公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会
GEIDANKYO
CPRA news 79
CENTER FOR PERFORMERS' RIGHTS ADMINISTRATION NEWS
実演家著作隣接権センター

柔軟性の高い権利制限（フェアユース）規定は本当に必要なのか？

ここ数年来、著作権の権利制限規定（フェアユース）をめぐる問題が繰り返し議論されている。これまで何度も議論され、その都度、結論が出されたはずであるにもかかわらず、今また、「柔軟性の高い権利制限規定」の名のもとで、その導入の是非が議論されることとなった。昨年6月、政府の知的財産戦略本部は「知的財産推進計画2015」において、今後取り組むべき課題として、デジタル・ネットワーク時代における技術的・社会的変化やニーズを踏まえ「柔軟性の高い権利制限規定や円滑なライセンス体制など新しい時代に対応した制度等の在り方について検討する」ことを示した。これを受け、昨年10月、文化審議会の法制・基本問題小委員会に「新たな時代のニーズに的確に対応した制度等の整備に関するワーキングチーム」が設置され、フェアユースの問題も議論されることになった。この問題を考える上で、これまでのフェアユースをめぐる我が国での議論の経過を簡単に振り返ってみたい。

最初にこの問題が大きく取り上げられたのは、2008（平成20）年11月、知的財産戦略本部が権利制限の一般規定（日本版フェアユース規定）を導入することが適当であるとの結論を出したことである。これにより、文化審議会では日本版フェアユースの導入の点が議論されることとなり、2011（平成23）年11月、三つの類型（付随的利用、適法利用の過程における利用、著作物の表現を享受しない利用）については、著作権侵害とすべきではないとの最終意見がまとめられた。そして、この三つの類型については、2012（平成24）年の著作権法改正により、「写り込み」に関する規定など、新たな権利制限規定として追加されることになった。

ところが、この改正案は、個別的な権利制限規定の体裁となったことから、もっと一般的な権利制限規定が必要だとの声が上がり、知的財産戦略本部は「知的財産推進計画2013」において、クラウドサービスをめぐる法的環境の整備を図るため「著作権の権利制限規定の見直し」についても検討を行うこととした。このため、2013（平成25）年6月から、文化審議会において、クラウドサービスとの関係でフェアユースの問題が再び議論されることになり、ロッカー型クラウドサービスを中心として、フェアユース規定の導入など法改正が必要であるかどうか集中的に検討された。その結果、ロッカー型クラウドサービスのうち、ユーザーがアップロードし、プライベートに利用する（共有しない）形態は私的複製に該当し、権利者の許諾は不要であるが、それ以外の形態については、権利者の許諾が必要であり、契約等で対応すべきとの意見に集約された。そして、文化審議会は、2015（平成27）年2月の報告書において、現行法で対応が可能であるとの結論を出すとともに、権利制限規定の見直しに関しては「各サービスに関して、現時点においては、法改正を行うに足る明確な立法事実は認められなかった」と明快に断じた。

このように、フェアユースをめぐる法改正の問題については、一応の決着がついたと思われたが、現実はそう甘くはなかったようである。冒頭で指摘したとおり、知的財産戦略本部は、「柔軟性の高い権利制限規定」という言葉で、またもやフェアユースの問題を取り上げることとなった。この点について、その背景には、TPP協定締結の動きがあり、権利者に対する保護期間の延長や著作権等侵害罪の一部非親告罪化など保護強化策の代償措置として、フェアユースの問題が検討されることになったと指摘する論者もいる。「知的財産推進計画2015」では、創造物を利用したサービスを我が国において創出し発展させていくためには、柔軟性の高い権利制限規定がますます必要になっているなどの記述がなされているが、先の文化審議会が示した「法改正を行うに足る明確な立法事実は認められなかった」との判断をどのように評価しているのであろうか。知財立国として将来に禍根を残さないためにも、柔軟性の高い権利制限規定が本当に必要であるのかどうか、これまでの議論の成果も踏まえ、冷静かつ慎重に判断してもらいたいものである。

芸団協CPRA顧問弁護士
藤原 浩
Fujiwara Hiroshi

クプラ ニュース
VOL.79
FEB.2016

CONTENTS

●巻頭メッセージ
柔軟性の高い権利制限（フェアユース）規定は本当に必要なのか？ …… 1

●●特集
TPPによる実演家の権利への影響 …… 2
衛星放送の誕生と発展 …… 4

REPORT …… 7
COLUMN／ESSAY …… 8

TPPによる実演家の権利への影響

昨年10月に大筋合意された環太平洋経済連携協定（TPP）。TPPには著作権関係の事項も含まれており、TPP締結に向けた著作権法改正案が、今通常国会に提出される見込みだ。TPPは、わが国の実演家の権利にどのような影響を及ぼすのだろうか。

企画部広報課
君塚陽介

TPPをめぐる議論の経緯

TPPの大筋合意を受け、TPPを締結するために著作権法改正の必要性を検討すべき事項が、まず、文化庁の著作権分科会法制・基本問題小委員会において議論された。次の５項目を、検討すべき事項として掲げている。すなわち、①著作物等の保護期間の延長、②著作権侵害罪の一部非親告罪化、③著作物等の利用を管理する効果的な技術的手段（アクセスコントロール等）に関する制度整備、④配信音源の二次使用に対する使用料請求権の付与、及び⑤法定の損害賠償又は追加的な損害賠償に係る制度整備である。昨年11月４日開催の第６回会合では、関係団体に対するヒアリングが実施された。椎名和夫芸団協常務理事が出席して、保護期間延長や配信音源の二次使用に対する使用料請求権の付与について歓迎する旨意見を述べている[※1]。そして、11月11日開催の第７回会合において『TPP協定（著作権関係）への対応に関する基本的な考え方』を取りまとめた後[※2]、内閣総理大臣を本部長とするTPP総合対策本部において、著作権関係の事項を含む『総合的なTPP関連政策大綱』が決定された[※3]。

これらの事項のうち、とりわけ実演家の権利への影響が大きい、①著作物等の保護期間の延長、及び④配信音源の二次使用に対する使用料請求権の付与について取り上げる[※4]。

実演の保護期間

TPPでは、著作物については著作者の死後少なくとも70年、レコードに固定された実演及びレコードについては、許諾を得て発行された年の最後から少なくとも70年としている（TPP18.63条）。現在、わが国の著作権法では、実演の保護期間は、50年としているため、TPPに対応するためには著作権法改正が必要となる。国際条約のほか、わが国著作権法や諸外国における発展を次に見ていく。

（１）国際条約における実演の保護期間

実演に関する最初の国際条約である1961年のローマ条約では、レコードに収録された実演に関しては固定が行われた年の、レコードに収録されていない実演については実演が行われた年の、それぞれ終わりから20年よりも短くてはならないとしている（ローマ条約14条）。また、1994年のTRIPS協定では、ローマ条約が定める実演の保護期間を延長し、実演が行われた年の終わりから少なくとも50年としている（TRIPS協定14条５項）。さらに、1996年のWPPTでは、実演がレコードに固定された年の終わりから少なくとも50年と定めている（WPPT17条１項）。なお、2012年に成立した視聴覚的実演を対象とする北京条約においても、実演が固定された年の終わりから少なくとも50年としている（北京条約14条）。

（２）わが国における実演の保護期間

①旧著作権法

旧著作権法では、実演（演奏歌唱）は著作物として保護され、実演家は著作者の地位を有していた。旧著作権法における著作物の保護期間は、著作者の死後30年としていた（旧法３条）。なお、現行著作権法では、実演の保護期間は、実演が行われた日の属する年の翌年から起算して50年となっているが、現行著作権法の施行日（1971（昭和46）年１月１日）において、旧著作権法による保護が存続している場合には、旧著作権法と現行著作権法のいずれか長い保護期間が適用される（附則15条２項）。例えば、1985年に亡くなった実演家が、1960年に行った歌唱については、旧著作権法が適用され、2015年12月31日まで保護されることになる。ただし、旧著作権法による保護期間が、現行著作権法施行の日から50年よりも長くなる場合には、2020年12月31日をもって満了する（附則15条２項）。

②現行著作権法

1970（昭和45）年、現行著作権法の成立当時、実演の保護期間は、実演が行われた年の終わりから20年と、ローマ条約に沿ったものとなっていた。旧著作権法では、実演家の死後30年であったものが、実演後20年と、形式的には実演に係る保護期間は短くなったことになる。この理由について「二次使用料を受ける権利を創設したことによって実質的保護内容が拡大されたこと及び将来の著作隣接権の国際的保護を考慮すればとりあえず実演家等保護条約［筆者注－ローマ条約］の要求するレベルで足りる」と説明されている[※5]。

しかしながら、数度の著作権法改正により、実演の保護期間は延長されている。1988（昭和63）年改正では、「現行法制定当時は、実演家等保護条約締約国中、保護期間を20年又は25年と定めるものがほとんどでしたが、その後20年を上回る保護期間を定める締約国が増え、20年の保護期間を定める国は次第に少数派」になってきていることから[※6]、保護期間を30年に延長している。さらに1991（平成３）年改正では、保護期間を50年に延長し、現在に至っている。この理由について「GATT（関税と貿易に関する一般協定）の包括貿易交渉の中で知的財産権に関する国際ルールづくり（TRIPS交渉）で著作隣接権の保護期間を50年とする議論が大勢であることや、1990年のドイツやチェコスロバキアにおける保護期間を50年とする法改正、その他先進諸国の動向等を考慮し、わが国の国際的地位に応じて著作権隣接権制度の充実を図る」と説明されている[※7]。

（３）諸外国における実演の保護期間

①欧州の状況

EUでは、1993年に採択された保護期間指令が、2011年に改正され、実演家の権利の保護期間が延長されている。当初、保護期間指令では実演から50年としていた。ただし、実演の固定物が、この期間内に適法に発行又は公に伝達されるときは、最初の発行又は伝達のいずれか早い方から50年と定めていた。2011年改正では、レコードに固定された実演に関しては70年に、レコードに固定された実演以外については50年とされた。

EU加盟国で、確認できた範囲では、フランス、ドイツ、オランダ、イギリス、デンマーク、ギリシャ、スウェーデン、ルーマニア、イタリア及びベルギーが、この保護期間指令に沿って、レコードに固定された実演については70年、レコードに固定された実演以外については50年としている。

②アメリカの状況

アメリカでは、録音物に固定された実演は、レコード製作者との共同著作または職務著作として扱われ、著作物の保護期間によることになる。現行アメリカ著作権法が、1976年に成立した当時、著作者の死後50年、職務著作は発行から75年としていたが、1998年著作権法改正により、著作者の死後70年、職務著作は発行から95年に保護期間が延長された。

③アジアの状況

確認できる範囲ではあるが、アジア各国では、実演家の権利の保護期間は、ローマ条約、TRIPS協定及びWPPTに、概ね沿った形で保護期間を定めている。中国、台湾、インド、マレーシア、インドネシア、ベトナム、フィリピン及びタイが50年としている。ただ、韓国が、2011年法改正の際に50年から70年に延長している。

配信音源の二次使用に対する使用料請求権の付与

TPPでは、実演家及びレコード製作者に対して、その実演又はレコードの放送、公衆への伝達[※8]及び利用可能化について排他的権利を与えなければならないと定めている（TPP18.62条３項（ａ））。しかしながら、WPPT15条１項、４項を適用することによって、この義務を満たすことができる旨定めている（TPP18.62条脚注70）。

WPPTでは、商業上の目的のために発行されたレコードを、放送又は公衆への伝達のために直接又は間接に利用することについて、実演家及びレコード製作者は、単一の衡平な報酬請求権を与えている（WPPT15条１項）。さらに、有線又は無線の方法により、公衆のそれぞれが選択する場所及び時期において利用が可能となるような状態に置かれたレコードは、商業上の目的のために発行されたものとみなしている（WPPT15条４項）。つまり、WPPTでは、インターネットなどでオンデマンド配信される音源は、単一の衡平な報酬請求権の客体とみなしているのだ。この規定は、WPPTの策定段階において、公衆からアクセスできるようにアップロードされた場合も「発行」とする定義規定が削除された代わりに、WPPT15条のみを対象として挿入されたものだ[※9]。

わが国の現行著作権法では、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請求権を認めている（著作権法95条、97条）。しかしながら、実演家及びレコード製作者の二次使用料請求権の客体となる「商業用レコード」とは、「市販の目的をもって製作されるレコードの複製物」のため（著作権法２条１項７号）、配信音源は、二次使用料請求権の客体にあたらない。

さらに、2002（平成14）年にWPPTを締結する際にも、配信音源の取扱いについての著作権法改正等は行われず、配信音源は、二次使用料請求権の客体とならない旨留保宣言を行った。すなわち、「…有線又は無線の方法により、公衆のそれぞれが選択する場所及び時期において利用が可能となるような状態に置かれたレコードについては、同条（１）の規定［筆者注－WPPT15条１項］を適用しない」としたのである（外務省告示301号平成14年７月12日）[※10]。この理由について「現状では、我が国の放送事業者等が、インターネットからダウンロードした音源を放送等に用いている実態がほとんど見られないため、実演家やレコード製作者の利益を害するおそれも少ない」と説明している[※11]。

このようにTPPに対応するためには、WPPT15条４項にしたがい、配信音源を二次使用料の客体とする著作権法改正等の制度整備が必要となる。

※1：文化庁ウェブサイト（http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/chosakuken/hoki/ h27_06/pdf/shiryo_8.pdf）に掲載。※２：文化庁ウェブサイト（http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/chosakuken/hoki/h27_07/pdf/shiryo_1.pdf）に掲載。※３：TPP政府対策本部ウェブサイト（http://www.cas.go.jp/jp/tpp/pdf/2015/14/151125_tpp_seisakutaikou01.pdf）に掲載 ※４：上野達弘「TPP協定と著作権法」ジュリ1488号58頁（2016）も参照。※５：加戸守行『著作権法逐条講義〔六訂新版〕』658頁（著作権情報センター、2013）※６：前掲注５）加戸658頁 ※７：前掲注５）加戸658頁 ※８：TPPにおける「公衆への伝達」とは、「実演の音又はレコードに固定された音若しくは音を表すものを放送以外の媒体により公衆に送信すること」とされ（TPP18. 57条）、レコードに固定された音や実演を公に聴かせることは含まれない。※９：文化庁国際著作権室「WIPO新条約について」コピ430号19頁（1997）参照。※10：この留保宣言は、放送の同時再送信等に係る平成18年著作権法改正を受け、「…有線又は無線の方法により、公衆のそれぞれが選択する場所及び時期において利用が可能となるような状態に置かれたレコードについては、『入力型自動公衆送信』における直接又は間接の利用の場合に同条（１）の規定を適用する」と修正されている（外務省告示62号平成20年１月30日）。※11：白井俊「実演及びレコードに関する世界知的所有権機関条約について」コピ499号10頁（2002）

衛星放送の誕生と発展

1960年代、テレビ受信契約数は2,000万件を超え、普及率は90%に達し、テレビのある風景は当たり前のものとなった。1980年代を迎えると、情報通信技術の発展により、メディアの多様化・複合化が言われ、「ニューメディア」という言葉が生まれることになる。今回は、この「ニューメディア」のひとつとして挙げられる衛星放送の誕生と発展を見ていく。

企画部広報課
君塚陽介

衛星放送の概要

赤道上空３万６千キロ。およそ地球３個分離れた静止軌道上にある人工衛星からの電波が、地上に届けられる。

地上放送は、山頂などに設置された送信所を中継点として発信される電波を受信することになる。しかしながら、電波は、山や建物によって遮られ、家庭内で電波を直接受信して視聴することが困難な場合もある。しかも、遠くに所在する離島の場合には、海洋上に中継点を設置することもできない。そこで、より遠くに電波を届けるためのひとつの方法が人工衛星を使う方法だ。地球上の送信所から電波を人工衛星に発信（アップリンク）し、受信した電波を、受信者に送信（ダウンリンク）する（図１、図２）。このように送信された同一の電波は、一つの発信点から広範囲をカバーすることができ、経済的、効率的な放送が可能となる。また、離島などにおける難視聴解消にも適している。しかも、数多くの高画質番組を同時に提供することも可能であり、視聴者の数が増えても品質の劣化が生じないという特性がある[※1]。

現在、わが国では、NHK、WOWOW、民間放送局、スカパー！などによる衛星放送が行われている（図３）。

衛星放送前史

衛星放送の歴史は、衛星中継に遡ることができる。1950年代、米ソ間で宇宙開発競争が開始されると、通信衛星の実用化に向けた取り組みが加速する。わが国も、1964（昭和39）年の東京オリンピックに向けて、アメリカのNASA（航空宇宙局）の共同実験計画に参画することになる。

そして、1963（昭和38）年11月23日、初の日米間テレビ衛星中継実験に成功する。しかし、衛星中継が初めて伝えたのは、アメリカのテキサス州のダラスにおいて、当時のアメリカ大統領、ジョン・F・ケネディ暗殺という、衝撃的な事件であった。翌年10月10日、東京の国立競技場で開催された東京オリンピックでは、オリンピック史上初の衛星中継も実現されている。

放送衛星による BS放送のはじまり

わが国も衛星放送の実用化に向けた歩みを進めることになる。1978（昭和53）年４月、わが国初の実験用放送衛星「ゆり」が打ち上げられると、様々な実験が開始される。そして、1984（昭和59）年には、後続機の「ゆり２号ａ」が、東経110度に打ち上げられ、世界初の直接受信衛星放送「NHK衛星第１テレビジョン」の試験放送が開始。1986（昭和61）年には、「ゆり２号ｂ」が打ち上げられ、「NHK第２衛星テレビジョン」の試験放送が開始される。そして、1987（昭和62）年７月には、NHK衛星放送第１テレビジョンによる24時間放送が、1989（平成元）年６月には、NHK衛星第２テレビジョンによる24時間放送が、それぞれ開始され、わが国におけるBS（Broadcasting Satellite）放送が幕を開けることになる。

1990（平成２）年、「ゆり３号ａ」が打ち上げられると、政府は、民間にも１チャンネルを割り当てるとの方針を示す。この１チャンネルの枠に対して、多数の衛星放送事業の申請がなされたため、申請の一本化に向けた調整が行われる。そして、日本衛星放送株式会社（現在の株式会社 WOWOW）が設立され、日本初の有料BS放送「WOWOW」が、1991（平成３）年４月から開始されることになる。

図１　衛星放送のイメージ図

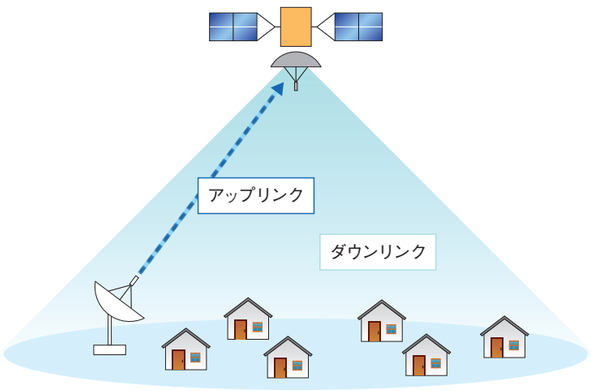
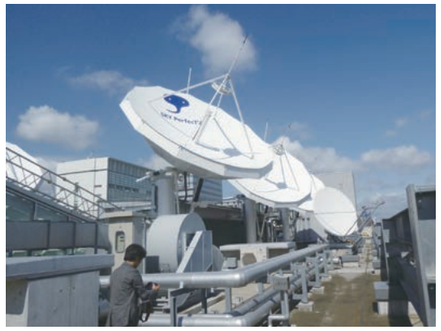


図２　スカパー東京メディアセンターに設置された送信アンテナ



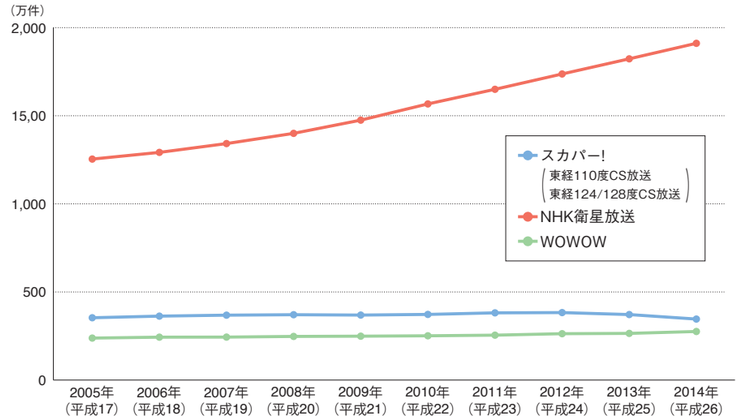
通信衛星による CS放送のはじまり

わが国における、通信衛星を用いたCS（Communication Satellite）放送の嚆矢となったのは、1985（昭和60）年の電気通信事業自由化であった。1989（平成元）年、日本通信衛星株式会社（のちにJSAT株式会社）が、わが国初の民間通信衛星を打ち上げる。さらに、宇宙通信株式会社（のちにJSAT株式会社らと合併）も、通信衛星を打ち上げている。

通信衛星を用いた映像伝送サービスのはじまりは、1983（昭和58）年に打ち上げられた国産の通信衛星を用いたものであった。そのサービスは、競艇を他の競艇場に生中継したり、大手予備校が人気講師の授業を分校に届けたりするというものであった。とりわけ期待された役割は、通信衛星を用いて多チャンネル化を目指すケーブルテレビ局への番組供給にあった。1985（昭和60）年12月、政府は、通信衛星を用い、ケーブルテレビ局に放送番組を供給する「スペース・ケーブルネット」について検討している。当時、ケーブルテレビ局が多チャンネルを実現するためには、ビデオテープで輸送するのが一般的であったが、輸送コストが課題となっていた。そこで、通信衛星を利用して、各ケーブルテレビ局が通信衛星からの電波を受信して、放送番組を届ける方法が考えられ、1989（平成元）年には、通信衛星を用いたケーブルテレビ局に対する番組供給サービスが開始された。

通信衛星を用いた個人向けの放送を可能としたのが、1989（平成元）年６月に改正された放送法だ。それまでの放送法では、放送設備を備え、送信する者と、放送番組を編成して送信する者とを一体とする「ハードとソフトの一体」とする形がとられていたが、放送法の改正によって「ハードとソフトの分離」が認められる。そして、1992（平成４）年４月、宇宙通信株式会社を受託放送事業者とする、わが国初のCSアナログ放送が開始される（「スカイポートTV」[※2]）。また、同年５月には、日本通信衛星株式会社の通信衛星を用いたCSアナログ放送も開始されることになる（「CSバーン[※3]」）。

図３　衛星放送加入件数の推移



衛星放送のデジタル化

いち早く放送のデジタル化が進んだのは、CS放送の分野であった。1994（平成６）年、アメリカで衛星デジタル放送「DIRECTV」が開始されると、わが国においても、商社と株式会社日本サテライトシステムズ（のちにJSAT株式会社）が中心となった日本デジタル放送サービス株式会社（のちに株式会社スカイパーフェクト・コミュニケーションズ）が、1996（平成８）年、日本サテライトシステムズによる東経128度の軌道上の通信衛星を用いて、わが国初のCSデジタル放送「パーフェクTV!」を開始する。他方、アメリカのデジタル衛星放送「DIRECTV」を運営するヒューズ・エレクトロニクス社と、わが国のCCC（カルチャー・コンビニエンス・クラブ）などを中心に、ディレクTVジャパン株式会社が設立され、東経144度の軌道上の通信衛星を用いた「ディレクTV」を開始。さらに、当時、世界のメディア王と呼ばれたルパード・マードック氏が率いるニューズ・コーポレーション・リミテッドとソフトバンク株式会社とが中心となり、フジテレビやソニーも資本参加してジェイ・スカイ・ビー株式会社を設立し、日本サテライトシステムズによる東経124度の軌道上の通信衛星を用いたCSデジタル放送「JスカイB」の開始を計画する。こうして、当時、CSデジタル放送を舞台とする「パーフェクTV!」、「ディレクTV」および「JスカイB」の３つのプラットフォームが登場することになる。

1998（平成10）年５月、「JスカイB」を提供するジェイ・スカイ・ビー株式会社と「パーフェクTV!」を提供する日本デジタル放送サービス株式会社とが対等合併し、サービス名称を「スカイパーフェクTV!」と改めて、CSデジタル放送を本格的に開始する。「JスカイB」と「パーフェクTV!」とは、それぞれ東経124度と128度と、近い軌道上にある通信衛星を使用するため、ひとつのパラボラ・アンテナで両方を受信できるとのメリットもあったのだ。2000（平成12）年には、「ディレクTV」が放送終了し、加入者を「スカイパーフェクTV!」が引き受ける形となった。こ

うして、2000（平成12）年には、CSデジタル放送サービスは、「スカイパーフェクTV!」に集約され、CSデジタル放送唯一のプラットフォームとして、現在に至っている。

一方、BSでは、2000（平成12）年12月から、デジタル放送が開始されている。NHK、WOWOWのほか、民放キー局がBSデジタル放送局を新たに開局し、CS放送を行っていたチャンネルなども、BSデジタル放送での放送を開始し、2015（平成27）年10月１日現在、29チャンネルのBSデジタル放送が行われている[※4]。

BSとCSの融合

2000（平成12）年、JSAT株式会社と宇宙通信株式会社との共同通信衛星が、東経110度に打ち上げられる。放送に使用される通信衛星が、東経110度の軌道上に打ち上げられることは、極めて大きな意義があった。すなわち、放送衛星と同じ軌道上にある通信衛星であれば、放送衛星と通信衛星の電波を、ひとつのパラボラ・アンテナで受信し、両方を視聴することが可能となるのである。

そして、2002（平成14）年、共同通信衛星を用いた110度CSデジタル放送が開始される。さらに、地上デジタルテレビ放送が、2003（平成15）年12月に、東名阪の三大都市圏で開始されると、地上デジタル放送、BSデジタル放送および110度CSデジタル放送の三波共用チューナーを内蔵したテレビが登場することになる。

2008（平成20）年10月、JSAT株式会社、宇宙通信株式会社および株式会社スカイパーフェクト・コミュニケーションズは合併し、宇宙・衛星事業と有料多チャンネル事業とを行う、スカパーJSAT株式会社が誕生し、現在に至っている。

インタビュー

小牧次郎氏
スカパーJSAT株式会社
取締役 執行役員専務
有料多チャンネル事業部門長 兼 放送事業本部長

衛星放送の特色のひとつとして、「多チャンネル」であることが挙げられます。この衛星多チャンネル放送が始まったとき、地上放送との違いは、「総合」と「専門」と言われていました。

地上放送では、放送局が放送番組を編成し、視聴者は、放送される時間に放送番組を視聴する受動的な受け手となります。しかし、衛星多チャンネル放送では、音楽、映画、時代劇、アニメなど専門チャンネルがたくさん並ぶことによって、視聴者が、能動的に視聴したい放送番組を選択し、自分の好みで編成し、視聴することができます。つまり、疑似的なオンデマンド視聴が可能になる、というのが衛星放送の強みだと言われたのです。

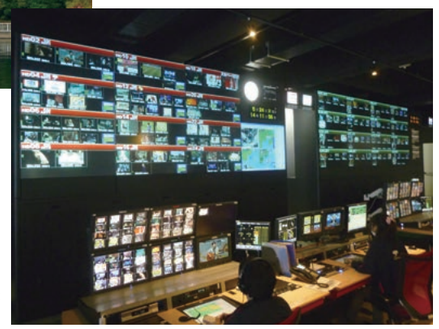
しかしながら、インターネットを通じた配信が始まると、そう短絡的なものではないと思うようになりました。

衛星多チャンネル放送の中には、専門チャンネルだけではなく、総合編成チャンネルもあります。地上放送における総合編成は限られた時間の中で、効率的に視聴者に届ける工夫がされ、例えば、サッカーの中継番組は、地上放送では試合が中心です。それに対し、衛星多チャンネルにおける総合編成チャンネルでは、試合前のサポーター同士の応援合戦や、試合後の監督や選手のインタビューまで届けます。つまり、同じ題材で地上放送より深化した内容を放送しているのです。

一方インターネットは、地上放送でも衛星多チャンネル放送でも取り上げないコアなコンテンツを視聴者に届けます。

衛星多チャンネル放送は、単に地上放送との違いだけではなく、インターネットも加えてみることによって、その位置付けが見えてきました。すなわち、地上放送を一方として、その対極にあるのが、ネット配信だとすると、そこには、必ず中間があって、衛星多チャンネル放送は、そこに位置付けられるのではないかと思います。

スカパー東京メディアセンターの外観



スカパー東京メディアセンターのマスターコントロールルーム
各チャンネルが、問題なく放送されているか監視している

※１：総務省『衛星放送の現状〔平成27年度第３四半期版〕』（平成27年10月１日）※２：「スカイポートTV」は、「ディレクTV」に移行し、1998年に放送を終了している。※３：「CSバーン」は、「スカイパーフェクTV!」に移行し、1998年に放送を終了している。※４：データ放送、音声放送は除く。
【参考文献】『20世紀放送史』（日本放送協会、2001）、『衛星多チャンネル放送ガイドブック2012』（サテマガ・ビー・アイ、2012）、スカパーJSAT株式会社ホームページ「もっと詳しく! スカパーJSAT」（http://www.sptvjsat.com/sp_world/worldtop/index.html）　取材・写真協力：スカパーJSAT株式会社

オンラインにおける実演利用の公正な待遇を求めて
「ひろがる音楽ビジネスと音楽家の権利―オンライン・ミュージック国際会議」より

FIM（国際音楽家連盟）は、2015年12月16日、17日の２日間、東京の国連大学において、芸団協CPRA後援により、オンライン・ミュージック国際会議を、日本音楽家ユニオンとの共催で開催した[※1]。FIMは、2014年11月にもハンガリーにおいて、オンライン・ミュージックに関する国際会議を開催し、ブダペスト宣言を採択しており[※2]、今回が２回目となる。

国際会議は、ジョン・スミスFIM議長らによる開会宣言の後、東京都交響楽団による生演奏で、幕を開けた。まず、近藤誠一前文化庁長官から、インターネットによって加速される社会構造の変化の中での音楽の力について基調講演が行われた。続いて、安藤和宏東洋大学准教授からの基調講演では、日本の音楽産業の現状に触れ、実演家に衡平な報酬が与えられるための法改正や立法政策提言の必要性が説かれた。

また、椎名和夫芸団協常務理事・MPN理事長もスピーカーとして参加し、日本の著作権法における音楽に係る実演家の権利の概要を説明した。ウェブキャスティングについて許諾権が実演家に付与されているものの、対価を得られているのかといった点や、レコードに録音された実演を公に聴かせる、いわゆる「レコード演奏権」が認められていない点について問題提起した。

2015年５月に、FIMが、欧州を中心とした実演家の権利集中管理団体の国際組織AEPO-ARTISや、FIA（国際俳優連盟）らと共に、デジタル環境下における実演家の公正な待遇を求めて開始した「公正なインターネットを実演家に（Fair Internet for Performers）」キャンペーンの紹介があった[※3]。欧州では、2001年EU情報社会指令に基づき、インターネットにおけるオンデマンド型の実演利用に対して排他的権利として利用可能化権（making available rights）を実演家に与えている。しかしながら、ほとんどの国において、実務上、排他的権利がレコード製作者に譲渡されてしまうため、オンライン上のオンデマンド型の実演利用について十分な報酬が得られる状況にない。そこで、このキャンペーンでは、実演家が、排他的権利である利用可能化権を譲渡した場合には、放棄できない衡平な報酬請求権を実演家に与え、この報酬請求権は実演家の集中管理団体によって集中管理され、利用者から衡平な報酬が徴収される、との規定の導入を提案している。

さらに、北欧の実演家団体からは、インターネットにおける実演利用に関する裁判例の紹介があった。フィンランドからは、1970年代にリリースされたアルバムについて、レコード会社は、実演家からインターネット上で利用する権利を取得していないと判示した裁判例が紹介された。また、スウェーデンでも、フィンランドと同様、インターネット利用を想定していない1980年代のレコーディング契約について、レコード会社は、実演家からインターネット上で利用する権利を取得していないと判示した裁判例の紹介があった。

そのほか、WPPTが定める利用可能化権の成立経緯に関する報告などがあり、オンラインにおいて様々に展開される音楽配信サービスをめぐって活発な議論が行われた。

国際会議は、次の東京宣言を採択し、閉会となった。

> 東京宣言[※4]
> 実演家は、オンラインにおける収益から公正な配分を求める緊急の必要性について再確認する。

オンライン・ミュージックに関するブダペスト会議参加者は、2014年11月21日に宣言を採択した。この宣言では、オンラインにおける実演利用について公正、比例かつ均衡のとれた報酬が実現されるよう、広範な実演家の協力を求めた。

2015年12月16日、17日、実演家団体からの代表者は、東京に集い、ブダペスト宣言を支持することを再確認する。また、フェア・インターネット・キャンペーンにより提案された解決策が、表明された懸念に対する適切な回答であるものと信じる。

この提案は、世界中の実演家がオンライン・ミュージックのプラットフォームから公正な報酬を受け取る権利を保障するものとなるだろう。

近時の裁判例には、プラットフォームが、実演家の音楽を利用可能にする十分な権利を有しているかとの問題が持ち込まれている。このことが強調しているのは、フェア・イン ターネット・キャンペーンの提案によってもたらされる健全かつ信頼のおける法的環境を求める緊急の必要性があるということだ。

オンライン・ミュージックのプラットフォームによって生み出される利益は、日々増しており、実演家は、その公正な配分の受領から排除されてはならない。

2015年12月17日

（企画部広報課君塚陽介）

※1：国際会議のプログラムは、ウェブサイト（http://tokyo 2015.fim-musicians.org）を参照。※2：ブダペスト宣言の原文は、FIMウェブサイト（http://www.fim-musicians.org/budapest-declaration）より閲覧可能。※3：詳細は、ウェブサイト（http:// www.fair-internet.eu）も参照。※4：筆者による試訳。

INFORMATION

文化庁・著作権分科会の動向

〔法制・基本問題小委員会〕

標記委員会では、TPPへの対応に関する議論のほか、ワーキングチームを設置し、新たな時代のニーズに対応した権利制限規定やライセンシング体制の在り方について議論している。

〔著作物等の適切な保護と利用・流通に関する小委員会〕

2015年11月26日に第３回会合が開催され、椎名和夫芸団協常務理事が委員として出席。私的録音録画に係るクリエーターへの対価還元に関する現状について、コンテンツの流通に係る契約実態や技術的動向を踏まえて調査したうえで、補償すべき範囲を検討し、どのような手段で対価還元するのかなどの論点整理が行われた。

〔国際小委員会〕

2015年11月20日に第２回会合が開催され、松武秀樹芸団協常務理事が委員として出席。WIPOにおける最近の動向に関する報告のほか、出版社より、マンガ海賊版の被害状況や対策について、出席委員から、著作権分野における国際的な課題について紹介があった。

アジアからの訪問・研修生を受入れ

・ベトナム政府代表団

2015年10月８日、ベトナム著作権局及びベトナム文化・スポーツ・観光省の担当者ら６名の代表団が来訪。ベトナムでは、2018年に予定している著作権法改正に向けた調査研究に取り組んでいる。

・マレーシア音楽実演家協会（RPM）

2015年10月14日から24日までの11日間、マレーシア音楽実演家協会（RPM）から２名の職員を受け入れて実演家の権利の集中管理に関する研修を実施した。

・APACEプログラム

2015年10月30日には、文化庁のAPACEプログラム集中管理団体研修生を受け入れた。この研修は、文化庁が毎年継続的に信託基金を拠出し、WIPOの協力を得て企画・実施されているもの。今年は、バングラディシュ、モンゴル、スリランカから各２名、計６名の政府関係者及び集中管理団体職員が研修生として来訪した。

・インドネシアNational CMO、DGIP

2015年12月９日には、インドネシアの集中管理団体の指導・監督的役割を担うNational CMOのコミッショナー、知的財産総局（DGIP）の職員、計11名が来訪した。インドネシアでは、一昨年、著作権法および集中管理団体に関する制度改正をしており、今後の運用・改革に向けた来訪となった。

『SANZUI』第９号を発行

特集は「笑い」。春風亭昇太さん、はるな愛さん、塚地武雅さん、が～まるちょばさん、伊藤千枝さん、玉川奈々福さん、ポカスカジャンさんを取り上げている。ひとことくださいには寺田心くん、エッセイにはピーター・バラカンさんが登場。巻末ロングインタビューは室井滋さん。

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/

COLUMN/ESSAY

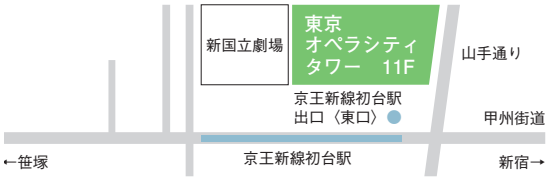
椎名和夫
芸団協CPRA運営委員、
一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN理事長

随分混沌としてきました。社会のすべての領域でそうだから仕方のないことかもしれませんが、「コンテンツ利用の円滑化」が国是とまでいわれ、それに応えるためには「集中化」が必須であるにもかかわらず、一方で「寡占化批判」などの大義名分のもと、「拡散」へと向かう流れがあります。

欧米においては、ここ数年「エージェント」といわれる営利会社が、実演家の権利処理等に参入してじわじわとシェアを伸ばし続けています。そもそも各国には、国の認証や指定を受けたコレクティング・ソサエティ（徴収分配機構）が存在していますが、その分配部分だけを切り取って、より良い条件で提供するという動きです。中には、アドバンスの支払いをエサに委任を取得する事例まであると聞きましたが、こうしたエージェントは徴収資格を有するわけではなく、また権利者のために立法活動を行うということもないようですから、この状態が進んでコレクティング・ソサエティが弱体化していくことは決して好ましいことではありません。いったいなぜこういう状況が生まれているのでしょうか。音楽を取り巻く業態がどんどん変化していく中で、その流れに徴収分配機構がついていけない部分があるとしたら、それに対するある種の不満の表れなのかもしれません。

幸いなことに、「権利者分配」という意味ではCPRAは世界でも先駆的な存在です。先進国と言われる国々の中に、未だにマゴマゴしている国がいくつもあります。徴収分配機構はつねに時代のニーズを正確にとらえつつ、コスト見合いという制約はありながら、徴収・分配の最大化と精緻化を図ることが唯一の使命であり、いうなればサービス業そのものです。機構そのものが権威化したり、固有の事情などで運営が左右されるべきではありません。そのことを肝に銘じる必要があります。

つい最近耳にした話ですが、エージェントの代表格である英国の「K社」の背景に「G社」が存在しているのだそうです。そうです、あの「G社」です。知る人ぞ知る話らしいですが、びっくりぽんです。うーん、頑張らないとね。

CPRA news vol.79　通巻79号　2016年2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
http://www.cpra.jp