

みんなくりポジトリ

国立民族学博物館学術情報リポジトリ National Museum of Ethnology

再会ツールとしての著作権：
国立民族学博物館所蔵カナダ先住民版画資料の著作権処理を事例として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-05-12 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 敦規 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15021/00006010

再会ツールとしての著作権

— 国立民族学博物館所蔵カナダ先住民版画資料の著作権処理を事例として —

伊藤 敦規

国立民族学博物館

1 はじめに

民族学博物館が所蔵するもの資料は、特定の民族集団に属す個人もしくは集団が制作したものであることが多く、民族誌資料や民族学資料などと呼ばれる。その来歴は多様で、民族学博物館による制作依頼や直接購入ばかりでなく、他機関や個人からの寄贈や移管などの場合もある。近年の博物館人類学における民族誌資料に関する動向の一つとして、資料を生み出した人びとが、自分たちの文化に関わる資料の所在、来歴、保存状態、展示時の解説文の内容などを民族学博物館に照会する動きがある（伊藤 2011）。米国スミソニアン協会の国立アメリカンインディアン博物館や日本の国立民族学博物館（以下、民博）のように、資料の生みの親である制作者や利用者やその遺族などからなるソースコミュニティを一時的に受入れ、ハンドリングを伴う資料熟覧調査の機会を提供する機関も存在する。しかしながら、交通や通信技術のインフラが格段に整備されてきた現代においても、担当者の配置、予算の工面、使用する言語の問題、通常業務との兼ね合いといった博物館側の事情に加え、例えばパスポート取得が困難であることや、識字能力、生活様式や日常のサイクルのために短期間でも地元を離れられないといったソースコミュニティ側のさまざまな事情がある。両者の再会によって、資料情報の再収集が可能となったり、ソースコミュニティが伝統を再興してアイデンティティを強化するなど、双方にとって有益な効果が指摘されながらも、実際の再会を促進するための制度や環境が十分に整っているとは限らない。

こうした状況において、本稿では民族誌資料を介したソースコミュニティと民族学博物館との再会を実現させるための一つの方法として、今日では世界の多くの国で条約を締結している著作権という法概念に注目する。そして民族学博物館が所蔵する民族誌資料を特定の方法で利用する場合に必要な、著作権処理という法契約の一連のプロセスを追うことで、両者の再会に向けた必然性と方法論を検討する。

この具体的な事例として、2007年度から2010年度までの三年半にわたって民博で組織された共同研究（齋藤玲子代表「カナダにおける先住民芸術の歴史的展開と知的所有権問題——国立民族学博物館所蔵の北西海岸インディアンとイヌイットの版画の整理と分析を通して」）の研究成果の一つである、民博所蔵カナダ先住民版画資料152点を紹介する著作物（齋藤・大村・岸上編 2010『極北と森林の記憶——イヌイットと北西海岸イン

ディアンの版画』、以下版画集と略称)の出版に向けて実施した著作権処理を取り上げる¹⁾。

なお、この共同研究の研究成果には、2009年の秋から冬にかけて民博で開催した特別展『自然のこえ 命のかたち——カナダ先住民の生みだす美』(以下、カナダ特展)での資料展示も含まれる²⁾。しかし本稿でとりあげる版画集は、展示会での展示資料を解説したり紹介したりする無償配布用の小冊子ではなく、商業出版物として販売を念頭においていた。そのため、後述するように、所蔵機関が著作物の所有権に依拠して自由に実施することが可能な展示行為とは異なり、各版画作品の創作者などから掲載の許諾を得る著作権処理の必要が生じたのである。

版画集の編者の一人であり、カナダ特展の実行委員長を務め、共同研究のメンバーでもあった岸上伸啓は、その出版に際して浮上した手続きの必要性和交渉過程について以下のように振り返っている。

「カナダではアート作品には展示権と著作権が存在し、それらを展示する場合や出版する場合には、博物館や美術館の所有物であっても原作者の許諾が必要になっている。日本でも民族学資料であっても特定の作家がつくったアート作品である限り、その写真の利用に際しては著作権の処理が不可欠と考えられるようになった。(中略)イヌイット版画を出版したり、展示で写真を利用したりするために、作家自身もしくは関係者から許諾をとる必要が生じた。このため、作家や、亡くなった作家の家族を探し出し、連絡をとるなどしたが、大変に煩雑で、骨が折れた。」(岸上 2011: 6)

岸上は、特定の作家がつくったアート作品である限りと前置きをしているが、日本の現行著作権法では、「思想または感情を創作的に表現した文芸、学術、美術または音楽の範囲に属するもの」であれば、作り手の知名度や作品の形態や金銭的価値に関わらず全て著作物とみなされる(著作権法2条1項1号。以下、著作権法について言及する場合は法律名を記載せずに条項号の記載にとどめる)。岸上の言葉を補足すると、日本もカナダも著作権に関する条約のベルヌ条約に加盟しているため、カナダ国民であるカナダ先住民が創作した版画作品の複製画像を商業出版物として書籍に掲載する場合、それら著作物が著作権での保護期間内にあるならば、創作者が保持する諸権利を故意もしくは過失によって侵害しないためのなんらかの契約を、創作者などから構成される著作権者と交わす必要が生じたわけである。

本書1章で詳述されたように、民博がこれら版画作品を購入したのは主に1980年代であった。後述するが制作年もほぼ同時期であったため、著作権での保護期間内にあることが分かった。版画集の編者や執筆者たちは、約30年前に記載された民博の資料管理データベースの項目および資料熟覧調査の後に明らかになった作品の工房名などをてがかりとしながら、インターネットで制作者情報を検索し、カナダ人研究者に情報照会する

など、版画の原画デザイナー、彫り師、刷り師などから構成される創作者、ならびにその遺族の氏名や居住地や連絡先に関する情報収集を行った。その後も掲載許諾の取得までに、カナダ国内での著作権者との直接交渉や電子メールでのやりとりが数ヶ月間継続的に実施された。こうした一連の交渉の末に、版画集は無事出版の日を迎えたのである³⁾。

版画集出版に向けた著作権処理に関する交渉は、著作権というグローバルな法概念を民族誌資料に応用させること、つまり、民族誌資料を著作物と捉えることで必要性が生じた。この事実があるため、本稿では、知的財産法制度に基づく著作権処理の必要性に関する記述や、交渉過程に関する記述が多くを占める。しかしながら、本稿の主たる目的はそれらの説明だけではない。著作権という鍵概念の下で、資料の所有者と資料の創作者や著作権者を含むソースコミュニティとが地続きになり、その結果として、資料収集以来30余年ぶりに再会を果たしたこと、つまり著作物の所有者たる所蔵先の博物館と、版画作品の創作者やその遺族などの著作権者という二者を再会させるツールとして著作権処理が機能した点に焦点を当てるのである。

以下、簡単に本稿の構成を述べておく。続く第二節では、民族誌資料の利用に際して、資料の創作者と著作権者に配慮すべき内容を、日本の現行著作権法に依拠してまとめる。第三節では、民博が所蔵するカナダ先住民版画資料の管理データと照合しながら行った熟覧調査を概説し、版画集の出版に伴い実施した著作権処理の交渉過程を紹介する。まとめの第四節では、民族誌資料を著作物として捉えることによって展開すると思われる、今後の研究の可能性について試論を提示する。

2 著作権、および著作物としての民族誌資料

日本の著作権法では、作り手の知名度や作品の形態やそのものの金銭的価値に関わらず、「思想または感情を創作的に表現した文芸、学術、美術または音楽の範囲に属するもの」は等しく著作物とみなされる（2条1項1号）。

この著作物は、著作者人格権と著作権（財産権）という知的財産権によって、第三者による無断利用などから保護されている。前者を構成するのは、著作物の創作者を主張する「氏名表示権」、著作物の変更や切除やその他の改変を抑止する「同一性保持権」、同一性保持権の侵害によって自己の名誉または声望を害するおそれのあるものに対して異議を申し立てる「名誉声望保持権」といったものである（ベルヌ条約6条の2第1項）。これらの権利は創作者に終身的に帰属するものであるため、第三者への譲渡や遺族などへの相続が不可能である（59条）。

他方、後者の著作権（財産権）は、「複製権（著作物を複製する権利）」、「上演権及び演奏権（著作物を公に上演したり演奏したりする権利）」、「上映権（著作物を公に上映する権利）」、「公衆送信権（著作物を公衆送信したり、自動公衆送信の場合は送信可能化す

る権利。また、公衆送信されるその著作物を受信装置を用いて公に伝達する権利)」、「口述権(言語の著作物を公に口述する権利)」、「展示権(美術の著作物や未発行の写真の著作物を原作品によって公に展示する権利)」、「頒布権(映画の著作物をその複製によって頒布する権利)」、「譲渡権(著作物を原作品か複製物の譲渡によって公衆に伝達する権利)」、「貸与権(著作物をその複製物の貸与によって公衆に提供する権利)」、「翻訳権(著作物を翻訳、編曲、変形、脚色、映画化、その他翻案する権利)」といった諸権利から構成される。著作物の財産的取り扱いに関する内容であるため、創作者はこれら支分権を第三者に譲渡することや、遺族への相続が可能である(61条⁴⁾。

すでにここまでの説明で、ある特定のもの(著作物)には、相続の可否が異なる著作物人格権と財産権という二つの権利が生じていることが分かるだろう。そして、日本の著作権法が保護する対象は、①日本国民が創作した著作物(国籍の条件)、②最初に日本国内で発行された著作物(発行地の条件)、③条約により日本が保護の義務を負う著作物(条約の条件)のいずれかに該当する(6条)。日本は著作権に関する国際条約として、ベルヌ条約、万国著作権条約、WIPO著作権条約、WTO協定(TRIPS協定)に加入している。そのため日本は、それぞれの条約が規定する「内国民待遇の原則」に基づき、外国人の著作物も日本国民と同等に保護する義務を負っているのである(ベルヌ条約パリ改正条約3条1項、WIPO著作権条約3条、TRIPS協定9条1項)。

この「内国民待遇の原則」があるため、例えばカナダ国民であるカナダ先住民が制作した版画作品という民族誌資料に、「思想または感情を創作的に表現した」美術品という著作物性を認めるならば、日本国内でも著作権での保護の対象となるのである。なお、著作権(財産権)の日本での保護期間は、創作者が著作物を創作した時点から、原則として創作者の生存期間および死後50年間である⁵⁾。

著作権は親告罪であるため、告訴がなければ公訴を提起することができない。日本で著作物の許諾を得ないコピー販売や複製物の公衆送信(インターネット掲載)などを行い、その行為を著作権者が著作権侵害として告訴し勝訴した場合を前提とするが、著作権者のとりうる刑事・民事それぞれの対抗措置について触れておこう。刑事の場合、侵害が個人であれば10年以下の懲役または1,000万円以下の罰金(懲役と罰金の併科も可)、法人等であれば3億円以下の罰金という罰則規定が設けられている(119条1項)。対する民事の場合は、①損害賠償請求(民法709条)、②差止請求および予防措置(112条、116条)、③不当利得返還請求(民法703条、704条)、④名誉回復等の措置の請求(115条、116条)が可能である。

こうならないためにも、他者の著作物は適切に利用することが望ましい。著作物を利用する時には、その都度、著作権者から許諾を得る、つまり契約を交わすことが原則となっている。利用の対価支払いの有無に関わらず、文書のとり交わしでも口頭でも、許諾を得られれば契約を交わしたことになる。しかし、この原則をあらゆる場面に当ては

めることは、手間がかかりすぎる。ある著作物を展示する場合に許諾をとり、論文に引用する場合に再び許諾をとり、別の展示会の時にまた許諾をとるような、二重三重の交渉のことである。この過程は煩雑で、文化的所産である著作物の円滑な利用を妨げることにつながり、ひいては文化の発展に寄与することを目的とする著作権制度の趣旨に反することにもなりかねない(福井 2014)。そのため著作権法では、下記の場合は、限定的な目的かつ一定の条件の下で、例外的に著作権者に許諾を得ることなく著作物を利用できるルールも定めている。私的目的、教育目的、図書館の目的、福祉目的、報道目的、司法・立法・行政目的、非営利目的、引用・転載目的、美術品等の展示の目的、コンピューター・プログラム関係の目的、放送局による一時的放送目的である⁶⁾。また、前述したように、そもそも国籍や発行地や条約の条件といった日本の著作権法が保護する対象に該当しないもの、および保護期間が満了していて万人が利用可能な公共領域パブリックドメインに属しているものについては、利用に際して著作権者からの許諾を得なくてもよいとされる。

ここで、民族学博物館が所蔵する民族誌資料と著作物との関連性について述べておこう。まず根本的な問いを立てるが、広く博物館が所蔵する資料は著作物に該当するのだろうか。ひとえに博物館といっても、館種や機関の専門分野によって所蔵資料はある程度の偏りをみせる傾向にある。自然史博物館や科学博物館や民族学博物館などが所蔵するのは、例えば化石や鉱物や動植物標本であったり、機械やテクノロジーであったり、日用品や儀礼具や考古学資料であったりと、資料の内容は多岐にわたる。世界各地の民族集団のくらしや物質文化を専門に扱う民族学博物館に限ってみても、資料は実に多様である。例えば民博が管理しているのは、「ビデオテーブ、マルチメディア・コンテンツ、電子ガイド、展示方法、データベース、非破壊材質調査の検査装置、DNA マーカーといった発明、特許、文化財保護の装置に加え、論文、写真、映像資料、音響資料、出版物、データベース、標本資料(主として生業や生活、儀礼、製作技術にかかわる用具類などのもの資料)、模型、展示などの著作物、ロゴやフォントといった登録意匠やドメイン名」といったように、職員や館外の人物や法人が創作したさまざまな知的財産(や著作物)として捉えられそうなものが存在する(国立民族学博物館民族学研究開発センター 2003: 16-23)。

しかしながら、そうした資料の中には、創作者個人を同定できそうにないものが存在したり、すでに著作権の保護期間が満了しているものも含まれたり、そもそも「思想または感情を創作的に表現しているもの」という意味での著作権性が感じられないようなもの、つまり著作物としての判断が困難な資料も多分に含まれている。そのため、民族学博物館が所有するあらゆる資料を、一概に無批判に著作物として捉えることは現実的ではない。とはいえ、民博の民族誌資料のもの資料(標本資料)の中には、著作物性がはっきりとうかがえるような「著作物」が数多く存在することも確かである。その一つが、カナダ先住民が神話・世界観に基づきながら刻々と変化する生活環境それ自体や伝統と

いった価値観を表現した版画作品という形態の民族誌資料である。

もちろんこれらカナダ先住民製版画資料群は、2015年3月31日現在で34万932点におよぶ民博所蔵標本資料全体の中では、極めて少数の資料に過ぎない（国立民族学博物館2015: 26）。しかし、筆者があらゆる標本資料について著作物と非著作物との選別をすることは時間的に不可能であり、筆者にはそれらを独善的に選別する権限もない。そもそも、そういった選別を行うことが本稿の目的ではないことは既に述べた。そのため次節では、カナダ先住民版画資料の概略を記しながら、それらをあえて著作物であると捉えることで実施した、著作権処理の交渉過程を追うことにする。

3 カナダ先住民版画資料の著作権処理

民博の標本資料収集は1974年の創設時から行われてきた。1977年の開館時の標本資料総数は約4万5,000点で、その核になったのは旧東京大学理学部人類学教室資料（約6,200点）や、渋沢敬三のアチック・ミュージアムをひきついで旧文部省史料館資料（約2万1,000点）、そして明治大学イヌイット資料といった移管資料であった（宇野 2000: 9；小谷 1980, 2009）。その後も個人もしくは公的機関などからの資料の寄贈や寄託資料も受け入れながら、館員による直接収集も行っている。

カナダ先住民関連の標本資料であるが、2011年3月に新構築オープンを迎えた本館展示場のアメリカ展示場には、北西海岸インディアンのトーテムポールやイヌイットの衣類や版画など、約20点（19点＋グリーンランド4点）の標本資料が展示されている。もちろんそれら以外にも、大量の資料が収蔵庫に保管されている。館外からもアクセス可能で、標本資料ほぼ全件についての基本情報を収録している「標本資料目録データベース」にて「カナダ」という項目を入力して検索してみると、2015年9月5日現在で2,363件の資料が該当し、個々の資料の制作民族集団名を知ることができる⁷⁾。

約2,400点の中で大きな比重を占めるのが版画資料である。それらは北西海岸インディアンの版画およびその原画約700点と、約400点のイヌイットの版画と絵画から構成される。大多数はカナダ先住民の間で版画制作が盛んであった1970年代から1980年代に創作されたものである⁸⁾。それらに加え、1990年代以降に岸上が収集したものと、日本アムウェイ合同会社から寄贈されたイヌイット版画作品群が含まれる。カナダ特展と版画集で主として取りあげたのは、1970年代から1980年代に制作・収集されたものであった。この時期に収集された版画資料の来歴と地域的な偏差については、齋藤がすでにまとめているので（齋藤 2010）、それに従い概略を紹介する。

北西海岸インディアンの版画資料に関する民族集団と所蔵数は、ヌー・チャー・ヌルス（ヌートカ）190点、クワクワカワクウ（クワキウトル）163点、ツィムシアン（ニスガーとギトクサンを含む）154点、ハイダ76点、コースト・セイリッシュ69点、ヘイルツ

ク（ベラベラ）6点などとなっている。ヌー・チャー・ヌルスとクワクワカクク出身の作家作品が多いのは、両民族集団がこの地域で最も長い制作の歴史を有していることに加え、当地の先住民版画制作を経済的・技術的に支えた刷り師のビンセント・リカード（Vincent Rickard）氏が経営する工房兼ギャラリー（当時の名称はOpen Pacific Graphicsで、現在はPacific Editions Limited）を通して多くの作品を収集したことが要因となったという⁹⁾。

他方、イヌイット版画の制作地コミュニティと所蔵数は、ケープ・ドーセット112点、プングニトゥク110点、ベイカー・レイク54点、ホルマン48点、パングネグトゥング28点、クライド・リバー9点となっている。こうした地域によって所蔵点数に偏りが生じる要因も北西海岸の場合と同様に、イヌイットの版画制作における歴史性と地域性を反映したためであろう（齋藤 2010: 9）。

1,000点を超えるカナダ先住民版画資料を、一つの研究機関が所蔵しているのは稀なので、民博の資料は世界的にみても有数のコレクションといえよう。とはいえ、日本やカナダの研究者の人脉や知見を駆使して選出し購入した版画作品は、民博に到着すると、採寸、データ記入、防虫・殺虫処理などを行った後、そのほとんどが30余年間人目に触れることなく収蔵庫で保管されてきた。環太平洋地域の北方先住民研究を専門とする齋藤が、この共同研究を組織したのは、カナダ先住民版画資料の研究対象としての潜在性に光を当てたためであった¹⁰⁾。来歴や創作者名などの基本情報が充実しているにも関わらず、学術調査や展示資料の対象となることがこれまでほとんどなかったため、結果として収集活動以後の研究蓄積がほとんどなかった。そのため翻って全貌を把握する必要が生じた。このような背景があるため、共同研究会の多くは小谷氏がかつて入力した管理情報データベースの記載情報を照合しながら、全ての版画資料を一枚一枚実見する熟覧作業にあてられた¹¹⁾。

民博が一般公開している標本資料検索用のデータベースには、「標本番号」、「標本名」、「地域」、「民族」、「寸法・重量」、「受入年度」の6項目が共通する基本情報として記載されている。また、多くの資料についてはデータベース上で画像の閲覧も可能である。もちろん民博が管理している情報はそれら6項目と資料画像だけではなく、詳細情報は「標本資料詳細情報」という館内での有線接続でパスワード入力が必要なデータベースにまとめられている¹²⁾。

共同研究実施当時は「標本資料研究情報」と「標本資料管理情報」という館内のみアクセスが可能な二つのデータベースを基にしながら、共同研究のメンバー（カナダ特展の実行委員や版画集の執筆者を多数含む）は、制作年、制作者、制作地域、民族集団といった基本情報や、素材、技法、題名、原画デザイナーや彫り師や刷り師といった創作者の氏名、モチーフ、イヌイット版画の原画デザイナーなどがしばしば作品の画面上に記載するモチーフ解説、版画制作工場の落款^{らっかん}などの確認作業を行った。資料熟覧の元来

の目的は、版画制作の様式の地域的分布や通時的変遷の分析を行う予備的調査であったものの、それと平行してカナダ国内で刊行されたカタログ類、研究書、展示図録、インターネット上の創作者紹介記事などの検索を介して、版画が制作された地域コミュニティや民族集団の歴史と現状、個々の作品の英語表記のモチーフ解説や創作者情報も収集した（齋藤 2010: 10）。

こうした調査の結果、民博の資料収集時に活躍していた著名な作家の作品がもれなく含まれていること、描かれているモチーフや技法の種類も偏りなくバランスがとれていることが判明した（齋藤 2010: 9）。著作権に関する内容についていえば、両地域の先住民の世界観や近代化に伴う伝統的生活を回顧する感情といったものが、独特の様式や技法を用いながら創作的に表現されている美術作品であること、つまり著作物であることの確証にいたったのである。

しかし一方で、資料管理情報に著作権に関する情報が不足していることも明らかになった。民博の各種管理情報データベースには、版画の原画デザイナーの氏名と居住地域名は入力されていたものの、彫り師や刷り師の氏名、版画制作工房名、著作権者の氏名や連絡先、著作権保護満了期日、展示・公開・複製権などの使用許諾状況を判別する情報は存在しないことが判明したのである。こうした項目の欠如はカナダ先住民版画資料に限ったことではないが、資料熟覧と同時にそれらを補うために実施したアーティストなどに関する情報収集が、版画集の出版計画において浮上した著作権処理のための著作者の同定や生死および本人や遺族の連絡先を調べるうえでの手がかりとなり、結果として著作権処理の実務を大いに簡易化することにつながったのである。

ではここで、版画集の出版に伴い実施した、著作権処理の実務交渉の過程を紹介しよう。先に記したように、民博では標本資料の管理情報として制作者氏名や制作地を記録しているが、その情報が不完全であったことが資料熟覧調査の結果明らかになった。また、版画という形態の作品の創作にあたっては、原画デザイナー、彫り師、刷り師というように、複数名による役割分担が完成までのプロセスに不可欠である。まず懸案事項となったのが、共同制作物としての版画作品の著作者は誰なのか、つまり誰から利用許諾を得ればよいのか、という点であった。著作者とは「著作物を創作した人」のことであるが（2条1項2号）、著作物の創作を他人や他社に委託した場合は、金銭の授受の有無を問わず、実際に著作物を創作した受託者が著作者となる。版画作品は通常、原画デザイナー、彫り師、刷り師という三者が創作にたずさわる。北西海岸インディアンの場合もイヌイットの場合も資料管理情報をまとめたデータベースには、「制作者名」の項目に原画デザイナーの氏名が記入されているものの、法的には委託者の原画デザイナーではなく、最終工程の受託者を務める刷り師が完成作品の著作者となるのである。そのため商業利用などに際しては刷り師から利用許諾を得ることになる。

ただし著作権には、「集合著作物」や「結合著作物」や「共同著作物」という考え方も

ある。集合著作物とは、それぞれの部分を分離して個別的に利用できるもののことで、著作者と著作物のいくつかのセットから構成される集合的な著作物（数名の著者の論文を一冊にした論文集など）を指す。結合著作物とは、本来は一体的なものとして創作されながら、分離して利用することが可能なもの（文章と挿絵によって構成される絵本や、歌詞と楽曲によって構成される音楽）を指す。共同著作物とは、二人以上の者が共同で創作にたずさわわり、その各人の寄与分を分離して個別に利用できないものをいう（2条1項12号）。三者が創作にたずさわる版画作品の場合は、各々が不在であっても完成作品の形態にはならないため、この共同著作物に該当するものと思われる。加えていうと、共同著作物の場合、原則として、創作にたずさわった者が全員一致の意思によって、著作物の権利を行使することとされるため、商業利用の際にはこれら三者から利用許諾を得なければならないことになる¹³⁾。

幸いにも、資料熟覧調査の過程で、イヌイットの版画作品の多くには、彫り師や刷り師の氏名が画面上に記載されていることが明らかになった。さらに、氏名の記載がない場合でも、画面上に制作工房のスタンプが印字されていることが判明し、既刊のカタログなどからそれぞれの工房名や所在地を確認することができた。

カナダ極北のイヌイットと北西海岸インディアンとでは、前者が彫りと刷りの工程をコミュニティが運営する生協を兼ねた工房に依頼する傾向がある一方で、後者は都市部に位置する非先住民が経営する個人工房などに依頼する傾向が高いという点で差異が見られる。そのため実際の著作権処理に際しては、前者についてはコミュニティで運営する工房の管理者に一括での許諾取得を依頼することにした（写真1）。他方石版ではなくシルクスクリーン（写真製版）を主たる技法とするため、北西海岸の版画については、カナダ極北での彫り師のような役割が存在しない。そのため原画デザイナーへの直接交渉を試みた他に（写真2）、この地域で先住民版画制作の促進に貢献した現役の刷り師であり、かつ、長年にわたり先住民版画ギャラリーを運営してきたオーナーのビンセント・リカード氏や、Bill Reid Foundation、チャールズ・エリオット（Charles Elliott）氏、エリック・ジョンソン（Eric Johnson）氏などに情報提供を依頼したり、許諾の取得を依頼することにした。

このような交渉を経た後、版画集に掲載する152点の作品については、作家（著作権保持者）および以下の6つの団体から許可を得ることができた。① Canadian Arctic Producers (Baker Lake, Holman, Pangnirtung 地域)、② Dorset Fine Arts (Cape Dorset 地域)、③ La Federation des Cooperative du Nouveau Quebec (Puvirnituq, George River 地域)、④ Public Trustee for Nunavut (Jessie Oonark の作品)、⑤ Uqqurmiut Center for Arts & Crafts (Pangnirtung 地域)、⑥ Bill Reid Estate (齋藤・大村・岸上 2010: 奥付)。また、この交渉や事前の創作者調査によって、生（没）年、居住地、経歴等が明らかになった。そしてそれらの中でも主要なイヌイット9名と北西海岸インディアン10名と1



LA FÉDÉRATION DES
COOPÉRATIVES DU
NOUVEAU-QUÉBEC

COPYRIGHT REQUEST

Copyright request received from: Nobuhiro Kishigami, Director of the Department of Advanced Studies of Anthropology from the National Museum of Ethnology, Osaka, Japan. On behalf of Mr. Ryoichi Suzuki, Chief Editor at Showado Publishing Co Ltd.
Fax: 81-6-6876-2160

For reproduction of:

These prints from Puvirnituq:

- Bear Hunting on the Floe Ice, Lukassie Tookalak / Davidee Angutigirk, Stonecut, 1983
- Searching for a Breathing Hole in the Spring, Josie P. Papialuk, Stonecut, 1981
- The Kayak Makers, Levi Qumaluk / Rebecca Qumaluk, Stonecut, 1983
- Legend of the Old Woman and Her Daughter, Lukassie Tookalak / Caroline Qumaluk, Stonecut, 1982
- Legend of the Giant, Davidialuk / Annie Amamatuak, Stonecut, 1977
- A Person Turning into a Seagull, Davidialuk / Johnny Amituk / Josie Napatuk, Stencil, 1981
- Lumaq Pulled By the Whale, Paulosie Sivuak / Annie Amamatuak, Stonecut, 1981
- Eagle with Wolves, Simiuni Sivuarapik, Stonecut, 1982
- Otter Fishing, Abraham Irqu (Niaquq), Stonecut, 1983
- Udjuuk Playing Under the Sea, Kanayook, Serigraph, 1981

To be published in : (English translation from Japanese): *Memories of Life in the Arctic and Forest: The Art of the Inuit and Northwest Coast Peoples (print collection from the National Museum of Ethnology, Osaka, Japan)*

The FCNQ recommends that permission be granted for a fee
of _____-0-_____, payable to:

The credit line should read:

“-----” by -----, reproduced with the

(Title) (Artist name)

permission of -----

(Name of artist or cooperative and place)

Yours sincerely,

For La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec

19950 Clark Graham, Baie d'Urfé, Québec Canada H9X 3R8
☎ 514.457.9371 ☎ 514.457.4626

写真1 ブングニトゥク地域の版画利用許諾書。北ケベック生協連盟のアート部門 (La Fédération des Coopératives du Nouveau-Québec) に一括処理の依頼を行った。

Mr. Ryoichi Suzuki
 SHOWADO CO., LTD
 Kyodai Nougakubu-mae, Kitashirakawa,
 Sakyo-ku, Kyoto City 606-8224, Japan

COPYRIGHT PERMISSION

I will agree to your proposal to publish the following print(s) in a book entitled
 “*Memories of Life in the Arctic and Forest: The Art of the Inuit and Northwest Coast Peoples (print collection from the National Museum of Ethnology, Osaka, Japan)*” in Japanese.

Creator of Work:

Roy H. Vickers

Title of Work:

Dreams of the Past (1984)
 Vision of the Future (1984)
 Going to the Potlatch (1984)
 Raven Dancer (1982)
 House of Ravens (1976)
Heaves Island (1984)

Name:
 (in block letters)

Roy H. VICKERS

Signature:

Roy H. Vickers

Address:

P.O. Box [REDACTED]

[REDACTED]

Date:

Jan. 28, 2010

写真2 Roy Vickers氏から得た利用許諾書。個人情報の一部は加工している。

家族については版画集の中で紹介した（小林・渥美・大村・齋藤・立川 2010: 146-148）。

4 再会ツールとしての著作権

版画資料を所有する民博とソースコミュニティ（創作者やその遺族や管理団体）とのやりとりは、業務増加を招く単なる煩雑な事務的作業だったのだろうか。もしくは法制度を遵守した事実で収斂してしまうのだろうか。筆者が強調したいのは、特定の条約締結国家間に限定されるものの、著作権処理を、グローバルに展開する著作権という法概念によって民族誌資料を所蔵する民族学博物館とソースコミュニティとが地続きになることを促した作用と捉えることである。また例えば創作者の生存情報の把握や新たな著作権者情報収集、および、創作者の死後も遺族をはじめとする著作権者と資料を介して直接的なコンタクトをはかるきっかけになったことでもあり、さらには版画という共同著作物における著作権処理の実施のプロセスの記録としても位置づけることができるだろう。

収集以来30余年にわたり、日本の民族学博物館が所蔵する資料の多くは公開されることも、研究材料として日の目を見ることもなく、収蔵庫の中でひっそりと暮らし続けてきた。多くの原画デザイナーはカナダ先住民版画の最盛期に原画を描いており、しかも版画という作品形態のために、刷られた全ての作品の流通先を記憶にとどめておくことは不可能だったと思われる。仮に日本の博物館に自らの作品が収められていることを販売仲介者から聞いたにしても、その所在地も展示のやり方も知り得ない、どこか遠くの知らない場所の出来事としてぼんやりと思いをさせていたのかも知れない。いずれにせよ、今回の著作権処理は所蔵先機関からの突然の働きかけであったにもかかわらず、原画デザイナーや彫り師や刷り師といった共同著作者たち、さらには創作者の遺族や生協などの管理団体は、自分や故人や関係者が手がけた作品が日本の国立の民族学博物館に収められていること、しかもそれが書籍に掲載されて多くの人びとの目に触れる可能性があることを伝えられたのである。

この突然の再会が実現したのは、研究者たちがこれら版画資料（民族誌資料）を著作物として捉えた結果であったといえる。そしてこの再会が意味するのは、著作権処理が単なる事務手続ではなく、資料に関連する権利を介して、これまで両者のつながりが閉じていた当事者たちが再び交流するきっかけになったことを示している。版画集の出版に際しては、所蔵先機関とソースコミュニティとが書面やメールで利他的ながらも継続的につながり、掲載許諾を与えてくれた創作者の多くには、彼らの要望に従い完成した画集を発送した。書籍の発送をもって両者の交渉は停止したが、著作権処理を通して接合した両者は、将来的に何らかの形で再び接触をもつ可能性は開かれたままにある。その意味で、両者の間での情報や人的な環流を、民族誌資料が働きかけた事例としてこの

交渉を位置づけることも可能だろう。

一概に全ての資料にも該当するとは思えないものの、このような民族誌資料の所有者である民族学博物館と、生産者本人を含めたソースコミュニティを再会させることは、他の民族誌資料にも応用できるのではないだろうか¹⁴⁾。そして、民族誌資料の来歴を追い、創作者やその遺族や著作権者を推定の後に特定し、著作権処理の交渉を交わす中で、資料データそれ自体には記載されてこなかった創作者の著作物に対する思いや、所蔵先機関との新たなやりとり自体の記録が新たな資料情報として加えられることで、所蔵機関における当該資料の唯一無二の存在感が増していくと思われる。民族学博物館における著作権処理とは、単に法制度に則った事務的な契約だけではなく、少なくとも、過去のある一時期に資料の存在を介してつながり、その後離れてしまった民族学博物館とソースコミュニティとを再会させ、お互いに何らかの新たな情報を得る契機であり、さらにその関係を将来に開いておく一つのきっかけとして機能することは確かであろう¹⁵⁾。

謝 辞

本論執筆にあたり、以下の研究資金の助成を受けた。平成21-22年度、科学研究費補助金（特別研究員奨励費）「北米先住民ホビの知的財産権問題をめぐる文化人類学的研究（課題番号 21・929）」、平成25年度、国立民族学博物館 本館全体の研究の応用ないし発展に係る必要経費「クラウド型情報ミュージアム構築に向けた基盤整備」、平成25-27年度、国立民族学博物館共同研究会「米国土先住民の民族誌資料を用いるソースコミュニティとの協働関係構築に関する研究」、平成26-27年度、国立民族学博物館 フォーラム型情報ミュージアム・プロジェクト「北米先住民製民族誌資料の文化人類学的ドキュメンテーションと共有」、平成26-27年度、科学研究費補助金（若手研究（A））「日本国内の民族学博物館資料を用いた知の共有と継承に関する文化人類学的研究（研究課題番号：26704012）」。

注

- 1) 共同研究の代表を務め版画集の編者の一人でもあった齋藤によると、「北西海岸インディアン」の用語は、彼らをとりまく近年の動向や民博の方針により、「北西海岸先住民」に置き換えられるようになってきているという。しかし、本論に登場する民博所蔵標本資料の検索が可能な「標本資料目録」では、現在でも「北西海岸インディアン」の用語が用いられており、「北西海岸先住民」の用語での検索にはまだ対応していない。そのためここでは旧用語の「北西海岸インディアン」を用いることにする。なお、本論でも取り扱う著作権の公衆送信権の関係で民博館内でのみでの閲覧に制限している「カナダ先住民版画データベース」では、「北西海岸インディアン」では検索不可能で、「北西海岸先住民」の用語のみが検索キーワードとして対応している。
- 2) カナダ特展の趣旨は、「カナダの先住民文化の歴史的かつ地理的な多様性を紹介することを核としながら、共催のカナダ文明博物館からの借用資料およびこれまで民博の研究者がカナ

ダで収集してきたイヌイットと北西海岸先住民の版画などアート作品を研究成果と共に展示すること」であった(須藤 2009: 2)。

- 3) 本書第2章の小林論文にあるように、イヌイット版画については、制作プロセスにおいて、彫り師と刷り師とは異なり、原画デザイナーを重要視してきた歴史的経緯がある。そのため、各版画資料の彫り師と刷り師についての情報収集には努めたが、実際の著作権処理の交渉は原画デザイナーとその遺族、もしくは売り元で流通管理をしていた地域コミュニティの生協に限定して行った。
- 4) 著作物が創作された時点では、創作者(著作者)と著作権(財産権)の著作権者は同一だが、著作権(財産権)が譲渡されたり相続された場合は、著作者と著作権者が異なることも生ずる(61条)。
- 5) ただし、外国人の著作物の保護期間には二種類の特例が設けられている。第一に「保護期間の相互主義」であり、日本より保護期間が短い相手国の著作物は、その国の保護期間に限り保護される(58条)。第二に「保護期間の戦時加算」である。これは平和条約に基づくもので、条約関係にある連合国および連合国の国民が第二次世界大戦以前または大戦中に取得した著作権は、通常の保護期間に1941年12月8日または著作権を取得した日から、平和条約の発効する日の前日までの実日数である戦争期間が加算される(アメリカ・イギリス・オーストラリア・カナダ・フランス:3,794日、ブラジル:3,816日、オランダ:3,844日、ノルウェー:3,846日、ベルギー:3,910日、南アフリカ:3,929日、ギリシャ:4,180日など)(連合国及び連合国民の著作権の特例に関する法律4条)。
- 6) 私的使用のための複製(30条)、教科書等への掲載(33条)、拡大教科書等の作成のための複製(33条の2)、学校教育番組の放送等(34条)、学校その他の教育機関での複製(35条1項)、学校その他の教育機関での送信(35条2項)、試験問題としての複製等(36条)、図書館等における複製(31条)、点字による複製等(37条)、聴覚障害者のための自動公衆送信(37条の2)、政治上の演説等の利用(40条)、時事的事件の報道のための利用(41条)、情報公開法等による開示のための利用(42条の2)、裁判手続等における複製(42条)、営利を目的としない上映等(38条)、引用(32条)、時事問題に関する論説の転載等(39条)、美術の著作物等の原作品の所有者による展示(45条)、美術の著作物等の展示に伴う複製(47条)、プログラムの著作物の所有者による複製等(47条の2)、放送事業者による一時的固定(44条)。
- 7) ただし、これらの中には収集「地域」がカナダ国内であるものの、米国の先住民が制作した土器が4点含まれていた(H64594水入れ容器、H64595貯蔵用容器、H64596容器、H64597容器)。
- 8) 両地域の諸民族集団での版画制作の成り立ちについては小林とリカードを参照(小林 2010、リカード 2010)。
- 9) これら版画等の資料収集に携わったのは、当時民博に所属していた小谷凱宣氏(名古屋大学名誉教授)であった。小谷氏はカナダ先住民アートの専門家ではなかったため、カナダ各地の博物館や美術館関係者などに収集作品の選定を依頼した。北西海岸インディアンの作品については、当時カナダ国立歴史博物館の開館準備にあたっていたジョージ・マクドナルド(George F. MacDonald, 同館初代館長)などに、イヌイットの作品はオデット・ルロワ(Odette Leroux)氏などに仲介を依頼したという(齋藤 2010: 9)。
- 10) 共同研究の目的は、「本研究の目的は、国立民族学博物館に所蔵されている約700点の北西海岸インディアンの版画(シルク・スクリーン)と約300点のイヌイットの版画を整理・分析し、版画という新たな技法の導入とその展開が、両者の社会に与えた影響を考察することで

ある。具体的には次の三つのことを明らかにする。(1) 北西海岸インディアンのシルクスクリーンとイヌイットの版画のそれぞれについて様式分類を行い、それぞれ美術様式の地域的分布と通時的変遷を明らかにする。(2) 様式の地域的分布と通時的変遷が、20世紀後半に両地域の諸社会が経験した社会・文化の変容およびその政治・経済的状况といかに連動しているのかを地域差に着目しながら跡づける。(3) モチーフの複製を促進した版画の技術と知的所有権(財産権)の問題の関係を検討する」ことであった(齋藤 民博 HP)。

- 11) 資料熟覧調査の実施日は、2007年10月5日、2008年2月8日、2008年10月23日から26日、2009年5月8日から11日の計10日間である。
- 12) 2000年代後半までは、「標本資料研究情報」と「標本資料管理情報」という名前の二つのデータベースが存在した。現在の「標本資料詳細情報データベース」は、「標本資料研究情報」を継承して一部の項目を統合しているようだ。なお、かつての「標本資料研究情報」は、標本番号、収蔵場所、記入者・記入日、標本の種類、現地名、訳名、標本名、原収集者、収集年月日、収集地、使用地、使用民族、使用年代、使用者、用途・使用法、製作年代、製作地、製作者、製作法・材料、入手状況、文献など「基本情報」を補足する44項目から成り、資料を用いた研究や展示キャプション制作などに役立つ情報から構成されている。後者の「標本資料管理情報」には、標本番号、整理番号、地域コード、価格、登載日、標本名、入手先住所、入手先名、収集方法、寸法、材質、収蔵場所、補修履歴など、担当部署での管理・保存に必要な情報や資料の来歴などが34項目にわたり入力されていた(久保 2011: 125)。
- 13) なお、共同著作物の保護期間は、創作にたずさわった者の中で最後に死亡した著作者の死亡時から起算される。
- 14) 例えば筆者が研究代表者を務めた以下の三つのプロジェクトが該当する。「平成25年度、国立民族学博物館 本館全体の研究の応用ないし発展に係る必要経費、『クラウド型情報ミュージアム構築に向けた基盤整備』」、「平成26～29年度、国立民族学博物館 フォーラム型情報ミュージアム・プロジェクト『北米先住民製民族誌資料の文化人類学的ドキュメンテーションと共有』」、「平成26～29年度、科学研究費補助金(若手研究(A))『日本国内の民族学博物館資料を用いた知の共有と継承に関する文化人類学的研究(研究課題番号: 26704012)』」。
- 15) 創作者と所有者との分断によって問題化することの一つに、著作物の孤児作品化がある。孤児作品(オーファンワークス)とは著作権処理の交渉先となる権利者が死亡、不明、もしくは法人・任意団体の解散から相当年数が経っているため、公共領域に属しているかどうか、あるいは著作権の保護期間内であるが遺族ないし権利譲渡を受けた団体の所在が不明な著作物のことである(Torsen and Anderson 2010: 35)。その利用に関する制度は国家によって異なっており、日本国の現行著作権法では、利用希望者が「相当な努力」をとまなう著作権者探しの実施後、文化庁長官の事前裁定と利用料の供託によって利用が可能となる。カナダでは「合理的な努力」を伴う著作権者探しの実施後、著作権委員会の事前裁定により、裁定に掛かる利用方法による利用が可能となる(文部科学省HP、文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室管理係HP)。民族学博物館はこれまで資料の匿名性展示を行ってきた歴史があり、個人であれ集団であれ創作者の氏名を記録・管理していない場合が多い(伊藤 2013: 496-498)。そのため民族誌資料の大多数は孤児作品化に陥る可能性が高いと思われる。民族誌資料の孤児作品化および孤児作品化防止に向けた具体案の検討については、別稿に記す予定である。

文 献

伊藤敦規

- 2011 「博物館標本資料の情報と知識の協働管理に向けて——米国南西部先住民ズニによる国立民族学博物館所蔵標本資料へのアプローチ」『国立民族学博物館研究報告』35(3)：471-526。
- 2013 「民族誌資料の制作者名廻り調査——『ホビ製』木彫人形資料を事例として」『国立民族学博物館研究報告』37(4)：495-633。

宇野文男

- 2000 『みんなくコレクション』, 大阪：財団法人千里文化財団。

岸上伸啓

- 2011 「イヌイット・アートと著作権」『月刊みんなく』35(5)：6。

久保正敏

- 2011 「博物館資料の整理と情報化」吉田憲司編『改訂新版 博物館概論』, pp.118-137, 東京：財団法人 放送大学教育振興会。

国立民族学博物館

- 2015 『要覧 2015』 大阪：国立民族学博物館。

国立民族学博物館 民族学研究開発センター

- 2003 『知的財産権保全の調査』 大阪：国立民族学博物館。

小谷凱宣

- 1980 「ルオンゴ・コレクションの民族学標本資料」『民博通信』7: 48-51。
- 2009 「民博所蔵の北米北部先住民資料について」国立民族学博物館編『自然の声 命のかたち——カナダ先住民の生みだす美』, pp.82-83, 京都：昭和堂。

小林正佳

- 2010 「ジェームズ・ヒューストンと『イヌイット・アート』の創出」齋藤玲子・大村敬一・岸上伸啓（編）『極北と森林の記憶——イヌイットと北西海岸インディアンの版画』, pp.134-138, 京都：昭和堂。

小林正佳・渥美一弥・大村敬一・齋藤玲子・立川陽仁

- 2010 「おもな作家解説」齋藤玲子・大村敬一・岸上伸啓編『極北と森林の記憶——イヌイットと北西海岸インディアンの版画』, pp.146-148, 京都：昭和堂。

齋藤玲子

- 2010 「国立民族学博物館のカナダ先住民版画コレクションについて」齋藤玲子・大村敬一・岸上伸啓編『極北と森林の記憶——イヌイットと北西海岸インディアンの版画』, pp.8-10, 京都：昭和堂。

齋藤玲子・大村敬一・岸上伸啓編

- 2010 『極北と森林の記憶——イヌイットと北西海岸インディアンの版画』 京都：昭和堂。

須藤健一

- 2009 「ご挨拶」国立民族学博物館編『自然の声 命のかたち——カナダ先住民の生みだす美』 p.2, 京都：昭和堂。

福井健策

- 2014 『誰が「知」を独占するのか——デジタルアーカイブ戦争』 東京：集英社。

リカード, ビンセント (大村敬一訳)

- 2010 「北西海岸インディアンのシルクスクリーン版画のはじまり — ビンセント・リカード氏の回想」 齋藤玲子・大村敬一・岸上伸啓編『極北と森林の記憶 — イヌイットと北西海岸インディアンの版画』, pp.139-143, 京都: 昭和堂。

Torsen, Molly, and Jane Anderson

- 2010 *Intellectual Property and the Safeguarding of Traditional Cultures: Legal Issues and Practical Options for Museums, Libraries and Archives*. WIPO Publication No. 1023 (E).

ウェブサイト (2015年9月5日閲覧)

齋藤玲子

「共同研究の目的」

<http://www.minpaku.ac.jp/research/activity/project/iurp/07jr103>

文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室管理係

『裁定の手引き — 権利者が不明な著作物等の利用について』

http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/chosakukensha_fumei/pdf/saiteinotebiki.pdf

文部科学省

「権利者不明の場合の制度・提案の比較」

http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/bunka/gjjiroku/024/08031816/006/001.htm