

本書は2015年7月21日（火）に開催した
JAGDA著作権セミナー「タイプフェイスの法的保護」の内容を
まとめたものです。

グラフィックデザイナーのための本

2

Legal Protection of Typefaces

タイ。フェイスの 法的保護

JAGDA 創作保全委員会 編

はじめに

グラフィックデザインにとって、タイポグラフィの重要性は言うまでもありません。そのタイポグラフィの前提として、良質なタイプフェイスの存在もまた不可欠です。

タイプフェイスとは、印刷など、複製の技術を使用し、語や文を構成することを目的として、あらかじめ作成された文字や記号などのこと。現在では、主にデジタルフォントとして利用されています。これも周知のことでしょう。

タイプフェイスの定義（要件）として「あらかじめ制作された文字や記号の一組のデザイン」が提起されますが、これはフォントの定義「同じサイズで、書体デザインの同じ活字のひと揃い」を準用したもので、ひと揃いの文字数が定まっているわけでも、極端な場合一文字であっても、また組み合わされる文字・記号が、別のタイプフェイスであってもかまいません。タイプフェイスにとって欠かすことのできない要件とは「組み合わせて使用される

文字・記号」であること。それは、タイプフェイスが、タイポグラフィひいてはグラフィックデザインの前提として不可欠な理由でもあります。

タイプフェイスが高度の知識と技術に裏付けられた「創作物」であることは、誰もが否定できないでしょう。

しかし、タイプフェイスは「法的保護の対象とはならない」（大阪高裁）ため「知的財産権が無い」という風潮が形成されつつあります。この状況を放置すれば、良質なタイプフェイスを創作しようという意欲も薄れ、ひいては日本の文字表記文化（『タイポグラフィ』の健全な発展を阻害するでしょう。

なぜ、タイプフェイスは保護されないのか。今、「タイプフェイスの法的保護」を考えることは、「著作権及び著作権法が、いかなる理念でつくりあげられ、何を守ろうとしているのか」という、著作権の本質を知ることにつながります。やがてはタイプフェイスを著作物として認知する環境が整い、タイプフェイスの法的保護に結びつくでしょう。

はじめに 4

第1部

講演

タイプフェイスの法的保護の現状 9

セミナーテキスト

タイプフェイスの法的保護 46

タイプフェイスの独創性と美的特性 58

第2部

パネルディスカッション

タイプフェイスの法的保護の在り方 69

資料 諸外国におけるタイプフェイスの法的保護 123

プロフィール 124

参考文献 126



第1部

講演

タイプフェイスの法的保護の現状

大家重夫

久留米大学名誉教授

この講演では、「タイプフェイスの法的保護の現状」ということで、タイプフェイス、文字書体の制作者にはどのような権利があるのかをお話したいと思っています。初めに、「印刷用文字書体の法的保護の現状と課題」という資料に沿って概略を説明した後、タイプフェイスに関する過去の判例をご紹介します。

1 印刷用文字書体の法的保護の現状と課題

今日いらっしゃる方には、プロのデザイナーも多いと思いますが、私の用語の使い方からお話したいと思っています。まず「字体」と「書体」です。「字体」というのは文字の骨格です。その字体に着物を着せる、衣装を付けたものが「書体」(文字デザイン)です。そして、片仮名、平仮名なら48文字、アルファベットなら26文字とコマなどの記号、そういったワンセットになった書体を「タイプフェイス」(印刷用文字書体)と定義したいと思っています。それから「活字フォント」や「写植フォント」、あるいは「デジタルフォント」といったように、抽象的な「タイプフェイス」を印刷したり表示したりする

ための前段階の具体的なハードウェアあるいはソフトウェアのことを、「フォント」と呼びたいと思っています。

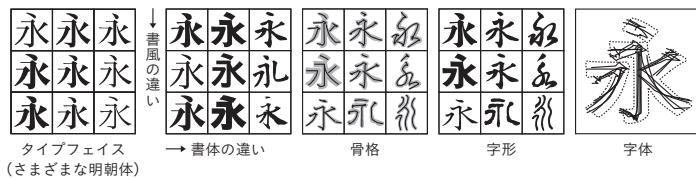
一つの文章の中で「あ」という文字を使ったら、その次にまた同じ「あ」という文字を使う。同じ字を同じ面積で使う印刷用の文字を発明したというのは、非常に大きな意味がある。しかも今は、手書きの書の文字も、方眼紙のような面に書かれたデジタルフォントも、コンピュータ上に数字で表現されるわけです。その点においては、書と印刷用書体の切れ目がなくなっているといえると思います。

しかし、普通のわれわれの常識や感覚では、やっぱり書は書、印刷用書体は印刷用書体です。だから、今のところ、書は著作権で明確に保護されていますが、印刷用書体が著作権で保護されるかというと、多くの法律学者は首をひねるのではないかと思います。ですから、書体の制作者が、この書体はこういう思想・感情を表現しているんだ、ということを主張しなければ、著作権ではなかなか保護し得ない。

書と印刷用書体の保護を考える時に頭に入れておかなければいけないのが、先ほどの「字体」と「書体」です。字体というのは文字の骨格なんだ。書

字体
具体的な形ではなく、その文字が一般に認識される考え方(概念)。例えば漢字の「日」を説明する場合、「一つの長方形とその長方形を上下にほぼ二等分する横線が1本ある」となる。

字体・字形と骨格
「字体」とは「文字の形の抽象的な概念のこと」で、字体が具体的に表現されたものを「字形」という。狭義には、その「字形」の中心線が、文字の「骨格」である。ある文字の骨格(字形)は無限に存在し、その全てを含めたものが「字体」である。骨格(字形)が無限に存在するため、タイプフェイスのデザイナーもまた無限に可能となる。



は、その骨格をどのように筆で表現しているということなので、そういう意味では印刷用書体と同じなんです。ただ、非常に大雑把な言い方をしますと、1899年（明治32年）に著作権法ができて以来、一品制作の「美術工芸品」は著作権法で保護し、大量生産品は意匠法で保護する、という大前提があります。フォントは大量生産品ですから、どちらかというと意匠法で保護すべきではないか、という議論になりやすい。

後ほど詳しくご説明しますが、〈ゴナU事件〉の最高裁判決では、一定の要件（独創性と美的特性）を満たしたタイプフェイスであれば著作物として保護する、としたんです。ところが、この一定の要件を満たすというのは、逆に言うと非常にハードルが高く、ほとんど無理と言ってもいい。そんな要件を課するのであれば、保護しないと云ったほうがむしろ親切じゃないかと最高裁に言いたい。最高裁がなまじっかこういう言い方をしたために、われわれを非常にぬか喜びさせたという気はしています。

1965年（昭和40年）頃までは活字の時代でした。当時、タイプフェイスデザイナーから「権利」（実際に権利があるかどうか分かりませんから、鍵括弧に入れています）を買い取ったフォントベンダー（販売者）が、活字を町

の印刷所や名刺屋に売却したとき、そこには、タイプフェイスを巡る一種の慣習法があったと思われます。現在、フォントベンダーがどういう権利を持っているのか、持っていなければどういう権利を与えるか。それを考えるのがわれわれの目標です。

活字の時代の後、写植文字の時代になります。1969年にグループ・タイポが「タイポス」という書体を作って、書体デザインに光が当たるようになります。写研が創作タイプフェイスコンテストを創設して、そこから「ナール」とか「スーボ」といった文字が選出され、写植書体として販売されます。1990年代になるとデジタルフォントの時代になり、そして2000年に本格的なデジタルの時代がやってくるんです。現在、新書体の制作はコンピュータで行われており、大変ではありませんが、昔に比べると容易になりました。マンガの吹き出し用のタイプフェイス、テレビ画面用のタイプフェイス、あるいは教科書用の新書体、こういったものが制作され、書体一式が出来上がると、その「権利」が販売会社に売られ、印刷会社、出版社、テレビ局が購入したりする。

タイプフェイスは、アイデアや労力、あるいは独特の美的な感情そして思

著作権法
知的財産権の一つである「著作権」に関する法律で、文化庁が管轄する。文化の発展を目的とし、「著作物」と「実演等」を保護する。「著作物」は、著作者の生存中と死後50年間保護される。著作人には、複製権、翻案権などの著作財産権と、氏名表示権、同一性保持権などの著作者人格権が与えられる。著作権を取得するのに手続は不要。

意匠法（意匠権）
知的財産権の一つである「意匠権」に関する法律で、特許庁が管轄する。産業の発展を目的とし、「物品のデザイン」を保護する。意匠権を取得するには、特許庁に出願・登録する必要がある。

著作物
思想または感情を創作的に表現したものであり、文芸、学術、美術または音楽の範囲に属するものは、「著作物」として著作権法で保護される。

フォントベンダー
フォント制作を事業とする企業または団体。

想がこもったものですので、これは少なくとも、定義によりますけれども、「知的財産権」の対象になるわけです。この知的財産権の権利者あるいは制作者が、お金を支払った人に対してタイプフェイスを使わせる。コンピュータ・プログラムに搭載した新しい書体をパッケージの形にして、あなたはほかに貸しちゃいかんよ、ほかに売っちゃ駄目だよという念書を入れて売るか、あるいは、そういう念書を添付して電子送信しているわけです。

今、90%はそういう状況になっていると思います。ところが、タイプフェイスを購入した人が念書の取り決めをやぶったり、他人にただで使わせたりした時は、一体どうしたらいいのか。その時、制作者あるいは権利者が、損害賠償などで相応に賄えるならば、法的保護があるということになりますし、契約違反者が罰せられず、そういうことが放置されているならば、法的保護がないということになるわけです。

2 タイプフェイスに関する判例

次に、タイプフェイスデザインに関連するこれまでの判例を取り上げて、

ひらがな、カタカナ、漢字（約2000字程度）のワンセットの書体の法的保護の問題と、一字一字の保護についての問題をご説明したいと思います。

〈ヤギボールド事件〉

原告の八木昭興さんはアメリカに住んでいて、「YAGI BOLD」という名称の印刷用のアルファベット書体を作り、アメリカのモンセン社から売っていた。被告の桑山弥三郎さんはいろんな書体を集めて、その書体に制作者名を付した書籍『ニューアルファベット』あるいは『装飾アルファベット』という本を柏書房から出した。

桑山さんは、日本に住んでいる制作者には全て連絡して、掲載の許諾を得たんですが、「YAGI BOLD」という書体のデザイナーが日本人だと知らずに、無断で掲載してしまったんです。それを誰かが教えたのか、本人が気付いたのか、八木さんがアメリカから帰ってきてまして、桑山さんと柏書房を訴えました。箱や表紙に「YAGI BOLD」を無断で使っているじゃないかと。それで、著作権と著作者人格権が侵害されたとして、掲載禁止、紙型の廃棄、100万円の慰謝料の支払いを求め訴訟を起こした。

知的財産権
文化の発展を目的とした「著作権」と、産業の発展を目的とした「産業財産権」(特許権、実用新案権、意匠権、商標権)、商品表示・商品揭示を保護する「不正競争防止法」など。

著作者人格権
著作権法で保護される著作者の権利のうち、「公表権」、「氏名表示権」、「同一性保持権」の三つの権利をまとめて「著作者人格権」という。複製権などの著作財産権は譲渡できるが、著作者人格権は譲渡できない(第18、20条)。

当時、桑山さん自身、著作権によるタイプフェイスの保護ということを主張していた。だから、自分の主張によって逆に訴えられるという妙な格好になったんです。ある書体関係者は、桑山さんが「YAGI BOLD」の著作権侵害を認めて和解すれば、タイプフェイスに著作権があるということが残るじゃないか、ということを書いていましたが、私は当時、タイプフェイスが著作権で保護されるのかされないのか、むしろ裁判所の判断を受けてはつきりさせたほうがいいんじゃないかと思っていました。

この時の秋吉裁判長は、デザインされた書体は通常、美術鑑賞の対象ではなく、実用に供されることを目的とするので、純粹美術の作品とはいえない。つまり著作権法の保護対象ではなく、著作権を有しない。それから、応用美術で保護されるのは美術工芸品だけである、これも今でもまだ根強い説ですけれども、という考えを述べたんです。

八木さんはこの判決を不服として控訴した。ところが、高裁の判決は、どちらの陣営にしても許せないというか、駄目な内容だった。というのは、「書体」と「字体」を混同した判決だったからです。「文字等については、その表出に用いられうる書体が文字等と不可分に存している」「特定人に対し、書体

について独占的排他的な権利である著作権を認めることは、万人共有の文化的財産たる文字等について、その限度で、その特定人にこれを排他的に独占させ、著作権法の定める長い保護期間にわたり、他人の使用を排除してしまうことになり、容認しえないところである」、ということを言った。

これは、「字体」というのは文字の骨格のことであり、「書体」というのは字体に同じ傾向の装飾、衣装を施したタイプフェイスのことである、ということを見越した判決です。桑山さんもおそらく八木さんも、同じことを言うと思います。この判決の理論が脈々と、というか、後の〈ゴナU事件〉の最高裁にも受け継がれていると思います。

この〈ヤギボールド事件〉が最高裁までいきました。矢口洪一という、非常に剛腕というか、有名な最高裁長官になられた方ですが、この人がこういう和解調書を出して和解した。

一 「上告人および被上告人は、今後創作されるタイプ・フェイスを出版物に引用する場合には、創作者の了解を得た上、その氏名を明記する慣行を作ることに努力する」

純粹美術
それ自体を鑑賞の目的とした美術的な創作物で、著作権法の保護対象となる。

応用美術

①実用品として製作される美術作品、②実用品と結合している美的な創作物、③量産される実用品の模様やひな型として利用するための美術的な創作物、を指す。著作権法による応用美術の保護の範囲は明確ではないが、最近の判例では、著作権法上の保護を認める傾向にある。

二「被上告人桑山は、上告人に対し、本件出版物に上告人が創作した本件タイプ・フェイスを引用する際、その創作者が上告人であることの調査が不十分であったため、その引用につき上告人の承諾を得なかったこと及び引用部分に上告人の氏名を表示しなかったことについて本日遺憾の意を表する」。

遺憾の意を表するというのが面白いですが、こういう内容の和解で決着がついた。（東京地裁昭和54年3月9日判決、東京高裁昭和58年4月26日判決、最高裁昭和60年4月1日和解）

●この裁判は、八木さんは、タイプフェイスについて著作権法をそのまま厳格に適用せよ、と主張し、桑山さんは、著作権法を適用することは賛成であるが、タイプフェイスに適用するには、一般の図書に氏名表示権を主張しないこと、タイプフェイス購入者が購入時点で権利が消尽すべきで、著作権と異なること等、修正して適用すべきだと主張した争いとわたしは理解している（●印は大家氏コメント。以降同様）。

〈モリサワ対エヌ・アイ・シー事件〉

これは、被告のエヌ・アイ・シーが販売する写植用文字が、原告のモリサワが制作した写植機用文字盤に搭載する2種類の書体と同一であるということで、著作権侵害で訴訟を起こした事件です。大阪地裁の裁判長は、

一「文字書体が、著作物に当たるというためには、文字が持っている本来の情報伝達機能を失わせるほどのものである必要はないが、右文字が右の機能を発揮するような形態で使用されたときの見やすさや見た目の美しさだけでなく、それとは別に、右書体それ自体が、これを見る平均的一般人の美的感興を呼び起こし、その審美感を満足させる程度の美的創作性を持ったものでなければならない」。

二しかし、当該書体は、「実用性の強いもので、それ自体として平均的一般人の美的感興を呼び起こし、その審美感を満足させる程度の美的創作性を有するものとはいえないし、著作権法上の著作物に当たらない」。

三また、「写真植字機業界では、他人が制作した書体の文字を使用する場合には、その制作者ないし保有者に対し、使用についての許諾を求め、

氏名表示権
著作権法で保護される著作者の権利の一つで、著作者の氏名を表示することができる権利（第19条）。「公表権」、「同一性保持権」とともに、「著作人人格権」の一つ。

権利の消尽
知的財産権の権利が使い尽くされ消えること。流通業者やエンドユーザーが正規に購入・入手した著作物を利用する場合、その利用行為（譲渡や複製、頒布なども自由にできること）に権利が及ばないこと。

写植（写真植字）
金属活字を使わずに写真の原理を用いて印刷紙やフィルムに文字を印字し、組版を行う方法。

更に対価を支払うこともかなり広く行われるようになってきていることなどを参酌すれば、著作物性の認められない書体でも、真に創作性のある書体が、他人によって、そっくりそのまま無断で使用されているような場合には、これについて不法行為の法理（民法709条）を適用して保護する余地がある」。

四 当該書体の制作者が「これと類似する各書体の制作者に対してした不法行為を理由とする損害賠償請求が、前者の各書体の創作性が明らかでない以上、後者の各書体の文字が前者の各書体の文字を機械的に複写したものであるとまでは断定できないから、不法行為の法理を適用すべき理由がない」。

ということ、原告の請求を棄却しました。この事件で、エヌ・アイ・シーはモリサワの書体をデッドコピーしていなかったんですが、もしデッドコピーをしていれば、民法の不法行為でアウトだよ。ですからこの判決は、モリサワを勝たせているとも読めるわけです。今から考えると、非常に貴重な判決だったのではないかと思います。（大阪地裁平成元年3月8日判決）

●この判決は、文字書体が著作権法の著作物であるためには、（1）見やすさ、見た目の美しさと別に、（2）平均的一般人の美的感興を呼び起こし、審美感を満足させる程度の美的創作性を持ったものであること、著作物性が認められない書体でも、真に創作性のある書体が、他人によって、そっくりそのまま無断で使用されているような場合は、民法の不法行為で保護される余地がある、という。

今思うと、裁判長に、著作物性のある文字書体の具体例を挙げてほしいと言いたい。結局これは、文字の上では著作物性のある書体があり得るように読めるが、では、「ナール」は入るか、と聞けば拒否したであろう。大橋正のカレンダー用の数字（31ページ【図4】参照）は、平均的一般人は、絵だと感得できるが、これを裁判官は、著作物とするだろうか。今思うと、著作物性のあるものもあり得る、認める、というだけで、具体的なものを想定していない、言葉だけであつたと思う。ただ、著作物性がない書体でも、真に創作性のある書体であれば、他人が、そっくりそのまま無断使用すれば、不法行為の法理で保護する、とした点は評価できる。この、著作権法で駄目なら、民法の不法行為で保護という、いわばセーフティネット

デッドコピー(Dead Copy)
そっくりそのまま複製(模造)
すること。

民法の不法行為
故意または過失によって、他人の権利または法律上保護される利益を侵害して損害を与える行為（第709条）。

が、最高裁平成23年12月8日判決（北朝鮮映画事件）（33ページ参照）によって原則として否定された。残念である。

〈動書書体事件〉〈動書〉複製主張事件

檀琢哉という書家が、非常に装飾的な「動書」という書体による文字を掲載した書籍を出版しました。この本を買った人はその文字をお店の看板などに一文字いくらずで使えますよ、ということとで本を売っていたわけですね。当時でも10万円ぐらいしたでしょう。いずれの事件の裁判長も、「動書」を書の著作物であると思いましたが、〈動書書体事件〉では被告が「動書」をデッドコピーしたために著作権侵害で檀氏が勝ち、〈「動書」複製主張事件〉【図1】ではデッドコピー（複製）ではなかったために著作権侵害に当たらず檀氏が負けた、というものです。（東京地裁昭和60年10月30日判決〈動書書体事件〉、東京地裁平成元年11月10日判決〈「動書」複製主張事件〉）

●一般の著作権事件では、「複製」は、デッドコピーに限らない。後者の判決は、タイプフェイスの「複製」は、デッドコピーに限定するという。

〈商業書道デザイン事件〉

これも同じような事件で、裁判所は原告の装飾文字を美術の著作物に該当するとしましたが、字体や書風は一種のアイデアといえますか、そういうものは保護しないんだと。単に字体や書風が類似しているというだけでは著作権侵害に当たらない、という判決です【図2】。（大阪地裁平成11年9月21日判決）

●東京地裁平成元年11月10日判決と同様、「著作物を複写し、あるいは極めて類似している場合のみ」複製権の侵害を認めるとした。

〈モリサワ・タイプフェイス事件〉

これは、モリサワ（債権者）が販売していた書体を、債務者がデジタルフォント化し、レーザプリンタに搭載して販売していた、という事件です。モリサワは不正競争防止法の不正競争に当たるとして訴えたのですが、不正競争防止法で保護する「商品」は有体物のことであり、デジタルフォント化してフォロッピーに入れた書体は無体物だから駄目だ、ということとで、一番はモリサワの申請を却下しました。

【図1】



原告の書（の一部）



被告の書（の一部）

【図2】



被告



原告

複製権
著作権法で保護される著作者の権利の一つで、著作物を無断で複製させない権利（第21条）。

不正競争防止法

「知的財産権」の一つ。公正な競争が行われるように、周知表示との混同や商品形態の模倣などの行為を「不正競争」とし、差止請求や損害賠償の対象としている。

東京高裁では、松野嘉貞裁判長が、「書体」は「字体」とは異なると。それから、印刷業者やプリンタメーカー、新聞社などは、使用許諾契約を結んで書体を使っている。そして、書体が「商品」に該当しないというのはおかしいと。非常に理解がいいといえますか、不正競争防止法のその他の要件についても検討し、周知性といったものも認めて、モリサワを勝たせているんですね。

ちなみに私は、判例批評する時に、できるだけ裁判長や裁判官の名前を書くようにしている。それによって、権利者側と利用者側、どちらに友好的な裁判官なのかが分かるのでは、と期待しています。（東京地裁平成5年6月25日決定、東京高裁平成5年12月24日決定）

●『商標・意匠・不正競争判例百選』118ページ（松村信夫氏）

〈ゴナU事件〉

これが一番重要な事件だと思います。原告の写研は1975年（昭和50年）、書体「ゴナU」を訴外デザイナーA（中村征宏氏）に委託して制作させ、そ

の制作完成と同時に、Aの持っていた「権利」を写研に移しました。写研は、この書体ゴナUを1975年に写植機用文字盤（アナログフォント）に搭載し、1986年、フロップピーディスク等（デジタルフォント）に搭載して販売していました。また、ゴナUのファミリー書体（縦の線や横の線に一定の太さ細さを与えて、若干変化させた親縁性のある書体で、これも複製の概念に入れて考えなければなりません）である「ゴナM」もフォントとして販売していました【図3】。

1989年（平成元年）、被告のモリサワは、訴外デザイナーの小塚昌彦氏（毎日新聞社OB）に依頼して、新書体「新ゴシック体U」及び「新ゴシック体L」を完成させ、これを搭載したフロップピーディスクを製造販売しました。そしてモリサワの関連会社のモリサワ文研は、「新ゴシック体U」、「新ゴシック体L」を搭載した写真植字機を製造して、モリサワとともに販売したんです。モリサワにしてみると、ゴナU発売から14年経過していたので、もうそろそろ似た書体を作ってもよからうと考えたのではないか。この時間の経過のことについては裁判で全然問題になっていないんですが、本当は問題にしないといけません。



モリサワが「新ゴ」を売り出したのは1989年ですが、それから写研もいろいろ考えていたんでしょうね。それで、1994年になって、訴えるか、ということ、モリサワに対しては、主位的には著作権法112条、予備的には民法709条に基づいて、これは著作権侵害であるから記録媒体の製造禁止、販売禁止廃棄を、モリサワ文研に対しては、製造禁止、販売禁止廃棄、損害賠償を訴えた。

大阪地裁の水野裁判長は、「ゴナのような書体であつてなお美術の著作物として著作権の保護を受けるものとすれば、それは、文字が本来有する情報伝達機能を失うほどのものであることまでは必要でないが、その本来の情報伝達機能を發揮するような形態で使用されたときの見易さ、見た目の美しさとは別に、当該書体それ自体として美的鑑賞の対象となり、これを見る平均的一般人の美的感興を呼び起こし、その審美感を満足させる程度の美的創作性を持ったものでない限り、美術の著作物としての著作権の保護を受けることができない」。また、「ゴナUは、従来からあるゴシック体のデザインからそれほど大きく外れるものではない」「美的創作性を持っていない」としました。

次に、民法709条について「新ゴシック体は、形態がゴナUとかなり似ている文字が少なからず存在し、被告らが新ゴシック体の制作に当たりゴナを参考にしたことが窺われるものの小塚及び森を中心とするスタッフがゴナを手元においてこれを模倣したとの証拠はな」い、「被告らがゴナの特徴ある部分を一組の書体のほぼ全体にわたってそっくり模倣して新ゴシック体を制作、販売したとまでいうことはできない」という判決を下しまして、写研の請求を棄却したんです。裏返せば、モリサワを勝たせたというか、許容される範囲であるということにした。

実はここには非常に面白い論点が幾つもある。判決では単に美的かどうかだけを言っているけれども、先にちょっと指摘したように、一種の慣習法を原告と被告が主張してほしかった。複数のフォントメーカーがある中で、例えば、そっくりじゃないけれども、同じような雰囲気、しかし別の明朝体を作る時、暗黙のうちに、5年あるいは10年後なら許されるとか、15年ぐらいたつたらいいじゃないのか。また、原告のゴナUは、いかに画期的な書体であるか、を裁判官に説得すべきであり、被告側は、「明朝体」あるいは、「ゴシック体」というが、その中に無数の書体が存在しうること、これを説得

してほしかった（裁判官に述べたかもしれないが）。

それからもう一つ、普通の著作権法の理解では、他人のものを見て作ったら駄目なんです。しかし、偶然一致したら、両方成立するんです。モリサワは小塚氏に写研の「ゴナU」を見せて、おそらくこう言っただけです。これと同じような雰囲気で、しかし違う書体、業界では許される範囲の同じような書体を作ってくれと。ところがこの一審の判決では、小塚氏はゴナを手元に置いて模倣した証拠はない、としました。これがこの判決のいいところです。裁判官は、タイプフェイスの場合、一般の著作権法と違って、ちよつと手本を見て（類似的の、しかしデッドコピーでない）書体を作成することは、許していい、と思った、と私は理解した。しかし、著作権法を適用する以上、「手元に置いて模倣した証拠はない」と述べたと思うのです。タイプフェイスの業界では、ゴナと新ゴは別物である、ということを経験的に理解させて判決が出れば、なお良かった。

二審の大阪高裁では、「実用面を離れて一つの完結した美術鑑賞の対象となりうると認められるもの」は美術の著作物なんだけれども、ゴナUは平均的一般人の美的感興を呼び起こす美的創作物ではない、こういうことで、はね

つけた。

それで最高裁までいったんですが、5人の裁判官（検事出身の井嶋一友氏、弁護士出身の遠藤光男氏、裁判官出身の藤井正雄氏、内閣法制局の長官をした大出峻郎氏、裁判官出身の町田顕氏）は上告を棄却しました。著作権法2条1項1号は、著作物とは「思想又は感情を創作的に表現したもの」だと書いているけれども、「印刷用書体がここにいう著作物に該当する」というためには、それが従来の印刷用書体に比して顕著な特徴を有するといった獨創性を備えることが必要であり、かつ、それ自体が美的鑑賞の対象となり得る美的特性を備えていなければならないと解するのが相当である」。

獨創性はオリジナリティですね。そして、もし、印刷用書体について、獨創性の要件を緩和し、または、実用的機能の観点から見た美しさがあれば足りるとすると、小説論文等の印刷物について、印刷用書体の著作者の氏名表示、著作権者の許諾が必要となるし、それから既存の印刷用書体に依拠して、類似の印刷用書体の制作改良ができなくなる。また、印刷用書体を著作物とすると、「わずかな差異を有する無数の印刷用書体について著作権が成立することとなり、権利関係が複雑となり、混乱を招くことが予想される」の

で大変じゃないかと。

そして、原告・上告人である写研のゴナU、ゴナMが、『従来のゴシック体にはない斬新でグラフィカルな感覚のデザインとする』とはいうものの、……従来からあるゴシック体のデザインから大きく外れるものではない」、「右事情の下においては、上告人書体が、前記の独創性及び美的特性を備えているということができず、これが著作権法二条一項一号所定の著作物に当たるとすることはできない」し、またベルヌ条約上保護されるべき「応用美術の著作物」にも該当しない、ということとで写研の主張を蹴ったんです。

なお、最高裁というのは、最高裁判事が全部の分野についていちいち詳しく調べるわけではなく、参謀がいるわけです。高部真規子さんという判事です。今は知財高裁の判事になっておられます。富山地裁や東京高裁で知的財産権の判決をずっと出している専門家です。この高部さんが大体こういう考え方を持っていて、最高裁判事に材料を提供したと、私は推測しています。

この人が最高裁判決の民事編の解説を書いている。ちなみに、佐藤恵太教授の次に大橋正春という人が『著作権判例百選 第四版』に解説を書いているんですが、この人が今、最高裁判事になっている。この人はゴナUの解説をし

ているし、タイポグラフィについては、どういう考えかは別として、相当の学識者だということができます。

要するに、この最高裁判決では、突然二つ要件を出している。一つは「独創性」、もう一つは「美的特性」です。私は以前、タイプフェイスが著作権で保護される可能性を残したい判決だなど思ったけど、こんな要件を満たす書体はあり得ないと思ひ直し、これはしょうがない判決だと考えるようになった。今、私が解説を書くとしたら、本当に言葉だけの判決でゼロ回答じゃないかと、はつきり書きます。

結局、裁判官は、大橋正さんがカレンダー用に描いた数字のイラストレーション【図4】のようなものを想定しているのかなと思います。絵のような文字です。明朝体なら明朝体、ゴシック体ならゴシック体、幾つもあります。そういう書体の創作性については、裁判官は理解してないのだろうと思います。しかし、いずれにしろ、その後のタイプフェイスの事件は、〈ゴナU事件〉が法律のようになって裁かれているわけです。（大阪地裁平成9年6月24日判決、大阪高裁平成10年7月17日判決、最高裁平成12年9月7日判決）

ベルヌ条約
1886年に創設された著作権に関する国際条約で、正式名称は「文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」。現在168カ国が加盟（日本は1899年に加盟）。著作権の発生に登録などの手続を必要としない「無方式主義」を条約上の原則としている。

【図4】



〈写植機用文字盤事件〉

これは、原告の写研が、被告のリョービに対し写植用文字盤を模倣したとして、不正競争防止法で差止請求をした事件で、東京地裁の清永裁判長は写研を勝たせています。東京高裁もこれを認めました。

最高裁の上告理由の中で、写真植字機業界は五十有余年の歴史を有するが、写研とモリサワの歴史といつてよいほど狭い、戦前は写研1社、戦後から1970年（昭和45年）までは写研、モリサワの2社寡占、1970年に上告人リョービが新規参入し、3社寡占で、写研、リョービ、モリサワの保有する書体数は、それぞれ約140、40、100。「商品」は書体そのものである。こういうふうなことを書いていて、非常に面白いと思いました。（東京地裁昭和63年1月22日判決、東京高裁平成元年1月24日判決、最高裁平成2年7月20日判決）

〈モリサワ・デジタル・フォント不正インストール事件〉

これは原告のモリサワが、ディー・ディー・テックという会社を訴えた事件です。被告はコンピューターの小売販売業者なんですが、パソコンを販売する時に、モリサワの文字書体を搭載したプログラムを無断でインストール

していたんです。それを知ったモリサワが、原告のプログラムを使用することの禁止、被告の事務所に設置のコンピューターのハードディスクに存在し、同事務所内に保管するフロッピーディスク、コンパクトディスクといったものにあるプログラムの消去、8055万円の損害賠償を要求しました。

これに対して大阪地裁の判決は、海賊版をインストールすることによって生ずる損害となる逸失利益を、1書体当たり1万5000円、7314書体なので7655万円、これに弁護士費用400万円を合計して8055万円との判決を下しています。（大阪地裁平成16年5月13日判決）

●この判決は、モリサワ文字書体を登載したコンピューター・プログラムを著作物として保護した重要な判例である。

〈北朝鮮映画事件〉

これは、北朝鮮の映画を日本のテレビ局が放映したら、北朝鮮の文化省の外郭団体のようなところが、著作権侵害だということでテレビ局を訴えた、という事件ですね。最初は、北朝鮮と日本は国交がないのだから、もちろん

北朝鮮の映画は著作権で保護しないということで、北朝鮮の訴えを全部退けているわけです。

最高裁で民法709条による保護を主張したのですが、裁判所は、著作権法というのは民法の一種の特別法と考えているわけですね。ですから、著作権法に委ねている以上、著作権法で保護されないのであれば、民法でも保護されない、という判決を下したんですね。

この判決については、裁判官が解説を書く「Law & Technology」56号82頁で、最高裁調査官、山田真紀氏が「著作権法六条各号所定の著作物（保護を受ける著作物）に該当しない著作物の利用行為は、同法が規律の対象とする著作物の利用による利益とは異なる法的に保護された利益を侵害するなどの特段の事情がない限り、不法行為を構成しない」として、著作権法で保護されないものは、民法709条でも保護されないと書いています。

著作権法だけで知的財産の全部の体系をきれいに保護できるわけじゃないんですね。やっぱり穴もあるでしょうし、全ては保護してない。だから、一度委ねた著作権法での保護が駄目でも、もう一遍民法という観点から見直して、保護するということがあってもいいのではないか。2000年（平成12年）

特別法
著作権法は、民法（一般法）
の特別法にあたる。特別法が
一般法に優先して適用され
る。

の「ゴナU事件」の時は、まだそういう議論が判例で通っていたと思うんです。つまり、タイプフェイスについては、民法の709条による保護の可能性がずっとあったんです。しかし、2011年（平成23年）12月8日の「北朝鮮映画事件」の判決で、それもついていたんです。

著作権によるタイプフェイスの法的保護については「ゴナU事件」によって結局ゼロ回答。それから民法による保護は多少あるといていたところが、それも駄目。ということになって、本当に今、危機的状況だというのが私の見立てなんです。（東京地裁平成19年12月14日判決、知財高裁平成20年12月24日判決、最高裁平成23年12月8日判決）

〈テレビ画面用文字書体事件〉

原告の視覚デザイン研究所は、テレビ画面用の文字書体（ディスプレイ画面での使用を目的に開発した文字書体）、7種類35書体をコンピュータ上のデジタルフォントとして制作し、書体をパッケージにして、購入者へは第三者へ無断で貸与しないこと、譲渡しないこと、テロップに使用する場合に

は特約を結ぶことを条件にして、1パッケージを約1万9000円から3万

6000円で販売（使用許諾）していました。以下、文字書体を抽象的にいう場合はタイプフェイスあるいは書体といい、具体的にはデジタルフォントといえます。

ところが、販売した覚えのないテレビ朝日が、原告の7書体のフォントを無断で使用して番組を放送していました。テレビ朝日はイマジカにフィルム of 現像、焼き付け、録音合成を依頼していました。原告は、番組1及びDVD1について、テレビ朝日とイマジカの共同不法行為による損害として、デジタルフォントの使用料と弁護士費用の合計804万円の支払いを求めて訴訟を起こしたんです。

大阪地裁の谷有恒裁判長、松阿彌隆、松川充康裁判官は次のように判断して、原告を完全に負かせて、テレビ朝日を勝たせたんです。

一 イマジカの赤坂ビデオセンター編集室には、被告テレビ朝日に限らず、多数の放送事業者、番組制作会社、いろんな人が出入りして、操作してテロップを挿入したりしている。

二 原告はイマジカに対し、原告のフォントを無断で使用していること、使

排他的権利
ある創作物の創作者が、第三者によるその創作物の複製やその他の行為を排除できる権利。

用するには使用許諾契約を結ぶ必要があると通知した。イマジカが社内調査をしたら、確かに原告の書体の使用が確認された。また、編集室の20台のパソコンにインストールされていた。

三 イマジカは保存されているフォントを全て消去し、テレビ朝日に原告のフォントを使用しないよう申し入れた。

四 イマジカの編集室は、たくさんの制作者が出入りするので、第三者がパソコンを持ち込んだ可能性がある。

五 テレビ朝日とイマジカが、定型的・継続的に編集室で原告のフォントを使った証拠はない。

六 タイプフェイスについては、〈ゴナU事件〉判決もあり、著作権法による保護の対象とならないものの利用行為は、〈北朝鮮映画事件〉判決がある指摘した上で、原告の書体に排他的権利はない。

私は、誰が持ち込んだか分からんようなパソコンで作業したということとは、テレビ朝日やイマジカには管理責任、過失があるんじゃないか。いつてみれば、遺失物横領罪（刑法254条）みたいなものじゃないかなと思う。

拾って使った、刑法でいうなら、落とし物を黙って使ったら、やっぱりこれは犯罪です。そのぐらいの責任はテレビ朝日に持たせてもよかったのではと思います。裁判官は大企業を勝たせました。

それから高裁にいったんですが、大阪高裁の小松一雄裁判長はこう判断しました。

一 控訴人の本件フォントは、知的財産であり、法律上保護される利益（民法709条）と主張している。「タイプフェイス」ないし「フォント」は、知的財産基本法の「知的財産」に当たるとしても「知的財産権」には当たらない。知的財産権関係の各法律が規律の対象とする創作物の利用による利益と異なる法的に保護された利益ではない。

二 次に、控訴人はライセンスビジネス上の利益も、民法709条の法律上保護される利益と主張するが、他人の営業上の行為によって、自己の営業上の利益が侵害されたことをもって、直ちに不法行為上違法と評価するのは相当でなく、他人の行為が自由競争の範囲を逸脱し、営業の自由を濫用したものといえるような特段の事情が認められる場合に限り、違

知的財産基本法
知的財産の創造、保護及び活
用に関する施策を集中的かつ
計画的に推進することを目的
に、2002年施行。この法
律で「知的財産」とは、発明、
考案、意匠、著作物などの人
間の創造的活動により生み出
されるもの、および商標や商
号、営業秘密など、事業活動
に有用な情報をいい、「知的
財産権」とは、特許権、実用
新案権、意匠権、著作権、商
標権などの知的財産に関して
法令により定められた権利ま
たは法律上保護される利益に
かかる権利をいう。

法性を有するとして不法行為が成立する。

三 被控訴人イマジカは、編集室に持ち込まれたテロップ画像データ中で使用されたフォントが、本件のフォントであり、控訴人の許諾のないものと認識していたとは認められず、そのことを疑うべき、特段の事情があったとも認められない。むしろ、控訴人から無断使用の指摘を受けると、社内調査を実施し、インストールされていた本件フォントソフトを削除し、被控訴人テレビ朝日に対して、自社が編集業務を行うテレビ番組では、控訴人のフォントを使用しないように申し入れ、その結果、番組で、控訴人のフォントが使用されなくなり、被控訴人イマジカの行為は、自由競争の範囲を逸脱し、営業の自由を濫用したものではない。

また、フォントの無断使用は直ちに不当利得を構成しない、と言って、控訴を棄却している。先ほども申しましたが、〈ゴナU事件〉最高裁判決と〈北朝鮮映画事件〉判決によって、今やタイプフェイスデザインは法的に保護されない状況になっているのではないか。

この〈テレビ画面用文字書体事件〉の原告・控訴人は、謙虚であったため

か、それとも、原告タイプフェイスは「独創性と美的特性」を備えた著作物である、と主張すれば、同業者から傲慢であると非難されることを恐れたのか。どちらにしてもあまりにも謙虚で、〈ゴナU事件〉で示された二つの要件、「美的特性」と「独創性」があるということを主張せず、初めから民法の709条で訴えた。

二審でも、私が言ったようなイマジカ管理体制がなくなっていくことについては全然触れてない。先ほどの大阪地裁の〈モリサワ・デジタル・フォント不正インストール事件〉も同じ小松一雄裁判長なんですが、高裁では反対に、無断インストールに対する原告の請求を退けている。確かに場面が違いますので、小松裁判長の頭の中では両方はずなかるのかもしれませんが。しかし、いずれにしろ、第三者が無断で使った時には許されるというような判決がこのように続けば、無断譲渡を禁止したフォントを購入者にだけ使用許諾するというビジネスモデルが、崩れることになるのではないか。（大阪地裁平成25年7月18日判決、大阪高裁平成26年9月26日判決）

そこで、書体一般ではなくて、新しい書体を搭載したコンピューター・プログラムといえますか、そういうものを無断で使ったらアウトだと。そして

無断で使った人には立証責任がある。あるいは損害賠償も払わなければいけない。そういう新しい法律を提唱したい。それはこの後のパネルディスカッションでお話します。

過去にここまで判例が積み重なった中で、〈ゴナU事件〉があった。それから〈北朝鮮映画事件〉があった。この二つの最高裁判決によって、タイプフェイスの法的保護が、今非常に危機に瀕しているというか、ゼロになったといってもいいかもしれません。これは大事件です。そういう意味で、今日のセミナーのタイミングは非常に良かったと思っています。ご清聴ありがとうございました。

セミナーテキスト

タイプフェイスの法的保護 タイプフェイスの独創性と美的特性

味岡伸太郎
JAGDA 創作保全委員長

JAGDA創作保全委員会では、「タイプフェイスの法的保護」をテーマにしたセミナーの開催を検討する中で、一般のデザイナーは、著作権法やタイプフェイスについて、知っているようで知らない。基本的な知識をもって参加していただければ、理解も深まり、より有意義なセミナーとなる、と考えました。

そこで、セミナー参加者にあらかじめ読んでいただくために、「タイプフェイスの法的保護」と「タイプフェイスの独創性と美的特性」という二つのテキストを作成しました。

このテキストは、実際にタイプフェイスを制作するデザイナーの立場から、あるいは法的保護を望む側から記してみました。それが、なぜ、どこまでタイプフェイスの法的保護が必要なのかを理解するにふさわしい出発点だと考えました。

「タイプフェイスの法的保護」では、現状のタイプフェイスの法的保護に関する判例と、その解釈の概略を記してみました。当日のセミナーの第1部の講演「タイプフェイスの法的保護の現状」で、長年、著作権の専門家として、タイプフェイスの法的保護に関わってこられた大家重夫氏からさらに詳

細に語られました。その内容は本書9～41ページに収録いたしました。あわせてお読みいただければ、理解はさらに深まるでしょう。

「タイプフェイスの独創性と美的特性」では、書の臨書を通して、最高裁が法的保護の条件として求めるタイプフェイスの独創性と美的特性とはいかなるものか、またそのようなものは果たして存在するのか、を考察した上で、タイプフェイスの独創性と美的特性について提案しています。

タイプフェイスの法的保護

「フォントを開発して販売又は使用許諾をするという営業活動は、広く商社会において受け入れられており、その営業上の利益も、フォントが著作物等に該当しないといったことのみをもって要保護性を欠くなどということはできない」。(テレビ画面用文字書体事件)大阪高裁平成25年(ネ)2494号)

要保護性を認めつつ、同判決では「たとえ本件フォントが多大な努力と費用の下に創作されたものであったとしても(中略)法的保護の対象とはならな」と結論。

現在、タイプフェイス(＝書体、印刷用書体。小説、論文などを表記するために、あらかじめ制作された書体で、それを原型とし、組み合わせられた後、複製されることを目的とする書体群。現在では、通常フォント化し使用されている。以後、判例の引用以外はタイプフェイスと表記する)は、著作

権法では著作物に該当しない。

そのため、タイプフェイスには全く知的財産権がないと考える風潮が形成されつつあり、この状況が継続すれば、やがてタイプフェイスの改良意欲も薄れ、日本の文字表記文化(＝タイポグラフィ)の健全な発展を阻害することは明らかである。速やかな、タイプフェイスを著作物として保護する法整備を求める次第である。

〈ゴナU事件〉

最高裁判決はタイプフェイスを著作物に該当しないとした

一 「著作権法二条一項一号は、『思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの』を著作物と定めるところ、印刷用書体がここにいう著作物に該当するというためには、それが従来の印刷用書体に比して顕著な特徴を有するといった獨創性を備えることが必要であり、かつ、それ自身が美術鑑賞の対象となり得る美的特性を備えていなければならないと解するのが相当である。

この点につき、印刷用書体について右の獨創性を緩和し、又は実用的

タイポグラフィ
印刷物における文字の並びや
組み方といった体裁を整える
技術。そもそもは活版印刷の
ことを指すが、近年では文字
を使った視覚表現全般を指す
ような考えもある。

機能の観点から見た美しさがあれば足りるとすると、この印刷用書体を用いた小説、論文等の印刷物を出版するためには印刷用書体の著作者の氏名の表示及び著作権者の許諾が必要となり、これを複製する際にも著作権者の許諾が必要となり、既存の印刷用書体に依拠して類似の印刷用書体を制作し又はこれを改良することができなくなるなどのおそれがあり（著作権法一九条ないし二二条、二七条）、著作物の公正な利用に留意しつつ、著作者の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与しようとする著作権法の目的に反することになる。

また、印刷用書体は、文字の有する情報伝達機能を発揮する必要があるために、必然的にその形態には一定の制約を受けるものであるところ、これが一般的に著作物として保護されるものとする、著作権の成立に審査及び登録を要せず、著作権の対外的な表示も要求しない我が国の著作権制度の下においては、わずかな差異を有する無数の印刷用書体について著作権が成立することとなり、権利関係が複雑となり、混乱を招くことが予想される」。

二 「これを本件について見ると、原審の確定したところによれば、第一審判

決別紙目録（三）の書体を含む一組の書体（ゴナU）及び同目録（四）の書体を含む一組の書体（ゴナM。以下、ゴナUと併せて『上告人書体』という）は、従来から印刷用の書体として用いられていた種々のゴシック体を基礎とし、それを発展させたものであって、『従来のゴシック体にはない斬新でグラフィカルな感覚のデザインとする』とはいふものの、『文字本来の機能である美しさ、読みやすさを持ち、奇をてらわない素直な書体とする』という構想の下に制作され、従来からあるゴシック体のデザインから大きく外れるものではない、というのである。

右事情の下においては、上告人書体が、前記の独創性及び美的特性を備えているということはできず、これが著作権法二条一項一号所定の著作物に当たるといふことはできない。

また、このように独創性及び美的特性を備えていない上告人書体が、文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約上保護されるべき『応用美術の著作物』であるということもできない。（ゴナU事件）平成12年9月7日最高裁判所第1小法廷 判決 棄却 大阪高等裁判所

この判決を簡略すると、タイプフェイスが著作物に該当するためには、従来のタイプフェイスに比して（１）獨創性を備え、美術鑑賞の対象となる美的特性を備えていなければならない。獨創性を緩和し、実用的機能の観点から見た美しさがあれば足りるとすると、（２）用いたり複製するたびに、作者の氏名の表示及び著作権者の許諾が必要となり、（３）既存に依拠して類似のタイプフェイスを制作し又はこれを改良することができなくなる。（４）わずかな差異で著作権が成立し、権利関係が複雑となり、混乱を招く。

つまり、（１）を満たさずとも、（２）（３）（４）の危惧が払拭ができるのなら、タイプフェイスは著作物に該当すると、最高裁判決を解することができる。

（２）の危惧について

「印刷用書体を用いた小説、論文等の印刷物を出版するためには印刷用書体の著作者の氏名の表示及び著作権者の許諾が必要となり、これを複製する際にも著作権者の許諾が必要となる」について、活字・写植そして現在のデジタルの時代を通じて、我々（＝タイプフェイスに関わる者、以後、我々と表

記する）が保護を求めてきたのは、タイプフェイスの保護である。

タイプフェイスとは組み使用を前提とするひと揃いの書体であり、それによって作成された「小説、論文等の印刷物」に権利が及ぶと主張しているわけではない。その都度に氏名表示や著作権者の許諾を求めている、本来の目的が実現できない。明治以来、百余年の長い商慣習で、最高裁が指摘する、使用の都度、氏名表示や著作権者の許諾を求めたことはなく、今後もその恐れはないが、念のため、法整備にあたり、特記すればその危惧は解消される。

（ただし、活字・写植の時代にはタイプフェイスを複写することが簡単にはできず、正規に購入したタイプフェイスから作成された「小説、論文等の印刷物」が、たった１枚であっても、何百万枚が複製されようが、それを理由に個別に対価を請求することはなかった。それは、タイプフェイスの想定範囲であった。しかし、デジタルの時代となると、一つのタイプフェイスから多数のタイプフェイスを複製「デッドコピー」することが簡単に可能となり、その複製を同時に複数のコンピューターを使用し、大量の成果物「小説、論文等の印刷物やテレビのテロップなどの映像」が制作されるようになってしまった。我々の間では、契約でそれに対処する動きもあるが、統一したルー

ルはまだ確立されてはいない。そのため、トラブルの原因となっている。タイプフェイスの法的保護を求める場合には統一見解が必要となるだろう)

(3) の危惧について

「既存の印刷用書体に依拠して類似の印刷用書体を制作し又はこれを改良することができなくなるなどのおそれ」について、指摘されるように、日本のタイプフェイス開発の歴史は前作、時には他社・他人の作、つまり「既存の印刷用書体に依拠して類似の印刷用書体を制作し又はこれを改良」して自社・自作のものとしてきた。字体は長い歴史の中で共通認識できる形の範囲を超えることはない。どこまで独創的な骨格を提案しようと、それが可読性の範囲を超えることはできない。我々のよって立つ形そのものが先人達からの影響そのものである以上、その意味では、タイプフェイスデザインとは全てリデザインである。

使いよさと、美しさを求めて、永い時間をかけ、現代のタイプフェイスとして定着した。そして、我々は我々に伝えられた伝統を誤りなく次の世代に手渡す義務と責任がある。しかし、そのことは古いものをそのまま手渡すこ

とではない。先人達が成し遂げてきた、より美しい字への追求の努力を我々も続けなくてはならない。

我々が制作したタイプフェイスが先人達からの伝統を離れることができないように、我々に続くデザイナーもまた、現在のタイプフェイスの影響からのがれることはできない。我々の作ったタイプフェイスを土台に次の世代のタイプフェイスが作られる。タイプフェイスは一人のデザイナーだけで作り上げるものではなく、民族の歴史が作り上げる創作物である。

タイプフェイスの改良の方法を、その第一制作者以外が発想した時、第一制作者の了解なくして改良できないのであれば、時としてそのタイプフェイスが当然発展すべき道が閉ざされてしまう。つまり、個の権利を守るために民族の伝統の系譜を断ちきってしまうことになる。それは許されない。

タイプフェイスの著作権法による保護を我々は求めている。同時に、我々は伝統を正しく後世に伝えることを、保証しなくてはならない。そのためには、類似のタイプフェイスの制作、そして、その制作にあたり許諾を求めることも慎まなくてはならない。それも一つのカテゴリー内のタイプフェイスの創作と認め、みだりに権利主張をしてはならない。

反面、現在、著作権法での保護がないために正当な権利が侵害されていることもまた事実である。〈ゴナU事件〉判決以来、タイプフェイスには全く知的財産権がないと考える風潮も増えている。そのことは、タイプフェイスに関わる人々の物質・精神両面の社会的地位の低さにも現れ、最終的には、優れたタイプフェイスを創作するための意欲を損ない、それは、同判決でいう「著作物の公正な利用に留意しつつ、作者者の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与しようとする著作権法の目的に反すること」になる。

書は「文字を素材として造形表現される美術に関する著作物である。また、文字自体は、情報伝達手段として、万人の共有財産とされるべきところ、文字は当該文字固有の字体によって識別されるものであるから、同じ文字であれば、その字形が似ていてもある意味では当然である。したがって、書又はこれと同視できる創作的表現として、著作物性が認められるといっても、独占排他的な保護が認められる範囲は狭いのであって、著作物を複写しあるいは極めて類似している場合のみに、著作権の複製権を侵害するといふべきであり、単に字体や書風が類似していると

いうだけで著作権を侵害することにはならないし、ましてや、著作権の翻案権の侵害を認めることはできない」。〈商業書道デザイン事件〉大阪地裁平成10年（ワ）11012号 平成11年（ワ）4128号

このことはタイプフェイスにも当然当てはまり、我々が求めているのは「タイプフェイスを不当に複製（デッドコピー）し、不当に利得を得る行為の禁止」に限る。

現在、既存のタイプフェイスを利用し、一部に修正を加え、企業や商店の制定書体やロゴタイプを制作することが一般的に行われている。

そこで、著作権が認められたと仮定するならば、タイプフェイスに手を加えて、ロゴタイプを制作することは著作人格権の侵害となりうる。もちろん、著作権が認められていない現在、その心配は必要ない。しかし法整備の段階で、そのことは、必ずや問われる。その手法も、また、タイプフェイスが本来想定していた使われ方の一つで、タイプフェイスにおいては人格権もまた、制限される（ただし、既存のタイプフェイスをそのまま使用したロゴタイプを商標登録することの是非は検討の余地がある）。

それらのことも、(2)と同様に、法整備にあたり、特記すればその危惧は解消される。

(4) の危惧について

「印刷用書体を著作物として保護すると、わずかな差異で著作権が成立し、権利関係が複雑となり、混乱を招く」について、「印刷用書体は、文字の有する情報伝達機能を発揮する必要があるために、必然的にその形態には一定の制約を受けるものであるところ、これが一般的に著作物として保護されるものとする、著作権の成立に審査及び登録を要せず、著作権の対外的な表示も要求しない我が国の著作権制度の下においては、わずかな差異を有する無数の印刷用書体について著作権が成立することとなり、権利関係が複雑となり、混乱を招くことが予想される。」と、最高裁判例は危惧している。

残念ながら「ゴナU事件」はまさに、最高裁が危惧する「わずかな差異を有する無数の印刷用書体について著作権が成立することとなり、権利関係が複雑となり、混乱を招く」ことを、我々自らが、実証してしまい、その結果「タイプフェイスは著作物に該当しない」という判例を残してしまった。

創作権
知的創作物を創作した人間が
本来的に持つべき権利。

繰り返しになるが、我々が、法整備を望むのは「タイプフェイスを不当に複製し、不当に利得を得る行為(デッドコピー)の禁止」に限る。

タイプフェイスが著作物として認められたとしても、その権利が及ぶ範囲はとても狭いものであることを前提とし、(2)(3)同様に、法整備にあたり、特記すればこの危惧も解消される。

しかし、その上でも、先人の創作権をみだりに侵害することは許されない。そこには、先人の仕事に対する尊敬の念と謙虚さが要求されるのも当然である。

書において、臨書作品が発表されるとき、慣例として「作者名(号)+臨」と表記されるのは、先人に対する尊敬の念と謙虚さの表明と同時に、先人からの遺産、そしてそれに付け加えられた新しい価値。その二つを明確にするための配慮なのである。

タイプフェイスの発表時やカタログ掲載などで、書体の系譜をはっきりさせることにも、我々は心掛けなければならない。それは、最終的にタイプフェイスの知的所有権やその保護に重要な役目を果たすことになる。

タイプフェイスの独創性と美的特性

最高裁が著作物に該当するために「従来の印刷用書体に比して顕著な特徴を有する」といった独創性を備えることが必要であり、かつ、それ自体が美術鑑賞の対象となり得る美的特性を備えていなければならない」としたのは、著作権法の2条1項1号の「思想又は感情を創作的に表現したものである」で、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」をふまえたものである。

しかし、著作権法では「創作的」とある部分を「独創性」と、新しい用語を使用している。当然ながら、著作権法の「創作的」は無視できないため、「創作的」だけでは足らず、タイプフェイスにだけ、特段に「創作的」かつ「独創性」を最高裁は求めていることになる。

「創作的」と「芸術性」は関係がない。つまり、幼稚園児が描いた絵であっても、世界的な画家であっても著作権においては対等で、そこに「個性」が表れていれば著作物とされている。それでは、著作物に求められる「個性」とは、はたしてどのようなものか。その「個性」は明快に他者と区別できる

ものなのか。偶然、極めて類似なものができる可能性はないのか。そのとき「個性」がないからと、それを「著作物ではない」とするのか。著作権とは基本的人権に近いものである。それは、一卵性双生児には、個性がなく、基本的人権がないと言うに等しくはないか。「個性」と「独創性」は同意である。芸術には「独創性」は不可欠だが、それは「著作権法の著作物」に求められてはいない。にもかかわらず「ゴナU事件」の最高裁判決では書体が著作物に該当するためには、独創性が不可欠としている。

書の学習手段とされている方法に「臨書」がある。古典などの手本を見ながら、できるだけ忠実に字形や用筆法を模倣し、技術面の習得を図る手法である。それは練習だけにとどまらず、臨書作品の展示会も全国各地で開催されている。現代書道の父とされる、比田井天来は、「書の楽しみは臨書にある」と語り、中国は唐代以前、日本は平安時代以前の書の古典を手本とした。天来は臨書の仕方を三段階に分け、第1期は絶対的手本本位、一点一画ゆるがせにしないように注意をして、できるだけ写實的に臨書することで、やがて新しい自分だけの表現が生まれるとした。

図は比田井天来による全臨集『学書筌蹄』（全20巻）の一部【図5】。天来



比田井天来『学書筌蹄』（一部）
左より：臨雁塔聖教序／臨張猛龍碑／臨鄭羲下碑／臨温泉銘

は、まさに「一点一画ゆるがせにしないように注意をし、できるだけ写実的に臨書」している。比べてみれば、明らかに、古典に近い。しかし、紛れもなく、天来の著作物である。それは、現代書道の父とされるほどの書家が書いたからではない。誰が書こうが、それが臨書であろうと関係なく、全ての書は著作物である。

そもそも、書は完成された古典を学ぶことから始まり、独創性を持つに至るまで、限らない段階の創作物、つまり著作物が生み出される。そもそも、創作書であるか、臨書であるかは「著作権法の著作物」とは関係がない。いかなる人物が書こうが、いかなる手段を用いようが、文字を書いた瞬間からそれは著作物である。どれほど、古典に近かろうが、横に置き、見て書こうが、複写しない限り、必ずや違いが存在し、類似とは言えるが、著作権法上の複製ではない。

また、鑑賞のために制作されたものだけが著作物ではない。それは、名筆と呼ばれる多くが、手紙であつたり、記録のために書かれ、鑑賞のために制作されたものではないことで明らかである。

翻案権
著作権法で保護される著作者の権利の一つで、脚色化・映画化など、著作物に創作性を加えて別の著作物を作成する権利（第27条）。

書は「文字を素材として造形表現される美術に関する著作物である。また、文字自体は、情報伝達手段として、万人の共有財産とされるべきところ、文字は当該文字固有の字体によつて識別されるものであるから、同じ文字であれば、その字形が似ていてもある意味では当然である。したがって、書又はこれと同視できる創作的表現として、著作物性が認められるといつても、独占排他的な保護が認められる範囲は狭いのであつて、著作物を複写しあるいは極めて類似している場合のみに、著作権の複製権を侵害するといふべきであり、単に字体や書風が類似しているというだけで右権利を侵害することにはならないし、ましてや、著作権の翻案権の侵害を認めることはできない」。（商業書道デザイン事件）大阪地裁
平成10年（ワ）11012号 平成11年（ワ）4128号

では、タイプフェイスを「著作物とはせず」、タイプフェイスにだけ、特段に「創作的」かつ「独創性」を求める理由はなぜなのか。同じ文字を書くのに、書と印刷用書体を別のものとする根拠はどこにあるのか。さらに、同判決の争点1「原告の趣及び華（23ページ【図2】参照）」に著作物性が認めら

れるか)について、前提となる事実および証拠によれば、次の事実を認めることができる。

原告は、「原告の趣」を、昭和58年にダイレクトメールのタイトルロゴとして毛筆で墨書して作成し、昭和63年に『商業書道を拓く』という書籍に収録した。また、原告は、「原告の華」を、平成元年に店舗ロゴ「雪華亭」の中の1文字として指で墨書して作成し(指文字)、平成3年に「上坂祥元の商業書道」という書籍に収録した。原告は、いずれの文字も、多数の印刷等も予定される広い意味での広告に使用される「書」として、下書きをせず、なぞるようなことなく、一気に書き上げるといふ手法で作成しているが、それぞれの広告の目的に応じたデザイン文字であると位置づけている。

著作権法は、著作物について、「思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するものをいう」と定義し(2条1項1号)、著作物の例示として、「絵画、版画、彫刻その他の美術の著作物」を掲げる(10条1項4号)とともに、「この法律にいう『美術の著作物』には、美術工芸品を含むものとする」と定めている(2条2項)。「原告の趣及び華」は、文字を素材とした造形表現物であるので、右の「美術の著作物」

に該当するかどうかが問題となる。

文字を素材とした造形表現物が、美術の著作物として認められるためには、当該表現物が、知的、文化的精神活動の所産として、これを見る平均的一般人の審美感を満足させる程度の美的創作性(後述の純粹美術としての性質)を持ったものであり、かつ、その表現物に著作権による保護を与えても、人間社会の情報伝達手段として自由な利用に供されるべき文字の本質を害しないものに限ると解するのが相当である。

文字は、視覚的には当該文字固有の字体によって識別され、その多様な組み合わせ等により様々な意味を付与されることによって、人間社会における情報伝達手段を果たしているという特質を有する。したがって、文字自体は、情報伝達手段として、また、言語の著作物を創作する手段として、万人の共有財産とされるべきものである。そして、文字は当該文字固有の字体によって識別されるのであるから、多少の創作的な装飾が加えられた字体であっても、社会的に情報伝達手段として用いられる需要のある字体について、特定人に対し独占排他的な著作権を認めることは、その反面でその範囲について他人の使用を排除してしまう結果になる。そのような字体は、「文化

的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与する」という著作権法の目的（1条）に反するものであるから、これを認めることはできない。

他方、文字を素材とした造形表現物の中でも、元来美術鑑賞の対象となるような書家による書は、字体、筆遣い、筆勢、墨の濃淡やにじみ等のさまざまな要素により多様な表現が可能で、筆者の知的、文化的精神活動の所産としての創作的な表現をしたものとして著作物性が認められるのは当然であり、書家による書に限らず、「書」と評価できるような創作的な表現のものは、美術の著作物（著作権法10条1項4号）に当たると解される。そのように解しても、書は、そのまま情報伝達手段として利用すべき社会的な需要が少なく、これに独占排他的な著作権を認めても前記のような弊害を生じることはない。

「書は、字体、筆遣い、筆勢、墨の濃淡やにじみ等の様々な要素により多様な表現が可能で、筆者の知的、文化的精神活動の所産としての創作的な表現をしたものとして著作物性が認められるのは当然」とし、同判決「判断」一争点1（「原告の趣及び華」に著作物性が認められるか）では『書』とし

て、下書きをせず、なぞるようなことなく、一気に書き上げるという手法で作成している」と、あるように、その手法に「創作」の存在を認めている。

対してタイプフェイスの制作は、多くの場合、デッサンし、輪郭を確定し、その輪郭に墨を入れ、その後内部を塗りつぶすという手法を採る。ではそのような手法では「書」としての「創作性」は表現できないのか。そんなことはない。古く、古典の名筆の精巧な模写を作る方法である「双鉤填墨」^{そうこうてんぼく}は、本物の書の上に紙を重ね、透けて見える文字の輪郭を、細い筆を使ってなぞり（＝双鉤）、最後に輪郭の中を塗りつぶし（＝填墨）、筆がかすれた部分や濃淡も正確に再現することで、まるで本物のような複製を作ることができる。双鉤填墨は複製の手段として発展したものだが、小筆で大きな文字を書くための手法でもある。

最近「王羲之」の新たな資料が見つかった。王羲之は4世紀の中国、東晋の書家。書を芸術に高めた「書聖」と称され、現代でも学校の教科書で書道の手本とされるなど大きな影響を与え続けている。「真筆」は戦乱などによってすべて失われ、模写や複製されたものしか残っていない。今から1400年近く前、中国唐の時代に皇帝の命令により「双鉤填墨」で精巧に模写され

たものは、王羲之の筆使いを忠実に伝える資料として特に高い価値がある。今回見つかったのは、去年、東京国立博物館などの専門家の鑑定の結果、この「双鉤填墨」による王羲之の書をもとにした資料だと判断された。双鉤填墨による王羲之の書は、中国や日本など世界でも10点に満たず、一部は国宝にも指定されている。

創造性は手法で区別されるべきではない。あくまでも「表現したもの」で評価されるべきである。

第2部

パネルディスカッション

タイプフェイスの法的保護の在り方

パネリスト

大家重夫

久留米大学名誉教授

牛木理一

弁理士

寺田雅

株式会社モリサワ 法務室

永原康史

グラフィックデザイナー

味岡伸太郎

JAGDA 創作保全委員長

岡 邦俊

JAGDA 顧問弁理士

司会

黒部洸瑤

JAGDA 創作保全委員

本日、進行役を務めさせていただきます黒部です。よろしく願いたします。それでは、パネルディスカッションを始めたいと思いますが、皆さんには前もってJAGDAのテキスト（本書46〜66ページ参照）をお読みいただいているという前提で進めさせていただきます。タイプフェイスの法的保護とタイプフェイスの独創性、美的特性について、というようなところが問題になるかと思えます。それではまず味岡委員長、よろしく願います。

味岡です。よろしく願います。今回のセミナーのために代表してテキストを執筆しましたが、このテキストで、タイプフェイスは著作物であることを、第一に言いたかった。その著作物とは、著作権法で保護される著作物という意味ではなく、とにかく著作物なのということ。タイプフェイスは、高度なデザイン能力によって創作されているという事実を、まず認めていただきたい。それに尽きるのです。それが認められていないために、モラルの崩壊に近いことが起きている。それも残念ながら、われわれの仲間であるべきデザイナーがモラルを侵している。法律的にはいろんな技法があるでしょうし、どういう法

律を作ればいいかは今日の話の中で出てくると思います。そこで、私は、職業倫理に絞って話そうと思っています。

今から画像を見てもらいたいと思います。その画像は、実際に起きているモラルの崩壊の例です。大家先生にご紹介いただいた裁判とはまた違った現実を知っていただき、それを今日のディスカッションの参考にしていただけたらと思います。

最初の画像は、今から30年ぐらい前に私が作った「小町」、「良寛」です【図6】。この書体を発売した時、書体のカタログを青山や銀座のあらゆるデザイン事務所にローラー作戦で配りました。そのカタログの見本の文字の中心には十字にセンターラインを打っておいた。この書体が発売されて間もなく、大手の代理店が制作した全国紙の10段広告の見出しに、この書体が使われました。15文字くらいの見出しを拡大したら、平仮名に十字の傷が付いていた。つまり、写植屋に依頼すればおそらく数百円で済むようなものを、タダで使うためにカタログから無断で複製する行為をしたのです。

次は、七種泰史氏が作った「桃太郎」という書体です【図7】。『日



【図6】



【図7】

本タイポグラフィ年鑑1999』のベストワークを受賞したものです。彼はこの書体を年鑑でしか発表してない。年鑑から複写しない限り、この書体を使うことはできないんですが、大手広告代理店が制作した広告で使われていた。年鑑から複写したことは間違いない。しかし、最初のクレームには、著作権は書体にはないと、突っぱねられました。年鑑にしか掲載されていないという事実が分かった途端に、和解の話になった。ですから、もしも年鑑以外でも発表し、販売していたら、おそらく突っぱねられて終わりでした。それは、先ほど大家先生が言った「裁判すると大手が勝つ」結果になっていました。

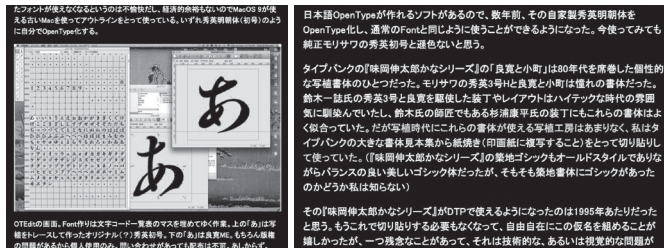
最後は、現在も見ることのできるウェブサイトの画面で、私の「良寛」や「秀英明朝」が載っています【図8】。私は今回のテキストにも書いたとおり、デッドコピー以外は認めようという立場です。先ほどの〈ゴナU事件〉でも、仮に、モリサワの「新ゴ」を作ったデザイナーが「ゴナU」を横に置いて見て書いたとしても、私は「新ゴ」を別の創作物として権利を認めます。デッドコピーでない限り、双方の権利を認めたいと思います。

それについてはテキストで書いたとおりで、書でいう「臨書」というものがあります。横に学びたい書を置いて書くわけですから、技術が上がれば上がるほど、そっくりな字が書ける。それでも臨書は著作物です。同じようにタイプフェイスも認めます。ただ、機械的な複写や、写真的に複写することだけは、やはり許せない。人の創作物を、そのまま、無償で使うということだけはやめてもらいたい。

われわれが作っている書体は、全て自分が作ったと思ってはいけません。先人たちが作った書体を土台にして、われわれは新しい書体を作ります。その書体が、次の時代の書体の元になるわけです。われわれが作ったものを直したり、改良したりすること、例えば私が作った「良寛」を誰かが改良しようとした時、そんなことは絶対許せないと言ったら、この書体の未来はなくなってしまいます。タイプフェイスに限っては、同一性保持権を主張してはいけません。だから、私の書体を見て書くなら許したいし、許さなくてはならない。それが書体を作るデザイナーの見識だと思っています。

ただ、今ご覧いただいた例は、どこからコピーしてきた書体から

【図8】



同一性保持権
著作権法で保護される著作者の権利の一つで、著作者の意に反して著作物を勝手に改変されない権利（第20条）。

アウトラインを作成し、自分が使えるようにデジタルデータ化しているわけです。この彼のサイトには「あくまでも個人のものだから、これを販売することは法的に許されない、あしからず」と書いてある。しかし、こんなことは絶対におかしい。他人の作ったものを機械的に複写して、それを仕事に使っているのだから、その原形を作った人に対して何らかの感謝の形が表れてしかるべきだと思う。

今回のテキストを書いた背景には、実はこういう現実があるということ、テキストの説明に代えさせていただきます。ありがとうございます。

黒部

大家

ありがとうございます。この味岡さんのご意見を踏まえてパネリストの皆さんにお伺いしたいと思います。大家先生からお願いいたします。今の味岡さんのお話でちょっと気になったのは、先人の書体を土台にして新しい書体が作られるとおっしゃるけれども、新しい書体を作った人には自分の書体であることを主張してもらいたい、というのが一つ。それから、著作権は無方式主義ですから、非常に都合がいい。味岡さんのお話はそこをつまみ食いしたような格好になっているわけで

すが、著作権にベースを置くにしても、もうそろそろ著作権法による保護から離れたほうがいいのではないか。先ほどおっしゃったような、見て作った場合は著作権法では侵害になりますし、それから著作権は保護期間が長い、あるいは氏名表示権とか同一性保持権、複製権といったいろんな権利の塊で、かなり著作者・制作者に有利なんですね。そういう権利だからこそ、ごく少数のエリートの書体にしか権利を与えないという考えが、先ほどの〈ゴナU事件〉の最高裁判決の裏にあると思うんです。

ところが、そういう発想がおかしいんです。タイプフェイスについては、新しいものを作れば、もちろんデッドコピーは駄目だ。そういう点では味岡さんとまったく一緒なんです。ファミリー書体も同じです。同一の比率を掛けるだけの話だから、これも同じ複製に該当する。しかし、それ以外は、そこに何らかの工夫というかプラスアルファを加味したのであれば、それは別物なんです。そういう意味で、複製の概念を著作権法と変えなければいけない。もちろん翻案権は与えない。同一性保持権も与えない。

無方式主義
権利の発生や取得に申請や登録などの手続を要せず、著作物を創作した時点で自動的に権利が発生する制度。ベルヌ条約加盟国は無方式主義を取る。

ファミリー書体
統一されたデザインコンセプトをもとに線の太さ(ウエイト)や文字幅といったバリエーションの集まりのこと。

それから、保護期間の問題です。今のような類似のようなものを作るとしても、先ほどの〈ゴナU事件〉を考えてください。例えば写研に1年間、あるいは3年間でもいい、独占権を与えると。3年たった後ならば、誰でも同じような書体を作っても構わないと。そうすると保護期間3年になるわけですが、そういう意味で、とにかくタイプフェイスを著作権法で保護するにしても、修正を加えなければいけないのではないか。

私は〈ゴナU事件〉の場合に、「ゴナU」の後、かなり時間がたってからモリサワが「新ゴ」を作ったという点は、非常に評価したいんです。タイプフェイスデザイナーの人も、あるいは他人の書体を使う側に回ることもあるかもしれませんが、ただやたらに長い保護期間は主張しないと思うんです。

著作権によるタイプフェイスの保護を主張する人の中には、タイプフェイスの場合でも保護期間が死後50年、法人だったら作ってから50年とおっしゃる。ところが著作権というのは、文学や音楽の保護を念頭に置いていたんです。一方、文字というのは、そういうものを表現

する手段です。手段のデザイン保護ですから、その保護期間は30年ぐらいが適当ではないか。

それから、やはり法律家はデザインの素人なんです。ですから、書体のことが分からない。ところが、10年前や20年前には、書体が思想・感情を表現した、あるいは人格を刻印したような書体であるということを書いた本はほとんどない。覚えてるのは、「タイポス」という書体について、木村恒久さんが、あれは郷ひろみが新幹線のシートに座って寝そべって鼻水を流しているような書体だなと、かなりひどい批評をしていたことです。でも、それはそれでいいんです。われわれ素人からしたら、ああ、そういう書体なんだと理解できる。

ありがたいことに、最近では、正木香子さんが『本を読む人のための書体入門』(星海社)という書籍で書体の説明をしていたりして、だいぶ事態は良くなったと思うんですが、やはりタイプフェイスデザイナーが自作を作った時は、これはこういう書体ですよ、という説明をしてほしい。

それから、意匠法でも著作権法でもいいのですが、もし保護法を作

る場合は、自由に使える書体とそうでない書体の線引きをしてほしい。例えば、写研の創始者の教科書体などは作られてからかなり時間がたっていると思うんですが、あれは自由に使えるのか使えないのか。そういう線引きをしてほしいなと思います。

黒部

ありがとうございます。それでは次に牛木さんからご意見をいただきましたと思います。私、牛木さんには30年以上前にお会いして、自分が思うことがあったら主張しなきゃ手に入らないんだという、お教えをいただいた覚えがあります。牛木さんは、タイプフェイスの保護に関して長年研究されていらっしゃいますので、実務家として、また研究者として、JAGDAのテキストを読まれて、どうお考えになりますでしょうか。

牛木

味岡さんがさつき発言された内容に対する感想ですが、創作性とか創作物とかうんぬんというよりも、現行法の上では、ずばり著作物、あるいは著作権という主張や考え方をすべきだと思います。その他詳細については、後でまたお話しします。

黒部

ありがとうございます。それでは次に、フォントベンダーのお立場

寺田

から、株式会社モリサワの寺田さん、よろしく願いいたします。今の危機的状況を作った株式会社モリサワの寺田といえます（笑）。よろしく願っています。タイプフェイスの法的保護につきましては、今、大家先生や牛木先生からご説明していただいたと思いますので、私は、フォントベンダーという立場で、このテキストを読んで考えたことをお話しさせていただきます。

その前に一点だけ、先ほどの「ゴナU事件」についてご説明させていただきますだけだと思います。この事件、訴訟資料等を見て私なりに総括した結果、「新ゴ」うんぬんというよりは、もっと前の「ツデイ」という古いタイプフェイスに発端を帰しているのかなと思います。当社は訴訟で、写研に古い書体を出すよう主張しましたが、結局証拠としては出てこなかったということで、当社は模倣していないことが証明されたと思っています。ただ、大家先生のご説明にあったように、著作物として認められなかったのは、モリサワとしては極めて遺憾な結果になります。以上で、話を戻させていただきます。

先ほどの味岡さんの話をお聞きしまして、ベンダーとしては、デザ

イナーとしての要保護性を守っていかなければいけない。一方で、ユーザーとして使うデザイナーの立場としても考えなくてはいい。ということ、これは結構難しい問題だと感じております。です、確かに要保護性で著作物として保護することはもちろん賛成ですが、一方、ユーザーとして書体を使う時に、まさにがんにがらめになってタイプフェイスが使えないということになると、これまた問題だということです。

ですので、先ほどの著作権法とはちょっと異なる保護、例えば、大家先生がおっしゃったように、翻案権や氏名表示権、同一性保持権を与えない、ということになると、現行の著作権法では解決できない問題だろうということで、現状では、特別法の制定が必要ではないかなと感じています。

黒部

ありがとうございます。それでは次に、グラフィックデザイナーのお仕事をされており、タイプグラフィの研究家でもいらっしゃいます、2012年には「フィンガー」というフォントもリリースされた永原さんに、タイプフェイスの保護に関して感じたことをお聞か

永原

せいただければと思います。

ご紹介いただきました永原です。法律家の方々や法務室の方に交じってお話することはあまりないんですが、フォントを作った者、フォントを日頃使っている者の立場からお話ができればと思います。

先ほど味岡さんはモラルが低下しているとおっしゃいましたが、フォントを使うのはグラフィックデザイナーですから、要するにグラフィックデザイナーのモラルが低下しているということです。それは非常に狭いグラフィックデザイン界の問題であって、一般の人に関わる問題ではないだろうと考えます。テレビ朝日の事件にしても、テレビ局は送られてくるテロップを使っているだけで、そこにどんな書体が使われているかといった意識は低いでしょう。最初に使ったデザイナーが一番分かっていることなんです。そういう意味で言うと、デザイナーの身内の問題だといえるかと思っています。

「モラルの低下」の話を続けますが、低下しているのではなくて、もともとそれほど高くなかったのではないかと思います。受注を受けて、金銭の供与とともに、著作権ごと発注者にお渡しするというのがグラ

フィックデザイナーのおおかたの仕事のあり方で、ここでは、グラフィックデザイナーの権利が保護されているわけではない。著名なデザイナーになれば、制作物に対して名前が付いてまわることで守られることもあるかもしれません。たとえば東京オリンピックのポスターのデザインは亀倉雄策さん、というように名前と一緒に動くことによって権利が尊重される場合もあるでしょう。しかし、いわゆる著作権が亀倉さんに帰属していたかという点、そうではないと思います。権利は違うところが持っている。そのようなシステムで仕事をしていて、タイプフェイスに対しても同じような考えを適用することが一般化してきたのではないかと考えられます。

デッドコピーがNGだというのは、商業的なモラルからいっても普通のことだろうと思います。しかし最初に味岡さんが紹介された「良寛」、「小町」がコピーして使用された問題を考えると、「これいいな、使いたいな」と思った時に、発売間もないその書体を写植屋さんをお願いして買ってもらうのはちょっと難しい。その当時だと印刷物をトレスコで拡大してもエッジが汚くてそのまま使えませんから、版下と

して使用するにはかなり手を入れなければなりません。気に入った書体をそこまでして使いたいという気持ちは、それがいいか悪いかは別にして、人情としては分かります。当時は今のように手軽に文字をコピーできる環境ありませんでしたから。

昨今では、IPA（情報処理推進機構）という独立行政法人が自由に使えるフォントを提供しています。それから昨年でしたか、アドビとグーグルが「Source Han Sans」というオープンソースのフォントを公開しています。フォントを作る側が、これは自由に使っていよいよか、これは商用に使わないでくださいとか、商用に使う場合は別途お金を払ってくださいとか、そういうことを明確にしていくというものも一つの手かなと思います。絶対的に法律で縛ってしまうのではなくて、慣習としてそういうことができていく。自由に使える書体でもけっして品質は低くないです。

書体のデザインが保護されることによって、デザイナーではなく、普通の人が不便を被るようなことになるとすれば、それはどうかと思います。例えば、役所のコンピューター全部にフォントをインストール

ルしなければいけないとなると、金銭的にも大変なことになってしまいます。そういう時に、自由に使えるフォントを経済産業省が支援し、IPAが作って配布しているのは見識ある行為かなと思います。そんなふうにして自由に使える書体と、きつちりと商業制作物として保護される書体を分けて使えるようになればいいと考えます。

ありがとうございました。それでは最後になりますけれども、JAGDAの岡顧問弁護士にお願いしたいと思います。弁護士の中では、デザイナーのことをよくご存じだと思いますが、今回のテキストを読まれて、あるいは、皆さんの意見をお聞きになってどういうふうに思われるか、お伺いできればと思います。

今回のテキストを読んで、また、大家先生の極めて熱のこもった講演を拝聴して、特に後者のほうにいろいろな感慨を受けたのですが、大家先生の判例の概観の結論としては、〈ゴナU事件〉の最高裁判決と北朝鮮の放送用のフィルムの使用をめぐる最高裁判決によって、今やタイプフェイスなりタイポグラフィの保護は危機的な状況にあることになるわけですが、私も確かにそのとおりだなと思います。

まず〈ゴナU事件〉について言うと、確かに、従来の印刷用書体に比して顕著な特徴を有するという、「独創性」というハードルを設定して、かつ、それ自身が美的鑑賞の対象になる場合には保護する、という基準を示しているわけですね。それは大家先生もおっしゃるように、リップサービスというのか、ただ口で言っているだけで、実際そんなことはあり得ない基準を示しているのです。ですから、〈ゴナU事件〉の最高裁判決に従えばほとんど絶望的になる。

ただ、それは必ずしもタイプフェイスとかタイポグラフィに限定されるのではなくて、ビジネスソフトなどにも当てはまる問題です。ビジネスソフトというのは、例えば、小学校の先生が生徒たちの成績を採点して、それから通知表まで一括管理するようなものことです。が、そのようなソフトは、著作権法の定義にいう「思想・感情」が創作的にほとんど「表現」されていないという趣旨の判断を下されたことがあります。

まさに同じようなことは、今のタイプフェイスやタイポグラフィについてもいえるわけで、思想・感情の創作的表現という、例えば通常

の文芸作品とか詩とか、いわゆる純粹美術といわれているような絵画について要求されている著作物たることの要件を、その他のものに際限なく一律に適用すれば、純粹芸術以外のものはほとんど保護対象から落とされていくわけです。それを最高裁は気が付かないというのか、意識してないというのか、相変わらず先ほどの〈ゴナU事件〉のような、とてつもない条件を付けて、それを満たさないから駄目だということとで保護対象から落としている。

ビジネスソフトもさることながら、例えばプログラムも極めて似たような知財になると思います。プログラムが著作権法で保護されるようになってから30年弱になりますが、プログラムにとって思想・感情の創作的表現は何かといわれても、基本的にそういうものではないわけですね。つまり、プログラムというのは、ある特定の目的に対して、一歩端的に短距離で到達するための手順を定めていくわけです。ですから、〈ゴナU事件〉の最高裁判決というのは、必ずしもタイプフェイスだけを特に除外するというのではなくて、もう少し著作権法の構造的な問題を秘めているような気がします。

それに対して〈北朝鮮映画事件〉というのは、国交が成立してないのだから日本の著作権法による保護の範囲外なんだ、という理由で、訴えを退けた事件です。この事件の最高裁判決によって、不当なデッドコピーや、創作性に乏しい著作物について、何らかの法的な主張をする場合に、大家先生は非常に悲観的におっしゃっていますが、私は必ずしもそうではなく、まだ少しは望みがあるという気がします。

あと、伺っていて印象に残ったのは、ヘモリサワ・デジタル・フォント不正インストール事件〉。これは権利者側が完勝しましたが、なぜかという、フォントの問題をプログラムの問題に変えて、プログラム著作権侵害、つまり不正にインストールしたら駄目だという主張をしたからです。プログラムという側面からデジタルフォントを保護していくという方法がまだ残されていて、今日の大家先生の話にはその点がまったくなかったように思うんですけども、やはりこの問題を解決するには、プログラム著作権の問題を含めて全体的に考えていかなければいけない、というのが私の感想です。

ありがとうございます。味岡さん、一通り皆さんからご意見いただ

著作権侵害
無断複製や無断改変など、著
作者に与えられた著作権を侵
害する権利。

きましたが、何か感じることがありましたらお聞かせください。ほとんど同じような、顕著な違いがない書体は著作物として認めるわけにはいかない、という考えに對して、私はとても疑問を持っています。例えば明朝体ならばたいいてい同じような書体になりますが、専門家ならばそれぞれの違いは分かります。それがかすかな違いでも分かれます。違いが分かるものであれば、私はそれぞれに権利を認めたい。

その前提で、最近、実演権ということを考えています。同じ楽譜で、例えばピアノソロだとかバイオリンのソロを演奏したとします。

1台のピアノ、1挺のバイオリンで、それも実演家の獨創性を入れず、楽譜どおり忠実に演奏すれば、素人にはほとんど見分けがつかないような演奏となるはずで、それでもその演奏は、現状の著作権法で保護される。

そのことを考えると、実は最高裁の裁判官の人たちは、美術や文芸に関する知識を言葉では知っていても、真に理解していないのではないか、と思っています。ひどい言い方かもしれませんが。

それから、永原さんの「新しい書体が出た時に写植屋に買ってくれ

実演家の権利
著作権法で保護される実演家（俳優や演奏家など）の権利。著作権ではなく、著作隣接権として同一性保持権や録音権・録画権などの権利が与えられ、実演が行われたときから50年間保護される（第82、95条）。

と言えないから、無断複製も心情的には理解できる」との発言についてですが、私はまったく理解できない。なぜなら、今まで無かった書体なんだから、それが使えなければ今までどおり他の書体で仕事をすればいいわけです。簡単に手に入らないから勝手に使うことを許す考えが許せない。それがモラルの崩壊なのです。永原さんには申し訳ないですが、それを心情的に理解をしてはデザイナーとして情けない。

しかし、タイプフェイスには何らかの法的保護が必要だということに関しては、まったく異論がないとは言いませんけど、おおよそ一致していると思います。そのためにわれわれは今後、どのような運動や、行動を取るべきなのか、どのようにアピールしていけばいいのか。そのために立場が違ふ人たちの意見をまとめて、どこへ提出すればいいか。そんなことを聞いてみたいと思っています。

大家先生、いわゆるタイプフェイス保護の特別法について、ということが考えられますでしょうか。

お配りした資料「印刷用文字書体の法的保護の現状と課題」の中で、「コンピューターに搭載したデジタルフォントを保護する法律」(A

案、B案」というものを提案しています。「コンピューターに搭載したデジタルフォントを保護する」というアイデアは〈モリサワ・デジタル・フォント不正インストール事件〉で思いついたのですが、タイプフェイス全般ではなく、デジタルフォントだけを保護するという考えです。

A案は、「印刷用文字書体がデジタルフォントの形式で、コンピューター・プログラムによって、作成、販売、貸与される時代」の紛争を解決することを目的として、「無断複製の海賊版に対して、契約当事者以外の第三者に対しても主張できる『著作権類似の権利』を付与」することを基軸にしています。

A案の具体的な内容ですが、まず「デジタルフォントは一連のセットの文字書体である」としています。その上で、保護対象が「創作性、独創性、新規性のいずれかがあればよい」とすれば、著作権法の特別法になり、「取引の対象となっている文字書体でよい」とすれば、単なるデジタルフォントの保護法になります。要するに、この法律の存在それ自体が、第三者対抗力があると言いたいわけです。デジタル

フォントの制作者の権利は、無断複製への禁止権、無断インストールへの禁止権、無断送信への禁止権といったものですね。そして問題は、エンドユーザーに販売や貸与された時点で、権利が消尽するのかどうか、この点はむしろ皆さん方の意見を聞きたいと思っています。そして、保護期間の問題。

要するに、保護対象をコンピューター・プログラムにするのか（A案）、それともコンピューター・プログラムに搭載した文字書体にして、新作の書体であれば一応権利があると推定するようにするか（B案）、二つの方法を提案しています。

牛木 今日、私は、現行法下における積極的な保護の行方を考えることについてお話ししたいと思います。私の「最近のわが国の行政と司法の動向からTFの保護の行方を考える」というテーマのレジュメをご覧ください。過去のいろいろな判例のお話がありました。私は、日本国内におけるこの問題に対する現在の動向と今後の行方について、行政面からと司法面からの二つに分けて、積極的に発言してみたいと思います。

まず、行政面からは、意匠法による保護です。現在の日本の意匠法の中に、「組物の意匠」(a set of design)という制度があります(第8条)。この制度を書体に応用できないか。仮名文字は一組を構成するものですから、全文字について統一した共通の特徴を表現することができものを「組物」として登録する可能性をわが国の意匠法は有する、と考えています。ただし、文字は広義の物品とするの「みなし規定」をおく必要があります。文字は無体物ですから、物品——言い換えればプロダクトですね——とイコールかということになります。が、物品とみなすという規定をおくことによって保護できると考えます。それから漢字の場合は、仮名文字と違って何千字とありますけれども、当用漢字あるいは常用漢字の字数範囲を一組にすればよいのです。そのように、平仮名、片仮名、漢字については組物の意匠という概念の中に含まれる。したがって、そういう意味では、現行の意匠法による保護も十分可能であると思っています。

行政面からもう一つ。日本は2014年12月13日に「工業デザインの国際登録に関するハーグ協定ジュネーブ条約1999」という国

組物の意匠
意匠法において、同時に使用される二つ以上の物品で、全体として統一があるときは、一意匠として出願をし、意匠登録を受けることができる(第8条)。

無体物
精神的な思想や概念など、物体でないもの。「知的財産権」は「無体財産権」ともいわれる。

ハーグ協定
「意匠の国際寄託に関するハーグ協定」。意匠登録手続の簡素化と経費節減を目的とした国際条約で、複数の指定締約国における意匠の保護が一括で可能となる。

際協定に加盟しましたので、日本でもハーグ協定による国際出願と登録が可能になりました。私は1999年6月のジュネーブ条約の締結のための外交会議に出席するためWIPPOに行つてまいりましたけれども、もともとハーグ協定というのは、国際登録ではなく国際寄託の協定だったのです。WIPPOの国際事務局に寄託すれば、全加盟国に審査なしに保護する効力が及ぶという制度でしたが、このジュネーブ条約では、いわゆる審査主義国においても有効であるという規定をおくことによって、日本やアメリカも加盟することになったんです。日本人の場合、ハーグ協定によって日本の特許庁を経由して出願しても直接WIPPOに出願しても受理されます。日本は審査主義国ですから、逆にWIPPOからまた日本に戻って審査することになります。

また、ハーグ協定と並行して、わが国は「工業デザインの国際分類に関するロカルノ協定」に加入するための文書をWIPPOに寄託しており、2014年9月24日から発効しています。ロカルノ協定は、意匠法の保護対象となる物品について、多分野の多種類にわたって分類

WIPPO
「世界的知的所有権機関」の略称。知的財産に関する国連の専門機関(本部/スイス・ジュネーブ)で、現在188カ国が加盟(日本は1975年に加盟)。

ロカルノ協定
国際意匠分類の制定、修正及び追加の手続等について定めた協定で、1971年に発効。現在54カ国が加盟(日本は2014年に加盟)。国際意匠分類は、32の類と219の小類で構成されており、約7000の物品を分類している。

していますが、大別して次の三つのデザインに及んでいます。1番目は「Product Design」。これはまさに現行の意匠法が保護対象とする物品そのものです。工業上利用できる物品に関するデザインの保護。2番目は「Environmental Design (including Building)」⁹。これは建築物も含むデザインを対象にしています。問題は3番目の「Graphic and Information Design」で、解説上、この中にはタイポグラフィも含むとされています。これらのうち、わが国がこれまで保護対象としていなかった2番目、3番目に属するデザインの保護にわれわれは注目すべきです。ただし、これらの分野のデザインは著作権法に属するものでもあるのですから、両法で保護できる作品もあるということです。

先程のハーグ協定とロカルノ協定とは密接な関係があります。ハーグ協定に基づく国際登録出願ができる対象は、ロカルノ協定下に規定されている分類に基づくものですが、前記しました三つのデザイン全部が対象となるかといえばそうではなくて、わが国の現行意匠法の下にあっては「物品」と規定されないものは対象外となります。したがって、日本の意匠法による保護のためには、意匠法を改正する必要

性があります。逆に言えば、意匠法における意匠の定義規定（法2条1項）を若干改正したり、前記法8条を改正するだけで、タイプフェイスは日本でも登録対象となり得る、つまり意匠法による保護の対象とすることが可能である、ということです。この改正は特許庁の発案で国会が行いますから、行政面からということです。

次に、司法面から重要な裁判例を紹介します。「TRIPP TRAPP」という乳児用椅子の事件です。先ほど、大家先生からご説明いただいた過去の裁判例における「美術の著作物」の解釈が、この裁判では覆ったといえるのです。一番の東京地方裁判所では請求棄却したのですが、知的財産高等裁判所では著作権法による保護を認めたのです。

「別紙1」が控訴人の製品【図9】で、ファミリールェストランなどに備えられている乳児用の椅子です。そして「別紙2」が被控訴人の製品【図10・一部抜粋】です。知財高裁は、この控訴人の椅子という実用品が「美術の著作物」として保護対象になり得ると判断しました。私は、意匠法と著作権法との関係についての研究を長年やっておりますけれども、画期的な新しい判断だと思えます。そこで、この裁判例か



【図9】



【図10】

ら、タイプフェイスを著作権保護に適用することの可能性について考えてみたいと思います。

前記事件は、不競法による保護を求めた商品形態、つまり椅子について、被告のそれは原告のそれと類似しないと判断されたことから、上告されずに確定したのですが、東京地裁が説示している「美術の著作物」についての厳しい成立要件を、知財高裁は否定している点が注目されます。以下、その部分だけを引用しますが、ここには私の意見はまったく入っていません。まさに裁判所の言っているとおりの内容です。

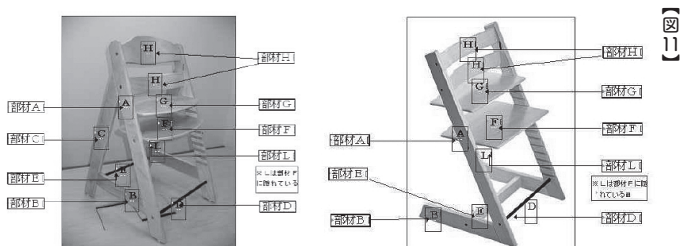
一 著作権法が、「文化的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与することを目的」としていること（同法一条）に鑑みると、表現物につき、実用に供されること又は産業上の利用を目的とすることをもって、直ちに著作物性を一律に否定することは、相当ではない。同法二条二項は、「美術の著作物」の例示規定にすぎず、例示に係る「美術工

芸品」に該当しない応用美術であっても、同条一項一号所定の著作物性の要件を充たすものについては、「美術の著作物」として、同法上保護されるものと解すべきである。したがって、控訴人製品は、上記著作物性の要件を充たせば、「美術の著作物」として同法上の保護を受けるものといえる。

「美術工芸品」は一品制作であるといった定義がありますがけれども、そういったものでない「応用美術」であっても、「美術の著作物」として保護されるものと解すべきである、と断定しています。この辺について、大家先生の意見も聞きたいと思います。

「別紙3」で両者の製品を比較しています【図11】。

二 控訴人ら主張に係る控訴人製品の形態的特徴は、①「左右一对の部材A」の2本脚であり、かつ、「部材Aの内側」に形成された「溝に沿って部材G（座面）及び部材F（足置き台）」の両方を「はめ込んで固定し」ている点、②「部材A」が、「部材B」前方



の斜めに切断された端面でのみ結合されて直接床面に接している点及び両部材が約66度の鋭い角度を成している点において、作成者である控訴人オプスヴィック社代表者の個性が発揮されており、「創作的」な表現といふべきである。したがって、控訴人製品は、前記の点において著作物性が認められ、「美術の著作物」に該当する。

三

応用美術には様々なものがあり、表現態様も多様であるから、明文の規定はなく、応用美術に一律に適用すべきものとして、「美的」という観点からの高い創作性の判断基準を設定することは、相当とはいえない。

また、特に、実用品自体が応用美術である場合、当該表現物につき、実用的な機能に係る部分とそれ以外の部分とを分けることは、相当に困難を伴うことが多いものと解されるところ、上記两部分を区別できないものについては、常に著作物性を認めないと考えることは、実用品自体が応用美術であるものの大半について著作物性を否定することにつながる可能性があり、相当とはいえない。

なり。

加えて、「美的」という概念は、多分に主観的な評価に係るものであり、何をもって「美」ととらえるかについては個人差も大きく、客観的観察をしてもなお一定の共通した認識を形成することが困難な場合が多いから、判断基準になじみにくいものといえる。

四

著作物性が認められる応用美術は、まず「美術の著作物」であることが前提である上、その実用目的又は産業上の利用目的にかなう一定の機能を発揮し得る表現でなければならないという制約が課されることから、著作物性が認められる余地が、応用美術以外の表現物に比して狭く、また、著作物性が認められても、その著作権保護の範囲は比較的狭いものとどまるのが通常であって、被控訴人主張に係る乱立などの弊害が生じる現実的なおそれは、認め難いといふべきである。

私、これを読んでとても驚きました。私もこれに近い考え方をずっ

と持つてはいたのですけれども、この画期的な判決はすごいなと思っ
ています。先ほど大家先生からご紹介いただいた判例とはまったく正
反対の判断をしているわけです。裁判所がここまで言い切って判断し
たとなると、今までの裁判所の考え方は一体どうなるのか疑問になり
ます。これに対する批判もあると思いますが、私の言いたいのは、こ
の事例をタイプフェイスの保護に応用できるのではないかということ
です。

大家

今の牛木先生のご意見、そのとおりなんです。最初の意匠法の改正
については、こういう状況を踏まえて、特許庁に対して産業構造審議
会に早くかけてもらいたいという運動をすべきでしょう。

それから2番目の椅子の例については、結局は棄却しているんです
けれども、著作物性について今までの判例と全然違う判断を、知的財
産高等裁判所の清水節裁判長がしたのでですね。一方、ファッショ
ンショーの別の事件では、知財高裁が応用美術の保護について、〈ゴ
ナU事件〉を引用しています。いずれにしろ知的財産裁判所の方で、確
かにこういう動きがあることは認めます。ただ問題は、この勢いで〈ゴ

ナU事件〉を越えられるかです。〈ゴナU事件〉は何といっても最高裁
判決なんです。下級審はやはり最高裁の判決に従いますから。この辺
は岡先生にもお伺いしたい。

牛木

最高裁のことにちよつと触れますと、私が確認したところでは、椅子
の控訴人は最高裁へは持ち込まないということでした。その理由は、
控訴人が実質的に負けたからです。つまり、両者の椅子は、著作物で
あったとしても類似性がないから著作権侵害にならない、というのが
知財高裁の結論だったのです。

この椅子は当然、意匠登録の対象にもなり得ます。私が関係した意
匠の中で、例えば折り畳み用の正座用補助椅子がちゃんと登録されて
います。だからこれも幼児用の普通の椅子で実用性があるし、大量生
産もできるから、意匠法の保護対象になるんだけど、今の論法か
ら言うと、美的うんぬんから考えても、解釈上、著作物としての保護
が与えられることがあり得ると思います。

岡

今の牛木先生が幼児用の椅子の事件との対比で論じられたことは、確
かにそういう面もあると思いますが、タイプフェイスの保護というも

のは、そういう応用美術一般の保護とはちよつと違っている。つまり裁判所には、文字というのはコミュニケーションの手段であつて、それを1人の人間に独占させると、他の人間がコミュニケーションできなくなるという、確固たる信念のようなものがありますね。だから、幼児用の椅子の事件で、著作権による応用美術の保護がうまくいつているから、タイプフェイスについても同様にうまくいかとうと、やっぱりコミュニケーションの手段を奪つてはならぬという裁判所の大前提が崩れない限り、なかなかうまくいかないのではないかという印象を持ちました。

味岡

その問題が「字体」と「書体」の違いです。要するに、コミュニケーションの手段は「字体」なんです。大家先生が言ったように、「字体」に衣装を着せたのが「書体」なわけですから、衣装がどんなものであつても内容は伝わる。

「字体」と「書体」が持っている機能について、裁判所はまったく間違つた解釈をしていると思います。ですから「書体」にどのような権利を与えたとしても、コミュニケーションに問題が起きると思わな

い。これについては、私よりも大家先生のほうが上手に説明してくれると思います。

永原

グラフィックデザイナーの立場と、美術大学の教員の立場から言いますが、こういう問題は、法律のテクニク論に収まるべきではない。聞いていて非常に違和感を持つのは、われわれ美大でタイプフェイスデザインの授業をしますが、それが美的な問題と関係ないと言われると、非常に困るわけです。われわれは、美術の問題、デザインの問題として取り扱っています。

〈ゴナU事件〉の判決の中で、非常に違和感を感じるところは、「ゴナU」は従来からあるゴシック体のデザインからそれほど大きく変わるものではないというところですね。「ゴナ」の前には中村征宏さんが開発なさつた「ナール」という丸ゴシック体がありました。「ナール」は画期的な書体で、従来のゴシックからはかけ離れたといいますか、非常にモダンに洗練された書体として出てきました。「ゴナ」というのは、そのゴシック版なんです。これを従来の書体からそう離れていないというのは、まったく書体デザインのことを分かつていない。

「ナール」は、モダニズムの中にあつて、仮想ボディいっぱいにとコロの広い文字を作ることによって、横組みのベタ打ちでも誰でもきれいに組むことができるという思想的背景を持っています。そういうエポックメイクな書体ですから、フォロワーが生まれて当然なんです。逆に言うと、フォロワーが生まれなければ書体の発展はない。われわれデザイナーはそういうことを言葉にして伝えなければならない。そういった歴史的意味合いを分かっている人が裁判で著作権だけどうのこうのと言つても仕方ないわけで、そういうことを理解してもらえるように、デザイナーは書体が生まれた思想的背景、社会的背景をちゃんと言語化して、社会に知らせないといけないんです。そういうことが不足しているので、こういう法律のテクニク論に走ってしまうのではないかと感じます。

また、「美」についての問題ですが、「美というものは主観的だ」といわれると、美術教育は成立しないんですね。美というものは、社会的に共有できる感覚の一つです。だから、グラフィックデザインというものが成立している。ちょうど今、今年のJAGDA年鑑の掲載作

品を隣で展示していますが、これによって、2015年に共有した美意識というものを見ることができます。だから、過去の年鑑を順に見ていくと、日本人の美意識がどのように変わつていったのかを見ることができる。

そういうふうに共有できる美意識があるから、われわれは美を使ってコミュニケーションができるんです。そこを理解せずに美が主観的だといわれると、この乖離は埋められない。美というのは主観的ではなくて、社会で共有しているものだというのが視覚によるコミュニケーションの一番の基本なんです。社会で共有する美に対して、どこまで貢献しうるか、また、更新することができるのか、ということがグラフィック表現の役割の一つだと考えています。書体デザインにおいてもそれは変わりません。ここで話されているような法的テクニクも重要でしょうし、何らかの社会の仕組みの中で保護を受けていくということも大切でしょうけれども、もっと根本的にグラフィックデザイナーとして、JAGDAとして話題にすることがあると思います。

今のご意見、私も賛成なんです。というのは、〈ゴナU事件〉で私が最

高裁に言わせたかったのは、独創的で美的鑑賞の対象になる書体というの、例えばどんな書体なのかということです。そうすると、今おっしゃった「ナール」は、私のような素人から見ても、10年とか20年に一つの書体だと思っています。そういう書体には著作権を与えていいんじゃないかという具体例を、最高裁は〈ゴナU事件〉で挙げてほしかったですね。それがあればまだ許せるという気がしましたね。

そのために最高裁の考え方を変えなきゃいけないですね。味噌さんが言うように、「字体」と「書体」とを混同するような、そんな頭の持ち主が最高裁の裁判官じゃ困るのです。そこら辺の考え方を修正するために、侵害事件があったら上告して、最高裁の判例を変えらるということです。だって可能だと思います。

「ナール」や「ゴナ」が素晴らしいことはデザイナーはみんな知っています。それを否定する人は、まずいない。しかし、そういったエリートの書体だけに権利を認め、それ以外は認めないというのは、とても大きな弊害を残す。そうではなくて、それぞれのレベルの違いはあっても、新しい書体を作った場合には、それぞれが創作物であるとまず

認め、その中からエリートが生まれると考える。エリートだけに権利を認めることには賛成できない。

私は〈ゴナU事件〉の判決で、どういった書体なら保護されるのか、言葉だけでなく具体例が一つでもあれば、それはそれでゼロ回答より一つ評価できるので。最高裁の裁判官は、大橋正さんの描いた絵のような数字(31ページ【図4】参照)のようなものを想定してるんじゃないかと思うんですね。ただ、味噌さんのおっしゃるとおり、全ての書体を保護するとなると、やっぱり新法で保護するしかないという事です。

今の味噌さんの話は非常に面白い。私は自分の経験したケースを紹介したいと思っています。「訴状(概要)」という資料をご覧ください。Tさんという方が「タカライン」【図12】というディスプレイ用書体を開発して、それをCD-ROMに搭載して、確か3〜4万円で市販したのですが、その包装箱には、

※本製品には著作権があり、使用権のみの販売となっております。下

【図12】

朝の希望の輝
朝の希望の輝
朝の希望の輝

経験
タカラインフォント

お島敬
え学刻
う参映
い魚悦
あ力参
き魚悦
あ力参
魂

朝の希望の輝
朝の希望の輝
朝の希望の輝

タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント
タカラインフォント	タカラインフォント	タカラインフォント

記内容をご確認いただき、お買い上げの際にはこれに同意いただいたものといえます。

※本製品は1台のコンピュータにのみインストールして使用でき、他の使用は一切出来ません。

※本製品を再許諾、販売、貸与及びネットワーク公開しないこと。又、一切の複製を禁じます。

※本製品をテレビ番組、ゲームソフト等で使用する場合には別途契約が必要になります。

と記載していました。この製品を買った人は、例えば出版物のタイトルにこの書体を使うことはできませんが、その出版物に関連したテレビ番組のテロップに使う場合は、記載内容の範囲外だから別途使用料を払ってください、という趣旨です。

ところが、それをまったく守らずに、単にブックデザインに使うだけではなくて、テレビのテロップに使い、しかもそのテレビのテロップに關与した業者が商標権のサービスまで始めて、いろいろなキャラ

クターを作り、そのロゴにT氏の書体をそのまま使っていたのです。

それで訴訟を起こしたのですが、裁判所が一貫して、こういう書体には著作権がないという立場であるため、商標ビジネスにまで利用されているのは極めて不当で、T氏には誠に気の毒な事件でしたが、結局和解になりました。

和解条項の1項は、一種のリップサービスというか、被告は、タイトルロゴに利用されている書体フォントの各文字が、Tさんの知的な創作活動の成果であることを認める。でも、その代償として、2項では、それまで被告が放送番組のタイトルに使ったり、ライセンス業務の対象に利用したものについて、原告は異議を述べず、金銭的要求をしないと。それ以外のものに使う場合には、あらかじめ協議するというのが3項で、4項が解決金を払うと。でも、原告の請求額が何千万円の単位だったのに対し、この解決金は数百万円程度で終わったという結果です。

今の味岡さんや大家先生の話聞いて、やはりフォントとかタイプフェイスの保護というのを二つに分けて考える必要があるんじゃない

かと思っています。それはなぜかというと、例えば明朝とかゴシックという極めて実用的な書体でも、例えば『朝日新聞』の明朝と『読売新聞』の明朝とは、見る人が見ればすぐに違いが分かるというように、明らかに違う書体が使われているわけです。それは、開発のために長い年月を要しているでしょうし、大変な知的な労力を使った結果、極めて平明な読みやすい明朝のいろいろなバリエーションができていると思うんです。

そういう書体の一組をどう保護するかという問題と、今、私が例示したような、極めて遊びの要素もあり、視覚的に面白くて、最高裁の判例でいう美的な要素がある個別の書体の保護の問題を、ちよつと別の視点から考えなければいけないのでは、というのが私の問題意識としてありますが、いかがですか。

タイポグラフィの方ではご存じのとおり、書体には大きく分けて「ディスプレイタイプ」と「ボディタイプ」がありますが、今のお考えでは、ボディタイプは保護されないということですか。

裁判所は両方とも保護しないつもりなんですよね。ただ、どちらかと

牛木

岡

いうと遊びのあるもの、つまり、プログラムにしてもビジネスソフトにしても、真つすぐ目的に進むのではなく、いろんな遊びがあると、著作権つて変な法律ですから逆に保護されやすい。ただ、デザイナーたちはそういう遊びのある書体のCD-ROMを販売する際、自分の設定した条件どおりに使われればいいと思っているけれども、残念ながらそれは実現していないという現状があります。

岡さんのお話でちよつと引つ掛かるのですが、開発費がどれほど掛かったとしても、著作権で保護するかどうかは分けて考えたい。ぱつと作ったものは価値が低く、時間を掛けて大変な労力を使ったものは価値があるという、経済的な問題と、法的保護とは別の問題だと思うのです。

使にくいような状態で世の中に配布してしまうことは、供給側も考えなくてはいけない。できる限り使いやすい形で世の中に供給する。そして、他人が作ったものを使う時には、作った人に対する最低限の敬意を払う。(最終的には使用料になりますけど)お互いに尊重し合うということだと思ふのです。

ディスプレイタイプと
ボディタイプ

「ディスプレイタイプ」は、見出し、看板、TVテロップなど、誘目性を重視した、短い文面に使用することを目的として創作された書体。「ボディタイプ(本文用書体)」は、新聞、雑誌、書籍などの本文に使用することを目的として創作された書体。

味岡

それから、ボディタイプとディスプレイタイプで権利に違いがあることに反対です。どちらも同じ価値を認めなくてはいけない。ただ、その時にテキストにも書きましたが、デッドコピーだけは除外する。それを越え、類似判定基準などと言いつつと書体は作れなくなる。書体はみんな似てしまいますから。だから、機械的、光学的、物理的にデッドコピーしたものは許さない、というところで踏みとどまるべきだと思います。

「ゴナ」は素晴らしい書体だと思います。その他の幾つかの書体も素晴らしいものがあると思います。もちろんデザイナーだから、いい書体を世の中に供給することは当たり前です。しかし、質のいい書体だけではなく、私たちが駄目だと思うような書体にも著作権を認めないと、タイプフェイスの保護はできないと思います。

今のお話で、デッドコピーの禁止については賛成なんです。ただ実際、ベンダーの立場としましては、今はアウトラインをすぐいじれるソフトウェアなどがあつたりして、デッドコピーに当たるかどうか、微妙なものが結構多いんです。これをクリアして法制化するというの

寺田

は、大変難しいと感じています。

先ほどの岡さんと味岡さんの論争では、僕は味岡さんの考えに近いんだけど、味岡さんがおっしゃったように、ある程度の文字数を新たに作った場合は、書体として全部一律に保護して、デッドコピーとファミリー書体の作成は駄目と。そういう点では、先ほどおっしゃった実演家の権利じゃないけど、隣接権的に保護すると。つまり、翻案権はない。そういう意味で、新作の書体を搭載したところのコンピュータ・プログラムに権利を与えるという発想で保護を考えたほうがよいのではないか。

新作の書体であればみんなそれぞれに権利がある、その代わり権利の範囲は狭い。まとめると、そういう発想でいったほうがよい、ということですかね。

質疑応答

質問者 A (ソフトウェア開発)

味岡さんに質問です。先ほどの臨書とデッドコピー

隣接権

著作隣接権。著作権法において、著作家の権利とは別に、実演家、レコード製作者、放送事業者、有線放送事業者に認められた権利。実演、レコードの発行、放送が行われてから50年間保護される。

の件、閼値^{しきい値}がちよっと分からないんです。原書を横に置いて、それを見ながら書くのが臨書ということですが、例えば、原書の上に透けた半紙を置いて、その上から原書をなぞっても臨書なんですか。

まるつきりなぞって書いたらデッドコピーだと思います。でも、上から筆で書いたらいいと思います。少なくとも僕は認めます。

私も子供の頃、書道教室で半紙を置いて、なぞって書いたわけですが、それはアナログの時代の話で、今はデジタルの時代でトレースできるわけですね。中に字体を出して。

味岡 それは駄目です。トレースしてしまつては……。

トレースというのも、自動的に機械的にトレースするわけじゃなくて、トレースのやり方で微妙に変わってくるわけですね。その閼値がすぐぐあいまいだと思っているんです。

それともう一つ、私のところはソフトウェアの開発会社なのですが、自社で開発したアルゴリズムによって、元々あるフォントの端点を細かく変えて別の書体を作った場合、そのアルゴリズムが独自のものであれば、新たな書体として認められるのでしょうか。

味岡 今回の絶対いいとはいえませんが、僕は可能性があると思います。

裁判的には問題になるし、主観的な問題になるけど、仮にそういう手を使ったとしても、できたものが面白かったら、僕はそこに創作性を認めたいですね。

大家 今回の例こそ裁判ですよ。以前、まだ活字か写植の時代ですが、牛木さん

と一緒にタイプフェイスのウイーンの会議に行った時、裁判官だけで判断するのではなく専門家の意見を聞くことを条文に入れろ、と外国の代表が言っていました。私もその意見には賛成でしたね。だから、裁判官が両方の意見の証人を出廷させて、裁判官はその意見をよく聞いて、納得いくほうに軍配を上げてくれたらいいんです。

味岡 必ずグレーゾーンはあると思います。法律はなるべく明快な内容にす

べきですが、そこまで細かく決めるのは無理だと思います。その時は今、大家先生が言ったように、争いになるのは仕方ないのではないのでしょうか。個人的には、新しいアルゴリズムによって新しい書体ができ、面白いと思えたら認めます。でも、反対の方はいらと思います。また、その時、原作に対して、何らかの対応が必要になるでしょう。

ウイーンの会議
1973年、ウイーンで開催された外交会議において、「タイプフェイスの保護と国際寄託に関する協定」および「保護期間に関するタイプフェイスの保護とその国際寄託に関するウイーン協定の議定書」が締結された。締結国は、タイプフェイスの法的保護が義務づけられたが、現在未発効。

寺田

モリサワにも同じような問い合わせがありますが、モリサワとしてはNGという回答をするほうが多いんです。デザイナーの皆さまのフォントを預かっているベンダーという立場としては、やはり厳格化しないと許されないということですね。味噌さんのおっしゃることも分かりますが、ベンダーの立場としてはNGにしています。

A

ありがとうございます。

質問者B

(グラフィックデザイナー)

美は共有できるものだから、普通の書体でもどれほどの力がこもっているかということ、弁護士や裁判官に言葉にして伝えていくことが重要だ、という永原さんのお話に私はすごく共感できたのですが、デザイナーはそういうことを言葉にする機会が少ないと思います。デザイナーが自分の作ったものを言葉にして、裁判官などに伝えていくには、どのような方法があるのでしょうか。

大家

この文字はこういう思想・感情を表現しているといったことを、雑誌なんかで頻繁に情報発信してほしいですね。デザイナーの人が言わないから、われわれも分からないんですよ。ウェブサイトに書かれて

もいいし、こういった本(正木香子『本を読む人のための書体入門』

『文字の食卓』)なんかをどんどん世間に普及させて、裁判官や弁護士に読ませて分からせるのが、まず第一じゃないでしょうかね。

永原

デザイナーってプレゼンテーションがとて上手なんですよ、実は。

仕事を懸けて毎日プレゼンテーションしているので。自分の考えを人に伝えたり説得したりするのは、本来とても得意なはずなんだけれども、仕事から離れるとあまりしないのは、僕も不思議だなと思います。

質問者C

(フォント関連)

われわれはフォントベンダーから字母の権利を買って商品化しているのですが、非常に似た書体があった時に、どのベンダーが本家なのか分からずに困る場合があります。一体、本物の証しがどこにあるのかをお伺いしたい。もし書体に著作権が認められることになっても、登録する場合に何らかの証しを持って登録しないとイケないと思うのですが、その時、何を見せたベンダーが本当の作者と判断されるのか、非常に興味あるのですが。

岡

著作権は、公表した時ではなくて、創作した時に自動的に発生しま

字母

書体のフォント化に際しても
とになるもの。金属活字を鋳
造する場合の鋳型である「母
型」から由来。

す。例えば似たような書体が三つあって、どれが本家なのかというのは、基本的には、どれが一番先に創作したかという、時間的前後関係で決まるわけですね。著作権には登録制度もあって、創作年月日の登録というのがありますが、現実的には使われていませんから、似たような書体の中でどれが元祖かというのは、結局は最初に創作した人が元祖だということに多分なるとは思います。

C

今はデジタルであつという間にコピーができてしまうので、どれが元祖か分からないですね。たとえ紙の記録があつたとしても、日付が記載されていなかったりするので、その辺がよく分からないんです。ある著作物を使って何かやりたい時には、真正な権利者の許諾を得るというのが一番大事なわけですけども、真正な権利者が誰だか分からないと、誠に途方に暮れると思います。実際には、どうしているんでしょうね、分からない時は。

岡

黒部

私の経験から言いますと、そういう時には、どんどん追いかけて確かめます。追いかけて確かめて、不明な場合は使いません、という感じですね。モリサワには、この書体は本当におたくのか、といった問い

合わせはありませんか。

寺田

モリサワでは製品を出す時に、フォントプログラムとしてお客さまに提供しています。モリサワが作ったということ、どのユーザーに渡したものかということをプログラムに埋め込むことで、ユーザーにとつても、デザイナーにとつても、モリサワにとつても、安全性を確保する対応はしています。全てのフォントデータがそのような対応をされているかどうかは分かりませんが、またデザイナーさんが製品を作られる場合は技術的な問題もありますので、今後の課題ではあります。

岡

一つ大事なことを補足しますと、例えばAがこの著作物を作つて、その後Bがほとんど同じものを依拠せずに自ら作った場合は、ほとんど同じ著作物が、同じ権利でもって並列するという関係になります。ですから、先ほど私の言ったことを正確に言うと、最初に誰かが作つて、それに依拠してB、Cが作ったという場合には、一番最初の人が権利者となりますけども、依拠しない場合にはBもCも、つまりA、B、Cというほとんど同じ著作物が並列的に成立しているということになりますから、なお話は難しくなります。

何年前かに、日本タイポグラフィ協会は会員の作った書体の自主登録をやっていました。民間の団体ではあるけれども、協会が新しい書体を受け付けて登録していくことも一つの方法じゃないかと思います。それから、もつと法的にきちんとやりたいのであれば、公証人役場で公証してもらうことで一つの証明になりますね。

タイプフェイスは現実には法律で保護されていませんが、意匠法で保護するか、著作権で保護するかという話ですよね。私は、基本的には意匠法ではなくて、著作権法で保護すれば、先ほどの質問にあったように、デッドコピーのグレーゾーンをどうするのかという問題は残るにしても、善意の一緒はあり得るわけだから、誰が先かとかそういうことを考えなくてもよい。ただ書体で、2000文字のうちの1900文字が一緒なんていうことはあり得ない。そこに善意の類似なんていうことはないわけです。例えば2000字の中の100字が一緒だったら、それは偶然の一致の可能性があるだろうと考えればいいだけのことであって、似ているか似てないかというのは、あまり大きな問題としなくていいのではないかと思います。類似判定基準という答

日本タイポグラフィ協会
広義でのタイポグラフィの発展を軸に活動する団体。母体は1964年に結成された「日本レタリングデザイナー協会」。

公証

公証制度は、証書の作成等の方法により一定の事項を公証人に証明させる制度。

えが簡単に出ない問題が出てくる。だから、デッドコピー以外はみんな許す。デッドコピーかどうか、どちらが先に作ったかということは、重ねてみればほぼ分かります。先ほどの質問は、似ているもののうち、先に作ったものはどうやったら分かるか、ということですが、そこまで似ているのであれば、おそらくすでに裁判が起きているでしょう。

なかなか先祖様がたどれない場合もあったりして、そこが非常に微妙なところですよ。ありがとうございました。

諸外国におけるタイプフェイスの法的保護

[illegible]

大家重夫（おおいえ・しげお）

1934年生まれ。旧文部省に27年間勤務のち、久留米大学法学部に22年間勤務。著書…『タイプフェイスの法的保護と著作権』（成文堂／2000年）、『美術作家の著作権』（共著／里文出版／2014年）。論文…『印刷用文字書体の保護と『デジタルフォント保護法』の提案』（「マーチャングラフィックスレポート」）2012年4月号、「印刷用文字書体の法的保護の現状と課題」（同2013年11月号）、「テレビ朝日・文字書体無断使用事件」（同2014年1月号）。

牛木理一（うしき・りいち）

1960年4月、弁理士登録。1973年、タイプフェイスの保護に関するウイーン外交会議にアジア弁理士協会（APAA）代表として出席（同会議には、文化庁から大家重夫氏と特許庁から砂川昭男氏が出席）。タイプフェイスに関するわが国最初の訴訟事件である「モトヤ対ベントン事件」の原告代理人として著作権侵害訴訟を担当。「八木対桑山・柏書房事件」被告側代理人。タイプフェイスの保護に関する論文多数。

寺田 雅（てらだ・まさなり）

株式会社モリサワ法務室勤務。京都府出身。立命館大学法学部卒業後、同大学法学研究科に進み、金融分野における担保物権や租税法を専攻。その後、不動産、債権、動産類以外の新しい金融担保となり得る知的財産権に興味関心を持つようになり、法科大学院に進んだ後、知財案件を多数手掛ける法律事務所勤務し、現在に至る。自らも、開発現場の視察に行ったり、フォントライセンスビジネスやDTPアプリケーションなどの運用管理にも携わる。

永原康史（ながはら・やすひと）

グラフィックデザイナー。多摩美術大学情報デザイン学科教授。現在、あいちトリエンナーレ2016の公式デザイナーを務める。著書に『デザイン風景』（BNN新社）、『日本語のデザイン』（美術出版社）など。タイポグラフィの分野でも独自の研究と実践を重ね、多くの著作を発表。2012年には、前後の文字によって異なる字形を表示する新フォント「フィンガー」（タイプバンク）をリリースした。

岡 邦俊（おか・くにとし）

1937年11月、東京都に生まれる。1961年3月、東京大学文学部卒業。NHK勤務（報道番組制作）を経て、1969年4月、弁理士登録。1997年〜2007年、著作権法学会理事。2009年〜現在、映画倫理委員会（映倫）委員。主な専門分野…著作権を中心とする知的財産権。主要著作・論文…『裁判と言論』（農文協／1997年）、『著作権の事件簿』（日経BP／2007年）など多数。

味噌仲太郎（あじおか・しんたろう）

1949年、愛知県豊橋市生まれ。1984年、かな書体「小町」「良寛」をデザイン。2001年、新しい書体創りのデザイングループFONT1000を結成。これまでに、仮名書体を中心に、アナログ・デジタル合わせて、約130書体を制作。自作のタイプフェイスと関係した書体で、全てのタイポグラフィ、グラフィックデザインを制作。また、国内外のギャラリー、美術館で現代美術作品を発表。JAGDA創作保全委員長。

黒部洸瑤（くろべ・こうよう）

1951年生まれ。東京造形大学デザイン専攻卒業後、伊奈製陶株式会社入社。総開発室、広報課勤務後退社し、1983年デザインオフィースケイ設立。伊奈製陶勤務時にJAGDA入会、創作保全委員。日本美術著作権連合理事長。公益社団法人日本複製権センター理事、運営委員。

参考文献

大家重夫

『タイプフェイスの法的保護と著作権』成文堂 2000年

『美術作家の著作権その現状と展望』里文出版 2014年

『印刷用文字書体の法的保護の現状と課題』マーチャンダイジングライツレポート 2013年11月号 エムディーアール

牛木理一

「タイプフェイスの法的保護」『意匠法の研究』(四訂版) 398頁 発明協会 1994年

「タイプフェイスの国際的保護の諸問題(上)(下)」パテント 1973年8月号・10月号 日本弁理士会

「タイプフェイスと著作権法」パテント 1979年8月号

「西ドイツのタイプフェイス法」AIPPI 1982年9月 AIPPI日本部会

「タイプフェイス事件をめぐる二つの和解と一つの判決」パテント 1986年1月号

「タイプフェイスの法的保護——モリサワ事件に思う」パテント 1989年10月号

「タイプフェイスの保護」パテント 1991年8月号

「判例研究・タイプフェイス著作権確認等請求事件」著作権研究20号 有斐閣 1993年

「現行法下におけるTFの積極的保護のあり方」特許ニュース 平成27年8月27日号 経済産業調査会

JAGDA著作権セミナー「タイプフェイスの法的保護」

日時/2015年7月21日(火) 13時30分~16時30分

会場/インターナショナル・デザイン・リエゾンセンター(東京ミッドタウン・デザインハブ内)

主催/公益社団法人日本グラフィックデザイナー協会(JAGDA)

後援/NPO法人日本タイポグラフィ協会

NPO法人東京タイプディレクターズクラブ

日本美術著作権連合

プログラム

[[第1部]講演「タイプフェイスの法的保護の現状」

講師/大家重夫(久留米大学名誉教授)

[[第2部]パネルディスカッション「タイプフェイスの法的保護の在り方」

パネリスト/大家重夫(久留米大学名誉教授)

牛木理一(弁理士)

寺田雅(株式会社モリサワ 法務室)

永原康史(グラフィックデザイナー)

味岡伸太郎(JAGDA創作保全委員長)

岡 邦俊(JAGDA顧問弁理士)

司会/黒部洗瑤(JAGDA創作保全委員)

グラフィックデザイナーのための本 2

タイプフェイスの法的保護

2016年3月25日 第1版 第1刷 発行

企画・編纂／JAGDA 創作保全委員会

編集委員／味岡伸太郎 植木 誠 大崎善治 葛本京子 黒部洸瑠 藤崎知子 本田未禧 近藤直樹（事務局）
ブックデザイン／大崎善治

用紙協力／株式会社竹尾 北越紀州製紙株式会社

印刷・製本／株式会社北斗社

発行所／公益社団法人日本グラフィックデザイナー協会（JAGDA）

〒107-6205 東京都港区赤坂9-7-1 ミッドタウン・タワー15F

TEL 03-5770-7509 FAX 03-3479-7509

jagda@jagda.or.jp www.jagda.or.jp

郵便振替 00140-9-74159

本書は公益社団法人日本複製権センターの複写使用料の分配金によって制作されました。
本書を無断で複製・転載することを禁じます。

© Japan Graphic Designers Association Inc. 2016

Printed in Japan