



平成 29 年 5 月 29 日 (月)

No. 14453 1部370円 (税込み)

発行所

一般財団法人 経済産業調査会

東京都中央区銀座2-8-9 (木挽館銀座ビル)

郵便番号 104-0061

[電話] 03-3535-3052 [FAX] 03-3567-4671

近畿本部 〒540-0012 大阪市中央区谷町1-7-4

(MF天満橋ビル8階) [電話] 06-6941-8971

経済産業調査会ポータルサイト <http://www.chosakai.or.jp/>

特許ニュースは

- 知的財産中心の法律、判決、行政および技術開発、技術予測等の専門情報紙です。

定期購読料 1カ年61,560円 6カ月32,400円 (税込み・配送料実費)

本紙内容の全部又は一部の無断複写・複製・転載及び入力を禁じます(著作権法上の例外を除きます)。

### 目次

- ☆中間成果的著作物をめぐる著作権法上の権利関係(上) ..... (1)

# 中間成果的著作物をめぐる 著作権法上の権利関係(上)

骨董通り法律事務所 弁護士

島根大学大学院法務研究科特任教授 桑野 雄一郎

## 1 はじめに

著作権法では職務著作の場合(著作権法15条)及び映画の著作物の場合(同法29条)を除き、著作物が著作権を原始取得することを原則としている(同法17条1項)。この規定は一般的に強行規定と解されており、契約等でこれと異なる条項を設けた場合

でも著作権の原始取得については著作権法の規定により決まり、当該条項についてはその解釈の結果承継取得の範囲で効果が認められるにとどまるとされる。

また、このようにして著作権者が定められた著作物を翻案して二次的著作物が創作された場合、著作権者の権利は当該二次的著作物の利用にも及ぶこととされている(28条)。

特許業務法人



和国際特許事務所

Takewa international patent office

～人と技術・技術と社会を結ぶパートナー

私たちは知的財産権及び技術のプロとして全力でお客様をサポートします～

代表 弁理士 篁 悟

パートナー 弁理士 垣内 順一郎

弁理士 久保山 典子

弁理士 植松 里紗子

パートナー 弁理士 服部 秀一

弁理士 小牧 哲也

弁理士 影井 俊次

顧問 弁理士 高見 和明

パートナー 弁理士 宗像 孝志

弁理士 小田木 美奈子

弁理士 中村 和夫

〒105-0003 東京都港区西新橋3丁目13番3号 ユニゾ西新橋三丁目ビル 2階

TEL:03-5776-2700 FAX:03-5776-2711 Email:take@take-pat.com URL:http://www.take-pat.com/

群馬支所 〒370-2213 群馬県甘楽郡甘楽町白倉61番地1

TEL:0120-966-726 facebook:@takepatgunma

このような著作権法の規定については、一般的に創作者にとっての創作過程が終了した段階での、いわば最終的な成果物としての著作物を想定した議論がなされている。しかし、創作されている作品が著作物となるのは、それが「思想又は感情の創作的表現」として認められるに至った段階である。創作過程にある作品がかかる段階に至った場合、当該作品は、たとえそれが創作者にとってはまだ創作過程にある未完成の作品であったとしても、著作権法上は著作物となり、著作権が成立することとなる。

もっとも、かかる未完成の作品が、例えば執筆過程の推敲段階にある小説のように、ある特定の創作者による創作過程で創作された、最終的な成果物としての著作物と同一種類の著作物であれば、創作過程で成立した著作権はその後の創作過程を経た最終的な成果物としての著作物に対する著作権に収斂されることになるので、それ自体の著作権について論じる実益、必要性は乏しいといえる。

しかし、未完成の作品が最終的な著作物と著作物の種類を異にする場合や著作者となる創作者が異なる場合には、かかる作品について成立する著作権は、最終的な成果物としての著作物に対する著作権に収斂されるとは言い難く、その帰趨を論じる実益、必要性がある場合もあり得ると考えられる。

本稿は、そのような最終的な成果物としての著作物（以下「最終成果的著作物」という）の創作過程で創作される著作物（以下「中間成果的著作物」という）について、その著作権の帰趨を論じる実益、必要性がある場合を前提に、中間成果的著作物に関する権利関係を論じるものである。

## 2 写真と動画の権利関係

中間成果的著作物に対する著作権と最終成果的著作物に対する著作権の乖離が生じる典型的な場合は、写真の創作過程において動画が制作された場合、つまり写真を制作するために動画を撮影し、その動画から切り出した写真を最終成果物とする場合である。もっとも、映画であれ写真であれ、職務著作（著作権法15条）の要件を満たす場合は、当該著作物の創作者の属する法人等が著作者であり、著作

権者となるので（同法29条1項）、以下では職務著作の要件を充足しない場合を前提に論じることとする。

### (1) 写真の著作物の著作者・著作権者

冒頭で述べた通り、著作権法は一般的には著作物を創作する者を著作者とし、その著作者が著作権を原始取得するとしている。写真の著作物の著作者について認定した裁判例のうち①SM写真事件（東京地判昭和61年6月20判タ637号209頁）は、「本件写真を撮影するに当たって、被告の従業員である編集者が、SM写真のテーマの企画、カメラマン、モデル及び縛り師の選定依頼、撮影場所の確保、撮影に必要な小道具類の準備等を行つたこと、撮影現場においては、編集者、原告及び縛り師らが話し合いながら、シチュエーション、縛り方等を決め、縛り師がモデルを縄で縛つたこと、その後、時には編集者又は縛り師がカメラアングル、ライティング等について要望ないし注文を出すこともあつたが、原告自身が構図、カメラアングル、ライティング等を決めたうえ、助手に指示してライティングを行い、モデルに種々の細かい手足のポーズ、顔の向き、表情を指示するなどして（この点は当事者間に争いがない。）、原告の判断でシャッターチャンスを選択し、原告自らシャッターを押したこと、撮影したフィルムは、カラー写真の場合には専門業者に依頼し、白黒写真の場合には原告自身が現像及び焼付を行い、これら現像済みフィルム又は写真を編集者に手渡していたこと、カメラマンとしての原告に対する報酬等の支払は、他のカメラマンの場合には日当払い又は時間給払いの方法が採られることもあるが、原告の場合には、雑誌に掲載の都度、掲載頁数に応じた金員が「原稿料」として支払われていたことが認められ、他に右認定を左右するに足る証拠はない。右事実殊に構図、カメラアングル、光量、シャッターチャンスを原告自らの判断で選択・調整していた事実に鑑みると、本件写真の製作に必要な精神的創作活動は原告が行つたものというべく、本件写真の著作者は原告であり、その著作権は原告に帰属すると認めるのが相当である。」としている（下線は加筆したもの。以下も同様である。）。

また、②真田広之プロマイド事件(東京地判昭和62年7月10日判例時報1248号120頁)は、「・・・そこで、本件写真の著作物性について検討するに、《証拠略》によれば、被告がプロマイドを製作するにあたっては、対象となるタレント及びその所属するプロダクションと交渉したうえ、撮影の日時、場所を決め、専属のカメラマンとして被告に雇用されたAらが撮影すること、Aらは、プロマイドが若年のファン層を対象とする性格上、撮影に際し、被写体の特長をひきだすべく被写体にポーズ、表情をとらせ、背景や照明の具合をみながらシャッターチャンスをうかがい、ファンの好みそなうな表現のときをねらって撮影を行っていること、本件写真はこうした操作を経て製作されたことが認められ、この認定に反する証拠はない。」とした上で、Aを創作者としつつ、職務著作の規定によりAの使用者に著作権が帰属すると認定している。

さらに③創価学会肖像写真事件(東京地判平成15年2月26日判タ1140号259頁)は問題となった写真1及び2のうち、写真1については、A(カメラマン)が、撮影するに当たり、B(被写体)を引き立たせる効果を考えて、撮影場所として、絵画や花瓶のある大学内の応接室を選択し、背景の装飾品として、ゴブラン織りの絵画を選択し、部屋の照明を消して、特別に用意したストロボの光源のみで撮影することとし、ストロボを置く角度、高さ、光量を考慮し、背景の壁など部屋の隅々の露光を計測、考慮して、シャッター速度、絞りを決めたこと、また本件ローブの全体像を写し出すこと、本件ローブ全体の格調の高さ及びBの品格を表現すること、本件ローブの腕の部分の刺繍が鮮明に写るようにすることなどを心掛けて、Bのポーズを決定したことから、原告写真1の撮影に当たり、スーツの上から本件ローブ及び式帽を着用したBを、背景、構図、照明、光量、絞り等に工夫を加えて撮影していることが認められるから、原告写真1には、Aの個性が表現されているとしてAの思想又は感情を創作的に表現したものであることができ、著作物性を有するとした。また写真2については、Aは、原告写真2を撮影するに当たり、Bを引き立たせる効果を考えて、背景用に彫像を配置させたり、Bの表情、輪郭及び本件

勲章が鮮明に写し出せるよう、原告写真1と同様に、照明について入念な工夫をした上、撮影したことから、Aは、原告写真2の撮影に当たり、B及び本件勲章を引き立たせるため、背景、照明等に工夫を加えて撮影しているから、原告写真2には、Aの個性が表現されている。したがって、原告写真2は、Aの思想又は感情を創作的に表現したものであるということかでき、著作物性を有するとした。

また、④東京アウトサイダーズ事件判決(知財高判平成19年5月31日判時1977号144頁)は「写真を撮影する場合には、家族の写真であっても、被写体の構図やシャッターチャンスの捉え方において撮影者の創作性を認めることができ、著作物性を有するものである」とし、「本件写真は、父子の姿を捉えたその構図やシャッターチャンスにおいて、創作性が認められ、その著作物性を肯定することができ、撮影者である原告がその著作権を取得する。」とした一審判決(東京地判平成18年12月21日)を支持している。

このように、写真の著作物については

#### I 撮影対象を確定する過程

人物の衣装や髪型、背景や小物などの被写体を決め、その配置を決め、撮影場所、撮影する角度などを確定する過程。

#### II カメラを操作する過程

光量を決め、絞り、シャッター速度の調整などを行った上でシャッターチャンスを決めてシャッターを押す過程。なお、カメラの連写機能を使うなどして大量に撮影する写真などでは、どの瞬間を捉えるかというシャッターチャンスの創作性は、大量に撮影した写真のどれを採用するか、ということに求められると思われる。

#### III 撮影した写真を加工する過程

撮影した写真を加工・修正(レタッチ等)をする過程。

の3段階の過程における決定を行った者(職務著作が成立する場合はその所属する法人等)を著作者として認定しているのが裁判例の傾向である。裁判例で問題となった事例はいずれもⅢは正面から問題となっておらず、I及びIIの過程において実際にカメラを操作したカメラマンが決定を行っ

ていたことから、当該カメラマン(または職務著作の規定により当該カメラマンが所属する法人等)が著作者とされている。実際にも写真においてはカメラを操作したカメラマンが著作者となり、著作権を原始取得することが多いと考えられる<sup>1</sup>。

## (2) 動画(映画)の著作者・著作権者

他方、写真の創作過程において動画が制作された場合、当該動画は写真という最終成果的著作物を創作する過程において創作された中間成果的著作物ということになる。そして、この中間成果的著作物である動画は、著作権法上は「映画の著作物」(著作権法10条1項7号)として取り扱われる。このような動画を「映画」と位置づけることに違和感がないわけではない。しかし、「映画」には「映画の効果に類似する視覚的又は視聴覚的効果を生じさせる方法で表現され、かつ、物に固定されている著作物を含む」とされており(同法2条1項3号)、判例上もゲームソフトなどについて映像面に着目して映画の著作物とするのが一般的である<sup>2</sup>。この考えを前提とすると、中間成果的著作物についても「映画の著作物」として扱われ、その結果著作者の認定及び著作権の原始取得の主体についても映画の著作物について定められている例外規定(同法16条、29条)が適用されることとなる。

映画の著作物について著作者とされるのは「制作、監督、演出、撮影、美術等を担当してその映画の著作物の全体的形成に創作的に寄与した者」(著作権法16条)、いわゆるモダン・オーサーである。

モダン・オーサーを巡る裁判例として⑤宇宙戦艦ヤマト事件(東京地判平成14年3月25日判時1789号141頁)は、企画書の作成、シナリオの作成、設定デザイン、作画、撮影、現像、編集等の映画制作の各過程における寄与の程度について事実認定した上で、重要な寄与をしたプロデューサーを著作者としている。問題となった映画の著作物はアニメ映画であり、原作を創作した漫画家が、自らが著作者であると主張したのに対し、アニメ映画では映像が重要であるところ、原作者が登場人物等のデザインを作成し、映画の美術、設定デザ

インを担当しており、その結果映画の映像や画面構成に原作者の個性が発揮されているものの、なお著作者はプロデューサーであるとしたものである。

写真の創作過程において中間成果的著作物として動画が撮影される場合、当該映像自体は最終成果的著作物である写真の著作者となるカメラマンが主体となり、その創作過程においても中心的役割を果たしているであろうから、特段の事情がない限りカメラマンがモダン・オーサーすなわち著作者になるものと考えられる。

他方、映画の著作物について著作権者とされるのは「映画製作者<sup>3</sup>」(著作権法29条1項)、すなわち「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者」である(同法2条1項10号)。その意味について、立法段階では「その映画の製作について企業的な責任を有し、その製作について発意を持つというようなもの<sup>4</sup>」、あるいは「映画の著作物をつくることについてイニシアチブをとり、そのメイキングの全過程を通じて指揮を行うことをいう<sup>5</sup>」などとされていた。裁判例の傾向としては、「発意」よりも「責任」の面が重視されており、例えば⑥マクロス事件Ⅱにおける東京高裁平成15年9月25日判決(最高裁HP)では、「映画製作者」とは「映画の著作物を製作する意思を有し、同著作物の製作に関する法律上の権利・義務が帰属する主体であって、そのことの反映として同著作物の製作に関する経済的な収入・支出の主体ともなる者のことである」とし、これに該当するか否かは「その製作意思を有するか否か、その製作自体についての法律上の権利義務の主体であると認められるか否か、製作自体についての法律上の権利義務の主体であることの反映として、製作自体につき経済的な収入・支出の主体ともなる者であると認められるか否かによって決せられるべきである」としている。

芸術作品として創作される写真や、個人の創作活動の一環として創作される写真については、その創作過程で創作された中間成果的著作物である動画の映画製作者も著作者とされるモダン・オーサーたるカメラマンになることが多いと考えられる。しかし、広告写真や雑誌のグラビア写真

など、いわゆるファッション写真と言われる分野においては、その創作過程で創作された動画について、「映画の著作物を製作する意思を有し、同著作物の製作に関する法律上の権利・義務が帰属する主体であって、そのことの反映として同著作物の製作に関する経済的な収入・支出の主体ともなる者」はカメラマンではなく、広告写真においては広告主あるいは広告代理店、雑誌のグラビア写真については雑誌の出版社となる可能性が高いのではないと思われる。

この点で参考になる裁判例が⑦テレビCM映像の著作権が問題となった知財高判平成24年10月25日(最高裁HP)で、本判決は映画製作者について上記判例と同様の定義を述べた上で、CM映像について、「製作する意思を有し、当該原稿の製作に関する法律上の権利・義務が帰属する主体となり、かつ、当該製作に関する経済的な収入・支出の主体ともなる者としては、広告主であるケースデンキであると認めるのが相当である。」と判示している。これについては、「テレビCMについては、その利用による投資回収についての究極的なリスクを負担している広告主にこそ著作権を与えるべきと思われる」との評価もなされている<sup>6</sup>。このような判例・解釈の傾向からも、ファッション写真の創作過程で制作される中間成果的著作物としての動画については、広告主や雑誌の出版社が映画製作者として著作権を原始取得するという結論になるのではないと思われる。

なお、これらの者が最終成果的著作物である写真の製作については「発意と責任を有する者」といっても、中間成果的著作物に過ぎない動画について「発意と責任を有する者」といえるのかについては疑問の余地がないわけではない。しかし、後述するとおりデジタル化に伴い動画と写真がボーダレス化している状況を踏まえると、最終成果的著作物である写真の製作の発意と責任には中間成果的著作物である動画の製作の発意と責任も含まれているとの評価は十分可能と考えられる。

### (3) 写真として制作された写真と動画から切り出した写真の権利関係の相違

以上を踏まえると、写真として制作された写真についてはカメラマンが著作者となり、著作権を原始取得し、中間成果的著作物として制作された動画から切り出した写真についても、芸術作品として創作された場合や個人的に創作された場合は同様であるが、いわゆるファッション写真という分野においては、映画から切り取ったスチール写真が映画の著作物の複製物とされ、そこに映画の著作権者が及ぶとされているのと同様に、映画製作者である広告主や雑誌の出版社が原始取得した著作権が及ぶということになる。

実際に中間成果的著作物として動画が制作されることが多いと考えられるのがファッション写真の世界であることからすると、このように最初から写真として制作された場合と中間成果的著作物として動画が制作された場合とで権利関係は大きく異なる結果となる。果たしてかかる結論が妥当なのであろうか。

### (4) 動画と写真のボーダレス化

そもそもアナログカメラが主流の時代には、動画を撮影するムービー・カメラと写真を撮影するスチール・カメラは、機材そのものも明確に区別されており、それを操作する者(カメラマン)に要求されるスキルも、またバックグラウンドも異なっていたので、かかる結論にもあまり違和感はなかったものと思われる。しかし、現在主流となっているデジタカメラは同じ機材で動画も写真も撮影できるものが多く、またカメラマンにおいても動画と写真の双方を撮影する者、写真を製作する過程で動画を撮影する者も登場してきている

また、翻って考えてみると、典型的な映画の著作物も、実は静止画の連続したものに他ならず、その一コマ一コマに着目すれば写真という評価をすることも可能であるし、近年のカメラでは動画ではなく写真撮影の機能として1秒間に数十枚の写真を数秒間にわたり撮影できるものも登場している。このようにして撮影されたものが動画ではなく写真であると評価できるのかは極めて微妙と考えられる。

このように、動画と写真が、機材の側からも、著作者の側からもボーダレス化している状況を踏

まえると、上述のように動画と写真で著作権についての権利関係が大きく異なる結論には違和感があるといわざるを得ない。

#### (5) 関係者の合理的意図

写真の製作関係者の合理的意図としては、最終成果的著作物としての写真を制作する過程で、

- ① 中間成果的著作物として動画が撮影された場合
- ② 動画か静止画かが微妙な連続写真が撮影された場合
- ③ 特に中間成果的著作物が創作されなかった場合

のいずれの場合においても、著作権は著作者であるカメラマンが原始取得するというのが一般的である。もちろん、カメラマンから著作権を承継取得する旨の合意がなされることはありえても、少なくとも原始取得の主体はカメラマンとの認識がなされているものと考えられる。この点は裁判例においてあらわれる製作委託契約の実務からもうかがえるところである。

裁判例において、中間成果的著作物の著作権自体が直接問題となった事例は今のところ確認できていないが、中間成果的著作物に言及された裁判例はいずれも著作物の製作が委託された事案において、当該製作委託の契約の中で中間成果的著作物に関する著作権を、最終成果的著作物に関する著作権と共に製作を委託した側に譲渡する旨の条項が設けられている。

例えば、⑧東京地裁判平成27年4月28日(LLI/DB 判例秘書登載)は、テレビ局である原告が、Aが執筆し被告が出版する小説(本件小説)を原作とした映像作品(テレビドラマ)を制作する過程において、①原作者から本件小説の著作権の管理委託を受けていた被告との間で、被告が原告による本件小説の映像化を許諾すること等を内容とする契約が成立したにもかかわらず、被告が一方的に上記契約を解除したと主張して、被告に対し、債務不履行に基づく損害賠償を、②被告が原告に対し、本件小説の映像化について原作者であるAから許諾を確実に得ることができると信頼させたため、原告は映像化の準備行為をした

ところ、被告が原告の映像化活動の遂行を不可能にしたと主張して、契約締結上の過失を理由とする不法行為に基づく損害賠償を請求したものであるが、この事件におけるAと被告が締結した著作権管理委託契約書において、被告は、A創作にかかる著作物のデジタル的利用、二次的利用及び商品化(以下「二次的利用等」という。)に関し、Aに代わってライセンサーと交渉し、ライセンサーに対しそれらの権利を許諾する旨の契約を被告の名において締結し、監修業務(本著作物の二次的利用等に関し、その中間成果物、最終成果物等の品質保持等について審査を行うこと)をする等の業務を行うことなどが定められていた。つまり、最終成果的著作物と共に中間成果的著作物についても監修業務の対象とされていたわけである。同様に、中間成果物著作物について言及されている裁判例においては、契約上最終成果的著作物と共に中間成果的著作物についても著作権を製作を委託した側に包括的に譲渡する旨の条項が設けられていることが多い。

これらは、基本的に著作権法17条によって創作した側が著作権を原始取得することが想定されているものとするのが自然というべきである。

このような合理的意図から考えても、写真と動画、ひいては中間成果的著作物と最終成果的著作物について著作権についての権利関係が大きく齟齬する結論には疑問が残るところである。あくまで中間成果的著作物は、あくまで最終成果的著作物の創作過程において生成されたものにすぎず、それ自体を独立した著作物として利用する目的で創作されているものでないのであるから、最終成果的著作物の創作過程が途中とん挫した場合を除けば、それについて成立する著作権は最終成果的著作物に収斂され、それ自体を独立した著作物と捉え、著作権の帰属を議論するべきではないと考えられる。

#### (6) 補足

以上は動画と写真を例として検討したが、同様の問題はアニメーション作品においても生じる。映画の著作物であるアニメーション作品の創作過程では1コマ1コマを描いた、アナログの時代で

あれば原画としてセル画や背景画が制作される。この原画はそれ自体が美術の著作物に該当し、これについてはこれを描いたアニメーター個人、あるいは職務著作の規定によりアニメーター個人が所属するアニメ制作会社が著作者となり著作権を原始取得する。しかし、これを撮影して作成されたアニメーション作品は映画の著作物となるので、その著作権は映画制作者が原始取得することとなる。

アニメーション作品については作品中の画像を用いたパンフレットや様々なグッズが製作されることが少なくないが、そこで使用される画像は最終成果物的著作物であるアニメーション作品から切り出すのではなく、当該場面に対応する中間成果物的著作物である原画を複製したものであるのが一般的である。したがってこれらは最終成果物的著作物としての動画(アニメーション作品)の複製物ではなく、中間成果物的著作物としての原画の複製物ということになるので、それに対する著作権は映画製作者ではなくアニメーター個人またはその所属するアニメ制作会社が原始取得したものということになる。

また、クレイアニメと呼ばれるアニメーション作品においては、粘土などで製作した人形を少しずつ動かしながら1コマ毎に撮影して動画が製作されている。このような作品においては、撮影対象とされる人形などについては、キャラクターのデザインなどのようにそれ自体を独立した美術の著作物と捉える傾向はあると考えられる。しかし、そこで1コマずつ撮影した写真(かかる作業を経て撮影されたものは明らかに動画とは別の写真と捉えるのが自然であろう)と動画の関係については上述した議論が妥当すると考えられる。

者・著作権者となる余地はあるものと考えられる。また、デジタルカメラの普及に伴いレタッチの技術も高度化していることからすると、レタッチを行った者(レタッチャー)もまた著作者となる余地はあるものと考えられる。しかし、本稿ではこれらの点はひとまず措き、カメラマンを著作者・著作権者として議論を進めることとする。

- 2 中古ゲームソフト事件(最判平成14年4月25日民集56巻4号808頁)など。なお、ときめきメモリアル事件の第1審判決(大阪地判平成9年11月27日判タ965号253頁)は、ゲームソフトについて「本件ゲームソフトのプログラムを実行することにより、映像としてモニターに、音としてスピーカーに出力される場所のものは、通常の映画と比べて映像の連続的な動きという点では格段に劣るものではあるが、一応「映画の効果に類似する視覚的又は視聴覚的效果を生じさせる方法で表現され、かつ、物に固定されている」(著作権法2条3項)ということができるので、映画の著作物に準ずる著作物に当たるといえることができる。」としており、これも同様の考えによるものと理解できる。
- 3 放送・有線放送のために製作される映画の著作物に関する著作権法29条2項及び3項の規定は本稿では関係がないであろうから検討の対象外とする。
- 4 昭和45年3月18日衆議院文教委員会における安達健二政府委員の答弁
- 5 昭和45年4月1日衆議院文教委員会著作権法案審査小委員会における安達健二政府委員の答弁
- 6 小泉直樹他編「著作権判例百選(第5版)」(有斐閣)80頁(高瀬亜富)

—つづく—

---

1 もっとも、広告写真や雑誌のグラビア写真などにおけるいわゆるファッション写真という分野ではヘアメイクやスタイリストが中心的役割、決定を行い、カメラマンをいわば手足として使って写真撮影が行われていることも少なくない。上記判例の趣旨からすると、このような場合にはカメラマンではなく(またはカメラマンと共に)当該ヘアメイク、スタイリストが著作