GEIDANKYO
公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会
CPRA news 87
CENTER FOR PERFORMERS' RIGHTS ADMINISTRATION NEWS
実演家著作隣接権センター

特集

「バリュー・ギャップ」問題の解決に向けて …… 2
～その後のEUでの検討状況～
インドISRAを迎えての
「実演家の権利の集中管理に関する研修」を実施 …… 4
インドにおける実演家の権利保護について ……4

クプラ ニュース
VOL.87
JAN.2018
CONTENTS

MOVEMENT …… 6
ACTION …… 7
COLUMN/ESSAY …… 8

謹賀新年

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

七代目・松本幸四郎丈の、戦後初となる「勧進帳」を拝見致しましたことが、私と歌舞伎との出会いの原点であると申せましょう。この度、その高麗屋御三代の襲名興行が華やかに幕を開けております。世阿弥の言う三代に亘る「花」、すなわち「時分の花」、「真の花」そして「老木に花の咲かんが如し」という「花」が実現致しますことは、芸の伝承においてとても大切なことであり、誠に目出度く慶賀に堪えません。

組織運営においても、理念や基本となるべきことが脈々と継承されていくことは誠に重要であります。伝統芸能と同様に「老」「壮」「青」三世代が継承を担う仕組みを基礎に置き、豊かな創造性と相俟って、力強い活力を生み出すことが、未来への充実へつながるものと強く確信しております。最も要の位置にあるべき「壮」は、「法」を説く役割を果たすと共に「青」を導き「老」を助け、「老」は組織の重要なバックボーンとして確りと位置づき、「青」が横溢するエネルギーを以て臆せず事に臨むべきは言うを待ちません。

私は以前、芸団協の広報誌「パフォーマー」(平成13年廃刊) で、「CPRAは、実演家及び実演家団体にとっての大切な水源地と申せましょう。源より湧き出る豊かな水を、より広くすべての権利者の方々が潤うよう、適切に供給しなければなりません。強固な水源地を築き上げ、信頼され、国際社会の範ともなるものに致したい」と、申し上げました。芸団協は平成24年に公益社団法人へと移行致しましたが、実演家著作隣接権センター (CPRA) の使命の中心が、「強固な水源地」の確立にあることは言うまでもありません。さらに、著作隣接権事業と共に、芸能花伝舎を拠点とする実演芸術振興事業を、もう一方の柱として位置付けておりますが、二つの事業を車の両輪として確りと機能させ、時代と社会情勢の変化に創造性を以て機敏に対応することが、何にもまして肝要であります。

昨年、改正文化芸術基本法が施行され、文化芸術の果すべき社会的役割が大きく拡充致しました。文化芸術そのものの振興にとどまらず、観光、まちづくり、国際交流、産業等多分野における諸施策が充実して展開されていくための土台が築かれた、画期的な出来事でありました。著作権関連では、「著作権等の保護及び公正な利用を図ること」が同法に引き続き明示され、実演家著作隣接権センター・CPRAとしても、時代に即応した確固たる対策を粘り強く訴えていかなければなりません。

冒頭の襲名の如く、基本法改正を飛躍に向けての絶好の機会とし、「文化省創設」の実現に繋がる大きな一歩を踏み出すためにも、「老」「壮」「青」三世代による継承を組織運営の礎に据え、なお一層力を尽くしていかねばならないと、思いを新たに致しております。今後ともご指導ご鞭撻を賜りますよう心より御願い申し上げ、新年のご挨拶と致します。

「バリュー・ギャップ」問題の解決に向けて
～その後のEUでの検討状況～

2016年、全世界音楽売上は前年に引き続きプラス成長となった。このうち音楽配信売上は17.7%増となり、総売上の約半分を占めた。中でもストリーミング売上は60.4%の伸びを見せ、音楽配信売上全体の58.5%を占めるまでになっている※1。これらの数字からも、フィジカルからデジタル、ダウンロードからストリーミングへと音楽視聴の流れが変わっていることがわかる。そうした中、ストリーミングサービスに関し、「バリュー・ギャップ」の問題が顕在化していることをCPRA news vol.83（2017年1月）で紹介した。今回改めてその実態を紹介するとともに、EUでの進展について報告する。

企画部広報課
榧野睦子

「バリュー・ギャップ」問題とは

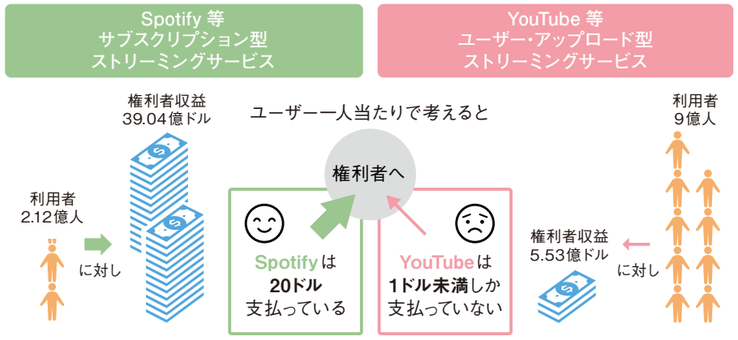
「バリュー・ギャップ」とは、YouTubeのようなユーザー・アップロード型ストリーミングサービスが音楽から得ている収益と音楽業界、すなわち権利者に還元される収益とが不均衡であることを指す。国際レコード産業連盟（IFPI）によれば、サブスクリプション型ストリーミングサービスも行っているSpotifyはレコード会社に対し、ユーザー一人当たり年間20ドル支払っているにも関わらず、YouTubeは1ドル未満しか支払っていない（図1）。ある論文によれば、YouTubeが適正な料率で使用料を支払えば、使用料収益は年間6億5千万ドルから10億ドル以上まで増加するという※2。

このような大きな差が生まれる要因として、YouTubeのようなサービスプロバイダに「セーフハーバー」条項が適用され、自分のサイトにアップロードされているコンテンツが権利侵害にあたるとの削除通知を権利者から受けた際、著作権侵害か否かの実体的判断をせずに、直ちに削除すれば（ノーティス・アンド・テイクダウン手続）、金銭的賠償責任を負わず、差止も一定の範囲に制限されることが挙げられている。

つまり、権利者から許諾を得ずにアップロードされた音楽動画について、アップロードしたユーザー本人は法的責任を負うが、YouTubeは「セーフハーバー」条項により責任を負わない。そのため、権利者側はYouTubeが提示した条件を飲んでライセンス契約を結ぶか、契約せずにノーティス・アンド・テイクダウン手続を取るか、いずれかの選択を迫られることになる。過去の判例では、URLで侵害コンテンツを特定して通知することが求められている。したがって、YouTubeが通知に基づき削除したとしても、別のURLでアップロードされている同じ侵害コンテンツは削除されず、また一度削除してもすぐにアップロードされてしまうため、権利者側の負担は大きなものとなる。2008年、契約交渉で決裂したワーナーミュージックがYouTubeから自身の音楽動画を引き上げるという強硬手段に出たが、ノーティス・アンド・テイクダウン手続の負荷の重さから一年後YouTube側の提示する条件を飲んだこともあるという※3。

このような音楽業界側の主張に対し、YouTubeは次のように反論している。第一に、他のプラットフォームと異なり、YouTubeは誰がアップロードしたかにかかわらず、その音楽の権利者に還元している。ファンがアップロードしたコンテンツからの収益が、YouTubeから得られる音楽産業の収益の約50％を占めているという。第二に、Spotifyのようなサブスクリプション型サービスではなく、YouTubeと同じ広告型サービスであるラジオと比較すべきである。ラジオはアメリカだけで音楽消費の25％を占め、毎年350億ドルもの広告収入を得ているにも関わらず、音楽産業に1ドルも支払っていない。その理由として、ラジオは音楽産業にとってプロモーション・ツールだからだ、と言われる。そうであるならば、誰でもアップロードでき、10億人以上の人に聞かせることができるYouTubeは、ラジオよりハードルの低いプロモーション・ツールであると主張する。最後にYouTubeの人気を支えるのは音楽コンテンツだとの批判に対し、Spotifyユーザーは音楽聴取に月平均55時間費やすのに対し、YouTube利用者は月1時間しか音楽を視聴するのに費やさないとする※4。このようなYouTubeの反論に対するIFPIの主張は次のとおりだ。調査によれば、YouTubeを音楽視聴に使用しているユーザーは全体の85％であり、そのうち76％はすでに知っている音楽を聴いている。したがって、YouTubeの人気を支えるのは、やはり音楽コンテンツであるし、プロモーション・ツールの役割を果たしていない※5。日本においてもYouTubeは音楽を聴くのに最も利用されるツールとなっている（図2）。

図1　Spotify とYouTubeから権利者が得る報酬の差



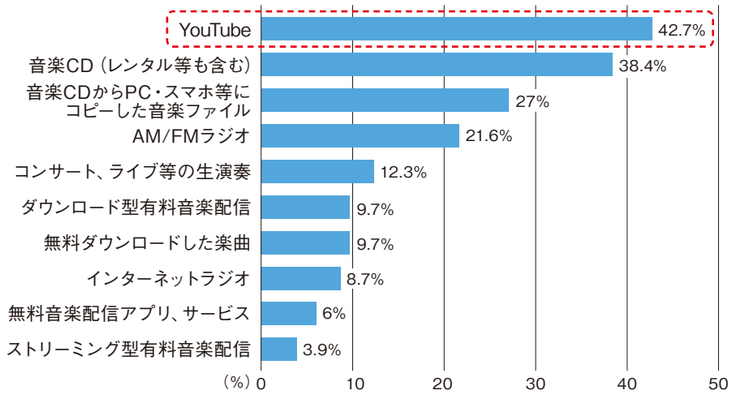
EUでの検討状況

このような状況に対し、多くのアーティスト、レコードレーベルその他の権利者が声を上げ、EU及びアメリカで法改正等の検討が進んでいることはCPRA news vol.83でも述べた。このうちEUについては、欧州委員会が2016年9月、欧州議会及び理事会に対し、〝Proposal for a Directive of the European Parliament and of the Council on Copyright in the Digital Single Market（デジタル単一市場における著作権指令案）〟を提出した。しかし、欧州議会法務委員会は、昨年3月に報告者（rapporteur）が指令案への修正報告案を提出したものの、その後の調整が長引き、当初予定されていた10月の投票は見送られた。

修正報告案では前文38第三段落及び13条1項を修正し、それらの規定が適用されるサービスプロバイダーの範囲を「ユーザーがアップロードしたコンテンツを公衆に利用可能化することに積極的かつ直接的に関与し、かつこの行為が単なる技術的、自動的かつ受動的な性質のものではない」プロバイダーに限定している。また、ライセンス契約を機能させるためにプロバイダーが講じなければならない措置の例示から「効果的なコンテンツ識別技術」を削除している。次に、プロバイダーが講じる措置がユーザーの権利制限規定に基づく利用を妨げないものとするとともに、措置の適用を巡る苦情処理メカニズムの導入をプロバイダーに課す13条2項を削除している。さらに、権利者に対して自分が権利を有するコンテンツであることを正確に識別すること、及び加盟国に対してユーザーが権利制限規定に基づき著作物等を利用する権利を主張するため出訴等できるよう国内法を整備することを求めている。その他EU加盟国からは、欧州連合基本権憲章や、サービスプロバイダに対し一般的な監視義務を課すことを禁じる電子取引指令第15条に抵触するのではないか、といった指摘もあるが、国際著作権法学会（ALAI）はいずれも問題ないとの見解を示している。

本指令案は早ければ今年初めにも採択される見通しだが、バリュー・ギャップ問題解決のリーディングケースとなるだけに、今後も目が離せない。

図2　日本における主な音楽聴取手段



出典：2016 年度音楽メディアユーザー実態調査（日本レコード協会、2017 年 4 月）

デジタル単一市場における著作権指令案概要

前文38

ユーザーがアップロードした著作物等を蓄積し、アクセスできるようにしており、それにより単なる物理的設備の提供を越えて、公衆への伝達行為を行っているサービスプロバイダは、電子商取引指令第14条（「セーフハーバー」条項）に規定される責任免除の対象でない場合は、権利者とライセンス契約を結ぶ義務が課される。

「セーフハーバー」条項の適用にあたっては、アップロードされた著作物等の表示の最適化や宣伝など、サービスプロバイダが積極的な役割を果たしているか否か確かめる必要がある。

ユーザーがアップロードした大量の著作物等を蓄積し、アクセスできるようにしているサービスプロバイダは、効果的な技術を実装するなど、ライセンス契約を機能させるために、適切な措置を講じなければならない。そのサービスプロバイダが「セーフハーバー」条項に規定される責任免除の対象であったとしても、この義務は課されるべきである。

第13条

1 ユーザーがアップロードした大量の著作物等を蓄積し、アクセスできるようにしているサービスプロバイダは、ライセンス契約を機能させるために、あるいは（無許諾でアップロードされたと）権利者が識別した著作物等がそのサービスで利用できないようにするために、権利者との協力の下、効果的なコンテンツ識別技術の利用などの措置を講じなければならない。サービスプロバイダは権利者に対しその措置に関する情報を提供しなければならない。同様に関係する場合には、著作物等の識別や利用について報告しなければならない。

2 加盟国は第一項でいう措置の適用を巡って紛争が起こった際にユーザーが利用できる苦情処理メカニズムをサービスプロバイダに導入させなければならない。

3 加盟国は、必要に応じて、適切なコンテンツ識別技術などベストプラクティスを決めるための関係者対話を通じてサービスプロバイダと権利者間の協力を促さなければならない。

※1：「2016年世界の音楽産業」『The Record』2017年6月号、IFPI "Global Music Report 2017"　※2：T.Randolph Beard, George S. Ford, Michael Stern, 'Safe Harbors and the evolution of music retailing'（Phoenix Center Policy Bulletin No.41, March 2017）　※3：P. Kafka, Warner Music Group Disappearing From YouTube: Both Sides Take Credit, ALL THINGS D（December 20, 2008）(http://allthingsd.com/20081220/warner-music-group-disappearing-from-youtube-both-sides-take-credit). P. Kafka, Here' s Why the Music Labels Are Furious at YouTube. Again. RECODE（April 11, 2016）(http://www.recode.net/2016/4/11/11586030/youtube-google-dmca-riaa-cary-sherman).　※4：Christophe Muller,YouTube: 'No other platform gives as much money back to creators', the guardian(April 28, 2016)(https://www.theguardian.com/music/musicblog/2016/apr/28/youtube-no-other-platform-gives-as-much-money-back-to-creators)
※5：IFPI "2017 Music Consumer Insight Report"

インドISRAを迎えての「実演家の権利の集中管理に関する研修」を実施

2017年11月6日～10日の5日間、インド歌唱者権利管理協会（ISRA、Indian Singers' Rights Association）から代表理事Sanjay Tandon氏、契約部長Gautam Sharma氏、業務部長Poonam Mehra氏の3名を受け入れ、標記研修を実施した。

2010年度より韓国及びマレーシアの団体を受け入れ実施してきた本研修はSCAPR（実演家権利団体協議会）の中でも高い評価を受けており、今回はISRAからの強い要望を受けて実施するに至った。

ISRAは2016年度初めて国内分配を実施したが、いまだ分配システムの導入には至っておらず、今回の研修では細かな実務面に関する質問が多く出された。またインドにおける法制度及び実務の現状なども細かく聞き取ることができ、芸団協CPRAにとっても貴重な情報を得られる良い機会となった。

最後にISRAから、SCAPR内でのアジアコミュニティの強化を目指して今後もアジア各国の権利管理団体の育成のため研修を継続してほしい、我々が協力できることは積極的にお手伝いしたい、との要望があり、芸団協CPRAとしても引き続き実務面からのアジア各国団体支援とそれによる将来的な徴収の実現を目指していきたい。

インドにおける実演家の権利保護について

インド著作権法における実演家の権利保護の現状を紹介するとともに、
実演家の権利獲得に尽力したISRA代表理事Sanjay Tandon氏に話を聞いた。

インドの音楽産業

約13億1千万人と世界第2位の人口を有するインド。しかしながら、レコード産業の市場規模は約1億1,160万ドルと、日本のおよそ25分の1程度しかなく、世界で19番目の規模である。65％を音楽配信売上が占めており、パッケージ売上の11％を大きく上回っている（図1）。また、世界一の映画製作本数や入場者数を誇り、映画に使われた楽曲がヒットすることが多いのも特徴だ。

図1　2016年音楽売上※1

	卸価格ベース	収入シェア			
	USドル（百万）	パッケージ売上	音楽配信売上	演奏権収入	シンクロ収入
インド	111.60	11%	65%	9%	15%
日本	2,746.00	73%	20%	6%	1%

インド著作権法における実演家の権利保護

1957年に現行インド著作権法が制定された当初、実演家の権利は規定されていなかった。1994年改正法の際に、実演家のロビー活動が実を結び、規定された。インド著作権法は、録音物（レコード）を著作物として保護しているが、実演は、著作物とは別に「実演家の権利」により保護している。

「実演」とは「一人以上の実演家による生で行う視覚的又は聴覚的な表現」として、「実演家」には「俳優、歌手、演奏家、舞踊家、アクロバット、ジャグラー、手品師、蛇使い、講演者又は実演を行なうその他の者」が含まれるとしている。そして、実演の録音・録画など、実演家の同意を得ないで行う場合には、実演家の権利を侵害するとしていた。また、一旦実演家がその実演を映画の著作物に録音・録画することに同意すると、実演家の権利が適用されないなど不十分なものであった。

インドは、ベルヌ条約やTRIPS協定には参加しているものの、WPPTなどの著作隣接権関連条約には加盟していない（2017年12月末現在）。しかしながら、将来のWPPTなどへの加盟を見据えて、2012年改正法が成立し、世界的に見ても手厚い実演家の権利保護が図られた。

まず、実演家の権利を、その実演の録音・録画や公衆への伝達などを許諾する排他的権利に改めるとともに、実演家人格権を付与した（図2）。そして、実演家がその実演を映画の著作物に録音・録画することに書面で同意した場合には、契約に別段の定めがある場合を除き、映画製作者が実演家の権利を享受するとしつつも、実演家は使用料を受けることができる権利を有するとした。さらに、実演家は、その排他的権利を他人に譲渡、移転することができるとしつつ、映画の著作物や録音物に実演が収録された場合には、当該映画の著作物や録音物の利用に対して使用料を受けることができる権利を有するとした。この権利は譲渡や放棄することができず、集中管理団体にのみ譲渡することができるとしている。

図2　実演家の権利・保護期間

実演家の権利	実演家人格権	実演家であることを主張する権利（氏名表示権）
		名誉声望を害する改変に対抗する権利（同一性保持権）
	排他的権利	録音・録画権（以下を含む） ・録音・録画物の複製（生の実演の固定を含む） ・未流通の複製物について公衆への発行 ・公衆への伝達 ・譲渡若しくは商業的貸与又はこれらのための提供
		放送・公衆への伝達権（既に放送されている場合を除く）
保護期間	実演が行われてから50年	

ISRAによる権利管理の現状

ISRAは、2012年改正法を受けて、2013年に設立され、実演家の使用料を受けることができる権利を管理している※2。SCAPRの賛助会員にもなっており、海外の実演家団体との双務協定締結にも取り組んでいる。

2017年9月末現在、ISRAに委任している歌手（コーラスを含む）の人数は310人だが、彼らの歌唱は、商業的に利用されている歌唱の約95％を占める。

1 徴収

ISRAでは、実演の商業的利用に対して、使用料を支払わないバーやレストラン、ナイトクラブを裁判所に訴えることによって、実演の商業的利用には使用料が必要であることが裁判所でも認められた。

使用料規程は政府に届け出る必要があるが、許可を受ける必要はない。いくつかの使用料規程をウェブサイトで公開しているが、実際の徴収に至っているのは、放送や演奏などにおける実演の利用である。ラジオ放送からの使用料は、事業収入に一定料率を乗じる方法のほか、1曲ごと、又は時間単位での算出方法もある。演奏では、職員数も僅かなため、現在はデリーとボンベイでしか徴収できていない。徴収コストと、小規模零細な店舗から、どのように徴収するかが将来の課題となっている。

2 分配

2016年度初めて分配を行った。今後は、年1回の分配を予定している。徴収した使用料から一定の手数料のほかに、福祉基金（Welfare Fund）を控除している。この福祉基金は、貧しい歌手の医療費などに使用する。非委任者分については3年間分留保し、委任がなければ、福祉基金に組み入れることになる。既に実演家データの整備を開始しているが、インドではヒンディー語や英語のほか、多種多様な言語が使われているため、人名表記を整えるのが極めて大変な作業となる。

（著作隣接権総合研究所　君塚陽介）

※1：「2016年世界の音楽産業」The Record 2017年6月号4頁。 ※2：http://isracopyright.com

インタビュー

Pay or Sue!!　強い姿勢で臨む

ISRA代表理事
Sanjay Tandon

実演家の権利保護のためにロビー活動を始めたのは、1992年に開催されたセミナーでのある大臣の発言がきっかけだ。その大臣は「実演家は、単なる道具に過ぎないのだから、権利を与える必要はない」と発言した。歌手でもある私は、この発言に侮辱されたと感じ、実演家の権利獲得に向けたロビー活動を開始した。

首相に対し、実演家に全く権利を与えられず、適切な報酬が得られていない現状を訴え、理解を求めた。首相は大ファンである歌手もそのような苦境にあることに大変なショックを覚え、すぐに法改正するよう指示した。その結果、1994年改正法で、初めて実演家の権利が認められ、2012年改正によって権利保護の実効性が確保されることになった。現在は、政府に対してWPPTをはじめとする著作隣接権関連条約への加盟を求めている。

使用料徴収についても、日々交渉を重ねている。例えばレストランであれば、そのドリンクメニューの中で一番安いドリンクの金額を一日分の使用料の目安にしている。「自宅にお客さんがくれば、一杯の水くらい無料で出すでしょう。同じ金額で、世界中の曲を流すことができる。安いものでしょう。」と説得する。インドは広大な国なので、一軒一軒は少ない徴収額でも、全体では大きな額になる。

これまでも、徴収に応じなかったレストランやバー、ナイトクラブを裁判所に訴え、勝訴してきた。制度があっても、戦わなければ誰も払ってくれない。〝Pay or Sue（支払え。さもなくば訴えるぞ）〟の精神だ。

私的録音録画補償金制度の見直しの動向

対価還元の手段

文化審議会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（以下「小委員会」という）では、私的録音に係るクリエーターへの対価還元について年度内に一定の方向性を出すべく、検討を行っている。

具体的には、三つの手段の強み及び課題を次のように整理するとともに、課題解決のための方策及び留意事項に関して意見交換を行っている（以下枠内は小委員会第5回資料「対価還元の手段に関する検討」の概要）。

補償金制度

現行の補償金制度を改善する案

＜強み＞

- 私的複製に関する広範な権利制限（30条1項）と権利者への不利益の補償の均衡を実現した制度である（同制度の見直しは、30条1項の在り方、可能な私的複製の範囲そのものに関わる）
- 諸外国では維持されており、国際的には国民的な納得感が見られる制度ではないか

＜課題＞

- 制度が機能していない根本原因は納得感に欠ける点にあるのではないか
- 納得感が乏しいとの指摘は、分配や機器・媒体の製造業者を協力義務者としている点によることが大きいと考えられる

補償金制度の改善に当たっては、汎用機器・媒体まで対象を広げていくかが大きな論点となる。この点について、専用、汎用と区分するのではなく、私的複製の実態を踏まえた柔軟な基準にできないか、との意見も出されている。その他、対象機器・媒体の決定方法や補償金の支払い義務者（「製造業者等」の位置づけ）などが論点として挙がっている。

契約と技術による対価還元

コンテンツの提供価格にあらかじめ私的録音の対価を上乗せする等、DRMの状況等を踏まえて価格設定する案

＜強み＞

- サービスの利便性が高くなれば、消費者に受け入れられやすい
- 特に配信音楽については、技術的に対応可能である
- 契約自由の原則があるため、対価上乗せを契約に含めることは可能である

＜課題＞

- 私的録音に係る対価は補償金制度により権利者に還元されるという制度的前提がある中、提供価格への対価上乗せを契約に盛り込むのは困難ではないか
- 一律の対価上乗せは、私的録音する可能性のないユーザーにも負担を課すことになり、公平性を欠くと考えられる
- 図書館貸出CDや、テレビ・ラジオ放送等無料で提供されるコンテンツを想定した際には、価格上乗せ方式は困難ではないか

この案では、契約と技術で実効性のある対価還元が実現できる領域の範囲と限界がどこまでかが問題となる。その対象となしえない範囲については、補償金制度を実効性あるものに改善する必要がある。

なお、前期小委員会の審議経過報告によれば、消費者が入手楽曲の複製を行うことが技術的に可能となっているダウンロード型音楽配信について、現状、私的録音に係る対価は消費者への提供価格に含められておらず、音楽配信業者が権利者に支払うライセンス料等にも私的録音に係る対価は含められていない。

クリエーター育成基金

私的録音を総体として捉えた上で、その対価を文化芸術の発展に資する事業に使う案

＜強み＞

- 権利者への正確な分配が難しい補償金方式に限界があるとした場合、クリエーターの育成等に舵を取った対価還元を志向すべきではないか

＜課題＞

- 著作権の範囲を超える要素が多く、財源確保は課題

現行補償金制度とは全く別の視点で、文化政策やクリエーター育成について考えるべきではないかという案であり、国民・事業者等から募る他、特定目的税による創設、さらには税制優遇等基金以外の方法も含め様々な方策が考えられる。そうした中、あくまで権利者総意の下ではあるが、現行補償金制度で設けている共通目的基金の範囲や支出割合を見直すことによってクリエーター育成の目的を達成できるのではないか、との意見も出されている。

共通目的基金とは、著作権法の規定に基づき、私的録音補償金管理協会（sarah）が補償金徴収額の一部（2割）を支出している基金であり、把握できない権利者も含め、全権利者に資する事業を実施している。その使途は、①著作権制度普及啓発、調査研究、②著作物創作振興及び普及に資する事業、③著作権・著作隣接権保護に関する国際協力、④デジタル録音録画用機器・記録媒体開発に伴う著作権・著作隣接権保護のための技術的制限に関する調査研究及びそれらの事業への助成となっている。

補償金制度を設けている国の中には、日本と同様、補償金徴収額の一定割合を社会文化的目的のために控除する国も多い。しかし、使途や決定者は様々であり、国の文化振興基金に拠出され全体的な文化振興事業に供される場合と、補償金管理協会又は分配を受けた集中管理団体が、主に会員を対象に社会福祉支援や制作支援、教育訓練等を行う場合とに大きく分かれる（**表**）。

表　社会文化基金を設けている主な国一覧

区分	国名	控除率	主な使途
国の文化振興基金に組み込まれる／文化省等が使途を決定する国	ブルガリア	30%	コンペティション開催、プロジェクト補助等
	ブルキナファソ	50%	
	リトアニア	25%	
	トルコ	100%	
補償金管理協会又は集中管理団体が基金を設ける／権利者が使途を決定する国	オーストリア	50%	アーティストの社会福祉支援、制作支援、フェスティバル支援、専門家教育訓練、著作権普及啓発等
	クロアチア	音楽著作権者分の30%	
	デンマーク	1／3	
	フランス	25%	
	パラグアイ	最大10%	
	ポルトガル	20%	
	ロシア	最大20%	
どちらも設けている国	ハンガリー	7%：国の文化振興基金	文化プログラム補助等
		3%：集中管理団体の社会基金	音楽・文芸著作者への経済的支援、年金補助等
	イタリア	10%：文化大臣が使途を決定	文化振興活動
		録画補償金実演家分の50%：実演家団体が使途を決定	実演家のための調査研究、訓練等

出典：WIPO, Stichting de Thuiskopie, “International Survey on Private Copying-Law & Practice 2016” 及び各国団体ウェブサイトに基づき作成

私的録音の実態

第5回小委員会において、2017年度私的録音に関する実態調査の中間報告が出された。同様の調査は公益社団法人著作権情報センター附属研究所が2014年に行っているが、最新の情報に更新すべきとの前期委員会での意見を受けて、文化庁が改めて調査を行った。中間報告のうち、主に注目すべき点は以下のとおりである（なお、中間報告は文化庁ホームページに掲載されている）。

1次調査：私的録音している人、いない人を含んだ全国15歳以上の男女40,000人対象

- ▶2014年調査と比較して、音源の録音等を行ったことがない者の割合はほぼ変わらなかった（60.0%）。
- ▶録音等を行ったことがない者の割合は、年代が若いほど少なく（15～19歳：35.7%、20～29歳：50.7%、30～39歳：58.0%、40～49歳：62.1%、50～69歳：67.4%）、若年層ほど私的録音している。
- ▶2014年調査と比較して、音源の録音等に最も使用した機器では、「パソコン（CD等光学メディアドライブ付き）」が減少し（48.2%→38.9%）、「スマートフォン」が増加している（17.2%→26.6%）。

2次調査：1次調査でデジタル録音していると回答した者のうち、4,000人対象

- ▶録音を行った音源の上位は「自分が過去1年間に新規購入した市販CDから（39.0%→43.3%）」、「自分が借りたレンタル店のCDから（44.3%→36.9%）」となった。
- ▶私的録音を行った機器・媒体の1位は「パソコン内蔵HDD・SSD」と2014年調査と変わらないが、2位は「CD-R／CD-RW（過去1年間に新規入手した音源：27.8%→20.0%、既に自分で入手していた音源：27.8%→18.6%）」から、「スマートフォン内蔵メモリー（過去1年間に新規入手した音源：22.7%→26.1%、既に自分で入手していた音源：22.7%→24.9%）」に変化した。ただし、音源別平均私的録音曲数は全体的に減少傾向にある。
- ▶65.3%が補償金の支払いが必要だと回答し、その支払い方式については、「録音等に使う機器や媒体の価格に含めてお金を支払う仕組み」及び「音楽の価格に上乗せしてお金を支払う仕組み」を好む回答者が半数以上となった。

今後は実態調査結果を踏まえて、より具体的な制度設計に議論が進むことが望まれる。

（企画部広報課　櫨野睦子）

文化芸術推進基本計画（第1期）の検討進む

2017年11月24日、文化審議会文化政策部会が開催され、「文化芸術推進基本計画（第1期）の策定に向けたこれまでの審議経過について（案）」（中間報告案）が審議された。

基本計画は、文化芸術基本法に基づき、文化芸術施策を総合的かつ計画的に推進するため政府が定めるものである。これまでの「文化芸術の振興に関する基本的な方針」と比べて、文化芸術振興そのものの施策に加え、観光や産業等、関係府省庁の文化芸術関連施策を含む点と、それらの施策のより計画的な推進が求められている点が異なる。

法令上、基本計画の年限は定められていないが、第1期基本計画は2018年度から2022年度までの5年間とし、中間年となる2020年度に中間評価を実施し、第2期基本計画の策定に反映させることとしている。

基本法で新たにその役割について規定されたことから、文化芸術団体が基本計画の議論に参画することとなった。そのため10月25日、「文化芸術推進基本計画（第1期）に係る文化庁と文化芸術団体との懇談会」が開催され、芸団協ほか17団体で構成される文化芸術推進フォーラムが参加した。著作権については、①クリエーターへの適切な対価還元に係る制度の再構成、②レコード演奏・伝達権の創設、③保護期間延長の早期実現、④視聴覚実演に関する実演家の経済的権利の確保について基本計画に盛り込むよう要望した。中間報告が取りまとめられた後、パブリック・コメント等を経て答申され、これを受けて文部科学大臣が基本計画案を作成し、2018年3月に閣議決定される見通しである。

ACTION

文化芸術推進フォーラムと文化芸術振興議員連盟が政府に要請

2017年11月14日、芸団協ほか17団体で構成される文化芸術推進フォーラムは、文化芸術振興議員連盟（超党派・会長：河村建夫）に要望書「新たな文化芸術基本法により文化行政の機能強化を、そして『五輪の年には文化省』へ」を提出。

文化芸術振興議員連盟は、これに応えるかたちで「文化行政の機能強化のための組織体制と文化予算の拡充に関する提言」を発表した。

また、同日、菅官房長官、麻生財務大臣及び林文部科学大臣を訪問し、2018年度文化関連予算の大幅な拡充、文化行政の機能強化のための体制整備、並びに文化省の創設等に関する要請を行った。

INFORMATION

徴収業務

主な放送事業者に対する2017年度商業用レコード二次使用料等の徴収状況
（※2017年11月30日時点）

●日本民間放送連盟（民放連）

テレビ・ラジオ加盟局の地上放送使用について合意に至った。契約期間は2017年度から2018年度までとした。国外地域における放送番組のネット送信にも対応するための許諾範囲の拡大並びに前年度放送事業収入の全体的な増収等により、徴収額は増加傾向にある。

●日本放送協会（NHK）

協定に基づき、2019年度徴収額について確定次第、2018年2月末までに請求を行う予定。今後、来年度以降の取り決めについて協議を行っていく。

●有料音楽放送事業者

有料音楽ラジオについて、USEN、及びキャンシステムが加盟する全国有線音楽放送協会とそれぞれ協議し合意に至った。いずれとも、長期的な契約の中、料率の引き上げを行うこととなった。有料音楽ラジオの市場はネット配信など競合事業者増などによる環境変化により厳しくなっている。なお、USENは、映像配信事業を行うU-NEXTと経営統合を行い、経営基盤強化を図っている。

●衛星放送協会（衛放協）

スカパープラットフォームで行う衛星放送について合意に至った。契約期間は2017年度から2019年度までとし、使用料算式は一部見直しを行った。本件合意における取扱いに基づき、衛星放送事業を行う各社とそれぞれ精算を進めている。

管理委託契約約款を一部変更

国外のネット配信のために番組を提供することを、レコード実演の放送用録音の管理範囲とするため、管理委託契約約款を一部変更した。

約款には、権利者と芸団協CPRA間の権利管理に係る委任契約の内容が定められている。著作権等管理事業法に基づいて文化庁長官の登録を受けた著作権等管理事業者である芸団協CPRAは、その作成、届出等を義務付けられている。

今回変更した約款は、2017年10月6日に文化庁に届出を行い、同日より実施している。約款の全文および新旧対照表は、ウェブサイトに掲載している（お知らせ>「『管理委託契約約款』を一部変更しました」）。

「音楽権利情報検索ナビ」開設

音楽関係団体等で構成する権利情報集約化等協議会は、文化庁が推進するコンテンツの権利情報を集約したプラットフォームの構築に向けた実証事業として、「音楽権利情報検索ナビ」（http://music-rights.jp）を開設する。公開期間は2018年2月1日から28日までの1か月で、ユーザー登録をすれば誰でも利用可能。

「音楽権利情報検索ナビ」では、MINC※の情報に加え、これまでデータベース化されていなかったインディーズ系レーベルやボカロPなどネットクリエーターの作品データも一括して検索することができる。芸団協CPRAもMINCの会員として、実演家情報を提供している。

※MINC：ミュージック・ジェイシス協議会。会員である日本音楽著作権協会（JASRAC）、日本レコード協会、芸団協CPRA、NexTone（2017年10月加盟）が各団体の情報を集約したウェブサイト「Music Forest（音楽の森）」を公開している。

チケット転売サイトを巡る動き

ミクシィは、2017年12月7日、子会社のフンザが同社の運営する「チケットキャンプ」に係るサイト上の表示について商標法違反および不正競争防止法違反の容疑で捜査当局による捜査を受けたこと、これを受けてサービスの一部を一時停止することを発表した。事実確認および原因究明のための調査委員会を設置するという。

チケット転売サイトを巡っては、日本音楽制作者連盟（音制連）、日本音楽事業者協会（音事協）、コンサートプロモーターズ協会（ACPC）、コンピュータ・チケッティング協議会の音楽関連4団体が、多数のアーティストや音楽イベントとの連名で声明を発表する等、高額転売の防止を訴えてきた。4団体は、同日に開催された自民党のライブ・エンタテインメント議員連盟（会長：石破茂衆議院議員）の総会に出席。総会では、チケットの高額転売を規制する法案の概要が承認された。

運営体制の変更

2017年10月6日付で金井文幸・日本音楽制作者連盟常務理事が芸団協CPRA運営委員会副委員長に就任した。

COLUMN/ESSAY

崎元 譲
芸団協CPRA運営委員長、
一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN副理事長

私事ではありますが、私はおかげさまで2017年に「音楽家生活50周年」を迎えることができました。これまで音楽家として立ってこられたのは周りの多くの方々の支えがあったからと、心より感謝しています。

演奏家として初めてコンサートを開いた後、2年間ヨーロッパに留学しました。留学中にはコンクールにも入賞することができたのですが、帰国後しばらくは困難の連続でした。

仕事もなく何度も挫折しそうになりました。その後、ライブ、レコーディング、指導と多くの音楽の仕事が入ってくるようになりました。ライブの仕事を中心にスタートしましたが、レコーディング全盛の時代も経験して、スタジオミュージシャンとして映画、テレビ、コマーシャルなど音楽の演奏を数多く演奏してきました。

2017年は「音楽家生活50周年」ということもあって例年より数多くのライブの機会を持つことができました。記念のアルバムCDも2枚リリースしました。あらためて音楽の素晴らしさを実感しました。今後は気持ちも新たに音楽家としての活動を続けていきます。私の音楽の師からの「音楽家は80歳まで勉強、80歳からが本当の音楽をすることができる。」との教えを忘れずに頑張ります。

私は20年以上前から音楽家の権利問題を考えるようになり音楽関連団体の役員を続けています。芸団協CPRAが扱う実演家の著作隣接権は現在では大分多くの実演家に認知されるようになりましたが、まだ一般の方の認知度はそれほど高くはありません。

今後は益々実演家にとって芸団協CPRAの果たす役割は必要となります。私も今後とも芸団協CPRAの役員の一人として頑張ります。どうぞよろしくお願いします。

CPRA News vol.87　通巻87号　2018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
http://www.cpra.jp

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/