

《翻訳》

アレクサンダー・ポイケルト「著作者人格権の心理学上の次元(2)」マンフレット・レービンダー編『著作権の心理学的次元』2003年113～148頁

松 川 実

《目次》

- A. はじめに
 - I. 問題の所在
 - II. 究明の必要性
- B. 法的基礎
 - I. ドイツ著作権法
 - II. 国際的著作権法
 - III. ドイツ私法における人格権上の権限
 - 1. 直接的な人間の人格
 - 2. 物質化された人格
 - 3. 無体財産
 - 4. 物
 - 5. 小括
- C. 人格の写しとしての著作物
 - I. 法律学上のアプローチ
 - 1. 刻印理論
 - 2. 刻印理論への批判
 - II. 心理学的局面
 - 1. 精神分析学(以上, 本誌第59巻第3号)

2. 経験的心理学, 特に, 創造性研究

III. 評価

D. 著作物に対する特別な精神的利益

I. ドイツ著作権法(以上, 本誌本号)

II. 心理学的局面

1. 直接関連する実証的研究

2. 心理学の研究からの結論

3. 仮説

4. さらなる提案

E. テーゼのまとめ

C. 人格の写しとしての著作物

II. 心理学的局面

2. 経験的心理学, 特に, 創造性研究

a) 実証的な創造性の研究は経験的心理学の範囲で興味をそそられるだろう。その際に研究対象として注目すべきは, 創造性に関する横断的な研究⁸⁰⁾である。それは, 50年前から, ギルフォード (*Guilford*) に端を発して

80) これと関係があるのは, たとえば,

- ・一般心理学と, 人間が研究対象に関してどのように機能するか, 人間が自分自身の精神的産物に関して, あるいは精神的産物の受容者として, どのような感情, 期待を持つのかという問題。
- ・人格心理学と, さまざまな人間がさまざまな状況で研究対象をどのように区別するか, 特に, 創造的な人間を創造的でない人間とどのように区別するか, この区別は創造的な創作にどのような影響を与えるかという問題。
- ・発達心理学と, 若い芸術家は, 経験を積んだ年配の芸術家と違ってどのように感じるのかという問題(人生における創造性レベルの変化については, *Martindale* 前掲注(12), 221f.)。
- ・社会心理学と, 創造性は社会と関係することなく根を下ろすことができないのか, 創造性は他人への人的影響力を行使する特別な形式と理解できるのかという問題(*Simonton, Creativity, Leadership and Chance*, in: *Sternberg, The nature of creativity*, 1988, 421; 創造性それ自体の問題に関しては, *Verstreeg* 前掲注(10), 841 ff. m.w.N.)。

心理学の独立した一分野と認められるようになった⁸¹⁾。この創造性研究には心理学の中で多数の分派がある。この多様性は、シュテルンベルグ・ルバルト (*Sternberg/Lubart*)⁸²⁾ がまとめた歴史的概略でもはっきりと現われている。これらの分派は、以下のように区分される。

- ・ 神のインスピレーションによる神秘的方法に中心を置くアプローチ⁸³⁾
- ・ ブレイン・ストーミングや創造性に関する様々な理論の発展につながる実用主義的アプローチ
- ・ 精神分析アプローチ⁸⁴⁾
- ・ (いわゆる紙と鉛筆で) シートを使って、様々な発散的思考、柔軟性、独創性を測定する心理的測定研究
- ・ 創造的成果物を製作する際にメンタルなプロセスをテストによって探求する認知的アプローチ
- ・ 社会文化的環境も考慮に入れた社会心理学的アプローチ
- ・ 創造性の登場に多数の構成要素が関係するので、一面的なアプローチで生じる問題を前述の方法すべてを含めることによって回避しようとする最近の統合的なアプローチ

「創造性」という現象の心理学的研究には、さらに一少なくとも部分的には——文化心理学⁸⁵⁾、芸術心理学⁸⁶⁾、文学心理学⁸⁷⁾、音楽心理学⁸⁸⁾という

81) *Guilford*, *Creativity*, *American Psychologist* 5 (1950), 444 ff.; *Feist* 前掲注 (6), 288 f.; *Kobbert* 前掲注 (6), 41; *Andreas* 前掲注 (75), 246 参照。

82) *Sternberg/Lubart* 前掲注 (75), 4 ff.; 創造性研究の歴史については *Albert/Runco*, *A History of Research on Creativity*, in: *Sternberg*, *Handbook on Creativity*, 1999, 17 ff.

83) このアプローチで古代までに遡った歴史的な根源については、*Albert/Runco* 前掲注 (82), 17 ff. 参照。

84) 前掲 C II 1 を参照。

85) *Zitterbarth* 前掲注 (6), 382 f.: 文化的心理学とは、人間を社会的存在と理解する全体的アプローチに基づき文化的な現象を文化学的に研究する心理学。

86) *Schuster*, *Kunstpsychologie*, in: *Asanger/Wenninger*, *Handwörterbuch Psychologie*, 5. Aufl. 1994, 386: 芸術心理学は、芸術作品が創作されたり、鑑賞される際の人間の行動や経験を理解しようとする心理学。

分野もある。創造性は、——一般的に承認された定義がないために——、しばしば、新しくて異常な、それゆえ、確かに独創的であるが、同時にそれにふさわしくナンセンスな行動を行う能力と理解されがちである⁸⁹⁾。新しいアイデアを開発する人格的性格や発見や発明を誕生させる人格的性格を把握するためには⁹⁰⁾、学術的芸術的創作という古典的著作権の中核以外に、日常生活上の課題⁹¹⁾や企業の課題の並外れた解決処理も考慮される(広義の創造性)⁹²⁾。企業の創造性研究は、たとえば、新規に成果物を開発するには、どのような労働条件が最適かを見極めることによって、しばしば実用目的に役立ってきた⁹³⁾。

したがって、「創造性」という研究対象は決まった形を持たないが、しばしば、——そして、それを分かりやすく説明するために——、4つのサブ・テーマに分けられることがある。つまり、創造性を発生させるための創造的人格、創造的プロセス、創造的成果物と環境条件である⁹⁴⁾。このような事情から、特に、創造的人格と創造的成果物に関する研究が対象となるが、その創造的人格と創造的成果物という両極の間に、事実上、著作者人格権

-
- 87) *Langner*, *Literaturpsychologie*, in: *Asanger/Wenninger, Handwörterbuch Psychologie*, 5. Aufl. 1994, 406 ff.: 文学心理学の研究対象は、文学的な人格、創作プロセス、文学的テキストの構造と内容分析、文学的效果と読書行動である。
- 88) *Langner*, *Musikpsychologie*, in: *Asanger/Wenninger, Handwörterbuch Psychologie*, 5. Aufl. 1994, 394 f.: 音楽心理学の研究対象は、音楽的経験と行動(音楽的知覚、音楽の感情的効果、特に上演する音楽家に対する音楽性とその測定)を心理学的、音楽学的に研究することである。
- 89) *Sternberg/Lubart* 前掲注(75), 3 m.w.N.; *Feist* 前掲注(6), 274; *Zimardo/Gerrig* 前掲注(6), 574; *Schuster* 前掲注(75), 269.
- 90) *Guilford* 前掲注(82), 444; *Meißner*, *Kreativität*, in: *Asanger/Wenninger, Handwörterbuch Psychologie*, 5. Aufl. 1994, 366.
- 91) 特に、*Weisberg*, *Creativity, Genius and other Myths, What you, Mozan, Einstein & Picasso have in common*, 1986, 137 ff.
- 92) *Sternberg/Lubart* 前掲注(75), 3.
- 93) *Meißner* 前掲注(90), 367; *Schuster* 前掲注(75), 287; *Guilford* 前掲注(82), 444 ff. も参照。
- 94) この点につき一般的には、*Meißner* 前掲注(90), 367 ff. m.w.N.; *Simonton* 前掲注(80), 386 ff.

が根拠付けられることになる。

b) ここで、心理学の立場から創造的人格を考察しようとする、まず、人格とは何かが重大な問題であり、人格の分厚い定義集で手を焼くことになる。

aa) ジンバルド・ゲーリング (*Zimbardo/Gerrig*) によれば、人格という概念は心理学的には、ある個人の無限の特徴に関わり、それら特徴は様々な状況と時点で、さまざまな独特で一貫した行動パターンに影響を与えているという⁹⁵⁾。ギルフォードは、この特徴との関連で個人の安定的な性格を指摘している⁹⁶⁾。その性格(パーソナリティ)とは、心理学においては、一貫した持続的な特殊な種類の行動と理解されている⁹⁷⁾。割と新しい研究では、人格は構造上特に5つの重要な要因で説明されている。つまり、外向性(おしゃべり、物静か)、協調性(フレンドリー、冷淡)、勤勉性(責任感、軽薄)、情緒的安定性(満足、不安定)と新しい経験に対する開放性(オープン、地味)である⁹⁸⁾。創造的人物の研究でも、個人のこのような情緒的性格や認知論的性格に集中し、そもそも性格が創造性の誕生に重要なのかどうか、仮に重要であるとするならば、どのような性格が重要なのが本来、肝要なはずである。

bb) 認知的アプローチから創造性診断テストを使って測定可能であったものの多くは、発散的思考(*divergenter Denken*)の能力であって、収束的思考(*konvergenter Denken*)の能力ではない⁹⁹⁾。ただし、その際、判明し

95) *Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 520.

96) *Guilford* 前掲注(82), 447.

97) *Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 521.

98) *Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 524f.; *McCrae/Costa*, Validation of the Five-Factor Model of Personality Across Instruments and Observers, *Journal of Personality and Social Psychology* 52 (1987), 81 ff.

99) 発散的思考という概念は、ある個人の思考が多様なイメージの多数の見地を取り込むために多くの方向へ動くものと説明されている。それに対し、収束的思考は、情報と知識を特定の問題の正しい解決のために一緒にまとめたり統合することである(知能)。さらに *Martindale* 前掲注(12), 212f., 216ff.; *Feist* 前掲注(6), 286 m.w.N.; *Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 574; *Simonton* 前掲注(80), 398f.;

てくることは、——経験的に立証された最小限の情報という要件のように¹⁰⁰⁾——、著作物に関する刻印理論が欲しがるような性格はあまり重要でなく、特に技術的・学問的領域で創造的行為を行うには、一般的にどのような条件が必要かということが重要であるということである。

cc) しかし、もっと興味深く思えるのは、心理学が創造的成果物に対して特別な情緒的変数を作り出したかどうかである。情緒は変化の複雑なパターンであるとみなされているが、それには生理学的覚醒、感情、認知的プロセスや行動方法も含まれる¹⁰¹⁾。特定の精神的成果物を特定の人物に還元するには、包括的なアプローチの方が、純粋な認知的診断と比べてより適切であるように思われる。その限度で認められる点は、認知論的性格のほかにもろもろの感情が創造的創作にとって重要であるということである¹⁰²⁾。そこでは、一定の人間集団は持っているが、別の集団は持っていない特別な才能が問題なのではなく、程度の差の問題である¹⁰³⁾。

実証レベルでは、伝記の事例研究に基づいて、創造性と精神病理学上の症状が同時に発生していることが確認されるようになった¹⁰⁴⁾。さらに、一部では数百人を対象とした各種の精神病理学的研究が実施され、その際、いわゆる紙とペンを使ったテストでアーティストや科学者の自己診断は標準化され、さらにその後、アーティストや科学者の自己診断は、芸術や科学に関わっていない対照群の自己診断と比較された。これらのテストから、アーティストや科学者には、対照群とは顕著に区別される複数の性格を浮かび上

Versteeg 前掲注(10), 830 ff. mit Verweis auf Arieti; 批判的なのは, Meißner 前掲注(90), 368 m.w.N. 参照。

100) Runco/Sakamoto 前掲注(6), 63 ff. m.w.N.

101) Zimbardo/Gerrig 前掲注(6), 399.

102) Glarden 前掲注(6), 199 ff.; Martindale 前掲注(12), 212 f.

103) たとえば, すでに Guilford 前掲注(82), 446.

104) Martindale 前掲注(12), 225 f. m.w.N.; Feist 前掲注(6), 278 m.w.N. は, Ludwig, *The Price of Greatness*, New York 1995 という研究を報告している。この研究は, それぞれの職業で傑出した 1,005 人を対象に芸術関係の職業では, あらゆる種類の精神病が他の職業の者よりも頻繁に発生していたという。さらに Schuster 前掲注(75), 304 ff. m.w.N. も参照。

がった。ファイスト (*Feist*) は、1999年刊の「創造性ハンドブック (*Handbook of Creativity*)」で45年以上の長きにわたる創造性研究を概観し、再度、結果として特別な意味にふさわしい相互に矛盾しない個人的性格を浮かび上がらせた¹⁰⁵⁾。つまり、アーティストや科学者は、「普通の人」と比べて、傾向として、よりオープンで、より型破りで¹⁰⁶⁾、あまり慎重ではなく、より衝動的で、より想像力豊かで¹⁰⁷⁾、感情的に極めて敏感で¹⁰⁸⁾、自我意識がより高く¹⁰⁹⁾、より野心的で、権勢欲にあふれ、より敵対的であると証明された。また、科学者にはアーティストに比べると、大方、別の顕著な性格もある。アーティストは感情的にあまり安定的でなく不適応に見えるが、科学者は義務感がより強いという傾向があるという。人格と芸術的創作ないしは学問的創作との関連も¹¹⁰⁾、個々人が外的現実を全くバラバラに認識し、それゆえ、違ったアプローチと問題解決を選ぶことと同様に考えられる¹¹¹⁾。マルティンダール (*Martindale*) は、それをさらに推し進めて、創造性は一般的に人格的性格であると主張している¹¹²⁾。

もっとも、ファイストによれば、いわゆる性格と創造的行為との間の相互依存関係については、すでに理論的な推定が存在するが、経験的には未

105) *Feist* 前掲注(6), 275 ff.; *Kobbert* 前掲注(6), 34 ff.; そのテストの妥当性に疑問を呈するものに、*Andreas* 前掲注(75), 246.

106) *Martindale* 前掲注(12), 224 m.w.N.

107) *Martindale* 前掲注(12), 224 m.w.N.; *Schuster* 前掲注(75), 201 f.

108) *Martindale* 前掲注(12), 227 m.w.N.

109) *Martindale* 前掲注(12), 222 m.w.N.

110) さらに *Martindale* 前掲注(12), 213, 219, 223; *Kobbert* 前掲注(6), 34 ff., 63; *Simonton* 前掲注(80), 412 ff. 参照。*Feist* 前掲注(6), 274, 287 ff. は、重要な性格も人格の5要因モデルと関係づけた(この点については前掲注(98)も参照。それに対する異論は、*Weisberg* 前掲注(91), 137 ff.

111) 知覚の多産的役割に関しては、ロールシャッハ・テストを指摘する *Kobbert* 前掲注(6), 55 ff. を参照。それが行われた際に、観察者によって書き記されたインクのシミの絵の意味が深層心理学的に分析されたが、この試みは、この深層心理学的分析とは無関係に、少なくとも未完成で解釈可能な絵もさまざまに認識されることを示しているという。

112) *Martindale* 前掲注(12), 228.

アレクサンダー・ポイケルト「著作者人格権の心理学上の次元(2)」(松川)に十分に解明されていないという¹¹³⁾。さらには、これらの特別な性格によって創造的な人間と非創造的な人間との差異が、実際に創作された著作物に反映されているかどうか、また、これらの特別な性格が一般的に著作物を作るのに役立つのに過ぎないのかどうかという点については、マルティンダーレも何も述べていないという。

c) そこで、経験的心理学の方法を用いて創造的成果物を分析すれば、理解がもっと深まるだろう。理論とか、発明とか、芸術著作物という形でなければ、あとは創造的なプロセスで創作された内密のイメージも具体的に外在化されれば、創造的成果物と理解されるという¹¹⁴⁾。特定の芸術家の著作物をその特殊な作風から、専門家であれば、それぞれをその著作者に分類することができるという指摘もあるが¹¹⁵⁾、さらに、経験的心理学は、人間の心理的プロセスや人的性格が具体的な芸術著作物にどの程度意味があるのかという疑問に目を向けているという。ここでは、2つの研究アプローチが紹介されている。

aa) サイモントン (*Simonton*) は、亡くなった音楽家の人生とその著作物に関していわゆる計量歴史学的研究を試みた。この研究は、亡くなった人物の心理的兆候を歴史的データに基づいて量的に把握しようと試みであった¹¹⁶⁾。一つの研究で、サイモントンは、ルネサンスの時代から20世紀までの120人の著名な作曲家を選んで、彼らの著作物の数と成果物が年齢上、それぞれ何歳の時に創作されたものかという関係を明らかにした。その研

113) *Feist* 前掲注(6), 287 ff.

114) *Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 574; *Martindale* 前掲注(12), 211 f. m.w.N.

115) *Dobberstein* 前掲注(12), 211; *Simonton* 前掲注(80), 418 m.w.N.; *Simonton* 前掲注(6), 206 ff.; *Glarden* 前掲注(6), 203 は、教師の人的性格とその文章スタイルとの間の関係を論じている。*Gabrielsson/Lindström*, *The Influence of Musical Structure on Emotional Expression*, in: Juslin/Sloboda, *Music and Emotion*, 2001, 223 も、*Metzger* 前掲注(1), 185 も懐疑的。さらに「偶然の産出物」を製作した際の芸術家の感情や動機付けについて、*Arnheim*, *Der Zufall und die Notwendigkeit der Kunst*, in: Amheim, *Zur Psychologie der Kunst*, 143 f. も参照。

116) 計量心理学の概念については、*Zimbardo/Gerrig* 前掲注(6), 566 参照。

究から明らかになったことは、創造的な成果物が一致してある年齢でピークに達し、傑作とされるものはほぼ41才で作曲され、一方、この時点から創造的生産性が着実に低下していったという¹¹⁷⁾。

さらに、サイモントンは、別の研究で、172人の作曲家がそれぞれ死の直前に作曲したと言われている1,919曲を分析し、そこで明らかになったことは、それぞれの作曲家が死亡した年齢とは関係なく、死亡の直前に作曲した著作物には本質的に旋律の独創性が高く、その主旋律も予測が可能であったという¹¹⁸⁾。

さらに、特に注目すべき研究は、旋律に独創性が生まれたことと伝記に書かれた事象との関係に関して、作曲家479人が創作した古典音楽15,618曲の主旋律に関して分析したものもある。ここでは、旋律の独創性とは、以下のように定義づけられた。つまり、最初6個の音符をコンピュータのデータベースに記録させ、曲全体で、それらの音符の連続頻度が分析された。その連続頻度が低ければ低いほど、独創性は高く評価された。したがって、たとえば、妻の死、引越、金銭問題のように、人間の人生における特定の事象が、当該人物にとってどの程度重要であるかを考慮してランク付けされた。その際、サイモントンは、心療内科の領域の研究に依拠し、特定の時間的間隔と一人一人の作曲家の間で、事象と旋律の独創性の発生を比較した。結果として、伝記で書かれた圧力要因が増加することによって、音楽上の独創性に出会うことが多くなったということが証明されたという¹¹⁹⁾。

bb) さらに、ここで、特に芸術作品を前提とした創造的研究アプローチ

117) *Simonton*, Emergence and Realization of Genius: The Lives and Works of 120 Classical Composers, *Journal of Personality and Social Psychology* 61 (1991), 829.

118) *Simonton* 前掲注(80), 405 ff.; さらに生産曲線 (Produktivitätskurve) については、*Simonton*, *Origins of Genius*, 1999, 160; その点には、さらに *Schuster* 前掲注(75), 301 f.

119) *Simonton* 前掲注(6), 205.

アレクサンダー・ポイケルト「著作者人格権の心理学上の次元(2)」(松川)

について説明することにしよう。これには、最近、ミュンヘン大学で行われた2つの貴重な研究がある。

(1) まず、第1の研究では、15人の画家、15人の舞台俳優と、芸術を職業としていない30人に、書き掛けのデッサンを完成してもらった。絵は標準化された基準で点数がつけられ、特定の評価基準を充たせば、点数もよくなる。芸術家の集団ではテスト合計の平均値はかなり高かった。これは、ユーモア・情緒、過度の制限、結びつき、型破りな取り扱いという基準に対する評価に起因している。さらに、芸術家は、しばしば、抽象的な絵を描いたが、家庭的で牧歌的な絵はほとんど描かなかった。対照群においては、同一の集団の者が描いた絵と本質的に類似していた絵が多かったが、芸術家集団の絵はてんでバラバラであった。芸術家集団が著しく高い点数を取めた評価基準は、この研究によれば、特定の人格的性格、つまり、非画一主義、反権威主義的態度、冒険心、勇気、ユーモア、矛盾を共存させる能力、つまり、いわゆる曖昧さへの寛容が挙げられた。しかし、これらは、前述の研究によれば、創造的人格に一般的に示される特徴であった¹²⁰⁾。

(2) さらに、一方では、統合失調症患者の絵と著名な芸術家の絵を表現心理学的に評価する研究が行われた(特に、Kandinsky, J. Pollock, Miro, Beuys)¹²¹⁾。この研究では、精神障害者の絵に「統合失調症タイプ」の典型的な兆候があるという理論的推論が正当化されたという¹²²⁾。10人だけを参加させて予備テストが行われたが、彼らは総数16の絵を2つのカテゴリーのうちいずれか1つに分類した。実際は、それぞれ8枚の絵は統合失

120) *Dukat/Piesbergen/Tunner*, Psychologische Kreativitätsforschung und schöpferische Arbeit in der Kunst: eine psychometrische Untersuchung, 2003, im Druck.

121) *Schmitt/Piesbergen/Tunner*, Ausdruckspsychologische Beurteilung von Bildern psychiatrischer Patienten und moderner Künstler, T&E Neurologie Psychiatrie, 12 (4), 269-276.

122) *Rennert*, Die Merkmale schizophrener Bildner, 1966; *Navratil*, Die Künstler aus Gugging, Medusa, 1983 参照。

調症患者のものであり、残りの8枚の絵は現代の芸術家のものであった。3枚の絵だけは、10人の予備テスト参加者全員が正しく分類できた。そのため、これら3枚の絵は、結果が平凡になることを回避するために対象から取り除かれた。そこで、残りの13枚の絵を56人の学生に見せた。学生は、まず、それを統合失調症患者の絵か、現代芸術家の絵に分類し、次に、これらの絵を見たときの感想を形容詞で記入するように求められた。使用された形容詞は、その分野の文献で使用されている最も典型的な統合失調症の特徴から借用された¹²³⁾。簡単な仕分けで、学生らは13枚の絵のうち、6枚しか正しく分類できなかつた。結局のところ、形容詞の基準評価では、8個の形容詞(頑固、幼稚、過度に感情がこもった、象徴的、型通り、型にはまった、奇妙に怪奇、醜い)が統合失調症的な兆候として識別され、確かに、これらの形容詞はより多く統合失調症の絵に付けられ、4つの形容詞(曖昧、異常な、独特、不調和)は、はっきりとは分類されず、そして、3つの形容詞(けばけばしい、いびつ、めちゃくちゃ)は、現代的芸術家の作品に高い平均値を獲得したことが明らかとなった。この研究では、結論として、事前に統合失調症者の絵に挙げられていた印象特性の一部しか、経験的には確認が取れなかつたという。

III. 評価

芸術家の人格が著作物に反映するのか、反映するとすれば、どの程度反映するのかという問題に関して、精神分析学は、確かに、相当した心理的事象の実現を前提としたり、あるいはそれを導き出す多数の理論的根拠を提供している。しかし、この見解の主張者は、このような主張を経験的、客観的に立証するよう自らには要求していないので、精神分析学は、一般的に著作権法に対して十分な事實的基礎を提供するものではない。

123) 目盛りで値が低いときには、(たとえば、頑固という)形容詞には、一致する印象が低いことになる。したがって、ある絵が統合失調症にランク付けされればされるほど、その形容詞の平均値もより高くなるはずである。

アレクサンダー・ポイケルト「著作者人格権の心理学上の次元(2)」(松川)

一方、経験的心理学は、検証可能な記録を用いて、感情状態、つまり、人的性格と創造的成果物との間に一般的な関連性があることを示している。しかし、経験的心理学の研究も、どのような具体的な人格特性が特定の作品に反映されているのかについてほとんど明らかにしていない。このように説得力が限られているのは、優れた創造性の単一の根拠として、天才というロマンチックなイメージがより冷静なアプローチに道を譲ったことにも原因があり、そして、そのような冷静なアプローチでは、複数の個人的性格や個人的能力が、創造性、そのプロセス、その成果物と結びついているという。個々の個人的特性の「影響力」に関してより信頼できる説明には、それゆえ、ほとんどお目にかかれない。

このような困難は、刻印理論を法的にどのように評価するかについても影響を及ぼしている。つまり、著作者の個性が著作物に反映しているかどうかは、写真、声、日記あるいは名前とは異なり、感覚的でなく、情報の内容に直接訴えるものでもない。なぜなら、常に、著作者や観察者の態度表明が必要となるからである¹²⁴⁾。ちょうど争いになっている事実問題に関して、その芸術家の自己診断がなければ、その限りで、著作者人格権は観察者の印象に頼らざるを得ないだろう。しかし、観察者には、その正確さにつき、もはや合理的な疑いが存在しなくとも¹²⁵⁾、個人の知覚や自分自身

124) この点で批判的なのは、Winnicott, *Kreativität und ihre Wurzeln - Das Konzept der Kreativität*, in: Kraft, *Psychoanalyse, Kunst und Kreativität heute*, 1984, 73. この主張は、作曲家に関する精神分析が少ないことで確認できる。なぜなら、著作物は、直接に言語的でない分析には、内容上もその説明にもアクセスできないからである。Haesler, *Musik und Psychoanalyse*, in: Bruhn/Oerter/Rösing, *Musikpsychologie*, 1985, 259 ff 参照。

125) 民事裁判所裁判官が、民事訴訟法 286 条 1 項のいう十分な心証を要求する場合には、合理的な疑いの排除を要求する。BGHZ 53, 256 参照。著作物が観察者に及ぼす効果は、それゆえ、創造性研究において創造的創作と創造的成果物に関する著作者の情緒的な感受性とは常に厳格に分離される。たとえば、Justin/Sloboda 前掲注(6)の合本の個々の論文を参照。著作物と受容者の関係については、Höge, *Ästhetik und Emotion*, in: Otto/Euler/Mandl, *Emotionspsychologie, Ein Handbuch*, 2000, 616 ff 参照。

の心理状態の診断すべてが刻印されたように、著作者と著作物の内部関係を理解することはほとんど不可能であろう¹²⁶⁾。経験的心理学がこのようなプロセスを個別的には再現しないということは、最終的には、我々は経験的心理学では証拠に通じる事実ではなく、少なくとも評価に関係しているということであるかも知れない。

しかしながら、法学者が仮定するように¹²⁷⁾、著作者人格権は、確かに、1912年のライヒ裁判所の見解によって「現代的法感覚」に合致するが、著作者人格権は、その当時も、現在も著作権法にとって十分な経験的基礎もなく、検証も不可能な推定に基づいているのではないか¹²⁸⁾。

D. 著作物への特別な精神的利益

I. ドイツ著作権法

すでに導入部でドイツ著作権法の文言を挙げたが、それによって著作物に対する人格権的権限を根拠づけるもう一つの可能性が明らかになっている。著作権法は、自らの著作物に対する著作者の特別な精神的・人格的利益を前提とし、著作者の社会的妥当性の要求を反映している。つまり、その要求とは、著作者は自ら承認されたい、そして、自分の著作物が歪曲されることを見たくないというものである¹²⁹⁾。精神的利益が焦点に当てているのは、対象との関係で、その「精神的子供」として著作物の効果、その発言、あるいはその願いである。それに対して、人格的利益は、著作者が著作物と普通の繋がりにおいて、著作者の評判や名誉が問題となるような状況に関わっている¹³⁰⁾。著作物に対する権利者の非物質的な利益について著作権法が定めたものの多くは、確かに、別の無体財産権や物では法的に

126) 前掲注(111)参照。

127) この点は、心理学において、長い間、厳格な経験的研究と精神分析学との間に存在した衝突は、法律学でも、刻印理論を巡る論争でもあったようである。

128) RGZ 79, 397, 399-Felseneiland mit Sirenen.

129) Schack 前掲注(19), Rn. 81.

130) 前掲 B I 参照。

アレクサンダー・ポイケルト「著作者人格権の心理学上の次元(2)」(松川) 保護されないが¹³¹⁾、それは著作権法11条1項が著作権の保護対象と定めている特別な関係の基盤であり表現である¹³²⁾。

著作物の中に創造者のイメージを求める試みが、ほとんど客観化できないというジレンマは、仮に、著作者人格権の基礎を以下のような疑問に置かなければ、回避することができるかも知れない。つまり、著作者が特に著作物に非物理的利益を果たして有しているのか、有しているとすれば、どのように有しているのか、あるいは、物に対するその他の権利や無体財産では、特別な人格権的権限をどのように放棄し、人格の同一性や統一性(名誉や声望)に対する保護をどのように縮減させるか、が明白ではないという疑問である。

131) 前掲B III 3, 4.

132) 「人的(persönlich)」と「精神的(geistig)」という形容詞は、著作権法11条1文の「関係(Beziehungen)」と、著作権法14条の「利益(Interessen)」に関係する。ラテン語の動詞「interesse」は、我々の名詞の元になっているが、それは、「あいだにある」「そこにある」という意味である。そのため、当然、何らの「関係」がなくとも、すでに別の点と繋がっていることになる。その結果、著作物の利益が多くなればなるほど、対応した関係も多くなることを意味する。