



実演家著作隣接権センター

[クプラニュースレビュー]

CPRA news *Review*



Vol. **1**
2021 WINTER

Interview

ドイツ著作権法改正

放送番組のインターネット同時配信等
に関する著作権法改正

数字で見る コロナ禍が音楽産業に与えた影響

就任の挨拶

芸団協CPRA権利者団体会議議長／一般社団法人日本音楽事業者協会会長 瀧藤雅朝

このたび、堀義貴前議長のあとを引き継ぎ権利者団体会議議長に就任いたしました。新型コロナウイルスによる影響が深刻な状況下での就任となり、その重責に一層身が引き締まる思いです。

さて、コロナ禍における影響は、当センターにおいても各種使用料等徴収額の減少として顕在化しております。喫緊に取り組まなくてはならない課題として、エンタテインメント業界全体の収益化における構造改革や、著しく進歩するテクノロジーへの適応が挙げられます。また、多様化するユーザーのコンテンツ消費行動に対応していくためにも、当センターには、実演家・事業者にとって基盤となる安定した使用料等の徴収・分配を維持することが求められております。既存の諸権利のほかに、「レコード演奏権・伝達権」の創設、

ウェブキャスティングにおける集中管理への対応、バリュー・ギャップ問題の解消などは特に重要なテーマであり、さまざまな働きかけが必須となりますが、実現に向けて引き続き積極的に取り組んでまいりたいと思っております。

当センターは、多種多様なジャンルの実演家や事業者が集まり、それぞれの視点から意見を出し合いながら、よりよい着地点を見出だすことを積み重ねてまいりました。今、私たちが直面しているかつてない厳しい局面を乗り越え、新たな成長に向かうためにも、各委員会での活発な議論をお願いいたしますとともに、権利者団体会議としても課題の解決に向け尽力してまいりたいと思いますので、何卒ご指導、ご協力のほどよろしくお願い申し上げます。

CPRA運営体制の変更

日本音楽事業者協会及び日本音楽制作者連盟の役員改選に伴い、2021年9月付けでCPRA運営体制が以下の通り変更となりました(以下敬称略)。

権利者団体会議

議長	瀧藤雅朝	一般社団法人日本音楽事業者協会会長（新任）
委員	野村達矢	一般社団法人日本音楽制作者連盟理事長
委員	椎名和夫	一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN理事長
委員	小野伸一	一般社団法人映像実演権利者合同機構代表理事

CPRA運営委員会

委員長	崎元 譲	一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN
副委員長	金井文幸	一般社団法人日本音楽制作者連盟
副委員長	中井秀範	一般社団法人日本音楽事業者協会
委員	相澤正久	一般社団法人日本音楽事業者協会
委員	池田正義	一般社団法人日本音楽制作者連盟
委員	板垣一誠	一般社団法人日本音楽制作者連盟（新任）
委員	才丸芳隆	一般社団法人映像実演権利者合同機構
委員	坂内光夫	一般社団法人日本音楽事業者協会（新任）
委員	椎名和夫	一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN
委員	千村良二	一般社団法人日本音楽制作者連盟
委員	中道秀夫	一般社団法人日本音楽事業者協会（新任）
委員	松武秀樹	一般社団法人演奏家権利処理合同機構MPN
委員	丸山ひでみ	一般社団法人映像実演権利者合同機構

〈退任〉

権利者団体会議議長	堀 義貴	一般社団法人日本音楽事業者協会
CPRA運営委員	安部次郎	一般社団法人日本音楽制作者連盟
	堀日出記	一般社団法人日本音楽事業者協会
	渡辺ミキ	一般社団法人日本音楽事業者協会

CPRA news Review発行にあたり

2000年7月より刊行しておりました『CPRA news』が、このたび『CPRA news Review』に生まれ変わりました。

CPRA newsは3カ月に1度発行してきましたが、この頻度ではどうしてもニュースの鮮度が低くなる上に、誌幅の制限により記事を取捨選択する必要が出てきたり、丁寧な説明がしにくかったり、とジレンマを抱えてきました。

DX時代と言われる今日、今さらながら、ではありますが、即時性と読み手の利便性を考えてウェブを中心とした広報に転換をし、その中でも記録に残しておきたいことや特にお伝えしたいことについては、本誌『CPRA news Review』にまとめ、年に2回、皆様にお届けすることにいたしました。

第1号の表紙イラストは、今注目のアーティスト、hermippe（ヘルミッペ）さんをお願いしました。現実には存在し得ない風景の中、幻想的な目的地を目指して旅する様子を、実演家が理想の社会を探求する姿勢に重ねて描いてくださいました。

多様な実演芸術の創造と享受機会の充実による心豊かな社会、という理想を目指して、芸団協CPRAは今後も実演の円滑な利用の促進並びに実演家及び権利者の権利擁護のために積極的に活動してまいります。

今後とも『CPRA news Review』のご愛読を何卒宜しくお願いいたします。

芸団協CPRA法制広報委員会編集部会一同

デジタル単一市場に対応する
ドイツ著作権法改正について

2021年5月31日、ドイツにおいて著作権法の改正を含む「デジタル単一市場に求められる著作権に対応するための法律」が成立した。今回の改正は、2019年にEUにおいて採択された「デジタル単一市場における著作権及び関連権に関する指令」(DSM著作権指令)に対応するためのもので、改正内容も多岐にわたっている。ここでは「オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダの責任」と、「拡大集中許諾制度」について紹介する。

著作隣接権総合研究所 君塚陽介

ドイツ著作権法改正の概要

ドイツでは、DSM著作権指令を国内法化するため、著作者など権利者を保護しつつ、ユーザーが自ら創作したコンテンツを適法にアップロードするような場合にも配慮しながら、「オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダの著作権法上の責任に関する法律」(UrhDaG)を新たに制定した。

ユーザーによりコンテンツがアップロードされた場合、オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダがとるべき対応の概要は、次頁のようになっている^{*2}。

まず、オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダ(UrhDaG2条1項参照。以下「サービスプロバイダ」という)は、ユーザーによりアップロードされた著作物を公衆に提供している場合には、サービスプロバイダが公衆への伝達の主体であるとしている(UrhDaG1条1項)。

このような場合、サービスプロバイダは、公衆への伝達について、権利者から利用許諾を得るために最善の努力をしなければならない(UrhDaG4条1項)。ただし、権利者からの要求に応じて、ブロックングや削除などにより、アップロードされたコンテンツが公衆に提供されないように

らないとしている(DSM著作権指令17条1項)。そして、次のことについて最善の努力をしなければ、オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダは責任を負うとしている(DSM著作権指令17条4項)。

(a) 許諾を得ること
(b) 高度な業界水準にしたがって、権利者により必要な情報が提供されたコンテンツを利用できないようにすること

(c) 権利者から十分な理由を示した通知を受領した後、アップロードされたコンテンツを削除するなど対応し、その後もアップロードされることがないように防止すること

その一方で、加盟国に対しては、コンテンツをアップロードするユーザーに配慮した規定の導入も求めている。

例えば、ユーザー自ら作成したコンテンツ(いわゆる「User-Generated-Content:UGC」)がアップロードされる場合について、引用やパロディなどを目的として著作物等を利用することができるようにするほか(DSM著作権指令17条7項)、アップロードされたコンテンツが削除などされ、紛争が発生した場合に、ユーザーが不服を申立ることができる手続きを導入することなどを加盟国に求めている(DSM著作権指令17条9項)。

オンライン・コンテンツ
共有サービスプロバイ
ダの責任

DSM指令の概要

いわゆる「バリューギャップ問題」の解決に向けた議論など^{*1}、採択に至るまでに様々な議論が重ねられた結果、DSM著作権指令では、ユーザーがコンテンツをアップロードし、視聴することができる動画共有サイトなどにおいて、著作物等の利用行為主体は誰か、どのような場合に責任を負うのかなどが定められた。

まず、営利目的で、ユーザーがアップロードしたコンテンツを保存し、公衆に提供することを主な目的とする情報サービスプロバイダを「オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダ」と定義したうえで(DSM著作権指令2条6項)、DSM著作権指令17条において責任を負う場合などを具体的に定めている。

そして、ユーザーによってアップロードされたコンテンツが公衆に提供されている場合、この「オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダ」を、そのようなコンテンツを公衆への伝達または公衆に利用可能化している利用行為主体と位置付け、必要な利用許諾を得なければな

する義務などを果たすとともに、権利者やアップロードするユーザーのための不服申立手続などを用意している場合には、著作権法上の責任は負わないとしている（UrhDaG1条2項、7条1項）。他方、多種多様かつ大量にアップロードされるコンテンツが、著作権を侵害するか否かなどが明らかではない場合もある。しかも、過剰なブロッキングが行われてしまうと、ユーザーによる表現の自由を脅かすおそれもある。

そこで、今回の改正では、ユーザーによりアップロードされたコンテンツが、引用による利用（UrHG51条）や、今回の著作権法改正で新たに設けられたカリカチュア、パロディ又はパ스티シュに基づく利用（UrHG51a条）にあたる場合には、サービスプロバイダは責任を免れることにしている（UrhDaG5条1項）。

また、アップロードされるコンテンツがUGCである場合にも、過剰なブロッキングを避けるため、「法律により許されることが推定される利用」との考え方を導入している。すなわち、第三者の著作物の利用が半

分未満であり、利用される著作物とコンテンツの間に結び付きがあり、かつ、小部分の利用にとどまる場合には^{※3}、「法律により許されることが推定される利用」としたのである（UrhDaG9条）。

しかしながら、このような利用は、法律により許されることが推定されるに留まり、権利者及びユーザー双方のために異議申立手続が用意されている。なおかつ、権利者に対しては、人による確認を経て、明らかに違法であり、経済的損害が及ぶ場合には、異議申立手続が確定するまでの間、一時的にオフラインにすることができ仕組も用意されている（UrhDaG14条4項、いわゆる「赤ボタン」方式）。

拡大集中許諾制度の創設

EU指令における拡大集中許諾制度の概要

1960年代に北欧諸国において導入された拡大集中許諾制度は、EU指令のレベルでも取り上げられるこ

とになる。まず、1993年衛星放送・ケーブル再送信指令において、ケーブル再送信に係る排他的権利は、集中管理団体を通じてのみ行使し得るとする強制的な集中管理を導入し、2019年オンライン再送信指令では、ケーブル再送信だけでなく、一定のオンライン再送信にも強制的な集中管理を拡張している。また、2001年情報社会指令のほか、2012年孤児著作物指令や2014年集中管理団体指令のそれぞれの前文において、加盟国は、拡大集中許諾制度の導入を妨げるものではないと述べられている。

そして、DSM著作権指令では、文化遺産機関が所蔵する絶版等著作物の利用に関する拡大集中許諾制度の導入を加盟国に義務付ける一方で（DSM著作権指令8条以下）、加盟国の導入は任意としつつ、対象となる著作物や利用行為を特定しない「拡張効果を有する集中許諾」（いわゆる「一般拡大集中許諾」）を定め、加盟国による導入の根拠を与えた（DSM著作権指令12条）。

DSM著作権指令では、加盟国がい

わゆる「一般拡大集中許諾」を導入することができる拡大集中許諾制度の仕組として、次の二つを用意している（DSM著作権指令12条1項）。

(a) 集中管理団体が利用者との間で利用許諾契約を締結する場合、集中管理団体に委任などしていない権利者（アウトサイダー）に係る著作物等の利用についても、当該利用許諾契約の効果が拡張されるもの、又は
(b) 集中管理団体が、アウトサイダーについても法律に基づく委任を受けている、又は代表しているものと推定されるもの^{※4}

さらに、拡大集中許諾を適用することができる範囲は、著作物及びその他対象物に係る利用の性質又は種類に鑑みて、利用者が権利者から個別に許諾を得ることが、利用許諾に際して見込めない程度に取引費用が必要とされ、かつ困難である場合であって、明確に定められた範囲（well-defined areas of use）でなければならず、権利者の正当な利益の保護を確保しなければならないとしている（DSM著作権指令12条2項）。

また、拡大集中許諾を与える集中管理団体は、2014年集中管理団体指令に基づく加盟国の国内法の基準を満たしつつ、加盟国は、次の措置を講じなければならないとしている（DSM著作権指令12条3項）。

(a) 集中管理団体が代表性を有すること
(b) すべての権利者を平等に取り扱うこと
(c) アウトサイダーは、いつでも容易かつ効果的な方法で、離脱（いわゆる「オプトアウト」）できること
(d) 拡大集中許諾によって与えられ

る利用許諾及びアウトサイダーに与えられる選択肢などについて適切な公表措置が講じられること

ドイツ著作権法改正における拡大集中許諾制度

ドイツでは、絶版等著作物に関する拡大集中許諾を「集中管理団体法」（VGG）において導入していたが（旧51条以下）、今回の改正により、DSM著作権指令8条以下に定める文化遺産機関による絶版等著作物の利用に関する規定に合せて拡充するとともに（VGG52条以下）、DSM著作権指令12条に沿って、新たな拡大集中許諾制度を導入した（VGG51条以下）。

新たに導入された拡大集中許諾制度の下では、一定の要件をみたす集中管理団体は、集中管理団体との間で契約上の管理関係のないアウトサイダー（VGG第7a条）の著作物についても利用許諾を与えることができるとした（VGG51条1項）。もっとも、アウトサイダーは、このような拡大集中許諾に対していつでも異議を申し立てることができるとしている（VGG51条2項）。

集中管理団体が、拡大集中許諾を与えるためには、①当該集中管理団体が代表性を有すること（VGG51a条1項1号）、②利用者又は集中管理団体がアウトサイダーから利用許諾を得る、又は権利の管理契約を締結することが不合理であること（VGG同条同項2号）、③利用許諾の対象となる範囲はドイツ国内に限定されること（VGG同条同項3号）、④対象となる利用態様などに関する情報を少なくとも3カ月間はウェブサイト

などで提供すること（VGG同条同項4号）、及び⑤アウトサイダーからの異議申し立てがないこと（VGG同条同項5号）との前提条件が必要となる。

また、集中管理団体が代表性を有するためには相当数の権利者の権利行使をしていなければならない（VGG51b条1項）、ドイツ特許商標庁から許可（VGG77条）を受けた集中管理団体は、代表者性を有するものと推定される（VGG51b条2項）。

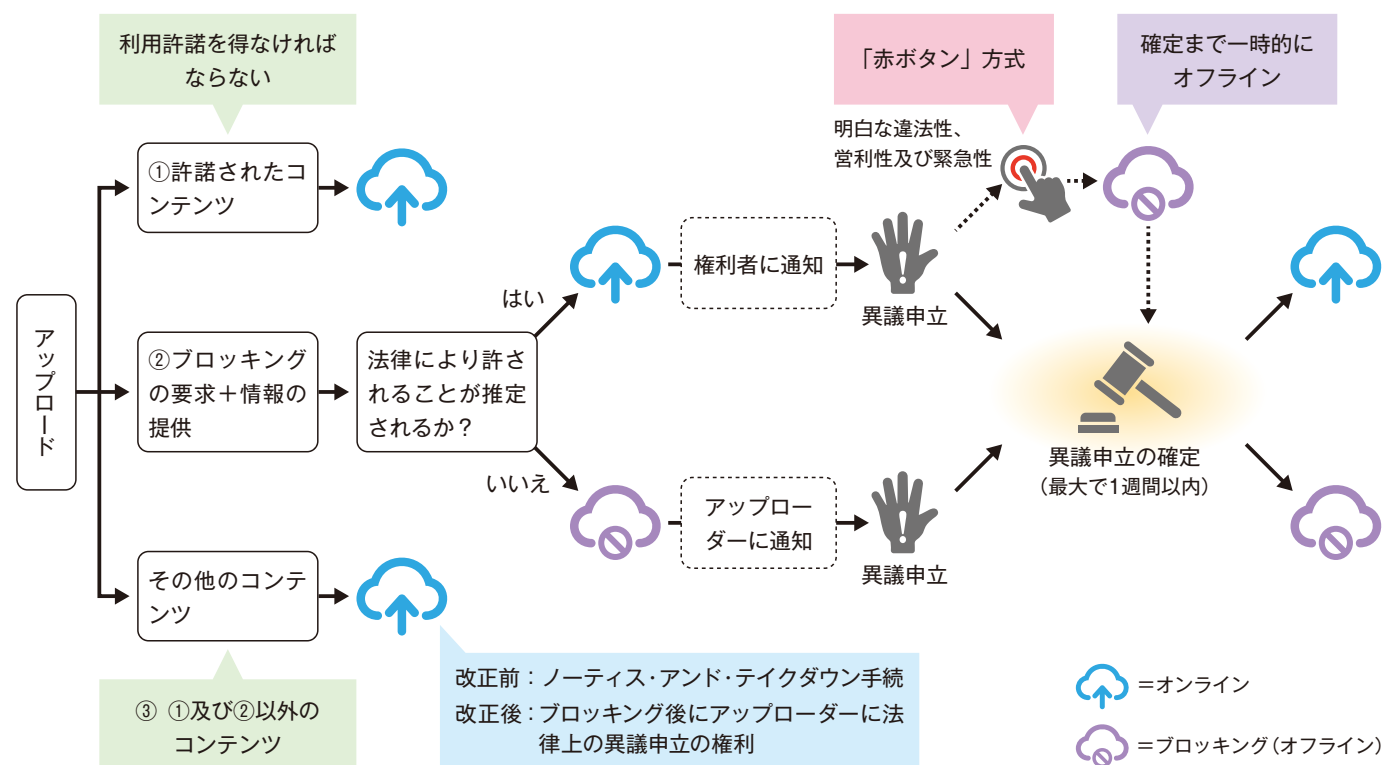
このほか、アウトサイダーが異議を申し立てるための手続や拡大集中許諾を与え得る集中管理団体による情報提供などの詳細については、政令により定めることができる（VGG52d条）。

結びに代えて

今回の法改正では、新たな拡大集中許諾制度が、オンライン・コンテンツ共有サービスプロバイダの責任に対する解決策となることも期待されている^{※5}。すなわち、サービスプロバイダは、利用許諾を得るために最善の努力を尽くさなければならないが（UrhDaG1条1項、4条1項）、大量かつ多種多様なコンテンツがアップロードされる中で、拡大集中許諾を通じて利用許諾が得られることになれば、サービスプロバイダにとっても簡便な処理が実現できるし、権利者にとっても報酬を得ることが可能になるというのである。

EU加盟国では、DSM著作権指令の国内法化が進められているが、どのような形でDSM著作権指令が履行され、運用されるのか、その動向に注目する必要があるだろう。

図：制度改正の全体像（ドイツ連邦法務・消費者保護省資料を基に作成）



※1：「バリューギャップ問題」やDSM著作権指令については、榎野睦子「『バリューギャップ』問題の解決に向けて～広告型ストリーミング・サービスを巡る欧米の動き～」CPRAnews83号4頁（2017）、同「『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」CPRAnews87号2頁（2018）、同「『バリューギャップ問題』の解決に向けて—EU新指令採択—」CPRAnews93号4頁（2019）を参照。
※2：ドイツ連邦法務・消費者保護省による改正法案に関するFAQに記載された図を基に作成（https://www.bmjbv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE_Gesetz_Anpassung_Urheberrecht

_digitaler_Binnenmarkt_FAQ.pdf?__blob=publicationFile&v=5）。
※3：「小部分」の利用であるために、具体的に動画や音楽の場合には15秒まで、文書の場合には160字まで、画像の場合には125キロバイトまでと定められている（UrhDaG10条）。
※4：例えば、集中管理団体は、関係する権利者から法律に基づき委任を受けているものとしたり、代表しているものと推定されたりする仕組みが考えられよう。
※5：BT-Drs.19/27426, 49のほか、前掲※2の改正法案に関するFAQも参照。

放送番組のインターネット同時配信等に関する著作権法改正について

テレビ放送番組のインターネット同時配信等については、2020年4月にNHKが同時配信及び見逃し配信サービスの「NHKプラス」を開始し、民放5社も2021年度内に始める方針を明らかにしている。その権利処理を円滑にする目的で2021年5月に著作権法が改正されたが、実演家への影響が大きいといわれる。藤原浩芸団協CPRA顧問弁護士に話を伺った。

(取材日：2021年10月1日)

——最初に今回の法改正全体に対する印象、お考えを教えてください。

放送番組のインターネット同時配信等に係る実演家の権利については、すでにレコード実演は芸団協CPRAを通じて、放送実演は映像コンテンツ権利処理機構(aRma)を通じて、支障なく権利処理がなされています。そのため、今回の法改正により権利処理が円滑になるような場面は、極めて限定的であるように思われます。その意味で、果たしてこのような法改正が本当に必要だったのか、疑問を感じております。

その一方で、今回の法改正には、実演家の権利に重大な影響を及ぼすような内容が含まれております。今回導入された権利制限規定や許諾推定規定は非常に複雑で、わかりにくい内容となっています。適用される範囲は限定的なものと説明されてお

りますが、実際の運用において、これらの規定が拡大して適用されるおそれもあり、実演家としては十分に留意する必要があると思います。

——今回の法改正の対象となるサービスの範囲として、「放送同時配信等」という定義が新たに設けられましたが、これについてどうお考えでしょうか。

「放送同時配信等」という定義の下で、放送と同時にコンテンツが配信されるリニア・サービスの「同時配信」と、視聴者からの個別の要求に応じてコンテンツが配信されるオンデマンド・サービスの「追っかけ配信(放送が終了するまでに配信が開始されるもの)」や「見逃し配信(原則、放送等から一週間以内)」が一括りとされ、同一の利用形態として、権利制限や許諾推定の対象とされてお

ます(図2)。

一方、国際条約においては、レコード実演に関し、「同時配信」は「公衆への伝達」として報酬請求権が適用され、「追っかけ配信」や「見逃し配信」は「利用可能化」として排他的許諾権が適用されており、両者は明確に区分されております(図3)。すなわち今回の法改正は、国際条約上排他的許諾権とされるオンデマンド配信(追っかけ配信や見逃し配信)まで権利制限の対象としているのです。

放送の同時配信に付随した限定的な配信サービスなので、権利制限しても、さほど影響はなく、許容される範囲だという考えがあるのかもしれませんが、「見逃し配信」自体が許諾権を前提とするビジネスモデルとしてすでに確立していることを考えると、その影響は無視でき

図1：制度改正の全体像(文化庁資料より抜粋)

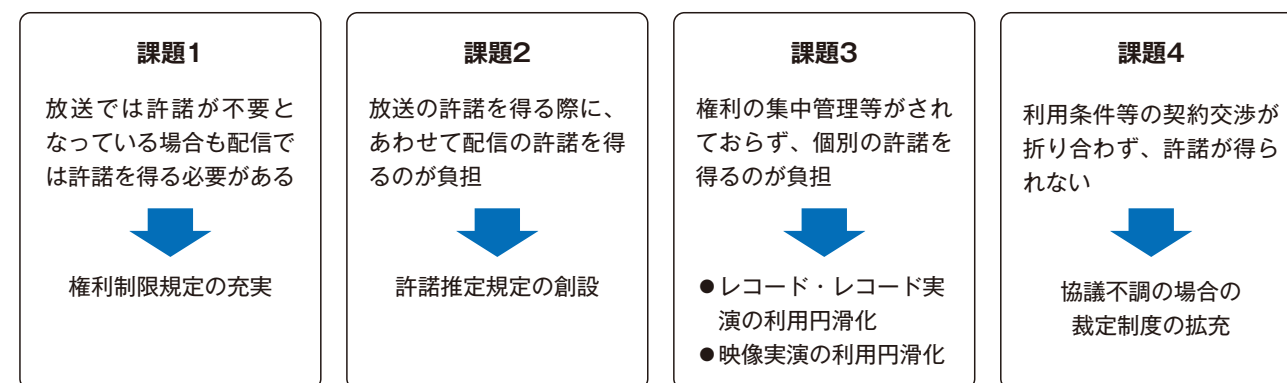


図2：日本著作権法におけるレコード実演の権利

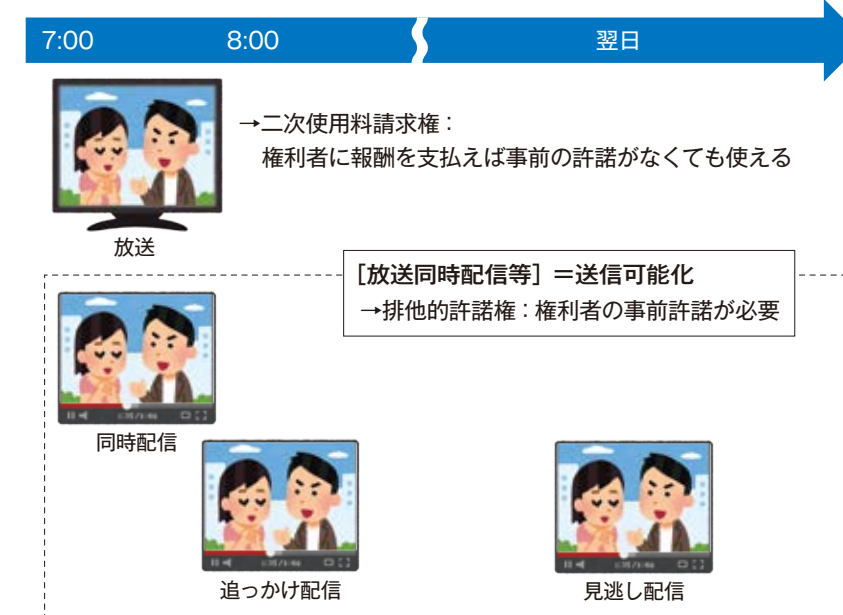


図3：条約におけるレコード実演の権利



るものではなく、このような権利制限規定の導入が国際条約との関係で本当に許されるのかという疑問は残ります。

——レコード実演については、どのような法改正がなされたのでしょうか。

レコード実演を放送で利用する場合は事前に許諾を得る必要がなく二次使用料を支払えばよいのですが、インターネット配信をする場合には

送信可能化権が働き、事前に許諾を得る必要があります。そのため権利の集中管理等がされていないレコード実演については個別に許諾を得ることが負担であるとして、94条の3が新設されました。同条では、レコード実演の放送同時配信等について、権利制限、すなわち、許諾を得ることなく、通常の使用料に相当する補償金を支払えば、レコード実演を放送同時配信等に利用できる場合

について定めております。とはいえ、放送番組で利用されるレコード実演のネット配信については、すでに芸団協CPRAや日本レコード協会を通じて円滑な権利処理がなされております。このため、この権利制限規定が適用されるのは、そのような集中管理の対象外のものであって、連絡先等文化庁長官が定める情報を文化庁長官が定める方法で公開していない「被アクセス困難者」のレコード実演に限定されております(表1)。

したがって、この規定が適用される場面は限られたものになると思われますが、「文化庁長官が定める情報」及び「文化庁長官が定める方法」が規則等でどのように定められるかにより、被アクセス困難者の範囲が変わってくるので、注視する必要があります。また、限定された範囲であるにせよ、このような制限規定が国際条約との関係で問題となるおそれがあることはすでに指摘したとおりです。

——映像実演については、どのような法改正が行われたのでしょうか。

まず、改正された93条の3では、実演家が放送だけでなく、放送同時配信等も許諾をした場合には、その番組のリピー放送(再放送)も事前の許諾を得ずに放送同時配信等ができると規定しています。そして、改正された94条では、連絡することができない実演家の実演について、指定補償金管理事業者から被アクセス困難者であるとの確認を受け、同事業者に補償金を支払うと、その実演を放送同時配信等することができると規定されております(表2)。

しかしながら、実演家の権利に関し、放送番組の配信などの二次利用については、aRmaが集中管理(非一任型を含む)による権利処理を行っており、実務上も定着しております。このため、93条の3では、このような集中管理が行われているものや、芸能プロダクションのウェブサイト等で連絡先が明らかな実演家につい

表1：レコード実演を同時配信等に利用する際の権利処理（赤い囲みは今回の法改正で変更があった部分）

利用するレコード実演	改正前	改正後
①CPRAで集中管理されている	許諾（CPRAを通じた権利処理）が必要	許諾（CPRAを通じた権利処理）が必要
②連絡先等、文化庁長官が定める情報が、文化庁長官が定める方法で公開されている	許諾が必要	許諾が必要
③①、②以外（被アクセス困難者のレコード実演）	許諾が必要	通常の使用料額に相当する補償金を支払えば、事前の許諾を得ずに同時配信等ができる（94条の3）

表2：再放送の同時配信等における映像実演の権利処理（赤い囲みは今回の法改正で変更があった部分）

利用する映像実演	改正前	改正後
①aRmaで集中管理されている（非一任を含む）	許諾（aRmaを通じた権利処理）が必要	許諾（aRmaを通じた権利処理）が必要
②連絡先等、文化庁長官が定める情報が文化庁長官が定める方法で公開されている	許諾が必要	許諾が必要
③①、②以外で、初回放送の同時配信等について許諾を得ている	許諾が必要	通常の使用料額に相当する報酬を支払えば、事前の許諾を得ずに同時配信等ができる（93条の3）
④実演家と連絡がとれない	許諾が必要	所定の手続きを行った上で、指定補償金管理事業者に補償金を支払えば、事前の許諾を得ずに同時配信等ができる（94条）

ては、適用の対象外と規定されています。したがって、この条項が適用される範囲は限定的なものになると思います。

一方、94条を利用しようとする場合、その前提として指定補償金管理事業者の存在が必要である上、連絡することができない実演家を「非アクセス困難者」として確認を受けるための要件を満たす必要もあり、権利者不明の場合の裁定制度と比較して、果たしてどの程度利用が円滑になるのかという疑問もあります。新制度として法改正されたものの、実際にどの程度活用されることになるのか、今後の動向を見極める必要があると思います。

—— 93条の3、94条、94条の3で「文化庁長官が指定する著作権等管理事業者」とは、どのような事業者でしょうか。

93条の3及び94条の3については、「文化庁長官が指定する著作権等管理事業者」があれば、その事業者に被アクセス困難者の報酬又は補償金を支払うことになります。一方、94条については、「文化庁長官が指定する著作権等管理事業者（指定補償金管理事業者）」に補償金を支払うことで初めて被アクセス困難者の映像実演を利用することができます。被アクセス困難者とは、CPRAやaRmaが集中管理している実演家及び、文化庁長官が定める方法により、連絡先等文化庁が定める情報を

公表している実演家以外の実演家です。この「文化庁長官が定める方法」及び「文化庁長官が定める情報」は規則で定められることとなっておりますが、被アクセス困難者の範囲や報酬及び補償金の規模と、それに比しての「文化庁長官が指定する著作権等管理事業者」の業務負担の大きさが見えていません。いずれにしても権利者への過重な負担のない制度運用が望まれます。

——新たに導入された許諾推定規定は映像実演にも適用されます。

今回の法改正において、実演家に一番大きな影響があるのは、63条5項に定める「許諾推定規定」の導入だと思います。放送同時配信等を行っ

ていることが明らかな放送事業者に対し、放送の許諾をした場合には、別段の意思表示をした場合を除き、放送同時配信等の許諾も含むと推定するというものです（図4）。

従前の著作権法では、放送前の録音・録画について、放送事業者の利便性と実演家の保護を次のように調整してきました。

93条では、実演家から放送の許諾を得た放送事業者は、許諾契約で別段の定めがある場合及び当初の放送番組と異なる番組に使用する場合を除き、その実演を放送のために録音・録画できると規定していました（※なお、今回の法改正で、この権利制限規定は放送同時配信等にまで適用されることになった）。

その一方で、放送の許諾は録音・録画の許諾も同時になされたかのような誤解が生じやすく、また一般に放送事業者の方が力関係で優位に立つため、契約内容が不明確な場合には実演家が譲歩せざるを得なくなります。そのため、63条4項で、契約で別段の定めがない限り、放送の許諾には録音・録画の許諾を含まないと規定されており、93条1項で放送のために固定（録音・録画）された実演を、許諾した放送以外の目的で利用することは許されないとされておりました。

これまでの権利処理実務では、同

様の考え方の下、許諾した放送以外の番組の二次利用については権利処理が必要とされてきました

ところが、今回の法改正により、放送の許諾があれば、放送とは異なる放送同時配信等の許諾も含むと推定されることになり、放送事業者は、放送及び放送同時配信等のために実演を固定することも認められました。今までは、放送の許諾をした実演は、黙っていても、放送利用に限るという原則が適用されておりましたが、今回の法改正により、この原則が大きく変更されたこととなります。若手など著作権法を良く知らない実演家が、この規定のために大きな不利益を被ることにならないか心配しています。

立法過程において、現行の契約秩序や権利者にとって不利益を強いられる懸念もあることから、その払拭のためにガイドラインを策定し、この推定規定が適用される範囲を明確にすることが提言されました。

——「放送同時配信等の許諾の推定規定の解釈・運用に関するガイドライン」は8月に公表されました。

ガイドラインの中で重要だと思われるのは、「集中管理がされている著作物等について契約を締結する場合には、契約時点で放送同時配信等での著作物等の利用の有無が明確に

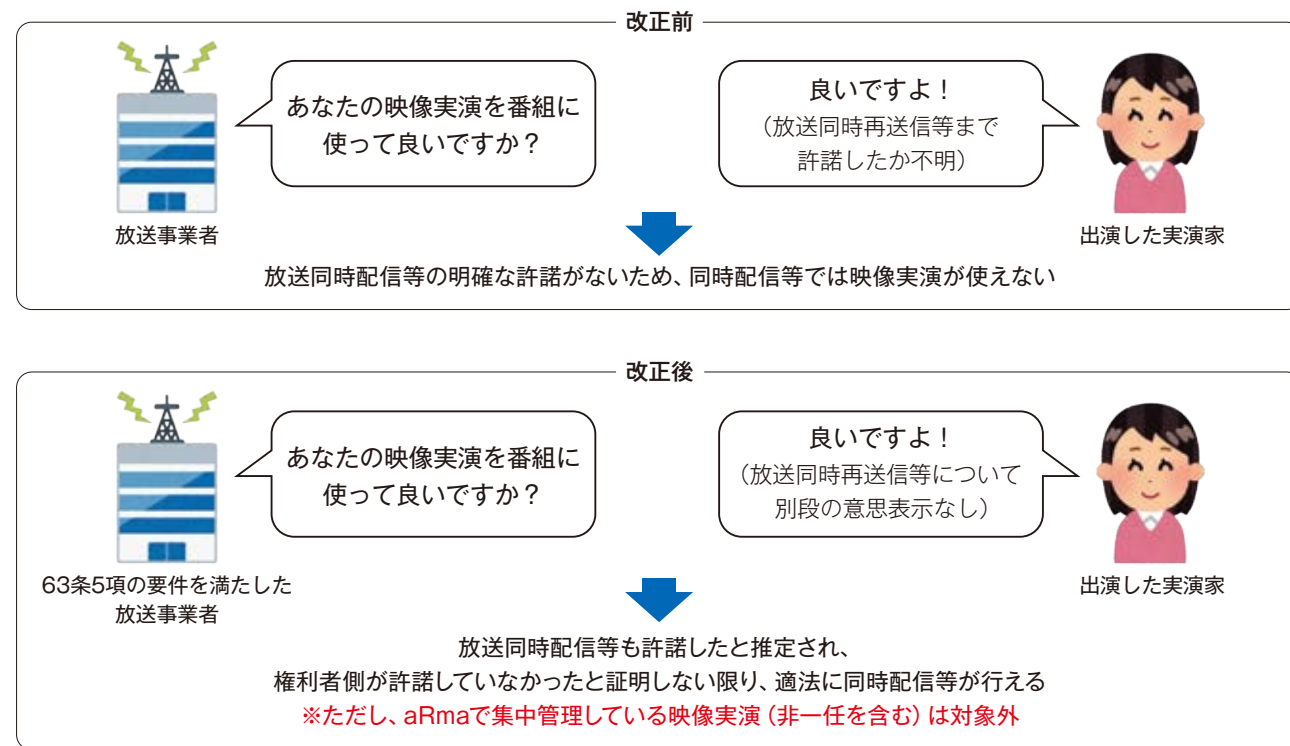
なっていると考えられるため、本規定の適用はないものと考えられる」と記載されている点です。このガイドラインによれば、放送番組の二次利用について集中管理をしているaRmaに属する権利者については、許諾推定規定は適用されないということになります（なお、ガイドライン案に対する意見に対して文化庁が示した考え方では、『『集中管理』には、いわゆる一任型のみならず非一任型（著作権者自身が管理する）も含まれると考えます』としています）。

このガイドラインによれば、これまでのaRmaによる権利処理実務は維持され、番組の二次利用についての権利処理は引き続き必要となります。ただ、63条5項の条文自体には集中管理されている権利者について、その適用が除外される旨までは明記されておりません。このため、aRmaに権利の管理を委託した実演家であっても、この許諾推定規定が適用されると勝手に解釈する者も現れ、トラブルが頻発するおそれもあります。また、このような規定ができることで、実演家の権利は制限してもいいんだ、という考え方が定着することへの懸念もあります。そもそも、このようなガイドラインで適用範囲を明確にしなければならないような不明確な法律を作ること自体に問題があると思いますが、現時点で

法改正までの経緯

- 2018年6月 規制改革実施計画 総務省・検討委員会での検討結果を踏まえ、所要の課題解決を行う。放送に関わる著作権制度の在り方について、必要な見直しを行う。（著作権制度の在り方についての必要に応じた見直しは2019年度措置）
- 2019年6月 規制改革第5次答申 同時配信等に係る著作権隣接権の取扱いなど制度改正を含めた権利処理の円滑化について、制度の在り方についての必要に応じた見直しを本年度中に行うため、年度内早期に関係省庁で開始される具体的な検討作業の状況について注視していく。
- 2019年11月中旬 総務省・勉強会 「同時配信等に伴う権利処理の円滑化のため対応が必要な課題」とりまとめ」を文化庁に提出
- 2020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 「放送」コンテンツのインターネット上での同時配信等に係る権利処理の円滑化（著作権隣接権に関する制度の在り方を含む）に関する基本的な考え方（審議経過報告）とりまとめ
- 2020年7月 規制改革実施計画 放送業界としての具体的な要望を総務省がとりまとめた上で、総務省と文化庁が協働して、権利者や関係者等の意見聴取を行った上で検討を行い、次期通常国会での法案提出を目指す
- 2021年2月 著作権分科会 「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」とりまとめ
- 2021年6月 著作権法の一部を改正する法律公布 「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」に係る部分は2022年1月1日に施行
- 2021年8月 文化庁・許諾推定規定のガイドラインの策定に関する検討会 「放送同時配信等の許諾の推定規定の解釈・運用に関するガイドライン」とりまとめ

図4：許諾推定規定の創設（63条第5項）



は、ガイドラインの趣旨・内容について、関係者に周知徹底してもらうことが必要だと思います。

——許諾推定規定の導入については、海外の権利者からも懸念が示されており、ガイドライン案の意見募集にも多くの意見が寄せられました。国際条約との関連で懸念はあるでしょうか。

はじめにお話したとおり、「放送同時配信等」という定義の中で、同時配信だけでなく、一定の期間とはいえ、法的性質の異なる「追っかけ配信」や「見逃し配信」などのオンデマンド配信まで一括りとして権利制限や許諾推定の対象とした点は大いに問題となると思います。米国政府からも、ガイドライン案に対する意見として、オンデマンド配信を許諾推定の対象外とすべきと指摘されていますが、ガイドラインというよりも、「放送同時配信等」という定義で権利制限や推定許諾を導入した今回の法改正に対する条約上の問題点を指摘しているのではないのでしょうか。

条約は法律よりも上位の法規で

あって、条約の範囲内で法律を制定する必要があります。グローバルな時代において、著作権制度の国際調和が求められる中、今回の改正案のような日本独自の考え方が果たして通用するのでしょうかと少し心配しております。（※芸団協CPRAは、国際調和の観点から、放送番組同時配信等に限らず、ウェブキャスティングやいわゆるレコード演奏権・伝達権を含め、著作隣接権にかかる国際条約上の「公衆への伝達」の権利の在り方について広く見直しを行う旨を主張している）。

——著作権分科会基本政策小委員会では、「DX時代に対応したコンテンツの利用円滑化とそれに伴う適切な対価還元方策」として、過去のコンテンツ、一般ユーザーが創作するコンテンツ、権利者不明著作物等の膨大かつ多種多様なコンテンツに関し、「簡素で一元的な権利処理」方策を検討しています。今回の法改正に続き、「簡素で一元的な権利処理」に関する法改正が検討される昨今の傾向について、考えをお聞かせください。

DX（デジタルトランスフォーメーション）時代という錦の御旗を掲げれば、何をしても許されるということではないと思います。DX時代においては、データとデジタル技術を活用することにより、これまで是不可能であった多種多様なコンテンツに対する個別の権利処理を、より正確に、より瞬時に、より柔軟に行うことが期待されているのではないのでしょうか。その意味で「簡素で一元的な権利処理」という言葉が、果たしてDX時代に対応するものなのか少し疑問に感じております。

また、利用者にとって「簡素で一元的な権利処理」は大変便利なものですが、そのために権利者の権利が蔑ろにされてはならないと思います。利用者と権利者の双方にとって利益となる、複雑で多面的な権利処理を正確かつ瞬時に可能とするデジタル技術の活用こそが、DX時代に要求されるものであると思います。言葉に踊らされるのではなく、デジタル技術の可能性をしっかりと見極め、地に足のついた議論を展開して欲しいと思います。

芸団協 CPRA が提出した 「放送同時配信等の許諾の推定規定の解釈・運用に関するガイドライン(案)」に対する意見

I. ガイドラインの趣旨・目的

- 本ガイドライン（案）では、許諾推定規定は「放送事業者から示された、放送番組に用いられる多様かつ大量の著作物等について、放送までの限られた時間内で異なる相手先と利用条件等について詳細な交渉を行うことが極めて困難であり、放送同時配信等の権利処理に当たっての負担となっているとの課題を踏まえたものである」との趣旨が述べられています。
- しかしながら、放送事業者は、放送番組への出演依頼をするにあたっては、俳優や歌手、演奏家、舞踊家などの実演家に対して利用方法や許諾条件、出演料などを明示して、出演交渉にあたることが原則であります。
- また、当センターは、文化審議会著作権分科会「基本政策小委員会」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』（以下「中間まとめ」という）に関する意見募集においても、映像実演に関する権利処理の状況から、許諾推定規定を導入する必要性について疑問であり、むしろ確立している業界ルールとの関係で混乱を生じる恐れがあり、しかも、放送又は有線放送の許諾には、契約の別段の定めがない限り、録音又は録画の許諾を含まないとする著作権法第63条第4項の規定による権利保護の観点及び法的整合性からも疑問があることを指摘したところです。
- 以上を踏まえ、本ガイドラインが策定され、実施・運用にあたっては、許諾推定規定が適用され得るのは、ごく限られた例外的な場面に限定されるべきです。

II. 放送同時配信等の許諾に当たっての基本的事項

- 本ガイドライン（案）では、「集中管理がされている著作物等について契約を締結する場合には、契約時点で放送同時配信等での著作物等の利用の有無が明確になっていると考えられるため、本規定の適用はないものと考えられる」と述べています。
- さらに言えば、送信可能化に係る権利が集中管理されている場合、実演家などの権利者は、当該権利の行使について集中管理団体に委ねていることは明らかである以上、放送の許諾において、放送同時配信等の諸否を保留しており、「当該許諾に際して別段の意思表示」をしているものとして取り扱うべきです。また、権利者が放送に関する権利を集中管理団体に委託しているという事実は、放送同時配信等の許諾の推定を覆すに十分なものと評価すべきです。
- したがって、本ガイドラインにおいても、集中管理団体に属する権利者については、著作権法第63条第5項の要件にも該当しないことを明記し、許諾推定規定の対象とならないことを明らかにすべきです。

III. 許諾の推定に係る条件について

1. 放送事業者側に求められる条件・留意事項

- 本ガイドライン（案）では、権利者が、放送事業者が放送同

時配信等を業として行っている事実を把握することができるよう、放送事業者自らのホームページにおいて放送同時配信等を行う放送番組の名称や時間帯、期間、配信プラットフォーム（ウェブサイトやアプリケーション）などの情報を公表することなどが示されています。

- しかしながら、権利者が、当該放送事業者が放送同時配信等を業として行っているか否かを知ることができるのが、放送事業者のホームページ等だけあっては、「当該許諾に際して別段の意思表示」を行う機会を確保するには、十分ではありません。
- したがって、ホームページにおいて一定の情報を公表するだけでは足りず、出演依頼にあたって、放送事業者側は、放送同時配信等を業として行っている旨を明示して説明することが必要であり、その旨をガイドラインにも記載すべきです。

2. 権利者側の別段の意思表示の在り方

- 送信可能化に係る権利が集中管理されている場合、実演家などの権利者は、当該権利の行使について集中管理団体に委ねていることは明らかである以上、放送の許諾において、放送同時配信等の諸否を保留しており、「当該許諾に際して別段の意思表示」をしているものとして取り扱うべきです。
- とりわけ、映像実演に係る放送同時配信等については、一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構（aRma）を通じての協議・運用がなされており、集中管理団体による権利処理ルールが実施され、検討されているところです。このように、放送同時配信等の権利処理についても、確立されつつある業界ルールを優先して適用すべきであり、許諾推定規定が適用されることはないとすべきです。
- したがって、一任型、非一任型を問わず集中管理団体に映像実演についての権利を委託している権利者については、許諾推定規定の対象にならないことを、本ガイドラインにおいて明記すべきです。

V. その他（留意事項）

- 許諾推定規定の創設を含め、今般の著作権法改正に盛り込まれた、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各規定の内容は極めて複雑であり、誤った解釈により、業界ルールとの関係で混乱をきたす恐れもあります。
- また、放送事業者と実演家の力関係からすると、放送事業者の方が、情報力も交渉力も圧倒的に強く、許諾推定規定だけでなく、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の措置が、放送事業者にとって有利に運用され、実演家の権利を蔑ろにするような運用がなされることも懸念されます。
- したがって、許諾推定規定に関する本ガイドラインの内容はもちろんのこと、今回の著作権法改正の内容についても、十分な周知が必要であると考えます。

数字で見るコロナ禍が音楽産業に与えた影響

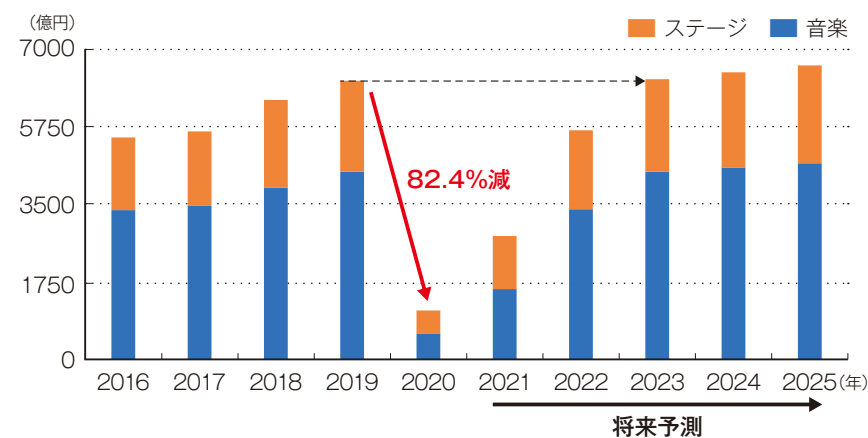
2020年初頭からの新型コロナウイルス感染症拡大は人々の生活様式に急激な変化をもたらし、様々な産業に大きな影響を与えている。とりわけ音楽産業を含む文化芸術産業は、最も影響を受けたと言われる観光、飲食など他の業種と比べても変わらないほどの甚大な打撃を受けていると広く報道されている。様々な報告書から音楽産業への打撃の大きさが見えてきた。

音楽市場への影響

コロナ禍でライブ・エンタテインメント市場は世界的に大きな打撃を受けている。日本では、2020年2月末の政府による文化イベント自粛要請以降、公演が度々中止や延期を余

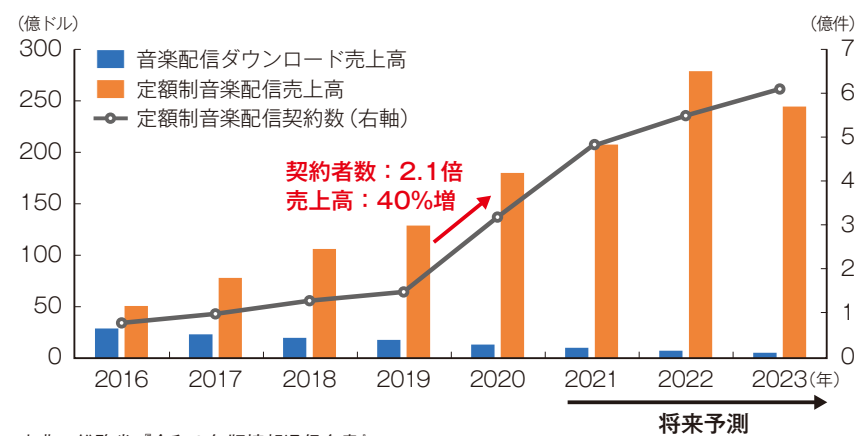
儀なくされた。たとえ開催できたとしても、収容人数や収容率が制限される状況が長く続いている。びあ総研株式会社の調査によれば、2020年の市場規模は2019年に比べ8割減少し、コロナ禍前の水準に回復するのは、最短でも2023年だという^{※1}

図1：日本のライブ・エンタテインメント市場：将来予測



出典：びあ総研株式会社発表資料（2021年9月27日）

図2：世界の音楽配信市場規模・契約数の推移及び予測



出典：総務省『令和3年版情報通信白書』

法制広報部 榎野睦子

(図1)。

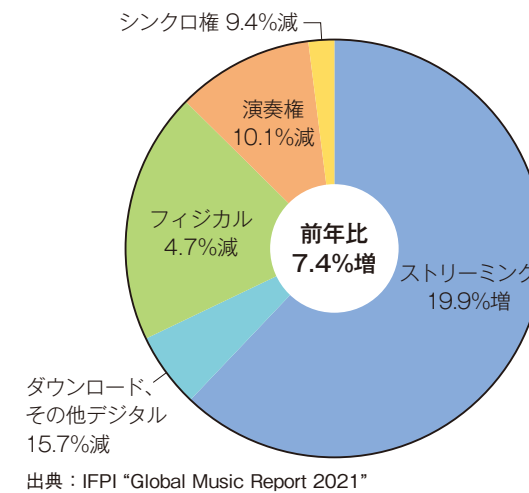
一方、定額制音楽配信サービスは、2016年にダウンロード課金型と売上高が逆転し、その後も順調に市場規模を拡大してきたが、2020年は外出自粛による巣ごもり効果もあってか、さらに大きな成長を遂げている(図2)。

2021年4月に日本レコード協会が公表した『音楽メディアユーザー実態調査』報告書からも、コロナ禍で音楽利用実態が大きく変化したことがうかがえる。カラオケ(39%)及びコンサート、ライブ等の入場料(35%)の利用が減った一方で、有料配信型ライブ(10.5%)及び定額制音楽配信サービス(6.0%)の利用は増えている。無料の「YouTube」を音楽聴取に利用する人が最も高い(58%)こともあり、全体で見ると、2020年の音楽への支出総額は2019年に比べ40%近く減少している^{※2}。

レコード産業及び集中管理団体への影響

国際レコード産業連盟(IFPI)の「IFPI Global Music Report 2021」^{※3}によれば、レコード産業の全世界売上は前年比7.4%増の216億ドルで、6年連続のプラス成長となった。CDなどの「フィジカル」や、「ダウンロード、その他デジタル」の売り上げが減少し、定額音楽配信サービス

図3：世界レコード産業売上内訳（2020年）

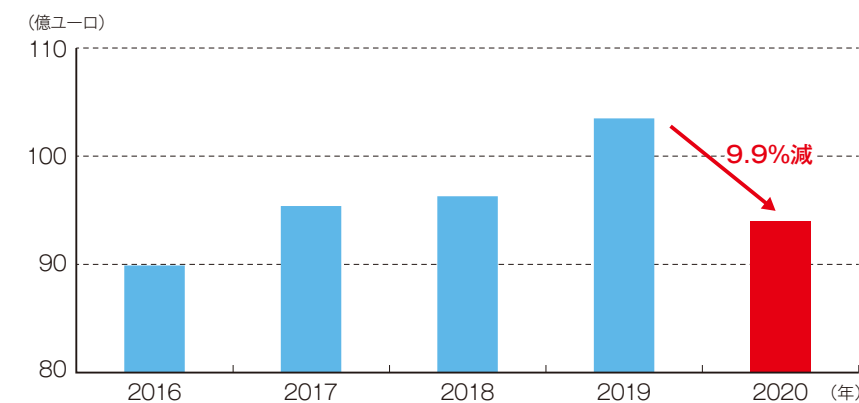


出典：IFPI「Global Music Report 2021」

などの「ストリーミング」の売上が増加する傾向は変わらず、2020年は「ストリーミング」が売り上げ全体の6割以上を占めるようになった。ただし、コロナ禍の影響で、映画、テレビCM、ゲームなどの映像に伴う利用に係るシンクロ権や、放送、店舗等でのBGM利用に係る演奏権からの収益は減少している(図3)。

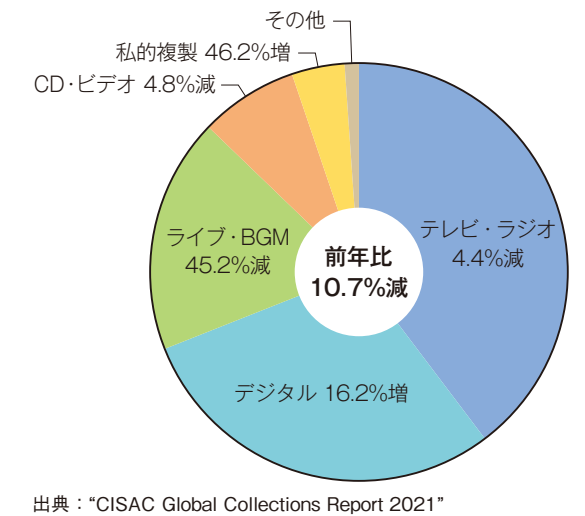
次に作詞家作曲家の集中管理団体への影響を見てみよう。音楽、映像、演劇、文芸及び視覚芸術に係る著作権管理団体により構成される著作権協会国際連合(CISAC)^{※4}が2021年10月に公表した「CISAC Global Collections Report 2021」^{※5}によれば、2020年CISAC会員団体徴収総額は前年に比べ9.9%(10億ユーロ超)減少した(図4)。このうち音楽に係る徴収額は10.7%減少、約81.9億ユーロとなった。

図4：CISAC会員団体による徴収総額の推移



出典：「CISAC Global Collections Report 2021」

図5：CISAC会員団体による音楽に係る徴収総額内訳



出典：「CISAC Global Collections Report 2021」

特にライブ・BGMに係る徴収額が-45.2%(約12億ユーロ)と大幅に減少している。そのうち、ライブに係る徴収額の減少が60%、BGMに係る徴収額の減少が40%と推定される。ライブ・エンタテインメントに係る使用料徴収だけでなく、飲食店等の休業により、BGM使用料徴収にも大きな影響が出たことが分かる。オンラインライブについて使用料徴収を始めた団体もあるが、非常に少額でありライブに係る徴収額を補てんするにはほど遠い。今後ライブハウスや飲食店の倒産も予測され、この部門の徴収額の回復にはまだ時間がかかると思われる。その一方で好調なのが、動画配信及び音楽配信サービス利用者が急増したデジタルに係る徴収で、その額はライブ・BGMに係る徴収額を超え、二番目に多い徴収源に浮上した。ただし、多くの地域

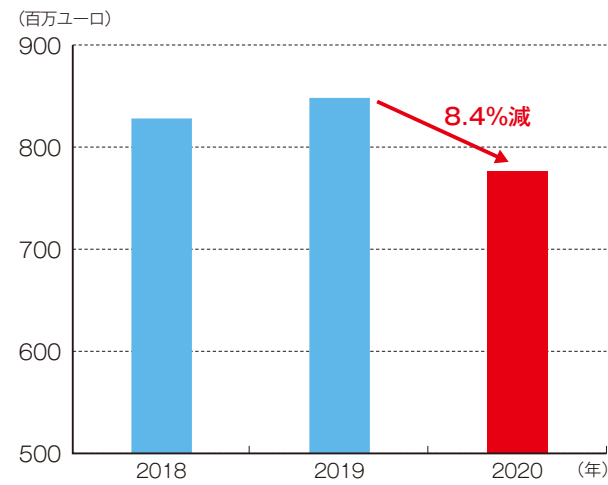
では使用料が低い料率又は固定額となっているため、他部門での徴収額の減少を補うまでには至っていない(図5)。

この傾向は、実演家の集中管理団体の徴収についても同様である。実演家権利管理団体協議会(SCAPR)^{※6}の「Executive Report 2021」によれば、2020年の会員団体徴収総額は前年度に比べ8.4%(7170万ユーロ)減少した(図6)。ほとんどの部門がマイナスとなっているが、飲食店等でのBGM使用、すなわちレコード演奏・伝達に係る徴収額が最も大きく減少している。なお、実演家権利管理団体は音楽配信に係る権利の管理はしていないため、音楽配信サービスのプラスの影響は受けていない(図7)。

ライブからデジタルへ

新型コロナウイルス感染症の拡大は社会全体に急速かつ強制的なデジタル化をもたらしたが、音楽産業も例外ではない。リアルで開催できなくなったライブのオンライン配信は、徐々に有料型オンラインライブへと発展し、その日本国内市場は、推計448億円(2020年)にまで急拡大した^{※7}。しかしチケット代はリアルでのライブの1/2から1/3が相場になっていることに加え、集客も1/3から1/4で、配信回数が増えるにつ

図6：SCAPR会員団体による徴収総額の推移

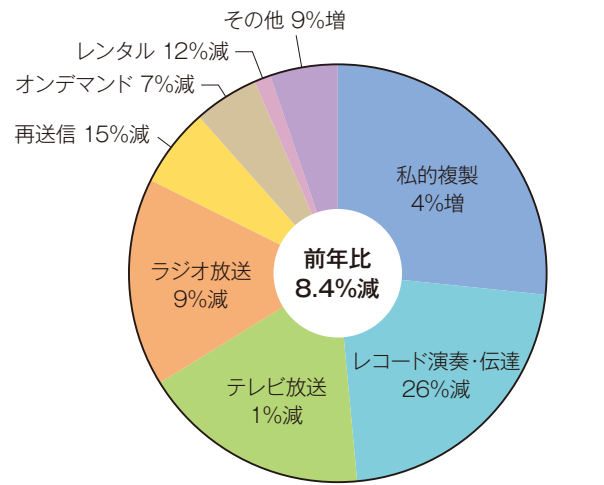


出典：SCAPR Executive Report 2021

れ、チケットの販売数は落ちる傾向にあるという※8。オンラインライブは地理的・時間的制約を軽減させ、子育て世代や、居住地を超えるなど、客層に広がりをもたらしただけでなく、バーチャルなど現実には難しい演出等を行うこともできる。とはいえ、現時点ではライブ・エンタテインメント市場で失われた収益を補てんするほどの規模にまでは成長していない。一方、好調の音楽配信サービスについても、その恩恵を受ける作詞家作曲家及び実演家はほんの一握りである※9上に、使用料が分配される作品の多くは英米の楽曲で、それ以外

の国の楽曲が少ないため、せっかく集中管理団体の徴収額が増えても国内の権利者にはあまり還元されないという指摘もある※10。コロナ禍で思いうような公演活動ができない中、とりわけライブを中心に活動している実演家にとって、音楽配信サービスからの使用料収入はますます重要なものとなってきている。それに伴い、音楽配信サービスの収益の分配構造等について見直しを求める声が、世界的に大きくなってきている※11。イギリスでは作詞家作曲家及び実演家が音楽配信市場の規制や改革を求める#BrokenRecord キャンペーン

図7：SCAPR会員団体による徴収総額内訳 (2020年)



出典：SCAPR Executive Report 2021

やKeep Music Aliveキャンペーンを行い、議会や政府に働きかけた。その結果、下院特別委員会より政府の積極的な介入を求める報告書が出され、今後政府は関係者会議の開催や調査研究等を通じて法改正の必要性等について判断がなされることとなっている※12。

びあ総研株式会社の将来予測、CISAC報告書いずれにおいても、2019年の状況まで回復するのは早くとも2023年とされている。音楽文化が途絶えないように、業界内部の努力はもとより、様々な支援や改革が求められる。

※1：“ライブ・エンタテインメント市場がコロナ前の水準に回復するのは、最短で2023年／びあ総研が将来推計値を公表”、びあ株式会社、2021年9月27日。https://corporate.pia.jp/news/detail_live_enta20210928.html（参照2021年11月1日）
ただし、2022年3月までにイベント開催制限が完全に撤廃され、J-LOD live（コンテンツグローバル需要創出促進事業費補助金）やARTS for the future!（コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業）のような政府の支援が2025年まで継続することを前提としている。

※2：日本レコード協会、2021年、「2020年度調査結果」、https://www.riaj.or.jp/f/pdf/report/mediauser/softuser2020.pdf（2021年11月1日アクセス）。なおCD購入額については、コロナにより減ったという回答（22%）と、コロナにより増えたという回答（7%）両方が高かった。

※3：https://www.ifpi.org/resources/より入手可能（2021年11月1日現在）。

※4：2021年10月現在、120カ国228団体加盟。

※5：https://www.cisac.org/services/reports-and-researchより入手可能（2021年11月1日現在）。

※6：2021年10月現在、42カ国57団体加盟。

※7：“2020年の有料型オンラインライブ市場は448億円に急成長。～ポスト・コロナ時代は、ライブ・エンタテインメントへの参加スタイルも多様化へ／びあ総研が調査結果を公表”、びあ株式会社、2021年2月12日。https://corporate.pia.jp/news/detail_live_enta_20210212.html（参照2021年11月1日）

※8：「インタビュー-2：動画配信が振り起こす顧客と新たなサービス」（一般社団法人デジタルコンテンツ協会『デジタルコンテンツ白書2021』

2021年、14～16ページ）

※9：たとえば音楽配信サービス大手Spotifyは300万人以上のアーティストの楽曲を配信しているとみられるが、その全再生楽曲数の上位90%がわずか4万3千人のアーティストの楽曲で占められているという。（Tim Ingham “Spotifyで生計立てるのは「夢のまた夢」 データから見える収入格差の実態” Rolling Stone日本語版https://rollingstonejapan.com/articles/detail/34453/1/1/1（参照2021年11月1日）

※10：音楽配信サービスでの再生回数に大きく影響するプレイリスト（例えばSpotifyの再生回数の約1/3がSpotify作成プレイリストからの再生回数、約1/3が利用者作成プレイリストからの再生回数であるという）に載る楽曲に偏りがあること（Franco Mariuzzo and Peter L Ormosi（2020）Independent v Major Record Labels: Do they compete on a level-playing Streaming Field?）や、主な音楽配信事業者が使用料の支払いに比例按分方式（Pro Rata Model）を適用していることで、このような傾向が顕著になっているとの指摘がある（Christian L. Castle and Prof. Feijoo Claudio（2021）Study on the Artists in the Digital Music Marketplace: Economic and Regal Considerations（第41回WIPO著作権等常設委員会資料））。

※11：たとえばフランスでは2020年9月、15,000人のアーティストがストリーミングサービスからの衡平な報酬を文化大臣に対し求めた。また、アメリカではアーティストへの報酬の改善を求める“Justice at Spotify”キャンペーン（https://www.unionofmusicians.org/justice-at-spotify/）が開始された。

※12：これまでの議会や政府の検討状況はイギリス議会ウェブサイト（https://committees.parliament.uk/work/646/economics-of-music-streaming/）参照のこと。

2020年度 実演家著作隣接権センター（芸団協CPRA）事業概要報告

2020年度徴収分配実績

①徴収実績

新型コロナウイルス感染症拡大に伴い、放送業界において広告収入等の大幅な減少がみられるが、二次使用料等の徴収額は、一部の事業者との越年交渉が決着し、過年度分を含む入金があったことを要因として、2019年度実績を上回った（2019年度比104%）。

なお、二次使用料等の算定基礎を前年度収入としているケースが多いため、2021年度徴収額は減収となる見通しである。

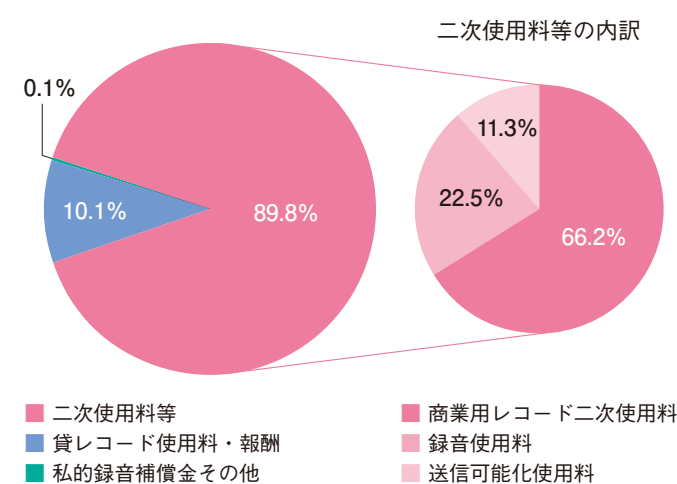
2020年度は、商業用レコード二次使用料及び録音使用料は微増だが、送信可能化使用料は放送番組のインターネット配信が好調に推移し、増加した。一方で、貸レコード使用料・報酬の徴収額は、ストリーミングサービスの普及等からCDレンタル市場の縮小が進み、減少した（2019年度比90%）。その他、私的録音補償金の受領額は僅かなものとなっている。

②分配実績

国内分配は、新型コロナウイルス感染症拡大の影響を受けつつも、例年のスケジュール通り、管理委託契約約款及び分配規程に基づき、適正に分配を実施することができた。

また、関係者間で分配の精緻化に向けた検討及び協議を行った。分配業務のさらなる精度向上のため、委任管理・作品DB等の拡充を図り、権利委任団体間のデータ共有を行い、業務の効率化を進めた。

2020年度徴収額の内訳（徴収総額：8,706百万円）



③海外業務

22団体から徴収を行い、32団体及び30のエージェントに分配を行った。また、新たに3団体と協定を結び、協定締結国は35か国46団体となった。

なお新型コロナウイルス感染症の世界的流行の影響で分配に必要なデータの提出が遅れた国も出たが、年度内には処理が済み、例年通りの分配を実施することができた。

法制広報業務

①著作権・著作隣接権を巡る課題の解決に向けた活動

著作権分科会をはじめとする関係省庁等の会合における議論に積極的に参加するとともに、意見表明を行った。

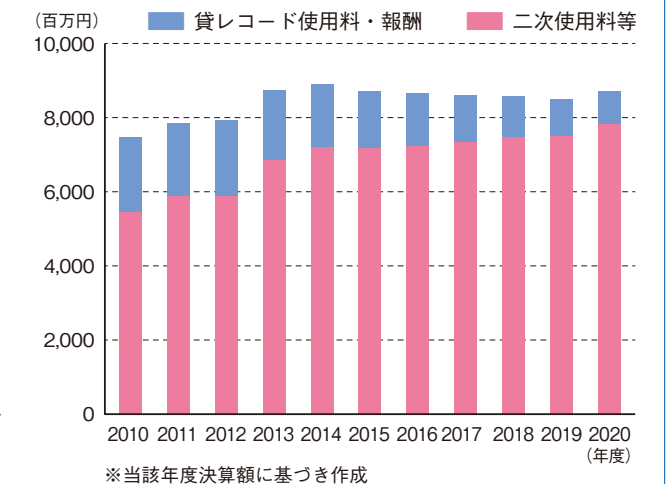
②『CPRA news』の発行、ウェブサイトの運営

CPRAの活動を周知し、実演家・権利者を取り巻く社会状況への理解を深めるため『CPRA news』を年3回発行した。また、ウェブサイトを運営し、CPRAの業務概要、実演家の権利等について情報を発信した。

③著作権・著作隣接権制度の普及啓発事業への協力

国内外の関係機関のほか、大学における活動に参加協力し、講師派遣等を行うとともに、学会など学際的な場を通じてネットワーク形成に努めた。また、実演家の権利を取り巻く環境への理解を深めるべく、オンライン勉強会を開催した。

レコード実演に関する徴収額の推移



CPRAオンライン勉強会「舞踊著作物の保護と利用」を実施

2021年5月26日（第1回）、7月7日（第2回）に、オンライン勉強会「舞踊著作物の保護と利用」をCPRA及び芸団協正会員の関係者に向けて実施しました。オンラインでの勉強会は、2021年1月のWIPOに関する勉強会に続いて2度目です。

今回の勉強会では、舞踊著作物の保護と利用をテーマに、フラダンスの振付について著作物性が争われた事件で原告代理人を務め、アメリカの状況にも詳しい田中敦先生（弁護士法人苗村法律事務所弁護士、ニューヨーク州弁護士）を講師に迎えました。著作権法では、ダンスなどの舞踊の振付は「著作物」として、舞踊行為は「実演」として保護されています。

しかし、どのような場合に、舞踊の振付が保護されるのかについて、しっかりと考える機会は多くありませんでした。そこで、勉強会では、過去の振付に関する裁判例を踏まえて、どのような場合に著作物として保護を受ける可能性が高いのかについて、アメリカにおける振付の保護について近年の事例も交えながらご講演いただきました。また、振付に係る著作権と舞踊に係る実演家の権利との違いや、振付や舞踊の実演を巡る契約のポイントのほか、フラダンスの振付について著作物性が争われた事件でのエピソードも交えて実際の裁判実務についても、お話しいただきました。

さらに、バレエ、現代舞踊、ベリーダン

スに携わる方々から、それぞれ振付に関する実務や振付を巡って問題となった事例などについてコメントをいただき、各ジャンルにおける振付を巡る問題や状況を共有することができました。

松野官房長官、末松文部科学大臣らに緊急要望書を提出

芸団協では、2021年10月20日から11月1日にかけて、実演家・スタッフ等の個人と、芸術団体・事業者等を対象とした緊急調査「実演芸術の再生に向けた提言に関するアンケート」を行いました。この最新調査の結果もふまえて、「文化芸術の活動継続と再生に向けての緊急要望」を、11月17日に、松野官房長官および末松文部科学大臣に直接お渡ししました。

実演芸術界は、2020年3月から2021年10月まで20か月にわたり、公演等の中止・延期の要請や、観客収容制限等を受けて、感染拡大防止に努めて協力してきました。コロナ禍では、補正予算によって公演等の事業にかかる経費補助金は設けられました。しかし、公演収入が途絶えたり減収した中、本番時の感染収束も分からない状況下で活動を続けていくことは、運営状態のさらなる悪化を招き、業界全体の弱体化にも繋がりがかねません。日本では感染拡大の波の静まりとともに観客収容制限は段階的に緩和されていますが、企画～会場おさえ～チケット発売～稽古～本番まで長期の準備期間を要する実演芸術においては、回復にはまだ時間と支援が必要な状況が続いています。

コロナ禍以前のように多彩な公演を全国で展開していくためにも、経験と専門性をもった実演家やスタッフが離職することにならないよう、創作される公演等の事業助成だけでなく、創作に係る「人」「組織」への支援を強く求めました。



右から、伊藤信太郎衆議院議員（自民党／文化芸術振興議員連盟 事務局長）、松野博一内閣官房長官、福島明夫（芸団協常務理事）、野村萬（芸団協会長）、松武秀樹（芸団協常務理事）

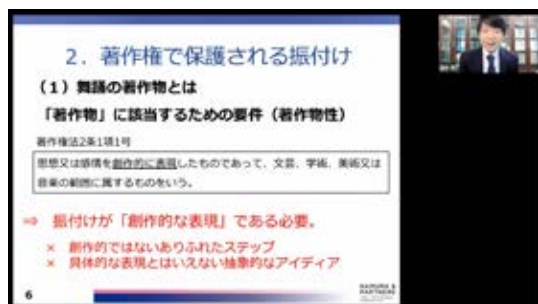
要望書の全文（PDF）は、芸団協ウェブサイトよりご覧いただけます。

<https://geidankyo.or.jp/2021/11/17/1700/>

著作権分科会の動向について

文化審議会著作権分科会に設置された基本政策小委員会では、「DX時代に対応したコンテンツの利用円滑化とそれに伴う適切な対価還元方策について（簡素で一元的な権利処理方策）」、「DX時代に対応したコンテンツの権利保護、適切な対価還元方策について」が検討課題とされ、前者は年内に一定の結論を得ること、後者は来年以降に検討を進めるべく議論されています。また、権利者や利用者らに対するヒアリングも実施されました。2021年8月31日には椎名和夫芸団協CPRA運営委員が参加し、実演家の権利に関する集中管理状況等について説明するとともに、利用円滑化に偏重し、権利保護が疎かにならないよう慎重な検討を求めました。

その後実施したパブリックコメントの結果もふまえ、10月27日の回では、簡素で一元的な権利処理方策の検討の方向性として、いわゆる「拡大集中許諾制度」についてヒアリング等で確認された懸念を払拭させる方策等を打ち出す上で、分野横断的な一元的窓口創設等の検討を深めることが確認され、引き続き議論されています。



オンライン勉強会の様子

CPRA NEWS REVIEW VOL.1 通巻1号 2021年12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、リムラムデザイン 表紙イラストレーション/hermippe

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>

CPRAサイトの更新情報等をメールニュースでお伝えしています。
メールニュース配信を希望される場合は、CPRAサイトよりお申し込みください。

