

資料 白川・アマノ裁判

—複製のイデオロギーをめぐる—

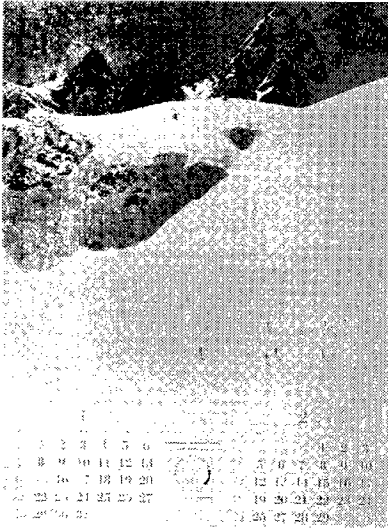
山 本 明 編

I

芸術表現が法的規制をうけるのは、これまででは、次の法律を頭にうかべるのが常識であった。すなわち、刑事法第一七五条（猥褻ノ文書、図書其他ノ物ヲ頒布若クハ販売シ又ハ公然之ヲ陳列シタル者ハ二年以下ノ懲役又ハ五千円以下ノ罰金若クハ科料ニ処ス販売ノ目的ヲ以テ之ヲ所持シタル者亦同シ）や、関税定率法（第二二条 左の各号に掲げる貨物は、輸入してはならない。一、二略、三、公安又は風俗を害すべき書籍、図画、彫刻物その他の物品、四、特許権、実用新案権、意匠権、商標権又は著作権を侵害する物品）、および破壊活動防止法第三八条（左の各号の一に該当する者は、五年以下懲役又は禁錮に処する。一略二刑法第七十七条・第八十一条又は第八十二条の罪を実行させる目的をもって、その実行の正当性又は必要性を主張した文書又は図画を印刷し、頒布し、又は公然掲示した者）。

以上の法律は、これまで言論・表現の自由にかかわるものとして、しばしば議論的とされてきたし、それにまつわる事件や裁判も少なくない。「猥褻ノ文書、図画」については「チャタレー夫人の恋人」や「悪徳の栄え」をめぐる裁判があり、今日では東京地裁で「ガミアニ」・「壇の浦夜合戦」などをめぐる審理が進行中である。関税定率法による検閲と輸入不許可についてはアウシュビッツ記録映画「夜と霧」やベトナム戦争記録写真押収をめぐる事件があるし、いわゆるボルノ映画・写真集の税関押収は日常的行われていた。破防法は、一九五二年の軍事方針をめぐる裁判をはじめとして、現在も革共同および赤軍派の裁判が進行中である。また、刑法第一三五条の「通貨偽造ノ罪」でも、赤瀬川原平の千円札事件がおこっている。

けれども、これまで、著作権法は、表現の所有権者の利益を守るものとされ、言論・表現の自由に直接かかわるものとは考えられていなかった。それは、むしろ商品としての表現物についての、



第一図 白川氏の写真を使用した
A I Uのカレンダー

資本主義的所有観念にもとづく保護であり、創作とはかかありのない盗作・剽窃にかかわるものと、使用料の問題と考えられてきた、ところが、昨年十一月に東京地裁で判決が下された、いわゆる白川・アマノ裁判は、おもてむきは、著作権法による白川義員氏のアマノ氏(本名天野正之氏)にたいする訴訟であるが、それはらんでいる問題は、たんに著作権法の固くるしい条文をほみでて、表現そのものにかかわる議論、観念の私有性から、写真の本質、そして特殊には、カラージュエやモンタージュ論をふくみ、さらに、現代社会の認識態度にまで問題がひろがっている。

そこで小稿は、この事件の経過を、できるだけ公表された事実を資料的に追う中で再現することを目的とし、次号でこの問題のはらむ争点を、私なりに論じることとする。



第二図 「SOS」所収のアマノ氏作品

原告の白川義員氏は、山岳写真家であり、一九六六年四月にオーストリアのチロルでスキー写真を撮影し、その一つを「SKI」(第四集(実業の日本社刊)に発表した。のちに、この写真は一部をトリミングして、二つのカレンダーに使われた。一つはアメリカの保険会社A I Uの日本支社による、一九六八年用カレンダーである(第一図)。このカレンダーは、一月、二月の暦の上に大きくこの写真が掲載されている。このカレンダーの他のページ

II

には、ハワイのワイキキ海岸、マンハッタンの夜景、など六枚の観光的写真が使われている。このカレンダーは広告代理店JIM Aによって制作され、写真は日本天然色のライブラリーの中からえらんだといわれる（この項については、「訴えられたグラフィック・ユーモア」―白川義貞氏作品「盗用」の裏の複雑な事情』『アサヒカメラ』一九七一年一月号所収による）。

また、一九七一年用のコカ・コーラのカレンダーにも、この写真がA I Uカレンダーとはちがったトリミングで使われているがそこでは画面の真中に大きく、コカコーラのびんをもって笑っている若い男女の写真が合成されており、シュプールの半分はかくされている。（第三図）このコカ・コーラのカレンダーは、白川氏も天野氏も裁判では言及しておらず、判決文でも全く問題になっていない（コカ・コーラのカレンダーについては、柳本尚賢「巻談」『怪物商法』写真家版・アマノ白川裁判第一次陳述記』（『美術手帳』一九七三年二月号）による）。

他方、天野正之氏は、日立家電宣伝部に勤務するかたわら、モニタージュ写真で現代を風刺する作品を発表してきた人で、一九七〇年一月に個展を開催し、同時に写真集「SOS」を五〇〇部印刷した。この写真集に、A I Uカレンダーの白川作品を土台にして、スキーのシュプールの上部に大きなタイヤを焼つけて「軌跡」と題して発表した。（第二図）後にこのアマノ氏の写真は、「週刊現代」一九七〇年六月四日号に、グラビヤ特集「マッド・アマノの奇妙な世界」と題して発表された。（この写真は、「S

OS」所収のものを若干トリミングしてある）。

白川氏は、「週刊現代」をみて激怒し、さらに「SOS」を購入して、さらに自分の写真が汚されたと感じた。まず「週刊現代」の発行元講談社に抗議を申しこみ、謝罪広告を要求したが、裁判記録によると「担当者がくびになるということで、その担当者私（白川氏）の昔からの友人だったもんですから、謝罪広告については話がかない」（一九七二年七月二日東京地裁における白川氏の証言）ことになり、八月に金銭的に解決した。このとき作製された白川・講談社間の確認書は、前掲の山崎報告では、次のような内容であった。

白川氏の著作権侵害を認め、おわびする。週刊現代は白川氏に著作権使用料その他として金五〇万円を支払い、両者間の当該作品についての著作権侵害の問題はすべて解決したことを確認する。

こうして、謝罪広告を要求する白川氏は、弁護士と相談のうえ、アマノ氏に内容証明の手紙を出し、アマノ氏も弁護士をたてて折衝に入ったが、まともならず、白川氏は、一九七一年五月の「日本写真家協会報」第二八号に「写真著作権侵害を告発する」―山丘写真家白川義貞氏の場合」を寄稿した。この文章で、白川氏は「私の写真が相ついで盗用されたり、紛失・破損の事故が続く」とのべ、「解決しない一件の経過と状況を中間報告して、この問題が裁判に発展した際の日本写真家協会、ならびに会員諸氏の絶大なご協力とご援助をお願いする次第である」とのべて、次の

ように書いた。

一九六七年十月「実業の日本社」から「SK—67第4集」という雑誌が発行された。その巻頭に私がヨーロッパで撮影したスキー写真が「スキーカレンダー」として三折り三頁で掲載された。もちろん撮影・白川義員のクレジットは入っている。この写真のほぼ右半分を、マッド・アマノと天野正之氏が複写して、「SOS」と題する単行本に盗用したわけである。

しかも盗用だけにとどまらず写真でおわりのように画面下部にタイヤを合成して、スキーヤーとスキーのシニールをふみつぶすようなふざけたものにしてしまった。これは法的には人格権の侵害である。このS・O・Sと題する単行本は最初から終わりまで写真に線を書き込んだり写真を変形したりして捻てふざけた茶化したりしただけの本です。

(中略)

慰謝料については弁護士竹沢氏におまかせした。私の写真にこともあろうにタイヤなどをぶち込んで茶化したりふざけたり目茶苦茶にしたことについては我慢ならないが、この怒りを金で換算されるとしても金額など私にはさっぱりわからない。もし私に金額をいえといわれるならばほんとうに畜生一億円くらいはとってやりたい。

(中略)

裁判になった場合私の写真が鑑定を受ける。裁判所が依頼する鑑定人は恐らく常識的には日本写真家協会の役員が指名されることになるであろう。史上初めての写真著作権裁判である。しかもこの判例が以後の写真著作権裁判の総てに影響することは明らかである。その時こそわれわれ写真家の社会的地位向上のために是非気を吐いていただきたい。そして職能団体としての日本写真家協会の協力と援助を切に期待するもので

資料 白川・アマノ裁判(一)

ある。

この白川氏の文章の特徴は、(1)自分の写真撮影は、いかに膨大な費用を要したか。(2)アマノ氏の写真は「SKI ST」の「盗用」である。(3)アマノ氏の本は「ふざけた茶化したりしただけの本」だ、という三点にある。この三点のちに告訴状でも強調されるのだが、事実関係としては、(2)の問題はいまもなお、明確にされていない。というのは、後述するように、アマノ氏もアマノ氏を擁護した木村恒久氏も、「SOS」のモニタージエ写真は、「SKI ST」からではなく、無署名のA I Uカレンダーを使ったと主張しているからである。署名入りの「SKI ST」か、無署名のカレンダーかというのは、写真の公示的性格にかかわって、重要な争点となっている。

ところで、先に引用した白川氏の文章に批判をあげたのが、グラフィック・デザイナーの木村恒久氏である。彼は、「「公知の事実」に専有権はあるか」(『美術手帖』一九七一年八月号)でアマノ氏の写真はA I Uのカレンダーを使用したものとし、「公共媒体利用としてのカレンダーは、誰もが自由に日付けを引用するように、そこでの著作物全体は、いわずと知れた開放された「公知の事実」である」という立場から、次のように述べた。

問題が今日の思想の核心である複製への相互認識における不徹底に由来し、氏が「史上初めての写真著作権裁判」などと私憤を公言する以前

に、各領域の表現作家が、徹底的な自由討議の場をもち解決すべき性質のものだと思う。

（中略）

旧法もそうだが、新公布の著作権法では、まず「原」著作物と「二次著作物」への認知が、総則の基本解釈で、行使側はこれを容認しなければ自らの保持権を放棄することになるはずだ。第二条には「二次的著作物 著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案することにより創作した著作物をいう。」とある。この基本定義と照合しても、天野氏の一連のモンタージュ作品は、誰がみても「二次著作物」の範疇にある。専門家に意見をただしてもわかるが、極論すれば二次著作物とは、原著作を無断で引用し、これを素材として変形したとしても、ひとまずその場の主体的な創造活動から、自動的に法令が施行されるということだ。

（中略）

新規の法令では、公園や街頭、または恒常的建造物、及び公報や新聞雑誌の時事記事や報道写真は、一般大衆に広く衆知を目的とする、開放された状態の著作物であるがために、特別の禁止（登録）の明記がないかぎり、「一般に自由に引用し、活用できるとある。この衆知情報に従うと、公共媒体利用としてのカレンダーは、誰もが自由に日付けを引用するように、そこでの著作物全体は、いわずとせられた開放された「公知の事実」である。

（中略）

そもそも作家の企業への著作侵害抗議ならともかく、他人の創造主体にまで侵入し、六法全書の教条的認識で拘束するのは、一体何を意味するのであろうか。盗用、贋物という概念は、原型物の一点性の希少的意味を、怪しげな呪文で価値づけ、一方、複製を禁止しながらそのオリジ

ナルを民衆に物神崇拜させ、この愚民化政策で支配原理を構築した、かつての特権的視座からの残留物にすぎないのだ。

木村氏は、白川・アマノ問題を思想表現の問題として提起したのだが、木村氏がアマノ氏の作品を著作権法でいうところの「二次的著作物」と断じた上で論を展開しただけに、白川氏を刺激して告訴にふみきらせると同時に、さまざまの論争を生みだすにいたったのである。

註 現行の著作権法は、一九七〇年五月六日に制定され、一九七一年一月一日に施行された。現行法のうち、この小論にかかわる条文を示しておこう。

第二条①この法律において、次の各号に掲げる用語の意義は、当該各号に定めるところによる。

- 一 著作物 思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学芸、美術又は音楽の範囲に属するものをいう。
- 二 著作者 著作物を創作する者をいう。
- 十一 二次的著作物 著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案することにより創作した著作物をいう。

第三条①公表された著作物は、引用して利用することができる。

この場合において、その引用は、公正な慣行に合致するものであり、かつ、報道、批評研究その他の引用の目的上正当な範囲内で行なわれるものでなければならない。

III

白川氏は、一九七一年九月三〇日、東京地裁に訴状を提出した。以下は、その全文である。

訴 状

103 東京都港区高輪二丁目二番一五号

原告 白川 義 員

104 東京都中央区銀座五丁目六番一四号・銀座ビル

第一法務事務所 電話一七二局六八五一番(代)

右訴訟代理人弁護士

竹 沢 哲 夫

千 葉 憲 雄

105 東京都港区西新橋二丁目一五番

日立家庭電器販売株式会社宣伝部広告課

被告 天 野 正 之

損害賠償等請求事件

訴訟物の価額 金 一、五二七、二〇〇円

貼用印紙額 金 八、九五〇円

一、被告は原告に対し金五〇万円およびこれに対する訴状送達の日から完済にいたるまで年五分の割合による金員を支払え。

二、被告はその費用をもって原告のために株式会社朝日新聞社(東京本社)発行の朝日新聞、株式会社毎日新聞社(東京本社)発行の毎日新聞、株式会社読売新聞社発行の読売新聞の各全国版社会面に、二段抜左右一〇センチメートルのスペースを以て見出し二〇級ゴシック、本文一六級明朝体、被告名及び宛名一八級明朝体の写植を使用して別紙謝罪広告目録記載の広告を一回掲載せよ。

三、訴訟費用は被告の負担とする

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

との判決および第一項につき仮執行の宣言を求める。

請求の原因

一、原告は山岳関係、スキー関係の写真に力点をおいて仕事をしている写真家であり、別添写真(1)(オーストリア国チロル州サンクリストフの山々の雪の斜面をスキーマーたちが波状を描きつつ滑降しているカラ：写真以下本件写真という)は原告が昭和四一年四月二十七日これを撮影著作し、昭和四二年一月一日実業之日本社発行にかかる「SK

I 57第四集一」に発表して公表したものであり、その著作権者である二、被告は言書会社に勤務し、他方マッド・アマノのペンネームで合成写真を発表しているグラフィック・デザイナーである。

三、被告は本件写真が原告の著作物であること、したがって、その利用、とくにこれを利用して合成写真をつくり公表するには原告の同意を要することを認識、知悉しながら、あえて無断でこれを盗用し、かつ本件写真右上部にタイヤを配して合成改ざんして偽作し(別添写真(2))

1 これを被告の写真集「SOS」(©一九七〇年マッド・アマノのクレジット入り)の二〇葉目の写真として登載、昭和四五年四月頃発行して公表し

2 さらに、株式会社講談社発行週刊現代の昭和四五年六月四日号に「グラフィックマッド・アマノの奇妙な世界」なる題名のもとに一連の写真を発表し、そのうち右偽作写真に「軌跡」という題名を附して公表し

四、被告に本件写真についての原告の著作権並に著作人格権を侵害した。よって本件写真による著作権侵害の態様は

- 1 本件写真の著作権者たる原告の何らの同意なく使用していること。
- 2 カラー写真を黑白写真にしていること。

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

- 3 本件写真をほしのままにトリミング(カット)していること。
- 4 本件写真の盗用のみならず、右上部にタイヤを勝手に配して合成改ざんし、偽作していること。
- 5 原告の氏名表示をせず、さらに加えて偽作写真(別添②の写真)につき被告の◎マークを入れていること。

五、原告の損害

- 1 原告はすでに世界一三〇ヶ国を撮影、取材し、その作品を白川義員作品集「アルプス」一九六九年十月講談社刊、白川義員作品集「ヒマラヤ」一九七一年九月小学館刊、「世界の文化地理」全二三巻一九六三年十月より一九六七年六月講談社刊、「世界文化シリーズ」全三二巻一九六四年十月より一九六六年七月世界文化社刊、「フォト・マガジン」一九七〇年九月ドイツ刊、「フォト・グラフィック」一九七一年四月イタリー刊などによって内外に紹介してきた。

原告はこれらの撮影、取材を通じ、地球の美しさに感動し、この地球の美しさを原告のカメラをとおして再発見し、さらに再発見によって人間の良識と人間性の回復に何らかの可能性を見出したいとの意図をもって芸術活動をつづけているものである。

- 2 本件写真は原告の右意図の一環を示す作品であるところ、被告は前記著作権侵害行為によって原告の作品そのもののみならず右意図を完全に破壊し、かつ茶化し侮辱したものとわなければならない。
- 2 本件写真の完成にいたるまで、原告はオーストリアのサン・クリストフ所在のオーストリア国立スキー学校校長クルツケン・ハウザー教授と一九六六年二月下旬より四月下旬まで約二ヶ月間にわたり撮影交渉をした。外国でのこの種の撮影には事前に入山と撮影の許可が必要な場合が多く、その許可の取得は非常に困難である。クル

ツケン・ハウザー教授はオーストリア・スキーを完成した人としてその権威と実力を有する人であるが、原告は二ヶ月間の交渉の末、撮影の許可を得、かつ特に同スキー学校の優秀な教師をモデルとして指名され撮影したのが本件写真である。

本件写真に描かれたシュプールはよほどの名手でないと描けないものである。

交渉の末、かろうじてクルツケン・ハウザー教授が原告懇請をいれて撮影を許可し、スキーの名手達を指名し、またこれらのスキーヤーが原告に協力してくれたのは原告の前記意図を正しく理解してくれたが故であった。

しかるに原告の本件写真が被告によってかくも安易に偽作、公表されて破壊され、その著作意図が踏みにじられている事實は、同教授ならびに右スキーヤー達の善意を裏切り、その結果原告自身、今後チロルはもちろんオーストリアの撮影活動に従事しえなくなる公算が大である。

原告は過去一三年間に一三〇ヶ国を撮影取材してきた事実によっても明らかのようにその著作活動の場の大部分は外国の山岳関係、スキー関係である。したがってアルプスやオーストリアでの仕事に支障をきたすことはとりわけ甚大切実な損害を蒙るのである。

以上の次第で、被告の本件著作権ならびに著者人格権の侵害行為による原告の損害は甚大である。その損害を金銭に評価すれば少くとも五〇万円を下らないので請求の趣旨記載の賠償をもとめる。

さらに右諸事情を勘案し、写真家としての原告の名誉信用の回復を求めため、請求の趣旨記載の謝罪広告をもとめる。

立証方法

口頭弁論の際提出する。

附屬書類

訴訟委任状 一通

昭和四十六年九月三〇日

東京地方裁判所 御中

原告代理人 竹沢哲夫
同 千葉憲雄

この訴状で、白川氏が、アマノ氏が、「SKI 67」第四集から、写真を「無断でこれを盗用し」、タイヤを配して「合成改ざんして偽作し」たとのべている。

この訴状にたいして、アマノ氏は、次のような「答弁書」を提出した。

答弁書

原告 白川義員
被告 矢野正之

右当事者間の御庁昭和四十六年の第八六四三号損害賠償請求事件について、被告は左記のとおり答弁する。

昭和四十六年十一月五日

東京都中央区銀座六丁目八番七号

交詢ビル五〇八号室 電話五七一局七三三、七三六番

被告訴訟代理人 依田敬一郎

東京地方裁判所

民事第二九部 御中

請求の趣旨に対する答弁

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

原告の請求を棄却する

訴訟費用は原告の負担とする

との判決を求める。

一、請求の原因に対する答弁

原告が写真家であること、は認めるが、その余の事実には不知。

二、請求原因第二項の事実を認める。

三、請求原因第三項の冒頭事実のうち、

被告が別添写真(2)の写真をつくったこと、

被告が別添写真(2)の写真を被告の写真集「SOS」(©一九七〇

年マッド・アマノの名前入り)の二〇葉目の写真として登載し、昭

和四五年一月頃(四月頃ではない)発行して公表したこと、

被告が、株式会社講談社発行週刊現代の昭和四五年六月四日号に

「グラフ特集マッド・アマノの奇妙な世界」なる題名のもとに一連

の写真を発表し、そのうち別添(2)の写真に「軌跡」という題号を附

して公表したこと。

は認めるが、その余の事実には不知。

四、請求原因第四項の主張に争う。

五、請求原因第五項の1の事実のうち、

被告が原告の作品そののみならず、原告の「地球の美しさに感動し、

この地球の美しさを原告のカメラで再発見し、さらに再発見によって

人間の良識と人間性の回復に何等かの可能性を見出したいとの」意図

を完全に破壊し、かつ茶化し侮辱したこと、

は否認する。

その余の事実には不知。

六、請求原因第五項の2の事実のうち、

は否認する。

原告の本件写真が被告によって安易に偽作公表されて破壊され、その著作意図が踏みにじられていること、は否認する。

その余の事実を否認する。

七、請求原因第五項の3の主張は争う。

八、被告の主張

(一) 被告の作成した訴状別添2の写真はいわゆるモンタージュ写真(合成写真)であって、アメリカン・インターナショナル・アンダーライター社(以下「イー・アイ・ユウ」という)の、昭和四五年のカレンダーに掲載されていた別添(2)の写真のタイアの部分を除く写真とブリヂストン社のタイア広告写真とを合成した写真である。

(二) しかしてモンタージュ写真は、他人の写真を素材にしてはいるが、その作成は、原写真の思想、感情の表現とは別個の思想、感情を表現とする新たな著作物であるから、原写真の偽作となるものではない。(この点は迫って準備書面を以て詳細に陳述する)。

(三) 右合成写真製作の意図は、巨大なタイヤによって自動車を表象し、スキーのシユプールは自動車のわだちにとえ、写真の下のスキーヤーは自動車から人が逃れんとしている様をあらわして、自動車による公害の現況を諷刺的に批評したものである。したがって、原告の訴状別添(1)の写真の製作意図を破壊したり茶化したり侮辱したりしたものではない。

(四) さらに、右合成写真はスキーシユプールがタイヤのわだちに似ていることを指摘することにより、原写真の美術的評価を批判するとの意図をも有するものであって、このために原写真を引用したものであるから、何等著作権の侵害となるものではない。また合成写真による写真著作物の批評の方法は現在慣行化されているものである。

IV

白川氏の訴訟によって、この問題は新聞・雑誌にとりあげられ、一つの社会問題となった。告訴前の九月四日付『東京新聞』は「写真の著作権問題 初の法廷闘争へ」と大きく報道していたが、十月一日付各紙は、白川訴訟をとりあげ、「朝日新聞」一〇月七日付文化欄は、重森弘淹「フォト・モンタージュの流行——風刺的には効果的、映像信仰をはがす」を掲載して、「写真は本来、対象のもつ意味をイメージとして伝達し表現する性格をもっているから、いくつかの写真を組合わせるとき、異質なイメージの衝突と意味の複合が、一枚写真を別の表現的次元へ飛躍させる」とのべつつ、「フォト・モンタージュの表現の可能性には、想像の暴力ともいふべきパンチ力があるだけに、その活用には、原写真がもともと意図したものへの慎重な配慮が必要」とのべ、「しかしそうはいっても、今日のような映像という虚像が、新たな神話的な力をもつようになる」と、むしろ危険を承知のうえで映像信仰というペールをはがしてみたい誘惑が作家たちにはあるだろう」とし、「写真家の手によるフォト・モンタージュの創造」を期待している。

だが、議論はそういう方向には発展しなかった。カメラマン佐藤元洋氏は、「写真は公知の事実か」(『美術手帳』一九七一年一月号)で、「グラフィック・デザイン」木村恒久氏の言によれば、『写真は公知の事実』だそうである」という書き出しで、木

村氏に反論した。ただし、木村氏はカレンダー写真は公知の事実と論じてはいるが、「写真は公知の事実」とのべてはいないので、この佐藤論文は写真一級論の域を出ないのだが、ともかく、紹介しておこう。

……結論からいえば「写真は公知の事実」であるとする氏の考えは常に正しく、それ故に「通常に誤っている」といえる。写真が現実のコピーであるというところが、その物理的、化学的性質からいってどうに証明すべし「偉大な真実」である。それはまさに写真そのものであり、「ごく一部の例外的なものを除けば」、写真に常にそれがとらえるところの「現実」とうらばらの既実にある。しかし、写真といわれるものは人間やそれをとりにまわりの「自然的行爲」の結果ではなく、意図された人間の、極めて人間的な行爲の結果なのだ。

(中略)

写真は「公知の事実」でもあるが、その場合だってそれを事前に意図して行なわれたところの「公知されるべき事実」であり、残されるべくして残された「もののかげ」なのだ。

佐藤氏が写真における撮影者の主体性を懸命に論じたのにたいして、木村氏は、まともに反論して、次のようにのべた。「公知の事実」を逆武器とせよ」『美術手帖』一九七二年二月月号所収。

ともかく、創造の哲理に一切無縁の、六法全書の教条主義をはるかに上回るリンチ私権拡張の茶番劇は、作家自らを「ダンス預金の私的有財

産保護令の穴居で自己顔外を深化させるばかりか、果てにはお上の過保護で骨化する。

(中略)

なぜなら、佐藤氏が漠然たる「地」(ありのまま)と「図」(イメージ)から、「何か」などと対象を志向するとき、その志向意識からつねに「私」の意識をとらえているとどうして確信できるのだ。志向を構成するものが対象とあれば、対象がなければ志向もありえないはずである。ということは、恣意的な「何か」を意識化し、「積極的に取りだそう」と実効を請願するほどに、「反省の法廷」は「何かを意識している私」を「私を見る」わけであり、そこでは「私」も図化され、対象化されておろ、ナルトルが主張したように、「私」は世界のなかの一対象にすぎず、他人と異なる特権的な対象への視座を持ってはいはずである。

(中略)

一体、誰が南京大虐殺の写真を密封していたのか。つまり、「公知の事実」の役割をいま一戦闘員として擬視しなければ、佐藤氏の「何か」的公民實質は、情報操作作用の皇民的實質にすりかえられるぞ。つまりわれら自身の共同性の根拠とは何かであり、デザインとは民衆の公報媒体ゆえに著作権意識は皆無なのだ。

『美術手帖』の同じ号で、カメラマン丹野章は「単純な法解釈に還せ」を書いて木村氏を批判している。丹野氏は、白川氏を怒らせた木村氏の二次的著作物論について、次のようにのべた。

……木村氏は、違法な手段であれモニタージュエなど二次的な作品も著作物として認められるべきだと言うが、それは、第二の作者の頭の中、あるいは、机上の習作として存在することが自由だということであって、

印刷・公表などの形で社会的に認知させ、合法化をはかることは許され
ない。

丹野氏は、木村氏のアマノ作品Ⅱ二次的著作物説を援用しつつ、
その非合法性を衝いたのであった。その上で、丹野氏は、次のよ
うにのべる。

こんどのトラブルは、アマノ氏のエゴイズムに起因する単純な「盗用」
という認識に還元されることになる。氏は、複写をしたカレンダーに作
者名が示されていないと言いが、発行者に問い合わせることすらし
ていないのは、気の毒ながらお粗末というはかない。

(中略)

そこで木村氏の発想を、「社会的存在となった著作物をすべて開放し
よう」というひとつのユニークな提案と受けとれば、話はまた別で、作
品の財産性を開放するという意味では、一つの方向として興味深い。た
だし、総合的に社会制度の問題として考えるべきで、現体制のもとで
は、単なるアナキズムにすぎない。

白川氏側は、日本写真家協会の後だてを得て、もっぱら法律問
題のワクの中でこの問題に対処してきた。したがって、現代にお
ける芸術表現のあり方といった論点には全くふれていないし、そ
の後もふれことなく今日にいたっている。こうした「著作権」論
において、白川氏側がもっぱら引用・攻撃するのが、木村恒久氏
の前掲の論文「「公知の事実」に専有権はあるか」の次の一節、
すなわち「天野氏の一連のモニタージュ作品は、誰がみても『一

次的著作物』の範疇にある」であるのは、まことに皮肉なこと
であった。たとえば、『日本写真家協会会報』第三〇号(一九七二
年一月一日付)に掲載されている著作権委員会「法律と実際——
白川事件を中心に——」は、木村論文をサカナに、横丁のご隠居
と八っさんの会話よろしく、次のように木村説を批判している。

「ユージン・スミスの写真をだまってモニタージュに使ってみろ
っていうんだ。そんな度胸もないだろうに。その論法じゃ吉川英
治の「宮本武蔵」を断わりなしに勝手に映画化してもいいってこ
とになるじゃないか」。

こうした著作権論を最後に、日写連は沈黙してしまふ。この沈
黙は、アマノ氏側からは「緘口令」と皮肉られたが、その契機は、
日写連会長渡辺義雄氏の次のような発言である。(『日本写真家
協会会報』第三一号所収)。

……美術雑誌では単純な侵害事件から芸術論争に持ち込み、事件の内
容をいたずらに紛糾させているようです。会員はもちろん全写真家がこ
ぞっての声援こそ大きな後楯となるでしょう。声援といってもやたらに
雑音を立てることなく、一丸となって静かに見守ることです。

こうして、かつての松川事件裁判のときに「公正な裁判を！」
と訴える大衆運動を「雑音」とよんだ最高裁判中長官と同じ論理
がここにあらわれる。それ以後、地裁判決にいたるまで、写真家
のこの裁判にたいする社会的発表は全くなかったのであった。

一九七二年に入ると、白川氏側は日写連もふくめて、全く沈黙し、それに逆比例して、『美術手帖』をはじめとして、他のいくつかの雑誌がこの問題にとりくみはじめると同時に、アマノ氏側は、四回にわたって「準備書面」を東京地裁に提出する。

この時期にとりあげられた問題は、法律論というよりも、白川氏の写真にたいするイデオロギー批判であり、そうした批判の一つの形式としてのモンタージュ論であり、白川氏の写真のもつイデオロギー批判であった。こうした争点を最初に提出したのは、やはり木村恒久氏である。木村氏は、「二次的著作物」論をひっこめて、より具体的な争点を明かにした。まず、木村氏は「写真の偉大なる真理」をピンハネしてきたのは誰なんだ（『美術手帳』一九七二年二月号）で、次のように白川氏を批判する。

白川氏は問題の広告カレンダーのスキー写真を「地球の美しさをカメラを通じて再発見し、人間性回復をこめた芸術活動」と証明。手ばなしの芸術の色つやへの賛美はともかく、未踏のアルプス山頂にプロ・スキーヤーを一気にへりて人工的に登頂させ、その滑降シネプールのアクロバットの専門偏重の軌跡を「人間性回復」と自賛する思考の根柢から、すぐさま専門独走の技術バンザイ主義の玉碎で、かろうじて達成した〈N.A.S.A.のビッグ・サーカス即ち国家〉の、なんら大衆に保証もない啓蒙意識のみを喚起させよう。

(中略)

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

その不遜ともみえる専門偏重思考の切り売りによるアクロバットの幻術の自然支配で、ぼくたちの意識を芸術の色つや付で〈先取り〉して啓蒙するなら、当然「後(あと)取り」でその啓蒙意識を清算するのは表現者なら誰しもが企図すること。そうしてアマノ氏が〈大公害待望論〉ともいべき逆説で、フェティシズムのみを充満させる映像に物質文明の元凶である自動車タイヤを劇的に噴重ね、地球が崩壊するかのとき煽情的景観で具体的に叛乱を鼓吹するのは、文字どおり創造的マッド(気狂い)としての一市民が、社会から課せられた露払いの役割りを覚醒的に突進したことで、別に驚くにあたらない。

また、塩原経史氏は、白川氏や前掲の日写連著作権委員会がアマノ氏を盗人よばわりにしたことをとりあげて、複製文化論を展開した。アマノ氏が白川氏の告訴について、「表現の自由」の観点から批判したのにたいして、「著作権委員会」は、次のように書いた。「なにいつてるんだ、だけど、まず泥棒にはそんなことをいう権利はないということだよ」。それにたいする塩原氏の説は、次のとおりである（表現の自由を抑圧する著作権の主張は自縄自縛だ）『美術手帳』一九七二年三月号）。

……であるとするならば、写真のすぐれた機能のひとつである複製の手段を否定して写真の存在を語るができないとき、著作権私有の主張は、いったいどこに拠点を置けば自家撞着せずすむのだろうか。

私の考えでは、複製の可能性のそも何かの具体的意味が具体的に批判されるただなかに、著作たる某の固有性が浮かびあがってくるはずである。著作者某がネガやプリントを物理的にいくら専有したとて、われ

われの立場からはいっこうに恐れるものではない。しかし、某の具体的意味内容たる映像が、われわれの立場を盗奪し、腐蝕させるものであるとするなら、われわれは創造の領域で、その欺瞞や空虚な幻術を発いていかねばならない。

(中略)

明言するなら、その美しい山岳写真が美しいければ美しいほど、大虚殺されつつあるわれわれの現実を擬装していることになる。

(中略)

しかも、コラージュは、複製物大洪水の文化の秩序を破壊し、他者の欺瞞に満ちた映像空間を峻拒し、われわれの共有空間を指向する、すぐれた手法なのだ。相手が白川氏の職人的専門技術の結晶である『美しい地球』のニスブリをそのままに盗む商業資本の場合とまるで異質の問題であることを認識し、もはや訴訟のよりどころが否定された以上、木村氏の提案するように、もう一度『各領域の表現作家が徹底的な自由討議の場をもち解決』するよう努力すべきではないだろうか。少くとも法廷において、アマノ氏が敗けるようなことがあるなら、全デザイナーにとって、そして全写真家においてさえ、『表現の自由』を自縛する結果を見るだろことは疑いをいれない。

塩原氏の指摘する複製芸術と表現の自由のかかわりについては、この時期にいくつかの論文が発表されている。たとえば、柳本尚規は「死語へのあこがれを取り除いたら何が残るんだ」(『美術手帳』一九七二年三月号)で、『プレイボーイ』誌一九七二年一月九日号のコラム「モードギャラリ」が著作権者に無断で写真を複製したとして、「おわび」を出した事件を報告したあと、多田道太郎の「複製芸術とは何か」で言及されている「オリジナル信仰」

ついで次のようにのべる。

明瞭なことは、神話作用つまりまやかしの働きかけは、あるひとつの意味作用を、意味するものにしてしまい、意味されるものを与えられることによって、ひとつの意味作用からもうひとつの意味作用を現わせしめる働きかけをなす。これこそは社会にあってはその社会の支配的イデオロギの利益のために働くものだということ。山が薊欄豪華！とどまることを知らない美しさ！であると言うのは、山は山である最初の意味作用からもうひとつの意味作用へ転ずる際の決定的な感動となる。

(中略)

写真著作権、人格権は、いまや歴史的段階的ブルジョワの死語の思想を守り抜く最後の砦として機能しはじめた。神話作用の合法的手段として機能しはじめた。それはイデオロギーとしての機能のことだ。それは同時に危険な写真家を洗いざらいにする機会をいま供してくれている。

同じ問題について木村恒久は、「記録の仮象性」(『季刊ファイル』第二二号・一九七二年七月刊)で、次のようにのべている。

……となると、映像にかぎらず、画一的・独断的命題の(公的ドキュメント)時代における(表現の自由)とは、それが旧来のような分業的制度化で霧散化させないためにも、表現つまり(公的ドキュメント)(あらゆる情報がそうでもあろう)の(受け手)の側の情報収集・検索の手続きこそが(表現の自由)の(中核)に位置しなければならぬ。いやむしろ、表現の自由が——かつてリンツキーの(最も便利な——単純な複写機)が権力に抗する人民の抵抗権の象徴とみなされたように——人民の専制に抗する抵抗権の一部を構成するものと把握されてきた意味が

現代に拡大されて結晶したものであれば、表現の自由とは、荒瀬豊氏が「知る権利」で述べたように「人民の抵抗権の出発点に位置する権利」を、必要不可欠な手続きであるという認識によってこそ、表現の自由の保障規定は基礎づけられることになる。それは表現とは、「送り手」ではなく、徹底して「受け手」に譲渡された抵抗権が基盤になるのは当然である。

表現の自由にかかわる議論は、「公共性」イデオロギーの抽出にまで進んでゆく。すなわち、マルクス・エンゲルス「ドイツ・イデオロギー」で展開されているように、階級社会では、特定階級の特殊利害が、普遍的利害としてあらわれるところに、支配のイデオロギーが貫徹するわけだが、この論理が芸術のジャンルで、どのように作用しているかを針生一郎は「複製に私有権はあるか」(『話の特集』一九七二年七月号)で、次のようにのべている。

わたしの考えでは、あらゆる芸術作品の著作物には、物質と情報の両面がふくまれている。それらの複製が可能なのは、この両面の分離がいかおう可能だからである。ところで、情報は商品とはなりうるが、私有財産とは絶対になりえない。情報の生産とは本来、既知の情報の貯蔵、伝播、加工、再編過程をふくみ、さらに情報の本来の公開性、共有性、親念性は再譲渡を禁止する完結した市場を成立させないからである。したがって情報革命とよばれるものな場合には、既存の生産と所有の関係の根底的な変革をうながす要因がひそんでいる。この課題からみれば、私有意識にもとづくオリジナリティや著作権の観念は、あくまでも過渡的な意識しかもちえない。

だが、このような情報革命の課題に逆行して、あらゆる情報を権力の

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

中核に吸いあげ、完全な国家管理をめざすが、今日の支配層の企図なのだ。注意しなければならないのは、この高度管理社会はかつてのファシズムや軍国主義のように、滅私奉公型のタテマエをかならずしもとらないことである。むしろ、私的利害やプライバシーは、権力によってかわれた専門や職業やマイホームのなかに自足させ、その総和の上に「擬公共性」の幻影をつくりあげるのが、「おかし」の新しいねらいである。

こうした観点は、コラージュ、モニタージュ論へも広がってゆく。たとえば、池田満寿夫は「イメージの覚え書、あるいは創造力の媒介として」(『美術手帳』一九七二年六月号)で、次のようにのべている。

古典的美学では素材そのものも自分で蒸らしなければならなかったが、印刷技術の発達した今日では、印刷された映像は日常生活のなかでありあまるほどの情報源を提供してくれる。すでに一度印刷されたものは、写真であれ、活字であれ、それはレディ・メイドとしてファイルのなかに分類される運命にある。分類された映像は、しかし、実在の総合ではなく、映像化された概念の形骸にすぎない。コラージュがそれらの形骸を再構成することで有機的なもう一つ別の世界を創造することは周知の通りである。このコラージュによる構成のなかに写真が含まれ、それを写真的に再描写するとき、私の感情移入をおこなう機会が与えられるというわけなのだ。レディ・メイドの印刷物なり写真を用いるのは、概念的な形態をばじめから再現しようとするシステムを省略したいからにはかならない。まるつきり無の状態から出発するより、すでにできあがっている形態から出発する方が、私の絵画における観念をよりいっそう明

瞭なものにしてくれる。一つの基本的なシステムを故意に放棄することにより、既成の形態に修正を加えたり、変更を強要したりする操作のなかに、私の好む批評的要素が、つまり諸論がより明瞭に介入してくるのである。その諸論をつくるために、私には既成の映像(写真)が必要なのである。

以上にのべたような複製芸術論としての写真論とモニタージュ論とを結合させて総合的に論じたのが、中原佑介氏であった。

〔記憶と記録についての小論（『季刊フィルム』第二号一九七二年七月刊）〕。中原氏は、複製時代における写真の〈アウラ〉をとりあげ、〈時間的アウラ〉と名付ける。そのアウラを払拭できるものとして、フォト・モニタージュがあると云うのである。要点部分を、次に紹介しよう。

この記憶領域におけるイメージの私有意識は、実体のアウラ化によって、あたかも記憶の共有化というように知覚される。マス・メディアという旗印が、この共有化の知覚を強化する。公共性は実体のアウラ化の護符なのである。イメージの私有意識は、こうしてメディアの社会的な所有関係によって支配されてしまう。写真の場合には、事態はまさに逆に展開する。写真における〈その時〉〈そこで〉という一回性を持った経験（これは、撮るものについても、撮られるものについても同じである）が、複製によって社会化される時、その経験の一回性にも拡大されたように見える。どのように私的な写真でも、複製によって社会化されるときには、私的な性格を払拭されるからである。写真では、このイメージの共有性が大前提である。それは記憶でなく記録性を土台にし

ている。しかし、写真を撮るといふ行為の一回性をポイントとして、この共有性に逆転劇が生じる。写真の場合、ある種のアウラが写真の私有観念をつくりだすのである。私はそれを写真の持つ時間的アウラといいたいと思う。テレビにおいては、実体のアウラ化は物理的にも心理的にも空間的なものである。しかし写真の場合、空間的な意味でのアウラは起こりにくい。〈その時〉〈そこで〉という経験の一回性が、複製化されることによって実体のないものになるとき、そこに生じるのは時間に関するアウラである（写真を撮るのに、どのように苦心して写真を撮ったかというのは、経験の一回性を写真の時間的アウラに置換しようという意図のあらわれにほかならない）。私は先にもいったように、この経験の一回性は絶対的だと思う。しかし、それを写真における時間的アウラに転換するのは、記録を自己の記憶に置きかえることなのである。

（中略）

写真によって、写真の時間的アウラを払拭するには、写真の記録性そのものを写真化することである。フォト・モニタージュの意味はそこにある。フォト・モニタージュでは、写真の意味を変えようという意図があらわになる。つまり、その意図がくりだされたもののリアリティを決定するのである。

このようにして、白川・アマノ裁判は、たんなる著作権問題から、芸術論、表現論へとひろがりを見せた。こうした社会的視野に立った議論は、これまでは映画については行われていたものの、写真についてはきわめて少なかったので、これにたいする写真家側の参加が期待されたのだが、全くの沈黙が守られた。この段階での諸議論は、より深められねばならない争点を多数ふくんでい

たから、写真家側の黙殺は、貴重な機会を失わせたと云えるだろう。

註 この時期の論文は、右にかかげたもののほかに、次のようなものが発表されている。コラム「写真著作権裁判への視点——現代写真の〈思想〉を問え」(『日本読書新聞』一九七二年三月二七日号)、木村恒久「映像記録・信仰の解体」上・下(『日本読書新聞』一九七二年四月二四日号・五月一日号)、佐野寛「二次的著作物って何だろう」(『コマーシャル・フォト』一九七二年四月号)、中馬卓平「写真著作権と批評的意識」(『日本読書新聞』一九七二年五月八日号)、辰巳四郎「(写真とアート)』私の場合」(『美術手帳』一九七二年六月号)、木村恒久「写真の『見る権利』を議案せよ」(『前掲誌』)、柳本尚規「気恥かしさ 複雑さ」(『創』一九七二年七月号)、柳本尚規「写真のイデオロギー的展開」(『季刊フィルム』第二号)、柳本尚規「著作権から遙かに離れて」(『美術手帳』一九七二年八月・九月号)、冬野木枯「単純な解釈に還せ」(『美術手帳』一九七二年十一月号)。

VI

第一回公判は、七月二十一日、東京地裁で、原告白川義員、証人金丸重嶺、被告マッド・アマノ、証人中原佑介が出席して開かれた。第一回公判は九月二十日に開かれたが、弁護士間の事務打合せで終わった。

第二回公判で、白川氏側申請の証人金丸重嶺氏は、「SOSがでることになって、原告の写真の価値が減失したというの」という裁判官の質問に、次のように答えている。

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

SOSがでることによって、原写真と比べると、原告の写真のそれだけを見れば、価値は変わりません。しかし、タイヤが加えられて、発表されたことによって、別な形で使われ、シニールの面白さが、原作者の意図したことより、別な意図の中にとり上げられてしまったということですよ。

中原佑介氏は、もっぱらコラーージュとモンタージュ写真について述べた。

裁判官 芸術形式として認められることは他人の写真を無断で使ってもよいということとは違うね

中原 フォト・モンタージュという場合、そもそも始まりから、素材は写真で、写真ということが前提です。ピカソの場合は、写真ではなく、新聞をはりつけているもので、ほかの部分には油絵です。したがってこの作品は、コラーージュです。歴史的には、実際のものを用いてはりつける、これが発展して油絵をかかるときに、いろんな既せい印刷されたもの、例えば、新聞ボスターなどを切ってはりつけること、それから木なども切ってはるとか組合せてのりづけする、これがコラーージュでした。フォト・モンタージュは、新聞とか、壁紙でなく写真を素材としたコラーージュと考えてよい訳です。写真とは、他人の写真、新聞にでている写真を使うことです。

裁判官 自分の写した写真を使うことは、フォト・モンタージュとは言わないか。

中原 自分の写した写真を使うことはあるかも知れないが、それは、一つのモンタージュの素材になっては過ぎません。

裁判官 フォト・モンタージュが認められているということは、他人の写真が無断で使うことが認められるという趣旨か。

資料 白川・アマノ裁判（I）

中原 フォト・モンタージュというのは、もともとそんなものです。

白川氏は、アマノ氏の写真によって、自分の写真が傷つけられ、今後のアルプスにおける撮影にも支障が生じたとのべ、さらに、精神的ショックについて、次のように陳述した。

いちばん大きいのはタイヤの問題です。このタイヤのはいった写真を見て私は本当に驚いたわけです。私はいま三歳になる一人娘がいるわけですが、この子供の首を犬の首にすげかえられたようなショックを受けました。その犬の首にすげかえられた子供が町を歩いている、人中を歩いていて、それを見ている親の気持ちです。ですから、私としてはそんな子供は一日も早く死んでくれたら、ほっとするわけです。ですから、こんな写真は一日も早く地上からなくなることを願っています。

（中略）

私の意図が完全に破壊されているということ。地球の再発見というねらいにまったくこれは関係ない、と。そういう美しい写真を写真に興味のない人にも、それから風景や自然に何ら感動も覚えのない人にも、あらゆる人にこの地球のすばらしさを見ていただきたい。それによって世の中が、まともな、住みよい世の中になりはしないかという願いでやっています。その私の願いが破壊されてしまい、その破壊のされたは言葉では説明できないくらいです。

それが一つ、それが今被告側の弁護士からいろんなモンタージュ写真を見せられましたが、この準備書面を見ると、ナチ時代のごがいろいろあるわけです。これは戦争中のことをいろいろ言われても困るわけだとえばベトナム戦争は電波法なにか関係なくやっています。自分分には都合のいい電波を出して戦争をしている。法律なんかまったく無視

している。そういう戦争時代のものをもってきて証拠だといっても通じないです。戦時において人を殺しているということは、平時においては成り立たないのと同様です。

アマノ氏は、作品の制作の動機と意図について、次のように陳述した。

この仕事の内容が風刺、ということば批判ですね、これが私の仕事のベースになっているつもりでやっております。ということ、社会風刺ということもありましょうし、それから世の中に出ている情報、情報化時代ですから、世の中にはテレビ、新聞、雑誌、広告物、その他印刷されたものなどがたくさん出ているわけです。それを私たちがつねる見る側に立っているわけです。これは物を作るアーティストだけじゃなく、一般の消費者も、ふくめてという意味で、いつも情報過剰時代に痛めつけられているといえますが、たくさんさんの情報が流れているという社会であるということ認識しているわけですが、まあ、情報公害ということばもあります、非常にたくさんさんの情報が出ている中で私がこういう仕事をやる場合に、本当にその情報というものが正しいものであるかと、つねにそういうことを考えているわけです。ですから、その場合に、風刺ないしは批判という目で、出てきた情報に対して批判をするということが作品のベースになっておりますから、この場合のスキーマの写真つまりA I U というスポンサーが作った大変きれいだぞと言わんばかりのカレンダーに対して、実にこういう見方もあるんじゃないかという、受け手の立場から批判をしたものがこの作品でございます。

このようにして、審理は実質的に終わった。裁判で芸術表現は不

発に終わった。証人の中原佑介氏は、次のように書いている。「……この裁判をめぐって、中平卓馬さんや木村恒久さん、あるいは柳本尚遠さんなどが、『イメージの私有』とか『写真の著作権』といった問題を立てて論じてきたのが、気の毎になりました。この苦労の結果の作品をどうしてくれるつもりだといわれれば、『イメージの私有』などといってみても、およそ歯が立たません」〔写真苦勞時〕『話の特集』一九七二年一〇月号。

だが、アマノ氏は、まだ、あきらめていなかった。彼は、「準備書面・第四一（一九七二年九月付）」で、次のようにのべている。

被告の本件フォト・モンタージユの発表によって、原告の写真の社会的評価が多少下ったことがあるかもしれない（被告としては、原告の写真の価値が、滅失したとか、破壊されたというようなことは到底考えられないところであるが）。しかしそれは、被告の本件フォト・モンタージユが、風刺的に批評したものであるからである。

凡そ、芸術上の著作物に対する批評というものは、その著作物に対する毀譽褒貶を伴うことを常とするものであると考える。（これは芸術上の著作物のみでなく、学術上の著作物や、現実の政治についても同様である。）

したがって、その著作物が正しい批評で、ほめられれば、その社会的評価は上がるのであろうし、また、けなされれば、その社会的評価は下がるのであろう。しかし、それはあくまでも正しい批評論からである。被告訴訟代理人が証人取問の際、ふと頭にあがった例で、粗雑なたとえではあるが、証憑にあらわれているので、その例をとると、モナリザの絵が漫画化されたものは多いが、いくらか漫画化されても、モナリザの社会的

評価が下がったものではないと考える。名画を漫画化することも一つの風刺的な批評であると思われるが（これは名画に限らず、その他の芸術又は芸術作品或は、現実の政治さえも漫画によって風刺的に批評されることは非常に多いところである）、これによって、モナリザの社会的評価が下がらないのは、その漫画による風刺が正しい批評ではないからである。

原告にとっても、その著作物が、毎日芸術賞や、芸術選奨文部大臣賞によりほめられたことにより、その社会的評価があがったものと考ええる。それは、右の賞の選考にたずさわった批評家が正しい批評をしたからであらう。

それと反対に、被告の本件フォト・モンタージユにより、原告の写真に祭する社会的評価が多少でも下がったとすれば、被告の本件フォト・モンタージユによる風刺的な批評（それは、原告の写真のシェプレンがスノータイヤのわだちに似ていることを指摘して、「非常にきれいですよ」といわんばかりの、冬山をきれいに滑っている様子の写真も、見方をかえれば、車の公害に逃げまどっている人間の悲しさを表わしているのではないか）（前述第六項一六頁御参照）、との批評である）が正しかったことを物語るものである。

原告は著名な写真家である。フォト・モンタージユが、法律上の問題は別として、風刺の芸術的方法として認められているものであることを知らぬわけはないと考えられる。これは既に陳述したところである。

それを、世界でかかって行われたことがないにもかかわらず、あえて、本件のように著作権法上の問題としてとりあげるといふことは、自己の著作物が被告の本件フォト・モンタージユにより批評されたことによる不快感からではないかと考える。原告が供述するように、多額の費用をかけ、また身の危険までおかし、努力して作った作品、そのシェプレン

資料 白川・アマノ裁判 (I)

が、スノータイヤのわだちらにたとえられた原告の不快感は、被告として
もわからないわけではない。

しかしながら、このような批評に対しても謙虚に耳をかたむけること
が、原告が、世界的写真家として、更に生長してゆくゆえんではないだ
ろうか。

中平卓馬「複製時代の「表現」とはなにか」『朝日ジャーナル』
(一九七二年九月二十九日号)は、アマノ氏を補強して、次のように書
いている。

白川義員氏のアルプスの写真が表現であるとするならば、マッド・ア
マノ氏の「軌跡」もまた同等の表現であると私は考える。問題はまずこ
の一点を認めたくえて初めて立てられるべきである。その際マッド・ア
マノ氏が白川義員氏の写真を素材として使ったのは、まさしく中原祐介
氏の指摘したように、それが既存のイメージであるからにはかならな
い。それがハワイのフラダンスの写真や、フジヤマ、ゲイシャなど同
列の絵はがきのアルプスの「美しい」写真であり、しかも象徴的には
平和な生活を保証する保険会社のカレンダーであったからにはかならな
い。それらが現実の矛盾、抗争を雲散霧消させたところで成立する疑似
ユートピアのイメージであったからにはかならない。

VII

二回の裁判のあと、十一月二〇日、判決が下された。白川氏の
全面的勝訴であった。左に判決の「主文」と「理由」をかかげる。

昭和四六年の第八六四三号

判 決

東京都港区高輪二丁目二番一五号

原 告 白川 義 員

右訴訟代理人弁護士 竹 沢 哲 夫

同 千 葉 憲 雄

同 都 田 谷 区 祖 師 谷 五 丁 目 二 〇 番 一 〇 号

被 告 天 野 正 之

右訴訟代理人弁護士 依 田 敬 一 郎

右当事者間の損害賠償請求事件について、当裁判所は、つぎのとおり
判決する。

主 文

一 被告は、原告に対し、金五〇〇、〇〇〇円およびこれに対する昭和
四六年一〇月七日から完済に至るまで年五分の割合による金員を支払
え。

二 被告は、その費用をもって、原告のために、株式会社朝日新聞社
(東京本社)発行の朝日新聞、株式会社毎日新聞社(東京本社)発行
の毎日新聞、株式会社読売新聞社発行の読売新聞の各全国版社会面に
二段抜左右一〇センチメートルのスペースをもって、見出し二〇級ゴ
シック、本文一六級明朝体、被告名および宛名一八級明朝体の写真植
字を使用して、別紙謝罪広告目録記載の広告を一回掲載せよ。

三 訴訟費用は、被告の負担とする。

四 この判決の第一項は、仮に執行することができる。

事 実

第一 当事者の申立(略)

第二 請求原因(略)

第三 被告の答弁および主張(略)

第四 立証(略)

理 由

一 被告が別添写真(2)の写真をつくり、これを被告の写真集「SOS」の二〇ページの写真として登載し、昭和四五年一月頃発行して公表したこと、被告が株式会社講談社発行の「週刊現代」の昭和四五年六月四日号に「グラフィック特集 マッド・アマノの奇妙な世界」なる題名のもとに一連の写真を発表し、そのうち別添(2)の写真に「軌跡一」という題号を附して公表したことは、当事者間に争いが無い。

二 成立に争いのない甲第一号証の一、二、同第二号証の一、二、同第三号証の一ないし三、乙第一号証、原告、被告各本人尋問の結果を総合すると、原告は、本件写真(別添(1)の写真)を昭和四一年四月二十七日オーストリア国チロル州サン・クリストフで撮影し、昭和四二年一月一日付実業之日本社発行の「SKI 67第四集」に発表して公表したこと、被告は、アメリカン・インターナショナル・アングラーライター社(A・I・U)が発行した昭和四三年度のカレンダーに掲載されていた本件写真(もつとも右写真)は、前記「SKI 67第四集」に掲載された写真と比べると、その左側部分が約五分の一カットしてある。と、ブリジストンタイヤ株式会社のタイヤの広告写真とを合成し、本件写真の上方やや右寄りに前記タイヤを配して、白黒で別添(2)の写真を作成したこと(もつとも、前記被告の写真集「SOS」においては、前記A・I・Uのカレンダーにおける本件写真の左側方がさらに約三分の一、週刊現代に掲載された写真においては約六分の一のカットされている。)を認めることができ、他に右認定を左右するに足る証拠はない。

三 右事実によれば、原告が本件写真について著作権を有していること

はいうまでもない。

被告は、別添(2)の写真はモンタージュ写真であって、他人の写真を素材にしてはいるが、原写真の思想、感情とは別個の思想、感情を表現する新たな著作物であるから、原写真の偽作となるものではないと主張するが、別添(2)の写真のようないわゆるモンタージュ写真が、一つの芸術形式として認められるということ、あるいは、現に一つの芸術形式として認められているということ、別添(2)のいわゆるモンタージュ写真が原告の本件写真の著作権を侵害しているかどうかということとは全く別個の問題であり、別添(2)の写真が本件写真とは別の思想、感情を表現する新たな著作物であるからといって、別添(2)の写真が本件写真の偽作となるものではないということはできない。モンタージュ写真の中には、他人の写真や絵画等の中から大部分のみを引き出してつなぎあわせ、全体として元の写真なり絵画なりの原形が分らないままでモンタージュされ、したがって、原著作権者の著作権の侵害が問題となりえないようなものも存在するであろうが、別添(2)の写真は、右のような場合と異なり、前認定のように本件写真の右寄り上部にタイヤを配置しただけのものであって、別添(2)の写真が本件写真を素材としているものであることは一目瞭然である。このように、自己の著作物の中に、他人の著作権のある著作物を、その著作権者の承諾を得ることなく、一部または全部とり込んで公表することは、いわゆる剽窃であって、他人の著作権を侵害するものであるのももちろんである。本件写真是、カラー写真であり、別添(2)の写真は白黒写真であるが、別添(2)の写真がカラーを白黒に変えた以外は本件写真の大部分をそのまま複製しているものであり、右複製につき原告の承諾を得たことは被告の主張立証しないところであり、前認定の事実によれば、被告には少なくとも過失があったものというべきであるか

ら、他に被告の右複製を正当化しうる事由の認められない本件においては、被告の右本件の写真の複製は、原告の著作権を侵害する違法のものであるといわなければならない。このことは別添(2)の写真が本件写真とは別個の表象、思想、感情を与えるものであるかどうかといふことは全く別の問題である。

四 被告は、別添(2)の写真製作の意図は、巨大なタイヤによって自動車を表象し、スキーマのシネプールの自動車のわだちにしたとえ、写真の下のスキーマは自動車から人が逃れんとしている様をあらわして、自動車による公害の現況を風刺的に批評したものであり、したがって、本件写真の製作意図を破壊したり、茶化したり、侮辱したりしたものではなく、また、被告の右写真は、スキーマシネプールのわだちに似ていることを指摘することにより、原写真の美術的評価を批判するとの意図を有するものであって、このために原写真を引用したものであるから、なんら著作権の侵害となるものではなく、右引用は正当なる範囲内で行われたものであるから出所の明示を要しない、と主張するので、以下その主張について検討する。

本件に適用ある(昭和四五年法律第四八号著作権法則第一七条参照)旧法第三〇条第一項は、「既ニ発行シタル著作物ヲ左ノ方法ニ依リ複製スルハ偽作ト看做サス」とし、同項第二号は、「自己ノ著作物中ニ正当ノ範囲内ニ於テ節録引用スルコト」と規定している。「節録引用」とは、短く記載して引用することであり、短くとは、引用するものと引用されるものとの相対関係によって決めらるべきものであり、「引用」とは、著作物に創作的に表現された思想または感情を、原作のまま、自己の著作目的に適合するように摘録して、自己の著作物中に利用することをいうのであり、原作の思想感情を改変して自己の著作物の中に取り入れ、これを自己の著作物とすることは、原作の

表現の大部分をそのまま利用するものであっても、すでに改作であつて、引用ではないと解するのが相当である。別添(2)の写真は、前説明のように、本件写真の上部に、中央より右側寄りに自動車のタイヤを配したことに、本件写真に表示されている右側の山はタイヤによって隠され、被告自身主張するように、本件写真とは異なった思想なり感情なりを表示するものとなつていたのであって、被告による本件写真のこのような使用方法は引用であるとはいえないのである。みづから原作を改変破壊しておきながら、それが原作に対する批評であるから、右の改変は原著作者の承諾を得なくても著作権を侵害することにならないといふがごときは、それ自体許されないといわなければならない。別添(2)の写真によって、自動車による公害の現況を風刺的に批評するといふことが、本件写真を改変して原告の著作権を侵害することを正当化するものでないことはいうまでもなく、被告の右写真は、少くとも本件写真の製作意図を破壊してしまつてゐることは、兩者を対比することにより、説明をまつまでもなく明らかである。

以上のとおり、別添(2)の写真は、本件写真を「正当の範囲内において節録引用したのではないから、仮に被告が別添(2)の写真に本件写真の出所を表示して公表したとしてもなお原告に対する関係でその著作権を侵害することとなり、それによつて生じた損害を賠償しななければならないものといふべきである。

そこで、損害額についてみるに、成立争ひのない甲第四証の一(1)(1)(2)、同号証の二ないし二一、同第五号証の一ないし四、同第六号証の一ないし三、同第七号証の一ないし四、同第八号証ないし第一〇号証同第一一號証の一ないし三、同第一二號証の一ないし六および(2)で主張本人尋問の結果を総合すると、原告が請求原因五(1)および(2)で主張の事実の全部ならびに原告はその写真集「ヒマラヤ」によつて昭和四七

年一月一四日毎日芸術賞、同年三月二四日芸術選奨文部大臣賞を受賞した事、写真家としてこの二賞を受賞したものは原告の他に三人しかいないこと、原告は原作作成の写真一枚を金二〇〇、〇〇〇円の使用料で他に使用させていることを認めることができ、他に右認定を左右するに足る証拠はない。右認定事実によれば、被告の行為による原告の著作権の侵害による精神的苦痛については、金五〇〇、〇〇〇円をもって慰給されるべきものとするのが相当であり、さらに、写真家としての原告の毀損された名誉信用については、被告に対し、主文第二項記載のとおり別紙謝罪広告目録記載の広告を掲載させることにより、その回復がされうべきものと認められる。

六 よつて、損害賠償として金五〇〇、〇〇〇円とこれに対する本件訴状送達の日を翌日であることが記録上明らかな昭和四六年一〇月七日から右完済までの民法所定の年五分の金員の支払及び前記謝罪広告の掲載を求める原告の本訴請求は、その余の判断をまつまでもなく、いずれも正当であるから、これを認容することとし、訴訟費用の負担について民事訴訟法第八九条、金員支払を命ずる部分に対する仮執行の宣言について同法第一九六条を適用して、主文のとおり判決する。

東京地方裁判所民事第二九部

裁判長裁判官

荒木 秀一

裁判官

高林 克巳

裁判官

野沢 明

謝罪広告

私の写真集として昭和四五年四月刊行した「SOOS」中、二〇葉目の写真および週刊現代四五年六月四第号に「軌跡」と題して掲載発表した写真は、株式会社実業之日本社発行S K I 67第四集または昭和四三年用A・I・Uカレンダーに貴殿が発表されたサンクリストフを

清降するスキー写真を無断で複写盗用し、かつ、右上部タイヤを配して改ざんしたものであって、貴殿の著作権ならびに著作人格権を侵害したものであり、多大のご迷惑をかけたことをここに深くお詫びいたします。

マツダ・アマノこと

天野 正之

この判決は、モンタージュ写真が一つの芸術形式として認められるということ、その写真が著作権を侵害していることには全く別の問題であり、アマノ氏の写真が原告の写真とは別の思想、感情を表現する新たな著作物であるからといって、偽作ではないとは言えず、「剽窃」にあたるのとべたのであった。

VIII

アマノ氏は、ただちに控訴した。左は控訴状全文である。

控訴状

東京都世田谷区祖師谷五丁目二〇番一〇号

控訴人(被告) 天野 正之

東京都中央区銀座六丁目八番七号

交詢ビル五〇八号室電話五七一局七二六三番

右訴訟代理人弁護士 依田 敬一郎

東京都港区高輪二丁目二番一五号

被控訴人 白川 義員

右当事者間の東京地方裁判所昭和四六年(ワ)第八四三号損害賠償請

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

求事件について昭和四七年一月二〇日言渡され、同月二十五日送還された判決は、全部不服であるから控訴を提起する。

原判決の表示(略)

控訴の趣旨

- 一、原判決を取消す、
 - 二、被控訴人の請求を棄却する、
 - 三、訴訟費用は、第一、二審とも、被控訴人の負担とする、
- との判決を求める。

控訴の理由

- 一、控訴人の本訴の請求原因に対する答弁及び抗弁は、いづれも原判決の事実欄指示のとおりであるが、原判決一一枚目表(三)とある以下原判決一一枚目裏七行目までを次のとおり変更またはふえんして主張する。
- 二、被告の別添(2)写真の本件モンタージュ写真作成の意図は次のとおりである。

- (1) 原告の別添(1)の写真(アメリカン・インターナショナル・アンダーライター社(A・I・U)の昭和四五年のカレンダーに掲載されていた写真)にタイヤを配することによって、スキーのシュプールが、タイヤのわだちに似ていることを指摘し、写真の下のスキーヤーは自動車から人が逃れている様をあらわして、
- (2) 非常にきれいですよといわんばかりの冬山をきれいに滑っている様子の写真も(原告は、それが地球の美しさに感動し、この地球の美しさを原告のカメラをおして再発見し、さらに再発見によって人間の良識と人間性の回復になんらかの可能性を見出さんとする意図で作成したというのであるが)、見方をかえれば、車の公害に逃げまどっている人間の悲しさを表わしているのではないか、という原写真の美術的評価を風刺的に批判するとともに

- (3) 自動車による公害の現状を風刺的に批評したものである(以上被告の答弁書の請求の原因に対する答弁第八項の四、被告の昭和四七年九月二〇日付準備書面第七項及び第九項御参照)。

- 四、以上のとおり、被告の本件モンタージュ写真は原告の写真的思想、感情の表現とは別個の思想、感情を表現する別の新たな著作物であり、被告はこのため原写真を引用したものであるから、その引用は、公正な慣行に合致するものであって、旧著作権法第三〇条第一項、同第二号の「正当ノ範囲内ニ於テ節録引用スルコト」に該当し、何等原写真の偽作となるものではない。」

(中略)

- 二、原判決の理由欄における判断は不当である。この点については準備書面を以て詳細に陳述する予定であるが、その要旨を簡単に陳述する。

- (一) 原判決はその第一、二項において本件の事実を認定したうえ、第三項において、右事実のもとでは、控訴人(被告)の本件モンタージュ写真が、被控訴人(原告)の本件写真の著作権を侵害するものであると断定し、控訴人(被告)の本件モンタージュ写真のようなモンタージュ写真が、一つの芸術写真として認められ得るということと、あるいは、現に一つの芸術形式として認められているということとは、控訴人(被告)の本件モンタージュ写真が、被控訴人(原告)の著作権侵害となるかどうかとは別個の問題であるというのである。さらに第四項において、控訴人の本件モンタージュ写真は、被控訴人の写真の節録引用ではないとして、その理由を節録引用とは短く記載して引用することであり、引用とは、著作物に創作的に表現された思想または感情を原作のまま、自己の著作目的に適合するように摘録して自己の著作中に利用することをいうのである、と判

示している。

(二) しかし、原判決の右判示は不当である。

本件における法律上の問題は、控訴人が、被控訴人の写真を素材にして本件モニタージュ写真を作成したことが、旧著作権法の第三〇条第一項及び同項第二号の「正当な範囲内」に於て節録引用スルトに該当するかどうかということである。

被控訴人(原告)は、原審において、出所の表示をしなければ「正当な範囲内の引用」ではないと主張し、控訴人(被告)は、出所の表示は「正当な範囲内の引用」には関係ないと主張したのであるが、原判決はこの点につき判断を示さず、ただ「仮に被告が別添(2)の写真の出所を表示して公表したとしてもなお原告に対する関係でその著作権を侵害することになる」といつているだけで、この点に関する判断を避けたことは、出所の明示は、「正当な範囲内の引用」とは関係ないものと考えたからであると思われる。

(三) しかれば、「節録引用」とは、原審判決のいうとおりであろうか。広辞苑によれば、「節録」とは「適度にはぶいて書きしるすこと」とあり、また「引用」とは「他人の文章や事例または古人の語を引いて自分の説のよりどころとすること」とある。

また、著作権法の著書には「節録引用とは著作物の一部を原作のまま自己の著作物として引用すること(城戸、二二六頁)、自己の著作目的に適合するように抜萃又は省略して摘要すること(同、二五六頁)。全文引用は許されない(小林、二二二頁)」。山本桂一、著作権法(一五頁御参照)とあるだけである。

節録引用につき、何人も、原判決がいうように、「短く記載して引用すること」とか、「引用とは、著作物に創作的に表現された思想、または感情を原作のまま自己の著作物に適合するように摘録」す

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

るといような解釈はしていないのである。論文などのような場合、「短く記載して引用」した場合には、原著作物に創作的に表現された思想、または感情が原作のまま表現されないことが多いのではあるまいか。むしろ引用箇所が短いことよって、原作者からの自己の思想、感情が表現されていないとする批判の方が多いものと思われる(新法はむしろ、この節録という、言葉を廢して、ただ「引用」といつているものである)。

したがって、「節録引用」とは、原判決のように解すべきではなく「他人の文章や事例を適度にはぶいて、自己の著作目的に適合するように利用する」ということだけに解すべきである。したがって、原審判決は「節録引用」なる規定の解釈を控訴人の本件モニタージュ写真が著作権侵害であるとする結論にあわせるために、勝手に解釈したもので、法の解釈を誤ったものである。

四

問題は、その節録引用が、「正当な範囲内に於ける引用」であるか、どうかである。しかれば「正当な範囲内の引用」とは如何なるものであろうか。この点につき、新法は、その第三二条第一項に「公表された著作物は引用して利用することができる。この場合において、その引用は、公正な横行に合致するものであり、かつ、報道、批評、研究その他引用の目的上正当な範囲内で行われるものでなければならぬ」と規定している。この規定は旧法の解釈にとっても同様であると思われる。そうならば、「正当な範囲内の引用」ということは、引用の「目的」の範囲(報道、批評、研究その他)が正当な範囲内ということであって、決して引用された部分の範囲が、原著作物の範囲との比較において正当な範囲内であるかどうかということではないのである。

原判決は、この「正当な範囲内」についての解釈を示さず、「モ

資料 白川・アマノ裁判(Ⅰ)

ンタージュ写真の中には、他人の写真や絵画の中から小部分のみをつなぎあわせ、全体として、元の写真なり絵画なりの原形が分らないまでにモンタージュされ、原著作権の侵害が問題となりえないようなものも存在するであろうが(原審において控訴人が証拠として提出した著名のモンタージュ写真で元の写真の原形がわからないまでにモンタージュされたものは存在しない。控訴人代理人註)、別添(2)の写真は、右のような場合と異り、前認定のように本件写真(その一部である。控訴人代理人註)右寄り上部にタイヤを配しただけのものであり、「本件写真に表示されている右側の山はタイヤによって隠され、右側のものであるから「正当な範囲内の引用」ではない、というのである。

右によれば、原審判決が本件モンタージュ写真を「正当な範囲内の引用」ではない。というのは、決して引用の目的上正当な範囲内ではないといっているのではなく、引用の部分が正当な範囲内ではないといっていることが明らかで、原判決は法の解釈を誤っているものである。

したがって、原判決は「別添(2)の写真のようないわゆるモンタージュ写真が、一つの芸術形式として認められようということ、あるいは、現に一つの芸術形式として認められているということ」は、控訴人の本件モンタージュ写真が、被控訴人の写真の著作権を侵害しているかどうかということと別個の問題であるというような誤った解釈をさしているものである。引用の目的が正当な範囲内であるかどうかの判断には、控訴人の本件モンタージュ写真が現に一つの芸術的形式として認められているかどうかを最も大きな問題であると考ええる。

控訴人は前述の製作意図のもとに、現に一つの芸術形式として社

会に認められているフォト・モンタージュの方法により、本件モンタージュ写真を作成するため、被控訴人の写真を引用したものであり、それは、引用の目的上、正当な範囲内の引用である(原審判決はフォト・モンタージュに対する芸術的評価が充分でなく、それが判決の結論の根拠となっているのではないかと考えるので、本審において多くの美術評論家の証言及び論説によりフォト・モンタージュ及び控訴人の本件モンタージュ写真の芸術的価値について立証したいと思っているものである)。

(四) 以上の理由により、原審判断は不当のものであるから、控訴の趣旨のとおり判決を求めるため本控訴に及ぶものである。

昭和四七年二月

日

控訴人訴訟代理人 依田 敬一郎

東京高等裁判所御中



第三図 1971年用コカ・コーラの
カレンダー

以上の経過から明かなように、白川・アマノ問題は、一方においては、写真というメディアの現代的イデオロギー性が、複製概念を核としてのべられてきた。しかし、こうした議論は写真家の側からの反応が全くないままに大きな論争となることができなかった。他方、裁判では、しごく常識的な「盗用」「改ざん」の議論に終始した。また、判決でも、写真のイデオロギー性やカラージユの批判性については、きわめて「法的」な解釈を行なったにとどまっている。

しかし、この問題は、今後も上級審であらそわれるであろうし、また、芸術表現とイデオロギー性について、地裁判決で終止符がうたれない問題を多数はらんでいる。それは、さまざまな意味で「表現の危機」といわれる現代をシンボリックにあらわしている事件であり、そうした観点にたてば、問題は、まだはじまったばかりと言えるのである。