シャーロック･ホームズから考える再創造[1]

三菱 UFJ リサーチ＆コンサルティング
芸術・文化政策センター
主任研究員　　太下義之

０．はじめに

本論においては、ある作品を元にして新しい別の作品の創造が行われること（本論においては、これを“再創造”と呼ぶ）と、著作権（及びその保護期間）との関係について考察する。

あらためて述べるまでもなく、文学を始めとして、演劇、映画、音楽、美術など、過去の作品を利用（パロディ、脚色・翻案等）して、別の作品が創造された例は数知れず存在する。

この“再創造”に関しては、①オリジナルと同じ分野での再創造か／別の分野への再創造（ex.映画化、演劇化、漫画化、等）か、②パロディの要素が有るのか／無いのか、③再創造されたコンテンツは有償で流通するのか／無償で流通するのか、等、様々な視点での論点があげられるが、本論においてはその全体を包含した概念として位置づける。

そして筆者は、このようなパロディやパスティーシュに代表される文化的コンテンツの再創造が行われることにより、オリジナルのコンテンツが大衆から忘れ去られることなく、その人気の持続にも大いに貢献しているのではないかと考えている。

そこで本論においてはケース・スタディとして、英国のアーサー・コナン・ドイル（Arthur Conan Doyle）が創造した名探偵シャーロック・ホームズを取り上げる。その理由として、一つには、再創造に関する正確な統計などもとより存在するわけもないが、古今東西を通じて創作されたキャラクターの中で、パロディやパスティーシュが最も多く生み出されているのは、コナン・ドイル原作のシャーロック・ホームズなのではないかと考えているからである。また、幸い、シャーロック・ホームズに関しては熱心な研究者によって文献の整理が進んでいることがもう一つの理由である。

１．シャーロック・ホームズのパロディ等に関する分析

現時点でシャーロック・ホームズに関する最新かつ最も体系的・網羅的な書誌は、“THE UNIVERSAL SHERLOCK HOLMES”（De Waal , Ronald Burt）[2]であるとされており、

---

[1] 本論の執筆にあたり、シャーロック・ホームズ関連の資料に関しては翻訳家・日暮雅通氏に、米国及び日本の著作権法関連の資料については弁護士・福井健策氏に、コナン・ドイルの著作権に関しては Jon Lellenberg 氏に、それぞれご教示いただいた。ここに謝意を表したい。

[2] http://special.lib.umn.edu/rare/ush/ush.html

この中に“ XI. Parodies,Pastiches,Burlesques,Travesties and Satires ”（以下、「パロディ等」とする）という項目がある。

同文献によると、オリジナルのシャーロック・ホームズ作品は、1887 年から 1927 年にかけて 60 編（長編 4、短編 56）が発表されている。これに対して、パロディ等は最も古い作品が 1891 年に発表されて以降、上記文献にて整理されている 1993 年までの間に、筆者の分析によると 1,803 編、総ページ数 83,276 ページに及ぶ作品が新たに創造されている（図表１、図表２）[3]。

このシャーロック・ホームズの再創造に関しては、次の 5 つのエポック・メイキングな事項を指摘することができる。

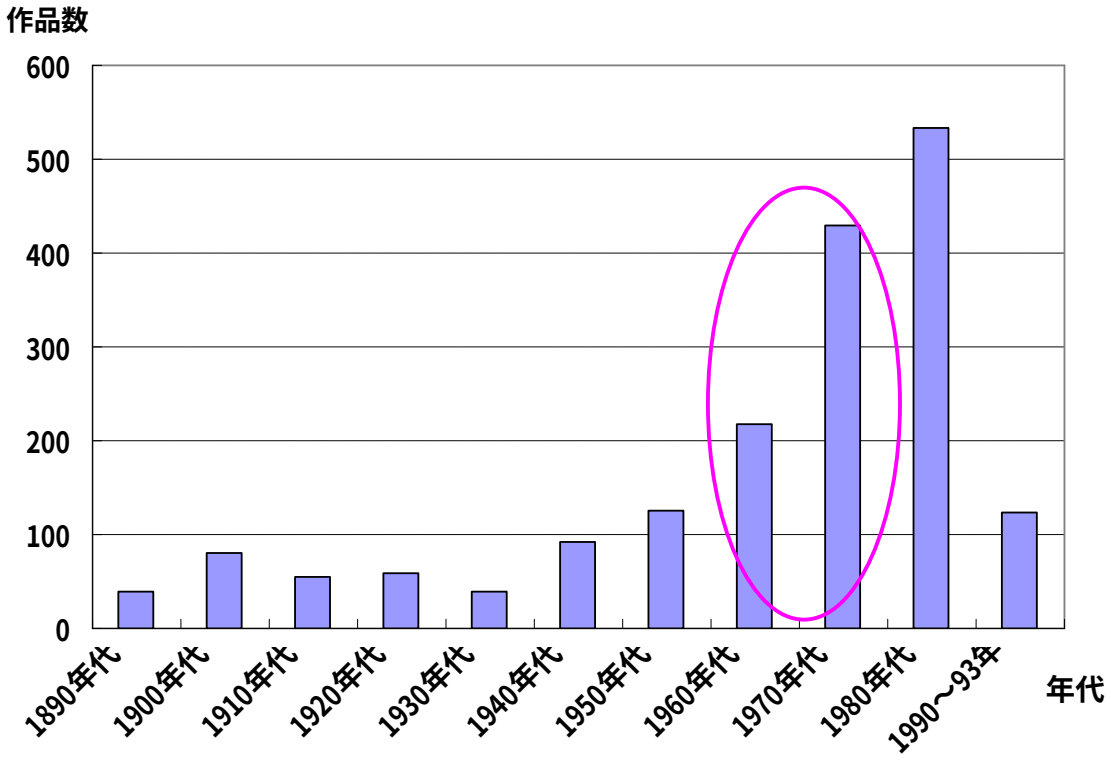
---

[3] 本データは、“ THE UNIVERSAL SHERLOCK HOLMES ”のうち、“ XI. Parodies,Pastiches,Burlesques,Travesties and Satires ” の A から F の項目のデータを集計したもの。

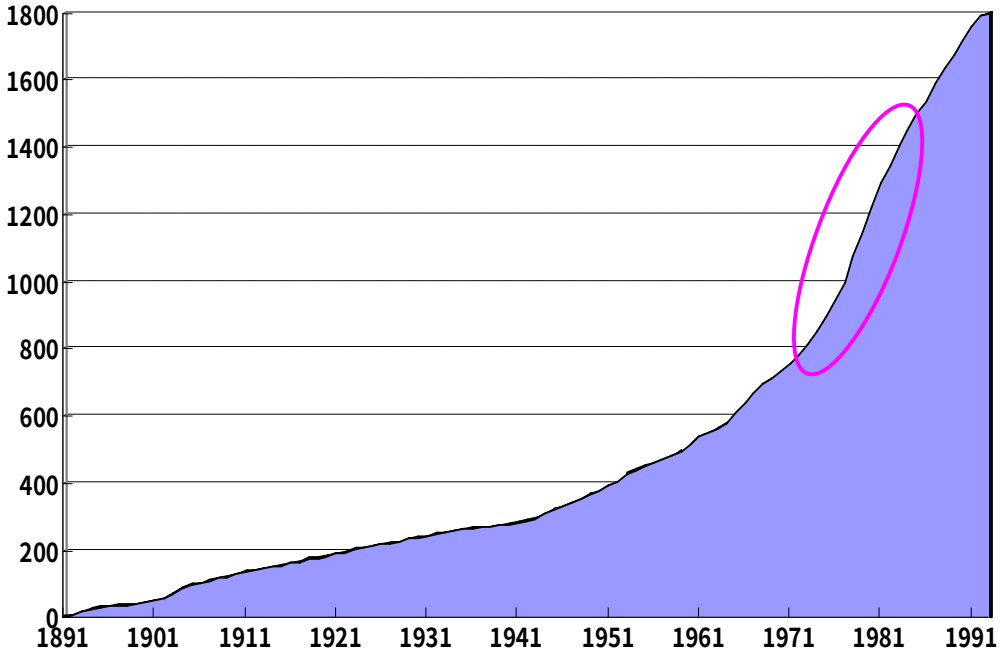
ただし、パロディやバスティーシュ以外の分野であると考えられる下記の項目は除外して集計した。「A. General and miscellaneous Criticism」全部（C21283～C21345）、「B. Solar Pons and Dr. Parker」のうち「Collected Stories and Essays」「Miscellany」及び「The Writings about the Writings , The Agent , and The Praed Street Irregulars」（C21451～C21571）、「D. Sherlock Holmes and Dr. Watson」のうち「Collected Stories」及び「Criticism」（C21592～C21604）、「E. Shlock Homes and Dr. Watney」のうち「Collected Stories」及び「Criticism」（C21652～C21665）。

また、“ First Published ” または“ First Edition ” 等の表記があり、再販または重版であると考えられる作品も除外して集計した。

図表１　シャーロック・ホームズに関するパロディ作品数（10 年ごとの集計）



図表２　シャーロック・ホームズに関するパロディ作品数（積み上げ）



①最初のパロディ

一つは、シャーロック・ホームズのシリーズが開始された 1887 年から間もない 1891 年に、早くも最初のパロディ（“ My Evening with Sherlock Holmes ”という 2 ページの小編）が発表されているという点である。パロディ等の再創造は著作権保護期間の満了を待たないのである。

②大空白時代

二点目は、シャーロキアンたちが“ 大空白時代 (the Great Hiatus) ”と呼ぶ時期に関連して、パロディ等が増加している、という点である。

この“ 大空白時代 ”とは、「最後の事件（The Final Problem）」でホームズが宿敵ジェームズ・モリアーティ教授と対決し、ライヘンバッハの滝壺に落ちて死亡したと思わせた日付（1891 年 5 月 4 日）から、「空き家の冒険(The Adventure of the Empty House)」でホームズが復活した日付（1894 年 4 月）までの期間を一般的には意味している。ただし、それぞれの作品が発表されたのは、「最後の事件」が 1893 年、「空き家の冒険」が 1903 年となっており、両作品の間の 10 年間も、読者にとってのもう一つの“ 大空白時代 ”と呼ぶことができるであろう。

そして、ドイルによるホームズ・シリーズの一時的な断筆作となる「最後の事件」が発表された 1893 年にはパロディ等が 10 作品も発表されている（その前年の 1892 年には 5 作品のみ）。

また、この「最後の事件」で死亡したと思われていたシャーロック・ホームズがロンドンに生還するという設定の「空き家の冒険」が発表された 1903 年には、15 作品ものパロディが発表されている（その前年の 1902 年には 6 作品のみ）。

こうしたことから、上記の空白時代（1893 年～1903 年）の前後においては、オリジナルの不在を補完し、またオリジナルの再会を歓迎する意味で、パロディ等の再創造が活発に行われたものと推測される。

③再創造から再々創造へ

三点目は、単なる再創造だけではなく、孫世代にまで及ぶ“ 再々創造 ”が行われているという点である。アメリカの作家オーガスト・ダーレス（August William Derleth）は、コナン・ドイルがシャーロック・ホームズ・シリーズを執筆しなくなった直後の 1929 年から 1971 年まで、シャーロック・ホームズのパロディ「ソーラー・ポンズ」シリーズ・計 71 編を執筆している。ちなみに、71 編という作品数はオリジナルのシリーズよりも多い。

さらに 1971 年にダーレスが死んだ後、1979 年からはイギリスの作家ベイジル・コッパー（Basil Copper）によって「ソーラー・ポンズ」シリーズの再創造、すなわちオリジナルのシャーロック・ホームズにとっては孫の世代にあたる“ 再々創造 ”が行われている。今後は、その他のシャーロック・ホームズのパロディからも“ 再々創造 ”が登場するかもしれないし、また、「ソーラー・ポンズ」において、ベイジル・コッパーとは別の作者によるさらなる“ 再々々創造 ”が登場する可能性もある。

④エラリイ・クイーンの災難

四点目は、1944 年に発行された、エラリイ・クイーン編著「シャーロック・ホームズの災難（THE MISADVENTURES OF SHERLOCK HOLMES）」についてである。

同書の編者であり自ら短編も寄稿しているエラリイ・クイーンはアメリカの推理作家であり、1961 年にはアメリカ探偵作家クラブ (MWA；Mystery Writers of America)の「巨匠賞 (The Grand Master Award) 」を受賞している。同賞は推理小説分野が到達する頂点と位置づけられている価値の高い賞である。また、クイーンの死後の 1983 年には、その名前を冠した「エラリイ・クイーン賞 (The Ellery Queen Award)」が MWA において創設されている。こうした業績からも理解できるとおり、エラリイ・クイーンは文字通りアメリカのミステリー小説分野を代表する作家なのである。そしてこのクイーンが編集した「シャーロック・ホームズの災難」は、1892 年から 1943 年までに発表されたパロディから選りすぐって編集されており、「まさしくアンソロジーの傑作」[4]または「パロディ史上最も有名なアンソロジー」[5]と極めて高い評価を受けている。

同書は、コナン・ドイルの著作権を管理する「コナン・ドイル財団」の許諾を得ずに発行されたが、①上述したとおりアメリカのミステリー小説分野を代表する作家が編集したものであり、著作権者としても看過できなかったと推測されること、②優れたアンソロジーではあったが“ MISADVENTURE（災難、不運）”という題名も災いしたと推測されること、等の理由から、コナン・ドイルの次男の Adrian Malcolm Conan Doyle の強い反対で絶版とするか、裁判とするのか選択を突きつけられ、アメリカにおいては「稀覯本になってしまい、アメリカの図書館でも貴重図書扱いになっている」[6]とのことである。

一方、同書を絶版に追い込んだ Adrian Malcolm Conan Doyle は父親の残した未公開のメモを元にして、ミステリー作家のジョン・ディクスン・カーとの共著で、1952 年から 1954 年にかけて「シャーロック・ホームズの功績（THE EXPLOITS OF SHERLOCK HOLMES）」を発表した。もっとも、ミステリー小説としての評価については、クイーンのアンソロジーの方がファンの間では評価が高い模様である。

当然のことではあるが、著作者の子孫である、または著作権を相続している、という条件だけで、優れた再創造が可能となるわけではないのである。

⑤ビジネス化するパロディ

最後は、1974 年にニコラス・メイヤーが「シャーロック・ホームズ氏の素敵な冒険（THE SEVEN-PER-CENT SOLUTION）」を発表し、英米でベストセラーとなった点である。同書が世界的なベストセラーになったことによって、「出版界に『ホームズ・パロディは商売

---

[4] 中川裕朗．訳者あとがき．シャーロック・ホームズの災難（下）．早川書房，1985，p324.
[5] 日暮雅通．ホームズ・パロディ／パスティーシュの華麗なる世界．シャーロック・ホームズと賢者の石．光文社，2007，p223.
[6] 中川裕朗．訳者あとがき．シャーロック・ホームズの災難（下）．早川書房，1985，p324.

になる』と思わせたことによる影響力は、絶大だった」[7]と指摘されている。実際、データをみると、同作以降にホームズのパロディ等が続々と刊行されるようになったことが理解できる（図表 1 及び図表 2 の赤丸部分参照）。

２．シャーロック・ホームズの著作権[8]

さて、シャーロック・ホームズのパロディ等の創造の動向については以上見てきた通りであるが、同シリーズの著作権はどのようになっているのであろうか。

①イギリスのケース

コナン・ドイルが死亡したのは 1930 年 7 月 7 日であり、死後の著作権は「コナン・ドイル財団（The Conan Doyle Estate）」が管理することとなった。同財団の最初の管理執行者は、ドイルの二番目の妻であった Jean Leckie である。

1940 年に同氏が死亡すると、彼女の長男 Denis Percy Stewart （1955 年に死亡）及び次男 Adrian Malcolm Conan Doyle（1970 年に死亡）が管理執行者となった。

しかし両氏の死後、同財団の運営を巡って、コナン・ドイルの長女 Jean Lena Annette、Adrian の未亡人 Anna 及び Denis の再婚後の未亡人 Nina の 3 名の間で不和が生じたとのことである。

その後 Nina は、ロイヤルバンクオブスコットランドからの融資を原資として、Jean と Anna の権利相当分を買い取り、自分で「バスカーヴィル投資株式会社」と命名した企業体を経営し始めたが、同社の経営に失敗し、結局は破産した。1975 年に Nina は銀行ローンを返済するために、同社の権利をアメリカのテレビ・プロデューサーSheldon Reynolds に売却した。ただし、イギリスの旧・著作権法においては著作権の保護期間を著作者の死後 50 年間と定めていたので、コナン・ドイルの著作権は 1980 年に一度消滅し、パブリック・ドメインとなった。

しかし 1995 年、EU 著作権指令施行のため著作権の保護期間が著作者の死後 70 年間に延長され、この際に既に著作権の保護期間が満了している著作者についても遡及適用された。この結果、コナン・ドイルの著作権は死後 70 年である 2000 まで一時的に復活していたことになる。

②アメリカ合衆国のケース

アメリカ合衆国におけるコナン・ドイルの権利関係は一層複雑である。

シャーロック・ホームズ・シリーズが発表されていた当時の旧法（1909 年法）の規定では、著作物は発行後 28 年間保護され、更新登録によってさらに 28 年間（発行時からの合計で 56 年間）保護される、とされていた。したがって、シャーロック・ホームズ・シリー

---

[7] 日暮雅通．ホームズ・パロディ／パスティーシュの華麗なる世界．シャーロック・ホームズと賢者の石．光文社，2007，p229.

[8] 本項は、The Conan Doyle Estate のアメリカ合衆国における代理人である Jon Lellenberg 氏へのヒアリング調査に基づく。

ズ[9]の著作権は遅くとも 1982 年には消滅し、パブリック・ドメインとなるはずであった。

しかし、1976 年著作権法（Copyright Act of 1976）により、著作権の保護期間は著作者の死後 50 年までとなったが、この際に旧規定との整合性を図るため、1923 年から 1949 年に発行され、適時に更新申請されていれば公表時から起算して 75 年間（更新していなければ公表後 28 年）、を著作権の保護期間とした[10]。そして、既に死亡した著作者の配偶者、子供、または孫が一定の手続きを執り行うことによって、その権利を取り戻す権限を与えた。そこで 1979 年、コナン・ドイルの長女 Jean Lena Annette が、その手続きを執り行って、米国における彼女の父の著作権を復活させ[11]、著作権管理のための財団 Dame Jean Conan Doyle's Estate を設立した。

この結果、シャーロック・ホームズ・シリーズの中で、「シャーロック・ホームズの事件簿（The Case-Book of Sherlock Holmes）」のうち、10 作品に著作権が“復活”することとなった[12]。

そしてさらに 1998 年に成立した「ソニー・ボノ著作権保護期間延長法」(Sonny Bono Copyright Term Extension Act, CTEA)によって、著作権の保護期間は 20 年延長され、現在の保護期間である死後 70 年まで（最初の発行年から 95 年まで）となった。

具体的には現行法のもとでは、同書の中で三番目に古い作品「這う男 (The Adventure of the Creeping Man)」は初出が 1923 年であるので 2019 年末まで、同じく公表された最後の作品「ショスコム荘 (The Adventure of Shoscombe Old Place)は初出が 1927 年であるので 2023 年末まで著作権の保護期間となっている。

なお、1997 年に Jean Lena Annette が死亡した後、コナン・ドイルの甥である Charles Foley が同財団の管理執行者となり、今日に至っている。

３．シャーロック・ホームズが導く 3 つの仮説

ここまでみてきたように、シャーロック・ホームズに関するパロディ等及びシャーロック・ホームズ作品の著作権の動向を勘案すると、著作権の保護期間に関連する Implication（含蓄）として、以下の 3 点の仮説が導出される。

①第１の仮説

第一に、優れた再創造は経済的な波及効果を誘発する、という仮説である。

前述したとおり、1974 年に「シャーロック・ホームズ氏の素敵な冒険」が世界的なベス

---

[9] 後述するとおり、最終作の公表は 1927 年。

[10] 1922 年以前に公表された作品の著作権は消滅。

[11] この事実からアメリカでのコナン・ドイルの著作権は適時に更新されていたと推測される。

[12] 「シャーロック・ホームズの事件簿」の中で最初に公表された「マザリンの宝石 (The Adventure of the Mazarin Stone)」は初出が 1921 年、二番目に古い作品「ソア橋 (The Problem of Thor Bridge)」は初出が 1922 年であるので、いずれも新法の下においても既にパブリック・ドメインとなっている。

トセラーになったことによって、出版界が『ホームズ・パロディは商売になる』と考え、同作以降にホームズのパロディ等が続々と刊行されるようになった。

また、同書が刊行された翌 1975 年には日本語にも翻訳されており、人気を博している[13]。そして 1977 年 10 月には、日本におけるシャーロック・ホームズ愛好者の団体として「日本シャーロック・ホームズ・クラブ」[14]が設立されており、同年には新しいシャーロック・ホームズ全集[15]も刊行された。こうした動向の元、「『ホームズ（とそのパロディ）は儲かる』と出版界がみなしたのは確かで、以降、ホームズ・パロディの翻訳出版は目に見えて増加」[16]していった、とされる。

この仮説に基づくと、パロディ等の再創造を禁止または制限するのではなく、むしろ積極的に推進する方が、著作権者にとっても経済合理性があることとなる。

②第２の仮説

第二として、著作権の保護期間が長くなるほどに当然のことながら相続人も世代交代が進むため、その数が増加していくとともに、これらの相続人たちと著作者本人との関係も遠いていき、権利者間の関係も複雑化する、という仮説が考えられる。

実際、シャーロック・ホームズ・シリーズの著作権の相続人は、コナン・ドイルの死後から 2000 年までの 70 年間に、①妻 Jean Leckie（1940 年に死亡）、②長男 Denis Percy Stewart （1955 年に死亡）、③次男 Adrian Malcolm Conan Doyle（1970 年に死亡）、④⑤長女 Jean Lena Annette（1997 年に死亡）、⑥Adrian の未亡人 Anna、⑦Denis の再婚後の未亡人 Nina、⑧コナン・ドイルの甥 Charles Foley、と主な権利者だけでも 8 人を数える。

著作者が死亡した後の作品を元にした再創造においては、著作権法に基づき、日本では当該作品の相続人全員の同意がないと利用できないわけであるが、相続人の数が多い場合、その全員の許諾を得ることは現実的には極めて困難となるため、結果として再創造を含む二次利用が阻害される懸念が高まる。

なお、日本においてはさらに別の問題が生じる懸念もある。

日本の著作権法第百十六条においては、「著作者又は実演家の死後においては、その遺族（死亡した著作者又は実演家の配偶者、子、父母、孫、祖父母又は兄弟姉妹をいう。以下この条において同じ。）は、当該著作者又は実演家について第六十条又は第百一条の三の規定に違反する行為をする者又はするおそれがある者に対し第百十二条の請求を、故意又は

---

13 「シャーロック・ホームズ氏の素敵な冒険」の日本語訳は、1975 年に立風書房より刊行された後、1988 年に扶桑社より文庫「扶桑社ミステリー」の一冊として刊行されている。なお、同書は第 1 刷を刊行した後、1997 年までに 11 刷を重ねている。

14 http://www.holmesjapan.jp/

15 このシャーロック・ホームズ全集は、パシフィカより刊行された。なお、これは第二次世界大戦後の日本で 12 番目の全集となる。

16 日暮雅通．日本だけが特殊なのか？－ホームズ物語の翻訳の変遷とその特殊性．日本におけるシャーロック・ホームズ，2001，p80.

過失により著作者人格権又は実演家人格権を侵害する行為又は第六十条若しくは第百一条の三の規定に違反する行為をした者に対し前条の請求をすることができる」と規定されており、著作者又は実演家の死後における人格的利益の保護の見地から、同一性保持の権利が上記の遺族（配偶者、子、父母、孫、祖父母、兄弟姉妹）にも発生するとしている。

この点について半田（1982）[17]は、著作者の死後に上記の遺族以外が著作権（改作利用権を含む）を相続した場合、または（経済的な理由等から）著作権（同上）が上記の遺族以外に譲渡された場合、「改作利用権の権利者」と「同一性保持権の権利者」が異なることとなってしまうため、著作物の円滑な利用という観点からは決して好ましいものではない、としている。

シャーロック・ホームズのケースでは、著者コナン・ドイルの死後 67 年目（1997 年）に長女の Jean Lena Annette も死亡しており、その後コナン・ドイルの甥にまで著作権が相続されている点に留意が必要である。

③第３の仮説

三点目としては、再創造された作品が優れたものである場合、当該作品に関するユーザー間での知名度も高まり、需要も向上するものと考えられるが、もしも当該作品が著作権者の許諾を得ていない場合、当該作品の知名度が高まったが故に著作権者が当該作品を無視することができなくなり、結果として発禁（お蔵入り）とせざるを得ない、という仮説である。言い換えると、優れた再創造であるほど、著作権の視点からはその存在が否定される、というジレンマである。

実際、上述したとおり、エラリイ・クイーン編「シャーロック・ホームズの災難」は、極めて優れたアンソロジーであるにも関わらず、コナン・ドイルの次男 Adrian Malcolm Conan Doyle の反対により絶版となっている。

ところで、こうした事例と通底するエピソードがギリシア神話に登場する。ギリシア神話において、天空の神ウラノスは「自分の子でありながら、ヘカトンケイル[18]を見ていると、どうにもいやでたまらないので、大地の底のタルタロスに押し込んでしまった」とのことである[19]。このエピソードにならうならば、上述した再創造のジレンマは、「ウラノスの災い」（Ouranos ’s Curse）と呼ぶことができるのではないであろうか。

４．ウラノスの災い

上述した「ウラノスの災い」は、シャーロック・ホームズ以外の分野でも確認することができるので、以下において 5 つの事例を検討してみたい。

---

[17] 半田正夫．著作者人格権の法的構造とパロディ問題．法律の広場 vol.35 №2，1982，p23～28.

[18] 五十頭と百手を持つ 3 人の異形の巨人。

[19] 串田孫一．ギリシア神話．ちくま文庫，1990，p18.

①ドラえもん「最終回」

「ドラえもん」は、周知の通り、藤子・F・不二雄による漫画作品であり、原作は作者の死によって未完となっているが、再創造による「最終回」が存在する。

フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』によると、この「最終回」を巡る事実関係については、以下のように整理できる。最初はファンの一人が、あくまで「自作の最終回である」と言明しウェブサイト上に公開していたストーリーを、2005 年末に漫画家の田嶋安恵が漫画化して、同人誌として発行した。この冊子は同人誌では異例のヒットとなり、半年の間に 1 万 3 千部も売れたほか、ネットオークションでも高値を呼ぶ人気となった。こうした動向に対して、「ドラえもん」の著作権者サイドも事態の拡大を放置出来なくなり、2006 年 6 月に出版権を持つ小学館及び著作権を管理する藤子・F・不二雄プロが、著作権侵害にあたるとして文書で警告して販売中止と回収、ネット公表の中止を要請した。その後の話し合いにより、田嶋が売上金の一部を藤子プロに支払うとともに、在庫の破棄、二度とやらないことを誓約して謝罪することでこの問題は決着した。小学館サイドでは、同人誌の部数が多かったこととデザインがオリジナルに酷似していたことが、個人や仲間内での楽しみの範囲を超えていたとし、さらに第三者が勝手に最終回を描いたことを改変として問題視した、としている。

また、報道によると、藤子プロサイドに「もし『最終話』がこれほど多く売られていなかったら？」と問うと、「う～ん、難しいですねえ」という答えが返ってきた、とのことである[20]。

一方、この「最終回」に対する評価は高く、漫画評論家の夏目房之介は「僕も泣いた。ドラえもんへの愛情にあふれる作品」と高く評価している、とのことである[21]。

以上から理解できる通り、「ドラえもん」最終回は「ウラノスの災い」の典型的な事例であると考えられる。

②「ワラッテイイトモ、」

同作品は、麒麟麦酒株式会社（キリンビール）が芸術文化活動支援の一環として実施していた新人アーティストの登竜門「キリンアートアワード」の 2003 年審査員特別優秀賞に選ばれた作品である。

作者：K.K.（ケーケー）氏は、作品タイトルとよく似た名前のテレビ番組の映像等を著作権者の許諾を得ずに大量にサンプリングして作品を制作している。いったんは審査員によって大賞に選定されたものの、同作が著作権を侵害しており、このままでは公開できないとの理由から再制作となり、結果として「審査員特別優秀賞」に落ち着いた、という曰く付きの作品である。

---

20 「模倣、どこまで許される　ドラえもん『最終話』」『asahi.com』2007 年 6 月 9 日.
＜http://www.asahi.com/culture/news_culture/TKY200706090089.html＞

21 「知はうごく：著作権攻防（6-3）模倣が生む才能」SankeiWEB．2007 年 2 月 1 日.
＜http://www.sankei.co.jp/culture/enterme/070201/ent070201002.htm＞

一回のアワードで（2 部門ではなく）2 回も受賞、という快挙を成し遂げたくらいであるから極めて面白い映像であることはお墨付きであるが、残念ながらオリジナル・バージョンが一般公開されることは現状では期待できない。

この作品も、現代美術分野における「ウラノスの災い」の一つの事例であると位置づけられる。

③「ダイコンⅣ オープニングアニメーション」

この作品は、文字通り「ダイコンⅣ」[22]（1983 年）のオープニングのために制作された上映時間約 5 分間の短編アニメ作品である。

「ゴジラ」や「宇宙戦艦ヤマト」等、既存の作品を多量に引用し、黙示録的でありながらも何故か明るい終末イメージ、日本人自身はあまり気づかない暴力的嗜好等を表現している。

また、同作品の BGM には、1970～80 年代に活躍したイギリスのロックバンド ELO の名曲「Twilight」が使用されており、同曲と一体となったアップテンポの弾けるようなリズムが、作品に軽快な浮遊感をもたらしている。

そして、この作品は、「自主映画の域をはるかに凌駕した過剰なクオリティ」「このフィルムを起点としてサブカルチャーからおたく文化への突然の進化が始まった」[23]等、極めて高い評価を得ている。

ちなみに、オタクを主人公としたテレビドラマ「電車男」のオープニングアニメーションが標記作品と同じ BGM を使用しており、同作品へのオマージュであると推測されることから、近年その存在が再び脚光を浴びている。

同作品の制作はアマチュア・グループの「ダイコン・フィルム」で、同グループを母体として、1984 年に株式会社ガイナックス（GAINAX Co., Ltd.）が設立され、その後同社は 1995 年にアニメ「新世紀エヴァンゲリオン」を製作・発表することになるが、同作がアニメの枠を越えて、社会現象を巻き起こしたことは周知の通りである。

このように、「ダイコンⅣ オープニングアニメーション」の制作に関わったスタッフの多くが、現在の日本のアニメーション界を支える中核に成長しているという事実は、「オタク」が単なる消費者ではなく、クリエータと受け手との中間的な存在であり、こうした重層的な構造が現代日本文化の高い水準を下支えしていることの一つの証左であると言える。

しかし、同作の制作スタッフが有名になったがゆえに、作品そのものが封印されるという「ウラノスの災い」を、同作も避けることはできなかったようである。

④のまネコ

2005 年 8 月、モルドバ共和国出身のバンド O-Zone の楽曲「Dragostea Din Tei（邦題：恋のマイアヒ）」がオリコンアルバムチャートの一位となった。この大ヒットの要因となっ

---

[22] 「ダイコン」とは、「大阪コンベンション」の略称で、大阪における日本 SF 大会のこと。「ダイコンⅣ」は 1983 年に開催された（大阪における）第 4 回大会のこと。

[23] 村上隆（編）．リトルボーイ．JAPAN SOCIETY，2005，p11．

たのが、「モナー」[24]に似たキャラクター「のまネコ」が、空耳歌詞[25]に合わせて踊るプロモーションビデオ（Flash 動画）にあったと言われる。ただし、インターネット上の共有財産であると認識されていた「モナー」を、同 CD の発売元が“私物化”したとして、「2 ちゃんねる」等において大きな非難の声があげられた。その結果として「のまネコ」の Flash 動画は極めてキュートな作品であるにもかかわらずお蔵入りとなってしまった。

このケースは、もともとパブリック・ドメインとして認識されていた著作物を、営利企業が“私物化”しようとしたことによって、ネットコミュニティの反発を受け、優れた再創造であるにもかかわらず二度と利用できなくなってしまった、という「ウラノスの災い」の変型バージョンの一つであると見ることができよう。

⑤「ゴドーを待ちながら」

「ゴドーを待ちながら（En attendant Godot；以下「ゴドー」）」とは、1969 年にノーベル文学賞を受賞した劇作家サミュエル・ベケット（1989 年死亡）による戯曲であり、不条理演劇の代表作として多くの劇作家たちに多大な影響を与えた作品である。同作品は、1940 年代の終わりに創作された後、1952 年に初めて出版、翌 1953 年にパリで初演された。

そして、ベケットは、「自分の作品に勝手な解釈を施して自由に脚色してしまうような演出家には寛大になれなかった」[26]と言われており、この点に関連して、日本における「ゴドー」の演出事例を紹介したい。

「1944 年、演出家の蜷川幸雄が、ベケットの指示どおりの男優だけが演じる従来型の舞台に加えて、女性バージョンと称して女優だけが演じる『ゴドー』を並行上演した。（中略）せりふも女言葉に変えてあった。（中略）『世界の蜷川』として知られていた演出家の舞台とあって、さすがの遺産管理人たちも黙って見すごすわけにはいかなかったのだろう。この『蜷川版ゴドー』を上演したセゾン劇場は二度とベケット作品を上演してはならぬというお達しを受け、上演禁止処分の対象となった」[27]とのことである。

この事例のように、ベケットが死んだ後においても、（ベケットの）「遺産管理人が目を光らせていることへの是非が問われている」[28]状況にあり、演劇分野においても「ウラノスの災い」が存在することを確認できる。

５．再創造を通じて愛され続ける夏目漱石

ここまでは「ウラノスの災い」の事例を紹介してきたが、一方で、再創造が活発に行わ

---

24 「モナー」とは、インターネット掲示板「2 ちゃんねる」の名物キャラクターとなっているアスキーアート。アスキーアート（ASCII Art）とは、記号や文字を組み合わせて作成した絵のことであり、（^_^）等の顔文字も含まれる。

25 外国語の歌詞が、何か別の意味を持った日本語に聞こえる状態。またはそれを元にした言葉遊び。

26 ベケット巡礼．堀真理子．三省堂，2007，p43.

27 同上．p46.

28 同上．p45.

れておりながら、オリジナルと幸せな関係にあると思われる事例として、日本を代表する小説家・夏目漱石[29]に関する再創造をとりあげたい。

夏目漱石に関する、小説分野の再創造の代表作としては、2006 年に小林信彦が発表した「うらなり」をあげることができる。同作は、漱石の代表作の一つ「坊ちゃん」（1906 年）に登場する脇役的な人物“うらなり”を主人公として、彼の視点からもう一つの「坊ちゃん」物語を描いた作品である。そして、作者の小林信彦は「その文業の円熟と変わらぬ実験精神によって『うらなり』を完成させた」との評価から、同年「第 54 回菊池寛賞」を受賞している。

また、「明暗」（1916 年 5 月 26 日から同年 12 月 14 日まで連載）は漱石の絶筆となった長編小説で、漱石が病没したため未完のままとなっている作品である。この未完となった「明暗」を元にして、作家・水村美苗が漱石の文体をそのままに、物語のその後を描く「続明暗」を 1990 年に発表し、同作によって芸術選奨新人賞を受賞している。また、翌 1991 年には田中文子がやはり「明暗」のその後を描いた「夏目漱石『明暗』蛇尾の章」を、さらに 2002 年には、劇作家の永井愛が「明暗」に触発された現代心理ミステリー仕立ての戯曲「新・明暗」を発表している。

その他、夏目漱石作品を元にした再創造を行っているクリエータも多数存在する模様で、それらのサイトを検索できる「夏目検索」というポータル[30]も開設されている。

そして、下表の通り、漱石の小説は映画化も多数行われている。

図表３　夏目漱石作品の映像化事例

製作年	作品	監督	備考（原作）
1953 年	坊っちゃん	丸山誠治	
1955 年	こゝろ	市川崑	
1955 年	三四郎	中川信夫	
1958 年	坊っちゃん	番匠義彰	
1966 年	坊っちゃん	市村泰一	
1973 年	心	新藤兼人	「こゝろ」
1975 年	吾輩は猫である	市川崑	
1977 年	坊っちゃん	前田陽一	
1985 年	それから	森田芳光	
2006 年	ユメ十夜	山口雄大	「夢十夜」

（資料）フリー百科事典『ウィキペディア（Wikipedia）』“夏目漱石”の項より作成

[29] 夏目漱石の著作権の保護期間は、旧著作権法が適用されるため、死後 30 年である 1946 年末に消滅。

[30] http://mlf.cure.to/ntm/

さらに、漱石の「こころ」を原作として、榎本ナリコが 2005 年に同名の漫画化を行っているほか、「坊っちゃん」を原作として、江川達也が 2007 年に同名の漫画化を行っており、漱石作品は、様々なメディアにおいて再創造されていることが理解できる。

６．おわりに

筆者がかつて分析したとおり[31]、音楽分野（特にポピュラー音楽分野）においては、レコードから楽曲を“私的録音”して繰り返し聴いたり、自らコピー演奏したりすることを通じて、1970 年代の後半において音楽に係るリテラシーが高まっていき、その結果としてシンガー・ソング・ライター等のクリエータが台頭したものと推測される。こうした現象は音楽分野だけのことではなく、今後は映像分野や文芸分野など、様々な分野において同様の事態が生じるものと考えられる。

そして、クリエータの絶対数が急増していくことによって、クリエータとユーザの明確な差異が徐々に融解していき、生産者と消費者の中間的存在である「プロシューマ」のような、クリエータ（Creator）とユーザ（User）の中間的存在「クリエーザ（Creaser）」[32]が台頭する時代が到来するのではないか、と筆者は考えている。

従来においてもこうしたニーズは潜在的にはあったものと推測されるが、メディア／テクノロジーの進歩と普及によって、コンテンツ制作にかかるコスト等の制約が解消され、プロフェッショナルとアマチュアの垣根が劇的に低下したのである。

そして、こうした「クリエーザ（Creaser）」が普遍化する社会環境においては、あるコンテンツを元にして新しいコンテンツを二次的に創造するという行為も飛躍的に増加するものと考えられる。

このように、誰もが利用者であるとともに（将来の可能性も考慮すると）誰もが著作者であり得る、相互に役割交換が可能な社会環境においては、再創造は制限されるべきではなく、むしろ再創造文化を奨励すべきであると考える。

本論で検討したとおり、もしも著作権の保護期間を延長してしまうと、著作権の相続人も世代交代が進むため、その数が増加していくとともに、これらの相続人たちと著作者本人との関係も遠のき、権利者間の関係も複雑化し、その結果として、再創造が困難となる懸念が高い。

また、著作権の保護期間が長期化すれば、優れた再創造であるほど、著作権の視点からはその存在が否定されるという「ウラノスの災い」によって、再創造が害される危険性も高まってしまう。

つまり、「改作利用権の権利者」と「同一性保持権の権利者」が分裂するような相続または譲渡はできるかぎり発生しない方が望ましいということとなり、言い換えると、著作権

---

[31]太下義之. 音楽コンテンツ産業のジレンマ. UFJ Institute REPORT. Vol.10, №3, 2004, p9-33. ＜http://www.murc.jp/report/ufj_report/904/32.pdf＞

[32] 筆者の造語。

の保護期間はできるかぎり短い方が望ましい、こととなる。

　むしろ、過去の文化的コンテンツをより多くの人々が共有し、それらのコンテンツを元にした再創造を比較的自由に認めることにより、新たなコンテンツの創造もより活性化することを目指すべきであると筆者は考えており、本論がその一助となれば幸いである。

以上