界で広く行われているというだけでは足りないと解すべきであり、裁判所の姿勢は正当である。

4．対価の相当性について

対価の相当性は、契約の規範的解釈の基準として、重要な考慮要素である。これは、契約締結の結果として発生した財の分配が、給付の著しい不均衡を生じさせることは正義に反するという、交換的正義といわれる考え方に基づくものである[31]。したがって、契約の内容がそのまま実現されたときに、両当事者が受ける利益の間に不均衡が生じる場合には、均衡を回復するために他方当事者に権利を与えたり、義務を課さなければならない

[31] 平井・前掲注27)108頁。

とされている[32]。

著作権譲渡、出版権設定、あるいは利用許諾かという契約内容の法的性質をめぐる従来の裁判例でも、対価の相当性はこれまで重要な判断要素とされてきた。たとえば、映画「宇宙戦艦ヤマト」シリーズの著作権譲渡契約に関し、著作権法61条２項の推定を覆す翻案権譲渡の合意が成立していたかが争点の一つとなった事案で、映画の経済的価値を鑑みると、原告が支払った４億5,000万円に翻案権の対価が含まれていないと解しても不自然ではないとして、翻案権譲渡の成立を否定した裁判例がある（東京地判平成18.12.27平成16(ワ)13725最高裁 HP）［宇宙戦艦ヤマトパチンコ］)。

一方、著作者と出版社との間で動物図鑑の挿絵に関する著作権の帰属が争われた事案で、被告から原告に支払われた金額が著作権使用料と認めるには著しく高額であること、出版社が画家に図書の挿絵を依頼する場合、画家から挿絵の著作権及び所有権を買い取るのが通例であり、原告もこのことを承知していたこと等を理由として、原告・被告間の契約は出版権設定ではなく、著作権譲渡の趣旨であったと認定した判決がある（東京高判平成元. 6.20判時1321号151頁［原色動物大図鑑（控訴審）］)。また、原告らが「秘録大東亜戦史」のために執筆した原稿の著作権の帰属が争われた事案で、原告らに支払われた原稿料は、印税率10％と想定した場合の印税額と比べると、これを大幅に上回るものであること、その他の事情を考慮して、原告らが執筆した著作物の著作権は出版社に譲渡されているとした裁判例がある（東京地判昭和50.2.24判時1220号127頁［秘録大東亜戦史］)[33]。

本件においては、原審・控訴審とも、対価の相当性について、衛星放送権及び有線放送権が契約対象に含まれないとの解釈を採用する根拠とした（原審では、本件契約前後における本件作品の第三者による利用の対価と本件契約の対価を比較し、Xの主張はあまりに対価の相当性について均衡を欠くと判示している)。すなわち、地上波放送を超えて、有線放送や衛星放送までもが譲渡の対象であると解するには、譲受人に支払われた対価（1,000万円）は低額に過ぎるという判断がなされたのである。譲受人は対価の相当性を証明するためには、対価に譲渡対象の範囲に入らないとされた権利の対価が含まれていることの客観的証拠を提示する必要があるだろう。

なお、このことをもって、譲受人に対して、酷な証明責任を課すものであると評価するのは早計である。なぜなら、未知の利用方法にかかる対価については、「譲受人は取得する利益の50％を譲渡人に支払う」というように、ロイヤリティー方式で規定できるからである。もちろん、未知の利用方法については、原価率や利益率、初期投資額等が不明なため、定められた印税率が果たして妥当かという問題は残る。しかし、その場合は、当事者で信義則条項に基づいて協議して決めればよく[34]、それでも決まらない場合は、裁判所に妥当な印税率を算定してもらえばよい[35]。

[32] 平井・前掲注27)110頁。

[33] ［秘録大東亜戦史］判決と異なり、対価の相当性の判断を行わずに、権利の帰属を判断する裁判例も存在する。たとえば、東京地判昭和50.4.16判タ326号322頁［ボーリング速成入門］は、［秘録大東亜戦史］同様、原告が執筆した出版物の著作権の帰属が争われた事件であるが、被告の出版社から原告に支払われた対価の16万円に関する対価の相当性に対する判断を行わずに、当該著作権は原告から被告に譲渡されていると判示した。

[34] 山本顯治「契約交渉関係の法的構造についての一考察（三・完）－私的自治の再生に向けて－」民商法雑誌100巻５号89頁(1989年)は、契約締結後の諸事情の変動に伴い、当初両当事者が予定していた契約目的が十分に達成できず、そのために元々の契約を何らかの形で調整する必要が生じた場合には、契約規範の拘束力を念頭に置きつつ、事情の変動により再び流動化した多様な利益の調整は一義的に両当事者の再交渉によって図られなければならないとして、「再交渉義務論」を展開する。そして、「信義則は契約をめぐる両当事者間の多様な要請・期待を互いに付き合わせ、議論を尽くさせることにより、妥当な結論を導くための『議論のフォーラム』を制度的に形成するという機能を担うこととなっている」として、当事者による再交渉を信義則上、認められる義務と位置づけ、当事者の価値判断が円滑になされるような法的枠組を与えることにより、初めて契約当事者の私的自治が実現されると述べている。

[35] 音楽配信のアーティスト印税について規定がない場合には、契約書の信義則条項が働き、契約の当事者が協議して取り決めることになると解釈されるという筆者の見解（安藤・前掲注24)280頁）に対して、藤野忠「著作隣接権譲渡契約の締結後に法定された支分権の帰属－レコード原盤音源送信可能化権確認請求訴訟－」知的財産法政策学研究19号332頁(2008年)は、「そもそもそういった任意的解決をなしえないがゆえに、裁判所に事件が持ち込まれているという現実を踏まえると、こと訴訟

Ⅴ．本判決後の裁判例

本判決後、著作隣接権の全部譲渡の事案である「THE BOOM 事件」と「HEAT WAVE 事件」が続いて起こったが、両判決の採った判断手法は、本判決とは異なり、その結論も正反対のものとなった。本章では、これらの裁判例を紹介し、その意義について、本判決が採用した判断手法との相違点に焦点を当てて、考察することにしよう。

1．THE BOOM 事件[36]

【事案の概要】

原告Ｘはアーティスト「THE BOOM」（以下、「本件アーティスト」という）が所属する音楽事務所であり、レコード会社Ｚと本件アーティストの実演を収録したレコード原盤について、平成元年５月21日、平成３年３月20日、平成５年５月10日付けにて３件の共同制作原盤譲渡契約を締結し、ＸとＺはそれぞれ原盤制作費を1/2ずつ負担してレコード原盤（以下、「原盤Ａ」という）を制作した。また、ＸとＺは平成６年11月21日付の覚書を締結し、Ｘが原盤制作費の全額を負担して、レコード原盤（以下、「原盤Ｂ」という）を制作した。

の場面においては、誠実協議条項（信義則条項）に拠ったとしても事案の本質的な解決にはつながらない可能性が高い」と批判する。その趣旨は必ずしも明らかではないが、契約当事者間の協議が不調に終わり、訴訟が提起されたからといって、信義則条項の意義が低下するという見解は論理的ではない。仮に100件の当事者間協議があり、そのうち98件の協議が成立し、2件だけ訴訟に持ち込まれたからといって、信義則条項の意義が低下しないのは明らかである。確かに、こと訴訟の場面においては協議が成立しなかったわけであるから、信義則条項が功を奏さなかったことになるが、このことをもって信義則条項の意義を疑問視することは妥当ではない。実際に、エンタテインメント業界においては、契約解釈に疑義が生じた場合、訴訟を提起せず、信義則条項に基づいて当事者間で協議し、解決を図っているのが通常である。

[36] 本事件の判例評釈として、山本隆司「新たに創設された未知の利用方法に対する権利の帰属」判時2021号185頁(2009年)、田中豊「契約当時存在していなかった送信可能化権が譲渡の対象とされたか－いわゆる原盤譲渡契約および専属実演家契約の解釈－」コピライト561号23頁(2008年)、岡邦俊「判批」JCAジャーナル55巻10号62頁(2008年)、升本・前掲注23)、藤野・前掲注35)等がある。

ＸＺ間で締結された３件の契約書には本件アーティストの「実演を収録し、共同にて原盤を制作し、甲（Ｘ）はこれを何ら制限なく独占的に乙（Ｚ）に譲渡すること」という条文が規定されていた。また、ＸＺ間で締結された覚書は、権利の帰属については記載がなく、定めのない事項については、平成５年５月10日付契約の規定を準用するとしている。平成13年10月１日、Ｚの会社分割に伴い、Ｚの本件各契約にかかる権利義務その他債権債務を含む一切の契約上の地位はＹに承継された。

本件原盤は、平成13年７月から平成17年12月までの間、「着うた」等において配信された。音楽配信の印税は、基本的にCDの印税と同様の計算方法に基づいて算出されており、「着うた」等については、平成16年１月１日以降の配信分から、「プロモート利用印税」が設定され、Ｘに支払われた。なお、平成10年１月１日施行の改正著作権法により、レコード製作者の送信可能化権を認める規定が創設された。

ＸはＹに対し、本件原盤に関するレコード製作者の送信可能化権について、立法による権利創設前に締結された本件各契約によって譲渡されることはないと主張して、原盤ＡについてＸが持分1/2、原盤ＢについてＸがその全部をそれぞれ保有することの確認を求めて、東京地方裁判所に訴訟を提起した。

【判旨】

請求棄却

「本件各契約における権利譲渡条項については、当該条項の文言自体及び本件各契約書中の他の条項のほか、契約当時の社会的な背景事情の下で、当事者の達しようとした経済的又は社会的目的及び業界における慣習等を総合的に考慮して、当事者の意思を探究し解釈すべきものである。」

「本件各契約の第６条の文言は、……、各柱書において、原盤に関して原告の有する権利（原告と本件アーティストの著作隣接権又は原告の著作権を含む）を『何らの制限なく独占的に』Ｚに譲渡するというものであり、そこには、原告の下に権利の一部を留保するような文言上の手掛かりはない。」

「ＸとＺの双方が本件各契約において意図した内容は、前記（ア）のとおり、原告がレコード製作者としての著作隣接権を含む一切の権利を譲渡

し、Zが自由で独占的な経済的利用をする一方で、その収益をXに還元することにある。このような当事者の意図や目的において、本件各契約の締結当時、著作権法上、レコード製作者の著作隣接権として、具体的にいかなる権利が定められているかは問題とされず、Zに当該レコード原盤の自由で独占的な経済的利用を可能ならしめるため、これに係る一切の権利を移転させ、その反面において、対価的な印税の支払を約束したものである。」

音楽業界における慣行

「前記1(3)アイ認定のとおり、我が国のレコード音楽業界において、原盤に収録された音源に関し、レコード会社が実演家及びレコード製作者の著作隣接権を含む一切の権利の譲渡を受け、他方で原盤の利用に関して印税を支払うことは、長年にわたる慣行として確立しており、このような関係を前提として、今日まで、原盤ビジネスが展開されていることが窺える。そして、この関係は、レコード原盤を基本単位として、レコード会社がコントロール権を保有し、実演家と所属事務所とが報酬請求権を保有するという図式でも説明されており、音楽業界の構成員である実演家、所属事務所及びレコード会社の三者間において、これまでに構築されてきた相互の役割や力関係を反映した特有の経済的な合理性の1つのあらわれと解することができる。」

音楽配信と印税支払の対価性

「なお、本件各契約の第6条の趣旨を前記ウ（ウ）のように解するとすれば、新たに譲渡の対象となる送信可能化権についても、その対価性が確保されていることが必要である。この点、音楽配信に係る印税支払については、前記1(5)認定のとおり、プロモート利用印税も含め、ダウンロード数に応じて、一定の算定式に従った印税が支払われており、その金額は、平成13年7月から平成17年12月までの分として、合計143万6645円に及んでいる。Xは、この算定式自体に対して、不満を持ち、前記1(6)認定のとおり、適正な利益配分を求める申入れをしたものと窺えるが、音源の配信数に応じて支払われるものであることに変わりがなく、このような算定方法に依っていることは、従前のCD等の販売の枠組みとの整合性を保つ

上で、やむを得ないところでもある。そうすると、送信可能化権を譲渡対象とした場合においても、音源配信による比例的な対価の支払がされているから、従前のCD等の販売に準じて対価性がなお維持されているとみることができる。」

小括

「……、①本件各契約には、原盤に関し原告の有する『一切の権利』を『何らの制限なく独占的に』譲渡する旨の規定があること、②それにより、レコード会社であるZにおいて原盤に対する自由でかつ独占的な利用が可能となったこと、③そこでは著作隣接権の内容が個々に問題にはならず、原盤に対する自由でかつ独占的な利用を可能ならしめるための一切の権利が問題になっていること、④他方、アーティストの所属事務所であるXは、レコード会社から収益を印税の形で受け取り、レコード製作者の権利の譲渡の対価を収受することができること、⑤このような関係は、音楽業界において長年にわたる慣行として確立していること、これらの事情を総合的に考慮すれば、本件各契約により、原盤に関してXの有する一切の権利が何らの制約なくZに譲渡されたものと解される。」

ライオン丸事件との関係

「また、Xは、契約で定めた『放送権』に『衛星放送権』も『有線放送権』も含まれないと判断した東京高裁平成15年8月7日判決（ライオン丸事件）が参考になると主張する。しかし、同判決は、著作権の一部譲渡の事案であって、包括的な全部譲渡を目的としたものではなかったため、契約文言中の『放送権』の内容をめぐる当事者の意思解釈が結論を左右したものであり、同じく権利の譲渡を問題とするものではあるが、本件のように当初から包括的な全部譲渡を目的とする契約の場合とは、おのずと当事者の意思解釈の手法や内容が異なるというべきである。」

61条2項の類推解釈

「Xは、音楽業界においても、経済的な弱者対強者の問題があり、著作権法の改正もそのような著作権者側の保護を目的としており、著作権法61条2項の規定が参考となると主張する。しかしながら、送信可能化権の創

設自体にそのような弱者救済の目的があったとしても、本件各契約の解釈において、譲渡合意の対象に含まれるか否かの問題に強行規定的な意味まで有するとは解されない。なお、著作権法61条２項の趣旨は、著作権の譲渡契約において、そのような特掲のない限り、著作者の下に翻案権等を留めておくことにより、著作者の創作活動に支障を来さないようにするところにあると解され、著作隣接権である送信可能化権の場合に、その趣旨を類推することはできない。」

２．HEAT WAVE 事件[37]

【事案の概要】

原告Ｘ1、Ｘ2、Ｘ3（以下、総称して「Ｘ」という）は、ロックバンド「HEAT WAVE」を構成するメンバーであり、その所属する音楽事務所Ａとレコード会社Ｚとの間で、平成元年９月１日、専属実演家契約を締結した。当該契約第４条には（権利の帰属）として「本契約に基づく原盤に係る一切の権利（Ｘらの著作隣接権を含む）は、何らの制限なく原始的且つ独占的にＺに帰属する」という条文が規定されている。Ｚは、本契約締結後、原盤制作費の全額を負担して、Ｘらの実演にかかる本件原盤を収録した原盤を制作し、レコード製作者の著作隣接権を原始取得した。なお、平成10年１月１日施行の改正著作権法により、レコード製作者の送信可能化権を認める規定が創設された。また、平成13年10月１日、Ｚの会社分割に伴い、Ｚの本件各契約に係る権利義務その他債権債務を含む一切の契約上の地位はＹに承継されている。Ｘらは、本件原盤に関するＸらの送信可能化権は原始的にＸらに帰属し、同権利はＺとの専属実演家契約によってＹに承継されていないと主張し、Ｘらが実演家の送信可能化権を有することの確認を求め、東京地方裁判所に提訴した。

[37] 本事件の判例評釈として、市村直也「最近の音楽ビジネス事情と著作権－作詞家、作曲家、実演家の視点から－」コピライト577号２頁(2009年)、田中・前掲注36)、藤野・前掲注35)、岡邦俊「判批」JCAジャーナル54巻６号72頁(2007年)等がある。

【判旨】

請求棄却

「本契約４条の『一切の権利（Ｘ2の著作隣接権を含む)』に実演家の送信可能化権が含まれるか否かについては、契約の解釈の手法に則り、①本件契約の文言、各条項の関係、②契約締結当時における音楽配信に関する状況、③契約締結当時における著作権法の規定、④業界の慣行、⑤対価の相当性等の諸事情を総合的に考慮して判断するのが相当である。」

実用化の予測可能性

「前記認定のとおり、違法ダウンロードに対抗するために著作権保護を施したビジネスとしてのパソコン向け音楽配信サービスが開始されたのは、平成11年末ころであるが、本件契約が締結された平成元年には、既に旧電電公社のINS構想によるデジタル化された音源の配信は提示されており、キャプテン端末による送受信が開始され、ニフティサーブ内の『MIDIフォーラム』における音楽の配信やBGMとしての音楽の配信を含んだゲームソフトのデータの配信などが開始されており、著作権審議会の小委員会の報告書においても将来における音源配信の可能性についての示唆があるなど、音源配信の萌芽はすでに芽生えていたものである。したがって、本件契約が締結された平成元年の時点で、近い将来、デジタル化された音声情報がパソコン通信等により配信されることを予測することは、ＹはもちろんＸらにとっても、十分可能であったと認められる。」

業界の慣行

「前記認定のとおり、音楽業界においては、平成9年改正が施行される以前に締結された専属実演家契約であっても、実演家の送信可能化権を含む著作隣接権は、すべてレコード会社に帰属し、その対価として売上げに応じて実演家印税が支払われるという慣行が確立していたものである。」

対価の相当性

「前掲事実(2)のとおり、本件契約６条２項は『デジタル・オーディオ・ディスク又は特殊なレコード、ビデオとして発売した場合は、SME（筆者注：レコード会社Ｚ）の業界慣習に従いSMEが決定する。』、17条は『本

契約に定めのない事項、又は本契約の条項の解釈等についての疑義を生じた場合は、B（筆者注：原告の事務所代表）・SME・原告ら誠意をもって協議の上、信義に則して解決するものとする。』と規定していることからすると、本件契約６条２項は、音源配信を含む新たな頒布形態について、SME による一方的な実演家印税額の決定を認めているものではなく、新たな頒布形態の特殊性等に応じた相当な率による実演家印税が支払われるべきことを規定しているものと解される。したがって、本件契約が定めている音源配信に対する印税率が低いものと認めることはできない。」

実演家は経済的弱者か

「Ｘらは、実演家は経済的弱者であり、弱者保護の観点から本件契約の条項を解釈すべきである旨主張する。しかし、実演家が経済的弱者であるとしても、前記認定のとおり、専属実演家契約の性質からすると、レコード会社に原盤に対する排他的な支配権を確保させ、原盤の自由かつ独占的な利用を可能とすること自体には合理性があるものである。しかも、経済的弱者であるとの事情は、本件契約６条２項が相当な実演家印税率を規定していると解するに当たり、十分考慮されているものである。」

３．両判決の検討

(1) はじめに

THE BOOM 事件、HEAT WAVE 事件とも送信可能化権の帰属が問題となった事案であるが、これには音楽業界特有の事情がある。インターネットの急速な普及によって、レコード会社は音楽配信ビジネスに次々に参入したが、従前の契約書はレコードに対する印税算定式しか規定していなかったため、印税率を含めて、どのように音楽配信に対する印税を定めるのかという問題が生じた。レコード会社は音楽配信をレコードや CD のようなパッケージ商品と同一視し、パッケージと同じ印税率と印税算定式を採用することによって、従来の収益構造を確保しようとした。

これに対して、音楽配信はパッケージ商品に比べて原価率が低く、まったく異なる新しい販売形態であり、パッケージと同じ印税算定式は受け入れられないとして、アーティストやプロダクション、音楽出版者サイドが猛反発した。音楽配信はレコードやビデオ等のパッケージ商品と異なり、

プレス費、ジャケット印刷代、運送費、在庫の保管費、レコード店のマージン等が発生しない。一方で、音楽配信のためのシステム構築や維持、管理費用が発生するが、パッケージ商品のコストと比べると低廉なものに収まるからである[38]。

そして、社団法人日本音楽事業者協会、社団法人音楽制作者連盟、社団法人音楽出版社協会の３団体で組織する日本音楽団体協議会は、数度にわたって、レコード会社各社に対して、レコード会社が採用する印税算定式の見直しを求めている[39]。このように、音楽配信の印税率や印税算定式を

[38] レコード会社は、レコード会社が共同出資して設立した株式会社レコチョクに着うたの配信業務を委託しているが、委託料は９％とされている（実態としては、レコード会社とレコチョクとの取引はライセンス契約であるが、ライセンス契約にすると、レコード会社がアーティストやプロダクションに支払う印税が第三者使用条項に基づき、レコード会社が受領するライセンス料をベースに算出することになり、自社で配信した場合に比べて割高になってしまうので、外形的に業務委託契約の体裁を取っている)。また、NTTドコモや KDDI 等のキャリアに支払う代金収納代行料が９％（但し、回収できなかったときの保証３％あり）であり、音楽配信にかかるコストは合計で18%である（著作権使用料や各種印税、宣伝広告費を除く)。一方、レコードの場合、アルバム販売にかかる平均的コストは、小売店27%、流通費10%、製造費６％の合計43%である（著作権使用料や各種印税、宣伝広告費を除く)。いかに音楽配信のコストが低廉なものかが理解できるだろう。安藤和宏『インターネット音楽著作権 Q&A』(リットーミュージック・2003年)108頁も参照のこと。

[39] 日本音楽団体協議会がレコード会社に提出した原盤の「音楽配信使用料」に関する要望書の内容は以下のとおり。「日本音楽団体協議会は、原盤制作者を代表する団体として、新しい音楽の流通形態である音楽配信が健全な成長を遂げ、音楽産業の一層の発展に貢献することを願って、原盤の『音源配信使用料』を新たに設定することを要望します。ご承知のように、音楽配信はここ数年急速な拡大を続けており、日本レコード協会は配信市場の拡大に対応し、2005年から有料音楽配信売上実績の発表を開始しました。これによると、2006年上半期だけで247億円（インターネット・ダウンロード25億円、モバイル222億円）に達する実績を挙げています。特にインターネット・ダウンロードは前年同期比457%という伸びを示しており、今後も大幅な成長が期待されます。この新しい流通形態においては、音楽配信に特有の経費が生じることは理解しておりますが、従来の CD のような製造、在庫、輸送、返品といった物品販売に伴う負担がなく、旧譜に関しては宣伝の必要もありません。従って、音楽配信使用料について、これまで同様の、またはそれに準じた契

めぐっては、レコード会社とアーティスト、プロダクション、音楽出版者とが激しく対立している。

本件各事件は、両者の対立が訴訟に発展したものであり、その対立構造の根底にあるのは、レコード会社が採用している音楽配信の印税率と印税算定式に関する妥当性である。したがって、両訴訟の争点は、内容的には未知の利用方法にかかる権利の問題であるが、本質的には対価の相当性の問題であったように思われる[40]。

(2) 裁判所が採用した判断手法の相違について

THE BOOM 事件判決、HEAT WAVE 事件判決ともに、本判決とは異なり、未知の利用方法にかかる権利は譲受人に移転されているとしたため、本判決との関係が問題になる。どちらの裁判所も、本判決が採用した「視点を譲渡人側に置いて、問題となっている権利がどちらに帰属するかを判断する」という手法を採らなかった。

このような当事者の意思解釈の手法の相違は、どのような理由に基づくものであろうか。この点について、THE BOOM 事件の判決は、「……Xは、契約で定めた『放送権』に『衛星放送権』も『有線放送権』も含まれないと判断した東京高裁平成15年８月７日判決（ライオン丸事件）が参考になると主張する。しかし、同判決は、著作権の一部譲渡の事案であって、包括的な全部譲渡を目的としたものではなかったため、契約文言中の『放送権』の内容をめぐる当事者の意思解釈が結論を左右したものであり、同じく権利の譲渡を問題とするものではあるが、本件のように当初から包括的な全部譲渡を目的とする契約の場合とは、おのずと当事者の意思解釈の手法や内容が異なるというべきである」と判示している。

すなわち、快傑ライオン丸事件は放送権という著作権の一部譲渡を目的とした契約の解釈が問題となった事案であるが、THE BOOM 事件は著作権の全部譲渡を目的とした契約の解釈が問題となった事案であり、事案が異なるという判断である。確かに、快傑ライオン丸事件は著作権の一部譲渡の事案であり、譲渡した権利と留保された権利との間の境界線の画定が問題となったものである。一方、著作権の全部譲渡の場合、契約の目的を鑑みると、特段の事情がない限り、契約当事者は未知の利用方法にかかる権利を含めて、譲受人にすべての権利を帰属させると意図したとするのが契約の合理的な解釈といえよう。

但し、このような解釈に対しては、全部譲渡性を強調するだけで、契約締結時に法定されていない未知の利用方法にかかる権利を譲渡対象に含めるという結論を肯定できるだろうかという疑問が呈されている[41]。すなわち、快傑ライオン丸事件では、契約書に「被告ピープロは原告に対し、本件作品の著作権のうち日本国内全域における放送権を譲渡する。」と規定されているため、この契約文言から契約締結時の当事者意思として、放送に関する何らかの権利を留保する意図があったと読み取ることは困難であり、権利の一部譲渡と全部譲渡にかかる未知の権利の帰属問題を区別して論じることは難しいのではないかという指摘である。

しかしながら、前述したように、この問題は著作権の一部譲渡と全部譲渡のケースに分けて考えるのが妥当であろう。著作権の一部譲渡の場合、譲渡人は留保した権利を自ら利用するか、第三者に利用許諾したり、譲渡する意図を持っていると解するのが合理的である。したがって、譲渡した権利と留保された権利との間の境界線の画定は、契約当事者、とりわけ譲

約条件を適用するのは合理性を欠くものであり、すでに締結されている、あるいは今後締結される原盤契約に、音楽配信による使用とその利益配分について新たに『音楽配信使用料』を設定する必要があります。新しい流通形態の登場は、産業発展のスプリングボードとなるものである。音楽産業のいっそうの成長、拡大を目指し、音楽配信という新しいチャンスを大きく開花させるために、原盤使用について新たに『音楽配信使用料』を設けることにご理解を賜りたく、お願い申し上げます。」

[40] 田中・前掲注36）32頁は、「両判決の判示するところによると、両事件の原告らは対価として受けるべき印税の算定方法や印税率について不満があるようである」と指摘する。また、市村・前掲注37）16頁は、HEAT WAVE 事件について、「（原告と被告との間で締結された専属実演家）契約には、CD 以外の特殊な利用をするときの印税は業界慣習に従ってレコード会社側が定めると規定されていたことから、原告には基本的にはCDの場合と同様の1%の印税が支払われていました。これに対して、原告は、CD のビジネスを前提として締結した契約は、ビジネスモデルが全く異なる音楽配信に適用されないのではないかと主張して訴訟を提起した」として、本訴訟の直接の原因は対価の相当性にあると解している。

[41] 藤野・前掲注35）326頁。

渡人にとって重要な問題となる。契約書に「放送にかかるすべての権利を譲渡する」というような規定があるのならともかく、「放送権を譲渡する」という表現では、将来付与される放送に関するすべての権利を譲渡するという意図があったと読み取ることもまた困難であるといえよう。

一方、著作権の全部譲渡の場合、経済的な取引上の主要な目的は、譲渡人が有するすべての著作権と譲受人が有する金銭の等価的交換である。したがって、譲受人は未知の利用方法にかかる権利の保有を期待するのが通常であり、譲渡人の関心事も当該権利の保有ではなく、権利の譲渡から生じる経済的収益であるのが一般的であろう。そのため、権利譲渡の対価には、将来付与される権利についても織込み済みと考えるのが妥当である。これは、著作権ビジネスの取引の実情に即した理解であり、契約解釈の指針として合理的なものといえよう。

但し、THE BOOM 事件や HEAT WAVE 事件のように、権利譲渡の対価が印税方式で支払われる場合、すべての未知の利用方法について、具体的な印税算定方式や印税率を契約書に規定することは困難である。そのため、将来付与される権利の対価が契約書に数字として織り込めない場合は、契約書に規定する誠実協議条項に基づいて、契約当事者間で協議して対価を取り決めるということがまさに「織込み済み」ということになる。したがって、このような場合は、新しい利用方法にかかる権利の帰属が争われるべきではなく、対価の相当性が争点になるというべきである。その意味では、本件のような事案は、新たな利用方法にかかる権利の帰属ではなく、対価の相当性について争う方が紛争の解決に望ましい方法であるように思われる[42]。なぜなら、両事件の原告ともに、対価として受けるべき印税算定方法や印税率について不満を持っており、ここに問題の本質が存在しているからである。

[42] HEAT WAVE 事件判決は、裁判所が新たな頒布形態の特殊性等に応じた相当な率による実演家印税について判断できることを前提としているとして、対価の相当性について、契約当事者間で協議が成立しなかった場合には、訴訟上争うことができることを判示したものであるという評価がなされている。市村・前掲注37)17頁、田中・前掲注36)31頁。

(3) 契約解釈の基準に関する認定について

以上のように、両判決が採用した判断手法には賛成するが、本判決のように具体的な契約解釈の枠組みを示さなかったために、両判決の下した対価の相当性や業界慣行等の判断は、少々説得力を欠くものになったと言わざるを得ない。たとえば、THE BOOM 事件判決は、「音源配信による比例的な対価の支払がされているから、従前の CD 等の販売に準じて対価性がなお維持されているとみることができる。」と判示して、ロイヤリティーによる支払いが行われていることを理由に、対価性が維持されていると認定した[43]。この判断に対しては、音源の配信数に比例した印税算定方法を採用しているというだけでは、送信可能化権の対価として相当であるということはできないという批判がなされている[44]。

一方、HEAT WAVE 事件における対価の相当性に関する判示は、とても難解である。まず、裁判所は、原告が締結した専属実演家契約書には「デジタル・オーディオ・ディスク又は特殊なレコード、ビデオとして発売した場合は、SME の業界慣習に従い SME が決定する。」と規定されているが、

[43] これは、フランス法の強制ロイヤリティー制度のアプローチと類似のアプローチといえよう。フランス法では、著作権移転の対価は、ロイヤリティーによる報酬を原則とする（第131の 4 条 1 項)。1957年法で導入されたこの強制ロイヤリティー制度は、一括払いの報酬と引き換えに商業的価値のある著作権を手放してしまう著作者を守ることを目的としている。著作者は、ロイヤリティーによる報酬によって、作品の商業的成功の恩恵を受けることができる。但し、フランス法はロイヤリティーのパーセンテージに関する制約は設けていないので、当事者は具体的なロイヤリティー・レートを自由に決めることができる。つまり、フランス法はロイヤリティーの多寡については介入せず、ロイヤリティーによる報酬をもって、著作者の利益が守られるとするのである。安藤和宏「アメリカ著作権法における終了権制度の一考察－著作者に契約のチャンスは 2 度必要か－」早稲田法学会誌58巻 2 号82頁(2008年)、Stéphane Gregoire（瀬川信久訳)「フランスの著作財産権とデジタルの諸問題」知的財産法政策学研究 5 号147頁(2005年)参照。なお、岡・前掲注36)65頁は、文化審議会著作権分科会報告書(平成18年 1 月)133頁にある「利用権付与の対価の決定方法として、利用者が取得する収益に比例した方法が採られている場合には、利用契約に含めて解してもそれほど問題は生じないと思われる。」という記述が、本判決が採用した手法に合致していると指摘している。

[44] 田中・前掲注36)31頁、辻田・前掲注 2)13頁。

これは音源配信を含む新たな頒布形態について、SME による一方的な実演家印税額の決定を認めているものではなく、新たな頒布形態の特殊性等に応じた相当な率による実演家印税が支払われるべきことを規定しているものと解することができるとした。つまり、同条項を比例的な対価に留まらず、相当な印税率による対価の支払いを規定したものと解したのである。

しかしながら、判決は続けて「したがって、本件契約が定めている音源配信に対する印税率が低いものと認めることはできない」として、あっさり対価の相当性を肯定する。どのような理由をもって、対価の相当性を肯定したのかが明確に述べられていない。それどころか、その後で、「サーバー等の設備投資、音源配信サービスの市場形成等に当たり SME が投資した費用の一部を実演家に負担させることができるか否か、負担させるとしても、80％を乗じることが相当か否かについては、疑問の余地があるといわなければならない。」「CD 等に比べて音源配信の単価が低いこと、前記のとおり、『着うた』等の携帯電話向けの音源配信サービスについて、SME は実演家に対して実演家印税の他にプロモート印税を支払っていることを考慮すると、今後とも音源配信のシェアが増加し、CD 等のシェアが減少することが予想される状況の中で、従来の CD 等について定めた算定方法や印税率がそのまま妥当するかについては、疑問が残る。」として、被告が採用する印税算定方法に対して、一定の疑義を呈しているのである。

業界慣行に関する裁判所の判断も、少々説得力の欠けるものとなったといえよう。THE BOOM 事件判決は、本件各契約締結時において、「レコード会社が実演家及びレコード製作者の著作隣接権を含む一切の権利の譲渡を受け、他方で原盤の利用に関して印税を支払うことは、長年にわたる慣行として確立して（いた）」と認定した[45]。しかし、裁判所によるこの認

[45] 音楽業界においては、原盤譲渡契約だけではなく、原盤のライセンス契約（原盤供給契約）に基づくビジネスが広く行われている。特に人気のあるアーティストの場合、プロダクションの交渉力が強いため、原盤供給契約を締結することが少なくない。したがって、権利の全部譲渡が長年の業界慣行として確立していたという裁判所の認定には疑問が残る。原盤供給契約については、安藤和宏『よくわかる音楽著作権ビジネス実践編 3rd Edition』（リットーミュージック・2005年）16頁参照のこと。

定は、音楽ビジネスの基本モデルが権利の一部譲渡ではなく、全部譲渡をベースとして構築されていることを意味するだけであって、未知の利用方法にかかる権利が譲受人に帰属するという業界慣行が契約当時に存在したことを示すものではないと指摘されている[46]。

これまで確立されてきたビジネス・モデルが権利の全部譲渡を前提としたものであっても、新しい利用方法の登場により、それまでのビジネス・モデルが大きく変わる可能性はある。実際、アップルコンピュータ社の iTunes Music Store の登場により、プロダクションが音楽配信にかかる権利をレコード会社に譲渡せず、留保したり、あるいはレコード会社と協議して、その利用を取り決めるという契約を締結するケースが増えている。したがって、この裁判所の認定だけでは、未知の利用方法にかかる権利が譲受人に帰属するという業界慣行の存在を肯定することは困難であり、譲受人に有利に解するには無理があると言わざるを得ない。

一方、HEAT WAVE 事件判決は、「音楽業界においては、平成 9 年改正が施行される以前に締結された専属実演家契約であっても、実演家の送信可能化権を含む著作隣接権は、すべてレコード会社に帰属し、その対価として売上げに応じて実演家印税が支払われるという慣行が確立していたものである。」と認定した。この裁判所の認定も問題があるものと言わざるを得ない。なぜなら、前述したとおり、慣習とは「取引に応じて反復して行われる行動であり、当該契約の際にも観察しうると期待できる程度までに一般的かつ統一的に認識できるもの」であり、契約後に成立した慣行の存在のみを根拠にして、譲受人に有利に解するのは妥当ではない[47]。こ

と。

[46] 田中・前掲注36）30頁は、「将来の立法によって創設される権利についても譲渡の対象とされたものとして原盤ビジネスが展開されてきたという慣行が存在することを認定し得るものであればともかく、そうではなくて、契約締結時に存在する財産権のすべてを合意した対価で譲渡するという慣行が成立していたというだけでは、将来の立法によって創設されるであろう財産権を含めて譲渡の対象として合意したかどうかの判断にとって大きな意味を有するものということはできない。」と指摘する。

[47] 田中・前掲注36）31頁は、「この『慣行が確立していた』という認定の具体的中身は、平成 9 年改正法の施行後 X 2 が平成17年に異議を申し出るまでの間、長らく実

の裁判所の認定は、業界慣行ではなく、契約の目的を明らかにする際の間接事実としての役割を担うものであろう。

以上のように、両判決が下した契約解釈の基準に関する認定は、少々説得力に欠けたものとなった感は否めない[48]。それにもかかわらず、譲受人に権利が移転しているという結論に至った大きな要因は、著作隣接権の全部譲渡の場合、契約の目的を鑑みると、特段の事情がない限り、契約当事者は未知の利用方法にかかる権利を含めて、譲受人にすべての権利を帰属させると意図したとするのが契約の合理的な解釈であるという価値判断ではないだろうか。すなわち、両訴訟において、裁判所は契約解釈のための判断基準を示して、その分析を試みてはいるものの、実際には、未知の利用方法にかかる権利が譲渡人に留保されるような特段の事情は認められなかったことが結論に大きく影響していると推察されるのである。そうだとすれば、上記のような価値判断を判決理由で明らかにしてもよかったのではないだろうか。

Ⅵ. 結びに代えて

未知の利用方法にかかる権利の帰属に関する契約解釈においては、どのように解釈すれば、当事者が合意した契約の目的や趣旨を合理的に達成できるかという観点が不可欠である。契約当事者間の契約内容が争われる場合に、この観点を持たずに契約解釈を行うと、法的安定性や予測可能性が著しく損なわれることになると思われる。裁判所の裁量による恣意的な契約内容の修正を許さないためにも、このような解釈指針は重要な意味を持つだろう。その意味では、本判決は合理的かつ具体的な契約解釈の枠組みを提示しており、大きな意義を持つ裁判例といえよう。一方、THE BOOM事件判決、HEAT WAVE事件判決ともに、諸事情を総合的に考慮するという判断枠組みしか提示していないため、少々座りの悪い判決になった感は否めない。今後の裁判例の蓄積と学説の深化に期待したい。

［付記］本稿は、2009年5月29日に行われた北海道大学大学院法学研究科の知的財産法研究会の報告を元に執筆したものである。研究会の席上および本稿の執筆にあたり、田村善之教授から貴重なご教示を頂いた。この場を借りてお礼を申し上げたい。

演家側から送信可能化権がレコード会社に帰属することを前提とする取扱いに対して、表立った異議の申立てがなかったことなのである。すなわち、本件専属契約の締結時に将来の立法によって創設されるであろう財産権を含めて譲渡の対象とするとの慣行が確立していたことをいうのではない。そうすると、判決Ⅱの認定した慣行は、本件専属契約の解釈をする際の間接事実の一つとなることは否定できないとしても、これがまた大きな意味を有するものということはできない。」と指摘する。

[48] 田中・前掲注36)32頁は、「両判決とも結論を導く論理過程は必ずしも明快ではなく、むしろ各箇所に指摘したようにかなりの問題が伏在している。率直にいえば、決め手に欠ける判決ということになる。」と指摘する。