

著作権法によるアーティスティック・スポーツの保護の可能性：振付を対象とした著作物性の画定をめぐる判断基準の検討

町田 樹 (早稲田大学大学院スポーツ科学研究科博士後期課程)

The Applicability of Copyright Law Protection in Artistic Sports : Study of Judgment Standards Surrounding the Delimitation of Copyrightability for Choreographic Works

Tatsuki Machida

Waseda University Graduate School of Sport Sciences Ph.D. Student

【要旨】 本論文は、国内外において依然として茫漠たる状態となっているスポーツの著作物性を追究するための解釈論である。なお本論では、「評価対象となる身体運動の中に、音楽に動機づけられた表現行為が内在するスポーツ」を「アーティスティック・スポーツ」と定義した上で、こうした芸術性を保有するスポーツが著作権法によって保護される可能性を検討した。その結果、アーティスティック・スポーツの振付は著作権法上の創作性が見出せる限り、法理上、著作権法によって保護され得ることが明らかとなる。また本論を通じて、アーティスティック・スポーツの分野における創作性の水準を見極めるための新たな判断基準（「任務動作」と「任意動作」の識別による創作的表現動作の抽出法）も開発することができた。この判断基準を応用すれば、あらゆるスポーツの著作物性を理論的に導き出すことが可能となるのである。

【キーワード】 著作権法 著作隣接権 舞踊著作物 スポーツの著作物性 アーティスティック・スポーツ

【受領日】 2018年3月17日 **【採択日】** 2019年3月5日

【Abstract】 This paper discusses an interpretive theory that pursues copyrightability in sports, which continues to be an obscure issue both inside and outside Japan. Sports that contain an expressive performance using body movements and motivated by music that are subject to evaluation are defined as “artistic sports.” This article explores the copyrightability of such artistic sports. The results clearly show that, as long as creativity under Copyright Law can be seen in the choreography of artistic sports, it can be legally protected by Copyright Law. Through this discourse, the author has also developed a new judgment standard (separability of “regulated moves” and “deregulated moves”) to ascertain the level of creativity in artistic sports. Applying this judgment standard will permit the theoretical deduction of copyright for sports of all kinds.

【Key words】 Copyright Law Neighboring Rights Choreographic Works Copyrightability of Sport Artistic Sports

【Date of receipt】 2018.3.17 **【Date of approval】** 2019.3.5

1. 序論

スポーツ界には、「芸術的なスポーツ」と称され

る競技が存在する。卓越した身体技術に加え、その演技から発せられる美を競うスポーツは、対戦競技や記録競技ではなく、全て採点競技に分類される。

中でもフィギュアスケートや新体操、アーティス

ティックスイミングがバレエを根源としたスポーツであるように、音楽を用いる競技では、「踊る(dance)」あるいは「表現する(express)」という動詞によって言い表すことができる身体運動が提示されている。それゆえに、私たちは芸術的スポーツの中に確かに鑑賞の対象となる美的特性を見出している。パフォーミングアーツ（舞台芸術）の分野において、芸術的なスポーツの表現形式が頻繁に応用されていることがその何よりの証左であろう。例えば、フィギュアスケートがアイスショーとして、新体操やアーティスティックスイミングがシルク・ドゥ・ソレイユとして、時にスポーツというジャンルを超えて、アートやエンターテインメントの世界でも人々を魅了していることに鑑みれば、芸術的なスポーツとパフォーミングアーツの境界は、もはや判然としないのである。

今からすでに 23 年前の 1996 年、国際オリンピック委員会（以下、IOC と表記する）が発行する機関紙 *Olympic Review* に初めて、スポーツと著作権法の関係について言及する記事（“Sport and Copyright”）が掲載された¹。著作権法によってスポーツの演技が保護される可能性を検討しているこの記事では、フィギュアスケートや新体操などの芸術性を備えている競技と、舞踊著作物（choreographic works）²との類似性を主張した上で、「作者の個性そのものである思想を表現する芸術的なスポーツのパフォーマンスは、著作権法によって保護されるべきだ」³との見解が示されている。なお、この記事はスイスの弁護士兼公証人である François Voiloz 個人の著作として公表されたものだが、*Olympic Review* が IOC の公式情報や提言を発信するための主要公式メディアであることを考慮すれば、この Voiloz の見解を IOC の総意（公式の見解）として捉えてまず問題はないだろう。では、なぜ IOC は芸術的スポーツの演技を客体とする著作権について言及するまでに至ったのだろうか。後述するが、実はベルヌ条約加盟国では一般的に、元来スポーツの演技には著作権を付与するべきではないと考えられてきた。これはスポーツが勝敗を決するために展開される極めて機能的な身体運動に過ぎず、ベルヌ条約が定める「文學的および美術的著作物」に相応する創作性を見出

すことが困難であると認識されてきたことに由来している⁴。Voiloz は、スポーツというジャンルそのものの創作性を一様に否定しようとする固定観念が定着する中で、あらゆるスポーツの中でもとりわけ芸術的なスポーツをめぐる創作と実演が、知的財産に該当する可能性をいち早く見出したのである。このように日本を含む多くの国々では、競技会で披露される演技がいかなるものであっても、著作権法による保護の対象として認識されてこなかっただけに、IOC が公式メディアにおいて芸術的スポーツの著作物性を肯定する趣旨の提言を発信したことの意義は、非常に大きいと考えられる。

そしてこれ以来、国内・海外問わず、芸術的スポーツの著作物性について言及する論者が散見されるようになった。それぞれの国々で著作権制度は千差万別であるため、国内著作権法下における芸術的スポーツの位置付けを考察する上では、海外の論者の見解はあくまで参考程度にすべきだが、多くの論者は Voiloz 同様、芸術的スポーツの著作物性に一定の理解を示している⁵。しかしながら一方で、中にはやはり従来の認識に基づいた否定的な見解を示す論者も確かに存在しているように見受けられる⁶。ただし、芸術的なスポーツの著作物性については肯定派および否定派のいずれの論者も印象論を展開するに留まっており、自身の見解を裏付ける明確な論拠を提示しているわけではない。そのため実は、IOC が芸術的スポーツの著作物性を検討し始めてから約 20 年が経過した現在もなお、その是非については日本国内でも依然として茫漠たる状態となっているのである。そこで本論文では、「評価対象となる身体運動の中に、音楽に動機づけられた表現行為が内在するスポーツ」を〈アーティスティック・スポーツ〉（以降、AS と略記する）と定義した上で、こうしたスポーツが国内著作権法による保護の対象となる可能性について、改めて問い合わせてみたい。

2. スポーツの著作物性をめぐる従来議論の総括

AS の分野において著作権の客体と考え得るのは

演技の「振付」である⁷。通常、振付師と呼ばれる者がそれぞれの競技規則に基づいて選手の演技を構成するため、振付の著作権は演技を実施する選手ではなく、創作者である振付師に帰属することになるだろう⁸。その一方で振付を演ずることになる選手は、演技行為が著作権法上の「実演」に該当する場合、「実演家」として著作隣接権（実演家の権利）の主体となり得る。つまり、著作権法によるASの保護の可能性を検討していく際には、振付の著作物性と演技の実演該当性の二項が主な論点となるのである。この内、本論文ではASの振付の著作物性を検討していくこととする。

2.1. 国内における研究の動向

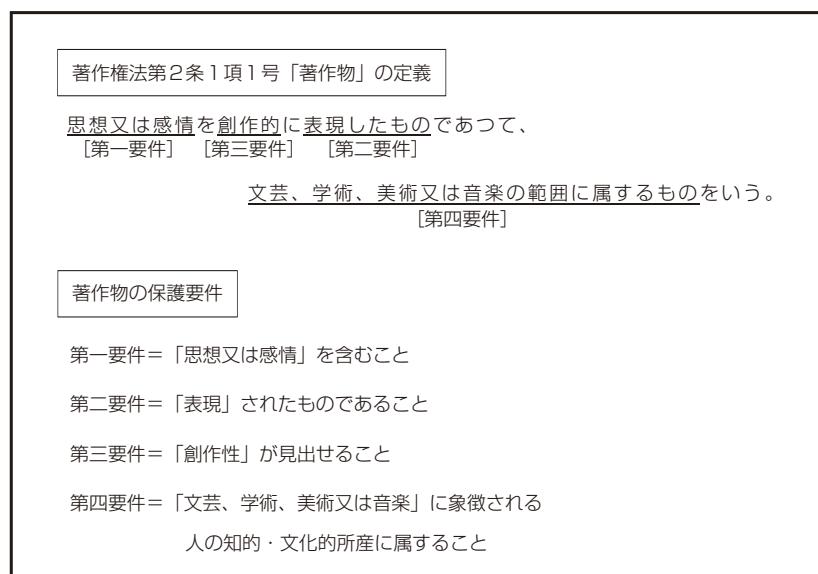
そもそも国内著作権法上「著作物」とは、「思想又は感情を創作的に表現したものであつて、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するものをいう」（第2条1項1号）と定義されている。従って著作物性の判断基準も一般的にこの著作物の定義に基づいて、①「思想又は感情」を含むこと [=第一要件]、②「表現」されたものであること [=第二要件]、③「創作性」が見出せること [=第三要件]、④「文芸、学術、美術又は音楽」に代表される人の知的・文化的所産に属すること [=第四要件] の4つの要件に

よって支えられている（図1参照）⁹。

また同法第10条には著作物の類型が例示されているが、「言語の著作物」（第10条1項1号）、「音楽の著作物」（同条項2号）、「美術の著作物」（同条項4号）などと並んで「舞踊又は無言劇の著作物」（同条項3号）が列挙されている¹⁰。国内の先行研究では、この「舞踊又は無言劇の著作物」にASの振付が該当するか否かが問われてきたのである。ただし、必ずしもASに分類されるスポーツすべての著作物性が個別に検証されているわけではない。従来の論者の大多数は、単にASの代表例であるフィギュアスケートのみを念頭に置いた上で、スポーツで用いられる振付の著作物性を検討するに留まっている。しかしながら、それらの先行研究を可能な限り網羅的に分析し整理すると、フィギュアスケートの振付の著作物性に関する学説については、概ね以下の3つに大別できることがわかった。

- [1] 競技目的で制作されたフィギュアスケートの振付は著作物に該当しない¹¹。
- [2] 競技目的で制作されたフィギュアスケートの振付は著作物に該当しないが、ショーなどの鑑賞目的で制作された振付は著作物に該当する¹²。

図1 著作物の定義と保護要件



[3] 鑑賞目的に限らず、たとえ競技目的であったとしてもフィギュアスケートの振付は著作物に該当する（可能性がある）¹³。

[1] の学説を示す論者は、スポーツに著作権を発生させるべきではないとして、競技目的で制作された振付の著作物性を否定している。その理由として小倉秀夫は、競技用に制作された振付が得点（スコア）を獲得するために構成されたものであって、「思想又は感情」を伝えようとするものではないとの指摘に加え、「文芸、学術、美術又は音楽」に象徴される文化的な所産に含まれるとすることへの違和感を挙げている¹⁴。つまり [1] の学説を示す論者は、フィギュアスケートが第一および第四要件を充足するものではないことから、もとより著作権法による保護の対象には該当しないと考えるのである。

次に [2] の学説を示す論者は、振付の制作目的に応じて著作物性を判断している点が特徴となっている。なぜショーや興行などの鑑賞目的で制作された振付と競技目的で制作された振付を区別するのだろうか。この点について必ずしも明確な論拠が提示されているわけではないが、例えば早稲田祐美子は競技用の振付を制作する際に発生する競技規則の制約を問題視しているようである¹⁵。これはすなわち競技規則という制約下において制作された振付に、創作性を見出すことができるのか否かを論点とした第三要件の問題であると捉えることができるだろう。

そして [3] の学説を示す論者は、振付の制作目的いかんに拘らず、フィギュアスケートの振付には著作物性を論ずる余地があることを指摘する。中山信弘は、「フィギュアダンスや新体操等は、実質から見れば舞踏とほとんど変わりがなく、振付をする者がいて、その美的感覚により生み出されるものであり、理論的にはその著作物性を否定することは難しいかもしれない」¹⁶と推測している。酒井麻千子も「ある程度の流れやまとまりをもった一連のプログラムの振り付けについては、通常の創作性および、美術の範囲に属していることの要件を満たせば著作物である」¹⁷と捉える。要するに [3] の学説を示す論者は、鑑賞目的で制作された振付はもちろんのこと

と、たとえ競技目的で制作された振付であったとしても、著作権法の保護要件を充足すれば著作物と認定できるとの見解を示しているのである。

このようにフィギュアスケートの振付をめぐっては、その著作物性に関して肯定、否定織り交ぜて複数の学説が存在する。ショーや興行などの鑑賞目的で制作された振付に関しては、その著作物性が全面的に肯定されているように見受けられる。しかし、競技用振付に関する学説が一貫せず二項対立の構図となっていることは、よりもなおさず未だに著作権法によるフィギュアスケートの保護の可能性が不明瞭であることを物語っているものと言えよう。このような状況にも拘らず、いずれの論者も AS については断片的に記述する程度に留まっており、従来その著作物性が深く追究されることはなかった。もとより舞踊著作物に関しては、他のジャンルの著作物に比して裁判例が圧倒的に少なく、著作物性を判断するための指標となる知見の集積も遅々として進んでいないのが現状である。

2.2. 欧米における研究の動向

一方で、欧米の研究ではスポーツの著作物性について、もう少し詳細に検討されている。表1は、欧米の先行研究において用いられてきたスポーツの分類概念を整理したものである。欧米の論者はスポーツを競技種目の特質に応じて分類した上で、著作権法によるスポーツの保護の対象範囲について議論を発展させてきた。

本論冒頭でも述べたように、いち早く芸術的なスポーツの著作物性を見出した Voilloz は、“artistic sports”¹⁸ という用語を用い採点競技全般の著作物性を肯定した¹⁹。その後、Tucker Griffith はこれと似た分類概念として “routine-oriented athletic performance”²⁰ を提示している。そして 1976 年の米国著作権法下における著作物性の判断基準²¹ に則して routine-oriented athletic performance の著作物性を検証し、当該スポーツの著作権法による保護が妥当であることに加え、アスリートに対する経済的インセンティブや創作振興に寄与することを論じているのである²²。さらに、この Griffith の論文を受けて、Annie Clement は著作物性が認められるスポーツを

表1 欧米の先行研究におけるスポーツの分類概念とその著作物性

Voilloz, 1996	Griffith, 1998	Weber, 2000	Jesien, 2007	Bussey, 2013	Mezei, 2018
			Sports Events	Sports Events	
			Scripted Sports	Scripted Sports	
Artistic Sports	Routine-Oriented Athletic Performance	Aesthetic Sports		Function-Based Athletic Routine	
				Routine-Oriented Competitive Sports	Routine-Oriented Sports (ただし機能性と創作性の比重に準ずる)
				Routine-Oriented Non Competitive Sports	

註 灰色の部分はそれぞれの論者によって、著作物性が認められている領域を示している。

分類する上で，“open movement”²³ と “closed movement”²⁴ という身体運動の性質を考慮する必要があると主張する。そしてこの二種の身体運動のうち, closed movement によって形成される routine-oriented athletic performance が著作物に該当するとの結論を導き出すのである²⁵。

また Loren Weber もフィギュアスケートや新体操を筆頭とする採点競技全般を最大公約数として包含する “aesthetic sports”²⁶ という用語を使って、その著作物性を検討している。Weber の卓見は、スポーツに著作権を付与した場合に起こり得るリスクを勘案した上で、それでもなお著作権法による aesthetic sports の保護の必要性を説いていることだろう²⁷。この頃、スポーツの著作物性を否定する論者の多くが、著作権法によるスポーツの保護が、本来自由であるべき人間（アスリート）の身体運動を制約し、スポーツ競技の価値を貶めることに繋がりかねないと危惧していた。だが Weber は、思想・表現二分論やマージ理論の観点からスポーツの技や勝利を獲得するために実施される機能的な身体運動は、著作権法によって保護されることのないアイデアの範疇に属することを指摘した。つまり大抵の場合、対戦競技や記録競技のような機能的な動作でしか構成されないスポーツにとって、著作権法は保護の恩恵をもたらすこともなければ、身体運動の制約を生み出す危険性もないということになる。あくまで Weber は、舞踊の性質を呼び、自己表現の契機ともなっている aesthetic sports に、著作権法による保護の可能性を見出しているのである²⁸。ところが、この Weber の研究以降、米国でヨガのプログラムの著作

物性が争点となった裁判が行なわれたことによって、スポーツの著作物性をめぐる議論はより細分化されたスポーツ分類概念に基づいて展開されていくことになる。

2005 年に、米国においてビクラム・チョードリー (Bikram Choudhury, 1944-) が考案したビクラムヨガの著作権をめぐって訴訟が提起されたことがある²⁹。この裁判は、ビクラムヨガの著作権を主張していたチョードリーに対してオープン・ソース・ヨガ・ユニティが当該著作権の妥当性を問うものであったが、連邦裁判所の判決が下される前に両者が和解してしまったため、ヨガの著作物性そのものについては画定されなかった。Karolina Jesien は、こうした過去の判例や先行研究を整理し、スポーツを “sports events”³⁰、 “scripted sports”³¹、 “routine-oriented competitive sports”³²、 “routine-oriented non-competitive sports”³³ の 4 つに階層化した。このうち sports events は著作物として認められないとの見解を示しているが、それ以外のカテゴリーについては scripted sports から routine-oriented non-competitive sports に向かうほど著作物として認定される可能性が高くなることを論じた³⁴。しかし、前述したヨガの裁判から約 7 年を経た 2012 年 6 月 22 日に、アメリカ合衆国著作権局がスポーツの動作やヨガの姿勢を編集した物の著作物性を否定する声明を発表したのである³⁵。このアメリカ合衆国著作権局の判断は、スポーツの著作物性をめぐる議論をさらに活性化させる契機となる。

Alexander Bussey は、Jesien が提唱したスポーツの著作物性をめぐる 4 つの階層のうち、scripted

sports と routine-oriented competitive sports の間に、ヨガや体操などの健康や体力増進を目的とした機能的な動作の配列を意味する “function-based athletic routine” を挿入することで、著作権法による保護の対象範囲について、さらなる精緻化を図った³⁶。そして米国における著作物性の判断理論（学説）³⁷と判例に基づいて分析した結果、function-based athletic routine と routine-oriented competitive sports の間に著作物とそうでないものの境界が存在していることを示したのである。ただし Bussey の論では、routine-oriented non-competitive sports の著作物性は強く肯定されているものの、routine-oriented competitive sports、つまり競技目的で制作された振付の著作物性については未だ曖昧な点も多く残されており推測の域を脱していない。かくして Jesien と Bussey の研究は、数多あるスポーツ競技やエクササイズ運動をいかに著作物であるものと、そうでないものとに分類するかということに焦点が当てられてきた。その一方で、こうしたスポーツの分類体系から離れて、その著作物性の判断基準を独自に検討した論者も存在する。

Péter Mezei は、競技規則に準ずる行為や競技上慣習（黙示的競技規則）となっている動作こそがスポーツの身体運動における機能的側面であると説く。そして体操やフィギュアスケート等の技術点と芸術点を競う採点競技が必ずしも一律で保護されるわけではなく、それぞれの競技で実施される動作の創作性と機能性の比重に応じた著作物性の判断が必要であることを提唱したのである³⁸。こうした独自の理論に基づき、Mezei はフィギュアスケートやシンクロナイズドスイミング、体操といったスポーツの振付の著作物性を肯定すると同時に、レスリングやダイビングなどのスポーツに見られる一連の動作の構成を、著作物とそうでないものの境界に位置付けている。

ちなみに、米国ではパテント（特許法）によるスポーツの保護の是非についても、論争が起つことがある。事の発端は米国の法律問題を取り扱う雑誌 *National Law Journal* に、Robert Kunstadt がスポーツの動作はパテントで保護できるとの見解を示したことにある³⁹。これを受けて Jeffrey Smith が、米国

三大特許要件である有用性 (Utility)、新規性 (Novelty)、非自明性 (Non-obvious) に照らし、スポーツの動作は有用性要件を満たしたとしても、新規性および非自明性要件を満たすものではないと、Kunstadt の見解を真っ向から否定した⁴⁰。なお Smith は、スポーツを特許法で保護すべきではないとする理由として、①スポーツの動作の価値評価が難しく、侵害の訴訟が提起された場合、損害額の評価が困難であること、②職務発明としてスポーツの動作が扱われることになれば、アスリート自身の価値が著しく低下すること、③スポーツの公平性を担保するために国際競技連盟等の統括組織が、「特許によって保護されている動作の実施を禁止する」等の規制を設けるために競技規則を調整しなければならなくなること、④競技力（運動能力）に制約がかかってしまうこと、⑤社会が要望する競技力均衡を損なうこと、⑥スポーツをめぐる社会的費用が増大してしまうこと、⑦アスリートに対しては契約法等の既存の法的手段で充分にインセンティブを提供できているため特許法による保護は必要ないことの 7 点を挙げている。だがさらにこの Smith の論に対して Kunstadt は、スポーツの動作は特許性要件を満たすと再び主張した上で、権利濫用については競技の統括組織によって統制できることに加え、許諾料制にすれば誰もが安価に特許動作を実施することができると反論する。ただし Kunstadt は、フィギュアスケートや新体操はダンスとスポーツの両特性を備えていることから、こうしたスポーツは著作権法による保護も考え得るとの見解も示している⁴¹。

またその他にも Henry Abromson は、競技会で勝利した際などの印象的な場面において、時折一部のアスリートが行なう自己を象徴するようなポーズや動作 (“sport celebration move”) の著作権法による保護の可能性を検討し、その著作物性を肯定する論考を発表している⁴²。

2.3. 本論の目的と特色

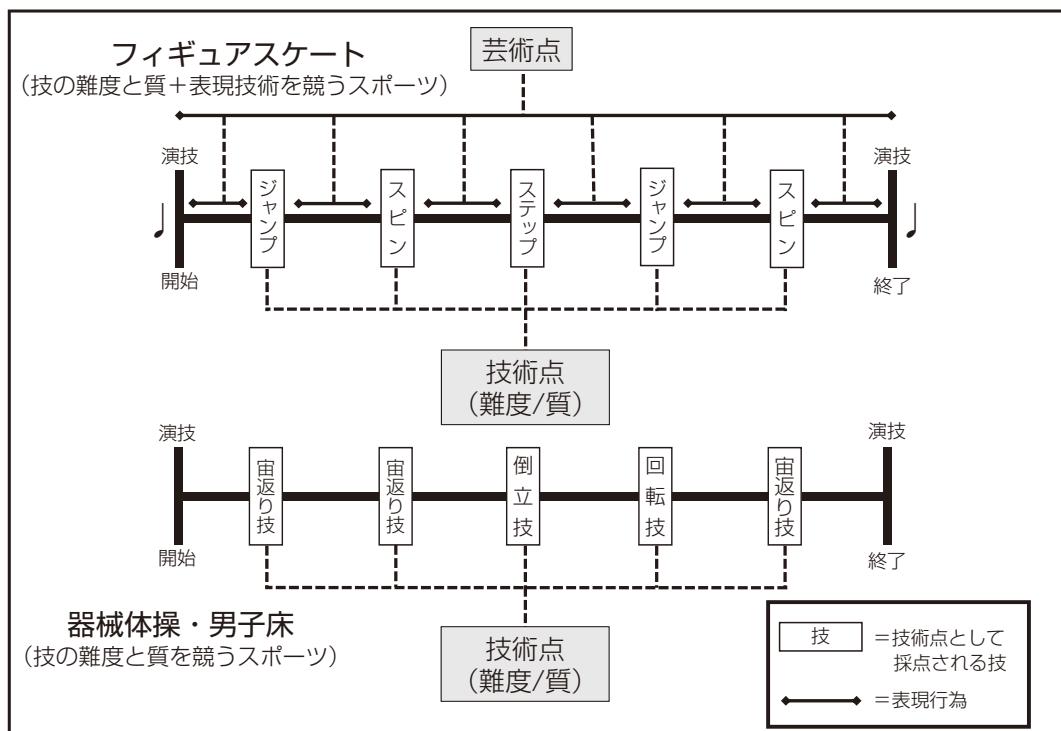
このように芸術的スポーツの著作物性を肯定する記事が IOC の公式メディアである *Olympic Review* に掲載されて以降、欧米においては日本国内以上にスポーツの著作物性が多角的に論じられてきた。だが

一方で、以上の論者が示してきたスポーツの分類概念に共通する問題点は、ルーティンや振付が構成される「採点」競技全般を、著作権法による保護の対象範囲内として一律に包括してしまっていることがある。技の難度と質を競うスポーツ⁴³と、技の出来栄えに加えて振付を表現する技量を競うスポーツ⁴⁴とでは、ともに採点競技として分類されるが、やはり両者の著作物性を同列に語ることは難しいのではないだろうか――。

例えば、図2を参照しながら器械体操の男子床運動とフィギュアスケートの演技を想像してほしい。技の難度と質のみを競う器械体操の男子床運動において、競技者は規定された時間内に宙返り技や倒立技を効率的に実施していく。そして演技で実施された技の全てが技術点（技の難度と質）として厳密に採点され、勝敗が決まることになる。ここに表現行為は一切介在しない⁴⁵。一方で確かに、技の難度と質に加えて表現技術を競うスポーツであるフィギュアスケートも、男子床運動と同様、規定の時間内に決められた数の技を実施していくことに変わりはない

。だがフィギュアスケートは、競技者が規定された技の実施と並行して、音楽に動機づけられた表現行為を演技に介在させる点で、器械体操の男子床運動とは決定的に異なるのである。銀盤の上では、「白鳥の湖」や「ドン・キホーテ」をはじめとする古典バレエの音楽はもとより、その振付や筋書きをモチーフとした演技が実施されることもある。オペラやミュージカル、映画、ドラマなどの音楽と主題に依拠してプログラムが創作されることも珍しくない。さらにはポップスやエレクトロなどの多彩なサウンドそのものがスケーターの身体表現を通して視覚化されることさえある。なお、このような表現行為は、技術点（技の難度と質）とは別に、芸術点として採点されることとなる。そして後述するが、実は技術点として評価される技とその組み合わせは、著作権法による保護の対象とはなり得ない。これはつまり採点競技と一口に言っても、演技に表現行為が内在しているか否か（芸術点が存在するか否か）で、そのスポーツをめぐる著作物性の認否が大きく左右されてしまうことを意味する。しかしながら従

図2 採点競技における二種の競技構造



來の学説およびスポーツの分類概念は、この両者のスポーツの本質的な構造の違いを見過ごしてきたのである。

こうした過去の学説が孕む問題点を解消し、より厳密にスポーツの著作物性とその判断基準を検討するために、本論では採点競技の中でも、「評価対象となる身体運動の中に、音楽に動機づけられた表現行為が内在するスポーツ」を「アーティスティック・スポーツ（AS）」と定義する⁴⁶。すなわち、フィギュアスケートや新体操、アーティスティックスイミング、acro体操、ダンススポーツ、アーティスティックローラースケート、エアロビクスダンス、バトントワリング、チアリーディング、ダブルダッチ等々——上記に示したASの性質を備えたスポーツに焦点を絞り、スポーツの分類（限定）方法と本論にて提示する理論の適用範囲を明確に定めた上で、当該スポーツの著作物性を考究していくのである。

以下、こうしたASの振付を国内著作権法による著作物の保護要件（図1参照）に照らし、その著作物性を具体的に検証していくことにしたい。

3. アーティスティック・スポーツの振付を対象とする著作物性の検討

3.1. アーティスティック・スポーツと第一要件（「思想・感情」を含むこと）

著作権法は著作物の創作者に対して支分権のみならず強力な著作者人格権を発生させる。これは著作物が人の精神的所産であることを前提として、著作権法が制度設計されているからに他ならない。それゆえに著作権法は保護要件として著作物の創作過程における人の思想や感情の反映を要求している⁴⁷。ただし、著作物の保護要件として要求されている思想や感情は必ずしも高尚である必要はなく、あくまで人の精神的側面あるいは個性といったものが多少なりとも創作に反映されていれば良いとされている⁴⁸。従来の国内論者、とりわけ[1]の学説を展開する論者の多くは、ASの振付が勝敗を決するために制作される機能的な produkten に過ぎないと考えており、思想や感情の関与を認めていない。だが、ASの振付についてはこの第一要件を判断するための手がかり

が、実は意外にも演技の採点規則自体に明文化されているのである。

例えばフィギュアスケートの現行採点システムは、技術点と芸術点（演技構成点）に二分されている。技術点はジャンプや спин、ステップといった技の難度と質を評価する採点項目で構成されており、ジャッジはこれら各項目の採点基準に基づいて、実施された技の評価を客観的に下す。一方の芸術点は、演技の美的側面を評価するために構成された①「スケーティングスキル」、②「トランジッション」、③「パフォーマンス」、④「コンポジション」、⑤「インタープリテーション」の5つの採点項目によって採点される。この内、第四項目「コンポジション」と第五項目「インタープリテーション」の採点基準は、以下のように規定されている。

Composition

An intentionally developed and/or original arrangement of all types of movements according to the principles of musical phrase, space, pattern, and structure.

構成

音楽のフレーズ、間、様式、そして構造に応じたあらゆる種類の動作の、意図的に展開された脚色および/あるいは独創的な脚色。⁴⁹

Interpretation of the Music

The personal, creative, and genuine translation of the rhythm, character and content of music to movement on ice.

曲の解釈

音楽のリズム、性格、内容の、氷上における動作への、個性的で創造的でそして真正な翻訳。⁵⁰

このようにフィギュアスケートの美的側面を採点するための基準を確認すると、音楽に基づいた独創的な動作のアレンジメントや、個性的もしくは創作的な音楽解釈を氷上において動作で表現することが求められていることがわかる。

またアーティスティックスイミングの採点システムも、「実施点」と「芸術点」、「難度点」の三層構

造となっており、演技の美的側面を評価するための採点項目を内包している。この芸術点の内、振付に関する採点基準を以下に引用してみたい。

CHOREOGRAPHY — The creative skill of composing a routine that combines artistic and technical elements. The design and weaving together of variety and creativity of all movements.

振付 — 芸術的かつ技術的な要素を兼ね備えたルーティンを構成している創造的なスキル。その構想、そしてすべての動きの多様性と創造性を紡ぎ合わせること。⁵¹

この「振付」という採点項目では、確かにルーティンの創り手や演じ手の側の競技性と芸術性を融合させる能力が評価の対象となっていることを読み取ることができる。

そして「難度点」と「実施点」の総合得点によって勝敗を決する新体操の競技規則もまた、やはり以下に示した演技の審美的側面の評価基準を確認すれば、身体運動による芸術的イメージや個性、感情な

どの表現を競技者に要請していることが明らかとなる。

Guiding idea : Character

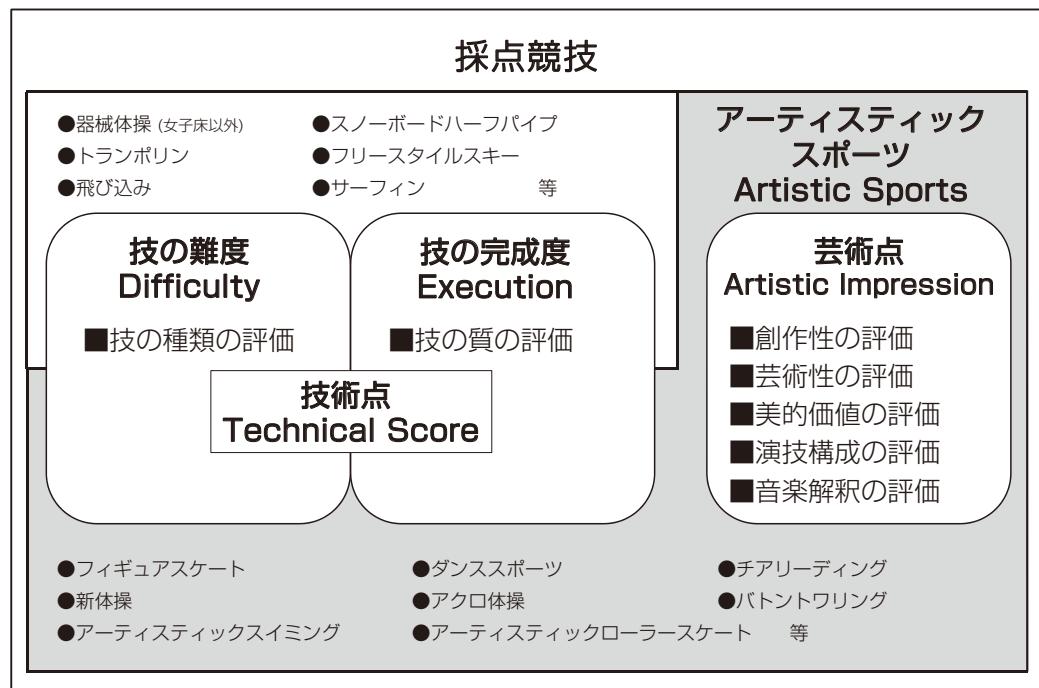
a) A composition should be developed to create a unified artistic image or guiding idea from the beginning to the end, expressed through the body and apparatus movements.

アイデアのガイド：特徴

a) 構成は芸術的イメージの創造またはアイデアの導きを、初めから終わりまで身体と手具の動きを通して展開されるべきである。⁵²

このようにオリンピックの公式競技として位置付けられている各ASの採点規則は共通して、技の難易度と質を採点する「技術点」と、振付を表現する技量を採点する「芸術点」の二元構造となっている。そしてこの二元構造は図3を見ても明らかのように、ASが「競技すること」（技術点による評価の対象）と「表現すること」（芸術点による評価の対象）の両立を要請するスポーツであることを物語ってい

図3 採点競技におけるASの位置付け



るものと言えるだろう。もちろん「表現すること」を要求しているスポーツは、何もオリンピックの公式競技に限ったことではない。『21世紀スポーツ大事典』(大修館書店、2015年)の中で立項されているスポーツ全237種目のうち、ASに該当するスポーツは五輪公式競技であるアーティスティックスイミング、新体操、フィギュアスケートの他に、インラインスケート(アーティスティックローラースケート)、エアロビック、車いすダンス、スポーツカイト(バレエ種目)、ダブルダッチ、ダンススポーツ、チアリーディング、なわとび(ロープスキッピング)、バトントワリング、ラート(ストレートライン)の13種目ある⁵³。今回それらすべての競技規則を参照したところ、音楽解釈(Interpretation, Musicality等)や個性の表現(Originality, Projection, Expression等)、あるいは創造力(想像力)の發揮(Creativity, Choreography等)を選手に要求していることが明らかとなつた⁵⁴。従ってASの振付は、たとえ競技を目的として制作されたものであつたとしても、その創作過程において作者の思想や感情といった人の精神的側面は少なからず関与していることが、競技規則を確認することで一目瞭然となるのである。

3.2. アーティスティック・スポーツと第二要件 (「表現」されたものであること)

著作物は思想や感情を含んでいるだけでなく、それらが具体的に表現されたものでなければならない⁵⁵。著作権は情報の独占を許す権利であるため、アイデアや機能を含む思想や感情そのものに著作権を付与した場合、それらは万人のものでなくなり由々しき事態に陥ることになる。そのため著作権法は思想や感情そのものではなく、それが具体的に表現されたものを保護するのである。このように思想や感情と、その表現を截然と区別し、表現されたもののみを保護するという普遍的な見地は、「思想(アイデア)・表現二分論」として理論化されている⁵⁶。しかしながら、従来研究でも指摘されているようにアイデアと表現を明確に線引きすることが困難となる場合も多々散見される。例えば「マージ(融合)理論」が示す通り、アイデアと表現が混同するような「ありふれた表現」は著作権の客体として認められないが、

実際にはありふれた表現とそうでないものの境界を明瞭に定めることは難しい⁵⁷。

振付の著作物性が争点となった数少ない裁判例⁵⁸を参照しても、「ありふれた表現」であるとの理由で当該振付の著作物性が否定されたケースが見受けられる。手遊び歌である「きらきら星」や「いっぽんといっぽんで」等の歌詞に応じて創作された振付の著作物性が争点となった〔手あそび歌事件〕(東京地判平成21年8月28日判例集未登載(平20(ワ)第4692号))では、歌詞の内容を端的に表す手遊びの振付は誰もが思いつくありふれた表現であるとされ、当該振付の著作物性が否定された。またファッションショーのランウェイで展開されるモデルのポーズや動作が舞踊著作物であるか否かを一つの争点とした〔ファッションショー事件〕(知財高判平成26年8月28日判時2238号91頁)においても、裁判所はモデルの「ポーズまたは動作はファッションショーにおけるポーズまたは動作として特段目新しいものではないというべきであり(…中略…), 作成者の個性が表現として表れているものとは認められない」と判示している。これらの判例が示唆していることは、それぞれの創作分野において常套とされる動作や、ある状況に応じて半ば自動的に決定付けられてしまうような動きだけで構成された振付については、ありふれた表現であるとして著作物性が認められないということである。

では果たしてASにおいては、いかなる動作がありふれた表現に該当するのだろうか。まず多くの論者が指摘しているように、スポーツそのものやスポーツの技が著作権法によって保護されることはあり得ない⁵⁹。なぜならば、技そのものに著作権という独占権を付与してしまうと、誰もが平等に技を実施することができなくなるため、スポーツの公平性が担保できず競技が成り立たなくなるからである。この点に関連して、例えば野球界ではプロ野球選手の打撃理論の実践が、当該理論の考案者に対する著作権侵害に該当するとして訴訟が提起されたことがある。そしてこの〔野球打撃理論書事件(第一審)〕(東京地判平成15年3月6日判例集未登載(平成14年(ワ)第26691号))において裁判所は、思想・表現二分論の前提を説示した上で、「被告(プロ野

球選手）が原告（理論考案者）著作物に記載された内容を参考にして競技をしたというにとどまるものであって、原告著作物の具体的な表現を利用したものとはいえない」と原告側の著作権侵害による損害賠償請求を棄却している⁶⁰。つまりスポーツの理論自体はアイデアの範疇であるため、たとえその理論に基づいて競技したとしても著作権を侵害したことにはならない⁶¹。裏を返せば、身体運動の因果を統一的に説明するスポーツの理論がアイデアである以上、理論に則って運動すれば誰もが似たような動作を発揮する蓋然性が高くなることは明らかであるから、ただ単に理論を実践するだけの単純な動作もアイデアと表現が限りなく混同していると見做されるはずだろう⁶²。従って、運動理論とその実践行為はともに具体的表現であるとは言い難いのである。

このように以上全ての判例と学説を勘案すると、競技会という競技規則が選手の行動を支配する場において、競技に勝利することだけを目的として意思決定された選手の動作は、「近代スポーツ（統一的なルールに基づいて勝敗を決する）」というシステムがもたらす機能的な動作であると言え、著作権法上、これを表現されたものと解することには無理があると考えられる⁶³。そしてこの競技規則と選手の動作との間に見られる従属関係こそが、従来スポーツの著作物性が否定されてきた最大の要因であろう。当然のことながらASにおいても競技規則に基づいた機能的な動作は展開される。しかし先に検討した第一要件との関係性においても確認できるように、ASに限っては演技に表現行為が介在する余地を、奇しくも競技規則自体が発生させている。それゆえに任意的な表現行為が競技規則上でも推奨されているASの演技（振付）には、ルールに従属する機能的な動作のみならず、人の思想や感情が「具体的に表現された」動作も確かに内在していると言えるのである。

いずれにせよ、思想・表現二分論やマージ理論の問題は著作権法上の創作性概念を抜きにして論じることはできない⁶⁴。そのためここでは、①スポーツの技に加え、②競技規則あるいは慣習に従属する動作は、アイデアや機能の範疇に留まるという重要な点を確認した上で、議論の場をさらに第三要件の

問題へと移していくたい。

3.3. アーティスティック・スポーツと第三要件 （「創作性」が見出せること）

ただ単に「思想や感情が表現されたもの」という第一要件および第二要件のみを満たしたに過ぎない作品を著作物として保護しようとすると、ありふれた表現までをも無闇に保護してしまうことになります。そのため著作権法は保護の範囲に属する著作物の要件として、思想や感情の具体的表現に「創作性」を要求しているのである⁶⁵。元来この創作性についても、高い独創性や芸術性が要求されているわけではなく、何らかに個性が表出していれば良いと解釈されてきた⁶⁶。なお一部では、著作権法上の創作性概念を、「模倣による創作ではないこと」と捉えられることもある⁶⁷。

ところが、デジタル時代の到来と共に著作権法の保護範囲が、必ずしも個性が反映されているとは限らないコンピュータプログラムや実用品（応用美術）といった機能性を備える創作物にまで拡大したことを見て、創作性を「個性の表出の有無」とは別の観点から捉え直そうとする画期的な学説が登場する。2001年に、中山信弘が創作性を「表現の選択の幅」で捉える新たな学説を提唱した⁶⁸。この中山説は、ある創作物を著作権法によって保護した場合、他の者（後進）に対する表現の選択の余地が十分に残されるのか否かを、市場や社会における情報の豊富化を企図した競争原理（自由競争）やインセンティブ理論の観点から、相対的かつ客観的に判断しようとする考え方である。つまり、他の者に対して表現の選択の余地が広く残され、市場や社会において競争原理（自由競争）が正常に働く状況下に限り、創作性を認めるとする学説となる。この中山説における選択の幅は、「著作権を創作者の人格を中心とした構造から、経済財を中心とした競争法的、経済法的要素を中心とした構造へと再構成することを意味する」⁶⁹理論とされる。それゆえに上野達弘は後にこの学説を「競争法的選択の幅論」と呼称した⁷⁰。

それに対して、上野自身も表現の選択の幅によって創作性概念を捉える学説を提唱している⁷¹。ただし、上野説は従来著作権法がその保護要件として保

持してきた「個性の表現」を選択の幅で再構成しようとする点で、先の中山説とは異なる。すなわち「創作法的選択の幅論」と名付けられたこの上野説は、表現の選択の幅が広い状態で具体的表現を行なう當為こそが知的活動（個性の表れ）であり、そこに創作性を見出す考え方である。この学説に立脚すれば、仮に表現の選択の幅が狭い状態で表現活動を実施した場合、アイデアと表現が混同するありふれた表現が誘発される蓋然性が高くなることから、知的活動の働く余地がないと判断することになるだろう。このように表現の選択の幅をめぐっては、「競争法的選択の幅論」と「創作法的選択の幅論」の二つの学説が存在する。両者はいずれも著作権法上の創作性概念を表現の選択の幅で再構成しようとする点で共通するが、著作権法による著作物保護の正当化根拠がそれぞれ異なるのである。いずれにせよ近時の裁判において、（「競争法的」か「創作法的」かは問わず）創作性を表現の選択の幅で判断することは、高度に定着していると言えるだろう⁷²。

3.3.1. 「基本のステップ」とその組み合わせをめぐる創作性の在否

実はASとしても分類される社交ダンス（ダンススポーツ）の分野においても、映画「Shall we ダンス？」の劇中に用いられた振付の著作物性が問われた裁判例がある。この通称〔Shall we ダンス？事件〕（東京地判平成24年2月28日判例集未登載（平20（ワ）第9300号））裁判では、社交ダンスの教則本に掲載されているような基本的なステップや、既に定型化しているようなバリエーションステップを「既存のステップ」とした上で、当該社交ダンスの振付の著作物性について次のように判示している。

既存のステップの組合せを基本とする社交ダンスの振り付けが著作物に該当するというためには、それが単なる既存のステップの組合せにとどまらない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ると解するのが相当である。

この判決において「独創性」という言葉が用いられたことを受けて、当該振付をめぐる創作性の判断基準が、通常よりも高められたとの見解を示す論者

も散見される⁷³。確かにこの判示を見る限りでは、社交ダンスの振付の著作物性を肯定するにあたり、あたかも既存のステップの組合せ以上の創作性を要求しているように読み取れてしまう。当然のことながら「既存のステップ」単体は、スポーツにおける技と同様の理由から著作物として認められることはない⁷⁴。このことは当該裁判も、「基本のステップやPV（ポピュラーバリエーション）のステップ等の既存のステップは、ごく短いものであり、かつ、社交ダンスで一般的に用いられるごくありふれたものであるから、これらに著作物性は認められない」と判示する通りである。しかしながら、「既存のステップの組合せ」に創作性が見出されなければ、社交ダンスに限らず、古典バレエや日本舞踊のように既に様式化された動作によって「踊り」を構成していく舞踊ジャンルの振付も、その著作物性が否定されてしまうことになるだろう⁷⁵。

表2は「言語の著作物」と「舞踊の著作物」における創作要素の対応関係を示したものである⁷⁶。例えば古典バレエでは、基本的に動作の最小単位であると言える「パ（pas）」⁷⁷を駆使して振付が創作される。単語を紡いで文章を作成するように、あるいは楽音をリズムと結びつけることで旋律を形成するように、バレエにおいてはパを組合せていくことで振付が形作られていく。言語の著作物において単語そのものはもちろんのこと、熟語や慣用句、常套句などのような文字の組み合わせは、ありふれた表現として著作物性は認められない。これと同様に、古典バレエの作品から抜粋してきたパの組み合わせ、すなわちパブリックドメインとなっているバリエーションや、すでに常套手段となっているような動作は、やはりありふれた表現であると言わざるを得ない。しかし、「文」が著作物として認められ得るように、自由な発想のもとに組み合わされたパの結合体については、その著作物性を検討する余地が生じてくるはずである。このように本来、舞踊（とりわけ古典バレエや日本舞踊等の表現様式が確立された舞踊ジャンル）においては、第一に「既存のステップの組合せ」にこそ創作性が見出されなければならないのである。

そしてこれは社交ダンスにおいても例外ではな

表2 「言語の著作物」と「舞踊の著作物」における創作要素・単位の対応関係

著作物性 画定基準	言語の著作物		舞踊の著作物					
	文学	(古典) バレエ	社交ダンス			フィギュアスケート		
著作物性認定不可能範囲	単語	文法上の意味・機能を有し、言語使用において独立性のある最小単位。文の成分となる。(広辞苑)	バレエにおける踊りの動作の最小単位。 【例】タンデュ / ジュテ / フォンデュ / ピケ / ランベルセ / ストゥニュ / アラベスク / グリッサード / アッサンブル / ルルベ / シュス / パ・ドゥ・シャ / バッセ / トンペ / バットマン / タン・ドゥ・フレッシュ / アントルラセ / エシャッペ / ピルエット / フェッテ / シャンジュマン / 各マイム 等	いわゆる「既存のステップ」	社交ダンスにおけるステップの最小単位。 【例】クローズド・テンジ / ナチュラル・ターン / リバース・ターン / ナチュラル・スピンドル・ターン / ウィスク / シャッセ・フロム・PP / クローズド・インピタス / ヘジテーション・テンジ / アウトサイド・テンジ / リバース・コルテ / バック・ウィスク / ベーシック・ウイーブ / ダブル・リバース・スピンドル / リバース・ピボット / バック・ロッケ / プログレッシブ・シャッセ・ツー・R 等	ステップ・ジャングル・スピンドル・ターン	基本動作・技	フィギュアスケートにおける技や動作の最小単位。 【例】スリーダンス / ブラケット / ロッカー / カウンター / ループ / シャッセ / モホーク / チョクトウ / アクセル / ジャンブル / トウループ / ジャンブル / サルコウ / ジャンブル / ループジャンブル / フリップジャンブル / ルッツジャンブル / スタンドスピントスピン / シットスピン / キャメルスピントスピン / レイバックスピント / イナバウア / イーグル / スパイアル / ツイズル / ハイドロブレーディング / ウォーレイ 等
	熟語・慣用句・常套句	二つ以上の単語または二字以上の漢字が結合してできた語。一定の言いまわしで特有な意味を表す成句。(広辞苑)	パブリックドメインとなった周知のバリエーション。あるいはすでに常套手段や慣習となっているパの結合体。 【例】パジルのバリエーション / キトリのバリエーション / ジークフリートのバリエーション / 四羽の白鳥 等	パブリックドメインの「既存のステップ」	競技会等で規定されている、もしくはパブリックドメインのバリエーションとしてすでに常套手段となっているよう二つ以上のステップを連続させた一連の結合体。	規定やPのフィギュア	規定のシンクインス	競技会等で演技に組み込まれなければならないとされる規定要素(必須課題)。あるいはすでに常套手段や慣習となっているような技の結合体。 【例】キリアン / スターライトワルツ / パンドブレ / フォーティーンステップ / ヨーロピアンワルツ / アメリカカンワルツ 等
著作物性認定可能範囲								
	文	形の上で完結した、一つの事態を表す言語表現の一単位。(広辞苑)	バリエーション・パの結合体	古典作品の振りを踏襲せず、自由な発想のもとに組み合わされたパの結合体もしくはバリエーション。 ※ただしパブリックドメインとなった振付をアレンジ(=古典作品の再振付)する場合、その一連の振付は二次的著作物と認定される可能性があることに留意したい。	アスマルツガメー・シヨウ	競技規則による制約を受けてない自由な発想のもとに組み合わされた、ステップやフィギュアの結合体。	シーケンス・パート	競技規則による制約を受けない自由な発想のもとに組み合わされた、一連の技(ステップ・ジャンブル・スピンドル)の結合体。 【例】ステップシーケンス / プログラムのパート 等
	文章・作品	文よりも大きい言語単位で、通常は複数の文から構成されるもの。それ自身完結し統一ある思想・感情を伝達する。(広辞苑)	演目・幕・作品	上記の創作要素(パ)を複数用いて制作されるバレエの作品。「それ自身完結し統一ある思想・感情を伝達する。」 【例】《ボレロ》《アダージェット》《我々のファウスト》(モーリス・ベジャール)等	ルーティン・作品	上記の創作要素(ステップ・フィギュア)を複数用いて制作される社交ダンスのルーティンもしくは作品。「それ自身完結し統一ある思想・感情を伝達する。」 【例】《ワルツ・ルーティン》《タンゴ・ルーティン》等	プログラム・作品	上記の創作要素(技=ステップ・ターン・ジャンブル・スピンドル)を複数用いて制作されるフィギュアスケートのプログラム。「それ自身完結し統一ある思想・感情を伝達する。」 【例】《ニジンスキーに捧ぐ》(タチアナ・タラソワ)等

い。実際に〔Shall we ダンス？事件〕裁判においても、当該振付をそれぞれ基本ステップの単位にまで分解した上で著作物性が検証されているように、社交ダンスの足元の振付は「ナチュラル・ターン」や「ウイスク」、「シャッセ」といった基本ステップを組合せていくことで構成される。これらの基本ステップは言語の著作物における単語のように、社交ダンスにおいては創作要素の最小単位として位置付けられるべきものと言える。なおこの創作要素の全数は、社交ダンスにおける表現の選択の幅を判断する上で、一つの重要な指標となるはずであろう。このような対応関係を念頭に置くと社交ダンスの場合、競技規則によって指定されているステップや、定型あるいはPVとしてすでに常套手段となっているフィガー（バリエーションステップ）が多数存在することは確かなようである。こうした社交ダンスの特性もあって〔Shall we ダンス？事件〕裁判では、創作性の判断対象となったステップの全てをありふれた表現であると認定した上で、「本来自由であるべき人の身体の動きを過度に制約することになりかねない」との懸念から、「独創性」という言葉が用いられ、見方によれば通常よりも高い創作性基準が適用されたと解釈できる判決が下された⁷⁸。しかし、いくら既存のステップやPVのフィガーが創作に応用されていたとしても、それらが自由な発想のもとに多数組み合わさり一連のルーティンや作品として形成され、なおかつ表現の選択の幅が広く創作性が見出せる場合には、著作物として認められるという従来の学説が理論化してきた著作物性判断基準の原理原則に変わりはない。〔Shall we ダンス？事件〕裁判に関しては、映画の本編映像に映っている部分の動作のみが創作性の判断対象となっているため、表現の選択の幅が極めて狭くなってしまっていることは確かである⁷⁹。とはいっても、「独創性」基準を用いなくとも、単に表現の選択の幅が狭いという理由で著作物性を判示することはできたはずなのではないだろうか⁸⁰。

3.3.2. 舞踊著作物をめぐる振付の単位と創作性の判断対象

また近時の裁判にもフラダンスの振付の著作物性が争点の一つとなった〔フラダンス事件〕（大阪地

判平成30年9月20日判例集未登載（平成27年（ワ）第2570号））がある。フラダンスが、歌詞の意味を表現するハンドモーション（主に腕を中心とした上半身の動き）と、リズムを刻む足元のステップで構成される舞踊様式であることから、〔フラダンス事件〕裁判でもハンドモーションとステップの創作性の有無が検討された。まずハンドモーションについては、①「当該歌詞が想定されるハンドモーションがとられているにすぎない場合」に加え、たとえ歌詞から想定されるハンドモーションがとられていないかったとしても、②「同様の歌詞の表現として同様の振付けがされた例が他にある」場合には、創作性を認めることができないと説示する⁸¹。さらに、③「一つの歌詞に対応するハンドモーションや類例の動きが複数存する場合には、その中から特定の動作を選択して振付けを作ることになり、歌詞部分ごとにそのような選択が累積した結果、踊り全体のハンドモーションの組み合わせが、他の類例に見られないものとなる場合」もあるが、それらの動作が既存の限られた選択肢の中から選択されたものにすぎないような振付に対しては、やはり個性の表れと認めることはできないとする。一方、足元のステップについても、入門書等に掲載されている典型的なステップとその組み合わせは、ありふれた表現であると評価した上で、「ステップが既存のものと顕著に異なる新規なものである場合には、ステップ自体の表現に作者の個性が表れていると認めるべきである」と、先に確認した社交ダンスの基本ステップに対する判決と類似の見解を提示している。こうした〔フラダンス事件〕裁判のハンドモーションとステップに対する説示からは、フラダンスの基本動作をいくら結合させたからといって、そこに振付家独自の動作を介在させない限り、表2に示した著作物性認否の分水嶺を超える動作の結合体には決してなり得ないとする、相変わらずな裁判所の基本ステップとその組み合わせの創作性に対する厳格な態度を読み取ることができる。

だが同時に同裁判は、以下のように舞踊の著作物性を判断するに際して、今後の指標となり得る重要な見解も示している。

（フラダンスの振付は）作者の個性が表れている部分やそうとは認められない部分が相俟った一連の流れとして成立するものであるから、そのようなひとまとまりとしての動作の流れを対象とする場合には、舞踊として成立するものであり、その中で、作者の個性が表れている部分が一定程度にわたる場合には、そのひとまとまりの流れ全体について舞踊の著作物性を認めるのが相当である。

要するに、たとえ「基本のステップ」に該当するような動作で構成された振付であったとしても、その中に「一定程度」基本のステップから離れた独自の振りが組み込まれている限りにおいて、当該振付は表2に示した著作物性認定可能範囲に属することが可能となることを意味しているのである。

また同裁判では、フラダンスの振付にかかる著作権の侵害が成立するためには、「侵害対象とされたひとまとまりの上演内容に、作者の個性が認められる特定の歌詞対応部分の振付けの動作が含まれていることが必要なことは当然であるが、それだけでは足りず、作者の個性が表れているとはいえない部分も含めて、当該ひとまとまりの上演内容について、当該フラダンスの一連の流れの動作たる舞踊としての特徴が感得されることを要すると解するのが相当である」として、当該振付に対する「権利の幅」が制限されていることに留意したい。このことは裁判所がフラダンスの振付について、著作権侵害が成立する条件を（デッドコピーに限るなどといった具合に）厳しく設定した上で、著作物性を比較的寛容に認める方針（いわゆる“easy to copyright, difficult to infringe”基準）⁸²を表明したと解釈することもでき注目に値する。今後こうした判例が参照されることになれば、権利の幅が制限された状態に限り、舞踊の著作物性は柔軟に判断されることになるだろう。とにもかくにも〔フラダンス事件〕裁判では、振付全体が創作性の判断対象とされたこともあり、当該フラダンスをめぐる振付の著作物性が認められた。

なお、日本舞踊の振付の著作物性が争点となった〔日本舞踊家元事件〕（福岡高判平成14年12月26日判例集未登載（平11（ネ）第358号））では、「從前伝統芸能・民俗芸能として手本となる踊りがあつ

たりするが、それとは離れて独自性のある振付がされたもの」であるとの理由から、当該振付について「十分に著作物たりうる創作性」を備えていると判断された。ただし残念ながらこの判例においては、手本となる踊りに対して、原告側の振付がいかなる点で独自であるのかは必ずしも明瞭に示されているわけではない。ちなみに〔ベジャール事件〕（東京地判平成10年11月20日知的裁集30巻4号841頁）において著作権の侵害訴訟が提起された際にも、ベジャールの振付（《アダージエット》および《我々のファウスト》）が著作物であることは、審理されるまでもなく当然のこととして裁判が進展していった。

以上に確認した〔フラダンス事件〕や〔日本舞踊家元事件〕、〔ベジャール事件〕のいずれの裁判においても、それぞれの舞踊分野にとっての「基本のステップ」が応用されているにも拘らず当該振付の著作物性が認定されたことは、創作性の判断対象となった振付が表2における「作品」単位であったことに加え、その作品を構成している一連の動作の中に「基本のステップ」を離れた独自の振り（動作）が一定程度含まれていると解されたことを意味している。従って、こうした判例に鑑みれば当該振付の単位（規模）が大きい程、舞踊の著作物性は柔軟に判断されることになると考えられるのである。

しかしながら一方で、舞踊著作物における創作性の判断対象は、何も足元のステップに限定されるわけではない。〔Shall we ダンス？事件〕裁判では、足元のステップにのみ焦点を当てて創作性が判断されているが、社交ダンスが全身を使って踊る舞踊ジャンルである以上、足元に限らず上体も含めた全身の動作を創作性の判断対象とすべき事案であったと言える⁸³。確かに足元のステップに着目した場合、表現の選択の幅がほぼ無限に広がっている「言語の著作物」に比べると、社交ダンスの表現の選択の幅は圧倒的に狭いと言えるのかもしれない。しかし創作性の判断対象を全身とすることで、その表現の選択の幅は格段に広がることになる。その他にも舞踊の領域においては、身体運動の組み合わせのみならず、音楽と動作の連動性や空間構成、群舞のフォーメーション等が創作性の判断対象とされるべきなの

ではないだろうか。つまり舞踊（振付）の著作物性をめぐる認否の判断は、①「振付の単位（規模）」と②「創作性の判断対象」の認識の仕方次第で、大きく左右されるのである。そしてこれら二つの観点は、表2に示したような当該舞踊ジャンルの動作様式を理解している専門家や鑑賞者であれば正確に認識できるはずであろう。

さらに芸術性の質の程度は、基本的に創作性の判断に影響を及ぼすものではないはずであるが、先に示した〔日本舞踊家元事件〕では、当該日本舞踊の著作物性を認定するにあたって、当該振付が「コンクールで受賞する等、客観的にも芸術性が高い」とを根拠の一つとしていることに注意したい。このように舞踊の著作物性が争点となった従来の裁判例に鑑みれば、振付をめぐる創作性の判断基準が法的客観性と安定性という点において、未だ確立されていないことが浮き彫りになる。これはひとえに振付の創作性を見極めるに際して、少なからず当該舞踊ジャンルの専門的知識が必要となることから、舞踊は言語や音楽の著作物に比して、その著作物性の判断が難しくなる、という問題に起因していると考えられる。しかし著作物の保護要件としての第三要件では、創作性の質の程度は問われないという前提がある以上、舞踊の創作性も通常の創作性基準、すなわち表現の選択の幅によって判断されるべきであろう。そして舞踊においては、創作要素と創作性の判断対象を正しく認識することで、自ずと当該舞踊ジャンルの表現の選択の幅は論理的に導き出されるはずなのである。

3.3.3. ASの振付をめぐる創作性の在否

翻ってASでは、競技会で披露することを目的として振付を制作する場合、その振付はルールに基づいて創作しなければならない。得点化される技やその組み合わせが競技規則によって定義されているゆえに、ASの基本動作も古典バレエや社交ダンスのように様式化されていると言える（表2のフィギュアスケート欄を参照）。だがこれまでに参照してきた判例に鑑みると、ASの振付もプログラムの単位を創作性の判断対象とする限りにおいて、当該振付の創作性は柔軟に判断されるものと考えられるのではないだろうか。ただしASの振付は、その創作過

程において多少なりとも競技規則による制約が生じてしまうことが、通常の舞踊芸術とは異なる。

例えば、規定演技と言われるフィギュアスケートのショートプログラムやアーティスティックスイミングのテクニカルルーティンのように、競技規則の制約を多分に受ける振付ほど表現の選択の幅は狭まる事になるだろう。それに対して、いわゆる自由演技と称されるフリースケーティングやフリールーティンの振付は、ルールによる制約を受けることが少ないため、表現の選択の幅が比較的広い状態で創作することが可能となる。つまり競技規則と表現の選択の幅は強力な相関関係にあるため、ASの振付における創作性の水準は、そのルール設計次第で大きく変化するのである。だからこそルールによって創作手段が規制されることのないショード等の鑑賞目的で制作される振付に関しては、著作物性が認められやすい傾向にあると言える。おそらく従来の論者の多くが、競技を目的として創作された振付の著作物性を否定する理由も、このルールと表現の選択の幅の相関性に見出すことができるだろう。しかしながら確かに競技規則によって表現の選択の幅が狭まる事は事実であるが、ルールによる制約を受けてもなお創作性が十二分に表出している振付については、法理上、著作物として認められるはずなのである。

3.4. アーティスティック・スポーツと第四要件 (知的・文化的所産であること)

[1] の学説、すなわち競技用振付の著作物性を否定する論者は、ASが「文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属する」文化的所産ではないため、そもそも著作権法による保護の対象範囲外であることを指摘する。元来この第四要件は、特許法や意匠法をはじめとする産業財産権制度と、文化的な創作物の保護を趣旨とする著作権制度の保護対象を棲み分けるために存在していると考えられてきた⁸⁴。従って「文芸、学術、美術又は音楽の範囲」に属さない創作物は、たとえ個性や創作性が発揮されていたとしても著作権法の保護対象とはなり得ない。ただし、必ずしも厳格に文芸、学術、美術、音楽のいずれかのジャンルに属する必要はなく、あくまで人間の知的・文

化的所産に該当すれば充分であるとされている⁸⁵。ではASの振付は、果たして人の文化的所産と言えるだろうか。本論冒頭でも述べたように、ASの演技は明らかに「踊る」もしくは「表現する」という動詞によって描写されるものが多い。なぜか、それはASが概して舞踊から派生した文化だからである。

フィギュアスケートは1908年の第4回ロンドン夏季五輪において、採点競技として初めてオリンピックの正式競技に採用されたスポーツである。その名の通り、かつては氷上にスケートの軌跡で描く図形の正確性を単純に競い合っていた競技であった⁸⁶。しかし19世紀半ば頃に、ニューヨーク出身のバレエ・マスターであるジャクソン・ヘインズ (Jackson Haines, 1840-1875) がスケートの技術とダンスステップやマズルカなどの舞踊的な表現技法を融合させたことで、現在私たちが知る音楽とともに滑るフィギュアスケートへと発展を遂げた⁸⁷。

新体操は、ジャン=ジョルジュ・ノヴェール (Jean-Georges Noverre, 1727-1810) による劇舞踊「バレエ・ダクション」(ballet d'action) の創造からイサドラ・ダンカン (Isadora Duncan, 1877-1927) のモダンバレエまでに至る広範なバレエの身体表現技法と、フランソワ・デルサルト (François Delsarte, 1811-1871) の身振りによる感情表現を体系化した「デルサルト理論」、そしてエミール・ジャック・ダルクローズ (Émile Jaques-Dalcroze, 1865-1950) によって提唱された音楽教育手法である「リトミック」(rythmique) が、スウェーデン体操を主とする体操技法と結合することで成立したスポーツである⁸⁸。体操はもとより音楽教育手法とダンスの身体表現技法に端を発するスポーツであるだけに、競技規則の上でも音楽と動きの調和を重視していることに加え、その主な技であるジャンプやバランス、ローテーションの難度の多くは、バレエや民族舞踊の動作に由来するものとなっている⁸⁹。

そしてアーティスティックスイミングもまた、やはりバレエや体操をルーツとするスポーツであると言える。19世紀初頭にプロスイマーであると同時に女優としても活躍したアンネット・ケラーマン (Annette Marie Sarah Kellermann, 1887-1975) が水面下で実施するバレエをウォーターバレエとしてアメリ

カを中心に広く世に知れ渡らせる。その後こうした水中で展開される興行が勃興したことを契機として、キャサリン・ウィットニー・カーティス (Katherine Whitney Curtis, 1897-1980) がシンクロナイズドスイミング（現在のアーティスティックスイミング）の技術の体系化を図った。また彼女はシンクロナイズドスイミングを基盤とする水中ショーのプロットを自身の著作にまとめており、実際に複数のエンターテインメント興行を実現させた人物としても知られる⁹⁰。

こうしてオリンピックの公式競技に採用されているASの歴史を繙いてみると、いずれの競技もその起源や本質的な部分に「舞踊の介在」という相同意見出すことができる。そしてこの競技の成立過程に見られる舞踊文化の関与こそが、ASを「音楽を用いて表現する競技」たらしめている所以であろう。野球やサッカー、ボクシングなどのように相対する相手に勝利することを目的として当意即妙に動作が方向付けられる「対戦競技」や、陸上や水泳などのようにより良い記録を追求するための効率的な身体運動が展開される「記録競技」とは異なり、ASの演技は競技すると同時に、表現し鑑賞されることを意図した身体運動であると捉えることができる。だからこそASの競技会の後には、しばしば成績上位者等によって興行としてのエキシビションやショーが開催され、競技（勝負）とは関係のない文脈においても演技が愉しまれているのだろう。こうした観客の眼差しは、とりもなおさずASの演技が鑑賞対象であることを如実に物語っているものと言える⁹¹。当然、そのような演技の振付が特許法や意匠法等の保護対象として馴染むものでないことは自明であり、産業財産権制度と著作権制度との制度間調整の観点から著作物としての保護の対象性を検討する必要もない。

以上の特性を踏まえるとASの演技は、①舞踊（ダンス）との親和性がきわめて強く、②人の表現行為でもあり、なおかつ③鑑賞対象性を有している点において、充分に知的、文化的所産であると解することができるだろう。そしてこうした特性による第四要件の充足は、すなわちASの振付が他の著作物の保護要件（第一から第三要件）を満たした場合に、

第10条1項3号が例示する「舞踊又は無言劇の著作物」として認定されることを意味しているのである。

4. ASにおける創作性判断基準新考 ——「任務動作」と「任意動作」の識別による創作的表現動作の抽出法

これまで論じてきたように、たとえ競技目的で制作された振付であったとしても著作権法上の「創作性」が見出せるものであれば、法理上、ASは著作物として認められ得る。しかし競技規則の制約を少なからず受けることになるASの振付については、その創作性の判断対象を見極めることが通常の舞踊に比べて難しくなる。だが実はこの問題を解決する糸口が、ASの演技と競技規則の相関関係に隠されているのである。そこでここからは、ASの振付を対象とする創作性の判断基準を、筆者が独自に考案した「任務動作」(regulated moves)と「任意動作」(deregulated moves)という身体動作に関する二つの新たな概念を用いて説明していきたい。

要するに、大局的に見るとすべてのASの演技は、例外なく「競技規則によって規定されている動き」(=「任務動作」と「そうでない動き」(=「任意動作」)の2種類の動作によって構成されていると言える。そして振付全体に対するこの両動作の比率を確認することで、創作性の水準を理論的に導き出すことが可能となるはずなのである。まずは「任務動作」と「任意動作」の定義について説明しよう。

「任務動作」とは、すでに本論3.2.および3.3.で明らかにしたように、スポーツのアイデアに該当する①各競技領域の技や基本動作に加え、スポーツの機能的側面である②競技の規則や慣習に従属する動きを包括する動作概念である。例えば、競技規則によって要求されている必須課題(技術点として採点の対象となる技)と、その技を繰り出すために必要となる準備動作などが「任務動作」に該当する。

それに対して「任意動作」とは、主に技と技の繋ぎに見られるような、ルールによって制限されない自由な動きのことを意味する⁹²。例えば、フィギュアスケートのショートプログラムでは、2分40秒の演技時間の中でジャンプ3回、スピining 3回、ステッ

プ1回を必須要素として組み込まなければならないと規定されている。だが逆にこれらの必須要素を組み込みさえすれば、それ以外の部分は基本的に(上半身であれ、下半身であれ)自由に動作を構成することが可能となる。このような競技規則に縛られることのない自由な発想で構成することができる動きの領域を「任意動作」と定義するのである。しかも先に示したフィギュアスケートの規則で定められた必須課題としてのステップについては、演技中にステップを組み込まなければならないとする最低条件が定められているだけに過ぎず、そのステップを足元のフットワークや上半身の動き等を駆使してどのように構成するかについては、選手や振付師の側の任意に委ねられている。そのようにフィギュアスケートの振付を観察してみると、意外にも任務動作に比して任意動作の占める割合が相対的に大きいことが見て取れるのではないだろうか。

元来、スポーツの技自体には著作権が認められていない。技と技が組み合わさり、一連の演技を形成することで、はじめてその振付は著作物となり得る。これは表2のように、「技単体」もしくは「基本動作」を文章における「単語」のような存在であると認識すると理解しやすいだろう。単語そのものは著作物ではないが、単語が連なり文章となることで著作物として認められるようになる。しかしながらASの振付は、文章のように簡単には創作性を判断することができない。なぜならば文章の場合、表現の選択の幅はほぼ無限であるが、ASの振付は競技規則による制約を少なからず受けることになるからである。そしてこの制約を受けた部分の振付については、機能的な性質が色濃く、なおかつ表現の選択の幅も限りなく狭いと言わざるを得ない。従って、「任務動作」とその配列に創作性を見出すことはきわめて困難となるだろう。それに対し、競技規則による制約を受けることのない「任意動作」は、純粹に音楽や感情を表現することが許容されている動きであり、表現の選択の幅も広い傾向にある。つまりASの振付における創作性とは、振付全体に遍在しているわけではなく、「任意動作」にこそ見出せるものなのである。

この「任務動作」と「任意動作」の関係性に準じ

て、実際に AS の振付を確認すると、それぞれの競技に応じた創作性の水準が見えてくる。先に挙げたアーティスティックスイミングの場合、ルールによる制約をあまり受けないフリールーティンに対して、テクニカルルーティンでは 2 分から 2 分 50 秒の演技時間の中で、必須要素を決められた順序で実施しなければならず、「任務動作」に対して「任意動作」を展開する余地が必然的に減少してしまう。新体操の個人競技では、組み込める技の回数に制限が設けられていない上に、それらの技を約 1 分間という短い演技時間の中で遂行していかなければならぬため、「任務動作」優位の演技に陥りやすいのではないか。概して振付全体を占める「任務動作」と「任意動作」の比率は、主に以下のような競技規則や条件に大きく影響される。

- [a] 演技時間
- [b] 規定要素（必須課題）の数
- [c] 規定要素の種類（選択の余地の有無）
- [d] 規定要素を組み込む順序
- [e] 技や基本動作の多様性
- [f] 選手の技量⁹³

フィギュアスケートやアーティスティックスイミングの自由演技のように、演技時間が比較的長く必須課題も少ない演技の振付については、「任意動作」を展開する余地が十分担保される傾向にある⁹⁴。一方それとは対照的に、規定演技については演技時間も短く、かつ必須課題も多くなる傾向にあることから、当然「任務動作」の占める割合も高まることがある。つまり AS の振付をめぐる創作性の水準は、創作性の判断対象となる振付全体における「任務動作」（=機能、アイデア）と「任意動作」（=創作的表現動作）の割合に比例して変動するのである。そしてこの「任務動作」と「任意動作」の比率尺度は、要するに AS の分野における「思想・表現二分論」の当て嵌めであると言え、作者の個性が表れている創作的表現動作を見極めるための合理的な判断基準となる。その上さらに、本論 3.3 で確認したように、振付の単位（規模）が大きいほど、必然的に表現の選択の幅は拡大することも忘れてはならない。

概して AS の各国際競技連盟（IF）は、本来相容れることのない「競技性」と「芸術性」を高い次元で融合させたパフォーマンスこそが理想であることを、競技規則という形で成文化してきた。この競技者にとっては金科玉条とも言える競技規則に基づき、選手は高い競技力を出力するための身体運動技術と、豊かに音楽や感情を体現するための身体表現技術を磨くべく日々鍛錬を重ね、そして振付師はその選手の能力を最大限発揮することのできる振付を創作する。こうして形成される AS の振付は総じて、そこに単なる「任務動作」（基本動作）の羅列に留まることのない「任意動作」が「一定程度」含まれている限りにおいて、その振付はプログラム（演技）全体という創作の単位をもって著作物性が認定されるはずなのである。

5. 結論

本論を通して、AS における振付の著作物性について詳細に検証した結果、たとえ競技目的で制作された振付であったとしても、元来競技規則上で個性や創作性を表現することが要請されている以上、それらは著作権法によって保護され得ることが明らかとなった。そして AS の振付における創作性の水準は、「思想・表現二分論」の見地から、アイデアとしての側面や機能的性質の色濃い「任務動作」と、作者の創作性が多分に反映される「任意動作」を区別して認識し、その比率を算出すれば理論的に導き出すことが可能である。なおこの「任務動作」と「任意動作」は、当該競技領域における（黙示的規則や慣習も含めた）規則と、振付を構成する動作の単位（基本動作の様式）の 2 点を把握することができる専門家であれば、誰もがかなりの精度で識別することができるはずである。ここで言う専門家とは、例えば審査員、選手、コーチ、振付師が該当するが、それ以外にも批評家やコアファンと呼ばれるような立場の者も、両動作についてはある程度見極めることができるであろう。

対戦競技や記録競技はもとより、採点競技の中でも技の難度と完成度のみによって勝敗が決する器械体操やダイビングなどのスポーツの実技は、基本的

に全て「任務動作」で構成され、「任意動作」が介在する余地を競技規則が許容していない。しかしそれとは対照的に技の難度と質のみならず、音楽に従って振付を表現する技量が評価の対象となるASの演技は、競技規則自体が「任意動作」を要請することによって表現行為として展開される。実はこの「任意動作」の在否に、著作物となり得るスポーツとそうでないものの分水嶺が存在していたのである。

従来、国内外の論者によってスポーツと著作権法の関係性は度々論じられてきたが、ASの振付の著作物性および演技の実演該当性については決定的と言える解釈論が提出されたことはなく、肯定派および否定派を織り混ぜていくつかの学説が錯綜する状況が続いてきた。それに対し、従来の学説や判例を踏まえた上で、ASという人間の文化的営為を「任務動作」と「任意動作」という新たな身体運動概念によって捉え直す本論は、長らく膠着状態に陥っていたASの著作物性をめぐる論争に、一つの有効な視座を提示しようとしたものである。当然、著作権法によるASの保護の可能性というテーマに対して結論を与えるためには、本論文で考察してきた振付の著作物性のみならず、本来であれば演技の実演該当性までをも検討しなければならないはずであるが、それについては今後の研究課題としたい。

【謝辞】 本論文を作成するにあたり、上野達弘先生（早稲田大学法学院・教授）、福井健策先生（骨董通り法律事務所・弁護士）、松岡宏高先生（早稲田大学スポーツ科学学院・教授）より多大なるご指導を賜りました。この場を借りて、深く感謝を申し上げます。

また本研究は、笹川スポーツ財団による「笹川スポーツ研究助成」（2017年度）の助成金を受けて実施したものです。



注

- 1 Voilloz (1996) 60-63頁を参照。
- 2 国内著作権法第10条1項3号で例示されている「舞踊又は無言劇の著作物」は、ベルヌ条約パリ改正条約第2条において、"choreographic works and entertainments in dumb show"として示されている。ちなみに米国著作権局は "Choreography"（振付）を、"Choreography is the composition and arrange-

ment of dance movements and patterns, and is usually intended to be accompanied by music. Dance is static and kinetic successions of bodily movement in certain rhythmic and spatial relationships. Choreographic works need not tell a story in order to be protected by copyright." と定義している (*Compendium II*, § 450.01.)。

- 3 Voilloz (1996) 63頁を参照。
- 4 Jesien (2007, 634-639頁) は、スポーツの著作物性が否定されてきた最大の要因として、競技で実施される身体運動の「機能性（実用性）」を指摘している。
- 5 芸術的スポーツの著作物性に一定の理解を示している論者の代表として、Voilloz (1996, 60-63頁), Griffith (1998, 675-730頁), Clement (2000, 152頁), Weber (2000, 317-361頁), Jesien (2007, 623-654頁), 斎藤 (2007, 82頁), 作花 (2008, 51-52頁), Kieff et al. (2009, 776-781頁), リバーシティ法律事務所 (2012, 46-47頁), Bussey (2013, 1-33頁), 松村・三山 (2013, 42頁), 酒井 (2013, 221頁), 中山 (2014, 89頁), 福井・二閑 (2015, 135頁), 島並・上野・横山 (2016, 39頁), Mezei (2018, 279-285頁; 288頁) を挙げることができる。
- 6 芸術的スポーツの著作物性に否定的な見解を示している論者の代表として、千野 (1996, 41頁), 久保田・内田・横山 (2007, 3頁), 土井 (2012, 26頁), 生駒・久々渕 (2012, 186頁), 小倉 (2014, 67-68頁) を挙げることができる。
- 7 加戸 (2013, 122頁) は、演技そのものではなく、演技の型が著作物として保護され得ると述べている。
- 8 ダンスカンパニーや劇団に所属している振付家が創作した振付については、その著作権が所属先に帰属する職務著作となる場合もある（藤本, 2010a, 33-46頁）。
- 9 著作権法による著作物の保護要件については、上野 (2007) 160-169頁、三好 (2008) 15-21頁、加戸 (2013) 21-25頁、岡村 (2014) 39-59頁、島並・上野・横山 (2016) 18-37頁、高林 (2016) 17-33頁、愛知・前田・金子・青木 (2018) 190-201頁を参照。
- 10 舞踊著作物の立法経緯については、藤本 (2005) 337-344頁および鈴木 (2011) 18-19頁を参照。
- 11 著作物性をめぐる [1] の学説として、千野 (1996) 41頁、久保田・内田・横山 (2007) 3頁、土井 (2012) 26頁、生駒・久々渕 (2012) 186頁、小倉 (2014) 67-68頁を挙げることができる。また小泉 (2018, 231頁) は、「フィギュア・スケート、シンクロナイズドスイミング、社交ダンスなどの競技の振付については、定型化された部分の占める割合が大きいため、著作物性が認められる余地は相対的に小さい」とする見解を示している。
- 12 著作物性をめぐる [2] の学説として、荒竹 (2006) 60頁、青山 (2010) 14頁、渋谷 (2013) 33頁、荒竹 (2014) 52頁を挙げることができる。なお早稲田 (2011, 55頁) は、鑑賞目的で制作された振付につきその著作物性を肯定する趣旨の見解を示しているが、競技目的で制作された振付の著作物性に関しては肯定・否定両者の学説が存在することを示すまでに留まっており、自身の見解を示してはいない。
- 13 著作物性をめぐる [3] の学説として、斎藤 (2007) 82頁、作花 (2008) 51-52頁、リバーシティ法律事務所 (2012) 46-47頁、松村・三山 (2013) 42頁、酒井 (2013) 221頁、中山 (2014) 89頁、福井・二閑 (2015) 135頁、島並・上野・横山 (2016) 39頁を挙げることができる。
- 14 小倉 (2014) 67-68頁を参照。
- 15 早稲田 (2011) 55頁を参照。
- 16 中山 (2014) 89頁を参照。
- 17 酒井 (2013) 221頁を参照。
- 18 Voilloz (1996, 63頁) は、"artistic sports" を厳密に定義しているわけではないが、その代表例としてフィギュアスケート、ダンススポーツ、新体操、シンクロナイズドスイミング、トランポリン、アクロバティク、レスリング（プロレス）、フリースタイルスキー、スカイダイビングを挙げている。なお、本論で用いている「アーティスティック・スポーツ（AS）」とは異なる概念である。
- 19 Voilloz (1996) 60-63頁を参照。
- 20 Griffith (1998, 716-717頁) は、"routine-oriented athlet-

- ic performance”をフィギュアスケート、新体操、シンクロナイズドスイミング、ダイビング、アクロバティック、ダンススポーツなどの振付を演技するスポーツとして捉えている。
- 21 すなわち “Fixation”（固定）および “Originality and Creativity”（独創性と創作性）、“Copyrightable Subject Matter”（著作権の対象性）。
- 22 Griffith (1998) 675-730 頁を参照。
- 23 “open movement”とは、他者が繰り出した身体運動への反応として実行される動作のこと、いわゆる対戦競技や対人競技のことを示す用語である (Clement, 2000, 149 頁)。
- 24 “closed movement”とは、ある作法や慣習に則して毎回事前に計画された一連の動きを繰り返すことで、他者との接触や駆け引きがない個人スポーツを示す用語である (Clement, 2000, 149 頁)。
- 25 Clement (2000) 143-153 頁を参照。
- 26 Weber (2000, 317-361 頁)は、スポーツを個人やチーム同士が直接競技し合う “adversarial sports”（対戦競技）と芸術的な要素が関わる “aesthetic sports”（採点競技）の二元的に捉え、後者のスポーツの著作物性を検証している。
- 27 Weber (2000) 327-343 頁を参照。
- 28 Weber (2000) 346-361 頁を参照。
- 29 *Open Source Yoga Unity v. Choudhury*, No. C03-3182 PJH, 2005 WL756558 (N.D. Cal. Apr. 1, 2005) を参照。
- 30 Jesien (2007, 635-636 頁)は、主に野球やサッカーなどの対戦競技の試合を想定して “sports events” という用語を用いている。
- 31 Jesien (2007, 636-637 頁)は、スポーツ選手の戦術や作戦に則した動作を “scripted sports” と説明している。
- 32 “routine-oriented competitive sports” はルーティンや振付が構成される採点競技の演技で、競技会において実施されるものを意味する用語である (Jesien, 2007, 637-638 頁)。
- 33 “routine-oriented non-competitive sports” はルーティンや振付が構成される採点競技の演技で、エキジビションや興行をはじめとする競技会以外の場で実施されるものを意味する用語である (Jesien, 2007, 638-639 頁)。
- 34 Jesien (2007) 635-639 頁を参照。なお、米国における裁判 *National Basketball Association v. Motorola, Inc.*, 105 F.3d 841 (2nd Cir. 1997) でも、スポーツイベントそのものは、著作物に該当しないと判断されている。さらに、*Hoopla Sports and Entertainment, Inc. v. Nike, Inc.*, 947 F. Supp. 347 (N.D. Ill. 1996) および、*Seltzer v. Sunbrock*, 22 F. Supp. 621, 639 (S.D. Cal. 1938) などの裁判では、スポーツの実践方法やルールの著作物性が否定されている。
- 35 U.S. Copyright Office (2012) 37607-37608 頁を参照。またこの声明文の中では、たとえバレエやモダンダンス、ソーシャルダンスといった舞踊の創作物であったとしても、それらが単純なルーティンで構成されている場合、著作物性は認められないことが示されている。
- 36 Bussey (2013) 1-33 頁を参照。
- 37 Bussey (2013, 14-17 頁)は、“Fixation and Originality”（固定と独創性）、“Idea/Expression Dichotomy”（「思想・表現二分論」）、“Merger Doctrine”（「マージ（融合）理論」）、“Functionality Doctrine”（機能性）といった著作物性の判断理論を踏まえて、ヨガやスポーツにおけるルーティン動作の著作物性を検討している。
- 38 Mezei (2018) 271-297 頁を参照。とりわけ 282 頁における機能性と創作性の二軸で構成された散布図は、スポーツの著作物性を考察する上で極めて重要となる。
- 39 Kunstadt et al. (1996) C2-C5 頁を参照。
- 40 Smith (1999) 1051-1087 頁を参照。
- 41 Kieff et al. (2009) 765-785 頁を参照。
- 42 Abromson (2004) 571-601 頁を参照。
- 43 例えば、器械体操、トランポリン、飛び込み、サーフィン、スケートボード、スノーボードハーフパイプ等が挙げられる。
- 44 例えば、フィギュアスケート、新体操、アーティスティックスミング、ダンススポーツが挙げられるが、詳しくは本論 3.1. および図 3 を参照。
- 45 器械体操の女子床運動では音楽に合わせた演技が実施され、僅かながら表現行為も認められる点に留意したい。
- 46 46 スポーツ美学の領域において、「スポーツ」という概念は、①遊戯性（日常生活の外にあると感じられるもの）、②組織性（競技規則によって制度化されたもの）、③競争性（競争原理が働いているもの）、④身体性（身体活動であるもの）の 4 つの条件を備えているものであると認識されている。これに基づき、スポーツ美学者の樋口聰はスポーツを「日常生活とは異なる意味連関をもつ特殊な情況のなかで（遊戯性）、人為的な規則にもとづき（組織性）、他人との競争や自然との対決を含んだ（競争性）、身体的活動（身体性）である」と定義する（樋口、1987, 16-31 頁）。従って、本論におけるスポーツの定義も、樋口の定義に拠ることとする。
- 47 中山 (2001) 3 頁、中山 (2002) 7 頁、中山 (2014) 45-46 頁を参照。
- 48 中山 (2002) 5 頁、斎藤・吉田 (2010) 28 頁、半田 (2013) 76 頁、小倉・金井 (2013) 18-19 頁、中山 (2014) 45 頁、駒田・潮海・山根 (2016) 18-19 頁、島並・上野・横山 (2016) 18 頁、高林 (2016) 17 頁を参照。
- 49 International Skating Union (2018a) 82 頁の “Composition [Rule 504]” より引用。和訳は筆者によるもの。
- 50 International Skating Union (2018a) 82 頁の “Interpretation of the Music /Timing (for Ice Dance) [Rule 504]” より引用。和訳は筆者によるもの。
- 51 Fédération Internationale de Natation (2017) 14 頁の “AS17.2.2 Second panel – ARTISTIC IMPRESSION Score – 40%” から引用。和訳は日本水泳連盟によるもの。
- 52 FIG Executive Committee (2018) 49 頁の “4.1.1. Guiding Idea : Character [4. Artistic Components]” より引用。和訳は日本体操協会によるもの。
- 53 中村・高橋・寒川・友添 (2015) 1003 (インライнстケート) -1312 (リズム系ダンス) 頁までを参照。
- 54 アーティスティックローラースケートについては Artistic Technical Committee World Skate (2018) 38-39 頁 “FR 6.07”，エアロビックについては FIG Executive Committee (2017b) 18-25 頁 “Chapter 5 Judging”，アクロバット体操については FIG Executive Committee (2017a) 29-31 頁 “Section VI Artistry”，車いすダンスについては World Para Dance Sport (2018) 1-11 頁 “Judging Criteria”，スポーツカイト（パレエ）については International Sport Kite Rule Book Committee (2017) 22 頁 “IX. Scoring Ballet”，ダブルダッヂおよびロープスキッピングについては International Rope Skipping Federation (2018) 7-12 頁 “Chapter 2 Scoring the Routine”，ダンススポーツについては Prelevic (2017) 61-62 頁、チアリーディングについては International Cheer Union (2018) 41-43 頁 “XV. Judging Criteria” および 57-60 頁 “XIV. Scores and Rankings”，バトントワリングについては World Baton Twirling Federation (2018a) 54 頁 “Freestyle Evaluation Score Sheet” および 55 頁 “Pair-Team Evaluation Score Sheet”，World Baton Twirling Federation (2018b) 49 頁 “Scoring” および 64 頁 “WBTF Artistic Group Evaluation Form”，ラート（ストレートライン）については International Wheel Gymnastics Federation (2014) 9-10 頁 “Scoring System” を参照。なお、カボエイラや太極拳（套路）、なぎなた（リズムなぎなた）等の演武（武道）は音楽を用いているが、必ずしも競技規則が世界的に統一されているわけではないため、今回 AS には分類していない。また、ボディビルも決勝戦では自ら選曲した音楽に合わせて自由なポージングが展開されるが、AS からは除外している。さらに『21 世紀スポーツ大事典』には、バレエやエスニックダンス、フォークダンス、モダンダンス、リズム系ダンスといった舞踊も立項されているが、AS には含めていない。
- 55 国内著作権法は著作物の保護要件として「固定」を必要としていないが、舞踊著作物の場合、著作権侵害や著作権の主張立証を行なうためには、事实上固定もしくは実演が不可欠になることに留意したい（中山、2002, 11 頁；小倉、2009, 93 頁；鈴木、2011, 21 頁；上田、2012, 41 頁）。なお振付や身体運動の固定方法としては、主に映像録画や舞踊記譜法による固定が推奨されている（Weber, 2000, 347-348 頁；Kieff et al., 2009, 776 頁；Bussey, 2013, 14-15 頁）。

- 56 中山 (2002) 11-14 頁, 中山 (2014) 56-60 頁, 岡村 (2014) 44-45 頁, 島並・上野・横山 (2016) 22-26 頁, 高林 (2016) 28-32 頁を参照.
- 57 中山 (2014) 72-75 頁を参照.
- 58 振付の著作物性が争点となった裁判例としては, 福岡高判平成 14 年 12 月 26 日判例集未登載 (平 11 (ネ) 第 358 号) [日本舞踊家元事件], 東京地判平成 21 年 8 月 28 日判例集未登載 (平 20 (ワ) 第 4692 号) [手あそび歌事件], 東京地判平成 24 年 2 月 28 日判例集未登載 (平 20 (ワ) 第 9300 号) [Shall we ダンス? 事件], 知財高判平成 26 年 8 月 28 日判時 2238 号 91 頁 [ファッショショーン事件], 大阪地判平成 30 年 2 月 20 日判例集未登載 (平成 27 年 (ワ) 第 2570 号) [フラダンス事件] を挙げることができる. [日本舞踊家元事件] と [フラダンス事件] を除く全ての裁判において, 当該振付がありふれた表現であると判示され, その著作物性が否定された. なお, 東京地判平成 10 年 11 月 20 日知的裁集 30 卷 4 号 841 頁 [ベジャール事件] は, フランスの振付家モーリス・ベジャール (Maurice Béjart, 1927-2007) の振付が著作物であることを前提として, 同氏の上演権と氏名表示権の侵害性が争点となった裁判例である.
- 59 東京地判平成 13 年 12 月 18 日判例集未登載 (平 13 (ワ) 第 14586 号) [スーパー・ドリーム・ボール事件] では, 「スーパー・ドリーム・ボール」(ローラースケートを履いて行なうハンド・ボールのよくな架空のスポーツ) というスポーツのアイデアがいかに独創的であったとしても, アイデアに過ぎない以上, 著作物たり得ないと判示された. また早稲田 (2011, 55 頁) および中山 (2014, 89 頁) は, スポーツの技に著作権が発生し個人によって独占されることは常識的ではないとして, 著作物性を否定している. 渋谷もスポーツ選手のフォーム自体は, 「技術や身体能力の表出であり, (…中略…) 表現上の思想感情が盛り込まれているわけではない」として著作物性を否定している (渋谷, 2013, 33 頁).
- 60 東京高判平成 15 年 7 月 15 日判例集未登載 (平 15 (ネ) 第 1906 号) [野球打撃理論書事件 (控訴審)] においても第一審の判決が支持されている.
- 61 ただし理論が文章によって書き表された書物を複製するなどした場合には, 著作物侵害に該当する可能性があることには留意したい. 例えば, 東京地・八王子支判昭和 59 年 2 月 10 日無体裁集 16 卷 1 号 78 頁 [ゲートボール競技規則書事件] では, 「ゲートボール競技に関する規則書が, ゲートボール競技のいわれ, レクリエーションスポーツとしての意義, 競技のやり方, 競技規則等の全部ないし一部を固有の精神作業に基づき言語により表現したものであり, スポーツという文化的範疇に属する創作物として著作物性を有する」と示されている. 本件裁判では結果的に, 被告が作成した競技規則書は原告側が作成した競技規則書から影響を受けていたとしても, 競技規則の細部や文章表現, 著述構成, 表現形式といった点について直接的に依拠して作成されたものとはいえないとして, 原告側の著作権侵害請求が棄却された.
- 62 例えば, 東京地判平成 6 年 4 月 25 日判時 1509 号 130 頁 [城の定義事件] において, 「城」の定義の著作物性が, 「城の概念の不可欠の特性を表す文言は, 思想に対応するものとして厳密に選択採用されており, 原告の学問的思想と同じ思想に立つ限り同一または類似の文言を採用して記述する外ではなく」, 「その表現形式に創作性は認められない」として, 否定された. この判示と同様の理由から, 理論に基づいた運動は, 誰が行なっても同一または類似のものとなるはずであるから著作物性が認められることはないだろう.
- 63 Mezei (2018, 279-285 頁) も競技規則や慣習に則した動作がスポーツにおける「機能性」だと捉える.
- 64 中山 (2001, 10 頁; 2002, 14 頁; 2014, 60 頁) は, 「創作性と思想・表現二分論は密接な相関性があることになる」と述べている.
- 65 「創作性」については, 上野 (2007) 164-169 頁, 上野 (2012) 181-209 頁, 中山 (2014) 60-80 頁, 島並・上野・横山 (2016) 26-35 頁, 高林 (2016) 19-27 頁, 作花 (2018) 67-68 頁等を参照.
- 66 半田 (2013) 77 頁, 中山 (2014) 61 頁, 駒田・潮海・山根 (2016) 22-23 頁, 三山 (2016) 21 頁, 島並・上野・横山 (2016) 26 頁を参照.
- 67 田村 (2001a, 12 頁; 2010, 422 頁) は, 「創作性の要件を満たすには, 他人の著作物と異なるものを作成したということで十分である」と解釈している. 作花 (2018, 67 頁) も創作性について, 「基本的には, 他者の表現物を模倣することなく (依拠することなく) 独自に創作して, 著作者の個性が表現物に反映されていればよい」と述べている.
- 68 中山 (2001) 2-11 頁を参照.
- 69 中山 (2014) 71 頁.
- 70 上野 (2007) 167 頁, 上野 (2012) 202-203 頁を参照.
- 71 上野 (2007) 166-167 頁, 上野 (2012) 198-209 頁を参照.
- 72 創作性が「表現の選択の幅」で判断されている判例としては, 大阪地判昭和 54 年 2 月 23 日判時 387 号 145 頁 [冷蔵庫設計図事件], 東京高判昭和 60 年 11 月 14 日無体裁集 17 卷 3 号 544 頁 [アメリカ語要語集事件 (控訴審)], 知財高判平成 20 年 7 月 17 日判時 2011 号 137 頁 [ライブドア裁判傍聴記事件 (控訴審)], 東京地判平成 23 年 8 月 19 日判例集未登載 (平成 22 年 (ワ) 第 5114 号) [スペースチューブ事件 (第一審)] 等が挙げられる.
- 73 上田 (2012) 35-46 頁, 酒井 (2013) 214-224 頁を参照.
- 74 蘆立 (2013, 216 頁) も, 「社交ダンスが各ステップの組み合わせにより構成されるものであることから, その要素となるステップ自体は, アイデアと解すべきであろう」と述べている.
- 75 上田 (2012, 40-41 頁), 蘆立 (2013, 217 頁), 酒井 (2013, 220 頁), 青木 (2016, 15 頁) も [Shall we ダンス? 事件] 判決の射程を考察する中で, 同様の問題点を指摘している.
- 76 表 2 を作成するにあたり, パレエの基本動作については Warren (1989) 3-370 頁を, 社交ダンスの基本動作については Imperial Society of Teachers of Dancing (2018) 9-43 頁を, フィギュアスケートについては Brokaw (1910) 23-107 頁および International Skating Union (2018b) 1-23 頁を参照した.
- 77 多義的な意味を含む用語だが, 本論では『オックスフォード・パレエダンス事典』(平凡社, 2010) に基づいて「ステップの意」と定義する.
- 78 ただし [Shall we ダンス? 事件] 裁判では, あくまで映像に映されている部分の振付に限定して著作物性が判断されたに過ぎず, 原告が映画のために創作した振付全体の著作物性が判断されたわけではないことに留意したい.
- 79 本判決を受けて酒井 (2013, 221-222 頁) と上田 (2012, 41-42 頁) は, ダンスシーンを映像に録画する際に, ダンサーの全身ではなく身体の一部をクローズアップしたり, 別の映像をカットインする等によって振付を分節化することで, 当該映像にかかる振付師の著作権が発生しなくなるような事態も生じ得るとの極めて重要な指摘をしている.
- 80 蘆立 (2013, 217 頁) も, 「独創性基準を持ち出さずとも, 従来の創作性基準に基づき著作物性を否定するという結論を導くことは可能であったように思われる」と指摘している.
- 81 歌詞から想定される振付の著作物性を否定するという論理は, 「手あそび歌事件」判決と共に通すると考えられる.
- 82 なお, 作花 (2018, 77 頁) は “easy to copyright, difficult to infringe” 基準を “thin copyright” と表現している. また上田 (2012, 39-40 頁) は, [Shall we ダンス? 事件] の判例分析の中で, 社交ダンスの振付には, 当該領域における表現の選択の幅が限定されているという点と, 創作性の判断対象となる表現(振付)がある程度抽象的かつ概念的にならざるを得ない点において, “easy to copyright, difficult to infringe” 基準の採用が馴染まないと述べる. しかし, この基準は本来表現の選択の幅が限定されている創作物に対して有効となるものであるから, 前者の理由でこの基準が馴染まないとする判断には同意しかねる.
- 83 酒井 (2013, 220 頁) も, 「(本件裁判では) 社交ダンスの振り付けを足の運びに注目して定義しているが, 社交ダンスの中には上半身の動きが生じるものもあり, それによって単なる「型」から離れた独自の振り付けとなる可能性もある」との重要な指摘をしている.
- 84 田村 (2001a) 30-31 頁, 田村 (2010) 431 頁, 小倉・金井 (2013) 43 頁, 渋谷 (2013) 27 頁, 中山 (2014) 80 頁, 半田・松田 (2015a) 45 頁, 駒田・潮海・山根 (2016) 25-26 頁, 島並・上野・横山 (2016) 35-37 頁, 作花 (2018) 69-70 頁を参照. ただし中山 (2014, 81 頁) は, この第四要件について「産業財産法と著作権法とを分けるメルクマール」とし

- ては十分ではない」と述べている。
- 85 斎藤・吉田 (2010) 31 頁, 加戸 (2013) 24-25 頁, 小倉・金井 (2013) 43-44 頁, 渋谷 (2013) 27 頁, 半田・松田 (2015a) 45 頁, 駒田・潮海・山根 (2016) 25 頁, 島並・上野・横山 (2016) 35-37 頁, 小泉 (2018) 228 頁を参照。
- 86 なお、この氷上に图形を描く競技（コンパルソリーフィギュア）は、1990 年 3 月まで国際スケート連盟公式の競技会（オリンピックや世界選手権大会等）でも実施されていた。
- 87 フィギュアスケートの成立過程については、Brokaw (1910) 1-29 頁および Hines (2011) xix-xxxv 頁を参照。
- 88 新体操の歴史については、国際体操連盟 (FIG) HP の「新体操の歴史」(<http://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=423>) を参照。
- 89 新体操の難度には、「フェッテ」「コサック」「アラベスク」などの、バレエのバと名称、動作ともに共通している技が散見される。
- 90 Curtis (1942) 1-129 頁を参照。
- 91 スポーツの消費者行動論を参照すると、フィギュアスケートの観戦者はジャンプやスピiningといったアスレチックな側面よりも、むしろ「音楽と動きの同調性」や「振付」といった美的側面を重視していることが示されている (Wann et al., 2008, 6-19 頁; 井上・松岡他, 2016, 3-15 頁)。
- 92 それは例えば、絶望の感情を示す「身振り」であったり、民族舞踊の喜びを示す（規定以外の）ステップであったり、点数以外の技（フィギュアスケートであればイナバウア等）の抒情性であったり、様々な思想や感情の表現になる自由な動作である。
- 93 優れた技量を持った選手に比して、技術が乏しい選手に振付を行なう場合、振付師は一つ一つの技を実施するための準備動作をより多く挿入しなければならない傾向にある。
- 94 しかし、例えば近年のフィギュアスケート男子シングルの演技のように、高難度の四回転ジャンプを多用するあまり、異様に「任務動作」が長くなって、ほとんど「任意動作」を含まない事態に立ち至ることもある。

参考文献

- Abromson, Henry M. (2004) "The Copyrightability of Sports Celebration Moves: Dance Fever or Just Plain Sick," *Marquette Sports Law Review*, Vol. 14, No. 2, pp. 571-601.
- 相澤英孝・西村あさひ法律事務所編 (2013)『知的財産法概説（第 5 版）』弘文堂。
- 青木大也 (2016)「社交ダンスの振り付けの著作物性〔Shall we ダンス？事件〕」『別冊ジュリスト〔著作権判例百選 第 5 版〕』第 231 号, pp. 14-15.
- 青山紘一 (2010)『著作権法：事例・判例』経済産業調査会。
- 荒竹純一 (2014)『新版 ビジネス著作権法〈侵害論編〉』中央経済社。
- 荒竹純一 (2006)『ビジネス著作権法』産経新聞出版。
- Artistic Technical Committee World Skate (2018) *Rule Book 2018*, Fédération International Roller Sports.
- 蘆立順美 (2013)「社交ダンスの振り付けの著作物性」『新・判例解説 Watch』(法学セミナー増刊) 第 13 号, pp. 215-218.
- Brokaw, Irving (1910) *The Art of Skating*, Massachusetts: Applewood Books.
- 文化庁編 (2017)『著作権法入門 2016-2017』著作権情報センター。
- Bussey, Alexander (2013) "Stretching Copyright to Its Limit: On the Copyrightability of Yoga and Other Sports Movements in Light of the U.S. Copyright Office's New Characterization of Compilations," Jeffrey S. Moorad *Sports Law Journal*, Vol. 20, No. 1, pp. 1-33.
- 茶園成樹 (2014)『著作権法』有斐閣。
- 張睿暎 (2010)「手あそび歌の書籍および DVD の編集著作物性は認められたものの、複製権侵害および不法行為の成立は否定された事例」『速報判例解説（法学セミナー増刊）』第 7 号, pp. 239-242.
- 千野直邦 (1996)「著作権の客体——著作物」, 東季彦監修『全訂著作権法』学陽書房, pp. 35-51.
- Clement, Annie (2000) "Contemporary Copyright and Patent Law and Sport," *Journal of Legal Aspects of Sport*, Vol. 10, No. 3, pp. 143-153.
- Curtis, Katharine Whitney (1942) *Rhythmic Swimming: A Source Book of Synchronized Swimming and Water Pageantry*, Minnesota: Burgess Publishing.
- 土井宏文 (2012)『著作権ビジネス構造分析』コンテンツ・シティ出版事業部。
- 愛知靖之・前田健・金子敏哉・青木大也 (2018)『知的財産法』有斐閣。
- FIG Executive Committee (2018) *2017-2020 Code of Points: Rhythmic Gymnastics*, Fédération International de Gymnastique.
- FIG Executive Committee (2017a) *2017-2020 Code of Points: Acrobatic Gymnastics*, Fédération International de Gymnastique.
- FIG Executive Committee (2017b) *2017-2020 Code of Points: Aerobic Gymnastics*, Fédération International de Gymnastique.
- Fédération International de Natation (2017) *FINA Artistic Swimming Rules 2017-2021*, Fédération International de Natation.
- 藤本寧 (2010a)「日本とアメリカの判例に見る振付家の権利と職務著作についての一考察」『比較舞踊研究』第 16 卷, pp. 33-46.
- 藤本寧 (2010b)「実演家の権利としての著作隣接権」『埼玉工業大学人間社会学部紀要』第 9 号, pp. 81-89.
- 藤本寧 (2009)「振りの著作物についての一考察」『比較舞踊研究』第 14・15 卷第 1 号, pp. 85-94.
- 藤本寧 (2005)「舞踊著作物の立法経緯とバレエの創作性について」『中央大学大学院研究年報』第 35 号, pp. 337-348.
- 福井健策・二関辰郎 (2015)『ライイベント・ビジネスの著作権』著作権情報センター。
- Griffith, Wm. Tucker (1998) "Beyond the Perfect Score: Protecting Routine-Oriented Athletic Performance with Copyright Law," *Connecticut Law Review*, Vol. 30, pp. 675-730.
- 半田正夫 (2013)『著作権法概説（第 15 版）』法学書院。
- 半田正夫・松田政行編 (2015a)『著作権コメントール 1（第 2 版）』勁草書房。
- 半田正夫・松田政行編 (2015b)『著作権コメントール 2（第 2 版）』勁草書房。
- 半田正夫・松田政行編 (2015c)『著作権コメントール 3（第 2 版）』勁草書房。
- 半田正夫・牧野利秋・盛岡一夫・角田政芳・三浦正広編 (2007)『知的財産権事典（第 3 版）』丸善。
- 樋口聰 (1987)『スポーツの美学——スポーツの美的哲学的探究』不昧堂出版。
- Hines, James R. (2011) *Historical Dictionary of Figure Skating*, UK: The Scarecrow Press.
- 生駒正文・久々木伸一 (2012)『著作権法要論』マスターリンク。
- Imperial Society of Teachers of Dancing 著・日本ボールルームダンス連盟訳 (2018)『ボールルーム《スタンダードダンス》テクニック（第 11 版）』日本ボールルームダンス連盟。
- 井上尊寛・松岡宏高・竹内洋輔・荒井弘和 (2016)「フィギュアスケート観戦のプロダクト構造：競技の要素に着目して」『スポーツマネジメント研究』第 8 卷第 1 号, pp. 3-15.
- International Cheer Union (2018) *2019 ICU World Cheerleading Championships ICU Junior World Cheerleading Championships: General Information Divisions Rules & Regulations*, International Cheer Union.
- International Rope Skipping Federation (2018) *FISAC-IRSF Rulebook: Judging Manual*, International Rope Skipping Federation.
- International Skating Union (2018a) *Special Regulations & Technical Rules: Single & Pair Skating and Ice Dance 2018*, International Skating Union.
- International Skating Union (2018b) *Judging System: Technical Panel Handbook Single Skating 2018/2019*, International Skating Union.
- International Sport Kite Rule Book Committee (2017) *International Sport Kite Judge's Book*, International Sport Kite Rule Book Committee.
- International Wheel Gymnastics Federation (2014) *Code of Points Straight-line 2015*, International Wheel Gymnastics Federation.

- 石川健太郎 (2014) 『立法と判例による著作権法条文の解説』発明推進協会。
- Jesien, Karolina (2007) "Don't Sweat It: Copyright Protection for Yoga... Are Exercise Routines Next?," *Cardozo Public Law, Policy & Ethics Journal*, Vol. 5, pp. 623-654.
- 加戸守行 (2013) 『著作権法遂条講義 (6訂新版)』著作権情報センター。
- Kieff, F. Scott., Kramer, Robert G., Kunstadt, Robert M. (2009) "It's Your Turn, But It's My Move: Intellectual Property Protection for Sports Moves," *Santa Clara High Technology Law Journal*, Vol. 25, Issue 4, pp. 765-785.
- 菊池武・松田政行・早稻田祐美子・齋藤浩貴 (2005) 『著作権法の基礎』経済産業調査会。
- 小泉直樹 (2018) 『知的財産法』弘文堂。
- 小泉直樹 (2015) 「ファッショショナーの著作物性・実演該当性」『ジュリスト』第 1475 号, pp. 6-7.
- 駒田泰士・潮海久雄・山根崇邦 (2016) 『知的財産法 II 著作権法』有斐閣。
- 久保利英明・内田晴康・横山経通 (2007) 『新版 著作権ビジネス最前线 (第3版)』中央経済社。
- Kunstadt, Robert M., Kieff, F. Scott., Kramer, Robert G. (1996) "Are Sports Moves Next in IP Law?," *The National Law Journal*, Vol. 18, No. 38, pp. C2-C5.
- 松村信夫・三山峻司 (2013) 『著作権法要説 (第2版)』世界思想社。
- Mezel, Péter (2018) "Copyright Protection of Sport Moves," in Bonadio, Enrico. & Lucci, Nicola (Eds.), *Non-Conventional Copyright: Do New and Atypical Works Deserve Protection?*, UK: Edward Elgar, pp. 271-297.
- 三山裕三 (2016) 『著作権法詳説——判例で読む 14 章 (第10版)』勁草書房。
- 三好豊 (2008) 『新版著作権法』中央経済社。
- Moiseichik, Merry (1994) "Copyright: An Issue in Sport and Recreation," *Journal of Legal Aspects of Sport*, Vol. 4, No. 1, pp. 37-45.
- 本山雅弘 (2015a) 「ファッショショナーにおける美的表現と応用美術の著作物該当性」『ジュリスト臨時増刊 (平成 26 年度重要判例解説)』第 1479 号, pp. 278-279.
- 本山雅弘 (2015b) 「ファッショショナーの表現要素に関して応用美術の著作物該当性と実演該当性が争われた事例」『新・判例解説 Watch (法セミナー増刊)』第 17 号, pp. 285-288.
- 本山雅弘 (2013) 「著作権法の保護理由と実演における創作的要素」, 日本芸能実演家団体協議会編『実演家概論: 権利の発展と未来への道』勁草書房, pp. 27-52.
- 中村敏雄・高橋健夫・寒川恒夫・友添秀則編 (2015) 『21 世紀スポーツ大事典』大修館書店。
- 中山信弘 (2014) 『著作権法 (第2版)』有斐閣。
- 中山信弘 (2002) 『著作権法における思想・感情』『特許研究』第 33 号, pp. 5-16.
- 中山信弘 (2001) 『創作性についての基本的な考え方』『著作権研究』第 28 卷, pp. 2-11.
- 小倉秀夫 (2014) 「スポーツと知的財産」『パテント』第 67 卷第 5 号, pp. 66-76.
- 小倉秀夫 (2009) 「バレエ公演の主催と上映権」, 中山信弘・大渕哲也・小泉直樹・田村善之編『別冊ジュリスト [著作権判例百選 第4版]』第 198 号, pp. 92-93.
- 小倉秀夫・金井重彦編 (2013) 『著作権法コメント』レクシスネクシス・ジャパン。
- 岡邦俊 (2014) 「映画中のダンス振り付けの著作物性: 「Shall we ダンス?」事件」(続・著作権の事件簿 181)『JCA ジャーナル』第 61 卷第 3 号, pp. 78-81.
- 岡邦俊 (2009) 「手あそび」の振付けの著作物性: 「手あそびうた DVD ブック」事件(続・著作権の事件簿 130)『JCA ジャーナル』第 56 卷第 12 号, pp. 60-63.
- 岡村久道 (2014) 『著作権法 (第3版)』民事法研究会。
- Prelevic, Marija (2017) "Judging System in Dance Sport," *Sport-Science & Practice*, Vol. 7, No. 1, pp. 55-66.
- リバーシティ法律事務所 (2012) 『図解入門ビジネス 最新 著作権法の基礎と仕組みがよ～くわかる本 (第2版)』秀和システム。
- 斎藤博 (2014) 『著作権法概論』勁草書房。
- 斎藤博 (2007) 『著作権法 (第3版)』有斐閣。
- 斎藤博・吉田大輔 (2010) 『概説著作権法』ミネルヴァ書房。
- 酒井麻千子 (2013) 「社交ダンスの振り付けの著作物性」『著作権研究』第 40 号, pp. 214-224.
- 作花文雄 (2018) 『詳解著作権法 (第5版)』ぎょうせい。
- 作花文雄 (2008) 『著作権法講座 (第2版)』著作権情報センター。
- 佐野一郎・鈴木敏夫 (1970) 『新著作権法問答』新時代社。
- 渋谷達紀 (2013) 『著作権法』中央経済社。
- 島並良・上野達弘・横山久芳 (2016) 『著作権法入門 (第2版)』有斐閣。
- 清水幸雄 (1996) 「実演」, 東季彦監修『全訂著作権法』学陽書房, pp. 264-275.
- Smith, Jeffrey A. (1999) "It's Your Move-No, It's Not-: The Application of Patent Law to Sports Moves," *University of Colorado Law Review*, Vol. 70, Issue 3, pp. 1051-1088.
- 鈴木道夫 (2011) 「舞台芸術における著作物の利用と著作権法上の諸問題」『コピライト』第 51 卷第 601 号, pp. 2-28.
- 高林龍 (2016) 『標準著作権法 (第3版)』有斐閣。
- 田村善之 (2010) 『知的財産法 (第5版)』有斐閣。
- 田村善之 (2001a) 『著作権法概説 (第2版)』有斐閣。
- 田村善之 (2001b) 「上演権侵害の主体——バレエ作品振付け著作権事件」『別冊ジュリスト [著作権判例百選第3版]』第 157 号, pp. 130-131.
- 刀田和夫 (2002) 「著作権法におけるサービス」『経済學研究』第 68 卷第 4・5 号, pp. 61-81.
- 辻河哲爾 (2005) 「バレエ作品振付け事件」, 金井重彦・秋山佳胤・矢野敏樹・高橋淳・細田はづき編著『知的財産法重要判例』学陽書房, pp. 276-279.
- 上田大輔 (2012) 「社交ダンスの振り付けの著作物性: 映画「Shall we ダンス?」事件」(判例解説)『コピライト』第 52 卷第 615 号, pp. 35-46.
- 上野達弘 (2018a) 「実演と隣接権制度」『論究ジュリスト』第 26 号, pp. 12-19.
- 上野達弘 (2018b) 「舞台芸術と知的財産法」『法学教室』第 449 号, pp. 27-31.
- 上野達弘 (2012) 「創作性」, 高林龍・三村量一・竹中俊子編『現代知的財産法講座 I: 知的財産法の理論的探究』日本評論社, pp. 181-209.
- 上野達弘 (2007) 「著作物性 (1) 総論」『法学教室』第 319 号, pp. 160-171.
- U.S. Copyright Office (2012) "Registration of Claims to Copyright," *Federal Register*, Vol. 77, No. 121, pp. 37605-37608.
- Voilloz, François (1996) "Sport and Copyright," *Olympic Review*, Vol. XXV-8, pp. 60-63.
- Wann, D. L., Grieve, F. G., Zapalac, R. K., Pease, D. G. (2008) "Motivational Profiles of Sport Fans of Different Sports," *Sport Marketing Quarterly*, Vol. 17, No. 1, pp. 6-19.
- Warren, Gretchen Ward (1989) *Classical Ballet Technique*, Florida: The University Press of Florida.
- 早稻田祐美子 (2011) 「振付けの著作物」『コピライト』第 50 卷第 598 号, p. 55.
- Weber, Loren. J. (2000) "Something in the Way She Moves: The Case for Applying Copyright Protection to Sports Moves," *Columbia-VLA Journal of Law & Arts*, Vol. 23, pp. 317-361.
- World Baton Twirling Federation (2018a) *World Competition Rules & Regulations: Section 10*, World Baton Twirling Federation.
- World Baton Twirling Federation (2018b) *International Cup Rules & Regulations: Section 11*, World Baton Twirling Federation.
- World Para Dance Sport (2018) "Appendix 5: Judging Criteria," in *World Para Dance Sport Rule and Regulations 2018*, International Paralympic Committee.
- 吉田大輔 (2009) 『全訂版 著作権が明確になる 10 章』出版ニュース社。