

論 説

NFT・ブロックチェーンを利用したデジタルコンテンツの著作権 —NFT アートを中心に—

元明治学院大学法学部教授 高田 寛

I はじめに

人類の歴史において、革新的な発明や技術が社会を一変させることがある。例えば、産業革命を引き起こしたワットの蒸気機関や、自動車社会の礎を作ったダイムラーの自動車、現代の IT 社会を切り開いた半導体やコンピュータなどがある。21 世紀に入ってから、人工知能 (Artificial Intelligence: AI) やゲノム編集 (Genome Editing) を挙げることができよう。これらの発明や技術と同じように、我々の社会を今後一変させるかもしれない技術のひとつが、近時話題になっている NFT やブロックチェーン (Blockchain) (注 1) であると考えるのは筆者だけではないであろう。

NFT とは、Non-Fungible Token の頭文字をとったもので、ブロックチェーン (Blockchain) を使った新しい認証方式である。経済産業省第 4 回産業構造審議会経済産業政策新機軸部会事務局説明資料「デジタル時代の規制・制度のあり方について」(2022 年 2 月) (注 2) では、「NFT (Non-Fungible Token : 非代替性トークン) とは、『偽造・改ざん不能のデジタルデータ』であり、ブロックチェーン上で、デジタルデータに唯一性を付与して真贋性を担保する機能や、取引履歴を追跡できる機能をもつもの」と定義している(注 3)。

日本語では「非代替性トークン」と呼ばれている(注 4)。ビットコイン (Bitcoin) に代表される代替可能な Fungible Token とは異なり、非代替性に特徴がある。トークン (Token) とは、「しるし」「象徴」などの意味で、ゲームセンターのメダルや引換券のように、おカネの代わりになる印のことである(注 5)。一方、ブロックチェーンとは、情報を記録するデータベース技術の一種で、ブロックと呼ばれる単位でデータを管理し、それを鎖 (チェーン) のように連結してデータを保管する技術を指す(注 6)。各々のブロックには、直前のブロックの内容を表すハッシュ値(注 7)と呼ばれるデータが書き込まれている。

ブロックチェーンは、ビットコインなどの暗号資産 (仮想通貨) でいち早く利用された技術であるが、これを NFT も利用している。すなわち、ブロックチェーン上にデジタルデータの改ざんを防止するためのシリアル・ナンバーが付いた鑑定書や来歴証明書のようなものを記録することで、唯一性を保つことが可能となる機能を NFT は利用している(注 8)。またブロックチェーンは、高度なセキュリティが確保でき、暗号資産や NFT 以外にも色々な

分野で利用することができる。その意味では、ブロックチェーンを利用した NFT は、今までにない画期的な手法であり、Web3.0(注 9)時代の大きなビジネスチャンスと考えることができる(注 10)。

NFT の技術は 2010 年代から存在していたが、近時急に注目されるようになり、NFT の機能を使ったビジネス (NFT ビジネス) が 2017~2018 年頃から始まった。その市場は 2021 年第 1・2 四半期には 1,000 億円以上、第 3 四半期には 1 兆円以上の市場となった(注 11)。この最大の理由の一つが、NFT の機能を使ってデジタルコンテンツに「唯一無二」の価値を持たせたことである。

例えば、デジタルアートに NFT を使うと、そのブロックチェーン上に、著作者、著作権者の名称や、過去の取引状況等を記録することができるので、これを確認すればどれが原作品 (本物、オリジナル) で、どれが贋作 (複製物、コピー) かがすぐにわかる。また、ブロックチェーンは改ざんすることが非常に難しいため、著作権法上、不正アップロード対策として、極めて有効なツールとなる(注 12)。このような理由から、近時、投機的な意味合いでのデジタルコンテンツの取引が活発となっている(注 13)。

国際取引法学会 8 号 (2023 年) に上梓した拙稿「NFT ビジネスの法的課題と企業責任」では、NFT ビジネスの法的課題を全般的に俯瞰したが、本稿では、NFT 化されたデジタルコンテンツの著作権、特に NFT 化されたデジタルアート (NFT アート) (以下「NFT アート」という。) に絞って考察を加える。

具体的には、最初に、NFT の仕組みとその特徴を概観し (II)、NFT アートの取引を検証する (III)。そして、原作品の「唯一無二」性と法規制 (IV)、NFT による「唯一無二」性 (V) を考察する。そして、さらに法的な観点から今後の著作権法の改正を視野に入れた考察を加え、NFT アート固有の法的課題の洗い出しを行った後 (VI)、若干ながら実務上の提言 (VII) を行いたい。

II. NFT の仕組みとその特徴

1. NFT の仕組み

NFT とは、Non Fungible Token の略で、日本語の意味は「非代替性トークン」である。ここでいう非代替性とは、ブロックチェーンを活用して、デジタルコンテンツの創作者や著作権データを記録することで、「唯一無二」を証明できる仕組みである。すなわち、NFT とは、ブロックチェーン上で発行するトークンのうち、トークン自体に固有の値や属性をもたせた代替性のないトークンをいう。簡単に言えば、デジタルデータを「唯一無二」のものだと証明するもので、ブロックチェーンの技術を使用してシリアル・ナンバー (トークン ID) を付与することで「唯一無二」のものだと証明するものである。具体的には、ブロックチェーン上に、①トークン名 (コンテンツ名)、②トークン ID (シリアル・ナンバー)、③保有者名 (購入者名)、④購入日、⑤取引情報、などの情報が記録される。この記録は日本語で

は「分散型管理台帳」と呼ばれている(注 14)。以上がブロックチェーンの概略であるが、以下少し詳しく紹介しよう。

デジタルコンテンツ（原作品）が NFT 化されると、原作品のデジタル情報が、ブロックチェーン上に半永久的に記録される。この時に原作品にシリアル・ナンバー（トークン ID）が付けられる。この記録は改ざんすることが極めて困難で、たとえ原作品を違法に複製したとしても、この記録を見れば、原作品なのか複製されたものなのかの見分けが容易に行える。これにより「唯一無二の価値を持つデジタル資産」としてのデジタルコンテンツの価値が保障され、真贋の見極めがハッキリするため、安心して原作品（デジタルコンテンツ）の取引をすることができることが最大の特徴である(注 15)。

ブロックチェーンでは、実施した取引を「ブロック」に記録するが、そのブロックに記録された取引履歴を過去から 1 本の鎖（チェーン）のようにつなげ、各ユーザーが管理する。取引履歴の一部（ブロックの一部）が改ざんされた場合、後続のブロックすべてに影響する。後続のブロックには前にブロックを基にしたハッシュ値が入っているため、改ざんする場合、それ以降のブロックのハッシュ値をすべて変更しなければならない。すなわち、ブロックチェーンが長ければ長いほど改ざんがしにくくなり、事実上、改ざんすることが不可能となる。

それぞれのブロックには、取引データの他に、ひとつ前に生成されたブロック情報、ハッシュ値（前ブロックの取引情報を要約したもの）や **Nonce**（ハッシュ計算で求められるパラメータ）も格納されている。データを改ざんするには、変更するブロック以前のハッシュ値もすべて変更する必要があるため、事実上改ざんが難しい仕組みとなっている。また、ブロックチェーンは特定のデータベースでデータを管理するのではなく、ネットワークを利用するユーザー同士で同じデータを管理している。その他データベースの障害によるユーザー全体への影響が少なく、ハッキングや不正アクセスのリスクも軽減できるという特徴をもつ。またブロックチェーンは、ビットコインやイーサリアム（Ethereum）(注 16)など暗号資産と言われる仮想通貨の基盤となるものであるが、セキュリティ面のメリットから NFT にも使用されている(注 17)。

これまでデジタルデータは、誰でも違法にダウンロードや複製できたため、デジタルコンテンツ（原作品）の価値を確保することが難しかった。しかし、デジタルコンテンツを NFT 化することにより、原作品の「唯一無二」性を確保でき、原作品の価値の確保が可能となった。また、NFT コンテンツの来歴情報により、来歴部分にも価値が生じることもある。例えば、あるデジタルアートを有名人が購入したことにより、有名人が保有していたという来歴に価値を見出せることができるようになった。

ただし、NFT は単なるトークンであり、これに紐づいているのがデジタルコンテンツである。よって、NFT 化されているとはいえ、紐づいているデジタルコンテンツは、従前通り、誰でもダウンロードできるし複製も可能である。よって、NFT 化されているからといって、これによりデジタルコンテンツの不正アップロードや不正コピーが防げるものではな

い。あくまでも、NFT という鑑定書や来歴証明書のようなものによって、原作品と複製されたコンテンツが識別できるということにすぎない。改ざんが困難な部分は、ブロックチェーンに記録された鑑定書や来歴証明書のみである。原作品が改ざんされないという保証はない。

また、契約内容を電子化し、定められた取引内容を自動的にブロックチェーンで履行する仕組みであるスマートコントラクト (Smart Contract) (注 18)の技術により、NFT アートが売買されると、売買代金の一部を原作品の創作者 (著作者、著作権者) に還元することができる。通常の契約書に記載されている契約の履行は、自然人である人間が行うが、スマートコントラクトでは、ブロックチェーンに記載されている情報により、自動的に契約の履行が行われる。例えば、NFT アートが転売される度に、著作権者である創作者に、取引の価格の 10%(注 19)が支払われることが自動的に行われる。このように、スマートコントラクトを活用することにより、NFT アートは、デジタルアートの創作者にとって、収益の面から非常に魅力的な仕組みとなる。

このようなデジタルコンテンツ作家に対する利益還元制度は、残念ながらわが国では法制化されていない。しかし EU 諸国においては、著作権の支分権のひとつとして追求権 (Resale Right) (注 20)が法制化されている(注 21)。現在のところ、利益還元制度は、ネット上の NFT の取引所である個々のプラットフォーム (マーケットプレイス) (注 22) (以下「プラットフォーム」という。) 内でしか効力がないため、法制度としての追求権により、プラットフォーム共通の制度として制度化することが望まれる。

NFT の主な特性としては、①固有性 (唯一性)、②取引可能性、③相互運用性、④プログラム可能性、⑤企画化、の 5 つが挙げられる。以下、NFT の特徴を整理しておこう(注 23)。

2. NFT の特徴

(1) 固有性 (唯一性)

デジタルコンテンツに対して、ブロックチェーン上で個別に識別可能な NFT を発行することができるため、当該デジタルコンテンツに対して固有性 (唯一性) を付与できる。デジタルコンテンツは容易に複製や改ざんが可能であるため、原作品の創作者 (著作者、著作権者) を特定できず、その価値を確保することが困難であった。しかし NFT は、ブロックチェーン上に、デジタルコンテンツの改ざんを防ぐための鑑定書や来歴証明書を記録するため、他のデジタルコンテンツと識別することが可能となり、原作品に固有性を持たせることができるようになった。すなわち、固有のデータとしての資産価値が生じることとなった。

(2) 取引可能性

上記 (1) の特徴により、原作品の創作者 (著作者、著作権者) が明確となり、原作品の固有性・資産性により、取引が可能となった。また、取引情報がブロックチェーン上で公開されることにより、誰でも検証が可能になり、安全性の高い取引が可能となった。なお、取引される NFT はデジタルデータの鑑定書や来歴証明書とみなされるメタ情報(注 24)であり、

データのリンク先の情報も含む。また、ブロックチェーン技術の活用により、特定のアプリケーション内のみならず、オープンな市場で、自由に NFT の移転や取引をすることができるようになった。なお、データそのものはデータ容量の制限の制約などから、ブロックチェーンの外に保存されることが多い。

(3) 相互運用性

標準化された規格に準拠した NFT であれば、対応するウォレット(注 25)やプラットフォームにおいて、利用や取引ができる。従来型のプラットフォームの場合、デジタルコンテンツは購入元のプラットフォームが停止されれば利用不可能となってしまう。一方、NFT は共通規格で発行され流通するため、複数のプラットフォームを跨いだデジタルコンテンツの利用を技術的に可能にしている。なお、共通規格はメタ情報部分であり、複数のプラットフォームを横断しての利用は、コンテンツ事態と形式(音楽、動画、3D データなどのファイル形式)が各プラットフォーム上で動作することが前提となる。将来的には、あらゆるプラットフォームで利用を可能にするため、コンテンツの種類ごとの標準化が望まれる。

(4) プログラム可能性

取引される数量の制限や、二次流通時に発行者に売上の一部が自動的に支払われるロイヤリティ機能など、付加機能を組み込むことができる。NFT はスマートコントラクトを用いて実装可能であるため、取引数量を制限したり、時間の経過とともに価値を上下させたりといった様々な機能を追加できる。また、NFT の取引履歴はブロックチェーン上で公開され、時期を遡って照会することができるため、二次流通以降の取引の際、収益の一部を原作者に還元するといったプログラムの設計も可能である。

(5) 企画化

NFT に関する標準化(ERC-721、ERC-1155 等)がなされており、標準に従った NFT は共通の処理で取り扱うことができるので、同じ手順で無駄なく作業が行えることから、ビジネスとして企画しやすくなる。

III. NFT アートの取引

典型的な NFT は、誰でも使うことのできるパブリックブロックチェーンであるイーサリアム(Ethereum)のブロックチェーン上で ERC-721(注 26)の規格に従って発行される。このため、誰でも扱うことができるので、ビジネスとしてこれを売買することができるプラットフォームが形成される。その典型的なプラットフォーム事業者が OpenSea、Rarible、Nifty Gateway、SuperRare、nanakusa、などである。なお数量限定の NFT 発行も行うことが多いが、これについては、ERC-1155(注 27)の規格に基づいていることが多い。

NFT 取引の当事者としては、基本的に、プラットフォーム事業者の NFT プラットフォーム、デジタルコンテンツ作家、NFT 購入者の三者である。デジタルコンテンツ作家及び NFT 購入者は、OpenSea などのプラットフォーム事業者と利用規約に基づき、それぞれ個別に利

用契約を締結し、それぞれがウォレットを作成する。NFT アートの売買に当たっては、デジタルコンテンツ作家から NFT 購入者に対して NFT の移転を行い、NFT 購入者はデジタルコンテンツ作家に対して ETH (イーサ) (注 28)などの対価の移転を行う(注 29)。それと同時に、手数料 (ガス代) (注 30)がプラットフォーム事業者を支払われる。

具体的な NFT の一般的な発行・販売場面における当事者間の NFT の発行及び取引のプロセスは、①デジタルコンテンツ作家による NFT の発行、②NFT 購入希望者の募集と決定、③NFT 販売契約の成立、④NFT 販売契約に基づく履行、⑤デジタルコンテンツ作家及び NFT 保有者間の法的関係の成立、の 5 つのステップに分けることができる。以下、その詳細である(注 31)。

(1) デジタルコンテンツ作家による NFT の発行

デジタルコンテンツの制作者や知的財産権保有者は、NFT プラットフォーム事業者との利用規約のもとデジタルコンテンツをアップロードし、名称や詳細説明等を入力して、NFT を発行する。NFT の発行とは、発行するブロックチェーンの企画に準拠して (イーサリアム・ブロックチェーン上の NFT であれば、ERC-721 等の規格に準拠して(注 32) トークンを生成する行為である。

デジタルコンテンツ作家は、プラットフォーム事業者との間の利用規約 (特に NFT 発行に関連する規定) に従って、デジタルコンテンツをアップロードするなどの所定の手続きを踏むことにより、同作品に紐づく NFT を発行する。これは、デジタルコンテンツ作家自身のウォレット上に生成されることもあれば、サービス側が管理するウォレット上に生成されることもあるが、その管理責任の所在も利用規約次第となる(注 33)。

(2) NFT 購入希望者の募集と決定

販売形式 (固定価格やオークション等) を設定し NFT を出品する。プラットフォーム上で NFT 購入希望者が募集される。NFT 購入希望者は、プラットフォーム事業者との間の利用規約 (特に NFT 購入に関連する規定) に従って、所定の手続きを踏むことにより、NFT 購入の意思表示を行う。特にオークション形式の場合には、デジタルコンテンツ作家や NFT 購入希望者を含むすべての利用者が拘束される利用規約のルールに従って、NFT 購入者 (落札者) が決定される。

(3) NFT 販売契約の成立

販売形式に従って購入者が確定する。売買契約は、出品者 (著作者・IP 保有者等) と購入者 (消費者) の間で締結される。デジタルコンテンツ作家と NFT 購入者との間で、NFT の販売に関する契約が成立する。以下 (4) においてイーサその他の暗号資産が対価とされる場合には、この契約は、NFT と暗号資産との交換契約と評価することができる。

(4) NFT 販売契約に基づく履行

購入者は代金をプラットフォーム事業者支払い、代金から手数料を控除した金額が出品者に支払われる。また、ブロックチェーン上に NFT の取引が記録され、NFT が移転する。NFT 販売契約に基づき、①NFT 購入者からデジタルコンテンツ作家に対し、NFT 移転の対

価の支払い（典型的にはデジタルコンテンツ作家の指定アドレスへのイーサ等の暗号資産の移転によってブロックチェーン上で履行される）がなされ、②デジタルコンテンツ作家から NFT 購入者に対し、ブロックチェーン上で NFT の移転が行われる。その際、プラットフォーム事業者を含む関係当事者への手数料の支払いが行われる。そして、プラットフォーム事業者を含む関係当事者への手数料が利用規約に従い当事者に支払われるほか、プラットフォームによっては、ネットワーク上で取引を実行すること自体への手数料（イーサリアム・ブロックチェーンの場合、いわゆるガス代）が必要経費として差し引かれることとなる。

(5) デジタルコンテンツ作家・NFT 保有者間の法的関係の成立

NFT 保有者がアート作品に関して何らかの利用権を有することを前提とした NFT の販売である場合、デジタルコンテンツ作家と NFT 保有者の間で、利用規約又は NFT 販売契約に基づき、著作権等に基づくライセンス権が設定される。これはプラットフォームを通じたサブライセンス（デジタルコンテンツ作家からプラットフォームに対するサブライセンス権利付きのライセンスがなされていることが前提となる）である場合もある。

IV. 原作品の「唯一無二」性と法規制

NFT による「唯一無二」性を考える前に、デジタルコンテンツでない通常の絵画を例に、わが国著作権法の法制度を整理しておこう。

世界で最も有名な絵画といえば、誰しもレオナルド・ダ・ヴィンチ（Leonardo di ser Piero da Vinci）（1452～1519 年）（注 34）の「モナ・リザ」の絵（以下、単に「モナ・リザ」ということがある。）を思い浮かべる人も多いのではないだろうか。「モナ・リザ」はポプラ板に油彩で描かれた絵画である。「モナ・リザ」はレオナルド・ダ・ヴィンチ晩年の作品で、1962 年に約 1 億米ドルの価格と査定された。2020 年には、約 8 億 6,000 万米ドルと査定されており、世界で最も高価な絵画として知られている（注 35）。

現在「モナ・リザ」はパリのルーヴル美術館に常設展示されており、所有者はフランスで、フランスの国有財産である。このルーヴル美術館所蔵の「モナ・リザ」は「唯一無二」の存在であり、他の「モナ・リザ」は模倣品である。これらは模倣品としての価値はあるが、原作品ほどの価値はない。この「唯一無二」という属性のため、ルーヴル美術館所蔵の「モナ・リザ」は世界で最も高価な絵画となっていると言えよう。

この「モナ・リザ」を例にわが国の法規制を考えると、「モナ・リザ」は、「思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」（著作権法 2 条 1 項 1 号）であるので、明らかに著作物であり、著作者及び著作権者はレオナルド・ダ・ヴィンチである。著作権の保護期間は、著作者の生存中及び死後 70 年であるので、レオナルド・ダ・ヴィンチの著作権の保護期間は 1590 年までである。厳密に言えば、レオナルド・ダ・ヴィンチは 1519 年 5 月 2 日に死亡しているため、1520 年から 70 年を経た 1590 年 12 月 31 日にその著作権の保護期間が満了する（注 36）。

「モナ・リザ」は、当時のフランス国王フランソワ I 世が、レオナルド・ダ・ヴィンチの弟子であり相続人であるサライから購入したとされるが、レオナルド・ダ・ヴィンチが存命中の時代に戻って、フランソワ I 世がレオナルド・ダ・ヴィンチから「モナ・リザ」を購入したと仮定して、フランソワ I 世の権利について考えてみよう(注 37)。

フランソワ I 世は、「モナ・リザ」の絵を購入したので、「モナ・リザ」の所有権はレオナルド・ダ・ヴィンチからフランソワ I 世に移る。しかし、レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」に対する著作権はそのままである。著作権は著作人格権と異なり財産権であるので、もしレオナルド・ダ・ヴィンチが、フランソワ I 世に著作権をも譲渡したのなら、著作権はフランソワ I 世に移ることも考えられる。しかし、通常の絵画の売買では、著作権譲渡は稀なケースなので、この例では、レオナルド・ダ・ヴィンチに著作権があるとしよう。このような場合、フランソワ I 世は、「モナ・リザ」の絵をどのように使用できるであろうか。

最初に考えられるのが、フランソワ I 世が自分の部屋や居間に飾ることである。この場合、絵画の所有者の通常の特権として認められているので、著作権者、すなわちレオナルド・ダ・ヴィンチの許諾は必要ない。

次に考えられるのが、フランソワ I 世のお城の客間や玄関に飾ることが考えられる。すなわち、自身や身内以外の特定多数の者が目にするとところに展示する行為である。現代で言えば、会社の社長が高価な絵画を購入し、自身の会社の玄関ホールに絵画を展示したり、展示会を開いて不特定多数の者に公開する行為である。この場合、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチの展示権が問題となる。

わが国著作権法では、展示権を「著作者は、その美術の著作物又はまだ発行されていない写真の著作物をこれらの原作品により公に展示する権利を専有する」(著作権法 25 条)と規定するが、一方で「美術の著作物若しくは写真の著作物の原作品の所有者又はその同意を得た者は、これらの著作物をその原作品により公に展示することができる。」(著作権法 45 条 1 項)と規定している。すなわち、著作権者(レオナルド・ダ・ヴィンチ)に展示権があるものの、著作権法 45 条 1 項により、原作品(「モナ・リザ」の絵)の所有者(フランソワ I 世)は、自由に「モナ・リザ」の絵を公に展示することができる(注 38)。

では、著作権者が有する公表権についてはどうであろうか。公表権とは、まだ未公表の著作物について、著作権者の許諾なく公表することができないとする権利である(著作権法 18 条)(注 39)。仮に、「モナ・リザ」の絵が未公表であり、それをお城の客間や会社の玄関に飾る場合には、当然のことながら公表権が問題となる。これに関し、わが国著作権法では、「著作者は、次の各号に掲げる場合には、当該各号に掲げる行為について同意したものと推定する。」とし、「その美術の著作物又は写真の著作物で まだ公表されていないものの原作品を譲渡した場合 これらの著作物をその原作品による展示の方法で公衆に提示すること」(著作権法 18 条 2 項 1 号)を挙げている。これによって、フランソワ I 世は、自由に「モナ・リザ」の絵をお城の客間や玄関に飾ることができる(注 40)。もちろん、購入した絵画を自身の会社の玄関ホールに飾ることも許される。

次に、類似のケースとして、美術館等に貸し出す場合はどうか。この場合、著作権者の貸与権が問題となる。貸与権とは、「著作者は、その著作物（映画の著作物を除く。）をその複製物（映画の著作物において複製されている著作物にあつては、当該映画の著作物の複製物を除く。）の貸与により公衆に提供する権利を専有する」（著作権法 26 条の 3）ことである。この権利は、昭和 50 年代後半のレコードレンタル業の急速な普及に伴い昭和 59（1984）年の法改正によって新たに創設された権利である。具体的には商業用レコードに限られており、絵画である原作品を貸し出す行為には、貸与権は及ばない。すなわち、フランソワ I 世は、自由に「モナ・リザ」の絵を美術館等に貸し出すことができることとなる。会社の社長が、自身が購入した絵画を美術館等に、金額に拘わらず貸し出すことも自由である。

では、フランソワ I 世が「モナ・リザ」の絵をデジカメで写真にとり、それをネット上で公開する行為はどうか。この場合、著作権者の複製権が問題となる。複製権は、表現手段が異なる場合も含まれるので、絵画の模写のみならずあらゆる手段の表現方法が対象となる。これに関し、わが国著作権法は、「著作者は、その著作物を複製する権利を専有する」（著作権法 21 条）と規定し、フランソワ I 世の私的使用(注 41)の場合を除き、原作品の所有者の複製権はない。よって、フランソワ I 世が「モナ・リザ」の絵をデジカメで写真にとる場合には、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を得る必要がある。

また、著作権者の複製権の許諾を得たとしても、ネットにアップロードし公開する場合には、著作権者の公衆送信権が問題となる。わが国著作権法では、「著作者は、その著作物について、公衆送信（自動公衆送信の場合にあつては、送信可能化を含む。）を行う権利を専有する。」（著作権法 23 条 1 項）とし、また「著作者は、公衆送信されるその著作物を受信装置を用いて公に伝達する権利を専有する」（著作権法 23 条 2 項）としているので、フランソワ I 世が「モナ・リザ」の絵をレオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を得ずしてネットにアップロードすることは許されない。会社の社長が、購入した絵画をデジカメで撮影し、ネットにアップロードすることも許されない。

では、フランソワ I 世が「モナ・リザ」の絵を第三者に売却する場合はどうか。わが国著作権法は、「著作者は、その著作物（映画の著作物を除く。以下この条において同じ。）をその原作品又は複製物（映画の著作物において複製されている著作物にあつては、当該映画の著作物の複製物を除く。以下この条において同じ。）の譲渡により公衆に提供する権利を専有する。」（著作権法 26 条の 2 第 1 項）と規定している。すなわち、特定の第三者は「公衆に提供する」には該当しないので、原作品の所有者であるフランソワ I 世が「モナ・リザ」の絵を第三者に譲渡することは可能である(注 42)。

他方、ルーヴル博物館所蔵の「モナ・リザ」の絵は有体物であるが、その表現媒体が有体物でないものがある。例えば、楽曲のような場合、五線譜に表記された楽譜が有体物（紙）であったとしても、その価値は楽曲にあり、楽譜が表記された有体物には、歴史的に価値のあるもの以外は、「モナ・リザ」のような絵画のような高価な価値は期待できず、上記のような議論はできないことに注意が必要である。ただし、同じ紙であっても、書道の場合は、

絵画と同じような扱いとなる。

V. NFT による「唯一無二」性

上記を踏まえ、デジタルアートを考えてみよう。例えば、レオナルド・ダ・ヴィンチがデジタルアート作家であった場合を考える。レオナルド・ダ・ヴィンチがコンピュータで「モナ・リザ」というデジタルアートを描くとしても、「モナ・リザ」の絵はレオナルド・ダ・ヴィンチの著作物であり、レオナルド・ダ・ヴィンチは「モナ・リザ」の著作権者かつ著作権者であることに変わりはない。有体物である絵画とは異なり、今回の「モナ・リザ」はデジタルアートなので、コンピュータによる複製が容易であり、いったん複製されると、どれが原作品（原作品、オリジナル）で、どれが贋作（複製品、コピー）なのか識別ができなくなる(注 43)。すなわち、有体物とは異なり、デジタルアートには「唯一無二」という属性がない。そのため、たとえそれが原作品（オリジナル）であっても、複数の贋作（コピー）が出回ることにより、その価値は減ることになる。デジタルアートである「モナ・リザ」の絵が複数あることになる。

この問題を解決するひとつの手段が NFT である。デジタルアートであったとしても、原作品（オリジナル）の「モナ・リザ」に「これが原作品（オリジナル）である」という証明書が NFT であり、その技術がブロックチェーンである。いわゆる鑑定書や来歴証明書の機能を持たせたものであると考えることができる。これにより、「唯一無二の価値を持つデジタル資産」としてのデジタルアートの価値が保障され、真偽の見極めがハッキリするため、原作品（真正、オリジナル）のデジタルアートの取引をすることができるようになる(注 44)。この NFT により「唯一無二」の属性をもったデジタルアートの取引が盛んになり、これが NFT ビジネスという新たな市場を生み出している。レオナルド・ダ・ヴィンチのデジタルアートである「モナ・リザ」も NFT 化すれば、これが原作品の証明となり、「唯一無二の価値を持つデジタル資産」となる。

NFT アートは有体物ではないデジタルアートなので、必然的に、ネット上のプラットフォームを介した取引となる。では、レオナルド・ダ・ヴィンチというデジタルアート作家が描いたデジタルアート「モナ・リザ」を NFT 化して、この NFT アートをフランソワ I 世に売却したとしよう。現実の「モナ・リザ」の絵のような有体物であれば、フランソワ I 世はその絵画の所有者となるが、NFT アートには表現の媒体となる有体物がないので、絵画であってもフランソワ I 世は NFT アートである「モナ・リザ」の絵の所有者ではない。

そもそも、著作物には所有権（民法 206 条）という概念が存在しない（民法 85 条）(注 45)。すなわち、NFT アートを議論する場合、法的な意味での「所有」と、それ以外の排他的支配を表す用語としての「保有」(注 46)を区別する必要がある。NFT アートの購入者であるフランソワ I 世は、NFT アートの保有者とは言えるが、所有者ではない。本稿では、以降、便宜的に NFT アートの購入者を NFT アートの保有者と表現することがある。この場合

も有体物の「モナ・リザ」の絵と同様、著作権はレオナルド・ダ・ヴィンチに留保されることになる。

では、NFT アート「モナ・リザ」を購入した保有者であるフランソワ I 世には、どのような権利があるのでしょうか。最初に考えられるのが、現実の「モナ・リザ」の絵と同じように、NFT アート「モナ・リザ」の保有者であるフランソワ I 世が、NFT アート「モナ・リザ」を自身の部屋や居間に飾ることである。この場合も、通常の権利として認められているので、著作権者、すなわちデジタルアート作家であるレオナルド・ダ・ヴィンチの許諾は必要ない。

では、NFT アート「モナ・リザ」を会社の客間や玄関に飾り、自分や身内以外の不特定多数の者が目にするとところに展示する行為はどうか。具体的には、プロジェクターで投影することが考えられよう。この場合も、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチの展示権が問題となるが、わが国著作権法 45 条では、「美術の著作物...の原作品の所有者...は、これらの著作物をその原作品により公に展示することができる」と規定している。ここで、注意が必要なのは「原作品の所有者」という文言であり、NFT アート「モナ・リザ」には「所有者」という概念がないことから、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチに展示権があり、NFT アート「モナ・リザ」の保有者であるフランソワ I 世は、自由に NFT アート「モナ・リザ」を公に展示することに対して、違法性の可能性があると考えることができよう。すなわち厳密に言えば、フランソワ I 世は、NFT アートを自身のお城の玄関ホールにプロジェクターで投影することが、簡単にできない可能性があるということになる。

次に、美術館等に貸し出す場合の貸与権はどうだろうか。これも、著作権法 26 条の 3 を法文通り解釈すれば、NFT アート「モナ・リザ」を貸し出す行為には、貸与権は及ばないと考えられる。例えば、NFT アート「モナ・リザ」の保有者であるフランソワ I 世が、某美術館から NFT アート「モナ・リザ」の貸し出しを要請された場合、フランソワ I 世は、現実の「モナ・リザ」の絵と同様、美術館等に貸し出すことができると考えることができると考えられる。

しかし、NFT アートを美術館に貸し出す行為とは、具体的にどのようなものであろうか。NFT アートはデジタルコンテンツであるので、現実の「モナ・リザ」のような有体物である絵画と異なり、ネット上のアート・ミュージアムや NFT アート展での貸与となる。この場合、貸与は展示の前提であり、上記の展示権の問題が発生する。また、NFT アート「モナ・リザ」をネット上へのアップロードする場合、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチの公衆送信権が問題となりうる。

わが国著作権法は、「著作者は、その著作物について、公衆送信（自動公衆送信の場合にあつては、送信可能化を含む。）を行う権利を専有する」（著作権法 23 条 1 項）、及び「著作者は、公衆送信されるその著作物を受信装置を用いて公に伝達する権利を専有する」（著作権法 23 条 2 項）により、著作権者であるレオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を

得ずしてネット上のアート・ミュージアムや NFT アート展に貸与・展示することは、違法性の可能性があると考えられる。

これに似たケースとして、NFT アート「モナ・リザ」の所有者であるフランソワ I 世が、NFT アート「モナ・リザ」をデジカメで写真にとり、それをネット上で公開する行為はどうか。この場合も、著作権者の複製権が問題となるが、著作権法 21 条により、私的使用の場合を除き、NFT アート「モナ・リザ」の所有者であるフランソワ I 世には、NFT アート「モナ・リザ」の複製権はない。よって、フランソワ I 世が NFT アート「モナ・リザ」をデジカメで写真にとる場合には、私的使用の場合を除き、レオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を得る必要があると考えられる。

同様に、レオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を得たとしても、ネットにアップロードし公開する場合にも、レオナルド・ダ・ヴィンチの公衆送信権が問題となり、著作権法 23 条 1 項及び 2 項により、フランソワ I 世は、レオナルド・ダ・ヴィンチの許諾を得ない限り、NFT アート「モナ・リザ」をネットにアップロードすることはできないと考えられる。

最後に、フランソワ I 世が NFT アート「モナ・リザ」を第三者に売却する場合はどうか。厳密に言えば、NFT アート「モナ・リザ」の所有権を売却することになる。これは著作権法 26 条の 2 第 1 項により、フランソワ I 世が NFT アート「モナ・リザ」を第三者に譲渡することは可能である。

このように考えると、NFT アートを購入したという事実は、NFT トークンを自分のアドレスに移しただけであり、権利としては有体物である絵画の所有者の権利よりも範囲が狭く、著作権法による保護も限定的であると考えられる。すなわち、NFT アートを購入した者は、自身の PC やプロジェクターで、自室や居間などでそれを鑑賞する程度の権利しか認められないということになる。

このように、わが国著作権法から見た有体物である絵画と NFT アートの法的性質が異なる個所があり、NFT アートであっても、現在のわが国著作権法で対応が可能な部分はあるが、一方で明確でない部分もあると考えられる。適時の法改正が行われない場合を考えると、NFT アートの取引時に、これらの利用も考慮した上での NFT 化や売買契約を締結する必要があり、これらの情報もブロックチェーン上に記録することが望まれる。いずれにせよ、NFT アートの取引が益々増大することを考えると、今後の NFT アートの取引状況によっては、現行の著作権法の改正も十分に考えられる。

VI. NFT アート固有の法的課題

前章では、有体物である従来の絵画と NFT アートの絵画との著作権法上の違いについて基本的な考察をしたが、NFT アートの場合、プラットフォーム内での取引が主流となっているため、取引の条件が大きく異なる。この章では、プラットフォーム内での取引を前提として、NFT アートの固有の法的な課題について考察することにする。

1. 「唯一無二」性の崩壊

NFT アートの最大の特徴が「唯一無二」という属性であり、これにより原作品の価値の確保が保持されるようになったと言える。一方で、場合によっては、この NFT アートの最大の特徴である「唯一無二」性が崩壊する危険性もある。

例えば、デジタルアート作家 A が、デジタルアートを創作し、これを NFT 化して NFT アートを購入者 B に 100 万円で販売したとする。もちろん、購入者 B は、この NFT アートが原作品であり「唯一無二」のものであることを信じて購入した。しかし、その後、著作権者であるデジタルアート作家 A が、この原作品である NFT アートを複数複製し、それぞれを NFT 化することが考えられる。デジタルアート作家 A は著作権者であるので、合法的に何枚でも NFT アートを複製することができる。

このような場合、原作品の「唯一無二」性は崩壊し、これにより価値を保持していた概念が崩れ去り、一気に価値が暴落する虞が出てくる。この場合、値上りを期待していた購入者 B は、これに対し何も対処することはできない。デジタルアート作家 A にしてみれば、仮に 1 作目が 100 万円、2 作目が 50 万円、3 作目が 30 万円と販売できれば、こちらの方が収益が多くなる。これを防ぐには、デジタルアート作家 A の複製権を制限する手立てが必要になる。

同様に、数量を限定した NFT アートにも同じことが言える。例えば、デジタルアート作家 A が、10,000 枚に限定して、同じものを NFT 化することがある。版画と同じようなものと考えることができる。これらはシリアル・ナンバーが違うだけで、コンテンツは同一のものであるが、限定 10,000 枚という希少価値があるという理由により高値がついたとする。しかし、その後、限定 10,000 枚という制限がなくなり、10,000 万枚以上市場に出回れば、当然のことながら希少価値がなくなり、これら NFT アートの価値が減少することが考えられる。この場合も、NFT アートの購入者は、何の対応もできないと考えられる。

このような問題を防ぐには、プラットフォーム内での利用規約に、これらを制限する規定を入れておくことが考えられる。もし、利用規約にない場合には、何らかの方法でデジタルアート作家と NFT 購入者の間の契約で制限をかける方法が考えられよう。

2. NFT 化の不正行為

他人の作品を無断で NFT 化することが考えられる。いわゆる「なりすまし」であり、デジタルアート作家に無断で、デジタルアート作家の作品をプラットフォーム内で NFT 化し出品することが考えられる。例えば、デジタルアート作家 A がデジタルアートを創作したとする。しかし、これを NFT 化することはなかった。そこで他人である B が、このデジタルアートを無断で入手し複製してプラットフォーム内で NFT 化して販売することが考えられる。また、それを購入した人 C の権利はいかなるものであろうか。これは、NFT アートに限らず、盗作を購入したケースに類似していると言えよう。

NFT 化するということは、NFT 化されたデジタルアートが原作品であるという証明にもなるので、デジタルアート作家 A が最初に創作したデジタルアートが贋作という取扱いを受ける可能性がある。こう考えると、NFT 化されたデジタルアートが、すべて原作品とは限らず、逆に、NFT 化が原作品であるという証明になるのであれば、すべて創作されたデジタルアートは NFT 化しなければ、知らない間に贋作扱いされるという危険に晒される可能性が出てくる。

現時点では、これを的確に防止する方法はない。唯一、デジタルアート作家は、デジタルアートを公開する時点で NFT 化するという解決策しかないが、これを行うには、共通基盤としての公的なプラットフォームが必要となるのではないだろうか。

3. NFT アートの改変

NFT アートを改変して新たなデジタルアートとし、これを NFT 化することが考えられる。例えば、デジタルアート作家 A がデジタルアートを創作し NFT 化して購入者 B に販売したとする。購入者 B は、この NFT アートを無断で複製し、そこに手を加えて新たにデジタルアートを創作し NFT 化して販売する場合はどうか。レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」は、世界で最もパロディー絵画が多いことで知られるが、著作権の保護期間内で、NFT アートを改変して、新たなデジタルアートを作り NFT 化して販売することは考えられないであろうか。これは NFT アート固有の問題ではないが、NFT 化することにより改変されたデジタルアートでも原作品であるという証明となれば、この観点からの検討も必要となるのではないだろうか。

4. AI によるデジタルアートの NFT 化

NFT アートブームの最初のきっかけは、クリプトパンクス (CryptoPunks) という NFT アートプロジェクトである(注 47)。クリプトパンクスとは、マット・ホール (Matt Hall) とジョン・ワトキンソン (John Watkinson) が設立したラルバラボズ (Larva Labs) が、2017 年 6 月に発表した NFT アート初のデジタルキャラクターである。24×24 ピクセルのデジタルキャラクター画像が 10,000 個あり、それぞれがユニークなデザインとなっている(注 48)。これらはすべて AI によって生成されたジェネレイティブアート (Generative Art) である。ジェネレイティブアートとは、コンピュータによる機械的かつ無作為に生成されたアートである(注 49)。その 1 つが、2021 年 3 月、約 4,200 イーサリアム (約 8 億 1,400 万円) という高額で落札された(注 50)。

クリプトパンクスのように AI が生成したデジタルアートであっても NFT 化して販売することができる。しかし、わが国著作権法では、著作者は著作物を創作する者をいう (著作権法 2 条 1 項 2 号)。すなわち、精神的活動による著作物の創作能力を持ち得るのは自然人であることから、当然のことながら著作者は自然人と考えられる(注 51)。よって、自然人が創作に関与していない AI が自動生成したデジタルアートでは、AI そのものには著作権はな

いと考えることができる。よって、この場合、購入者は著作権者の著作権を気にする必要がなくなるであろう。

しかし、デジタルアートを見ただけでは自然人による著作物か、AI によって自動生成された著作物か判別は難しい。そのためデジタルアートを NFT 化する際に、自然人による著作物か、AI によって自動生成された著作物をブロックチェーン上に情報として記録する必要がある。しかし、AI が自動生成したデジタルアートを自然人自身が創作したデジタルアートとして NFT 化することも可能であり、このような場合、現在のところ、それを正す手段がない。

5. プラットフォームを越えた取引

デジタルアート作家 A が、自身が創作したデジタルアートを、プラットフォーム X で NFT 化し、購入者 B に販売した。プラットフォーム X の利用規約では、デジタルアート作家 A の許諾に基づき、当該 NFT アートを複製して商品化することが許されるとしよう。その後、購入者 B は、当該 NFT アートを、別のプラットフォーム Y で転売し、購入者 C が購入したとする。この場合の購入者 C は、購入者 B と同様、当該 NFT アートを複製して商品化することができるかどうか問題となる(注 52)。

前提として、NFT が ERC-721 のように一般的なブロックチェーンで扱える形式のトークンであれば、複数のプラットフォームを跨ぐ取引や、プラットフォームを利用しない相対での取引も可能である。この場合、デジタルアート作家 A の許諾は、プラットフォーム X のユーザーでない NFT 保有者には及ばないと考えられる。なぜなら、利用許諾は、プラットフォーム X 内で有効であり、プラットフォーム X 外の NFT 保有者には及ばないと考えられるからである(注 53)。

これを解決する方法としては、クリエイティブ・コモンズのようなパブリック・ライセンスが考えられる。クリエイティブ・コモンズ (Creative Commons : CC) (注 54)とは、著作物を公開する際に、複数の記号やマークを組み合わせることで利用条件を示すものであり、スタンフォード大学のローレンス・レッシング (Lawrence Lessig) 教授(注 55) (当時) が提唱した方法である。この表示を見れば、その著作物の利用条件が把握できるので、プラットフォームを超えた NFT アートの適正な取引も可能となると考える(注 56)。いずれ、このような機能を持たせたプラットフォームが必要になるのではないだろうか。

なお、大手マーケットプレイスの OpenSea では、販売画面上に認証済みのアカウントに対して「青色バッジ」を付与している。このバッジが付与されたアカウントは、比較的信頼できるものとされている。

6. 著作権の譲渡

上記 5 の例に類似したケースとして、デジタルコンテンツ作家 A が、購入者 B にデジタルアートを NFT 化し販売した後、このデジタルアートの著作権を購入者 B とは別の者 (以

下「新著作権者 C」という。)に譲渡した場合の購入者 B に対する利用権は有効であろうか。この場合、デジタルコンテンツ作家 A が、デジタルアートを、購入者 B と同一のプラットフォームで新著作権者 C に著作権を譲渡した場合と、まったく異なるプラットフォームで新著作権者 C に著作権を譲渡した場合とに分けることができる。

わが国著作権法は、令和 2 年に改正され、利用権の当然対抗制度（著作権法 63 条の 2）が導入された。著作権法 63 条の 2 は、「利用権は、当該利用権に係る著作物の著作権を取得した者その他の第三者に対抗することができる」と規定している。すなわち、著作権が第三者に譲渡されても、著作物の利用者（ライセンシー）は、譲受人に対して、登録等の何らの手続きをすることなく自らの利用権を対抗することができる。この例に当てはめると、従前から利用許諾を受けていた購入者 B は、デジタルコンテンツ作家 A がデジタルアートの著作権を新著作権者 C に譲渡した後も、新著作権者 C の下で引き続きその利用条件の範囲内で利用することができる(注 57)。

この利用権の当然対抗制度は、譲渡前に生じたデジタルコンテンツ作家 A と購入者 B との間の利用許諾は、同一のプラットフォームの利用規約に基づくものであるため、デジタルアートを、購入者 B と同一のプラットフォームで新著作権者 C に著作権を譲渡した場合には問題とはならないと思われるが、まったく異なるプラットフォームで新著作権者 C に著作権を譲渡した場合には問題となる可能性がある。すなわち、デジタルアートの著作権を新著作権者 C に譲渡した後、保有者 B が著作権法 63 条の 2 の利用権の当然対抗力を主張しても、必ずしもそれが認められるとは限らない虞がある。

では、デジタルコンテンツ作家 A がデジタルアートの著作権を新著作権者 C に譲渡した後に、購入者 B が同一のプラットフォームで新たな購入者 D に NFT 化されたデジタルアートを譲渡した場合はどうであろうか。利用権の当然対抗制度は、著作権譲渡前に利用許諾を受けた利用者を保護する制度なので、著作権譲渡後に利用許諾を受けた利用者には適用されない。例えば、購入者 B の受けた利用許諾がデジタルアートの複製権であった場合、新たな購入者 D は、許諾を受けた自己の複製権を維持しようとするならば、新著作権者 C から改めて複製権の許諾を受ける必要がある。

更なる問題は、この著作権の譲渡が NFT のブロックチェーン上に反映されるのかという問題である。デジタルコンテンツ作家 A がデジタルアートの著作権を新著作権者 C に譲渡する際、通常の書面による譲渡契約によるものであり、プラットフォームとは無関係に行われた場合、NFT のブロックチェーン上に反映されることはなく、新たな購入者 D は著作権譲渡の事実を知ることはできず、知らない間に著作権法違反という事実を引き起こす可能性がある。すなわち、著作権譲渡の可能性がある以上、何らかの許諾条件のついた許諾権付の NFT は、著作権法違反となる可能性を秘めていることになる(注 58)。

これを解決するには、予めプラットフォーム内の利用規約に「著作権譲渡禁止」条項を入れることが考えられるが、この条項により、デジタルコンテンツ作家 A が著作権を自由に譲渡することができなくなるという条件が課される。少なくとも、著作権が譲渡された場合

には、新たな購入者 D に通知する機能が必要だが、現時点のプロセスではこれも難しく、現実的な解決策は見当たらないのが現状である。

7. プラットフォームの消滅

現在の NFT アートには、それを取り扱うプラットフォームの存在を前提としているものが少なくない(注 59)。NFT のプラットフォームを提供している OpenSea、Rarible、Nifty Gateway、SuperRare、nanakusa などのプラットフォーム事業者はすべて民間企業の事業者であり、これらが提供するプラットフォームが半永久的に存続するとは限らない。レオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」は有体物であり、経年劣化は避けられないとしても、ルーヴル美術館に厳重に管理され展示されている限り、滅失することはない。しかし、プラットフォームの場合は、ネット上のデジタル空間であるので、何らかの事由により、ある時突然閉鎖され使えなくなってしまうことが考えられる。このような場合、NFT 化されたデジタルコンテンツと NFT 及び権利関係はどうなるのであろうか。

類似したケースとして、ソフトウェアサプライヤー（ライセンサー）が倒産し、そのソフトウェアサプライヤーから許諾を受けていた利用者（ライセンシー）のライセンスがどうなるのかというケースがある。このような場合、ソフトウェア情報センター（Software Information Center : SOFTIC）(注 60)が提供するソフトウェアエスクロウ（Software Escrow）が考えられる。ソフトウェアエスクロウとは、ライセンサー及びライセンシーが、ソフトウェア取引を開始するにあたって、そのソースコードや技術情報等を第三者（エスクロウ・エージェント）に預託しておき、ライセンサーが倒産等した場合、エスクロウ・エージェントがエスクロウ契約で予め定められている一定の条件（開示条件）の下でそのソースコード等をライセンシーに開示することにより（逆に、その開示条件が成立しなければ、当該預託物が開示されることはない）、ライセンシーの保護を図る制度である(注 61)。このソフトウェアエスクロウに類似した制度を考えることはできないであろうか。

いずれにせよ、現在のところ、プラットフォームの消滅を前提とした議論はされておらず、プラットフォームが半永久的に存続し、NFT も存続することを前提としているが、多くのプラットフォーム事業者が民間企業であることを考えれば、これらが倒産するリスクなども考慮し、いずれ公的なプラットフォームを作る必要性が出て来るのではないだろうか。

VII. 実用化に向けて

クリプトパンクスの NFT アートのひとつが、2021 年 3 月、約 4,200 イーサリアム（約 8 億 1,400 万円）という高額で落札されたが、その後も、Beeple の「Everydays – The First 5000 Days」のように、NFT アートに高額の値段がついて取引された。「Everydays – The First 5000 Days」は、Beeple が 13 年半の歳月をかけて制作した 5,000 枚の作品をコラージュした抽象的なデジタルアートである。NFT 化することにより、「唯一無二の価値を持つデジタル資産」

としての価値が保障され、高額な取引がなされた。このように NFT アートの高額取引の本質は、希少価値に基づいた価値であるといえる(注 62)。今後も、NFT アートの取引は続くと考えられている(注 63)。

一方で、法的な課題は山積みのままであり、基本的な著作権法にいたっては、現行のわが国著作権法では対応できない状況にある。その最大の理由のひとつが、デジタルコンテンツという特性の関係上、NFT アートの取引がプラットフォームに完全に依存していることである。そして、複数のプラットフォームの利用規約がそれぞれ独自のものであり、複数のプラットフォームに共通した利用規約がないことが、今後の NFT ビジネスを阻害する最大の障壁となる可能性がある。

この課題に関して、NFT ビジネスに関する業界団体の各種ガイドラインがいくつかある。これらは、今後の NFT ビジネスの指標となるものである。中でも日本暗号資産ビジネス協会 (Japan Cryptoasset Business Association : JCBA) (注 64)の「NFT ビジネスに関するガイドライン」(注 65)は、協会員向けのものであるが、将来の NFT ビジネスの在り方について整理されたものとして重要である。第 1 版が、2021 年 4 月 26 日に策定され、改訂版の第 2 版が 2022 年 3 月 31 日に公表された(注 66)。

「NFT ビジネスに関するガイドライン」よりも早くに公表されたのが、ブロックチェーンコンテンツ協会 (Blockchain Contents Association : BCA) (注 67)の「ブロックチェーンコンテンツ協会ガイドライン」(注 68)である。2020 年 3 月 24 日に第 1 版が公表され、他の団体と比較しても早い段階からガイドラインを公表している。現在は第 2 版が最新であり、2020 年 12 月 25 日に改訂版として公表している(注 69)。

さらに、大手のプラットフォーム事業者が、OpenSea、Rarible、Nifty Gateway、SuperRare、nanakusa、などの海外勢であることを考えれば、NFT ビジネスに関する条約や協定なども今後必要となってくると思われる。

特に、著作権法に関しては、有体物の絵画の所有者と NFT アートの保有者の権利の相異性を考えると、NFT アートの保有者も有体物の絵画の所有者と同様の権利を与える必要があるのではないだろうか。例えば、わが国著作権法 45 条の「原作品の所有者」という文言により、NFT アートの保有者が排除される可能性があるため、NFT アートの保有者も含まれるようにしたらどうであろうか。そうすれば、NFT アートにも著作権法 45 条が適用され、NFT アートの保有者にも展示権が付与されることになるであろう。

また、NFT アートを展示する場合、ネット上のアップロードによる展示も考慮する必要があり、著作権法 23 条 1 項の公衆送信権も NFT アートの保有者に認めないと、実質的に展示権を許諾したことに繋がらないであろう。さらに、著作権法 26 条の 3 の貸与権も考慮すべき問題である。デジタルコンテンツが巷で増大していく中で、これらの支分権に関し、有体物の絵画の所有者と NFT アートの保有者の権利が異なることは、公正・公平な法制度とは言えないと思われる。次回の著作権法の改正では、これらを考慮すべきであろう。

さらに、NFT アート固有の問題として前章でリストアップした 7 つの項目についても、

法改正により何らかの手当をすべきであるが、これには NFT のプラットフォームの在り方に大きく関わる問題であるので、今後の状況を見ながらの対応となるであろう。

VIII. おわりに

投機的な意味合いでの NFT ビジネスが注目を浴びているが、NFT は今後のデジタルコンテンツを取り巻く環境を一変させる可能性を秘めていると思われる。特にメリットが大きいのが、デジタルコンテンツの創作者に対する利益還元制度である。今までは、デジタルコンテンツ作家は、いったん売却すれば、それ以降の転売に係る収益を得ることができなかった。しかし、NFT を使ったデジタルコンテンツのビジネスでは、転売される度に一定の収益が得られる。この制度は、デジタルコンテンツ作家にとって大きなメリットである。

法は技術の後追いをする傾向がある。そのギャップが大きくなると、社会的なひずみが大きくなり、技術を使った健全なビジネスが出来なくなる可能性がある。NFT ビジネスも同じであり、NFT ビジネスを健全に成長させるには、早めの法的な対応が望まれる。いずれにせよ、著作権法の改正にいち早く着手すべきではないだろうか。

紙幅の関係上、具体的な法整備に関する考察に関しては、別の稿に譲りたい。

* 亡き恩師 田島裕先生に捧ぐ。

(脚注)

- (注 1) ブロックチェーンの基本的な特徴として、①障害や攻撃に極めて強い、②ネットワーク内の出来事を網羅的かつ透明に記録する、③改ざんや複製ができない、④管理者不在の平等なネットワークであることがあげられる(森川夢佑斗『未来 IT 図解 これからのブロックチェーン』(エムディエヌコーポレーション、2018年) 27~28頁。NFT に利用されるブロックチェーンには、パブリック型ブロックチェーン、プライベート型ブロックチェーン等がある。パブリック型プライベートチェーンは不特定多数の承認により運用される分散型であり、特定の管理者は存在しない。プライベート型ブロックチェーンは特定の管理者により運用される(三菱 UFJ リサーチコンサルティング「NFT の動向整理」(2022年6月23日) 6頁 <https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_policy/caution/internet/assets/internet_committee_220715_08.pdf> (as of Jan. 11, 2023))。
- (注 2) 経済産業省商務情報政策局商務・サービスグループ「事務局説明資料(デジタル時代の規制・制度のあり方について)」第4回産業構造審議会経済産業政策新機軸部会資料5(2022年2月16日) 11頁 <https://www.meti.go.jp/shingikai/sankoshin/shin_kijiku/pdf/004_05_00.pdf> (as of Jan. 11, 2023)。
- (注 3) 三菱 UFJ リサーチコンサルティング「NFT の動向整理」(2022年6月23日) 3頁 <https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_policy/caution/internet/assets/internet_committee_220715_08.pdf> (as of Jan. 11, 2023)。
- (注 4) ビットコインに代表される暗号資産(仮想通貨)は代替可能(fungible)だが、NFT は代替不可能(non-fungible)である。
- (注 5) ソフトバンクニュース「話題の NFT って何? 知っておきたい基礎知識を解説」(2022年7

- 月 21 日) <https://www.softbank.jp/sbnews/entry/20220721_01> (as of Sep 23, 2022)。高田寛「NFT ビジネスの法的課題と企業責任」国際取引法学会 8 号 (2023 年) 105 頁。
- (注 6) ICT Business Online (docomo business) <<https://www.ntt.com/bizon/glossary/j-h/block-chain.html#:~:text=%E3%83%96%E3%83%AD%E3%83%83%E3%82%AF%E3%83%81%E3%82%A7%E3%83%BC%E3%83%B3%E3%81%AF%E6%83%85%E5%A0%B1%E3%82%92,%E3%81%8C%E6%9B%B8%E3%81%8D%E8%BE%BC%E3%81%BE%E3%82%8C%E3%81%A6%E3%81%84%E3%81%BE%E3%81%99%E3%80%82>> (as of Dec. 13, 2022)。
- (注 7) もとになるデータから、一定の計算手順により求められた固定長の値。その性質から、暗号や認証、データ構造などに利用されている。
- (注 8) 松村雄太『デジタル資産投資 NFT がわかる本』(秀和システム、2022 年) 12 頁。
- (注 9) Web3.0 は、①一元的な管理者がない、②マシンもプログラムもダウンすることがない、③データの所有権をユーザー本人が持つ、④すべてのデータは固有の情報として資産的価値を持つ、⑤誰でもだれとでも自由なやり取りができる、⑥同じプラットフォームを利用して いるために相互運用性が高い、という特徴をもつ (森川・前掲注(1) 38~39 頁)。
- (注 10) 高田・前掲注(5) 106 頁。
- (注 11) 2021 年の世界全体での NFT 取引金額は 176.9 億ドルとなり、2020 年の 8,250 万ドルの 215 倍に拡大している。アクティブウォレット数 (当該年に少なくとも 1 回、NFT の売買を行ったウォレットの数) は、2020 年の 8.9 万から 2021 年には 257.4 万に増加している。また、NFT の平均価格は 2020 年の 49.2 ドルから 2021 年には 807.5 ドルに上昇している (三菱 UFJ リサーチコンサルティング「NFT の動向整理」(2022 年 6 月 23 日) 5 頁 <https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_policy/caution/internet/assets/internet_committee_20215_08.pdf> (as of Jan. 11, 2023))。
- (注 12) 高田・前掲注(5) 106 頁。
- (注 13) デジタルアートの世界では、Beeple (本名: マイク・ヴィンケルマン (Michael Joseph Winkelmann)) のデジタルアート「Everydays – The First 5000 Days」が、オンラインオークションサイトであるクリスティーズ (Christie's) で、6,935 万ドル (約 75 億円) で落札された。この他、ツイッター社の創始者であるジャック・ドーシー (Jack Patrick Dorsey) の最初のツイートが NFT 化され、このツイート (ツイート時: 2006 年 3 月 21 日 12 時 50 分) が、2021 年 3 月、291 万 5,835 ドル (約 3 億 6000 万円) で落札された。
- (注 14) ブロックチェーン構築に必要なプログラミング言語としては、JavaScript (ブロックチェーンの Web 開発に使用)、C++ (ビットコインに使用)、Go 言語 (イーサリアムに使用)、solidity (スマートコントラクトやブロックチェーン上のアプリケーション「DApps」の開発に使用) などがある。
- (注 15) 高田・前掲注(5) 107 頁。
- (注 16) 2013 年にロシア系カナダ人のプログラマー「ヴィタリック・ブテリン」により考案されたもので、スマートコントラクトを備えた分散型アプリケーションのためのプラットフォームである。
- (注 17) YouTube 「ブロックチェーンとは? 仕組みや活用方法を解説」 <<https://www.youtube.com/watch?v=IdcaCDDf3g>> (as of Jan. 5, 2023) .
- (注 18) 「スマート」とは、「自動的に実行される」という意味。
- (注 19) 代表的なプラットフォームである OpenSea では、上限が 10% に設定されている。
- (注 20) 芸術家が、自らの作品が転売されるごとに作品の売価の一部を得ることができる権利。DIRECTIVE 2001/84/EC OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0084&from=EN>> (as of Jan. 12, 2023) .
- (注 21) 増田雅史=古市啓「NFT の法律関係」天羽健介・増田雅史編『NFT の教科書』(朝日出版社、2021 年) 198~199 頁。
- (注 22) ある装置やソフトウェアを動作させるために必要な基盤となる機器やソフトウェア、ネットワークサービスのことで、これらを使った取引所をいう。共通の土台 (基盤) となる共通環境のこと。ここでは OpenSea のような NFT を取り扱う業者が整備したネット上での共通

環境を指す。

- (注 23) 三菱 UFJ リサーチコンサルティング「NFT の動向整理」(2022 年 6 月 23 日) 3 頁 <https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_policy/caution/internet/assets/internet_committee_20715_08.pdf> (as of Jan. 11, 2023)。PWC「NFT (非代替性トークン) を活用したデジタル世界の未来【前編】」 <<https://www.pwc.com/jp/ja/knowledge/column/disruptive-technology-insights/blockchain-featured1.html>> (as of Jan. 4, 2023)。
- (注 24) データについてのデータ。あるデータそのものではなく、そのデータを表す属性や関連する情報を記述したデータのこと。
- (注 25) 仮想通貨、暗号通貨の分野において、資産を保管しておく仮想的・概念的な場所をいう。
- (注 26) Ethereum Request for Comments の略称であり、イーサリアムの技術提案のこと。ERC721 により NFT に関する権利移動の記録が可能である。
- (注 27) 通貨や不動産、デジタルアートやゲームアイテムなど、あらゆる種類の資産を作ることができる唯一のトークン規格。
- (注 28) イーサリアムのプラットフォーム内で使用される暗号資産 (仮想通貨) (単位: *ETH*)。
- (注 29) 増田=古市・前掲注(21) 182 頁。
- (注 30) ブロックチェーンにデータが書き込まれることをトランザクションという。このトランザクションに対して承認することで、実際にデータがブロックチェーン上に書き込まれる。この承認者をマイナー (採掘者) といい、マイナーに支払われる手数料をガス代という。取引履歴の記録を行うマイナーは、膨大な電力を消費しながらマイニングをしているため、その報酬としてガス代が発生する仕組みとなっている。
- (注 31) 増田=古市・前掲注(21) 183 頁。三菱 UFJ リサーチコンサルティング「NFT の動向整理」(2022 年 6 月 23 日) 8 頁 <https://www.caa.go.jp/policies/policy/consumer_policy/caution/internet/assets/internet_committee_20715_08.pdf> (as of Jan. 11, 2023)。
- (注 32) ERC (Ethereum Request for Comments) とは、イーサリアム・ブロックチェーン上の開発に関する技術的な共通規格を指す (増田=古市・前掲注(21) 202 頁)。
- (注 33) 増田=古市・前掲注(21) 183 頁。
- (注 34) フィレンツェのルネサンス期を代表する芸術家。
- (注 35) Artpedia アートペディア/現代美術の百科事典 <<https://www.artpedia.asia/list-of-most-expensive-paintings/#:~:text=%E3%83%91%E3%83%AA%E3%81%AE%E3%83%AB%E3%83%BC%E3%83%96%E3%83%AB%E7%BE%8E%E8%A1%93%E9%A4%A8%E3%81%A7,%E3%81%AA%E3%82%8B%E3%81%A8%E6%8E%A8%E5%AE%9A%E3%81%95%E3%82%8C%E3%81%A6%E3%81%84%E3%82%8B%E3%80%82>> (as of Jan. 3, 2023)。
- (注 36) 厳密には、レオナルド・ダ・ヴィンチの死亡日はユリウス暦によるものである。
- (注 37) 実際は、1519 年にレオナルド・ダ・ヴィンチが死亡した後、「モナ。リザ」の弟子のサライが相続し、その後、フランス王フランソワ I 世が 4,000 エキュで購入したとされる。
- (注 38) RIKISHINDO BLOG <https://rikishindo.law/copyright_qa01/> (as of Jan. 3, 2023)。
- (注 39) 未公表の著作物 (著作者の同意を得ずに公表されたもの、及び二次的著作物を含む) を公衆に提供、または提示する権利。
- (注 40) 前掲注(38)。
- (注 41) 著作物は、個人的に又は家庭内その他これに準ずる限られた範囲内で使用することを目的とする場合には、その使用者はそれを原則として無償で複製することができる (著作権法 30 条)。
- (注 42) 前掲注(38)。
- (注 43) 高田・前掲注(5) 107 頁。
- (注 44) 前掲。
- (注 45) 米国著作権法 202 条は、「著作権またはこれに基づく排他的権利の保有は、著作物が収録された有体物の所有権の保有とは別個のものである。有体物 (著作物が最初に固定されたコピーまたはレコードを含む) の所有権の移転自体は、当該物に収録された著作権のある著作物に対するいかなる権利も移転するものではない。また、合意がなければ、著作権またはこ

- れに基づく排他的権利の移転は、有体物に対する財産権を移転するものではない。」と規定する（公益社団法人著作権情報センター（CRIC）HP<https://www.cric.or.jp/db/world/america/america_c2.html#202>（as of Sep 23, 2022）。）
- (注 46) 自分のものとして持っていること（小学館デジタル大辞泉）。ここでは、法的な「所有」とは別の意味で使用する。
- (注 47) 史上初の NFT アートは、2014 年のケビン・マッコイの「Quantum」であると言われている。
- (注 48) それぞれがコンピューターコードによってアルゴリズム的に生成されたものとの情報がある。
- (注 49) 増田=古市・前掲注(21) 47 頁。
- (注 50) 松村・前掲注(8) 50 頁。
- (注 51) 角田政芳=辰巳直彦『知的財産法（第 9 版）』（有斐閣、2020 年）343 頁。
- (注 52) 増田=古市・前掲注(21) 191 頁。
- (注 53) 増田=古市・前掲注(21) 192 頁。
- (注 54) 著作物の適正な再利用の促進を目的として、著作者がみずからの著作物の再利用を許可するという意思表示を手軽に行えるようにするための様々なレベルのライセンスを策定し普及を図る国際的プロジェクト及びその運営主体である国際的非営利団体の名称。ローレンス・レッシング教授により提唱された。2001 年、米国で設立された。
- (注 55) 現ハーヴァード大学教授。米国の憲法学者、サイバー法学者。
- (注 56) 増田=古市・前掲注(21) 188 頁。
- (注 57) 増田=古市・前掲注(21) 193 頁。
- (注 58) 前掲。
- (注 59) 増田=古市・前掲注(21) 197 頁。
- (注 60) ソフトウェア情報センター（SOFTIC）HP<<https://www.softic.or.jp/>>（as of Jan. 11, 2023）。
- (注 61) ソフトウェア情報センター（SOFTIC）HP<<https://www.softic.or.jp/escrow/>>（as of Jan. 11, 2023）。
- (注 62) 高田・前掲注(5) 109 頁。
- (注 63) NFT の世界市場規模は、2022 年で 376 億ドル、2027 年に 1256 億ドル、市場の平均年成長率は 27.3%になると推測されている（DreamNews HP（2023 年 1 月 4 日）<<https://www.dreamnews.jp/press/0000273305/#:~:text=%E9%96%8B%E5%A7%8B%E3%81%84%E3%81%9F%E3%81%97%E3%81%BE%E3%81%99%E3%80%82-,%E9%9D%9E%E4%BB%A3%E6%9B%BF%E6%80%A7%E3%83%88%E3%83%BC%E3%82%AF%E3%83%B3%EF%BC%88NFT%EF%BC%89%E3%81%AE%E4%B8%96%E7%95%8C%E5%B8%82%E5%A0%B4%E8%A6%8F%E6%A8%A1%E3%81%AF,%E3%81%AB%E3%81%AA%E3%82%8B%E3%81%A8%E6%8E%A8%E6%B8%AC%E3%81%95%E3%82%8C%E3%81%BE%E3%81%99%E3%80%82>>（as of Jan. 13, 2023））。
- (注 64) <https://cryptocurrency-association.org/>（as of Jan. 13, 2022）。
- (注 65) https://cryptocurrency-association.org/nft_guideline/（as of Jan. 13, 2023）。
- (注 66) 高田・前掲注(5) 111 頁。
- (注 67) <https://www.blockchaincontents.org/>（as of Jan. 13, 2023）。
- (注 68) https://www.blockchaincontents.org/_files/ugd/e9a87a_2028e5c7115d4fcd933e9f55e6262762.pdf（as of Jan. 13, 2023）。
- (注 69) 高田・前掲注(5) 112 頁。