



令和6年 12月20日(金)
(2024年)

No. 16289 1部377円(税込み)

発行所

一般社団法人 発明推進協会

東京都港区虎ノ門2-9-1

虎ノ門ヒルズ 江戸見坂テラス

郵便番号 105-0001

[電話]03-3502-5493

特許ニュースは

- 知的財産中心の法律、判決、行政および技術開発、技術予測等の専門情報紙です。

定期購読料 1カ年75,090円 6カ月39,165円
(税・配送料込み)

本紙内容の全部又は一部の無断複写・複製・転載及び
入力を禁じます(著作権法上の例外を除きます)。

発明推進協会ウェブサイト <https://www.jiii.or.jp>

目次

☆小説・漫画作品の実写映像化に関する著作権法上の問題点(1)

小説・漫画作品の実写映像化に 関する著作権法上の問題点

鶴巻町法律事務所

弁護士 桑野 雄一郎

第1 はじめに

2024年1月29日に、漫画作品「セクシー田中さん」の原作者である漫画家の自死という痛ましい事件があった。その直接の原因は不明であるが、近接した時期に日本テレビ系列で放送された当該漫画作品に基づく実写映像作品(ドラマ)の制作過程について、本人や当該ドラマの脚本家によるSNS等への投稿があったことから、当該漫画作品に基づくドラマの制

作過程が取り沙汰されることとなり、日本テレビ放送網株式会社ドラマ「セクシー田中さん」社内特別調査チームによる本年5月31日付調査報告書¹(以下「日テレ報告書」という。)、また漫画作品の出版社である株式会社小学館特別調査委員会による本年6月3日付調査報告書²(以下「小学館報告書」という。)が公表されるに至っている。

原作に基づく実写映像作品については、小説「ゼ

SANKYO PATENT ATTORNEYS OFFICE

弁理士法人 三協国際特許事務所

副弁理士	行山	武本	孝敦	(電気・電子・機械)
弁理士	山本	谷本	浩治	(機械・電気・電子)
弁理士	高尾	建吾	吾智	(電気・電子・機械)
弁理士	櫻井	井智	久成	(電気・電子)
弁理士	玉串	幸久	成介	(化学)
弁理士	福山	東信	介志	(化学・材料・機械)
弁理士	貴答	下正	志三	(意匠・商標・不正競争)
弁理士	治中	村洋	三子	(化学・材料)
弁理士	榊原	祥子	隆	(機械)
弁理士	大久保			(機械)

〒530-0005 大阪市北区中之島2丁目2番2号 大阪中之島ビル2階
TEL: 06-6233-1456(代表) FAX: 06-6233-1471(代表)
E-mail: sokei@sankyo-pat.gr.jp
URL: <https://www.sankyo-pat.gr.jp>

所長弁理士 小谷 昌 崇 (機械)

副弁理士	並川	鉄也	(意匠・商標・不正競争)
弁理士	佐藤	興	(機械)
弁理士	宇佐美	綾	(化学・材料)
弁理士	村松	敏郎	(機械)
弁理士	平田	晴洋	(電気・電子・機械)
弁理士	脇坂	祐子	(意匠・商標・不正競争)
弁理士	渡邊	耕平	(電気・電子・機械)
弁理士	福成	勉	(機械)
弁理士	上田	知恵	(意匠・商標・不正競争)
弁理士	杉田	昌志	(機械)
弁理士	土田	幸雄	(機械・電気・電子)
中国専利代理人	田	瑛	(機械)

口、ハチ、ゼロ、ナナ。」のドラマ化をめぐり、脚本家による脚本の内容に納得ができなかった作家の意向を受けて出版元の講談社側からドラマ化の中止を求められ、クランクイン前日にドラマの制作及び放送中止に至ったことにつき、2012年6月21日にNHKが講談社に対し合計5982万円の損害賠償請求訴訟を提起するという事件があった。当該事件は第一審でNHK側の請求を棄却する旨の判決³が出された後、控訴審での和解により終結している。当該事件の第一審判決は映像作品の制作過程について詳細な事実認定をした上で、NHK側が請求の根拠とした契約違反(債務不履行)の前提となる契約関係の成否、そしていわゆる契約締結上の過失による不法行為の成否について検討をし、いずれもこれを否定する判断を示している。当該事件は小説が原作であったものではあるが、その判示内容は原作が漫画作品である場合にも大きく変わるところはないと思われるものである。

上述の「セクシー田中さん」の日テレ及び小学館の両調査報告書に触れたときに、テレビ局側と原作者及びその窓口になっている出版社との間に、小説や漫画作品の実写ドラマ化における著作権に対する認識、考え方に齟齬があり、それが10年以上前の「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件当時と根本的には変わっていないという印象を受けた。

実は、私自身も弁護士業務において、原作の実写ドラマ化をめぐり問題が生じ、ドラマ化そのものが中止に至った事案、ドラマ化及びその放送は行われたものの、その後の二次利用は許諾しないという形で終結した事案を複数経験しているところであり、この問題の根深さを痛感した次第である。

本稿は、小説や漫画作品の実写映像化における著作権関係について改めて整理をした上で、かかる紛争の根本にあるテレビ局側と原作者及びその窓口となっている出版社側との実写映像化の過程に対する著作権意識の齟齬に着目し、かかる紛争の原因を検討するものである。

なお、映像化には実写映像化とアニメ映像化、また放送・配信用に制作されるドラマ化と劇場公開用に制作される映画化があり、さらに単発で放送・配信されるものと複数回に分けて連続して放送・配信されるものがあるが、上記裁判例及び「セクシー田

中さん」においても、また私自身が経験した事例でも複数回に分けて連続して放送・配信されるドラマ用の実写映像化が問題となっていたこと、また映像化における問題が最も典型的に具体化するの複数回に分けて放送・配信されるドラマ用の実写映像化と考えられることから、本項でもかかる事例を前提に論を進めることとする。

第2 前提～原作の映像作品化の過程と著作権関係

1 原作と映像作品の著作権法上の関係(1) 原作と映像作品の関係

(1) 著作権法には二次的著作物について「著作物を…映画化…することにより創作した著作物」と定義した規定があり(第2条第11号)、このこともあり、原作(小説や漫画作品)に基づく映像作品は、原作を原著物とする二次的著作物と捉えられている。

二次的著作物については、「著作者は、その著作物を…映画化…する権利を専有する」と定めた翻案権⁴(第27条)があることから、原著物である原作を翻案(映画化)して二次的著作物である映像作品を創作することについて、翻案権に基づく許諾を得ることが必要となる。

次に、「二次的著作物の原著物の著作者は、当該二次的著作物の利用に関し、この款に規定する権利で当該二次的著作物の著作者が有するものと同一の種類の権利を専有する。」と定められている(第28条)。いわゆる二次的著作物の利用に関する原著物の権利(以下便宜上「原著物権」と略称することとする。)である。翻案権に基づく許諾を得て原作に基づいて映像作品を創作したとしても、当該映像作品を利用することについては、利用態様に対応した支分権、すなわち映画館等において上映する場合は上映権(第22条の2)、放送・配信する場合は公衆送信権(第23条第1項)、DVD等を製作・販売する場合は複製権(第21条)、頒布権(第26条)等に基づく許諾を別途得る必要があるということになる。

(2) このように、翻案権に基づく許諾を得た上

で行われる映像作品の制作と、原著作権に基づく許諾を得た上で行われる映像作品の利用とは、異なる支分権の許諾に基づく、法的にも別個独立の行為と評価されるものである。しかし、映像作品の制作はそれ自体が目的ではなく、あくまで最終目的は制作した映像作品を利用することである。したがって、映像作品を制作する側にとっては、二次的著作物である映像作品を制作することの許諾と、制作された二次的著作物である映像作品を利用することの許諾は不可分一体のものという認識になりがちである。

他方、原著作物である原作の著作者にとっては、両者が不可分一体のものとは言い難い面もある。すなわち、自己の創作した原著作物である原作に基づいて二次的著作物である映像作品が制作される場合、許諾を与える段階（映像制作が開始される段階）では、実際にいかなる映像作品が完成するかはわからない。原作者にとって不本意な映像作品ができた場合には、それが制作されたこと自体は許諾に基づくものとして甘受せざるを得ないとしても、これが今後利用され、拡散されることについては容認できないということも当然あり得ることである。そして、そのような場合には、自己の翻案権に基づく許諾により制作された映像作品の利用について、原著作権に基づく許諾をしないという対応になる。

以上のように、翻案権に基づく許諾と原著作権に基づく許諾を不可分一体のものとしてとらえる映像制作者側と、両者を別個独立のものとしている著作権法の規定を前提とした原作者側との間には大きな認識の相違がある。そして、原作の実写映像化に伴う問題の根源には、この両者の認識があると考えられるところである。

- (3) なお、翻案権に基づく許諾と原著作権に基づく許諾を不可分一体のものとしてとらえる映像制作者側の認識には、両者に係る権利が別個独立のものであるという著作権に関する支分権概念との関係での問題に加えて、著作者人格権である公表権（第18条第1項）との関係でも問題があるところである。

すなわち、原著作者の公表権は、自己の創作した原著作物である原作のみならず、当該原作を翻案して創作された二次的著作物である映像作品にも及ぶことになっている（第18条第1項）。公表権とは文言上は「公衆に提供し、提示する権利」であり、公衆に提供し、提示「する」という積極面を定めているが、その反面として、公衆に提供し、提示「しない」という消極的な権利も含まれるとされている⁵。したがって、原著作物である原作の著作者は、原作を原著作物とする二次的著作物である映像作品について、それを公衆に提供し、提示するか、しないかを決定する権利があるということになる。実際に制作された映像作品を確認しないことにはその判断はできないので、原著作物である原作者が二次的著作物である映像作品について公表権を行使できるのは、映像作品が制作された後ということにならざるを得ない。そして、公衆への提供、提示に際しては多くの場合支分権に該当する利用行為を伴うことになるので、原著作権に基づく許諾は公表権に基づく許諾と同時にされることになる。

- (4) さらに、著作権の存続期間は著作物の創作の時に始まるとされており（第51条）、著作権は二次的著作物の原著作物が二次的著作物に対して有する公表権や原著作権は、権利の対象となる二次的著作物の創作時に生じるものと考えられる。従って、仮に原著作物の著作者である原作者が二次的著作物である映像作品の公表や支分権に該当する利用行為について事前に許諾をしていたとしても、二次的著作物である映像作品が制作されるまでは許諾の対象となる著作物が存在せず、権利そのものも発生していないということになる。

将来創作される著作物について、当該著作物の創作時に発生する権利に基づく許諾や著作権譲渡、出版権設定等を、当該著作物、そしてそれに対する著作権が発生する前に行うことは実務上も行われているところであり⁶、それ自体の有効性には疑義の余地はない。ただし、権利の対象となる著作物も、その結果権利自体も発

生していないことからすれば、かかる許諾、著作権譲渡や出版権設定等は、著作物が創作され、それに対する著作権が発生することを停止条件とするものと考えざるを得ないであろう。つまり、翻案権に基づく許諾と原著権に基づく許諾とは、事実行為として同時に行われたとしても、当該許諾の効力発生時が同時になる余地はないということになる。

- (5) このように公表権との関係や権利の発生時期という理論的な問題点も踏まえて考える限り、翻案権に基づく許諾と原著権に基づく許諾とは別個独立のものということにならざるを得ないところである。

2 原作と映像作品の著作権法上の関係 (2) 脚本を含めた権利関係

(1) 以上のように原作を翻案して映像作品を制作するという翻案権に基づく許諾の対象となる行為と、出来上がった映像作品を利用するという原著権に基づく許諾の対象となる行為は、法的には別個のものと評価されるのが本来であるが、実務上問題をさらに複雑化しているのが、原作を翻案して映像作品を制作する過程で必ず執筆される脚本の存在である。

原作に基づいて映像作品を制作する場合、一定の改変がなされることは避けられない。日テレ報告書は改変がなされる理由として以下の6点を掲げている⁷。

- ① 放送尺と原作の分量との兼ね合い
- ② 1話を構成する上での兼ね合い
- ③ 予算の問題
- ④ 出演者のスケジュール
- ⑤ コンプライアンスやスポンサーへの配慮
- ⑥ より面白くしようとするための改変

同じ原作に基づく映像作品でも、アニメ作品の場合は、例えば④の問題は声優については生じうるがロケ地等での撮影を伴わない意味で比較的調整がしやすい点、また⑤の問題は映像表現の工夫等でコンプライアンス上問題となる残酷な描写や性的な描写をある程度回避できる点など、柔軟な対応の余地がある。その意味で以

上の指摘は実写映像作品により強く妥当するものといえる。

これらの理由による改変は、映像作品の制作過程で執筆される脚本又は少なくともその前提となるプロットを確認すればある程度把握することができるものである。そのこともあり、映像作品の制作過程では脚本、またその前提となるプロット等を原著作者が確認するという作業を経ている。そして、「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件を含め、映像作品の制作過程で問題が生じるのは、多くの場合この脚本の執筆過程である。完成した脚本に基づき、原作者の許諾を得て制作された映像について、原作者からの修正要求等の問題が生じるという例はあまりなく、原作者との関係では基本的に映像制作における最大の関門は脚本について了解が得られるかどうかという点にある。

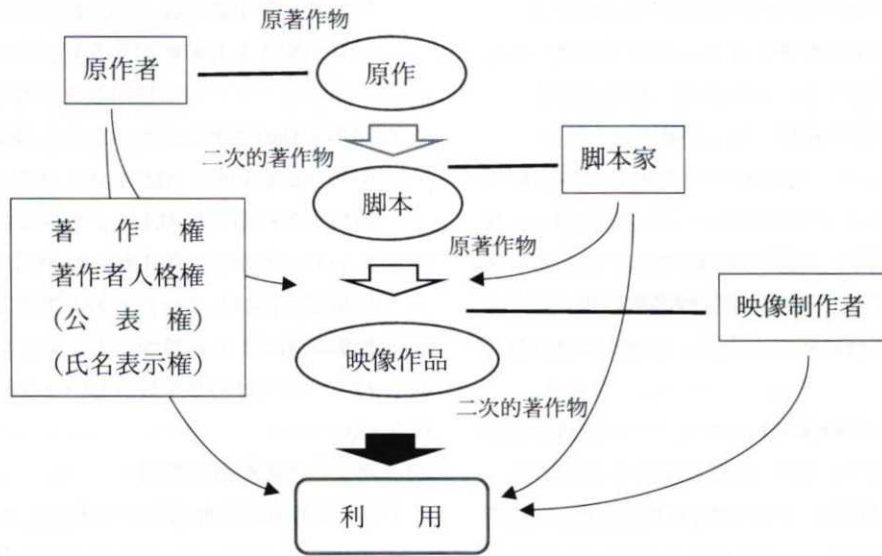
- (2) 脚本は映画の著作物である映像作品とは別の言語の著作物であり、本来的にはこれが原著物である原作を翻案した二次的著作物であり、映像作品は脚本を原著物とし、これを翻案した二次的著作物である。原作との関係ではいわば三次的著作物とでも称されるものということになる(【図】参照)。

しかし、脚本は、原作が存在しないオリジナルの作品である場合には、それ自体が出版されたりすることはあるが、原作に基づいて執筆されたようなものについては、それ自体が独立した著作物として複製・頒布等がなされることも、またリメイク等がなされることも極めて稀である。特にドラマの場合はその傾向が強く、そのこともあり、テレビ局側においては、原作に基づいて執筆される脚本について、映像制作過程で生じる、いわば一種の中間成果的なものとらえる傾向がある。

- (3) もちろん、脚本を執筆する脚本家の側はそのような認識ではなく、脚本という自己の創作した二次的著作物に対する権利意識は当然のことながら有している。実際、ドラマの脚本家の会員が多い協同組合日本脚本家連盟⁸(日脚連)や映

【図】 原作と映像作品についての権利関係

(出典) 筆者による作成



画の脚本家も多い協同組合日本シナリオ作家協会⁹（シナ協）は、脚本家の権利と生成AIに関する共同声明を発表したり、またシナ協は劇場用映画「アマルフィ 女神の報酬」について、脚本クレジットが無記名であったことについて、「前代未聞の異常事態」として抗議を申し入れたり、またオリジナル作品の脚本に関するものではあるが、脚本家との契約に関する「脚本契約7原則」¹⁰を発表したりするなど、脚本家の権利の普及啓発に精励している。

ただ、日脚連やシナ協は会員である脚本家の著作権について、著作権等管理事業法上の著作権等管理事業者として管理を行っている。同法上著作権等管理事業者は正当な理由がなければ取り扱っている著作物等の利用を拒んではならないとされており（同法16条）、脚本を利用するテレビ局側としては、使用料規定等に定められた使用料さえ支払えば利用を拒否されることはないという状況にある。極論をすれば、脚本そのものに改変を加えない限り、どのような映像作品にするかについては脚本家の意向を逐一確認する必要はないというのがテレビ局にとっての脚本という著作物である。もちろん、テレビ局においても脚本及び脚本家に対し一定の敬意は払われ、その権利は尊重もされている。し

かし、映像作品のためにオリジナルで執筆された脚本（この場合は脚本そのものが原作ということになる）とは異なり、すでに完結した著作物として存在している原作に基づく脚本については、映像制作過程で搜索される中間成果物であり、それ自体を独立した著作物と捉える考え方が涵養されにくい状況にあることは否めないであろう。

- (4) 原作者にとっては映像制作を許可する前提として脚本において原作に対しどのような改変が加えられるのかを確認する作業が不可欠となるため、映像制作の前に脚本か、少なくとも改変の内容が把握できるプロットを確認したいという要望は強く、それは当然のことである。ところが、テレビ局にとっては脚本は映像制作における中間成果物であるから、脚本・プロットの執筆作業はキャスティング等の他の映像制作の作業と同時並行ということになり、映像制作のスケジュールもそれが前提となっていることが多い。

ここに原作の映像化において生ずる問題の原因があると考えられる。以下、「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件判決と日テレ報告書及び小学館報告書から両事件について検討する。

第3 映像制作における紛争の原因

1 両事件における映像制作のプロセス

(1) 上述のとおり原作を映像化するためには、

- ① 原作を原著作物とする二次的著作物である脚本を執筆することの許諾(翻案権に基づく許諾)を得る過程(第1段階)
- ② 完成した二次的著作物である脚本を翻案(映画化)して当該脚本の二次的著作物(原作からするといわば三次的著作物)である映像を制作することの許諾(翻案権に基づく許諾と著作権に基づく許諾)を得る段階(第2段階)
- ③ 完成した映像を利用することの許諾(著作権に基づく許諾)を得る段階(第3段階)

という過程を、本来であれば順を追って経ていく必要があり、そのためには相応の時間を要することは当然のことである。

しかし小説「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件判決によると、2012年5月13日から同年6月3日まで、各回48分で全4回の枠で放送するドラマの原作を当該小説とすることの企画が立ち上がり、出版社に企画書を送付し映像化の可否の問い合わせをしたのは初回放送の約8か月前の2011年9月22日、テレビ局内で企画が正式に採択され、脚本家への打診が行われたのが初回放送の約7か月前の同年10月、前4話中第1話の脚本準備稿が送付されたのが初回放送の約5か月前の同年12月、第3話及び第4話の脚本の準備稿が送付されたのは初回放送の約4か月前の同年1月である。なお、映像作品の撮影開始は2012年2月6日が予定されていたが、そのことが原作者側に伝えられたのは同年1月24日のことであった。撮影開始日から起算すると、第1回の脚本準備稿が送付されたのは1か月前、第3回及び第4回の脚本準備稿が送付されたのは撮影開始と同月のことということになる。

(2) 他方、「セクシー田中さん」に関する日テレ報告書及び小学館報告書によると、2023年10月期を想定した当該原作を前10話のドラマ化することの企画が立ち上がり、出版社に対して企画書を送付し映像化の可否の問い合わせをしたの

は初回放送日の約8ヶ月前の同年2月末、脚本家が決定したのが初回放送日の約6ヶ月前の同年4月、第1話の脚本が送付されたのは初回放送日の約5ヶ月前の同年5月、第7話のプロットが送付されたのは初回放送日の約3ヶ月前の同年7月のことである。なお、撮影開始時期は明確ではないが、2023年9月14日ごろに第2話の撮影進行中に尺の不足が判明したと述べられていることから、第1話については8月ごろには撮影が開始していたものと推察される。この撮影開始日から起算すると、第1話の脚本が送付されたのは約3か月前ということになる。

2 考えられる紛争の要因

(1) 以上の両事件において共通して認められるのは、スケジュールのタイトさと共に、原作者の意向を踏まえつつ脚本を仕上げ、最終的に了解をもらい、映像制作を行うという上述の第1ないし第3段階が並行して行われているという事実、そして両事件とも放送回数が複数回にわたる映像作品であり、このような作品では並行して行われる第1ないし第3段階が、各放送回につきその放送時期に対応して順次時期をずらす形で行われるという事実である。

小説「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件では作品の重要な場面について改変が加えられていることから、原作者の意向として全4回全体がどのような内容になるのかを知りたいという要望があったとされている。また、「セクシー田中さん」においても、そもそも原作が全10回中8回分に相当する分量しか執筆されていなかったことから、第9話及び第10話は原作から離れて新たに物語を創作する必要があったとされており、結果的にはこの第9話及び第10話の脚本を誰が執筆するのか、またそのクレジット表記をどうするかをめぐり、原作者・出版社サイドとテレビ局・脚本家サイドの意見が対立したことが指摘されている。

小説「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」については、原作は単一の作品であり、これを全4回の映像作品にしたのはテレビ局側の方針によるものにはすぎない。原作が単一の作品である以上、第2

段階において執筆された脚本に基づいて映像作品を制作することの著作権に基づく許諾は作品全体に対応する全4話の脚本が完成した後になるのは当然のことと考えられる。

「セクシー田中さん」については、原作自体が雑誌への連載時に複数の回数に分かれて執筆をされており、この各回をそれぞれ独立した著作物と評価することは理論的には可能である。しかし、当該作品は各回ごとに独立した、各々が物語として完結したオムニバス形式のような作品ではなく、全体のストーリーに従って各回毎に順次物語が進行する作品であり、やはり全体として単一の作品と評価すべきものと考えられる。特に上述のとおり当該作品は第9話及び第10話に新たな物語を付加する必要があり、それはドラマ全体の結末と描くという意味でも極めて重要なものである。このことも含めれば、第2段階において執筆された脚本に基づいて映像作品を制作することの著作権に基づく許諾は、ここでも新たに創作される第9話及び第10話も含めた全10回のドラマの全体像を示す脚本が完成した後ということになることも、また当然のことではないかと考えられる。

- (2) 以上からすると、理論的には脚本の全体像が確定(少なくともどのような変更が加えられるかが理解できるプロットが確定)し、それについての原作者の了解が得られるまでは、潜在的には第3段階の許諾が得られない可能性はあり、それ自体は著作権者である原作者として何ら不当なことではないと考えられる。

日テレ報告書などを見ても、「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」や「セクシー田中さん」において行われた原作に基づく映像制作のスケジュール感、第1ないし第3段階を並行して行うという作業手順等はテレビ局における映像作品(特にドラマ)の制作過程として特段奇異なもの、異常なものではなく、一般的に行われているものようである。しかし、両者について生じた、制作過程で原作者が許諾をしない意思を表明したり、表明はしないまでも映像作品の放送等の際にテレビ局側が想定していなかった条件を

付けてくるといった問題が具体化する危険性は常に孕んでいたものというべきである。

両事件のような大きな問題にこそ発展はしなかったものの、撮影開始時期や放送開始時期が切迫しており、最終的に許諾をしないという判断をした場合には場合によっては巨額の損害賠償等の問題に発展しかねないということを危惧し、不本意な変更がなされた脚本に基づく映像作品の制作及びその放送を許諾せざるを得なかった原作者の例が少なからず存在することは想像に難くないところである。弁護士である筆者自身、原作者の代理人として、そのような帰趨をたどったテレビ局の制作した映像作品について、放送の許可はしたものの、配信やDVD等のディスクの製作等の二次利用は許諾しないという対応をした例を経験している。

3 あるべき映像制作過程

映像制作に際しては、第1ないし第3段階を、映像作品全体について順を追って進めていくのが紛争回避のためには最善の方法である。しかし、「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件以降も映像制作のスケジュール感等は大きな変化はしていない印象であり、それは映像制作者側のやむを得ない事情によるものと考えられる。しかし、脚本、少なくともプロットが、映像作品全体について原作者に提示され、原作者においていかなる変更が加えられるかを把握し、それについて了解を得るという作業を早めることで「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件や「セクシー田中さん」において具体化したような問題は回避できたのではないかと考えられるところである。

なお、「ゼロ、ハチ、ゼロ、ナナ。」事件では、第2段階には移行しなかったが、第1段階の許諾は得られており、当該許諾に基づく脚本の執筆自体はある程度進行していたことが判示認定事実からも認められるところである。したがって、完成には至らなかったものの、脚本家に対する執筆料に相当する費用は発生したことになるのであるから、講談社側にはこれに相当する賠償義務が認められる余地はあったのではないかとと思われる¹¹。もっとも、NHK側はあくまで第3段階までの許諾

が得られたことを理由とする債務不履行、あるいは第3段階の許諾が得られると期待させたことについての契約締結上の過失を根拠として訴訟を提起したことから、この点について裁判所は判断していない。

第4 最後に

「セクシー田中さん」の件の後、2024年10月には日テレが翌2025年4月から放送予定だった原作物のドラマの制作中止を発表して話題となった。その理由は明らかにはされていないが、半年前に制作中止が発表されるという事態は過去にあまり例がない。

原作に基づく映像作品の制作の手順として、原作者側と映像制作者との間で、第1ないし第3段階の区別を意識した取り組みが求められるところである。

当該委託者が将来作曲を行う音楽作品に対する、将来発生する著作権を信託譲渡の対象としている。

⁷ 日テレ調査報告書80～81頁

⁸ <https://www.writersguild.or.jp/>

⁹ <https://www.j-writersguild.org/index.html>

¹⁰ <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://mitte-x-img.istsw.jp/scenario/file/%E8%84%9A%E6%9C%AC%E5%A5%91%E7%B4%84%EF%BC%97%E5%8E%9F%E5%89%87.pdf>

¹¹ NHKの請求金額の中には脚本執筆料も含まれていた。

—おわり—

¹ <https://www.ntv.co.jp/info/pressrelease/pdf/20240531-2.pdf>

² <https://doc.shogakukan.co.jp/20240603a.pdf>

³ 東京地裁平成27年4月28日判決（公表されていない）。

⁴ 本来は映画化権と称すべきところではあるが、著作権法第27条の権利については翻案権という呼称が一般的に用いられているので、本項でも翻案権と称することとする。

⁵ 中山信弘「著作権法第4版」有斐閣617頁においても「公表…するか否か…を決定できる権利」と説明されている。

⁶ 例えば出版業界で一般的に利用されている、一般社団法人書籍出版協会が公表している出版権設定契約書ヒナ型1（紙媒体・電子出版一括設定用）2017年版『出版契約書』（<https://www.jbpa.or.jp/pdf/publication/hinagata2015-1.pdf>）では、完全原稿の受領後一定期間経過後に出版行為を行う旨の条項（第8条第（1）項）が設けられており、出版権、そしてその前提となる複製権や公衆送信権の対象となる完全原稿が作成される前に出版権設定契約が締結されることが想定されている。また、一般社団法人日本音楽著作権協会の管理委託契約約款（<https://www.jasrac.or.jp/aboutus/public/pdf/contract.pdf>）では、委託者が信託譲渡する著作権として、当該委託者が将来取得する全ての音楽著作権も対象としている（第5条第1項）。これは、