



KEO Discussion Paper No. 116

## 「校訂」の著作権法における位置

石岡克俊

慶應義塾大学産業研究所

2009年2月

### 【概要】

古典文献のデジタル化・データベース化の前提作業とも言える「本文の確定」、その基礎を構成する文献学、そしてその具体的実践としての「校訂」、これらはいずれも、わが国において法的議論の対象となることがほとんどなかったものである。だが、近時、情報通信技術の革新に伴い、「校訂」の成果たる学術情報の汎用性がおおいに拡大し、当事者を含め関係者の間に見られる利害状況も一変した。

本稿では、まず「校訂」が古典の文献学的研究においてどう意義づけられているのかを明らかにし、一旦「校訂」を最広義に捉えつつ、われわれが通常「校訂」と呼んできたいくつかの用例に触れ、「校訂」の実務上あるいは判例上の取扱いを含め、その諸相を素描する。その上で、「校訂」がいかなる幅を有する概念なのか、あるいは、それと隣接する概念にはいかなるものがあるのかを整理・検討することを目的としている。本稿では、その結論として、「校訂」に創作性・独自性を認める余地が存在し、著作権法上の保護の可能性を示すとともに、もう一つの可能的選択として隣接権的構成による保護を視野に入れた対応も示唆する。

## 「校訂」の著作権法における位置\*

慶應義塾大学産業研究所 石岡 克俊

### 一、はじめに

現在、われわれが洋の東西を問わず、さまざまな古典文献に接し、その豊穰たる人類の文化的所産に触れることができるとすれば、それは多くの人々の有形・無形の努力、殊に数多くの人文学者による文献学的研究の多大なる恩恵の下にあるとあってよい。こうした古典文献をめぐる状況は今も昔も変わらない。もし今、われわれがその中に何らかの変化を見出すとすれば、それは情報通信技術の革新<sup>1</sup>に伴う、さまざまな技術的な条件や基盤の差異にほかならない。

昨今のコンピュータ及びネットワーク関連技術の発展・一般化に伴い、公有に帰した著作物のデジタル化（電子テキスト化）が進んでいる。通俗の利用を目的とするものとしては、先駆けとしてあまりにも著名なプロジェクト・グーテンベルグ（[www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org)）があり、わが国においては青空文庫（[www.aozora.gr.jp](http://www.aozora.gr.jp)）がその代表例であろう<sup>2</sup>。

これにより、われわれは必要となれば、いつでもどこでもさまざまなかたちで先人たちの足跡に触れ、これらの作品を享受することができるようになったのである。他方、学術的利用を目的とするものとして、古典文献のデジタル化（電子テキスト化）、さらにこれらのデータベ

---

\* 本稿は、数年前に学術情報のデジタル化に強い関心を持つ東洋学研究者の間で結成された漢字文献情報処理研究会によって催された講座や研究会における議論を契機とするものである。ここでは、従来の学術研究の情報化をめぐる法的問題一般の検討に加え、学術研究、就中文献学ないし東洋学研究がどう法的に評価され且つこれらの諸活動がいかなる法的性格を有し得るものかということが議論された。また、ここでの議論がきっかけとなり、2004年、関西大学におけるシンポジウム「漢籍の情報化—これからの出版文化—」で筆者は本稿において取り上げることとなった校訂について法的問題とその考え方を提示した。本稿は、これらの議論を踏まえ、校訂権をめぐる諸論点につき検討を加えるものである。なお、ここで展開されるいくつかの議論は、これらの講座や研究会の成果ともいってよい。殊に、漢字文献情報処理研究会の電子会議室（BBS）・著作権問題において展開された議論やそこで紹介された文献は、人文学を専門としていない筆者にとって有意義であり且つ本稿の執筆に当たって大変有益であった。このような機会と場を提供してくれた漢字文献情報処理研究会の幹事諸氏並びに議論に積極的な寄与をしてくれた会員諸氏に感謝申し上げたい。

<sup>1</sup> 昨今の情報通信技術をめぐる革新の流れを「ICT (Information and Communication Technology) 革命」と称することについては、すでに一般に受入れられている。しかし、この言葉そのものから、この技術革新がいかなる意味や内容を有しているかを見出すことは必ずしも容易ではない。というのも、人類は、これまでに言語の使用や印刷技術の発明、電信電話技術の利用など、幾度となく情報通信技術の不連続な展開を経験しているからである。そこで、筆者としては、今般の情報通信技術の革新を（一）デジタル化、（二）コンピュータ化、（三）ネットワーク化という三要素の複合として理解することにしたい。これらは、今般の技術革新を意義づける顕著な特徴を示していると同時に、これらの要素を伴った変化が、社会の諸制度に大きな動揺をもたらし、法制度変更の背景となったとされているからである（たとえば、情報通信技術の革新に対応した著作権法改正（平成9年・平成11年）についての解説が施されている文化庁長官官房著作権課内著作権法令研究会・通商産業省知的財産政策室編『デジタル・コンテンツの法的保護—著作権法・不正競争防止法改正解説』（有斐閣、1999年）51頁以下を参照）。

<sup>2</sup> なお、昨今の注目すべき動きとしてGoogle Print Library Projectをあげることができる。詳細は以下に掲げる文書を参照してほしい

<<http://googleblog.blogspot.com/2005/08/making-books-easier-to-find.html>>。

一ス化の動きがある。古典文献のデジタル化は、次世代への文化の継承あるいはその保存、とりわけ質的劣化の可能性がより低い媒体（メディア）への移行という意義も認められるが、そればかりではない。近年のコーパス（corpus）を用いた言語学研究や自然言語処理の展開を受け、これらの成果が積極的に文献学研究に取り入れられている。現状に鑑みれば、古典文献のデジタル化はより高次の学術的利用の面においても新たな地平を拓きつつあるとよい。

古典文献のデジタル化は、通俗的利用の面においても、また学術的利用の面においても当該文献の本文の確定を必要とする。この本文の確定は古典研究の成果に大きく依存しており、本文確定の原理及びその方法論の体系は「文献学」として一つの学問分野を形成している<sup>3</sup>。本稿において検討の対象となる「校訂」は、文献学において大きな位置を占める本文批判<sup>4</sup>と密接に関わっており、それ自体古い歴史を有している<sup>5</sup>。

古典文献のデジタル化・データベース化の前提作業とも言える本文の確定、その知的基盤を構成する文献学、そしてその具体的実践としての「校訂（＝本文批判）」、これらはいずれも、わが国において法的議論の対象となることがほとんどなかったものである。この理由の一つには、「校訂」が専ら純粋な学術研究活動の一環として行われ、仮に金銭など経済的利益の授受を伴う場合であっても、出版社など当事者間での契約上の処理で事足りていたことが挙げられるかもしれない。つまり、あえて「校訂」の法的性格を持ち出さなければならないほど差し迫った事態には立ち至っていなかったのである。だが、近時においては、情報通信技術の革新に伴い、「校訂」の成果たる学術情報の汎用性がおおいに拡大し、当事者を含め関係者の間に見られる利害状況も一変したことを指摘しておかなければならないだろう。

そこで、本稿ではまず「校訂」が古典の文献学的研究においてどう意義づけられているのかを、本文批判との関係で把握する。そして、一旦「校訂」を最広義に捉えつつ、われわれが通常「校訂」と呼んできたいいくつかの用例に触れ、「校訂」の諸相を素描してみることにしたい。その上で、「校訂」がいかなる幅を有する概念なのか、また、それと隣接する概念にはいかなるものがあるのか、さらに、これを法概念として捉える場合、著作権法との関係でいかなる位置を占め得るものなのかを、整理・検討して行くことにしたい。

---

<sup>3</sup> 文献学につき、さしあたって池田亀鑑『古典学入門』（岩波書店、1991年）を参照されたい。

<sup>4</sup> 文献批判・原典批判ともいう。ドイツ語における Textkritik、フランス語における critique textuelle、英語における text (or textual) criticism などの訳である。

<sup>5</sup> わが国では書写校正の任に当たる部署が奈良時代から存在していたと伝えられ、中国においては校讎学又は校勘学と称し周代に創始され前漢において確立したという。また、西洋ではギリシャ人によってこれが基礎づけられ、アレクサンドリア時代においてギリシャの全文献が蒐集・検査・整理され、その真偽・正否が批判されたと伝えられている。ただし、いずれも普遍的な方法論に支えられたものではなかった。「校訂」につき明確な方法論が導入されるのは、19世紀に入ってからのことである。

## 二、古典研究における「校訂」

一般に、古典文献は著作者の自記又は口述の筆記（原手記・原本）として成立し、印刷技術が未発達段階では、著作者又はそれ以外の者の書写によって展開する。しかし、転写本は、常に時の経過に伴う物理的損傷や誤読、場合によっては功名心といった書写者の精神的状況により、その本文は変化を来し、異文を生ずる。諸写本の作成や多様化の中で、本文の誤謬と欠陥はその数を増やし、一方で、原手記・原本は失われる。現在、われわれが目にしてるのは、多くの場合、誤謬と欠陥にあふれた写本である。

そこで、客観的な方法と規準とによって、また正当な根拠に基づいて、現存する写本群の相互関係を推知し、より原本に近い文献に復元し、本文を確定する必要が生ずる。そのための方法論とそれに基づく判断を「本文批判」という<sup>6</sup>。

他方、文献学的研究には、大きく分けて二つのアプローチがある。一つは、今述べたところの文献学的批判であり、いま一つは、文献学的解釈である。前者は、一定の原理に基づき伝来の諸文献を検討し、一定の価値判断を通じて、できるだけ形式・内容ともに文献自身を本来の姿に再建・復元し、少なくともこれらをそれがかつて存在した歴史上の正当な位置にまで復帰せしめようとする知的活動であり、後者は、それらの文献を正しく理解し、さらに他人に理解せしめ、かつその成立と生成とを説明しようとする知的活動である<sup>7</sup>。これらは、文献学的研究において、文献的事実の批判的確立とその説明という二つの学問的課題として捉えられ、これらがより厳密な文献学研究の成立に寄与するものと理解されている<sup>8</sup>。とりわけ、文献学的事実の批判的確立の上に解釈が成り立っていることを考えると、本文批判が文献学研究におけるより重要な部分を占めていることがわかる。この枢要な位置を占めている文献学的批判ないし本文批判を、文献学研究においてこれまでしばしば「校訂」と呼んできたし、これらとほぼ同様の意義を有するものとして理解してきた。本文批判の成果を、しばしば校訂本とって出版するが、これも本文批判と「校訂」の意味の近接性を示す証拠である。

ところで、本文批判ないし「校訂」は、伝来の本文証跡（写本）を根拠とし、可及的に原文に近い本文を推定する活動である。この延長線上には本（校訂本・校注本）の出版があり、そこに報酬というかたちでの金銭の授受が生まれる（今後は、デジタル化・電子テキスト化もこうした取引の対象となるかもしれない）。ここに、純然たる学術的活動が、出版技術の一部としての役割を担い、経済活動としての出版事業と結びつくことになる<sup>9</sup>。「校訂」の功利主義的な

<sup>6</sup> 池田亀鑑『古典の批判的処置に関する研究』（岩波書店、1941年）3-4頁。

<sup>7</sup> 同上10-11頁及び23頁。

<sup>8</sup> 同上。

<sup>9</sup> 他方、池田亀鑑『古典の批判的処置に関する研究』（岩波書店、1941年）17頁は、「学者は出版せんがために校訂するのではなく、本文研究の結果として、最良の本文が自ら出版される状態に導かれるのである。研究者は、必ず本文研究自体に没頭するのであろうが、出版には必ずしも関心をもたないであろう。文献

一面である<sup>10</sup>。この学術情報の市場化ともいえる傾向が、後にさまざまな問題を提起することとなる。

すでに述べたように、本文批判ないし「校訂」とは、できるだけ形式・内容ともにより原本に近い文献に再建・復元し、本文を確定するための方法論とその実践であるといえる。それでは、本文批判・「校訂」の狙いと目される原本の再建・復元は、ここではいかなる意味を有するのであるか。この問いかけは、本文批判・「校訂」の活動の性質を考える上で重要である。これに対する一つの回答として、原文 (Original) と原型 (Archetypus) との両概念の厳密な区分が指摘されている。原文については既に述べた原手記・原本とほぼ同様に考えてよい。他方、原型は、われわれが持っている知識によって推知することの可能な伝来諸本の最初の分岐点とされる。これへの接近は、絶対唯一の著者自筆手記の再生を意味するのではなく、現在われわれが持ち得る無数の本文を、本来の系譜の中に還元し、位置づけることによって実現される<sup>11</sup>。つまり、現存の知識を前提に、学者や研究者の仮説・検証によって理論的にたどり着くところのものが原型ということになる。したがって、原型は原本 (自筆完成原稿) と同一である必然性はなく、それに限りなく近いものであるということになる<sup>12</sup>。

なお、このほどドイツ文献学において、大きなパラダイム転換が見られたことが紹介されている。これは、未だ出版される前の草稿や、そもそも公表されることが企図されていない原稿が発見され、文学研究に不可欠と考えられるに至ったことに端を発している。近代以降、文献学研究の対象が、伝承された写本相互の語句の異同を問うものから、作者の創作過程で苦闘した跡であるところの草稿上の削除や訂正に関心が移っていった。これは、人々の文学作品に対する関心が作品から作者の才能に向かい、彼／彼女の創作の秘密を明かす草稿、就中、草稿に残された創作過程に注目が集まったことによる。もちろん、この背景には印刷技術の発明以降、写本相互の違いは稀にしか見出されなくなったことも大きな原因である。ただ、これらの議論はあくまで近代以降の文献において特徴的に見られることで、近世ないし中世以前の文献においてはこれまでの本文批判が妥当することを忘れてはいけないうらう<sup>13</sup>。

---

学及びその方法としての本文批判が、出版のための技術であり、又手段であると考えられては本末転倒である」と述べている。

<sup>10</sup> 同上・16-17 頁参照。

<sup>11</sup> 同上・一 15 頁。

<sup>12</sup> 同上・一 16 頁は、「もし、……原作者の自筆本の「再建」が如何なる場合にも本文批判の目標とされるのであれば、実際にはそのような目標は殆ど達せられる機会はないのであるから、その結果、一切の本文批判は無力であるのみならず無用であるかの如き、誤れる見解を導き入れ、遂には恣意による本文の選択・改竄等の如き憎むべき行動に、尤もらしい口実を与えることになる」と述べる。

<sup>13</sup> 明星聖子『『正統なテキスト』の終焉—ドイツ文献学史概説の試み—』(埼玉大学紀要・教養学部 36 巻 2 号、2002 年) 200-201 頁。なお、1997 年に刊行された『史的批判版カフカ全集』の第 1 巻目『審判』の出版の経緯については、同論文を参照のこと。

### 三、「校訂」の実際

学術研究、とりわけ文献学的研究において「校訂」がいかなる地位を占めてきたのかを、その意義とともに瞥見してきた。こうした学術研究の成果としての「校訂」が、事業者による出版、デジタル化ないしデータベース化等の実務においていかなる法的問題を孕むのか、また実際、これらの問題にどう対応してきたのかを示す興味深い事例を二つ紹介することにしよう。

#### (一) 岩波文庫版『風姿花伝』を底本とする青空文庫における公開

青空文庫は、すでに公有に帰した文学作品などをボランティアの手によりデジタル化し、電子テキスト化したデータをさまざまな端末で利用可能なようテキストファイルを含めたいくつかのフォーマット（規格）に成型し、インターネット上で公開しているサイトである。この事例は、室町時代に活躍した世阿弥の名著『風姿花伝』につき、これをデジタル化（電子テキスト化）し、同サイトにて公開を希望するとの申し入れがなされたことに端を発するものである<sup>14</sup>。無論、世阿弥は1443年に没し、すでに死後50年を経ているため、その著作物は公有に帰している。しかし、本書のデジタル化にあたっては、岩波文庫版を底本とすることが念頭に置かれていたが、同版には校訂者として野上豊一郎と西尾実の名が明示してあった（なお、野上氏は1950年に、西尾氏は1979年に他界している）。

かかる事実を踏まえた上で、青空文庫の代表者は関係者及び出版社への問い合わせを行なったわけだが、同書の版元である岩波書店からの回答は以下のようなものであった。

文庫版『風姿花伝』を発行する岩波書店は、校訂（者）・校注（者）の取扱いにつき、（ア）古典作品の校訂・校注者に対して、翻訳者に相当する独立した「著作権」を認め、印税を支払っていること。（イ）校訂、校注者が他界した後も、死後50年を経過するまでは、増刷に際し遺族に印税の支払っており、『風姿花伝』も、この方針に従って処理していること。

ここで問題となっている「校訂（・校注）」は、前章〔二〕において検討した古典研究、とりわけ文献学における本文批判の成果としての「校訂」である。既に示唆したように、純然たる学術研究が、デジタル化（電子テキスト化）あるいはその前提たる「校訂」を通して、出版事業と利害関係を有するに至った象徴的事例だと言えよう。

右の（ア）、（イ）にもあるように、岩波書店では、古典作品の校訂・校注者に対して、著作権による保護に準ずる保護を一少なくとも報酬及び保護期間の面で一行ってきたようである。だが、本件との関連で注意すべきは、校訂・校注者に対して支払われる経済的利益（印税等）の存在と、学術研究の成果としての「校訂」に著作権が発生することとは、厳然と区別されな

---

<sup>14</sup> 経緯については、富田倫生「校訂者の権利に関する報告」  
<<http://www.aozora.gr.jp/houkokusyo/koteisha/koteisha.html>>（1997年12月17日）を参照。

ければならないということである。この点は、後に述べる楽譜校訂をめぐる英国の判決<sup>15</sup>においても指摘されているところである。すなわち、「楽譜 (sheet music) [の使用に対する---筆者注] 課金 (hire) と音楽作品の演奏または再製の権利に対する著作権料 (royalties) との間には明確な区別がある。……その違いは業界においてよく知られており、課金ないし印税 (hire charge) の支払は、たとえ著作権が存在する場合においても、一般的にその作品の演奏ないしは録音の権利を伴わないものと理解されている。……課金・印税 (hire fee) の交渉は、著作権利用料とは何の関係もない。……確かに、校訂者に対しては校訂版の提供に対し校訂報酬 (editing fee) が支払われるかもしれない。しかし、その校訂版に著作権料が支払われることはない。録音された作品は作曲者のものであって校訂者のものではない」<sup>16</sup>と。つまり、出版社が校訂・校注者との間でなされる金銭の授受は、必ずしも「校訂」に著作権法上の保護があることの証明とはならないのであり、かかるやり取りはこれら当事者間で取り交わされる (出版) 契約の中でのみ妥当する契約法上の債権債務関係に由来するものである。したがって、翻訳者であれば二次的著作物の創作者として当然に著作権者となることが出来るが、校訂・校注者に同様の権利 (排他的独占権としての著作権) を認めるか否かは、ひとえに創作性 (著作権法 2 条 1 項 1 号) の有無による。

なお、本件・岩波文庫版を底本とした『風姿花伝』のデジタル化 (電子テキスト化) 及びその青空文庫への収録は、最終的に実現せず日の目を見ることはなかった。本件に関する一連の経緯をまとめた報告書によれば、(ア) 著作物に対し補助的な形でかかわる者一般に、独立した著作権を認めることは妥当ではなく、また校訂が高い知的レベルを要するとしても、自由に利用できる方が望ましいとされること、(イ) また、校訂者の知的努力に対しては敬意を表し尊重はするものの、それは道義的なものにとどまること、(ウ) しかし、校訂者は岩波書店が提示した条件を踏まえ、自らが著作権または著作権と同等の保護が与えられるという期待を持って作業に当たっていたこと、これら三つの要素が総合的に考慮され、最終的な判断がなされたもようである<sup>17</sup>。

## (二) 丸善における著作権調査とその処理

かねてより丸善は、さまざまな機関が所蔵する資料のデジタル化業務を請け負っており、その際の著作権処理について数多くの実績を有している。デジタル化に伴う著作権の調査・

---

<sup>15</sup> ソーキンス (Sawkins) 対ハイペリオン・レコード (Hyperion Records Ltd) 事件、2004 年 7 月 1 日大法官庁裁判所 [CHANCERY DIVISION] 判決、[2004]EWCA 1530 (Ch), [2004] 4 All ER 418.

<sup>16</sup> [2004]EWCA 1530 (Ch), [2004] 4 All ER 418, para49.

<sup>17</sup> 富田倫生「校訂者の権利に関する報告」

<<http://www.aozora.gr.jp/houkokusyo/koteisha/koteisha.html>> (一九九七年一月一七日) を参照。

処理の実情及びその問題点について述べた同社・著作権処理業務担当者の報告によれば、校訂（権）の取扱いにつき、その要点を次のように指摘している<sup>18</sup>。

（ア）校訂者の問題は、厳密には「創作に相当する行為」（つまり「相当な加筆」の有無）があったかどうかに関わる。しかし編集内部の（ゲラ刷り校訂など）実際工程が分からないと判断できないことが多い。従って、図書本体中から解る校訂者について検討した。

（イ）講義を筆記し、諸本により校訂したと思われるものは、校訂者を著作権者と看做した。

（ウ）名前貸しと分かるものは、著作権者として扱わなくても良いが、この場合、文化庁に名前貸しである具体的な証拠を示さねばならなかった。

（エ）現在の出版社では、内部編集者の校訂が大量にあるので、これらを含め版面権（出版権）と呼んでいるようだ。ただし現行著作権法では、著作者、学術研究校訂者、内部編集者という関係がある著作物であれば、前二者のみが著作権関連者。ただし「△△出版社編集部編」と明記されている場合は、出版社を著作権者として看做す。

丸善の場合、著作権者を確定するということが、所蔵資料のデジタル化及びその後の利用に関し許諾を受けるため不可欠な処理であり、かかる観点から「校訂」を行った者に対する取扱いのルールを定めている。ここにおいて「校訂」は基本的に創作性と結びつくものと考え、校訂者を著作権者として取り扱っている〔(ア)・(イ)〕。ただ、この中には内部編集者による「校訂」が含まれている。取扱いのルールによれば、これらを実務上、版面権（出版権）と呼び、出版社編集部によることが明らかなものについては法人著作としている（〔エ〕）。この他いざれも、本ルールでは著作権者の確定のために「校訂」に創作性が存在するものと看做して処理しているところに特徴がある。確かに、事後に現実の編集行程に踏み込んで「創作に相当する行為」があったか否かを評価することは實際上困難であるので、本ルールのように一定の「看做し」が入り込むことはやむを得ない。しかし、それらの一部には後に「校正」として取り上げられる編集過程における作業も含まれている点には注意が必要であろう。

## 四、判決における「校訂」

### （一）「英訳平家物語」事件

わが国の判決において、「校訂」について言及するおそらく唯一の事例が「英訳平家物語」事件である。ただ、ここでいう「校訂」は後にも見るように翻訳作業の一部を構成するものとして登場しており、前章までにおいて述べた古典研究におけるそれとは趣を異にしているところに注意を喚起しておこう。本事件は、『平家物語』の翻訳に当たり一連の翻訳作業（具体的には、翻訳、校訂、再校、完訳）に関わったものの、『平家物語』の原典を読み、理解する能力」の

---

<sup>18</sup> 小島浩之「法理論と実務の狭間—『東洋学情報化と著作権問題（二）』から—」漢字文献情報処理研究（漢字文献情報処理研究会、好文出版）5号（2004年）55頁。



ない関与者が、果たして本件著作物につき共同著作権を享受しうるか否かについて争われた事件である<sup>19</sup>。

ここでは、わが国の古典文献の翻訳（英訳）につき本件における関与—「校訂」—を行った者が共同著作者となり得るのか、裏返していうと、本件「校訂」を行った者に創作的寄与を見出すことができるのか、またその際「校訂」に創作性を認めるにはいかなる要素を考慮しなければならないか、ということである。

地裁の判断によれば、二つの視点を提示している。まずひとつは、関与者が基本となる翻訳、校訂、再校訂、完訳と続く一連の翻訳作業の中で如何なる役割を担ったか（質的面）、いまひとつは、関与者が書物の全体の如何なる分量の翻訳作業にたずさわったか（量的面）である。地裁の判決は、これらを相関的に評価し決定すべきであるとし、前者（質的面）につき、関与者（校訂者）の原典理解力及び国語に対する精通の程度が重要な要素となるどころ、本件については関与者（校訂者）が原典を理解し得ないということが決定的に重視され、共同著作者としての地位を否定した。つまり、判決は、翻訳が当然創作性を有し、それゆえ二次的著作物となるとの認識の下、本件関与者については校訂等、翻訳をするための過程の一部に関与したにとどまり、かつ、関与者（校訂者）が原典理解能力薄弱であったため、全体を通じて主に翻訳作業に従事した者の作業と同等の創作的寄与としては認められないとしたのである。したがって、ここでは関与者（校訂者）の翻訳能力の欠如が創作的寄与を排除する根拠となっているに過ぎず、「校訂」それ自体の創作性の有無ないし要否には何ら触れられてはいない。その意味では、本件「校訂」が創作性を有し得ることを完全に否定した判決であるとは必ずしもいえないことになる。

他方、控訴審判決では、逆に関与者（校訂者）に共同著作者としての地位を認めている。確かに、形式的には関与者（校訂者）が英訳に関与した分量は全体にわたっていなかったものの（約 50 パーセント）、平家物語自体が一貫した一つの物語であり、関与者（校訂者）の寄与部分につき分離計算が不可能な上、関与者（校訂者）がなした創意工夫が全体の創造的精神活動にも作用していたことを認め、共同著作者としての地位を肯定した。つまり、翻訳が二次的著作物としての性格を有することを前提として、本件関与者の翻訳作業において果たした役割に創作性が見出し、肯定的に理解したのである。

この関与者（校訂者）の果たした役割を判決が示した文言どおり「校訂」と捉えるならば、この行為が創作性を有すると判断されたと見るべきであろう。だが、地裁判決との比較におい

---

<sup>19</sup> 本件の詳細は、「英訳平家物語」事件控訴審判決（大阪高等裁判所昭和 55 年 6 月 26 日判決、昭和 52 年（ネ）第 1837 号損害賠償請求控訴事件、無体財産権関係民事・行政裁判例集 12 卷 1 号 266 頁）及び同事件地裁判決（京都地方裁判所昭和 52 年 9 月 5 日判決、昭和 50 年（ワ）第 577 号損害賠償等請求事件、無体財産権関係民事・行政裁判例集 9 卷 2 号 583 頁）を参照のこと。

て控訴審判決は関与者（校訂者）の具体的な作業そのものではなく、その作業が古典作品の翻訳（英訳）にいかなる影響を及ぼしたかについての検討がなされ、全体への影響を実質的に判断している点が注目される。つまり、本件「校訂」の寄与が形式的には一部であっても全体を覆うものであれば、創作性を認める余地があるが、「校訂」であれば形式的に即、創作性を認めるものとは必ずしもいえないのである。

## （二）「ソーキンス対ハイペリオン・レコード」事件

わが国の事例ではないものの、数年前、英国において「校訂」をめぐる注目すべき判決が示された。これは、楽譜の「校訂」をめぐり音楽学者とレコード会社との間で争われたものであるが、本稿において主たる検討対象としての「校訂」を真正面から取り上げ、法的判断を下した注目すべき判決だといえる。

この事件は、ルイ 14 世・15 世治世下に活躍した音楽家ミシェル＝リシャール・ド・ラランド<sup>20</sup>の作品で構成される「太陽王に捧げる調べ (Music for the Sun King)」というタイトルのコンパクト・ディスクがハイペリオン・レコード<sup>21</sup>により製作・発売されたことに関連し、同タイトルの版（楽譜）を用意したラランド研究における世界的権威・ライオネル・ソーキンス氏<sup>22</sup>が、同社を相手取り著作権侵害の差止めと損害（賠償）額についての調査（inquiry）を求め提訴したものである。いうまでもなく、ラランドが作曲した音楽はすでに公有に帰している。したがって、ここにおける中心的な論点は、既に作曲された新しい演奏版（楽譜）が作成され、

---

<sup>20</sup> Michel-Richard de Lalande (1657 年生-1726 年没) は、ルイ 14 世が任命した 4 名のヴェルサイユ宮王室礼拝堂作曲家の一人であり、ルイ 14 世・15 世両治世下における指導的な宮廷作曲家である。作品の多くは、グラン・モテ (grand motet) と呼ばれ、独唱者 (ソリスト) と歌手・合唱団の小さなアンサンブルとが部分 (passages) ごとに区切られたいくつかの楽節 (sections) を構成するものである。これは、17 世紀中盤以降に確立したミサの伴奏形式であると同時にフランス王室における宗教音楽の主だった形式であった。比較的最近まで、主に「王の晩餐に捧げるサンフォニ (Syphonies pour les soupers du roi)」と称するおよそ 300 の短い楽章 (movements) が知られ、これらは王室がヴェルサイユ宮で催す晩餐会で演奏されていた。しかし、現代ではこれらが演奏されることはほとんどなく、1970 年代まで現代演奏版と見られるようなモテの総譜が刊行されたことは一度もなかった。なお、この作曲家の名前の表記についてはいくつかあり得るが、近年ではドラランド (Delalande) と綴るのが一般的なようであり (Norbert Dufourcq et al, Larousse de la musique (Larousse, 1957)), わが国でもそう表記されている。しかし、ここで取り上げた判決においては、ラランド (Lalande) と記されており、この表記は権威ある音楽辞典 (J. R. Anthony and L. Saukins: 'Lalande [La Land, Delalande], Michel-Richard de', Grove Music Online ed. L. Macy (Accessed [31 January 2006]), (<http://www.grovemusic.com>)). なお、邦訳として『ニューグローヴ世界音楽大事典 (19 巻)』(講談社、1995 年) 283-286 頁。ただし、版は異なる。) においても認められる。本稿では一応これに従っておくことにする。

<sup>21</sup> ハイペリオン社は、忘れ去られた音楽作品のレコーディングを専門的に行なう小さなレコード会社である。

<sup>22</sup> ソーキンス氏はラランド研究における世界的権威であり、1996 年には仏国芸術の振興・普及への貢献によって政府からシュヴァリエ勲章を授与され、1990 年と 2001 年にはヴェルサイユとパリで開催されたラランド音楽祭に芸術顧問 (conseiller artistique) として招聘されたこともある。その際、コンサートでの演奏作品に関するアドヴァイスや、音楽祭の記念冊子・コンサートのプログラムノートなどの執筆にかかわっている。その他、仏国のバロック音楽やラランドに関する数多くの研究業績を有している。

その楽譜に基づいて演奏・録音された音楽作品につき校訂権 (editor copyright) が認められるか否かである。

2004年7月1日、わが国の地方裁判所にあたる大法官庁裁判所[CHANCERY DIVISION]は、問題とされた四つの曲のうち、一つを除く三つにつき著作権侵害を認め、原告(ソーキンス氏)の主張を認容した<sup>23</sup>。この後、敗訴したハイペリオン社は控訴したが、その請求は2005年5月19日に控訴審裁判所民事部[COURT OF APPEAL CIVIL DIVISION]において棄却され敗訴が確定している<sup>24</sup>。

この結論に対しては複雑かつ微妙な反応が見られた。裁判所は、過去の音楽を単一の資料に基づいて演奏することは常に可能なわけではないこと、また、知力がありかつ経験豊富な編集者の「校訂」が、音楽家によって演奏可能な楽譜を作るためには不可欠であることを認め、結果、音楽作品の版に著作権が認められるという新たな法的先例を築いたことを評価する反面<sup>25</sup>、ハイペリオン社のようなレコード会社が重いロイヤリティーに直面し、特定の作品やレパートリーの録音をためらうのではないかという懸念も示されている<sup>26</sup>。米国音楽学会のインターネット上の公開掲示板(AMS-L:the public list-serve of the American Musicological Society)における議論は、音楽学者を二分しているという。ひとつは、校訂者は自ら校訂した作品から適正な承認(acknowledgement) —しばしばそれは経済的報酬であるに違いない—を受け取るべきであるとする考え方であり、いま一つは、その版(楽譜)の著作権からさらに金銭を得ようと期待することは非現実的であり反倫理的であるとする考え方である<sup>27</sup>。

大法官庁裁判所は判決において、音楽ないし楽譜に関する校訂の意図及び内容について詳細な事実認定を行っている。曰く、校訂は「可能な限り、ラランド作品を忠実に再製すること(reproduce)である」とし、校訂の質は、「校訂者(editor)自身の知識と経験を基づく推量に大きく依存し、実際、そのためにさまざまな原資料を用いる」。また、「校訂(editing)の過程は、その作品の演奏可能な版(楽譜)の作成をも目的としている。現存する楽譜は断片的ではあるが、しばしば関連する情報の多くを含んでおり、それらは関連付け解読されなければならない」。……「校訂者(editor)の仕事には、演奏可能な楽譜や一連の部分を作成(produce)するためにいくつかの素材を引っ張り出してくることもある。その作業は、明らかに現代的な表記法で自筆譜から音楽を書き写すことも含まれるが、それがすべてではない。《Te Deum laudamus(天主にまします御身をわれらたたえ)》の場合、作曲者の自筆譜が残っており、それ

---

<sup>23</sup> [2004]EWCA 1530(Ch), [2004] 4 All ER 418.

<sup>24</sup> [2005]EWCA CIV 565, [2005] All ER (D) 288 (May).

<sup>25</sup> Tess Knighton, Editorial, *Early Music* November 2004, p. 495.

<sup>26</sup> *idem*, p. 496.

<sup>27</sup> Tess Knighton, Questions of copyright, *Early Music* August 2005, pp. 543-544. [doi:10.1093/em/cah131].

が一次資料として利用されたが、それは楽譜全体にわたり簡単に記述されたものにすぎなかった。その意味で、これらは、演奏者の便宜に供するため解釈される必要がある」と。

また、ソーキンス氏の校訂行為を正当に理解するために、ラランド作品において手稿譜が残っているものはわずかにすぎず、現に完全な形で残存しているものは《Te Deum laudamus》のみであること、自筆譜の多くが欠如していることから、ラランド作品の編集者はこれら自筆譜ばかりではなく 17 世紀末から 18 世紀初頭にはじまる印刷された素材を検証しなければならず、そのためには際限のない資料の収集に従事しなければならないことが指摘されている。それだけに止まらない。楽譜の校訂が済んだとしてもそれが演奏者にとって可能な限り読みやすくなるよう、また、不必要にページをめくらずに済むよう楽譜にレイアウトを施さなければならない。「この過程は、版の内容に何ら付加するものではないが、音楽の engraving（記譜）に対する詳細な理解が要請され……る。それが完成すれば、次の仕事は合唱団のための合唱部の楽譜とオーケストラの各々の楽器のためのパート譜を総譜から抽出しなければならず、これらの抽出されたパートは、その総譜について欠損がないように確認し検証される。……総譜は、指揮者、独唱家、鍵盤演奏家及びレコード製作者に印刷され、合唱譜は合奏団に、個々のオーケストラへのパート譜は関連する演奏者に渡される。ソーキンス氏は各作品の新版の準備に全部で 300 時間をかけていると見積もられる」。

裁判所は、音楽ないしは楽譜の「校訂」について、大要、以上のような認定を行った上で、つぎのような評価を示す。「ソーキンス氏によってなされた編集過程は、ある程度の芸術的な創作力 (a certain amount of artistic inventiveness) を伴った、その作曲家の音楽の長く詳細な研究に由来する学識及び知識の結晶であることはその過程からも明らかである」と。ソーキンス氏による「校訂」を「ある程度の芸術的な創作力を伴った……学識及び知識の結晶である」とし、一連の認定事実からその創作性を認めた上で、事実認定が専らソーキンス氏による復元プロセスの立証に依拠していることを正当化するべく判決はこのソーキンス氏による主張を「広い知見に裏付けられた一つの前提 (an informed assumption)」とする。

また、ラランドの独自の創作というべき本件作品において、それを復元することに果たして著作権法に言う創作性ないし創作の幅ないし余地が認められるかという根本的な問題点が存しうが、本件に関する限り、裁判所はつぎのように述べ、創作性を是認する。「[作品の] 欠落した部分の構成は、彼の音楽性—これは、全譜が残存している他の作品の詳細な研究に由来する—についての校訂者 (editor) の理解に基づき作曲者の本来の意図を再製する (reproduce) ことを狙って実施される。それにもかかわらず、それらの要素 (parameters) の範囲内においては、創作的なプロセスだといえるのである」。

つまり、オリジナリティ (独自性) の問題は、確かに理論的にはとても重要だが、現実的な争点は、「音楽作品」の中にソーキンス氏が音楽学的な考証の上で付加したフィギュアード・ベ

ース (figuring of the bass)<sup>28</sup>、あるいは装飾ないし演奏指示のような項目 (items) まで含まれるのか、また、既存の音楽作品のメロディに有意な編曲や有意な付加がなされただけで、音楽作品としてその版に新たな著作権が認められ、著作権法上、楽譜への記載が現実に制限されることとなるのかということであるとした。

裁判所は、権威ある辞書や著作権法に関する基本書さらには従来の判例を参照して、次のような判断を示した。「校訂行為を行った作曲者が、ある点を修正または付加することによって、音符の明白な変更をしなかったという単純な理由から、新しい音楽作品の版 (楽譜) に関する著作権の請求を拒絶することができるという意見には与することができない。それは、あまりにテストとしては厳格であり、音楽の現実を適切に反映したものではないように思われる。あらゆる事例において求められる問題は、既存の楽譜に基づいて作られた素材がそれを作り出すために用いられたスキル及び労力の点から見て新しい作品が十分にオリジナルか否かという点にある。これは音楽的なものやその他、著作権が主張されるあらゆる作品に適用されるべきテストである」と。

その上で、いわゆる著作物の成立要件としての創作性についての見方を示している。「著作権を確立するために必要な技量及び労力はそれほど大きくはないし、しばしば否定的な用語 (実質的でなくはない (not insubstantial)) で表現される。それは、独創的な思考を含む必要はないが、独創的な思考の利用がその作品のオリジナリティ (独自性) を確実なものにする傾向は明らかにある。しかしながら、その作品がそうであるためにはユニークである必要は無いし、それゆえ、音楽作品の場合においては、文芸的作品とまさに同様、それに先立つ作品の翻案 (rearrangement) は容易に著作権を生じさせるのである」と。

なお、控訴審判決も、基本的に原審にそって判断がなされ、殊に独自性については、「ソーキンス氏が三つの演奏版の作成に当たり努力、技量又は時間を費やしていることを認め、著作権法上の意味における『オリジナルな』作品であるとする要件を十分に満足している」<sup>29</sup>と述べ、原審と同様、ハイペリオン社の主張を退けている。

---

<sup>28</sup> バロック期音楽の特長の一つである通奏低音 (basso continuo, basse continue, continuous bass) は、ベースライン (bass line) として楽譜に記述され、チェロ、ヴィオラ・ダ・ガンバ、ダブル・ベースあるいはバスーンのような楽器、またはオルガンやハーブシコードのような和音演奏楽器 (chord-playing instrument) によっても演奏される。なお、演奏家たちの便宜のため、作曲家たちはフィギュアード・ベース (figured bass) を考案した。これは、ベースラインの音符の上もしくは下に数字を配置するものだが、現代においては下に記すようになっている。音符の下に数字がない場合は、最も一般的な和音 (ルート・ポジション・コード) であることを示しているという (大法官裁判所判決の para. 14 に引用されている被告・ハイペリオン社側証人ギユイ・プロスロー (Guy Protheroe) 氏の説明を参照した)。

<sup>29</sup> [2005]EWCA CIV 565, [2005] All ER (D) 288 (May), para. 36.

## 五、結論：「校訂」と著作権法

これまでの検討を踏まえ、以下では著作権法において「校訂」がいかなる位置に存するかを整理しておくことにしよう。

【表】著作物の公有・非公有の別と創作性の有無

	創作性・有	創作性・無
非公有	A(■+●)	B(■+○)
公有	C(□+●)	D(□+○)

まず、ある著作物が権利保護期間内にあるか（非公有[■]）、それともすでに公有に帰したもののか（公有[□]）の別を「行」に、また、当該著作物に創作性が付加されたか否か（[●/○]）を「列」にとる。すると、四通りの組み合わせが現れる（【表】参照）。それぞれ「A(■+●)」、「B(■+○)」、「C(□+●)」、「D(□+○)」と名付け、それぞれにつき具体例の指摘とそれに関連する著作権法の諸規定を見て行く。

はじめに、Aについて。これは、ある著作物につきそれが創作されるのと時を同じくして、もしくは創作がなされた後において<sup>30</sup>、何らかの創作性が付加される場合である。著作権法上、前者の例として「共同著作物」（著作権法2条1項12号）があり、後者の例としては「二次的著作物」（著作権法2条1項11号）をあげることができる。

まず、「共同著作物」として認められるためには、(ア)二人以上の者の中で共に創作することにつき意思の連絡が存在していること（共同性）<sup>31</sup>、(イ)いずれの創作者においても何らかの創作的寄与が認められること（創作性）、(ウ)各人の創作的寄与を分離して個別に利用することが不可能であること（分離不可能性）を要する。なお、ここで問題となり得るのは、(イ)にあげた創作性である。なぜなら、(ウ)は（共同）著作物の外形や態様を見れば、ある程度明白であり、また、(ア)は「校訂」をなす場合にそもそも共同性を欠くものは想定し難いからである<sup>32</sup>。

次に、「二次的著作物」について、である。これは、ある著作物（原著作物）の翻訳や編曲、あるいは二次元キャラクターの三次元に代表される変形、また、脚色や映画化といった翻案など、ある著作物（原著作物）に何らかの創作性を付加したものをいう。二次的著作物の創作

<sup>30</sup> 勿論、著作権の保護期間満了以前において、つまり当該著作物が公有に帰していない段階において、である。

<sup>31</sup> なお、後述・「英訳平家物語」事件控訴審判決、大阪高等裁判所昭和55年6月26日判決、昭和52年（ネ）第1837号損害賠償請求控訴事件、無体財産権関係民事・行政裁判例集12巻1号266頁〔280頁〕参照。

<sup>32</sup> 少なくとも、これまでの著作物の創作にあってはそうであったという経験則に基づいて述べたに過ぎない。インターネット技術の進展はあらゆる態様の創作活動の可能性を否定しない。

者は、当然著作権者としての地位を有するが、当該二次的著作物の原著作物の著作権者は二次的著作物の著作権者同一の種類の権利をも有している（著作権法 27 条・28 条、なお同法 11 条参照）。

つぎに、**B**について。これは、著作権法の保護期間内にある著作物に何らの創作性も付加されない場合である。典型的には、出版物など印刷物を編集する工程における「校正」がこれに当たる。校正とは、印刷物と原稿とをひきあわせて、その文字などの誤謬をしらべたすこと、すなわち印刷物と原稿との校合である。通常、校正は原稿に基づき校正刷りの誤字・誤植を正す作業<sup>33</sup>であるから、一般にここに創作性が入る余地はない。

著作権法は、出版契約及び出版権設定に関する規定を有しているが、ここにおいて出版権は著作物を原作のまま印刷その他の機械的または化学的方法により文書または図画として複製・頒布する専有権を内容とする旨、定めている（著作権法 80 条 1 項）。複製に当たっては「原作のまま」再現することを要するから、著作物の内容に変更を加えることは許されない。最低限許容されるのは、誤字・脱字・仮名遣い等を補正するいわゆる校正の範囲内とされる<sup>34</sup>。このように、編集工程における校正者は、当然のことながら、共同著作権者になることが想定されていないのは、かかる取扱いからも明らかである。なお、出版権を設定した著作権者の権利としての程度校正権が認められるかは、法の規定上からは明らかではなく、出版権設定行為又は慣行によって定まるとされている<sup>35</sup>。

**C**については、三通りの可能性を考えることができる。ひとつは、保護期間満了前のある原著作物に何らかの創作性を付加し、その後、原著作物が公有に帰した場合である。この場合、当該著作物は創作時において二次的著作物として現れ、原著作物の公有後は創作性付加部分につき通常の著作物として保護期間満了まで著作権が存続することとなる。いまひとつは、そもそもすでに公有に帰した著作物に何らかの創作性を付加する場合である。例えば、古典作品の翻訳や編曲、又は脚色・映画化などの翻案がこれに当たる。さらに、そもそも著作物とは認められないもの<sup>36</sup>／著作物と認められても権利の目的とならないもの<sup>37</sup>に何らかの創作性を付加する

---

<sup>33</sup> 長谷川鉦平『本と校正』（中央公論、1965 年）によれば、校正の具体的作業として、「主として活版印刷の工程において、植字されたもの、つまり組版を適正にするために、その校正刷りと原稿とを照合し、伏字・誤植・脱落・組誤り、さらに体裁上の不備、また明らかな原稿の誤りなどを直し改めること」と述べている（20 頁）。

<sup>34</sup> 半田正夫=紋谷暢男編著『著作権のノウハウ』（有斐閣、第 6 版、2002 年）188 頁〔半田執筆部分〕。但し、著作者から旧仮名遣いによることを指示された場合には、勿論これに従わなければならない（山本桂一『著作権法』（有斐閣、再版、1973 年）220 頁）。

<sup>35</sup> なお、山本桂一『著作権法』（有斐閣、再版、1973 年）225 頁は、校正を何人が何回まで行い得るかなどは、勿論法定する必要もなく、判例または実務の集積によることを指摘する。

<sup>36</sup> 「思想・感情の表現（著作権法 2 条 1 項 1 号）とはいえないもの。例えば、川のせせらぎや鳥や虫の鳴き声など。

<sup>37</sup> そもそも権利の目的とならない著作物（著作権法 13 条）。例えば、法令、公的機関が作成し発する文書。

場合もあるだろう。

**C**は、著作物が公有に帰しており（ないし、右記同様そもそも著作物とは認められないもの／著作物と認められても権利の目的とならないものであり）、かつ、何ら創作性が付加されていない場合である。著作権法上、このような場合を議論する実益は必ずしも大きくないようにも思われるが、古典作品のデジタル化や、校訂行為の隣接権的構成の可能性を含め考えるとき、検討を要する論点として再び姿を現すこととなるだろう。

最後に、古典作品のデジタル化及びデータベース化、さらに「校訂」が法律上いったいどのような位置にあるか整理・確認しておくことにしよう。言うまでもないことだが、ここで取り扱うのは古典作品であり、これらは既に公有に帰した著作物である。したがって、前記【表】中、A及びBの組み合わせ（**領域A-B**）以外を見ておけば充分である（なお、先に触れた「英訳平家物語」事件は、平家物語の英訳は翻訳者の二次的著作物であることから、この領域の問題である。また、丸善の事例も、基本的に未だ公有に帰していない著作物に「創作に相当する行為」を看做す場合とそうでない場合とを分け、実務的に著作権処理を行なうものであり、この領域の問題ということができる）。

**領域A-C** まず、AからCにまたがるものとして、「編集著作物」（著作権法 12 条）と「データベースの著作物」（著作権法 2 条 1 項 10 号の 3）とがある。いずれも素材ないし情報が著作物であろうとなかろうと、また保護期間内であろうとなかろうと、問題ではない。編集物においては「素材の選択・配列」につき創作性が付加された場合、データベースにおいては「情報の選択・体系的構成」につき創作性が付加された場合、著作権法上の著作物として認められる。

**領域B-D** つぎに、BからDにまたがるものには、一般に行われているさまざまな素材のデジタル化をあげることができよう。デジタル化について、そもそも創作性を認める余地はなく、現行法において狭義の著作権（著作者人格権・著作財産権）を認めることは困難である。ただ、これに対し著作権法上の保護（デジタル化権）を求める声もないわけではない。この場合、理論的には著作隣接権による対応も可能だと思われるが、従来から著作隣接権が認められているレコード製作者等に比べ、これによる保護の正当性を見出すことは困難と言わざるを得ない<sup>38</sup>。

**領域C-D** 古典作品の「校訂」は、このカテゴリーに属する（なお、先に見た青空文庫の事例は、この領域の問題である）。これまで見てきたように、古典作品はすでに公有に帰しているのので、ここでは「校訂」が著作権法にいう創作性を有し得るのか否かが問題となる。

この点について示唆的なのが「ソーキンス対ハイペリオン・レコード」事件判決である。判決は、一連の認定事実から「校訂」を「ある程度の芸術的な創作力を伴った学識及び知識の結

---

<sup>38</sup> 中山信弘『マルチメディアと著作権』（岩波書店、1996年）115-120頁。



品である」とし、「校訂」の目標が最終的には作曲者（ラランド）の本来の意図の再製であるため、校訂者が創作性を発揮する幅が本来的に限られたものであるとしても、その範囲内において「創作的なプロセス」であり、創作性と併せて独自性についても是認する。殊に独自性の問題については、そもそも音楽作品とは何か、また校訂の成果に権利を認めることによる帰結を、音楽の世界における現実を前提に考慮しつつ、「既存の楽譜に基づいて作られた素材がそれをつくり出すために用いられた技量及び労力の点から見て新しい作品が十分に独自性を有するものか否かという点」から判断するものとされた。確かに、この判決は、創作性及び独自性という点から見る限り、著作権法上極めて常識的な考え方を示したものと評価することができる。ただ、一旦、公有に帰した古典作品に、再び著作権の名の下に新たに権利を生じさせ、半世紀以上に及ぶ保護を安易に付与することが、著作権法の目的にいう「文化的所産の公正な利用」と整合的か否かという点で、かかる取扱いに対する懸念は完全に払拭することができないだろう。ただ、創作性ないし独自性につき、他の著作物と同様の基準を措定する限り、「校訂」の大部分にこれらを見出すことは極めて容易なことである。

他方、「校訂」に創作性を認め、「校訂」の成果たる作品それ自体を著作物として保護の対象とするのではなく、創作性とは別の次元で保護を図る考え方もあり得よう。たとえば、「校訂」という行為や活動それ自体を保護の対象とし、これらを行う校訂者に権利を付与する「隣接権」的構成である。ドイツ著作権法は、「著作権の保護を受けない著作物又は原文を含む版は、それが学術的な分析の成果を表し、かつ、その著作物又は原文の既に知られていた版と本質的に異なるとき」は、著作権法による保護を規定し（同法 70 条 1 項）、その権利は「その版の著者」、つまり校訂者により享受される旨が定められている（同条 2 項）。なお、校訂者の権利の存続期間は隣接権としてその版の公表後 25 年とされている。

大陸法の伝統を受け継ぐわが国は、理論上、これら両方の考え方を採用することが可能である。ただ、現段階において「校訂」に関する司法判断を求められれば、前者で採られたように、現行著作権法の枠組みの中で判断せざるを得ないであろう。もし、「校訂」に何らかの法的保護が必要だとして、既に見た校訂のあり得べき意義ないし区別一方法論的には「原文」ではなく「原型」の追求一を踏まえれば、「校訂」の成果物に創作性を認める余地は十分にある。だが、現時点において筆者は、これらの点に関する事実認定や解釈論に拘泥されず、著作権による保護の必要性に基づき、立法裁量として保護期間を調整することが可能な隣接権的構成に魅力を感じている。もちろん、従来、学術情報として利用の自由が前提とされていたものが、立法により校訂権の名の下、校訂者がコントロール可能になるということの懸念は常に存在している。まずは、文化や伝統の継承に不可欠な「校訂」という学術研究活動に対する国民の理解とそれを担う研究者の真摯な活動に対する国民の信認こそ、あらゆるものに先立ちまずは不可欠だといえるであろう。

本稿は、わが国においてほとんど法的議論として取上げられることのなかった「校訂」の著作権法における取扱いを理論的に検討したものである。しかし、ここでは「校訂」に対し何らかの法的保護を行うべきか否かという価値判断については未だ留保している。これについてはより一層の踏み込んだ検討を必要とするし、その際、「校訂」に対する各国の文化・伝統の相違や文学・音楽等の学術分野の違いにも目を向ける必要がある。紙幅の関係で本論はこれで終えるが、残余の論点は今後の課題としておくことにする。