



特集

放送番組のインターネット同時配信等に係る
権利処理の円滑化について …… 2

コロナ禍で激変したライブエンタメ市場と
オンラインライブの動向 …… 4

CPRA ニュース

VOL. 98

JAN. 2021

CONTENTS

MOVEMENT …… 7

COLUMN/ESSAY …… 8

離見の目をもち、未来を捉える

Nomura Man

公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会 会長

野村 萬

昨年、突如として世界中を未曾有の事態に陥れたウイルスは、未だ人々の生活のすべてに、強く深く影響を及ぼしています。なかでも、実演芸術分野は一早く活動自粛を要請され、他の経済活動以上に今もって深刻な状況にあります。私の手帳は数か月に及んで真っ白になりましたが、実演芸術に携わる多くの方々が、あるべき仕事を失い、長期に亘り、不安な日々を過ごされていることと存じます。

生の舞台をこれまでと同様に行うことが困難な中、様々な形で実演芸術を届けようと新たな試みが為されています。私自身も無観客公演を経験致しましたが、舞台は観客との交感によって出来上がるものであり、観て頂くことで演者がどれだけの力を頂戴しているのか、身をもって痛感致しました。正に劇場空間から「和楽」の時間が奪われた時代である、と申せましょう。

世阿弥は、その著書『花鏡』において、自分の姿を観客の心で見ること、自分の演技について客観的な視点を持つことの重要性を説いた「離見の見」という言葉を残しています。観客の目を自らの目として自身の芸を見れば、己の目には映ら

ない後ろ姿まで感じとることが出来る、そうして初めて自身の姿を完全に捉えることが出来るのです。約600年前に綴られたこの言葉を、現在ほど考えさせられることはありません。

この言葉は、実演家はもとより、組織の運営、在り方についても言えるのではないのでしょうか。様々な情報が日々更新される中、どれほど有意義な情報であっても、一方的に発信するのではなく、受け取り手にどう受け取られるかを、常に考え発信していかなければ色褪せたものになってしまいます。己自身を、携わる分野や組織を、離見する力を持たねばなりません。そして、老年はこれまでに培った経験や技術を伝え、壮年がけん引し、青年が新しい発想をもって未来へ繋いでいく、「老・壮・青」の多様な人材が織りなす交流と継承を、途絶えることなく推し進め、知見の広さと深さを持ち合わせた組織へと成長させていくことが重要であると思います。

この度のコロナ禍という不測の事態にあって、文化芸術に携わる人々がどのような状況にあるのか、その現実を基に、文化芸術振興議員連盟を核とし、政官で夜

を徹して活発な議論が為され、500億円を越える第二次補正予算が成立したことは、文化政策史上、大きな進展でありました。この実績を礎に、目先の日常のみに追われるばかりでなく、この先、実演家が心置きなく舞台に注心できる環境づくりに向けて、更なる一步を踏み出さなければなりません。

そのためには、文化芸術は、決して遊びではなく、人間を育むための要素であるという理解を、民に広げることが重要です。生活の一部として、生の芸能・芸術に触れることが必要なのだという、政官を突き動かすほどの大きな民の力を喚起するまでに至らなければ、芸団協CPRAの運動も、文化芸術省創設も、実ることはないでしょう。

伝統芸能に身を置く者としましては、自分の代にすべてが花開くとは考えておりません。先人たちが育てた芽を絶やすことなく、子の代、孫の代に花開くため、今、どんな種を蒔くことが出来るのか、皆様と一緒に考えてまいりたいと存じます。年頭に当たり、所感を述べつつ、益々のご理解ご協力を賜りますようお願い申し上げます。

放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化について

——文化審議会著作権分科会検討状況——

テレビ放送番組のインターネット同時配信については、NHKが常時同時配信を開始し、一部の民放局においても試行的に行われている。また、見逃した放送番組を、放送終了後一定期間、オンデマンドで視聴できるサービスもユーザー数を増やしている。このような中、文化庁では、放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化に向けた議論を進め、昨年12月に中間まとめを行い、芸団協CPRAから意見を提出した。

これまでの検討状況

昨年2月、著作権分科会「著作物等の適切な保護と利用・流通に関する小委員会」では、規制改革推進会議や総務省における議論等を踏まえた検討を行い、審議経過報告をとりまとめた。2020年度早期から具体的な検討を進めるとして、まずは権利情報を集約したデータベースの拡充や集中管理の促進など、運用面の改善を着実に進め、それと並行して、いわゆるアウトサイダーへの対応など、運用面の改善では対応しきれないと考えられる課題の解決に資するような法整備を検討するとした。

このような審議経過報告を踏まえ、今年度、著作権分科会に「基本政策小委員会」を設置するとともに、同小委員会に「放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化に関するワーキングチーム」(以下「ワーキングチーム」)を設け、議論を進めた。

また、規制改革推進会議「投資等ワーキング・グループ」においても、放送番組の同時配信等に係る権利処理の円滑化が取り上げられ、同会議が昨年7月にとりまとめた「規制改革推進に関する答申」に基づき閣議決定された「規制改革実施計画」では、円滑化のための施策についての実施時期や担当省庁も明記された。

ワーキングチームにおける議論

ワーキングチームの議論に先立ち、総務省では、放送事業者からの要望事項を、昨年9月にとりまとめた。ワーキングチームでは、この要望事項のほか、著作権・著作隣接権関連団体への幅広いヒアリングも踏まえた検討を行った。芸団協CPRAからは椎名和夫運営委員がヒアリングに出席し、放送番組の同時配信等におけるレコード実演については、芸団協CPRAが集中管理を行っており、既に円滑な権利処理が実現しているため、制度的な手当ては不要である旨説明した。

10月12日には「放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化に関する制度改正等について(中間まとめ)」をとりまとめ、追っかけ配信および見逃し配信を含めた放送番組の同時配信「等」について、視聴者から見た利便性を第一としつつ、視聴者、放送事業者、実演家やレコード製作者を含むクリエイターの全てにとって利益となるような円滑化措置を迅速に講じていくことを基本方針として、制度改正により対応すべき事項と運用面での対応を進めるべき事項とに整理し、制度改正により対応すべき事項について優先的かつ集中的に検討を進めるとした。

その後、ワーキングチームでは、放送事業者と実演・レコード権利者との

意見交換も踏まえた検討が進められ、11月30日には、「放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化に関する制度改正等について(報告書)」をとりまとめた。報告書では、以下のような制度改正により対応すべき事項が掲げられている。

- (1) 現行権利制限規定の同時配信等への適用拡大
- (2) 借用素材を含む著作物及び映像実演に関して、放送の利用許諾を得た際に同時配信等の可否が不明確である場合の利用円滑化
- (3) レコード・レコード実演(被アクセス困難者)の利用円滑化
- (4) リピート放送の同時配信等における映像実演(被アクセス困難者)の利用円滑化

(1) には、「第44条(放送のための一時的固定)」および「第93条(放送のための固定)」など、現在放送に適用される権利制限規定を同時配信等へ適用拡大する制度改正が含まれている。

(2) は、借用素材や映像実演に関して、放送の利用許諾を得た際に同時配信等の可否が不明確であって、一定要件を満たす場合に、少なくとも同時配信についての許諾を推定する旨の規定を設けるというものである。ただし、今後具体的な適用条件についてルール作りを行うとしている。(3) は、同時配信等におけるレコード・レコード実演について、著作権等管理事業者による集中管理が行われておらず、かつ、

芸団協CPRAが提出した意見書の概要

(意見書全文は、芸団協CPRAウェブサイトでも公開している)

1.基本方針について

- 通信と放送の融合に対応するためには、放送番組の同時配信等に限定した議論を行うだけでは不十分であり、ウェブキャストリングも含めた、国際条約上の「公衆への伝達」に係る全体的な権利の見直しを行うべき。
- 現在の集中管理を含む権利処理の運用実務において、放送番組の同時配信等に係る権利処理は支障なく行われており、制度改正を根拠付ける立法事実の有無を十分に検証した上で、制度改正の是非について議論すべき。

2.著作権制度の改正により対応すべき事項について

- (1) 対象とするサービスの範囲について
 - WPPT15条に定める「公衆への伝達」として報酬請求権が適用される同時配信と、WPPT10条や14条に定める「利用可能化」として排他的権利が適用されるオンデマンド配信(「追っかけ配信」及び「見逃し配信」)とは異なる利用態様であり、明確に区別すべき。
 - とりわけ「利用可能化」に係る権利制限については、関連条約との整合性について十分に検討することが必要。
 - 放送に類似した利用である同時配信と、「追っかけ配信」や「見逃し配信」といったオンデマンド配信とは、ビジネス戦略によって使い分ける場合もあり得ることから、一律に取り扱うべきではない。
- (2) 現行権利制限規定の同時配信等への適用拡大
 - レコード実演について、芸団協CPRAにおいて、著作権等管理事業法に基づく集中管理がなされており、特段の支障は生じていない。「第44条(放送のための一時固定)」の適用範囲の拡大については、その必要性も含め、慎重に検討すべき。仮に、同時配信等にまで拡大しようとする場合であっても、既存の集中管理の実務に影響が及ばないよう十分に配慮すべき。
- (3) 借用素材を含む著作物及び映像実演に関して、放送の利用許諾を得た際に同時配信等の可否が不明確である場合の利用円滑化(許諾推定規定の導入)
 - 映像実演における放送の許諾は、別段の定めのない限り、出演した放送波の利用だけに限定されるものとして運用されており、許諾推定規定の導入は、このような放送出演に関する確立

- した業界ルールとの関係で混乱が生じる恐れがある。
- 制度改正をしなくとも、放送番組出演の際に、実演家に同時配信等の可否について確認すれば足りるのではないか。
- 強行規定とされる著作権法63条4項(放送の許諾は、録音録画の許諾を含まない)が規定された趣旨に鑑みても、このような許諾推定規定の導入は権利保護の観点及び法的整合性からも疑問。
- (4) レコード・レコード実演(被アクセス困難者)の利用円滑化
 - 権利処理円滑化の観点から、著作権等集中管理団体のカバー率が高まることは望ましいものの、著作権等管理事業法は、あくまで権利者からの任意の委任に基づく集中管理を前提としているため、権利者自らの意思による権利行使は尊重されることが必要。
 - 集中管理されていない多くは外国権利者であるところ、被アクセス困難者に対する権利制限の内容如何では、外国権利者を日本国内の権利者よりも不利に取り扱うおそれがあり、国際条約が定める内国民待遇との関係にも十分に留意することが必要。
 - 補償金スキームを導入する場合には、文化庁長官の指定する団体が一元的な窓口を担うことが望ましいとしているが、そもそも被アクセス困難者がどの程度存在するのか、一元的な窓口を担う団体にどのような業務を求めるのか、団体の業務遂行に係る費用をどのように賄うのか、補償金を取扱う団体としてどのような団体を指定することが適切であるか等、総合的な観点から実行可能性を見据えた議論を進めるべき。
- (5) リピート放送の同時配信等における映像実演(被アクセス困難者)の利用円滑化
 - 主に円滑に許諾を得ることができない所在不明者を被アクセス困難者として、権利制限した上で補償金請求権を与えることが検討されているが、所在不明者の権利処理については裁定制度による利用円滑化を図るべき。
 - 現状、リピート放送に係る報酬については集中管理されておらず、必ずしも実演家に対して適切な対価が支払われているかは確かではない。リピート放送の被アクセス困難者に係る同時配信等に係る許諾を不要として、補償金を付与する場合には、リピート放送に係る報酬もあわせて、実演家に対して適切な対価が支払われるよう検討することが必要。

音楽分野の権利情報プラットフォーム上で適正な使用料で確実に許諾する旨の権利者の意思表示がされていないものについて、補償金請求権を付与した権利制限規定を設けるというものである。なお、海外権利者の取扱いや補償金スキームは別途検討するとしている。(4) は、同時配信等における映像実演の利用について、著作権等管理事業者による集中管理が行われておらず、かつ、権利処理窓口が明らかではないも

のについて、補償金請求権を付与した権利制限規定を設けるとしている。なお、補償金スキームは別途検討するとしている。この報告書は、12月14日開催の「基本政策小委員会」に報告され、小委員会による「放送番組のインターネット同時配信等に係る権利処理の円滑化に関する中間まとめ」としてとりまとめられ、パブリックコメントを実施し、芸団協CPRAからも意見を提出した。

今後の予定

パブリックコメントや著作権分科会での議論を踏まえつつ、最終的に著作権分科会としての報告書がとりまとめられ、著作権制度改正が必要とされた事項については法改正が進められることになる。引き続き議論の動向を注視する必要がある。

(法制広報部 君塚陽介/穎川一仁)

コロナ禍で激変したライブエンタメ市場とオンラインライブの動向

新型コロナウイルス感染症拡大により、ライブ・エンタテインメント市場はどのように変化したのか。また、この苦境を打破しようと取り組んだオンラインライブの現状と可能性について、ぴあ株式会社共創マーケティング室室長兼ぴあ総研所長の笹井裕子氏にお話を伺った。

月刊「B-maga」編集長
池和田一里

好調だったライブエンタメ市場

国内のライブ・エンタテインメント市場は、2000年以降右肩上がりでも推移し、2011年以降から伸びが顕著になっている。音楽・ステージとも公演回数・動員数を伸ばし、全体の市場規模は2001年の2,562億円から2019年には約2.46倍の6,295億円へと拡大。特に17年から19年にかけては、大規模イベントや野外フェス、アリーナ公演回数の増加により、毎年過去最高記録を更新してきた。「市場拡大要因にはモノからコトへの消費行動の変化が挙げられます。SNSが普及拡大し、自分が経験し感動したものを友人に伝えたい、共有したいという思いを表現する楽しみ方が加わりました。アーティストとつながりたい&応援したい、友人と一緒にいたいといった、緩やかなキズナを大事にする意識、自分のストーリー内では自分が主人公という思い

が、ライブやイベントの大規模化と相まって、市場規模を拡大してきたと思います」。もちろん、CD売上の減少という音楽産業の構造自体の変化もその一因だ。

元に戻るまで3年覚悟も

東京オリンピック・パラリンピック開催に向けて、景気も加速していくと思われた矢先、新型コロナウイルス感染症拡大により環境が激変した。2月、安倍前首相からのイベント自粛要請に加え、ライブハウスでのクラスター発生もあり、アーティスト側は自粛以前に自ら制限をかけた。緊急事態宣言が明けても自粛を継続し、今も本格的な再開の目途が立たない。ぴあ総研によると、中止や延期で売り上げがゼロまたは減少した音楽やスポーツイベント数は、2月～5月末だけで19万8,000本に達し、失われた入場料総額は約3,615

億円に。今後の見通しは不透明なまま、損失は膨れ上がる。20年のライブ・エンタテインメント市場規模の見通しは1,306億円と、前年の8割が消失するものと試算している（2020年10月25日時点試算額）。11月に入り第三波が押し寄せ、コロナ禍の終息はまだまだ先だ。「歓声を上げるポップスやロックは今も収容人数制限がかけられ、観客心理的にもなかなか厳しい状況。元に戻るまで約3年はかかると覚悟を決めないといけないのが現状です」。

オンラインライブの台頭

そうした中、オンラインライブが随所で起こり、多くのメディアに取り上げられている。「何かしなければと、皆さん危機感を持たれたと思います。ぴあが運営する動画配信プラットフォーム『PIA LIVE STREAM』の配信数は予想以上に増加しており、6月～11月で3,000公演を超えています」。

ファンもリアルとは違う楽しみ方を発見している。「離れている友だちとSNSでコミュニケーションを取りながらライブを楽しんだり、通常は私語が難しいクラシックの公演中に語り合ったり、リアルではできない楽しみ方もしています。テレビを見ている感覚に近い楽しみ方を生み出しています」。

とはいえ、リアルライブの売り上げ減少分を補てんするまでに至っていないのが現状。コロナ禍の収束とともに、オンラインライブは姿を消すのだろうか…。笹井氏は、オンラインライブは

今後も残り、リアルとオンラインのハイブリッドで展開されると考えている。「オンラインライブは、現在のパブリックビューイング市場と同等かそれ以上

の規模になる可能性があります。映像制作やIT業界との連携が進み、新しい才能や技術を導入できたことは大きな進歩です。最新技術を用いた新サービ

スやコンテンツがこれからも誕生することでしょう。今後の5Gの普及とともに、ビジネスモデルも変わってくると思います」と期待を寄せる。

業界を守るため、オンラインライブは続ける

(一社)日本音楽制作者連盟理事長
(株)ヒップランドミュージックコーポレーション代表取締役社長



野村達矢 氏

2月26日、安倍前首相からの大型イベント自粛要請から、私たちライブ・エンタテインメントの世界は、世の中より1か月早くロックダウンを強いられました。2月以降、全てのライブが中止、もしくは延期となりました。しかし、会場を押さえていたこともあり、苦肉の策として、アーティストやライブハウスは、無観客でライブを行い、その模様をオンラインで配信する取り組みが随所で起こるようになりました。その取り組みは、「無観客ライブ」と称され、多くのメディアに取り上げられました。その後、さまざまな演出や配信手法によって進化し、名称も「オンラインライブ」へと変わり一つの新しいジャンルとなりました。

オンラインライブは、大きく3つのスタイルがあります。ひとつは無観客ライブの延長線上にあるライブ映像をそのまま伝送するもの。2つ目が、東方神起が取り組んだ『Beyond LIVE』や、メンバーをアバターにして演奏したWONKのオンラインライブ等、AR等を活用したものや、インタラクティブ性を活用した長瀬剛さんの事例等、最新テクノロジーを駆使した従来にはないタイプ。最後にライブ自体を映像作品として制作・配信する取り組みです。サカナクションが実施した『SAKANAQUARIUM 光 ONLINE』がこれに相当します。

アーティストやプロダクションがコロナ禍のなか創意工夫し、さまざまな試みを行なった結果、話題となり、新しい効果が出ています。会場が遠い、子育てや仕事で忙しい、そして子供たち等、今までライブに行きたくても行けなかったファンがオンラインライブを楽しむようになりました。価格も2,000円～5,000円と手頃なこともあり、新しいマーケット層を取り入れることができました。また、海外を意識した展開も今まで以上に活発になったと思います。

当然、デメリットもあります。週末に開催が重なり、レッドオーシャン化しています。週末のこの時間帯は、特に色々なエンタテインメントに接触する時。そもそも競争が激しく、本当に視聴できると確信したタイミングでチケットを購入するため、リアルライブに比べチケットが売れるスピードが遅く、事前の予算の確定化がしにくい。当然、配信や映像

制作コストもかかる。生配信のトラブルへの対応としてアーカイブ化する際には、レコード会社によっては専属解放料の支払いも生じ、予算を圧迫します。

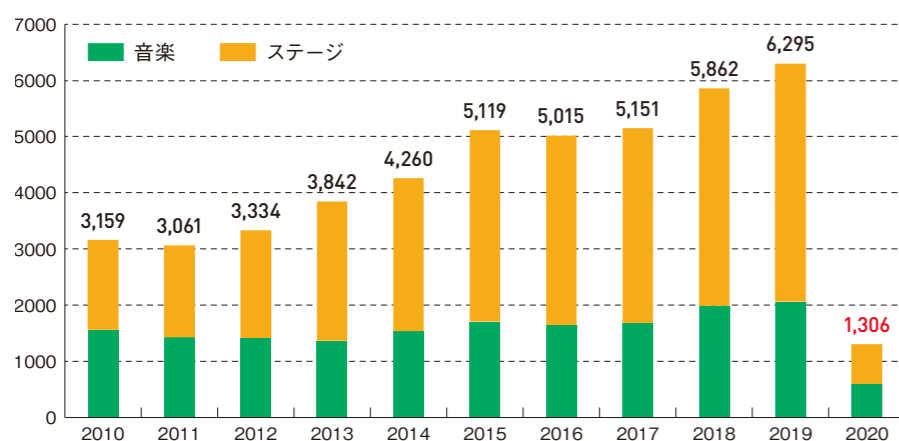
アリーナクラスのアーティストのオンラインライブは、1回で数万人、数十万人の観覧者を集めます。一見、活況のように映りますが実情は違う。チケット購入売上は、ファンクラブ会員数の3～4割程度、全国ツアーを行うアーティストでも東京関東エリアでライブをしたときの動員数、例えば武道館でライブをするアーティストなら1万人程に留まるのです。また、生のライブの臨場感や躍動感が得られないこともあり、どんなに人気アーティストでも回数を重ねることに集客は減る傾向にあります。DVDが発売されるだろう、YouTubeで公開されるかもしれない等、買い控えされてしまうこともあります。

それでも、オンラインライブをやる意義はあります。それは、「業界を守るため」。ライブを実施しない決断はできません。それではステージを支えてくれるスタッフや関係者を守ることができません。どんなに経済的リスクがつかまっても、やらないという選択肢ではなく業界の経済活動のためにもやるという選択肢をとるという考えです。

新型コロナウイルス感染症が終息しても、オンラインライブは残り、リアルとオンラインのハイブリッドで展開されると思います。むしろコロナ禍でない時こそ、オンラインライブは進化するでしょう。新しい映像表現や空間を提供することで、リアルでは体験できないライブが行え、表現としてさらに発展していく可能性があります。地方でライブを観たファンがツアー最終公演の東京のライブも観たいと思った場合にライブ映像をそのまま配信する形式のオンラインライブやアーカイブは有効。サブスクリプションプラットフォームやYouTube、radiko、オンラインライブとアーティストグッズのECサイトとの導線を構築することで、新たな収益源の可能性も感じます。

また、オンラインライブは、ドメスティックな目線を捨てる良いきっかけにもなりました。これを機にグローバル展開をさらに加速していければいいと思います。

ライブ・エンタテインメント市場規模の推移 (出典：ぴあ総研)



※「ライブ・エンタテインメント市場規模=音楽コンサートとステージでの、パフォーマンスイベントのチケット推計販売額の合計」と定義。2020年は10月25日時点試算額。

コロナ禍による生活行動変化と テレビ・動画コンテンツの視聴傾向

最新のテレビ・動画コンテンツの視聴傾向、そしてコロナ禍による生活行動変化とメディア接触状況について、(株)電通 電通メディアイノベーションラボ 統括責任者 電通総研フェローの奥津哉氏に解説いただいた。

「1周まわってテレビ」

インテージ社の「i-SSPモバイルパネルデータ」(2019年1月利用ログデータより電通が作成)をもとに、実際の若者のスマホ利用状況を見てみましょう。

まず、1日のスマホ利用時間は、月間平均(個人全体)が191分に対して、10～40代の女性では200分を超え、女性が男性より、若年層が年配層より利用時間が長い傾向があります。10代女性となると228分利用し、生活行動で圧倒的なシェアを占めています。

若者がスマホで多く利用しているアプリは、10～20代女性ではSNSとインスタントメッセージャー。一方の10～20代男性では動画共有サービスがトップで、YouTubeの一強です。10～20代のYouTubeの楽しみ方の王道は、短尺動画の連続視聴。その結果として1回あたりの動画共有アプリ利用時間が長くなっています。

では、テレビメディアへの接触はどうでしょう。テレビの強みは視聴時間(セッション)の長さ。同社「i-SSP TV×モバイルパネル」(2019年6月利用ログデータより電通が作成)によると、一度電源を入れると地上波テレビ(17

時～24時台)は個人全体で平均63分リアルタイム視聴され、20代男性でも59.5分視聴します。しかし、宅内Wi-Fi環境も整い、テレビ受像機のネット接続率も50%超((株)サイバー・コミュニケーションズ調査結果)となった今、大画面のテレビスクリーンで動画配信や動画共有サービスを楽しむ傾向が高まっています。実際に、結線されたテレビ受像機での動画視聴実施者と非実施者のテレビ受像機の利用状況をみると、動画視聴実施者のテレビのライブ視聴と録画再生視聴が減少し、共有系動画、無料動画、定額制動画配信サービスがそれを補うレベル以上に利用されています。

動画配信サービスもPCやスマホで加入し、徐々にテレビスクリーンで視聴する頻度が高まっていくとされています。若者は自分のタイミングで見たいコンテンツを見るニーズが強く、アポイントメント視聴前提のテレビではなく、YouTubeやNetflixなどをテレビスクリーンで楽しむ人は増えるでしょう。テレビ端末での動画配信や動画共有サービスが地上波テレビのセッションと同様に長くなっていきます。つまり、1周まわってテレビ受像機に戻ってきます。

潜在ニーズが浮き彫りに

コロナ禍による在宅勤務や休校で、在宅時間が大幅に増加した2020年。メディア接触状況を、ビデオリサーチ社の「MCR/exデータ」(2020年4-6月調査(東京50km圏))をベースに解説します。

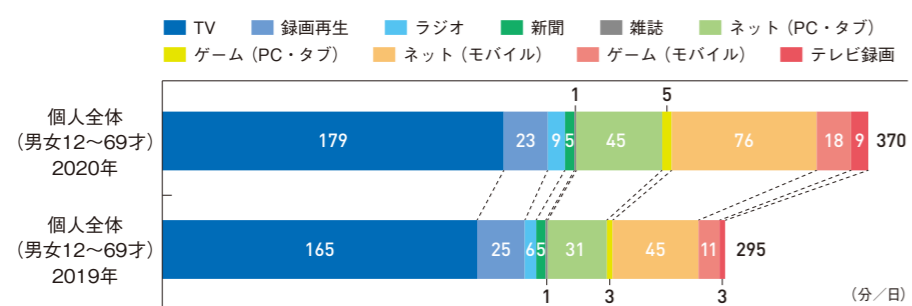
まず、外出を控えた結果、起床在宅時間が2時間21分増加し、睡眠時間も18分増えました。これにより、1日のテレビ利用も2時間59分と前年から14分増加し、PCやタブレット利用(ネット・動画・メール・SNS)が14分、モバイルに至っては31分増加しました。10～20代男女で最も利用されたのがスマホで、M1層(20～34歳の男性)では21時台からスマホがテレビ利用を上回り、高校生に至っては、朝から深夜までスマホがテレビを上回っています。若い子たちは22時以降、自分の部屋に戻り、スマホでYouTubeやSNSを楽しみ、そのまま寝落ちしています(笑)。彼らが社会人となる10年後、テレビはさらに厳しい状況になるのでは。

コロナ禍によって、モバイル端末利用がさらに加速。サブテレビの役割をスマホが担っています。利用時間をみてもわかるように、スマホは“宅内メディア”。コロナ禍によって潜在ニーズが浮き彫りになりました。

コンテンツ戦略を立てる上では、テレビ視聴とインターネット利用、デバイスごとに別々に分析するのではなく、消費者の生活行動全般を俯瞰して捉えたほうが良いと思います。

(月刊『B-maga』編集長 池和田一里)

自宅内メディア接触時間(個人全体 週平均)



出典：ビデオリサーチ社「MCR/exデータ」(2019年/2020年4-6月調査(東京50km圏))

国籍に関係なく実演家は報酬の分配を受けられるのか

——ヨーロッパの事例から——

日本では商業目的で発行された音楽CDや配信音源等(商業用レコード)を放送番組等で使用する際、実演家及びレコード製作者には商業用レコード二次使用料が支払われる。EU加盟国では、これに加えて、商業用レコードを用いてレストラン等でBGM音楽を流す「レコード演奏(公衆への伝達)」についても報酬請求権を与えている。これはEU貸与権指令で、商業用レコードを放送又は公衆への伝達に使用する場合に使用者が支払う報酬を実演家とレコード製作者との間で分配するよう加盟国に課しているためである。この規定はローマ条約に基づき導入されたが、WPPT(1996年策定)にも同様の規定がある。

この報酬を実演家とレコード製作者との間でどのように分配すべきか、特に本国以外の実演家の扱いについて、欧州司法裁判所が下した判断を紹介する。

これまでの経緯

アイルランド著作権法の下では、商業用レコードを放送又はレコード演奏に使用する場合には、レコード製作者の集中管理団体PPIに使用料を支払わなくてはならない。実演家はレコード製作者に対する報酬請求権が与えられているため、その集中管理団体RAAPはPPIと協定を結び、PPIに支払われた使用料から実演家分報酬の分配を受け、国内外の実演家に再分配している。

この報酬を受取る要件はレコードと実演とで異なる。レコードの場合、最初に欧州経済領域(EEA)で適法に発行されたレコードである。ただし、それ以外の国で最初に発行されたレコードでも、最初の発行から30日以内にEEAでも発行された場合(同時発行)には対象となる。一方実演については、EEA域内の国民又は居住者による実演ないしEEAで行われた実演に限られる。そのため、対象外とされた実演

家には分配されず、レコード製作者が報酬を独り占めするケースが生じた。大半は、EEAで同時発行されたアメリカのレコードに係るものである。

WPPTの基本原則に基づき、ある締約国は、自国民に与えるのと同等の保護を他の締約国国民にも与えなくてはならない。ただし、報酬請求権を特定の使用形態等に制限したり、全く与えなかったりと、留保している締約国の国民に対しては、その留保と同程度の保護しか与えなくてもよいと例外的に認められている(相互主義)。アメリカ法は商業用レコードの放送及びレコード演奏への使用について実演家の報酬請求権を認めていない。そのためアイルランドは前述の相互主義に基づき、アメリカ国民である実演家に対して報酬を支払わないこととしていた。

RAAPは、アイルランド法の規定は貸与権指令に違反していること、国籍及び居住地に関わらず、PPIが徴収した使用料は全てレコード製作者と実演家との間で分配されるべきである、として訴訟を提起した。アイルランド高等法院は貸与権指令の解釈について、欧州司法裁判所の判断を仰いだ。

欧州司法裁判所の判断

まずは、EU法秩序の主要な一部であるWPPTに可能な限り合致するよう貸与権指令を解釈しなければならない。そのためEU加盟国は、他のEU加盟国の国民にだけでなく、EU非加盟国(他のWPPT締約国)の国民である実演家及びレコード製作者にも報酬請求権を付与する義務を負う。

次に、EU基本権憲章に基づき、相互主義を採る場合には必ず法律で定めなくてはならない。EU法だけがこれを定めることはできるが、加盟国にはこのような権限はない。実際、貸与権指令は相互主義について何ら定めていないので、現時点では留保の存在だけを

理由にEU非加盟国の実演家の報酬請求権を制限することはできない。

最後に、貸与権指令の文言に従えば、報酬はレコード製作者と実演家との間で「分配」されるものなので、加盟国が特定の国の実演家を分配の対象から外し、レコード製作者に全ての報酬を独占させることはできない、と判断した。

今後の影響

SoundExchangeなどアメリカの関係団体は、商業用レコードの放送及び公衆への伝達への使用について、国籍に関係なく全実演家に対し平等に報酬が支払われるべきであるとする“Fair Trade of Music”キャンペーンを行っている。そのサイトによれば、アメリカの実演家及びレコード製作者は相互主義により年に約3億3千万ドルの損失を被っているという*。

SoundExchangeは実演家の国籍やWPPT締約国の留保の存在にかかわらず、EEA加盟国で使用されたレコードに支払われた報酬は全て、実演家とレコード製作者との間で分配されなくてはならないとした欧州司法裁判所の判断を歓迎し、アイルランド以外のEU加盟国もこの判断に従うよう、そしてEUを離脱したイギリスとの自由貿易協定にも同様の内容を盛り込むよう働きかけていくと声明を出した。

日本でも実演家及びレコード製作者にレコード演奏権が付与されていないために、海外での日本のレコードの使用について同様の損失を被っている。その一方で、日本は相互主義によりアメリカ盤には商業用レコード二次使用料の分配をしていない(デジタル有料放送を除く)。アメリカやEUの今後の動きを注視していく必要がある。

(法制広報部 榎野睦子)

*<https://www.fairtradeofmusic.com/>

「JAPAN LIVE YELL project」全国27地域で実施

第一次補正予算により実施する、令和2年度戦略的芸術文化創造推進事業「生徒やアマチュアを含む地域の文化芸術関係団体・芸術家によるアートキャラバン」。芸団協が受託し、「JAPAN LIVE YELL project」と銘打ち、全国27地域の協力のもと、演劇、音楽、舞踊、伝統芸能、メディアアート等、彩り豊かなイベントが開催されている。

2020年11月24日に記者会見を行い、松任谷由実さんがエール・アンバサダーに就任したことを発表した。同日、松任谷さんの名曲『春よ、来い』に乗せて、全国の表現者・スタッフ・子どもたちがつなぐ応援ムービー『ライブのリレー』も公開。また、松任谷さんが応援団の一員を務める「みんなの応援村」と事業連携し、今年の春にタイアップイベントも予定している。

事業公式ウェブサイト (<https://jlyp.jp/>) では、各地のイベント情報の他、アーティストからの応援メッセージ等も掲載している。



2020年11月24日記者会見の様子。左から、野村萬芸団協会会長、松任谷由実さん、鈴木康友浜松市長（みんなの応援村実行委員長）。

文化庁・文化審議会「著作権分科会」の動向について

2020年12月4日に著作権分科会法制度小委員会が開催され、「図書館関係の権利制限規定の見直し（デジタ

ル・ネットワーク対応）に関する中間まとめ」をとりまとめた。図書館関係の権利制限規定については、デジタル化・ネットワーク化に対応できていないとの指摘がある中、今般の新型コロナウイルス感染症の流行に伴う図書館の休館等により、インターネットを通じた図書館資料へのアクセス等についてニーズが顕在化した。そのため、法制度小委員会の下にワーキングチームを設置し、集中的に議論が進められてきた。

平成24年改正により、国立国会図書館においてデジタル化された入手困難資料のデータを国立国会図書館が他の図書館等に対しインターネット送信し、それを送信先の図書館等において館内で閲覧させること及び一部分を複製して利用者に提供することを可能とする権利制限規定が創設され、関係者間での合意事項に基づき厳格な運用が行われてきた。中間まとめでは、この厳格な運用を尊重しつつ、国立国会図書館から各家庭にも入手困難資料のデータをインターネット送信することを可能とする権利制限規定を設けることとしている。

一方、入手困難資料以外の図書館資料も対象とした送信サービスの実施は、正規の電子出版等の市場との競争が生じうる等権利者の利益に大きな影響を与える可能性があるため、厳格な要件を設定し、補償金請求権を付与することを前提としたうえで、図書館が図書館資料のコピーを利用者にFAXやメール等で送信することを可能とする権利制限規定を設けることとしている。今後は、法制度小委員会での議論等を経て、文化審議会著作権分科会としての報告書を取りまとめるうえ、法改正が進められる予定である。

中井秀範

一般社団法人日本音楽事業者協会専務理事

「明けましておめでとうございます」と素直に言えない状況が、ライブ・エンタテインメントの世界では続いています。

このコロナ禍によって、ライブ・エンタテインメント市場は、前年比5分の1まで縮小しました。1月、2月は例年通り公演できた昨年に比べますと、今年はさらに落ち込みが見込まれます。

1998年のピークを境にCDの売上は大きく下降し、デジタル配信はその穴を埋めるほどの伸びはなく、それに反比例するように音楽ライブの開催数、動員数、売上を伸ばしてきました。言い換えれば、音楽系アーティストの収入源の中心がライブに移ったとも言えます。そのライブが全く開催できない、または、できても収容人数に制限があるとなると、収入がない、あるいは収益性が低く赤字になってしまうことさえある状況です。オンラインライブというジャンルが現れましたが、これもリアルなライブの収益性を凌ぐものではありません。何より、視聴者の数に制限がなく一度に何万人でも観られるとは言うものの、1回実施すると相当期間を置かなければなりません。数か月に1度といった頻度です。これでは全国ツアーに出て、20か所以上で公演を行った場合、開催地のプロモーター、移動、宿泊、機材運搬、照明、音響等のスタッフに支払われるはずの対価も支払われず、経営の危機に瀕しています。現在は、経産省のJ-LODliveや文化庁の「文化芸術活動の継続支援事業」によって、どうかその危機を回避しているギリギリの状態です。エンタテインメントは、人の生死に関わる問題ではないとの意見もありますが、心の平衡が保てなくなったとき、音楽やお芝居、お笑いの舞台を観て、立ち直るきっかけになったとか、生きていく勇気が湧いたという経験をお持ちの方も多いのではないでしょうか。

国の支援もいただきつつ、我々も仲間のためにライブエンタメ従事者支援基金「Music Cross Aid」(<https://www.musiccrossaid.jp/>)を創設いたしました。皆様方のご支援をお待ちしております。

CPRA NEWS VOL.98 通巻98号 2021年1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 / 株式会社ネオプラン

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

<https://www.cpra.jp>

