

テレビ番組フォーマットの法的位置づけに 関する考察

- 一 はじめに
- 二 フォーマットをめぐる状況
 - 1 フォーマットの取引に関する概要
 - 2 諸外国におけるテレビ番組フォーマットの定義
- 三 我が国におけるフォーマットの法的位置づけ
 - 1 諸外国の状況の概観
 - 2 我が国におけるフォーマットの法的位置づけ
- 四 おわりに

諏訪野 大

一 はじめに

「テレビ番組フォーマット」(以下、単に「フォーマット」という。)は、世界のどの国の法律においても規定されていない。

しかし、我々はすでにフォーマットに接している。その事実には気づいていないだけである。

フォーマットとは、番組の企画・コンセプトのみならず、具体的な進行方法、出演者のセリフ、番組セット等のデザイン、音楽・効果音、その他の制作ノウハウをひとまとめにしたものである。⁽¹⁾と理解されている。

我が国において、フォーマットに基づいて制作された番組として最も有名なものは、「クイズ\$ミリオネア」であろう。同番組は、もともと英国の Celador 社が制作した “Who Wants to Be a Millionaire?” という番組のフォーマットをフジテレビが日本版にアレンジしたものである。司会のみのもんたが、回答者に対して「ファイナルアンサー？」と選択肢の決定を促す言葉は流行語にもなったが、それさえもフォーマットに定められたものである。⁽²⁾英国や我が国以外の国において、その国の言語、司会者、回答者によって放送されている同番組を視聴したことのある方も少なくないであろう。

その一方で、我が国から外国へのフォーマットの輸出もされている。

TBS「痛快なりゆき番組 風雲!たけし城」、「SASUKE」、フジテレビ「料理の鉄人」、「トリビアの泉」、日本テレビ「はじめてのおつかい」、「羊マナーの虎」、NHK「ドクターG」などがフォーマット化されて欧米やアジアに輸出され、それぞれの国に合わせてアレンジがなされた番組が制作、放送されている。⁽³⁾また、東京キー局ばかりでなく、大阪の朝日放送も「新婚さんいらっしゃい」のフォーマットをベトナムに輸出しており、日本の司会者の桂文枝と同様に、ベトナムの司会者も椅子から転げ落ちる演出がなされている。⁽⁴⁾

法的裏づけがないにもかかわらず、フォーマットは、世界的なテレビ番組マーケットにおいて、頻繁に取引されている。その取引額は、二〇〇六年から二〇〇八年の間でさえ、約九三億ユーロ（一ユーロ一四〇円換算で一兆三〇〇〇億円余り）と算出されており、⁽⁵⁾現在はさらに増加していることは疑いがないと思われる。

我が国においても、近年、テレビ業界の枠を超えて、その動向に注目が集まり始めており、総務省の発行する情報通信白書でも、平成二六年版において初めて取り上げられた。

同白書によれば、平成二四年度の我が国の放送コンテンツ関連輸出総額は一〇四億三〇〇〇万円であるが、フォーマット及びリメイク権の構成比率はそのうち七パーセントを占めており、⁽⁶⁾したがって、年間で七億三〇〇〇万円余りとなる。フォーマットのみでは、その額はさらに小さいものとなる。

世界の市場規模からすると、我が国のフォーマットの取引額は非常に小さく、端緒が開かれた段階にすぎないが、他方、今後、大きく進展する余地も広く残されていると言える。

しかし、フォーマットについて、我が国においては法的な側面からの考察がほとんど行われておらず、今後、その流通が拡大するに従い、契約において準拠法を日本法とし、法的問題が生じた場合の解決策の方向性さえ示されていないのが現状である。

そこで、本稿では、フォーマットがどのような法的位置づけがなされるか考察を行い、フォーマットの円滑な流通に資することを目的とする。

二 フォーマットをめぐる状況

1 フォーマットの取引に関する概要

フォーマットという概念自体や、その取引がなされているということは、それほど新しいものではない。“The Price is Right”や“The Wheel of Fortune”⁽⁷⁾というようなテレビの歴史を先導したクイズ番組は、米国においてそのオリジナルが作られたものである。フォーマットの取引自体は数十年の歴史を有している。⁽⁸⁾

フォーマットを販売する方法として、次のような例が挙げられている。⁽⁹⁾

① フォーマット販売に適する番組を選んで、その番組のパンフレットを作り、プロモーション映像をつけて売りに出す。

② 具体的に買いたいという話が来たら、*「バイブル」*（仕様書）を作る。*「バイブル」*には、番組コンセプト、構成、セットのデザイン、進行・演出上のノウハウなどについて詳細が記載される。

③ リクエストがあった場合は、ローカル向けの改変を認めることが多い。日本側では、監修をする権利を持つが、ケースによっては、監修をしないこともありうる。監修に伴い、日本からプロデューサーが出向く場合は、経費は先方が負担するのが通常である。

④ 契約をする第一段階では、いきなり番組制作が決定しているケースはほとんどないため、最初の半年から一年程度は、オプション契約を制作会社と結ぶことが多い。

⑤ オプション契約を行った制作会社が企画書を作って放送局に持ち込み、放送局が採用して初めて、販売となる。条件が整い、一定期間の中でフォーマット販売が成立した場合、一話単位でフォーマット料金を決め、契約を行う。一本だけ作って終わりになってしまうと困るので、最低制作話数を取り決めるなど工夫をする。

以上からすると、具体的な取引の中で、フォーマットとして特定されるのは、「バイブル」と呼ばれる仕様書に記載された番組コンセプト、構成、セットのデザイン、進行・演出上のノウハウなどということになる。また、フォーマットの取引における注意点として、英国では次のようなことが言われている。¹⁰⁾

- ① 著作権はアイデア自体を保護しないこと、秘密に関する法はアイデアを保護すること、詐称通用は混同を生じさせるほどの類似のものがある場合に用いられることといった権利の知識
- ② フォーマット創作過程における書類、議事録、電子メール等のすべての記録保持
- ③ 守秘義務を明確にした第三者であるフリーランサーに対する強力かつ明白な契約
- ④ インターネットのドメイン及びソーシャルネットワークへの登録
- ⑤ フォーマットのブランド構築のための番組タイトル等の商標登録とFRAPA（後述）等の取引者団体の利用

- ⑥ 時間と金を投資する前に先行調査への投資
- ⑦ 分かりやすいフォーマットバイブルの作成
- ⑧ 慎重に、かつ秘密保持を行う交渉
- ⑨ 知的財産法よりもフォーマットの保護が強いライセンス契約¹¹⁾
- ⑩ 侵害に対する迅速かつ断固とした行動

これらからは、交渉以前及び交渉中におけるフォーマットの秘匿が重要であること、並びに公表後のフォーマット自体の保護が難しいことを前提にドメインや商標の登録といった周辺あるいは隣接する法をも利用しなければならぬ状況が窺える。

なお、既述の平成二六年版情報通信白書において、リメイク権というものも記載されているが、これは、ドラ

マなどの舞台設定や登場人物などの構成要素を取り出して販売し、それに基づいて海外の放送局・制作会社が現地の出演者やスタッフを活用して番組を制作・放送することを指している。¹²⁾つまり、既存の脚本を原著作物として、現地の言語に翻訳し、また、現地の環境や文化、習慣といったものに合致するように変更することであり、翻案権の許諾(著二七条、六三条)をしたものであると評価できる。¹³⁾したがって、リメイク権とは、法的に新たな権利が認められたものではなく、「翻案権の許諾」のテレビ放送業界における言い換えであると解るべきであろう。¹⁴⁾

2 諸外国におけるテレビ番組フォーマットの定義

(1) 消極的アプローチ

取引の対象となる以上は、それがどのような財であるのかを明らかにしておく必要がある、フォーマットを定義することについては以前から試みられていた。しかしながら、フォーマットが非常に抽象的なものであるため、まず、「それは、……ではない。」という消極的な定義の仕方なされることから始まった。

たとえば、一九七〇年代初頭の米国においては、次のようなことが言われていた。すなわち、フォーマットとは、言語創作物の通常の分類に入らない。書籍とは異なり、読書向けのものではない。演劇とは異なり、演じられることはできない。ストーリーの概要とは異なり、その使用は、脚本にストーリーの概要の発展以上のものを生じさせる。その特有な機能とは、視聴者に対して連続番組を魅力的にする——のめり込ませるとまではいかなくとも——統一的要素を与えることである。¹⁵⁾

二〇〇〇年に、フォーマットの剽窃に対する法的な保護を確立することを目的にして創設されたThe Format Recognition and Protection Association (FRAPA)も、多くの裁判官たちは、フォーマットが創作的著作物

ではなく、一般的な番組のアイデアであると見なしているというのみで、法的な定義を示していない。⁽¹⁶⁾

今世紀に入り、フランスの放送局が制作している番組のフォーマットをドイツの放送局が剽窃したとして実際にドイツで争われた事件が起こり、二〇〇三年六月二三日ドイツ連邦通常裁判所判決は、次のように判示した。

「テレビ番組のフォーマットとは番組の特徴的なメルクマールの総体として定義されることができ、そのメルクマールとは、番組が毎回異なった内容であるにもかかわらず、視聴者にその番組シリーズの一部分として認識させることを可能にするものである。」

著作権は個人的な精神的活動のすべての成果を保護するのではなく、著作権法（ドイツ著作権法を指す。この引用部分において以下同じ…引用者注）二条の意味における著作物のみを保護する。著作権法二条の意味における著作物及び著作権保護の対象は創造的形成の成果のみである。

甲番組（フランスの放送局が制作したものを指す…引用者注）のフォーマットのようなものは同種の番組の制作に関して設定された枠でしかなく、類似の番組を制作するにあたり模範として利用される番組フォーマットは著作権の保護から除外される。」

また、この事案においては、ドイツ不正競争防止法に基づく差止請求もなされていた。当時、同法一条は、「業務上の取引において競争の目的をもって善良の風俗に反する行為をなす者に対しては、差止め及び損害賠償を請求することができる。」と定めており、我が国の不正競争防止法のように不正競争を限定列挙する形（不正競争二条一項各号）とは異なり、一般不正競争行為という類型を定めている。そこで、原告は、フォーマットの剽窃が一般不正競争行為に該当すると主張したものである。

この点、裁判所は、当事者がフランスとドイツのそれぞれの国で番組を放送しており、両者の間に同条適用の前提としての競争関係が存在しないことを理由に判断を示さなかった。

(2) 積極的アプローチ

既述の通り、フォーマットの取引自体は、近年になって突然始まったものではなく、数十年の歴史がある。その取引の際には、契約が結ばれるのであって、「フォーマットとは何か」ということが当事者間で合意されていたはずである。

しかしながら、契約内容は、第三者に公表しなければならぬものではない。逆に、公表しない義務を負っている場合もあろう。具体的な契約内容の公表がないことも、フォーマットを定義するにあたっての困難性を導いてきたと言える。

この傾向は、現在においても、継続しているが、これほどフォーマットの取引が増加してくると、ある一定の公的色彩を帯びた団体等も関与する場合が出てくる。その結果、その契約あるいは合意の内容が公表の対象となるという現象が近時現れるようになった。

二〇一二年、英国を代表する世界的な放送局である The British Broadcasting Corporation (BBC) が、The Personal Managers' Association Limited (PMA) 及び The Writers' Guild of Great Britain (WGGB) との間で、「TELEVISION SCRIPT AGREEMENT」を結び、その全文が公開されている。⁽¹⁸⁾

PMA とは、六〇年以上の歴史を有する俳優、作家、ディレクターの代理人（個人の場合も企業形態の場合も含む）の団体であり、現在、約一五〇の会員が所属している。⁽¹⁹⁾

WGGB とは、テレビ、ラジオ、劇場、書籍、詩、映画、インターネット及びビデオゲームの作家を代表する労働組合であり、テレビ、映画、ラジオ、劇場については、作家のために最低条件や業務上の合意を交渉する団体である。⁽²⁰⁾

この合意には、使用される文言の定義が列挙され、その定義規定 K に「Format」がある。

「フォーマット…番組の設定キャラクターやそれらの関係、番組のテーマ、及び話がどのように展開するかといったような要素から構成される、書面あるいは他のものに記録されたテレビ番組オリジナル案の表現」

また、この合意では、定義規定しに「Format Agreement」というものを設けている。

「フォーマット合意…個別交渉により修正されるところに従い、そのフォーマットの所有者及びそのフォーマット利用収益の給付金を定める合意。誤解を避けるために、作家がフォーマットを提供するときにフォーマット合意がない場合は、すべてのフォーマット権は作家に留保される。」

つまり、「フォーマット権 (Format Rights)」を当事者間で設定し、そのフォーマットを利用して制作した番組にもその効力を及ぼすという形をとっている。

他方で、これまで見てきた英国やドイツと異なり、既存の法律によりフォーマットの保護を可能とするのがフランスである。

破毀院商事部は、一九九五年二月七日、ともにフランスの放送局が制作した「La nuit des héros」と「Les marches de la groire」という二つの番組シリーズについて、同一のコンセプトに基づいていること、台本がほぼ同じ構成で時間も同じであること、音楽のジャンルが近いことなどを認めた上で、このような行為は寄生行為を構成するとして不正競争であることを認めた。⁽²²⁾

パリ社会保障事件裁判所は、二〇〇三年七月一〇日、「Europa」というゲームショーのフォーマットについて、著作物の本質的特徴的な要素が含まれていること、既存のすべてのゲームと比べて明らかに特徴と獨創性があること、とりわけテーマ、舞台装置などに関して獨創性が含まれていること、異なる国籍の二つのチームの間で競争をしながら異なるヨーロッパの国々を巡ることやヨーロッパの異なる国籍に関するテーマの問題が出されることを主題としていることなどを認定した上で、知的財産法⁽²³⁾の要件に合致するとして著作権による保護を認めた。⁽²⁴⁾

三 我が国におけるフォーマットの法的位置づけ

1 諸外国の状況の概観

これまで見てきた諸外国の状況から、フォーマットに関しては著作権と不正競争を中心にして議論がなされていることが窺える。

まず、フォーマットが著作物に該当するかどうかという点であるが、概ね否定的であるということが言えよう。著作権が表現を保護するものであり、その基底にあるアイデアを保護しないという点に異論はなく、それに基づいて別個の表現がなされた際には著作権侵害が生じない。この原則に従うと、フォーマット自体がアイデアであるとするのが自然な理解であると思われる。

その一方で、フランスにおいて、著作権によりテレビ番組フォーマットを保護する裁判例があることは注目に値する。もともと、フランス知的財産法は、我が国の著作権法二条一項一号のような形での著作物の定義はしておらず、種類、表現形式、価値、目的を問わず、作者の権利を保護するとし、著作物の種類を列挙する形を採用している（フランス知的財産法一一二・二条）。また、特徴や独創性が際立っていた番組であったことから、フォーマットというアイデアよりも表現がそもそも類似しており、著作権侵害を認定しやすい事案であった可能性もある⁽²⁵⁾。

また、あくまでも契約上の定義としてはあるが、BBCの“TELEVISION SCRIPT AGREEMENT”が、フォーマットを「表現」であるとしている点も目を引くところである。

ただし、この定義も、フォーマット自体が著作物であるということを示しておらず、それゆえ、（表現である著作物を客体とする著作権ではなく）フォーマット権というものを特別に契約上認めたと考えられる。

次に不正競争に対して保護される客体としてのフォーマットである。

ドイツでは、競争関係が存在しないことを理由に一般不正競争行為規定の適用の前提が欠けるとされたのは既述の通りであるが、ドイツ不正競争防止法は二〇〇四年に競争者ばかりでなく消費者をも保護することを目的とする全面改正がなされ、「競争の目的」という要件が削除されたため、現行法でどのような判断がくだされるかは明らかではない。ただし、同じフォーマットに基づくテレビ番組が放送された際に、消費者が損害を被るという状況を想定しにくいという点は指摘できよう。

フランスでは、フォーマットの剽窃が不正競争の一種である寄生行為であるとされたが、本国には不正競争防止法という単行法はなく、民法の不法行為の判例の蓄積によって確立してきた法理を用いている。この寄生行為は、我が国の不正競争防止法二条一項二号の著名商品等表示冒用行為に相当するものを含むが、既述した裁判例の通り、より広い範囲をカバーしている。寄生行為はフランス特有の保護方法であると言える。

三つ目が、守秘義務を課した契約をするなど、フォーマットを秘匿対象とすることである。フォーマットに基づく番組が放送される前には、非常に有効な手段であることは疑いがなく、放送後にはその秘密の性質は喪失されることになる。

2 我が国におけるフォーマットの法的位置づけ

諸外国の状況を概観すると、著作権、不正競争、秘密保持がフォーマットの法的位置づけに関するものとなっている。これらを踏まえて、知的財産法の分野、さらには民法及び信託法にも視野を広げ、それぞれ、法律上保護される利益（民七〇九条）及び信託財産（信託二条三項）との関係を見ることによって、我が国におけるフォーマットの法的位置づけを検討する。

(1) 著作物

著作物とは思想又は感情を創作的に表現したものである(著二条一項一号)。

フォーマットが、番組の企画・コンセプトのみならず、具体的な進行方法、出演者のセリフ、番組セット等のデザイン、音楽・効果音、その他の制作ノウハウをひとまとめにしたものであるとすると、やはり、それはアイデアの範疇に含まれるものであって、著作物に該当しないと考えるのが自然な理解であると思われる。

しかし、そのフォーマットのバイブルが著作物に該当することは疑いがない。フォーマットに基づき制作された番組は、バイブルの二次的著作物(著二条一項一号)であるという構成は可能であろう。そのように考えることができるならば、フォーマット創作者はバイブルの著作者として、番組自体の著作権を有する(著二八条)。

ただし、バイブルの記述の仕方には相当の注意が必要であると思われる。番組の進行やセット、キャッチフレーズ等の内容を詳細に記述しなければ、制作された番組との関係が明確にならない一方、詳細にすればするほど保護される範囲が狭まり、他者がまさにそのアイデアに基づいて別の表現をすることが容易になるからである。

(2) 商品等表示

商品等表示とは、人の業務に係る氏名、商号、商標、標章、商品の容器若しくは包装その他の商品又は営業を表示するものをいう(不正競争二条一項一号)。

フォーマットは、当然のことながら、例示されておらず、商品又は営業を表示するものに該当するかが問題となる。この点、他と比べて顕著な特徴を有し、長時間あるいは強力な宣伝活動により、特定の者の商品や営業であることを示すものとなっているものであれば、商品等表示となるとされており、音響や光線による表示(CM、テーマソング、レーザー光、テレビゲーム映像等)も含まれる²⁶⁾。

フォーマットに基づく番組が、商品等表示に該当する余地が残されている可能性は否定できないが、フォー

マット自体に特定の者の商品や営業であることを示すものとなる機能を見出すことはできないと思われる。

また、番組のタイトルが商品等表示に該当するかにつき、映画の事例ではあるが、『マクロス』なる本件表示は、著作物である映画を特定するものであって、その表示から直ちに当該映画の放映・配給事業を行う営業主体としての控訴人が認識されるものではないと認められる」として否定した裁判例がある（知財高判平成一七年一〇月二七日裁判所ホームページ）。

なお、既述した英国で言われるフォーマットの取引における一〇の注意点の中で、番組タイトルの商標登録が挙げられていたが、我が国においては、番組タイトルの商標登録につき、「放送番組名」については、指定役務（放送番組の制作、テレビジョン放送等）との関係において、番組名がただちに特定の内容を表示するものと認められるときは、役務の質を表示するものとする（連続の放送番組名を含む。）とされており（商標審査基準改訂第一版第一五九）、商標法三条一項三号に該当するとして拒絶査定が出されることとなる（したがって、同法三条二項による登録の可能性はある）。

(3) 営業秘密

営業秘密とは、秘密として管理されている生産方法、販売方法その他の事業活動に有用な技術上又は営業上の情報であって、公然と知られていないものをいう（不正競争二条六項）。

フォーマットの創作から、バイブルの作成、守秘義務を課しての交渉並びに番組制作に至るまで、秘密管理性⁽²⁷⁾、有用性、非公知性の三つの要件を満たしていれば、フォーマットが営業秘密に該当することは疑いがないであろう。

ただし、一度、番組が放送されれば、フォーマットの秘密管理性と非公知性の要件が欠けることとなり、以降は保護が受けられない。

(4) 法律上保護される利益

故意又は過失によって他人の権利又は法律上保護される利益を侵害した者は、これによって生じた損害を賠償する責任を負う（民七〇九条）。

二〇〇四年の民法の現代語化の際に、それまで「他人の権利」のみであったところに、「法律上保護される利益」が加えられた。これが、大学湯事件大審判決（大判大正一四年一月二八日民集四卷六七〇頁）以来の判例・学説の蓄積によるものであり、従来の解釈と異なる場所がないとされていることは周知の通りである。

現行の知的財産法制において該当するものがないフォーマットが、法律上保護される利益であるとされるならば、フォーマットの剽窃があり、（最低でも）フォーマットの利用料をその保有者が得られたはずであるという場合、その利用料相当額を損害として賠償を請求することは可能であるかもしれない。

しかし、法律上保護される利益に該当するかどうかを画一的に決定する基準はない。

知的財産法による保護を受けないものについて、不法行為の成立を認めるかどうかについては議論があるところである。

実在する競走馬の名称をゲームにおいて使用する際、その所有者が競走馬の名称等の無断利用に対して差止めや損害賠償の請求ができるかが争われた、いわゆる物のパブリシティ権が問題となったギャロップレーサー事件最高裁判決（最判平成一六年二月一三日民集五八卷二二二頁）において、最高裁は、「競走馬の名称等が顧客吸引力を有するとしても、物の無体物としての面の利用の一態様である競走馬の名称等の使用につき、法令等の根拠もなく競走馬の所有者に対し排他的な使用権等を認めることは相当ではなく、また、競走馬の名称等の無断利用行為に関する不法行為の成否については、違法とされる行為の範囲、態様等が法令等により明確になっているとはいえない現時点において、これを肯定することはできないものというべきである。」と判示した。⁽²⁸⁾

フォーマットは、法令に根拠がなく、法令等により違法とされる行為の範囲、態様等が明確になっていないとされるであろう。また、フランスの寄生行為法理を直接我が国の不法行為に導入することはできない。したがって、現時点においては、不法行為の成立は極めて困難であるという結論が導かれる。

法律上保護される利益に該当する具体的基準を確定することは困難であるが、それゆえ、その範囲も変化する可能性を持つ。今後も、不法行為法分野の議論には注視し続ける必要がある。

(5) 信託財産

フォーマットの創作者に、番組の制作やフォーマットの管理について能力が不足している場合など、そのフォーマットの活用方法として信託を設定するという選択肢もあり得る。

この場合、創作者を委託者（信託二条四項）及び受益者（同条六項）、管理を引き受け者を受託者（同条五項）とする信託契約（同条二項一号・三条一号）の締結により信託が設定されることになる。したがってフォーマットの譲渡という必要がある。

単純にフォーマットの譲渡をするという場合、法的な裏づけがなくとも、当事者が互いにその譲渡を行うという意思の合致があれば、契約自由の原則により、その譲渡契約は有効である。しかし、信託法ではその対象である信託財産を定義する規定があり、フォーマットがそれに該当するかを検討する必要がある。

信託財産とは、受託者に属する財産であって、信託により管理又は処分をすべき一切の財産をいう（信託二条三項）。信託の対象について、旧信託法一条が「財産権」と規定していたのに対し、信託法は単に「財産」と規定した。これは信託の対象となるためには、具体的な名称で呼ばれるほどに成熟した権利である必要はなく、金銭的価値に見積もることができる積極財産であり、かつ、委託者の財産から分離することが可能なものであれば、すべて含まれるとの趣旨を明らかにしたものである。⁽²⁹⁾

フォーマットは、具体的な名称で呼ばれるほどに成熟した権利であるとは言いが、世界的に取引がなされているものであり、金銭的価値に見積もることができる積極財産という点は否定されるものではない。

問題は、委託者、すなわち、フォーマットの保有者の財産からそのフォーマットを分離することが可能であるかという点である。

この点、著作権などの知的財産権を委託者の財産から分離するということは、権利を移転することになる。

知的財産権の移転がなされた場合、移転前の権利者は知的財産の利用はできないこととなるが、当事者の頭の中から知的財産を消去することはできず、当事者が共に知的財産という情報を保有する状態になるだけである。利用自体が不可能なのではなく、権利侵害とならないために利用をしないだけである。この意味で、知的財産権の移転はフィクションである。知的財産権の「移転」とは、移転前の権利者が知的財産の利用を行わないことを意味する。

このように解すると、フォーマットを信託するということは、委託者がそのフォーマットを今後利用せず、受託者だけが利用する状態が構築できれば、譲渡可能ということになる。したがって、フォーマットは、信託財産になりうる。

ただし、フォーマット自体を保護する法律はなく（公表前の営業秘密であったときは除く）、法的保護を受けられないことから、フォーマットを信託する際に、バイブルの著作権を含める、あるいは端的にバイブルの著作権を信託財産とすることが現実的な方策となるように思われる。

四 おわりに

フォーマットに限らず、法律上の規定がなくとも、取引が進み、市場を形成することは少なくない。

知的財産法の分野においても、ハードウェアの付属品と見られていたソフトウェアが独立して取引されるようになる⁽³⁰⁾、その法的保護の必要性が唱えられ、一九八〇年代、鋭い議論の対立の後に、プログラムが著作物であるという立法がなされたことは周知の通りである。また、現在では、プログラムは物の発明ともされている（特二条三項一号・同条四項）。

フォーマットは、テレビ局やテレビ番組制作会社の間で取引されているものであり、一般消費者も利用するプログラムとは流通の特性も異なる。この意味では、現時点において、法的裏づけがなくともフォーマットの剽窃はしてはならないものであるということがテレビ業界の商慣習として捉えることが可能であるか検討する余地もあろう。

しかし、YouTube等⁽³¹⁾一般消費者が全世界に向けて、容易に番組を送信でき（それによって相当の収益を上げている、いわゆるYouTuberと呼ばれる者もいる）、また、コンピュータやCG作成ソフト、3Dプリンタなどの機器の性能向上と価格の下落により、そのフォーマットに基づく番組制作が可能となる時代が間もなく到来する可能性は低いものではないであろう。

非常に大きな金額が動くフォーマットの取引において、今後、知的財産法に限らず、他の法分野も含め、明らかに問題点もあると思われる。フォーマットの動向に注意を払い、研究を進める必要がある。

※本研究はJSPS科研費二三三三〇一三三の助成を受けたものである。

- (1) 梅田康宏・中川達也『よくわかるテレビ番組制作の法律相談』(角川学芸出版、二〇〇八年)一五頁。
- (2) なお、同番組のフォーマット権は、現在、Sony Pictures が保有しており (<https://sites.sonympicturestelevision.com/informats/formats.php>)、ブラジルの会社と取引を開始したというプレスリリースが出されるなど (http://www.sonympictures.com/corp/press_releases/2010/07_10/07122010_brazilforestahml)、このフォーマットの取引が活発になつてきている。
- (3) 「好評だった仏版『トリアの泉』」二〇〇七年五月四日朝日新聞朝刊一七頁、「アジアでリメイク大受け——『たけし城』『料理の鉄人』」二〇一四年九月二九日日本経済新聞夕刊一六頁、「人気番組『ネタ』で世界に」二〇一五年三月七日朝日新聞夕刊三頁。
- (4) 「長寿番組が開いた道(1)「新婚さん」ベトナムへ(軌跡)」二〇一四年五月二六日日本経済新聞大阪夕刊関西VIEWS 二九頁。
- (5) FRAPAホームページ <http://www.frapa.org/about/history/>
- (6) 総務省『平成二六年版情報通信白書』三三八頁(総務省ホームページ <http://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/h26/pdf/n5800000.pdf> 二〇一四年)。もともと、このデータは、総務省情報通信政策研究所『放送コンテンツの海外展開に関する現状分析(二〇一三年度)』(二〇一四年、情報通信政策研究所ホームページ「研究成果」調査研究報告書 http://www.soumu.go.jp/main_content/00032498.pdf) を引用したものである。
 なお、総務省『平成二七年版情報通信白書』(総務省ホームページ <http://www.soumu.go.jp/johotsusintokei/whitepaper/ja/h27/pdf/n8400000.pdf> 二〇一四年)においては、放送コンテンツに関する記述自体が大幅に減り、テレビ番組フォーマットについては触れられていない(同白書四三二頁)。
- (7) 同番組は、エジプト、マレーシア、ベトナム、エストニアを含む四五か国にフォーマットが販売されている (<http://www.wheeloffortune.com/showguide/historyandfacts/>)。
- (8) Richard Haynes, *Media Rights and Intellectual Property* (2005) 96.
- (9) 海外番組販売検討委員会編『テレビ番組の海外販売ガイドブック』(映像産業振興機構、二〇一二年)二八頁以下。

- (10) Jonathan Coad, 10 STEPS TO PROTECT YOUR TV FORMAT, <http://k7media.co.uk/2014/05/14/10-steps-to-protect-your-format/>
 Coad氏は、フォーマットを含めたメディア・エンターテインメント業界に詳しいことで著名な弁護士である。筆者は、直接、話をする機会を数回得たが、Coad弁護士は、年を追うごとにフォーマット概念が複雑かつ変化していると述べていた。
- (11) 世界的所有権機関による調停・仲裁 (WIPO Mediation and Expedited Arbitration for Film and Media) が可能である (詳細については、<http://www.wipoint/amc/en/film/index.html>)。調停や仲裁は、その内容が公表されない点に特徴があり、実際にフォーマットにつき事案が持ち込まれているか等の資料は明らかにされていないが、WIPO Arbitration and Mediation CenterのDirectorであるEric Wilbers氏と直接、話をする機会があり、フォーマットに関する事案は実際にあること (もちろん内容についてはコメントできない)、調停・仲裁の全体数のうち一〜二%であることを教示いただいた。
- (12) 総務省情報通信政策研究所・前掲注(6)三頁。
- (13) 脚本の翻案権は、脚本家にあることも少なくないであろう (著六一条二項参照)。もっとも、現実のドラマ制作の現場では、プロデューサーから仕事を受注する立場であり、「持ちつ持たれつ」の関係であって、契約の現場では、映画製作者がリメイクの申込者と契約を締結し、合意したリメイク料を受け取り、原作者、脚本家に配分を行うというケースが大半であり、それに関し特段の異議が申し立てられているということもないという (金井重彦〓龍村全編著『エンターテインメント法』(学陽書房、二〇一一年) 四八五頁(日向央))。
- (14) 近時、国際的なテレビ番組マーケットにおいては、我が国でいうリメイク権に当たる言葉として Scripted Formatを使用することもあり、それゆえ、平成二六年版情報通信白書では、フォーマットとリメイク権とを合わせた形での統計になったと思われる。
- (15) Robin Meadow, Television Formats – The Search for Protection (1970) 58 *California Law Review* 116, 1170.
- (16) <http://www.frapa.org/about/background-aims/>
- (17) GRUR 2003, Heft 10, S. 876–878.

- (18) http://downloads.bbc.co.uk/foi/classes/policies_procedures/television_script_commissioning_agreement_2012.pdf
- (19) <http://thepna.com/about/>
- (20) <http://www.writersguild.org.uk/about-us.html>
- (21) 競争者間で経済的価値を有する成果を冒用する行為をいう。大橋麻也「フランスにおける不正競争の概念」比較法学四〇巻二号(二〇〇七年)一〇〇頁以下に詳しい。
- (22) JCP G 1995, II, 22411, obs. Ph. le Tourneau.
- (23) フランスには、単行法の著作権法はなく、特許権等其他の知的財産と一緒に、知的財産法 (Code de la propriété intellectuelle) にまとめられている。
- (24) RIDA juil. 2004, p. 321.
- (25) トイツンにおいても、著作権法による保護を模索する議論が起きている (Markus Müller, Über die Schutzfähigkeit von Fernsehshowformaten im deutschen Urheberrecht (2005))。
- (26) 山本庸幸『要説不正競争防止法第四版』(発明協会、二〇〇六年) 四四頁。
- (27) 秘密管理性については、従来、①情報にアクセスできる者が制限されていること(アクセス制限)、②情報にアクセスした者に当該情報が営業秘密であることが認識できるようにされていること(認識可能性)の二つが判断の要素になると説明されてきた。しかし、二〇一五年に、経済産業省が、情報にアクセスした者が秘密であると認識できる(「認識可能性」を満たす)場合に、十分なアクセス制限がないことを根拠に秘密管理性が否定されることはないとする新たな営業秘密に関するガイドラインを公開した(経済産業省『営業秘密管理指針 全部改訂平成二十七年一月二八日』経済産業省ホームページ <http://www.meti.go.jp/policy/economy/chizai/chireki/pdf/20150128hontai.pdf>)。
- もつとも、ガイドライン自体が、法的拘束力を有しないことを明記し、法改正もなされていないため、秘密管理性が実際の裁判においてどのように判断されるかは今後も注視が必要である。
- (28) もっとも、同判決は、異なる事実関係のもとで他の法律構成によって不法行為の成立等が認められる可能性があることまでも全面的に否定するものではない(瀬戸口壯夫「競走馬の所有者が当該競走馬の名称を無断で利用した

ゲームソフトを製作、販売した業者に対しいわゆる物のパブリシティ権の侵害を理由として当該ゲームソフトの製作、販売等の差止請求又は不法行為に基づく損害賠償請求をすることの可否」法曹会編『最高裁判所判例解説民事篇平成16年度(上)(1月～6月分)』(法曹会、二〇〇七年)一一八頁。

また、ピンク・レディー事件最高裁判決(最判平成二四年二月二日判時二一四三号七二頁)では、法令に根拠のないパブリシティ権について、人格権であるとした。パブリシティ権については、これまで財産権とする裁判例も少なくなかった(「キングクリムゾン事件」東京高判平成一一年二月二四日判例集未登載、「プロ野球パブリシティ事件」知財高判平成二〇年二月二五日裁判所ホームページなど)。財産権と構成すると、ギャロッププレーサー事件最高裁判決という法令等により違法とされる行為の範囲、態様等が明確になっていない状態になることも考慮に入れたものと思われる。

なお、北朝鮮著作物事件最高裁判決(最判平成二三年一月八日民集六五卷九号三二七五頁)では、北朝鮮で創作された映画が「著作物」(著二条一項一号)であることを前提に、著作権法による保護を受けないもの(著六条二号参照)とされており、著作物性がないと解されるフォーマットについて同判決の論理をそのまま適用できるかは検討が必要であろう。

(29) 寺本昌広『逐条解説新しい信託法補訂版』(商事法務、二〇〇八年)三三二頁。

(30) その経過について、中山信弘『ソフトウェアの法的保護(新版)』(有斐閣、一九八八年)一頁以下。