

CENTER FOR PERFORMERS' RIGHTS ADMINISTRATION NEWS



特 集 デジタルシフトで新世代のブレイクが続く ヒットチャートの最新事情 …… 2

デジタル技術と著作権管理 …… 4

「Music Cross Aid」 ライブエンタメ従事者支援基金について …… 6

MOVEMENT ······ 6
ACTION ······ 7

COLUMN/ESSAY 8

"不要不急"から立ち上がるために

一般社団法人コンサートプロモーターズ協会 会長 株式会社ディスクガレージホールディングス グループ代表 Nakanishi Takeo 中西健夫

プロモーターにとって、アーティストはいなくてはならない存在です。アーティスト自身の意向も千差万別ある中で、プロモーターは状況を読み、培った目線を生かしてどういった場づくりをしていくかを考えます。

2000年以降は、よりリアルを求めた 時代で、ライブをやる力があるという ことがアーティストのポイントの一つ になりました。90年代は、CDバブル とともに、楽曲も素晴らしくライブ力 もあるバンドがたくさん出てきまし た。ドーム、アリーナ等の大規模ライ ブが可能な会場が増えたことで動員数 が伸び、フェスが定着化したことが、 2000年代に入ってライブ市場が活況を 呈した要因だったと思います。また、 アーティストのキャリアが長くなり、 ファンの年齢層が広がったことも大き な変化です。ライブは、若者文化から 家族で楽しめる大衆文化へと進化し、 親子間のコミュニケーションにも音楽 は大きく関与していると思います。

しかし、コロナ禍の中、ライブハウスでのクラスターが発表されて以降、エンタテインメントは不要不急の部類

に入れられ、未だにそのイメージを払 しょくできていません。不要不急と一 括りにせず、「ガイドラインを守って ライブに行ってください」という一言 があるだけでも、随分と世の中のムー ドは違ったと思います。

オンライン配信という新たな手法も 加速度的に広がりましたが、配信だけ では限界があります。ファンの年齢層 によっては、配信ライブのチケット購 入・視聴方法が分からず、楽しむこと を諦める人も出ています。デジタルと テラシーの格差によって取り残される 人たちが出ないように、オンライン配 信という手法も取り入れた今後の展開 を考えていかねばなりません。

そして今、最も危惧していることは、ライブが開催されないことによる専門職の雇用喪失です。PAや照明だけでなく、舞台セットを組む鳶職等、専門的な技術を持つ人々がライブ業界から離れてしまっています。会場警備アルバイトも累計すれば全国でどれだけの雇用を創出しているかという、経済的な側面が見落とされ過ぎています。ツアーやフェスは、観光や外食業界とも

深く関連しており、経済波及効果は非常に大きいものです。エンタテインメント業界は社会のインフラを支えている一つであることを、業界関係者以外にももっと認知してもらう必要があります。

昨年、まだ政府の支援が未確定だっ た時期に、音楽業界の3団体が協力し て「Music Cross Aid」ライブエンタ メ従事者支援基金を立ち上げました。 今後どう発展していくか課題はありま すが、コロナ禍で何か行動を起こさな ければいけない時期に、業界団体が協 力して支援策を立ち上げた意義は大き いと思っています。我々は感染対策を 徹底して、ルールを守りながら開催実 績を積み重ねていくしかありません。 コロナ禍のライブでは、お客様から声 援代わりの拍手がいつまでも鳴り止ま ず、そんな場面に立ち会う度に感謝の 気持ちで一杯になります。こんなライ ブはもう一生できないかもしれませ ん。コロナ禍は早く終わってほしいけ れど、むしろ今しかできない楽しみ方 もあります。だからこそ、今できるこ とをまずは最大限やるべきなのです。

デジタルシフトで新世代のブレイクが続く ヒットチャートの最新事情

コロナ禍で大きく変容した音楽市場。ヒットの生まれる場所はCDからサブスクへと変わり、 TikTokの浸透で新たなアーティストのブレイクも続出している。この先の音楽シーンの行方について、 ビルボード・ジャパンのチャート・ディレクターをつとめる(株)阪神コンテンツリンク礒崎誠二氏に聞く。

音楽ジャーナリスト 柴 那典

ヒットの生まれる場所が CDからデジタルへ

YOASOBI「夜に駆ける」を筆頭に、 CD未発売ながらヒットチャートを賑 わす楽曲が増えた2020年。礒崎誠二 氏は、CDからデジタルへとヒットの 生まれる場所が変わったのは数年前か らの傾向だという。

「潮目が変わったと思ったのは2016 年ですね。総合2位にRADWIMPSの 『前前前世』、6位にピコ太郎の『PPAP』 が入っていた。共にCDシングル未発 売の曲です。20年にYOASOBIの『夜 に駆ける『がCD未リリースのアーティ ストとして初の総合1位になりました が、その兆候は2016年のタイミング ですでにありました。そこから次の ターニングポイントは2019年。この 年にはあいみょんの『マリーゴール ド』が総合2位、アーティストのラン キングでもあいみょんが1位になって います。この曲はノンタイアップで、 完全にオーディオストリーミングが牽 引しているヒットだった。ここでも フェーズが切り替わったと思いますし

図: 過去10年間音楽ソフト生産実績・音楽配信売上実績合計



Apple MusicやLINE MUSICなどの サブスク型音楽ストリーミングサービ スがスタートしたのが2015年の頃だ。 コロナ禍でこれらの存在感は大きく増 し、さらに瑛人「香水」などTikTokが 火付け役となるヒットも生まれた。

「コロナ禍の影響によりユーザーの 可処分時間が増えたのは明らかです。 それによってTikTokに代表されるユー ザー参加型のビデオストリーミングの サービスが浸透していった。それをう まく利用してヒットを生み出すやり方 が業界内でも広まっていったかと思い ます。いろいろなサービスが出揃った ことによって機が孰した結果だと思い ますし

コロナ禍でも伸長する ストリーミング配信

ライブエンターテイメント市場はコ ロナ禍で大きな打撃を受けたが、日本 レコード協会が発表した2020年の国 内音楽市場は前年比9%減の約2727億 円。パッケージ市場が前年比15%減と 落ち込みを見せる一方で、ストリーミ

> ング配信の売上は 27%増の589億円 と大きな伸びを見 せている (図)。 「ライブエンター テイメント市場に 比べると、音楽コ ンテンツ市場自体 はコロナ禍でも大 きな打撃は受けて いないんですね。

フィジカル市場に関しては小売店の売 上が落ち込みましたが、それをECが カバーして20%減ぐらいでおさまっ ている。全体で前年比9%減に留まっ たのはストリーミングの伸びが大きく 影響したからだと考えていますし

UGCからヒットが 生まれるように

新人アーティストが続々とブレイク を果たしているのも今の音楽シーンの 特徴だ。2021年に入ってもAdo「うっ せぇわ」などがYouTubeやTikTokを きっかけに注目を集めヒットしている。

「TikTokに代表される音楽を用いた UGC (ユーザー・ジェネレーテッド・ コンテンツ) の定着によってアーティ ストの発見が始まったと思っていま す。それによって新たなアーティスト が発掘される空気が醸成された。僕ら としてもそれを可視化すべく、まずは 2019年12月からTikTokでどういう楽 曲が聴かれているのかのランキングを 毎週ニュース配信するようにしました。 さらに昨年12月からはHeatseekers Songs & Top User Generated Songs & いうチャートも発表しています。Heatseekers Songsはいわゆる総合チャート のHot 100を構成する要素から、ラジ オ、ダウンロード、ストリーミング、動 画再生数の数字を抜き出して集計し、 その中からネクストブレイクの楽曲を 抽出したチャートです。ここ最近はAdo の『うっせぇわ』や川崎鷹也の『魔法 の絨毯』が1位になっています。一方、 Top User Generated Songsはユー ザーのアクティビティを明確に可視化 するチャートですね。『踊ってみた』 など楽曲に対してユーザーが二次創作 をする動きが表れる楽曲が目立つよう になっています。Adoの『うっせぇわ』

は多くのUGCを生み出しているので最 近はこちらでもずっと1位になってい て、総合チャートにも大きな影響を与 えるようになりました。数年前に三代目 | SOUL BROTHERSの『R.Y.U.S.E.I.』

や星野源の『恋』がそうだったように、 ユーザーが楽曲に対して色々な関わり 方をすることでヒットが生まれるよう になってきた。それが今の音楽シーン の特徴だと思います|

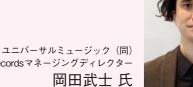
音楽へのアクセスが簡単になり、 普段音楽をあまり聴かない人も 聴く機会が増える良い時代に

僕は2006年入社で、翌年からデジタル配信の部署で仕 事をしてきました。当時は着うたフルの全盛期で、今のよう なSNSはまだ無かったのですが、配信はお客さんの反応が 数値としてダイレクトに見えます。その経験は今にも活かさ れていると思います。

EMI Recordsのマネージングディレクターになったのは 2018年です。最初のミッションはまだストリーミングに出 していないアーティストの音源を出すこと。椎名林檎や松任 谷由実といった象徴的なアーティストの作品を配信すること で市場全体の活性化に繋がることをまずは考えていました。 それと同時にフィジカルをどう届けるか、どうやってお客さ んに欲しいと思わせるかを意識するようになりました。その 頃から、この先の時代は音楽を普段あまり聴かない人も音楽 へのアクセスが簡単になり、聴く機会も増える、音楽にとっ てはいい時代になると思っていました。

だからこそ、新人開発に関しては、そういうターゲットの 広がった時代にもちゃんと好まれるアーティストとサインし ていきたいと思っていました。最初に契約したアーティスト は、ずっと真夜中でいいのに。です。もともとはACAねと いうアーティストに出会って魅力を感じたのが始まりなので すが、2018年頃はシーンの転換期で、ストリーミングサー ビスが普及していくことでヒット曲が生まれ始めていた。そ こでYouTubeを主戦場にするアーティストを考えていたの もあります。自分がレーベルの代表になり今までと違うやり 方を試せる環境になったのもあってスタートしました。

その後、ストリーミングに注力するようになり、そこでの お客さんの行動をどうマーケティングしていくかを考えるよ うになっていきました。たとえば素晴らしい楽曲を作るのは 前提としてありつつ、ストリーミングの再生回数がどう動い ているかを常に分析し、お客さんの反応を次に活かすような 取り組みを繰り返していました。CDの場合は、そのCDが お店で売れた理由が何日前のプロモーションなのかわからな い。けれどデジタルの場合は数字を見続けていればそれがわ かる。そのことは着うたフルの時代もストリーミングの時代



EMI Recordsマネージングディレクター

も本質的には変わっていないと思います。

2019年からTikTokが若い世代を中心に一大メディアに なっているのを感じたので、2020年はここを徹底的に攻略 しなければいけないと思ってマーケティングを進めていきま した。どういうところからヒット曲が生まれるのか、それを どう作るのか、新しいアーティストはどこにいるのか。そう いう分析を積極的に進めています。

コロナ禍以降は、ライブの回数の減少のみならずライブそ のものの在り方が大きく変化しました。一方で、スマート フォンやPCなどアクセスも簡単になったことでお客さんが 音楽を聴く機会が増えた実感もあったので、メジャーかイン ディーかに関係なく、チャンスが広がったとは思います。リ アルな活動が制限されて全てがインターネットの中の動きに なったことで、すごい機材を持っている人も、スマホしか 持っていない人も、同じように何かを発表できる時代になっ た。もともとそうではあったと思うのですが、コロナによっ てそれが加速したと思います。なので、新しいアーティスト にもチャンスがあるし、キャリアのあるアーティストも従来 のファン以外の人たちにリーチできるタイミングが増えたと 思います。

コロナ禍でも、国内・海外を問わずファンベースのしっか りしているアーティストは、市況にかかわらず強いことを実 感しています。何よりアーティストのブレイクや成長が、音 楽業界全体が盛り上がるための一番大きい要素だと思いま す。デジタルに関しては、よりストリーミングに注力して、 TikTok発のヒットなどSNSの動向や、どうすればより聴か れるかの情報やノウハウを溜めて社内で共有しています。一 方で、ストリーミング時代になればなるほど、フィジカル を工夫して売るということにも伸びしろがあると思います。 これまではCDかBlu-ray/DVD付での発売がスタンダード だったと思いますが、今後は自由な発想で、よりお客さんが 欲しいものを作ることが求められる。そういう意味ではまだ まだ伸びると思うし、我々もそこを強化してやっていきたい と思っています。

デジタル技術と著作権管理

――パラダイムシフトは起こるのか――

透明性が高く効率の良い著作権管理を目指して、(一社)日本音楽著作権協会(JASRAC)と(株)NexToneはデジタル技術を活用した実証実験を行っている。そのねらいや課題、今後集中管理団体に求められる役割について、水谷英彦JASRAC企画部情報総合課長と猪熊宏志(株)NexToneシステムズ代表取締役社長にそれぞれ話を伺った。

法制広報部 椰野棒子

ブロックチェーンで 透明性を高める

ブロックチェーンとは、「ブロック」と呼ばれる記録の塊を連鎖させてデータを保管するデータベースである。P2Pネットワークを構成する複数のコンピュータが同じブロックチェーンのコピーを持ち、その内容の正確性を確認する。暗号技術を活用することで、透明性が高く改ざんされにくい環境でデータを流通させることができる。

JASRACでは透明性確保と経費削減のためデジタルトランスフォーメーションに取り組んでおり、その一環としてブロックチェーンを用いた実証実験を行っている。2018年度は使用料の徴収から分配までの履歴をブロックチェーン上に蓄積できないか検証に取り組んだ。「ブロックチェーンを使うメリットは秘匿性を保ちながら情報共

有できるところ。使用料を楽曲の権利 者ごとに分配する流れを可視化するこ とができるため、分配の透明性を向上 させることができるのではないか、と 考えました」(水谷さん)。

翌年10月には音楽作品情報データの 信頼性を高める目的で、音源データの ハッシュ値*1、持ち主のID及び時刻 証明情報をセットにして記録できるブ ロックチェーン基盤とWEBアプリケー ションを開発。2020年2月より複数の 音楽出版社の協力を得て実証実験を 行った。「創作時に登録すれば、その 時点で音源ファイルが存在し、かつ登 録者がそのファイルを所有していたこ とが証明できます。匿名性の高いデジ タルでの音楽流通が主流となってきた 今日、このような仕組みが浸透すれ ば、プロの世界での相互監視に変わる 権利侵害の抑止効果が期待できるかも しれません。

楽曲照合アルゴリズムで利用楽曲 把握の精度向上と業務の効率化

(株) NexToneでは、参入を計画して いる演奏権の管理に技術の活用を考え ている。「莫大な量の楽曲報告データ を処理していくために、使用楽曲をい かに効率的に特定するか。その解決方 法の一つとして、エイベックス・テク ノロジーズ (株) 及び Vobile Japan (株) と協力して実証実験を開始しました (猪熊さん)。ライブ会場等に配布・設 置した装置で録音した演奏の特徴デー タと、別途ブロックチェーン上に保有 している音源の特徴データを独自のア ルゴリズムで照合し、その結果をもと に使用料を請求するモデルを構築する (図1)。音源を活用した楽曲照合手法 ではフィンガープリント技術が有名だ が、「演奏クオリティのばらつきや音 楽ジャンルの違い、会話などのノイズ

図1:エイベックス・テクノロジーズ(株)、Vobile Japan(株)及び(株) NexToneの実用モデル(一例)

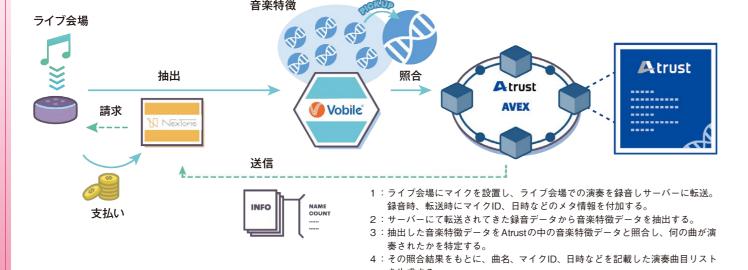
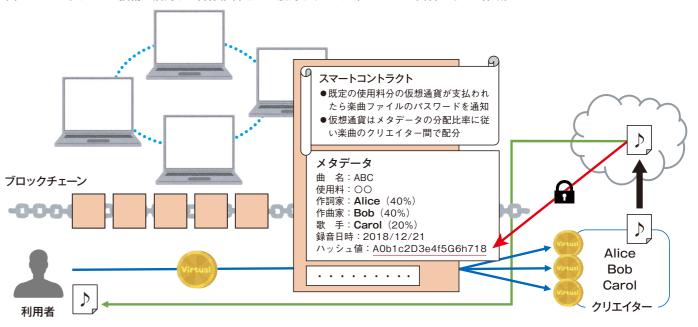


図2: ブロックチェーン技術を活用した著作権管理の一般的なイメージ (JASRAC資料をもとに作成)



等、ライブ演奏データの照合は難易度が高い。一般的なフィンガープリント技術は、即時性は高いのですが演奏データの照合となると実用的なレベルには至っていない。そのため我々は独自アルゴリズムの開発とAIによる学習の二つの観点から研究開発を行っています。最新の評価結果においては、関連学会で最高点を獲得した方式と比較しても、かなり良い照合結果が出せるようになっています。

今後はこれら三つの長所を統合して 照合精度がさらに高いアルゴリズムの 開発を目指します。並行してフィール ドテストを重ねながら利用者との協力 体制モデルも検討していき、新たな演 奏権管理の形を提案していきたいと 思っています」。

これからの 集中管理団体の役割とは

これらの技術を使えば、集中管理団体を介さずに、クリエイターとユーザーが直接やり取りする仕組みができるのだろうか。例えば、楽曲ファイルのハッシュ値と使用料、権利者間の使用料分配比率を含むメタデータをブロックチェーン上で管理する。利用者が既定の使用料を仮想通貨で支払うとスマートコントラクト*2により自動的に権利

者に分配され、利用者には楽曲ファイ ルが格納されたクラウドストレージへ のアクセス権が与えられてダウンロー ドできるようなモデルだ (図2)。「こ のモデルには、いくつかの課題があり ます。楽曲ファイルの持ち主が真の権 利者であるとどう認証するのか。この モデルに全権利者が参加しない場合、 非参加者への分配をどうするのか。無 断利用をどのように特定するのか。さ らに保護期間の問題があります。どの ように没年を確認するのか、没後の管 理をどうするのか。また利用者と使用 料額を合意するまでのプロセスは集中 管理団体が一番苦労するところ。積極 的な使用料徴収の働きかけをせずに、 このモデルは機能するのでしょうか。 さらにデジタルでない、生演奏などの リアルな利用の管理には容易には対応 できないと思います」(水谷さん)。猪 熊さんも、このモデルのような仕組み が主流になるには、様々な前提が変わ る必要があると語る。「多種多様な利 用にワンストップで権利処理できる、 また専門的な知識が豊富で信頼できる ところが、集中管理の良い点だと思い ます。今問われているのは、集中管理 からの完全なパラダイムシフトではな く、著作権管理の選択肢が増えること ではないかと感じています |。そして 仮にこのような仕組みが実現した場

合、既存の集中管理団体が権利者の真 正性について保証する第三者機関の役 割を担っていくのではないか、と指摘 する。「集中管理団体に管理を任せて いないクリエイターについては、第三 者がその権利の真正性を担保しなくて はならないでしょう。文化庁が取り組 んできた音楽分野に係る権利情報集約 化等に向けた実証実験にはNexToneは じめ、IASRAC、日本レコード協会、 芸団協CPRA等主要な集中管理団体も 参加していますが、安全なコンテンツ 流通を支える役割が集中管理団体に求 められるかもしれません」(猪熊さん)。 水谷さんも今後はアウトサイダーへの 対応も必要と考えている。「デジタル・ プラットフォーム上ではIASRACに信 託されていない個人クリエイターの活 躍の場が広がっています。そのような 方々に対し自ら著作権管理するための 知識やツールを提供することも、公益 性が高いJASRACの役割の一つかもし れません | (水谷さん)。

- ※1:一方向ハッシュ関数に入力したデータから変換された一定の長さの無作為な文字列。 入力したデータが異なる場合には全く異なる文字列が生まれるため、少しでも改変された場合にはすぐにわかる。またハッシュ値から元データを導くことができないため、改ざんに強い。
- ※2:ブロックチェーン上で契約を自動的に実 行する仕組み

「Music Cross Aid」ライブエンタメ従事者支援基金について

2020年6月に、(一社) 日本音楽事業者協会、(一社) 日本音楽制作者連盟、(一社) コンサートプロモーターズ協会の音楽業界3団体が、「Music Cross Aid」ライブエンタメ従事者支援基金を創設した。設立の経緯や現在のライブエンタテインメント業界の状況について、金井文幸氏((一社)日本音楽制作者連盟常務理事)に話を伺った。

基金設立の経緯

新型コロナウイルス感染症が急拡大した昨年2月26日に、政府がイベント等の中止・延期・規模縮小等を要請したことを機に、音楽業界3団体では情報共有のための連絡会議を行うようになった。活動再開の目途が立たない中で、主催事業者はじめ公演スタッフ、サポートミュージシャンらには公演活動の継続も危ぶまれるような不安が募っていた。関係省庁を通じて政府による支援を要望しながらも、一方で関連スタッフやミュージシャンらからは厳しい声も聞こえ始め、経済的な緊急支援の必要性を感じ、業界内の自助の仕組みとして基金の立ち上げを開始した。

寄付金控除が可能な形を模索した結果、寄付基金の運営によって寄付推進を行う(公財)パブリックリソース財団と提携し、3団体が発起人という形でMusic Cross Aidを創設することとなった。申請受理や選考基準の設定等、基金の直接的な管理・運営は同財団が行っており、外部有識者で構成される選考委員会が公正に選考している。

政府による支援との違い

政府の支援策との大きな違いは、第一に即時性である。「J-LODliveコンテンツグローバル需要創出促進事業費補助金」(経産省)等の公的支援は、原則として事業終了後の入金であるため、その間の立替えなど負担が大きい。Music Cross Aidは緊急支援という目的があったため、採択決定から入金までを約1か月という仕組みにしている。

第二に、使途の自由度が高いことである。公的支援は補助対象経費がかなり限定的であるため、Music Cross Aid はライブエンタメ従事者の今後の活動に役立てられるよう、制限をできるだけ排除して実態に即した利用しやすい

制度を目指した。

回を重ねるごとに応募件数は増えている。コロナ禍が長期化する中で状況はますます厳しくなっており、支援の必要性も増している。

寄付という形で示す応援の気持ち

設立当初より、一般の音楽ファンからの心がこもった寄付金の他、アーティストからも配信ライブやグッズの売り上げの一部を寄付する等、様々な形の協力表明がある。また、グローバルな音楽・映像配信サービス事業者からの支援も大きく、継続的な寄付の申し出もある。金額の多寡ではなく、この基金が、ライブエンタテインメント業界を応援する気持ちを「寄付金」という形で表す際の受け皿となっている。

望ましいことは、安心して活動ができる状態になり、一日も早くこの基金が役割を終えることである。それまで、応援する姿勢を寄付金の形で受け止め、ライブエンタテインメントに携わる人たちへ渡し、鑑賞機会を提供するための一助として継続していかなければならないだろう。

今後の支援の在り方について

未曽有の状況において、政府の支援策が設けられたことは画期的だが、活動が制限された業界全体を網羅する支援とは言えない。また、ライブエンタテインメントは、公演に向けて数年前からスケジュール調整を要する場合も多く、中止したものを再演することは容易でない。業界の実態に沿った今後の支援については、関係省庁にも引き続き相談していきたい。

エンタテインメントは、衣食住との単純比較はできないが、心身ともに健全な生活を送っていくためには必要だ。新型コロナウイルス感染予防対策ガイドラインの策定以降は、徹底した対策のもとで開催しており、客席内でのクラスターが発生したという事例はない。行動ルールを守れば、コンサート会場は決して怖い場所ではないことを周知する心理的支援も、ライブエンタテインメント活動の真の再開に向けては必要ではないだろうか。

	第1回	第2回	第3回
募集期間	2020年7月14日~7月21日	2020年10月8日~10月20日	2021年1月26日~2月9日
応募件数	個人 53件 法人 25件	個人 125件 法人 38件	個人 360件 (募集枠100人予定に対して) 法人 109件 (募集枠30社予定に対して)
採択件数	個人 37件 法人 11件	個人 93件 法人 25件	*
助成総額	計 18,170,000円	計 42,225,656円	*

※第3回募集の結果は2021年4月頃にMusic Cross Aidウェブサイトにて公表予定 https://www.musiccrossaid.jp/

授業目的公衆送信補償金制度の動向について

2018 (平成30) 年著作権法改正により、小中学校や高等学校、大学などの教育機関におけるICT活用を促進するため、教育目的利用のための権利制限規定を拡大し、著作物等をインターネット送信などする場合には、教育機関は授業目的公衆送信補償金を支払わなければならないことになった(改正著作権法35条)。

改正前の著作権法35条では、対面授業のために必要な 範囲において著作物等を複製して生徒や学生に配布した り、遠隔合同授業として、授業と同時に他の会場に著作物 等を送信したりする場合には、著作権者などの許諾を得な くとも自由に行うことができた。改正後の著作権法35条 では、授業目的公衆送信補償金を支払うことによって、対 面授業の予習復習用のために著作物等をメールで送信した り、オンデマンド授業として、授業で使用した著作物等を 送信したりすることも著作権者などの許諾を得なくてもで きるようになったのである。この補償金を受ける権利は、 文化庁長官が指定する管理団体のみを通じて行使されるこ ととなり、2019 (平成31) 年2月、一般社団法人授業目的 公衆送信補償金等管理協会 (SARTRAS:サートラス) が 文化庁長官から指定されている。SARTRASは、新聞、言 語、視覚芸術、出版、音楽及び映像の6つの協議会が構成 団体となり、芸団協CPRAは、音楽等教育著作権協議会に 参画している。

改正著作権法35条は、遅くとも2021 (令和3) 年5月まで に施行されることとされており、授業目的公衆送信補償金 制度の実施に向けて、権利者と教育関係者とで構成される 「著作物の教育利用に関する関係者フォーラム (教育著作権 フォーラム)」において、改正著作権法35条に関するガイ ドライン (運用指針) の策定に向けた議論のほか、SARTRAS において、授業目的公衆送信補償金額の認可申請に向けた 検討などが進められていた。

ところが、今般の新型コロナウイルス感染症拡大に伴う 教育現場の状況等に鑑み、授業目的公衆送信補償金制度を 2020 (令和2) 年4月28日から施行するとともに、令和2 年度については緊急的かつ特例的な措置として補償金の額 を無償とすることとなった。

その後、SARTRASや教育著作権フォーラムにおいて、2021 (令和3) 年4月1日からの有償による授業目的公衆送信補償金制度の実施や改正著作権法第35条の運用指針の改訂に向けて議論が続けられた。2020 (令和2) 年12月21日には、教育著作権フォーラムにおいて、改正著作権法第35条運用指針 (令和3 (2021) 年度版)が取りまとめられ、また、12月28日には、2021 (令和3) 年4月1日からの有償による授業目的公衆送信補償金額が、文化庁長官により認可された。補償金の額は、生徒・学生一人当たりの年額によるほか(図)、社会教育施設、公開講座などでの授業毎の補

償金額や公衆送信を行 う都度支払う場合の補 償金額も定めている。

なお、平成30年著作権法改正に向けた審議を行った『文化審議会著作権分科会報告書』 (平成29年4月)では、教育機関における権利 図:主な補償金の年額(一人当たり)

幼稚園	60円
小学校	120円
中学校	180円
高 校	420円
大 学	720円

制限規定の範囲を超える利用についてライセンス環境を整備することによって権利制限の境界で「切れ目」なく著作物の利用が行える環境を整え、教育現場の著作物利用のニーズに応えていくことの重要性が指摘されたことを受けて、SARTRASでは、2020(令和2)年9月7日に著作権等管理事業法に基づく著作権等管理事業者として登録を行い、ライセンス体制の整備も進められている。

- ●一般社団法人授業目的公衆送信補償金等管理協会(SARTRAS) https://sartras.or.jp/
- ●著作物の教育利用に関する関係者フォーラム(教育著作権フォーラム) https://forum.sartras.or.jp/

『知的財産推進計画2021』の策定に向けて意見書を提出

芸団協CPRAは、『知的財産推進計画2021』の策定に向けた意見募集に対して、3月2日付で意見を提出した。意見書では、新型コロナウイルス感染症拡大により、制限された環境の中で活動しなければならない実演家及び権利者にとって、著作隣接権による実演の保護と公正な利用を実現する仕組みづくりは、これまでにも増して重要なものであり、これまで芸団協CPRAが、知的財産推進計画の策定に向けて意見を提出してきた「公衆への伝達に係る権利の見直し」、「私的録音録画におけるクリエーターへの適切な対価還元」及び「視聴覚的実演に係る経済的権利の見直し」について、取り組むべきであるとしている。

また、先般、文化審議会著作権分科会がとりまとめた、放送番組のインターネット上での同時配信等に関する報告書の中には、既存の集中管理実務に影響を及ぼすおそれがあるもののほか、国際条約と整合しないおそれや、実演家の権利を不当に害するおそれがあるものも含まれている。そのため、意見書では、今後、法整備等を進めるにあたっては、これらの懸念について十分に留意した上で具体的な制度設計を行うとともに、ガイドライン等によって適切な運用が担保されるようにすべきであるとしている。

意見書の全文は、芸団協CPRAウェブサイトをご覧ください。

INFORMATION

▮ 管理委託契約約款を一部改正

芸団協CPRAは、管理委託契約約款を一部改正した。今回の改正では、放送用録音及び送信可能化による使用料分配におけるクレーム基金の控除率を1%から5%に変更している。詳細は芸団協CPRAウェブサイトをご覧ください。

■ WIPO PROOFに関する勉強会を実施

1月19日、「タイムスタンプサービス 『WIPO PROOF』」について勉強会を開催した。主に委任権利者を対象とした勉強会で、2017年度から4回目の開催となる。

著作権など知的財産権の国連専門機関 である世界知的所有権機関 (WIPO) は、 2020年5月、新しいタイムスタンプサー ビス「WIPO PROOF」を開始した。電 子ファイルが特定の時点で確かに存在 し、そのデータが改ざんされていないこ とを証明するタイムスタンプは、イン ターネット上で音楽や映像が多用される 今日、コンテンツの流通を管理し、利用 実態を把握する上で有効なツールの一つ とされている。勉強会ではWIPO事務 局の担当者を講師として招き、WIPO PROOFの概要だけでなく、名前を聞い たことはあっても、なかなかその実態が わかりにくいWIPOの概要についても講 演いただいた。

新型コロナウイルス感染症拡大に伴う 緊急事態宣言発令下であったため、今回 は初のオンラインでの開催となった。参 加者を対象に行ったアンケートでは、気 軽に参加しやすい、海外と直接つながる ことができる、チャット機能の利用で質 問しやすいなどの回答があり、過半数の 回答者が今後もオンラインでの実施を望 むなど、概ね好評だった。

今後も委任権利者のニーズにあった内容及び形式でセミナーを開催していきたい。

■ 著作権分科会の動向

2月3日、今期3回目となる文化審議会 著作権分科会(第60回)が開催され、椎 名和夫芸団協常務理事が委員として出席 した。

今期著作権分科会の下に設置された基本政策小委員会、法制度小委員会及び国際小委員会から審議の経過等について報告があったほか、基本政策小委員会で議論された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報告や、法制度小委員会で議論された図書館関係の権利制限の見直しに関する報告が行われた。

このうち「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報告書」では、①権利制限規定の同時配信等への拡充、②許諾推定規定の創設、③同時配信等に係るレコード・レコード実演の利用円滑化、④リピート放送の同時配信等に係る映像実演の利用円滑化及び⑤裁定制度の改善について具体的な制度設計等が示された。

椎名常務理事は、許諾推定規定の創設について、実演家の権利保護が疎かにならないよう、関係当事者間でのガイドライン作成とその適切な運用が担保されるよう求めた。また、今後の検討課題として、レコード実演の公衆への伝達における利用全体の見直し、とりわけウェブキャスティングに係る権利処理の円滑化やレコード演奏伝達権の導入に向けた検討についても、しっかりと議論を進めて欲しいとの発言があった。

なお、これらの報告書を受けて、「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」及び「図書館関係の権利制限規定の見直し」について盛り込んだ「著作権法の一部を改正する法律案」が3月5日閣議決定され、同日、第204回通常国会に提出されている。

COLUMN/ESSAY

松武秀樹

一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN副理事長 芸団協常務理事

今年になってから「コロナ禍における芸団協広報の役目とは何か」を、実演家の立場と芸団協担当役員の立場との両面から考えるようになりました。その背景には "COVID-19" の蔓延による実演家の「孤独・孤立」があるのではないかと考えています。

コロナ禍以前の芸能・エンタメ分野は華やかで、日本文化を海外に広め経済効果をもたらすインバウンドの原動力になっていたわけですが、昨年初頭から全世界的に "COVID-19" が蔓延し、その目に見えない破壊力によるダメージは計り知れないものがあります。

しかし人間には、ワクチンも何もない太 古の時代から恐怖と孤独に立ち向かって乗 り越えてきた歴史があります。

2018年にイギリスで孤独担当大臣が設置されましたが、日本でも内閣府が「孤独・孤立」問題対策室を設置したニュースが報道されました。

我々実演家は「孤独・孤立」を糧に芸を磨き、人々に「勇気と楽しさ」を表現してきたわけですが、全く先行きが見えない中で右往左往しているのが現状です。パンドラの箱を開けたら飢饉、疫病、戦争が出てきて…でも最後の残ったのは「希望」というギリシャ神話がありましたね。

そこで以下の広報に今後トライしてみた いと考えています。

- 実演家や実演芸術関連団体にとって有益な情報発信を行い、かつ芸団協のプレゼンスを高めるために、より積極的な広報を行う。
- "COVID-19" 蔓延の中で、芸団協が行ってきた取組について、わかりやすい情報 発信を行う。
- コロナ禍での実演芸術関連団体の積極的な取組を発信することで、それらの団体のプレゼンス向上に資する。

実演家全ての方に「もう孤独・孤立ではない!!」と、寄り添う広報を展開したいと 考えています。

CPRA Dews Vol.99 通巻99号 2021年4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



新国立

東京 新国立劇場 オペラシティ タワー 11F

山手通り

京王新線初台駅 出口〈東口〉

甲州街道

京王新線初台駅

新宿→