



この50年の音楽と創作活動

私がシンセサイザーを使って、何故、今のような仕事をしているかと言うと、電気がすごく好きな「電気少年」だったことに遡ります。小学生のころ、5球スーパーラジオキットを秋葉原で購入して、ラジオをはじめて制作しました。バリコンを調整しながら周波数を合わせ、ラジオが鳴った瞬間の喜びは、今でも覚えています。ただ、調整が悪く、一局（ラジオ関東）しか入りませんでした。自分の作ったもので音が鳴る、何かが動くということに、喜びを覚えた体験は、今、音楽と電気とを両立させる仕事をする原点にもなっていると思います。

この体験から何十年もの時間が経つ中で、音楽にかかわるメディアは、著しく変化していきました。それまでアナログのレコードであったものが、1982年にデジタルのCDが発売されました。また、ラジオやテレビといった地上放送以外にも、有線放送や衛星放送など様々なメディアが生まれ、地上放送もアナログからデジタルに移行しました。そして、インターネットが登場し、時間と場所を選ばずに、様々な方法で、音楽にアクセスすることが可能になりました。最近では、楽曲を1曲

ごとにダウンロードして聴く方法だけではなく、月額定額料金を払い、聴き放題になる、いわゆるサブスクリプション・サービスも登場しています。私が子どもの頃、苦心して制作したラジオで音を鳴らしたときに比べ、音楽にかかわるメディアは多様化し、誰もが簡単に音楽を聴くことができるようになりました。

では、音楽の創作現場はどうでしょうか。私が仕事としているシンセサイザー。この「シンセサイザー」という名称が登場したのは、今から、およそ60年前と言われています。私がシンセサイザーに興味を持ったのは、1970年の大阪万博で聴いたのがきっかけでした。当時、パソコンのような記憶装置はなく、電圧で音を制御する楽器だったため、同じ音を出すためには、結線図をノートに書いて覚えるしかなく、それらしい同じ音は出せるものの、完全に同じ音を出すことはできず、今のシンセサイザーと比べると、不自由なところもありました。しかし、アナログレコードがCDに変わったのと同じころ、デジタル・シンセサイザーと共にMIDIプロトコルが登場し、音楽創作の幅は、飛躍的に拡大しました。

CPRAが発足して2013年に20周年を迎え、今年2015年、芸団協は設立50周年を迎えます。この50年を振り返ると、アナログからデジタルに移行したことは、音楽にかかわるメディアにとっても、音楽の創作現場にとっても、大きなターニングポイントであったと言えるでしょう。このような技術革新の中で、私的録音録画補償金制度や送信可能化権の創設など実演家をめぐる著作権法改正がなされ、芸団協CPRAは、実演に係る著作隣接権者の権利擁護と、公正円滑な利用を実現するための事業に取り組んできました。将来を見据えつつ、技術発展の中で、権利擁護と公正円滑な利用に向けた、更なる取組を今まさに進めて行かなければなりません。次の20年、50年に向け、ご指導ご鞭撻を何卒よろしくお願い申し上げます。

芸団協CPRA運営委員
芸団協常務理事（広報担当）

松武秀樹

Matsutake Hideki

77プラ ニュース

V O L . 7 8

N O V . 2 0 1 5

C O N T E N T S

● 巻頭メッセージ

この50年の音楽と創作活動 …… 1

● ● 特集

民間放送局とテレビ放送の誕生—そして実演家の権利の発展 …… 2

補償制度のない私的複製の権利制限規定導入は違法—イギリスの判決から …… 5

ACTION …… 7

COLUMN/ESSAY …… 8

民間放送局とテレビ放送の誕生

—そして実演家の権利の発展

戦後に成立した放送法により、民間放送局の設立が可能となった。そして、わが国の放送産業は、公共放送と民間放送という二元体制の下で発展を遂げていくことになる。テレビ放送が始まり、民間地上放送の市場規模は、平成25年度で2兆3,000億円を超え^{*1}、わが国の放送産業において最大のシェアを占めている。今回は、民間放送局とテレビ放送の誕生、そして実演家の権利の発展を見ていく。

企画部広報課
君塚陽介

放送法と民間放送局の誕生

1950(昭和25)年4月に成立した放送法が、日本放送協会(NHK)と民間放送局との二元体制を採る理由について、次のように説明されている。「わが国の放送事業の事業形態を、全国津々浦々に至るまであまねく放送を聴取できるように放送設備を施設しまして、全国民の要望を満たすような放送番組を放送する任務を持ちます国民的な公共的な放送企業体と、個人の創意とくふうにより自由闊達に放送文化を建設高揚する自由な事業としての文化放送企業体、いわゆる一般放送局または民間放送局というものでありますが、それとの二本建としまして、おのおのその長所を發揮するとともに、互いに他を啓蒙し、おのおのその欠点を補い、放送により国民が十分福祉を享受できるようにはかっているのをごぞいます^{*2}。

放送法案の動きに合わせて、民間放送局の設立に向けた動きも全国に広まる。1950(昭和25)年12月、当時の電波管理、放送を担当する電波監理委員会は、東京に2局、他の都市には1局ずつ放送免許を与えるとの方針を示す。しかしながら、東京と大阪では、多数の開局申請がなされたため、一本化を巡って調整が難航することになる。東京では、一局目としてラジオ東京(TBS)が、二局目として日本文化放送協会(文化放送)が認められる。他方、大阪では、二社間でし烈な争いが繰り広げられ、結局、新日本放送(毎日放送)と朝日放送との二局が認められる。そして、1951(昭和26)年4月には、全国の民間ラジオ放送局に予備免許が与えられることになる。

この中で、開局準備が進んでいた当時の中部日本放送は、1951(昭和26)年9月1日の朝6時30分、「ちゅうぶにっぽんほうそう、JOAR、1090キロサイ

クルでお送りいたします。皆さん、おはようございます。こちらは名古屋のCBC、中部日本放送でございます。昭和26年9月1日、わが国で初めての民間放送、中部日本放送は今日ただいま、放送を開始いたしました…」の第一声とともに^{*3}、わが国最初の民間ラジオ放送を開始する(図1)。その後、民間ラジオ放送局は、日本全国に次々と登場することになる。

民間放送局が登場するまで、コマーシャルが入る放送はなかった。そのため、民間放送局や広告関係者の間では、放送に企業や商品の宣伝が入ることについて、どのように迎えられるかが、不安の種となっていた。しかしながら、1953(昭和28)年5月に行われた調査によると、「民放のコマーシャルを聴いてその商品を買いたくなったことがある」が40%、「実際に買ったことがある」は23%と、民間放送局が登場して、数年のうちに、コマーシャルが入る放送は、概ね視聴者に受け入れられた^{*4}。ラジオ放送開始初期の段階から黒字を計上する民間ラジオ放送局もあり、放送が効果的な広告媒体となっていたことが窺える。

テレビ放送の誕生

テレビ放送技術の誕生は、およそ1870年代以降の電話、蓄音機、映画、ラジオなどと続いてきたメディア技術の変化の一部、しかも、それらを集大成した変化とも言われている^{*5}。テレビ放送は、電話やラジオのように、遠くにあるものを伝えるという側面と、蓄音機や映画のように記録するという側面との両方を含んだ形式と言えるの

だろう。

わが国でも、戦前からテレビ放送技術の研究開発は続けられていた。高柳健次郎氏は、1926(大正15)年12月25日、静岡県浜松高等工業学校(のちの静岡大学工学部)の研究室にて、片仮名の「イ」の文字をブラウン管に映し出す実験に成功している(図2)。高柳氏は、後に「日本のテレビの父」とも言われ、その後のテレビ放送の実用化に大きく貢献している。戦後、テレビ技術の研究開発が解禁されると、様々なテレビ技術の研究開発や公開実験が再開される。

このような中で、テレビ放送の事業化に熱心だったのが、読売新聞社だった。1951(昭和26)年元旦の紙面に「テレビ実験放送開始 都内に常設受像機、地方も巡回」との見出しを掲載する。さらには、日本全土に送信所や中継施設を設置し、テレビ放送にとどまらず、FM、ファクシミリなどを含むマイクロウェーブによる全国通信網を構築する構想(いわゆる「正力構想」^{*6})を発表する。この構想は、わが国の通信手段が民間企業に独占されるとの懸念から、国会でも取り上げられ、「民営のマイクロ構想を非」とする趣旨の決議も行われた。この構想は実現されなかったものの、1952(昭和27)年に株式会社として設立した「日本テレビ放送網」と、社名に「網」の一字が入っているのは、全国通信網を建設しようとしたことによる^{*7}。



図2：高柳式テレビの復元模型

このような動きに遅れまいと、戦前からテレビ放送の研究開発を行っていたNHKも、テレビ放送開始に向けて動き始め、民間放送局とNHKとの間で、先陣争いが繰り広げられる。1952(昭和27)年7月31日、世間の注目を集める中、わが国最初のテレビ放送予備免許は、日本テレビに与えられる。しかしながら、アメリカに発注していた送信設備の到着が遅れたため、1953(昭和28)年2月1日、NHKが、わが国最初のテレビ放送を開始した。

テレビ放送開始当初、平均的なサラリーマンの手取りが1万5~6,000円の時代に、テレビ受像機は、20万円程度だった。そこで、日本テレビは、積極的に街頭テレビを設置した。とりわけプロレスやボクシングの中継には、街頭テレビの前に黒山の人だかりができ、

テレビ放送の広告価値を認識させることに、ひと役買ったのである。

民間テレビ放送は、次々と開局し、全国に広がっていく(図3)。やがて、1959(昭和34)年度には、テレビ放送の収入が、ラジオ放送の収入を上回ることになる(図4)。1960(昭和35)年9月10日には、東京と大阪で、カラーテレビの本放送が始まり、1960年代はテレビ放送の時代を迎えることになる。

番組制作と民間テレビ放送のネットワーク

(1) 番組制作・編成

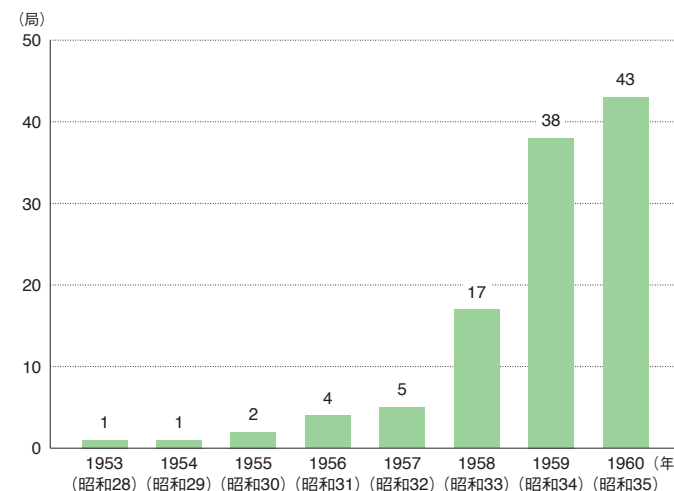
テレビ放送開始当時、放送番組の編成は、番組制作の施設や条件が十分に整っていなかったため、中継ものが中心であった。やがて、スタジオやス



図1：民間放送局の開局を知らせるポスターと開局時のマイク

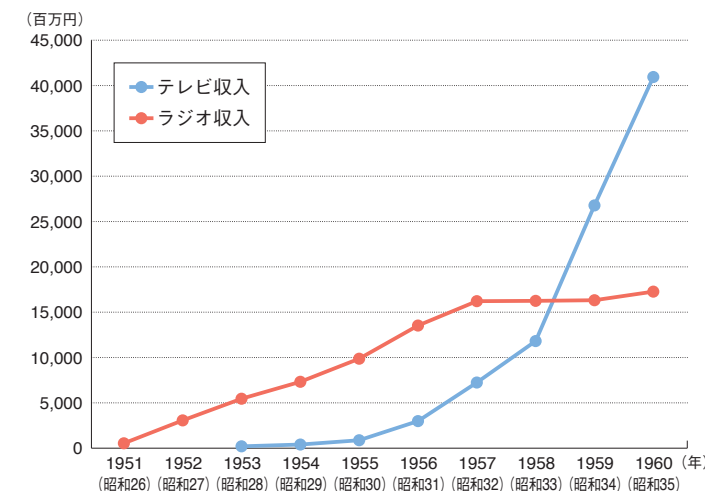


図3：地上系民放運用社数の推移



(「民間放送50年史」490頁(2001)を基に作成。各年12月末現在で、ラジオ兼営を含む数値。)

図4：テレビとラジオ収入の推移



(「民間放送50年史」93頁(2001)を基に作成)

補償制度のない私的複製の権利制限規定導入は違法—イギリスの判決から

イギリス著作権法には私的複製に係る権利制限規定が存在しなかったが、2014年に著作権法を改正し、一定の範囲の私的複製を許容する第28B条を新設した。制度創設にあたりイギリス知的財産庁は、権利制限の及ぶ私的複製が個人的複製の範囲に限定されていること等を理由に、「権利者の損害は最小限または存在しない(“minimal or zero harm”）」として、情報社会指令5条2(b)に基づく公正な補償の導入を見送っている。

これに対して、作詞・作曲家の団体であるBASCA (British Academy of Songwriters, Composers and Authors) らは、政府による第28B条の導入決定が違法であるとして、

イギリス高等法院 (High Court) に司法審査を求めた。2015年6月19日、イギリス高等法院は原告らの主張を一部認め、「補償制度の欠落した第28B条の導入決定は違法である」との判断をしたうえで、同年7月17日には、第28B条の導入を定めた2014年改正(私的複製)を無効とする判決を下した。本稿では2014年のイギリス著作権法改正(私的複製関連)の経緯を概観し、判決の概要を説明する。

企画部法務課 黒田智昭

イギリス著作権法改正の経緯^{*1}

EUでは、2001年に著作権等の域内調和を目的とし、「情報社会における著作権及び関連権の一定の側面のハーモナイゼーションに関する欧州議会及びEU理事会の指令2001/29/EC」(情報社会指令)が採択され^{*2}、EU加盟国は、情報社会指令に沿って著作権法を改正する必要がある。同指令は私的複製の権利制限を、以下のように規定している。

第5条2

加盟国は、次の場合に、第2条に規定する複製権に、例外又は制限を規定することができる

(b) 第6条に掲げる著作物その他の目的物に対する技術的手段の適用又は不適用を勧告して権利者が公正な補償を受けることを条件として、私的使用のために、および直接にも間接にも商業的でない目的のために、自然人により行われるいずれかの媒体への複製に関する場合

前文(35)

例外または制限の一定の場合に、権利者はその保護される著作物またはその他の目的物の利用に関して、

彼らに適正に補償する公正な補償を受けるべきである。そのような公正な補償の形式、制度の詳細および考えられる水準を定めるにあたっては、各ケースの特定の状況を考慮にいれなければならない。それらの状況を評価する際には、問題の行為から生

じる権利者への考えられる害(possible harm)が貴重な基準であるろう。(後略)

このように、情報社会指令第5条2(b)では、加盟国は権利者が公正な補償を受けることを条件に、私的複製に

際条約」(ローマ条約)が、1961(昭和36)年10月に成立することになる。このローマ条約の12条には、レコードの二次使用に関する規定が創設されている。

わが国において放送が普及しつつある頃、旧著作権法は全面改正を迎える。1962(昭和37)年、旧著作権法の見直しが審議会に諮問され、全面改正に向けた検討が開始される。およそ8年に亘る検討の末、1970(昭和45)年、現行著作権法が成立することになる。このような現行著作権法の成立に向けた検討が行われている真っ只中の1965(昭和40)年に、日本芸能実演家団体協議会(芸団協)は設立された。

現行著作権法では、ローマ条約12条を手本として、実演家及びレコード製作者に対して商業用レコードの二次使用料制度を創設している。そして、1971(昭和46)年3月に、芸団協は、実演家に係る商業用レコード二次使用料を受ける団体として指定され、現在、実演家著作隣接権センター(CPRA)が、徴収及び分配業務にあたっている。

※1：総務省「平成27年度情報通信白書」357頁(2015) ※2：昭和25年1月24日第7回国会衆議院電気通信委員会における網島毅電波監理長官による説明。 ※3：『中部日本放送50年のあゆみ』32頁(中部日本放送、2000) ※4：NHK放送文化研究所監修『放送の20世紀—ラジオからテレビ、そして多メディアへ』92頁以下(日本放送出版協会、2002) ※5：吉見俊哉『メディア文化論』181頁(有斐閣、2004) ※6：戦前、読売新聞社の社長に就任した正力松太郎氏が、戦後、日本テレビ放送網株式会社を設立し、テレビ放送の事業化に積極的に取り組んでいたことから「正力構想」と呼ばれた。 ※7：『テレビ夢50年(経営編)』23頁(日本テレビ放送網、2004) ※8：『民間放送三十年史』48頁(日本民間放送連盟、1981) ※9：前掲注8)『三十年史』112頁 ※10：『過去の放送番組の二次利用の促進に関する報告書』2頁(平成16年6月) http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/kakohousou_houkokusho.pdf ※11：『20世紀放送史【上】』389頁(日本放送協会、2001) ※12：プロダクションによる自主制作については野地秩嘉『芸能ビジネスを創った男-渡辺プロとその時代』71頁以下(新潮社、2006) 参照。 ※13：鈴木秀美=山田健太=砂川浩慶編『放送法を読みとく』18頁以下(商事法務、2009) ※14：以下については、前掲注8)『三十年史』176頁以下、日本民間放送連盟編『放送ハンドブック【改訂版】』337頁以下(日経BP、2007)を参考にした。 ※15：前掲注8)『30年史』176頁

写真提供：中部日本放送(図1)、NHK放送博物館(図2)

よって、番組セールスの面でも収入増につながることになる^{*13}。

そもそも、このようなネットワークは、昭和40年代前半に、ニュース報道の分野で形成された^{*14}。1959(昭和34)年、東京放送(TBS)が、わが国最初のテレビニュースのネットワークとして、JNNを発足させている。その後、1966(昭和41)年に日本テレビ系列のNNN、フジテレビ系列のFNN、1970(昭和45)年に日本教育テレビ(テレビ朝日)系列のANNが発足している。

このニュースネットワークの成立と前後して、放送番組や営業ネットワークに関するキー局とネット局との間で個別業務協定も結ばれ、ネットワーク編成、営業が整備、強化されていった。1967(昭和42)年4月には、東京放送が、JNN加盟全社との個別業務協定を締結し、いち早くネットワーク編成や営業の協定・系列化を実現している^{*15}。

実演家の権利の発展

終戦を迎え、実演家の権利保護に関する検討も再開されることになる。1951(昭和26)年、ベルス同盟は、国際労働機関(ILO)の協力を得てローマ草案を起草する。ところが、実演家を労働者という立場から保護しようとするILOと、著作権に関連する権利によって保護しようとするベルス同盟との間に意見の相違が見られた。そこで、1956(昭和31)年にはILOが草案を起草し(「ILO草案」)、翌年にはベルス同盟とユネスコとが、別個の草案を起草している(「モナコ(またはモンテネグロ)草案」)。これらの草案に対して、各国政府に対する見解要請を行ったが、まとまった草案を作成することが望ましいとの意見が多数寄せられたため、ユネスコ、ベルス同盟およびILOは、1960(昭和35)年、ILO草案とモナコ草案とを統合したヘーグ草案を起草する。このヘーグ草案に基づいて検討が重ねられ、国際条約レベルにおける実演家の権利保護を初めて定めた「実演家、レコード製作者及び放送機関の保護に関する国

タッフの拡充、放送機器の改良など制作体制の整備に伴い、中継もの中心からドラマなどのスタジオ番組も登場するなど、多彩な番組編成に変わってきた^{*8}。とりわけ1958(昭和33)年にVTRテープが初めて導入されると、番組制作の手法は一変し、テレビ放送番組は飛躍的に多様化していった^{*9}。

ただ、テレビ放送番組の保存という面からは、主として生放送により番組制作が行われていたため、フィルムによる作品を除き、番組は保存されておらず、VTRテープが導入されてからも、当時は極めて高額であったため、何度も上書きして再利用していた^{*10}。このため、古いテレビ放送番組には、残っていないものもある。

テレビ放送の普及に対して、映画産業は不振に陥るのではないかと危惧を抱いていた。1956(昭和31)年、映画会社5社は、劇場用映画をテレビで放送させないとの方針を決めた。しかも、映画会社に専属している俳優がテレビに出演する際には、映画会社の許可を必要として、事実上、映画俳優はテレビ出演ができなくなった(いわゆる「五社協定」)。このためテレビには、アメリカのテレビ映画が、数多く放送され、五社協定に縛られない実演家の出演が増えた^{*11}。

また、民間テレビ放送の黎明期には、プロダクションがテレビ番組を自主制作したことによって、テレビ放送の発展に大きく寄与した^{*12}。

(2) 民間テレビ放送のネットワーク

現在、民間テレビ放送局では、在京テレビ放送局をキー局、在名阪テレビ放送局を準キー局、その他の地域に所在するテレビ放送局をネット局とするネットワークが形成され、全国番組(ネットワーク番組)とローカル番組とを組み合わせた番組編成が行われている。例えば、キー局により制作された番組は、ローカル局に供給され、ローカル局が放送している。これによりローカル局は、キー局が一括して受け取った収入の配分を受け取り、経営資源とする一方、キー局も全国放送に

係る権利制限規定を設けることができるとしていたが、イギリスは私的複製に係る権利制限規定を設けず、したがって公正な補償に係る制度も創設しなかった。しかしながら、現実には様々な機器媒体を用いた私的複製が行われており、法と現実の乖離が、私的複製を前提としたイノベーションを阻害するとの指摘もなされていた^{*3}。

そこでイギリス政府は意見照会や法改正に伴う影響分析を実施したうえで、2014年3月に私的複製に係る権利制限規定創設を含む著作権法改正案を国会に提出し、同年10月に施行された。

この改正で規定された第28B条は、個人が自ら所有する著作物や複製物の自己使用目的の複製を認める一方で、いわゆる私的複製補償金のような、公正な補償に係る制度は創設されなかった。

公正な補償に係る制度が創設されなかった主な理由は、法によって許容される複製はレンタルや放送、ストリーミング配信等からの複製を含まない厳格な範囲に限定された私的複製であり、実際に行われる私的複製行為の結果生じる売上の減少は、価格または売上の上昇を通じて吸収することが出来るとして、「権利者の損害は最小限または存在しない」と判断されたからである。

BASCAらによる司法審査請求

(1) 経緯

BASCAらは、改正著作権法第28B条について、「政府による、補償制度の伴わない私的複製に係る権利制限の導入決定は、最小限を超える損害を権利者にもたらすため違法である」として、2014年11月、イギリス政府を相手に、イギリス高等法院に対して司法審査請求を行った。

イギリス高等法院は、政府に政策決定に係る裁量が存することを認めつつ、政策決定者には証拠を考慮し、そこから合理的結論に達する義務があるとしたうえで、2015年6月19日に、以下の主な争点について判断した。

(2) 主な争点

- ①補償が必要となる損害 (harm) の意味
原告は、複製に対して権利行使をした場合に利用者に課される使用料を基に判断すべき (licensing test) と主張したのに対し、被告は、売上の減少の有無で判断すべき (lost sales test) と主張した。
- ②補償を伴わない権利制限規定導入の主たる根拠となった「Price-in 理論^{*4}」の採用の合理性
- ③損害について結論を正当化する証拠が適切か、第28B条の導入決定に欠陥あるといえるか

(3) 判旨

イギリス高等法院は、争点③についてのみ原告の主張を認めた。概要は以下のとおり。

- ①情報社会指令における「害」の定義は明確ではない。加盟国の政府は欧州司法裁判所 (CJEU) の監督を受けるものの、裁量権を有しており、lost sales testの採用もこの裁量の範囲内である。ただし、lost sales testの採用が適法であるとの結論は、licensing testが誤っていることを意味するわけでもなく、「害」の解釈についてCJEUへの照会の必要性を否定するものではない。
- ②第28B条を導入するために選択した事実と証明について、政府が裁量権を持っているため、政府のアプローチが合理的な範囲内か否かについてのみ審査する。政府は相当数の文献に依拠し、Price-in理論を当初から提示して意見照会を実施しており、合理的な行動といえる。
- ③私的複製の権利制限の導入により生じた損害が最小限または存在しない場合のみ、補償制度の導入を避けることができるのだから、政府は損害が最小限または存在しないという十分な証拠を集めなければならない。「Price-inにより権利者の損害が“ある程度”取り除かれる」という常識的な経済学的直感を示すだけでは足りない。

政府はこれらの経済学的直感を導

き出すために、十分な証拠と文献を検討しているものの、Price-inが非常に広範にわたり、損害を最小限または存在しない程度に軽減しているか、という疑問には回答できていない。「ある程度の損害が取り除かれる」ということと、「補償制度の導入を不要とする程度に、損害が十分に回避されている」というのは別の問題である。

結局、被告は「Price-inにより権利者の損害が最小限または存在しない」との証拠を示すことに失敗しており、補償制度の欠落した第28B条の導入は、不十分な証拠に基づいた、違法な決定である。

(4) 再度のヒアリングと追加判決

イギリス高等法院は、上記結論によって生じる事態や、CJEUに照会を行うべきか、といった諸論点について追加ヒアリングを実施したうえで、2015年7月17日に追加判決 (further judgement) を下し、第28B条の導入を定めた2014年改正 (私的複製) を将来に向かって無効とした。

この判決により、イギリスにおける私的複製は従前どおり違法な行為となり、イギリス政府は現在、対応策を検討している^{*5}。

^{*1}: 私的複製に係る改正経緯の詳細等については、榎野睦子「ヨーロッパの私的複製補償金制度について」『OH! FARM (著作隣接権総合研究所研究誌)』第6号 (2014) p29-33、同「英国での私的複製に係る例外規定導入について」同第7号 (2014) p44-47を参照。^{*2}: 原田文夫 訳「情報社会における著作権及び関連権の一定の側面のハーモナイゼーションに関する欧州議会及びEU理事会のディレクティブ2001/29/EC」著作権情報センター (2001年10月) p21、42 *下線は筆者が追加
^{*3}: A Independent Report bt Professor Ian Hargreaves, Digital Opportunity :A Review of intellectual Property and Growth, May 2011, p43
^{*4}: 権利者は私的複製行為が実際に行われていることを認識しており、当該私的複製により生じる権利者の利益は、販売価格に含まれている (または含めることができる)、との考え方。判決では、「私的複製を認めることで著作物の需要が高まり、権利者が高い価格を設定 (price-in) できるため、私的複製行為によって収入を減少させることはない」と説明されている。^{*5}: イギリス政府のHPに7月20日に掲載された知的財産庁のコメントを参照。https://www.gov.uk/government/news/quashing-of-private-copying-exception

定額音楽配信サービスと実演家の報酬の確保 —ALAI2015 ボン大会の議論より

2015年のALAI (国際著作権法学会) 大会が、6月18日から19日にかけて、ドイツのボンで開催された。大会のテーマは“REMUNERATION FOR THE USE OF WORKS”とされ、情報化社会において著作者と実演家の適切な報酬をどのように確保すべきか、法的、実務的な側面から多様な議論がなされた。

本稿では、大会でも大きく取り上げられた、定額音楽配信サービス (サブスクリプション) における実演家の報酬の確保に関する議論を紹介する。

1. 定額音楽配信サービス

定額音楽配信サービスとは、ユーザーが定額の使用料を支払うことで、サービス事業者が用意する楽曲を、好きな時間に自由に聞くことができるサービスであり、iTunes Storeのような対価を支払って個別に楽曲をダウンロードするサービスと区別される。

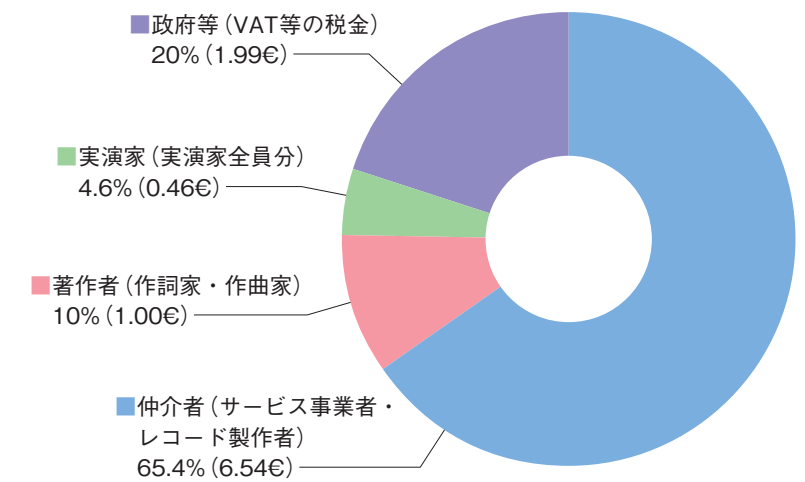
また、欧州や米国では、ユーザーが楽曲を選曲できる定額音楽配信サービス (サブスクリプション) と、そうではないラジオ型の音楽配信サービス (ウェブキャスト) が法的に区別されており、前者は許諾権、後者は放送と同様に報酬請求権が適用されるのが一般的である^{*1}。

2. ALAIの議論の概要

大会では、音楽のビジネスモデルの変化について報告があり、媒体が、レコードやCDのように物理媒体を伴うものから、伴わないデジタル形式に、入手先が店舗からインターネットに、適用される権利が頒布権から利用可能化権へと変化したことや、新たなサービスとして定額音楽配信サービスが登場し、主流となりつつある現状が紹介された。

そして複数の報告者から、著作者や実演家への報酬の確保の観点から重要

図1: 定額音楽配信サービス使用料 (月額 9.99 €) の内訳



となる、定額音楽配信サービスの“取り分”の現状が報告された。報告で引用された実態調査によれば、定額音楽配信の一般的な月額使用料である9.99€は、図1のとおりサービス事業者や権利者等に分配される。

このように、実演家は、ユーザーにより聴取された全楽曲に参加する実演家全員分を合計しても4.6%という低率であり、同じ著作隣接権者のレコード製作者に比べて低額な報酬しか受け取ることができない。

一方、こうした定額音楽配信サービスにおける実演家の不遇ぶりとは対照的に、ラジオ型の音楽配信サービスについては、集中管理団体が報酬請求権を管理することにより、レコード製作者と実演家で同割合の報酬を受ける、という実務が定着している^{*2}。

そのため、報告者や会場からは、定額音楽配信サービスにおいても、ラジオ型の音楽配信サービスと同様に実演家の報酬を確保すべき、といった意見や、定額音楽配信サービスはサービス事業者とレコード会社の個別のライセンスにより実施されるため、資金の流れを透明化する必要がある、等の意見が出された。

3. むすびに代えて

日本でも2015年にAWA、LINE MUSIC、Apple Music等の定額音楽配信サービスが相次いでサービスを開始している。この点、日本の著作権法制度は欧米諸国と異なって、定額音楽配信サービスとラジオ型の音楽配信サービスを区分しておらず、どちらも許諾権として集中管理の対象とされていないのが現状であり、本大会の議論が直接当てはまるわけではない。しかしながら、定額音楽配信サービスの先進国である欧米諸国の法制度や実務に関する研究は、日本の実演家の報酬確保を考えるうえで、参考になると考えられる。

(企画部法務課 黒田智昭)

^{*1}: 例えば、イギリス著作権法第191条Aと第182条D、ドイツ著作権法第78条(1)1と同条(2)1、アメリカ著作権法第106条(6)と第114条(2)等を参照。実演及びレコードに関する世界的著作権関係条約 (WPPT) においても、前者は“making available”として許諾権の対象とされ (第10条)、後者は“communication to the public”として衡平な報酬請求権の対象とされている (第15条)。なお、米国は報酬請求権ではなく、強制使用許諾制度を導入している。^{*2}: 例えば米国では、集中管理団体SoundExchangeが徴収する強制使用許諾に係る使用料の分配比率は、「レコード製作者50%、主演実演家45%、非主演実演家 (バックミュージシャン等) 5%」と法定されている。

| 文化庁・著作権分科会の動向

〔著作物等の適切な保護と利用・流通に関する小委員会〕

クリエイターへの適切な対価還元等について審議されている。椎名和夫芸団協常務理事が委員として出席。消費者およびメーカーから、私的複製におけるクリエイターへの適切な対価の還元に関する発表が行われた後、利用者、権利者それぞれの立場からクリエイターへの適切な対価還元について議論が続けられている。

〔法制・基本問題小委員会〕

デジタル・ネットワークの発達に対応した教育の情報化推進について、大学・教育関係者や権利者団体にヒアリングが行われた後、議論が続いている。なお、デジタル・ネットワークの発達に対応した法制度等の基盤整備としての新しい産業の創出環境の形成に向けた制度の検討については、ワーキンググループを設置して検討することになっている。

〔国際小委員会〕

国際的ルール作り及び国境を越えた海賊行為への対応の在り方等が審議されている。松武秀樹芸団協常務理事が委員として出席。第1回会合では、国際条約に関連したWIPOなどの最近の動向やインドネシアでの著作権侵害に関する実態調査結果などについて報告があった。

| 広報誌『SANZUI』第8号を発行

特集は「80's Spirit」。野村萬芸団協会会長と八千草薫さんの対談のほか、加藤武さん、ペギー葉山さん、四代目三遊亭金馬さん、一柳慧さんを取り上げている。

また、現在、芸能花伝舎1階ギャラリーでは、ロングインタビューに登場した坂東玉三郎さん、桂歌丸さん、吉行和子さん、坂本龍一さん、仲間由紀恵さん、小田和正さん、郷ひろみさん、渡辺貞夫さんの写真展を、11月19日(木)まで開催中。開場時間は10時から20時まで。入場無料。

| オンラインにおける適正な実演利用をめぐって

欧州では、オンラインにおける適正な実演利用を求める運動が繰り広げられている。まず、FIM(国際音楽家連盟)は、2014年11月に、ハンガリー・ブダペストにおいて国際会議を開催し、オンラインにおける実演利用について「ブダペスト宣言」を採択した。2015年5月には、AEPO-ARTIS、FIAヨーロッパ・グループらと共に「公正なインターネットを実演家に(Fair Internet for Performers)」キャンペーンを開始し、オンラインにおける実演家の公正な待遇を実現するため、欧州指令の改正を求めている。

そして、来る12月16日、17日に、FIMは、日本音楽家ユニオンと共同で国際会議「FIM-MUJ Conference on Online Music」を、東京で開催することが予定されている。この国際会議は、芸団協CPRAも後援する。

| 改正風営法について意見書を提出

去る8月4日付で警察庁生活安全局長に「特定遊興飲食店営業」についての意見書を提出した。実演芸能を鑑賞させる行為については、風営法が規制対象とする「遊興」には該当しないとすべきであるということ、またその他の要件の緩和などを求めている。提出意見は、下記サイトより閲覧可能。

<http://www.geidankyo.or.jp/research/past.html>



CULTURE FIRST

はじめに文化ありき

CPRAは、関係団体とともに、
文化を大切にする社会の実現を求め
活動しています。

<http://www.culturefirst.jp/>

中井秀範

一般社団法人 日本音楽事業者協会 専務理事

今年の6月、吉本興業株式会社を退職し、音事協に勤務し始めました。理事としては、吉本興業に勤務しながら8年間活動させていただき、主に、放送番組の2次使用に関わるルール作り等に携わってきました。また、吉本ではマネージャーを振り出しに、舞台、TV番組の制作、ネットビジネスなどを担当し、近年はライセンスマネジメント業務を中心に活動してきました。

私と権利ビジネスの出会いは、今から25年以上前に遡ります。当時、「新喜劇やめよッカナ? キャンペーン」という吉本新喜劇をテコ入れするというプロジェクトがあり、そのなかの企画で「吉本新喜劇ギャグ100連発」というビデオ企画が持ち上がりました。プロジェクトの一員で法学部出身ということで、その権利処理担当に指名されたのでした。当時は、新喜劇を放送していた毎日放送にもライセンス専門の部署はなく、事業局の中に部員が部長一人だけというビデオ事業部があるだけでした。共同著作で、出演者も全員吉本ということで、とても良い条件で取引出来て、私は悦に入っていました。その後、このビデオが大ヒットして、当時の販売元のメーカーが利益を上げたにもかかわらず吉本には追加配分がないと気付くまで。それから、学生時代は憲法と行政法という公法が専攻だった私が、苦手な民事の契約や、著作権を勉強し始めました。また、お笑いの世界しか知らなかったのが、音楽業界の取引慣例や、契約形態も必死で勉強しました。これが、後にネットビジネスを始める際に、大変役に立ちました。

音楽もサブスクリプション型のサービスが本格化し、映像もSVOD方式が主流になりつつある現在、これまでの経験と知識をフル稼働しながら新しいサービスに対応していかなければなりません。当分、勉強の日々が続きます。

CPRA NEWS VOL.78 通巻78号 2015年11月1日発行
発行/実演家著作隣接権センター 編集/芸団協 CPRA 法制広報委員会 デザイン/株式会社ネオブラン

公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会
実演家著作隣接権センター(CPRA)

〒163-1466 東京都新宿区西新宿3-20-2 東京オペラシティタワー11F
TEL. 03-5353-6600 (代表) FAX. 03-5353-6614
<http://www.cpra.jp>

