

法務部からの緊急報告:横山由和氏の著作権に関する裁判について

会員の横山由和氏が、音楽座(1998年解散)で発表された戯曲の著作権についての訴訟がこの7月に起されました。原告は、音楽座を運営していた「株」ヒューマンデザインで、訴状では、それらの戯曲の著作権が横山氏にはなくヒューマンデザインにあることの確認と、横山氏が音楽座時代の作品を昨年上演したことに対する損害賠償を求められています。これに対して横山氏は、過去の19作品の著作権は自分であり、著作権も同氏が保有することの確認を求めて反訴を起しました。

法務部では、戯曲の著作権という極めて大きな問題でもあり、また、これまでも劇作家とプロデューサーとの間では上演権などをめぐっての問題事例がいくつもありましたので、緊急に横山氏に経緯と争点などをお聞きすることにしました。聞き手は、法務部のふじたまさと横内謙介です。

横山 6年前、劇作家協会が発足して間もない頃、法務部として一番最初に会員から相談を受けたトラブル案件が実は横山さんからでした。そのときも、相手は同じヒューマンデザイン(相川令子代表)で、それで当時ずっと法務部のことなどでお世話になっていた弁護士(福井(健策)さん)にお引き合わせをしたんです。僕らにも関わりが深い問題であると判断して、今回のことも関係するので、そのときのことからお聞きしましょうか。

横山 その後も私は音楽座の解散に口を挟んだんです。解散は不当であると。何ら根拠のない解散をみんな認めていいの、何の相談もなくおかしいと。私も解散は新聞を見て初めて知ったくらいですから、トカゲの尻尾切りじゃないかと痛烈に批判をしたために、「もう来るな、クビです!」と言われて、解散公演では演出を外されたわけです。それで音楽座は解散してしまっただけで、私としてはプロデュース公演で作家をやっていくよりは、劇団みたいなものを立ち上げて書いていくほうが面白いものが出るんじゃないかと思って、ステップエンターテイメントを立ち上げました。しかし、ヒューマンデザインとの(専属)契約が残ってたんです。でもこれは音楽座があるのを前提に結んだのだから、その契約はもう無効だというのがこちらの主張でした。

横内 20年間(の専属契約)でしたっけ?
横山 そうなんです、私はもう永遠に音

楽座をやり続けるつもりだったんです。横内 音楽座がなくなった後に横山さんが自由にやろうと思ったら、あなたは「で働くことになってる」と。

横山 やっぱそれはおかしなこと、活動を認めていた上で、ステップスで自由に活動出来るということになりました。それでそのときに著作権についてもハッキリさせよう。

横内 音楽座で発表した作品に対して、先方がこれは横山さんの著作物だとは認められないと言いはじめたわけですか?
横山 そうではないんですけども、正式な返答は来なかったわけです。それについては曖昧だったんです。ステップスでも(音楽座時代の作品は)当分やらないし、相川さんも脱税事件の刑事訴訟で公判中なので待つて下さいということ、ではお待ちしましょうと言ったから何年も待ちました。何回か電話をしたんですが、こちらから連絡しますという返答はいただいて、いつまでたっても連絡が来ないわけです。

横内 音楽座が解散した後、ヒューマンデザインが音楽座の作品について著作権を管理してたわけですか?
横山 管理してたというか、その後先方が「アイ・ラブ・坊ちゃん」を上演したわけですよ。そして私の名前がクレジットから消えてました。作ったときにはあったのに。

横内 そういう問題があったって、そもそも音楽座をやり続けるつもりだったんです。横内 (相川さんは)全然違う仕事をおやりになってたんですよな?

横山 学習塾とかいろいろ。で、ミュージカル劇団も作ってたわけですよ。

横内 それで、世間に拡げるための営業力は持っていなかった小劇団が、経済力もありそういうことをしますというプロデューサーと出会い、手を結ぶことになった。音楽座はちょうどプロデューサーを必要としていたんですね。

横山 ちょうどその頃、「夢の降る街」の第一稿を書いたときに、劇団員から散々な酷評を受けたんですね。古臭いんだのなんだの。しょうがないので第二稿を書いたんですが、稽古にならないうわけですよ。その次の作品は同じ劇団の脇坂(敬一)君が書いて、こちらはなかなかいい本だ、横山は何を考えてたと言われました。でも、確信がありましたから、絶対にこれはやると評価してもらえろと思ってましたから、必死になってやりました。結果は演鑑で全国を回るような作品になって、でも役者からは何が面白いんだ俺には分らないって言われて(笑)。作家として演出家として、くしょんだったわけですよ。そんなこんなが、私がみんなと一緒に劇団音楽座の中に入ると、そういう批判がいつも出てくるので、一歩離れた所になくちやいなと考えました。それで、音楽座を辞めたわけですよ。そして、次にやったのが「シャボン玉とんだ宇宙までとんだ」でした。

横山 そうですね。相川さんは、音楽座をやり続けるつもりだったんです。横内 音楽座がなくなった後に横山さんが自由にやろうと思ったら、あなたは「で働くことになってる」と。

横山 やっぱそれはおかしなこと、活動を認めていた上で、ステップスで自由に活動出来るということになりました。それでそのときに著作権についてもハッキリさせよう。

横内 音楽座で発表した作品に対して、先方がこれは横山さんの著作物だとは認められないと言いはじめたわけですか?
横山 そうではないんですけども、正式な返答は来なかったわけです。それについては曖昧だったんです。ステップスでも(音楽座時代の作品は)当分やらないし、相川さんも脱税事件の刑事訴訟で公判中なので待つて下さいということ、ではお待ちしましょうと言ったから何年も待ちました。何回か電話をしたんですが、こちらから連絡しますという返答はいただいて、いつまでたっても連絡が来ないわけです。

横内 音楽座が解散した後、ヒューマンデザインが音楽座の作品について著作権を管理してたわけですか?
横山 管理してたというか、その後先方が「アイ・ラブ・坊ちゃん」を上演したわけですよ。そして私の名前がクレジットから消えてました。作ったときにはあったのに。

横内 そういう問題があったって、そもそも音楽座をやり続けるつもりだったんです。横内 (相川さんは)全然違う仕事をおやりになってたんですよな?

横山 学習塾とかいろいろ。で、ミュージカル劇団も作ってたわけですよ。

横内 それで、世間に拡げるための営業力は持っていなかった小劇団が、経済力もありそういうことをしますというプロデューサーと出会い、手を結ぶことになった。音楽座はちょうどプロデューサーを必要としていたんですね。

横山 ちょうどその頃、「夢の降る街」の第一稿を書いたときに、劇団員から散々な酷評を受けたんですね。古臭いんだのなんだの。しょうがないので第二稿を書いたんですが、稽古にならないうわけですよ。その次の作品は同じ劇団の脇坂(敬一)君が書いて、こちらはなかなかいい本だ、横山は何を考えてたと言われました。でも、確信がありましたから、絶対にこれはやると評価してもらえろと思ってましたから、必死になってやりました。結果は演鑑で全国を回るような作品になって、でも役者からは何が面白いんだ俺には分らないって言われて(笑)。作家として演出家として、くしょんだったわけですよ。そんなこんなが、私がみんなと一緒に劇団音楽座の中に入ると、そういう批判がいつも出てくるので、一歩離れた所になくちやいなと考えました。それで、音楽座を辞めたわけですよ。そして、次にやったのが「シャボン玉とんだ宇宙までとんだ」でした。

横山 やっぱそれはおかしなこと、活動を認めていた上で、ステップスで自由に活動出来るということになりました。それでそのときに著作権についてもハッキリさせよう。

横内 音楽座で発表した作品に対して、先方がこれは横山さんの著作物だとは認められないと言いはじめたわけですか?
横山 そうではないんですけども、正式な返答は来なかったわけです。それについては曖昧だったんです。ステップスでも(音楽座時代の作品は)当分やらないし、相川さんも脱税事件の刑事訴訟で公判中なので待つて下さいということ、ではお待ちしましょうと言ったから何年も待ちました。何回か電話をしたんですが、こちらから連絡しますという返答はいただいて、いつまでたっても連絡が来ないわけです。

横内 音楽座が解散した後、ヒューマンデザインが音楽座の作品について著作権を管理してたわけですか?
横山 管理してたというか、その後先方が「アイ・ラブ・坊ちゃん」を上演したわけですよ。そして私の名前がクレジットから消えてました。作ったときにはあったのに。

横内 そういう問題があったって、そもそも音楽座をやり続けるつもりだったんです。横内 (相川さんは)全然違う仕事をおやりになってたんですよな?

横山 学習塾とかいろいろ。で、ミュージカル劇団も作ってたわけですよ。

横内 それで、世間に拡げるための営業力は持っていなかった小劇団が、経済力もありそういうことをしますというプロデューサーと出会い、手を結ぶことになった。音楽座はちょうどプロデューサーを必要としていたんですね。

横内 そのときはもうヒューマンデザイナーになってたんですよ。

横山 『シャボン玉』からヒューマンデザイナーという名前が出てきました。私が辞めてからです。音楽座というのは役者だけの集団によつと、じゃあ製作の方も名前を作るようになっていてヒューマンデザイナー。

横内 そのときにヒューマンデザイナーとの契約を交わしたんですか？

横山 まだその時は交わしてないです。「辞めます、さよなら」って去った後すぐにやって来て(笑)。どうしてもやってくださいと(頼まれました)。「シャボン玉」はもともと小説だったんです。私がふとしたきっかけで読んだらすく面白くて、作家の方に電話したら作曲家の筒井広志さんでした。それで、(筒井さんと)交友を5、6年深めて、いつかこの作品をやりますからと言いつづけてました。で、私が劇団を辞めたら、突然それをやるって(相川さんが)言い出して。「シャボン玉」をやると言え、横山は戻って来るだろうと考えたんでしようかねえ。そして、ミュージカルにするためには歌える人を入れようよと言って、強引に土井裕子とか引張ってきてやったら何か当たっちゃったよな感じになったわけですね。あの辺から「シャボン玉」が当たってブレイクしてから何か変わってきたんですよ。

横内 このあたりからの音楽座というのは本当に日の出の勢いというか、全国規模で言えるかどうか。

ふじた それはいいよ。

横山 私が書いた台本を読んで、そこから相川さんが発想した分があるんですけどね。それが先方の主張では、最初にそれがあって、それを私に書かせたようなことになってます。(私は)ありとあらゆるスタッフとミーティングしながら作っていくタイプですから、独断と偏見でやるんじゃない、役者の意見を尊重していくタイプなんです。役者のアドリブが出てもいいし、それを採用したことも何回もありますし、自分で書いて(こ)はやりつらいたろうなと思う部分は、「ちょっとアイデアがないので君ら考えてきてくれる」ってこともあるわけです。でも、パーセンテージではほんのわずかですね。それが50%を超えるようだと、作家とは言えないんじゃないかと思うんですけどね。

横内 つまり、自信を持って自分の作だとと言えるわけですね。

横山 はい。

横内 具体的にはこの6年の間、作品の著作権が曖昧なままなわけですよね。誰でも勝手に上演してもいい状態なんですか？

横山 ヒューマンデザイナーが勝手にやっていますね。

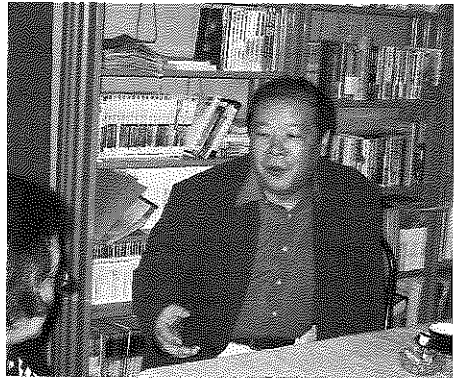
横内 上演してるんですか？

横山 ええ、私の名前が消えますが、こ

のメジャー劇団になった。でも、そこには(相川)代表の手腕も当然あった。

横山 あったと思いますね。観客動員とかやっぱいい。2万人動員とか3万人動員とか。青山劇場を1ヶ月満杯とか、東京芸術劇場中ホールを二ヶ月連続で満杯にしたりと。

ふじた その頃のクレジットは全部横山



由和作・演出になってたよ。

横山 なってました。クレジットが変わったのは「泣かないで」あたりからですね。「泣かないで」は、私が書いた第一稿を、(相川さんが)どうしても嫌だと言って、気に入らなかつたわけですね。それで別の人に、オリジナルの遠藤周作さんの「わたし」が・棄てた・女」まんまの形で書かせて、そ

つちも、ステップスで音楽座時代の作品を一回上演したことがあります。で、訴状では、勝手に上演したので損害賠償を30何万支払えと。この作品をやりたいたので上演許可をお願いしますと、他の劇団からお願ひされることもあるんですけど、今もめてる最中ですのでちょっと「遠慮下さい」と私は答えています。でもヒューマンデザイナーの方は、上演料をとって上演許可を出してますね。で、クレジットは作・劇団音楽座とかなるそうです。

ふじた それは逆にあなたが訴えればいいんじゃないの。

横山 そうですね。私としては裁判になつて良かったかなとも思っています。絶対に(こ)ちは書いてますし、先方が横山は書いてないと言ふならば、ちゃんと公明正大に公の場でどっちが書いたかハッキリさせよう。それで独占しようとは私は思っていないですけどね。ヒューマンデザイナーで上演してもらえんならやってもいいと思いますけど(こ)ちまで言われるとちょっと力チンときて、もう一緒にやれないかなとは思いますが、もう二度とはこんなふうに見られていたのかと。最初は、公演売上の3%を報酬として受け取るというようにブロードウェイスタイルでやろうとしたんですが、何せ売れてしまったもので膨大なお金を(私)に支払わなければならなくなつて、慌てて契約を変更したりとかそんなことをやつて。そういう著作権に関する契約書もあるのに、そういう

れはそれでいいなと思って。クレジットについては、私が書いてないんだから(いらない)と言ったんですが、そうもいかないと言われて。まあ、私も(上演台本の)手直しとかもしました。演出をしつかりやつていこうという作品だったわけですね。

ふじた 演出家としては関わっているわけですね。

横山 関わってます。作・演出というクレジットになってます。ただ、横山由和の後ろにワームホールプロジェクトとか付いていったわけですね。その作品に限るのかな、と思つていたら、それからは再演の作品まで全部その名前が付き始めてしまった。しかし、(こ)ちワームホールプロジェクトというものがあつたのか、私もよく知らないだけ(笑)。

横内 それ以前の作品にも遡って付くようになった。

横山 まあ、抗議もしたけれど、(自分の)名前もあることだし、名前(こ)ちまで別にいいかと、良い作品を作っていけばいいやと思つてました。そして、音楽座ですつとやつてほしいと(相川さん)言われて、で、契約期間も1年や2年だとまたすぐ辞めるとか言われると計画が立たないから、なるべく長期にしてくれと言われました。私は骨を埋めるつもりだったので、じゃあ一生一緒にやつていこうよというような契約を。

ふじた そうとう迂闊だな(笑)。

横山 認めます。弱いんですよ、契約書と

証拠があるにもかかわらず訴えてくるのかなと。

ふじた 当時の劇団員がやっぱり証人だと思ふだけだと、その人たちはどういう感触でいるんだろうか。

横山 当時の劇団員で、いまヒューマンデザイナーに残っている人たちは、横山は書いていなかったと言つてるようですね。途中で辞めちゃった人たちは、何っ!? っつてことになってますね。そんなはずはないじゃない、横山が書いてたじゃん、何を言つてんだ、あいつらどうしちゃったの(こ)ち今なつてるわけですね。

横内 僕らも、書齋で書いたものがそのまま上演されるなんて(こ)ちはまずありませんよ。

ふじた まずないですよ。

横内 それはプロデューサー判断で長いから切ることもありまして、演出家がこれはないほうが分かりやすいからと切っちゃたり、もちろん話し合いのものにですけどね。役者がおもしろいことを言うから(こ)ちは生かす(こ)ちか絶対ありますよ。

ふじた 横内さんも商業演劇をやつてからやつぱり現場でいろいろあるでしょ？ それでもやつぱりおまえの作品だよっていう決め方は、最終的にクレジットで確認してるわけじゃない。それが我々の常識だと思ふんですよ。

横内 僕は経験ありませんが、共同執筆とかもありですよ。ふじたさんの(こ)経験は？

か。本当に強くならなきゃだめだと思ひましたね、著作権のこととか、クレジットのこととか。

ふじた 先方は(上演台本)にかなり修正加筆をしていると主張されているようですが、けれども、そういうことは事実としてあつたんですか？

横山 「アイラブ・坊ちゃん」では削られましたね、セリフを。まあ、削らないと上演出来ないと思つてたので、書きただけ書いたから。そこに違う作家を入れてびびつと削つて、これでちよつとやらない？ (これは入れようよ、そんなようなことはありましたね)。

横内 (相川さん)「本人が加筆したり書き直してきたということではないんですね。」

横山 それはいいですね。

ふじた そういう現場でのやりとりの実感をちよつと知りたいのよ。どういうやりとりのあつた結果として、訴えられるような事態に立ち至つたのかということ(こ)ちがね。

横山 そうですね。まず、稽古場には相川さんはあんまり来ないんですよ。(初日の)1週間ぐらい前の通し稽古を見て、そうじゃないというよなことを言い出したりするわけですね。(相川さんの)意図を汲んで書き換えたりいろいろして、(こ)ちらの意図も主張しながら。

横内 まあでもプロデューサーとしては、ブロードウェイでもプロデューサーが作品

ふじた 似たようなことで若干あります。でも、こういう発表の仕方をするかは普通相談をして決めるよ。二人で書いたのなら、二人のクレジットを入れるし、上演台本は発表せずに、活字にするのはお前のオリジナルだ(こ)ちふうな発表の仕方をした場合もあるし。いろんなケースバイケースで考えるけどさ、訴えるつて(こ)ちまでいっちゃったケースはないよ。

横内 クレジットについてそういう合意というのはあつたんですか？ 先方の主張では、他にいなかったから横山としておいた、みたいな(笑)。横山はあんまり働いてないけど他にいなかったから(こ)ちになつてますよ。

横山 普通そんなことやりません。お前が書いた(こ)ちにしてあげよう。ないですよ(笑)。書いたから名前があるんですよ。

横内 駆け出しの頃は、どんな劇団だって経済的な利益は生まれませんから、だから曖昧に済ましちゃうというの(こ)ち往々に有り得ることですよ。落とし穴があるやつ。アマチュアだろうが何だろうが、書いた時にはやつぱり俺が書いたと主張しておかないとだめですね。それが後々どうなるか分からないですからね。

横山 ハリウッドで映画化されるかもしれないし分かんないですよ(笑)。

横内 まあでも横山さんの名前が出てたんですからね。それでいいと思つたら、それが今になって違つて言われたんですかね。ところで、興味本位で申しわけない

ですが、裁判で訴えられたことがないのでよくわからないのですが、訴えられるというなるんですか？ 誰かから連絡が来る？

横山 裁判所からまず呼び出しが来るわけですね、出頭して下さい。つまり訴状が来るわけですよ。あなたはこういう罪を犯してますよ(笑)。

ふじた 郵送されてくるの？

横山 郵送です。それでこちらも弁護士にこんなのが来ましたと。訴えに受けて立ちますかどうしますか？ 話になりません。受けて立たなきゃしょうがないですけどね、これは。じゃあこちらも答弁書というのを作りましょう。この訴状に対してそういうこっちゃないんですよという反論です。第一回目の公判ではそれを双方が読み上げる形で終わりですね。それからだいたい月に一回ずつくらい公判が開かれる。時間がかかるようですね。で、判決が降りて納得できなかったら上訴する。

ふじた じゃあ、あなた頑張る気ね。

横山 そりゃそうですよ。

横内 裁判で争っている間は、音楽座時代の作品の著作権が宙に浮いてしまうというのが何よりも不幸な問題ですね。これは上演出来るものなのですか？

横山 こちらの言い分としては、私に著作権がありますから、私は自由に上演できるはずですよ。

ふじた こういう事情だから音楽座ミュージカルの上演は、多分今は無理なんじゃないかという感じがする。

横内 ケンピアでも、必ずこの人のものなんだというDNAを僕はやっぱりその作品群から感じる。

ふじた あいつじゃなきゃ書かないよこのセリフはっていうのがあるんだよ。やっぱり横内 事実関係はこれから裁判で明らかにされていくと思うけど、横山さんの作品群にもそういう独自の世界があるんじゃないかなって気がするのね。たとえ作品の多くの部分にみんなの意見が入っているように、そういう世界がある限りは一人の作家の仕事と認めるべきではないかな。

ふじた それを認めるのが、プロデューサーの一番本質的な仕事なんじゃないかと思う。すべて私の手柄だと思ってしまうようなところも、たしかにプロデューサーにはありがちだけど。

横内 プロデューサーが持つのは著作権ではなく上演権ですよ。もちろん、その作品を生んだんだから、それをどう育てていくかそういうことは充分にやってくれと。作家としてもそこは期待するものです。

横山 上演権を争うということなら分かるんですよ。

ふじた 上演権と著作権を混同してるとね。上演権だけ何年間頂戴ということなら分かるのよ。台本は「土台の本」っていうくらいのもんで、材料を提供しただけみたいなところが作家の仕事にはあるわけだね。俺の書いた通り「てにをは」一つ間違えるってこともあるけど、「てに

ないか」ということになってしまったら、裁判が終わるまで上演出来ないことになってしまふね。

横山 もしかししたら裁判終了までに10年かかるかも知れないですね。

ふじた それはさ、国民にとっても不幸なことだと思ふんだよ。これだけ面白い作品群がさ。ミュージカルは10年もたったら流行り廃りが変わってくるじゃない。一番変化するじゃない、音楽シーンがどんどん変わっていくんだからさ。

横内 訴状を読ませてもらいましたけど、かなり神経を逆撫でするような表現もあちこちにあります(笑)。

横山 何でそんなふうにしてきますか。人を誹謗中傷するような…一緒にやってたんだからそこは踏まえてほしかった。ふじた (訴状に)繰り返し繰り返し出てくる「クレジットは横山だけれども実質はそうでなかったことは横山も承知しているはずだ」という一行ね、これはすごいね。証拠があることじゃないんだよね。心証的な問題じゃない。

横内 今ステップスを率いらつちやうて、言ってみればまた小舟に戻って、タイタニックみたいな船に一回なったのに(笑)手こぎ船になったみたいなことになったわけじゃない？ これから若い人たちが率いてやってかきやいけないうちに、裁判が月一回あつて、そのお金ももちろんだけど、何よりも神経のいらだち方というかそのストレスが大変だと思ふんですよ。

横内 今までの作家の仕事は作家の仕事だと思ふんですよ。だけどやっぱりそういうことが見えない人がスタッフにいたりすると、僕らはいろんな言われ方をされたりすると思うのね。そういう中でやっぱりいい先例を作ってほしいなと思ふんですよ。後に続く若い人たちが苦労しないためにも。最初から合作で書いてたのを、後

横山 書くのにすごく億劫になつてるのは事実ですよ。

横内 どうしたって人格に踏み込んでくる。客観的な事実を述べているつもりなんですよ。けど、売れ出してから急に(横山の)態度が変わつたとか書かれてることに對して、態度は変わってない(笑)。俺は劇団の若者たちには優しくつたとか自分で言わなきゃいけないわけですよ。

横山 いや、厳しいですよ。物を投げたりはしませんけども。

横内 横山さんがこのことで時間を取られているというところは演劇界にとって重大な損失であつて、劇作家協会としても大いに憂うべきではないかと。このストレスはたまらないだろうな。

横山 たまらないですよ。今まで20数年やってきたことがすべて否定されてるわけですよ。何にもやらなかったと。

横内 しかもかつての仲間まで巻き込んで。証人に出てきちゃうかもしれないし。

横山 それ辛いんですよ。一つ一つの作品を一緒に作りながら、「やうて良かったね」とか「今度頑張ろう」とかいろいろ言い合つてやってたのに。私は筆が早いんですけども、書くまでにやたら時間がかかる男で、そんなに簡単にぼんぼん書けるもんじゃありませんよ。この年齢になるともうすぐ死が待ってるし(笑)、あと何本出来るだろうかと、それを一個一個かけがえない作品にしようと思つたら多

作は無理ですよ。昔の作品で忘れ去られたものも復活させたいなというのがあります。今までバネとしてきたような、せつかく(こ)まで頑張ってきたんだからというところをすばつと否定されちゃうとね、足元すくわれたようで。でも負けたいですけれどね。

横内 作品のDNA鑑定みたいなのが出ればね。

横山 でもこんだけ言われると不思議な事に(自分でも)本を書いてないのかわからないときも。

ふじた おいおい(笑)

横山 いや、犯人にされる心理が分かりますよ。つい私がやっちゃいましたとか言う人がいるじゃないですか。何で？ と思つてたんだけど、あんまり言われるともう受け入れちゃったほうがこの悶々とするよりは楽だろうと思つたりして。白黒はっきりしたところへ行きたいわけですよ。だから一番近い道を選んじゃおうって心理で分かれますね。早く解決しないとこのもやもや感が…

横内 最初の10年間の頃、劇団を作ろうとして試行錯誤して最初はやり直しもいっぱいあっただろうし、稽古場でみんな考えて、でもそれをまとめた人がいて、みんなで作っているようにも見えて、でもやっぱりそのままとめてた人の世界に出来上がつていくんだと思ふんですよ。僕はそこがいわば作家のDNAであり、作品のDNAではないかと。チェイホフでもシェイク

やありませんよ。ところがなんとなくあるじゃない。だけどやっぱり主張していかないと、良いもの造りが成り立たないわけですよ。貴重な実験というおかしな感じはするのよ。

横山 なるべく裁判を見にきていただけだと、取材も兼ねて。

ふじた それは会員にも呼びかけて。

横内 ヒューマン・デザイン側は来てらんですよ。

横山 来てらみたいですね。

横内 相川さんがどんな話をされるのか聞いてみたい気もする。

ふじた そうだね。我々も、もし相川さん(二人)が自身の口から語っていたら、るのであればお話を伺いたいよ。横内 ところで、次(の公判)はいつですか？

横山 11月8日です。(※註)

横内 その公演はどこで？(笑)

横山 霞が関の東京地裁です。

横内 何時開演？

横山 開演時間は調べておきます(笑)。

2002年9月27日 劇作家協会事務局にて

※註)裁判傍聴を希望の会員は、それ以後の日程については事務局にお問い合わせ下さい。



になつて実は俺だけが作者だつたということとを認めるというふうな話じゃないからクレジットもちゃんとされて、クレジットがあるってことは実態もそうなんだろ。うって世間では思うし、事実そうなんだろ。うとあなたの話を聞いて思った。それを認めさせることが出来なければ、やっぱり一大事だと思ふんですよ。

横山由和氏の裁判について 福井弁護士に聞く



この裁判で、横山由和氏側の代理人を引き受けられているのは、福井健策弁護士です。福井氏には、本誌で「著作権 契約書Q&A」の連載をお願いします。その連載の第1回目（29号掲載）のテーマがまさに、稽古の過程などで俳優や演出家のアイデアを取り入れた場合の劇作家の著作権の問題でした。そこで今回は、横山氏側の代理人としての立場で、福井氏に今回の裁判の経緯や問題点などを聞きしました。

Q：今回の裁判の経緯や対立点を簡単に教えてください。

96年の音楽座解散直後から、過去の作品の著作権について意見の隔たりが表面化しました。その後交渉中断もあつて、昨年から交渉を再開しました。先方は弁護士の交代もあつて、言い分はかなり変遷しており、現在は、①戯曲は劇団全員で著作権はヒューマンデザインに譲渡した（劇団時代）、②相川代表が単独で著作して著作権はやはりヒューマンデザインに譲渡した（同社にマネジメントが移つてからの時期）と主張しています。これは、ほとんどの作品の単独著作を主張する横山さんと真っ向から対立する形です。

Q：作品のクレジットや契約書は裁判にどう影響するとお考えですか？

客観的事実としては、音楽座の作品はごく後期のものを除いては「作 横山由和」などのクレジットがされていたし、当上演契約も締結さ

れており、公演の都度上演料も横山さんに支払われていました。しかし先方は「クレジットや上演料の支払は、実態を反映していなかった」という反論です。

著作権法では、著作者としてクレジット表示をされていた者（今回は横山さん）には、「真実の著作者である」という法律上の推定が働きます（第14条）。よつて、先方はこの推定を覆すような強力な証拠の提出を求められることとなります。また、横山さんが著作権者であることを前提とするような上演契約を先方側で作成していた点については、クレジットのような特別な推定規定はありませんが、十分強力な間接証拠だと思えます。これまでのところ、ヒューマンデザインがそれを覆すような証拠や合理的な説明を提出できているとは、こちらでは考えられません。

Q：裁判進行中は著作権が宙に浮くことになりませんか？

「上演差止の仮処分」という決定でも下りない限り、著作権について裁判で争ういても、作品の上演利用は自由です。では、誰が作品の上演利用を許可できるのかといえば、それは「真実の著作権者」ということとなります。当方は客観的状況や関係者の説明から、それは横山さんであると信じて主張しているのです。

Q：劇作家や演劇界全体にとって、本裁判の意義はなんだと思いますか？

第一に、プロデューサーである相川氏が作家ら

を手足のように使つて戯曲を「書かせた」のだから、著作者（執筆者）はプロデューサーだという先方の主張が仮に裁判で通つた場合、今後の劇作家の権利に大きく影響するのではないのでしょうか。その理解は演劇制作の常識を超絶しているし、また先方の考えで行くと非常に多くの作品が共同著作物やプロデューサーの作品ということになってしまふそうです。その結果、権利者が無意味に増えて、今後の上演や出版に支障が出る可能性があります。結局、誰のためにもならないように思います。

第二に、ヒューマンデザイン側が自ら作つて横山氏に署名させた契約書について、「あれは実態を反映していない」と主張している点も重大です。こつした言い分が安易に通るなら、契約書というものは何なのだろう、ということになります。「契約書をきちんと結びましょう」という劇作家協会や劇団協議会のアピールや運動はあまり意味のないものになるかもしれません。契約書は内容をよく読んで、実態を反映したものを取り交わすべきだし、一度交わした契約を安易に打ち消すような態度もまた、演劇界全体に悪影響があるのではないのでしょうか。

第三に、同じことはクレジットについても言えます。「クレジットはきちんとしましょう」ということは従来から言われて来たことですが、今回は、きちんと横山氏とクレジットされていたのに、後から「あれは真実ではなかった」と言われてしまったケースです。しかし、そうしたことがあるからこそクレジットとすることを安易に考えず、よく話し合つて実態に即したものを記載するようにすべきでしょう。