



法律家の陥穽 —パブリシティ権理論の再構築—

私が音事協顧問に就任した25年前、最初に受けた業務が「専属芸術家統一契約書」の全面改訂であった。そこでは、いやでもプロダクションの役割は何かということ突き詰めざるを得なかった。そのためプロダクション業務の実態調査をとことん行ったが、専属契約の理論的位置付けを行ううえで多大なるヒントを与えてくれたのは、阿部浩二教授のパブリシティの権利に関する論稿であった。プロダクションがアーティストを発掘・育成し、これを世に売り出して大成させていく過程は、まさしくアーティストとの協同によるパブリシティ価値の創造そのものである。かくして、音事協は、パブリシティの権利はアーティストとプロダクションの(準)共有であるとの理論的帰結に至る。

パブリシティの権利は、プライバシーの権利から派生したもののこれとは全く別々の権利として、アメリカのコモンロー上生成・発展したものである。この権利は、我が国に輸入され、明文の法律上の根拠はないものの、キャラクターグッズなどの海賊版対策という極めて実践的な領域において、大いに活用されることとなった。その結果、この権利を肯定する下級審判例が多数生み出された。

昨年2月のピンク・レディー事件最高裁判決は、最高裁として初めて、この権

利を、その呼称も含め正面から認めた。パブリシティ権確立のために永らく闘ってきた音事協としては、誠に喜ばしいことである。

ただ、この最高裁判決は、我が国法律実務家の理論的検討に内在する混乱を、囃らずも露呈してしまった。従来の下級審判例は、パブリシティ権を財産権と解する考え方が主流であった。アメリカにおけるパブリシティ権生成・発展の沿革に鑑みれば、当然といえば余りに当然のことであった。しかし、近時いつのまにやら人格権説が裁判実務に忍び込み、主流となりつつあった。今般の最高裁判決は、パブリシティ権を「人格権に由来する権利」としたので、一見その流れの延長線上にあるように思われるが、他方で「商品の販売等を促進する顧客引力を排他的に利用する権利」がパブリシティ権であるという。これは、パブリシティ価値が商業的価値であることを前提とした財産権的理解そのものである。また、最高裁判決は、この権利を「氏名・肖像等の排他的利用」に無条件に根拠付けている。しかし、このような理解は、パブリシティの権利の沿革とは無縁の、明らかにドイツ観念法学的な理解である。

なぜこのような混乱が生まれたのか。また、パブリシティ権の理解としてはこの最高裁判決のままでよいのか。実は、

そこに大きな落とし穴がある。それをすでに端的に明らかにしていたのがプロ野球選手会訴訟である。ゲームメーカーのコナミがプロ野球選手の肖像を利用するにあたって、いったい誰の許諾を得れば適法な取引になったのかという、単純素朴にして最も基本的な問題を突き付けた。

我が国法律実務家のパブリシティ権理論は、海賊版対策という、権利侵害からの救済法として構築されてきた。そのため差止請求の根拠として人格権説への傾斜が生まれた。しかし、では、まともにパブリシティ権取引をしようと望む者は、いったい誰と取引すればよいのか。人格権説のままでそもそも「取引」が成立するのか。我々がパブリシティ権取引市場の発展を願うとすれば、どのような取引ルールを作ればよいのか。そこでも迅速適正な取引を実現するためには、ますます団体的処理が必要ではないのか。

音事協は阿部教授を座長とするパブリシティ権研究会の中間報告を近いうちに発表する。そこで、この問題に答えることとしている。

一般社団法人日本音楽事業者協会顧問／弁護士

錦織 淳

Nishikohri Atsushi

● 巻頭メッセージ

法律家の陥穽 —パブリシティ権理論の再構築— …… 1

●● 特集

映像を巡る環境の変化と実演家 ～半田正夫・青山学院大学名誉教授に聞く～ …… 2

ウェブキャスティングを巡る状況について ～欧州の法制度と現状～ …… 5

MOVEMENT …… 6

COLUMN/ESSAY …… 8

77プラ ニュース

V O L . 6 8

M A Y . 2 0 1 3

C O N T E N T S

映像を巡る環境の変化と実演家 ～半田正夫・青山学院大学名誉教授に聞く～

前回のCPRAnewsでは、インターネットの普及やデジタル技術の進展に伴う環境の変化がミュージシャン等音楽実演家に与える影響について、マーヴェリック・ディー・シー代表の大石征裕氏に伺った。

こうした変化は当然俳優等映像分野の実演家にも大きな影響を与える。しかし、劇場用映画については、いったん出演に同意したら、その後の映画の利用について、俳優は何ら権利を主張できない、といういわゆる「ワンチャンス主義」が現

行法制定以来ずっと解消できずにいる。この点について過去何度か解決の機運が高まったものの、結局関係者間の溝は埋まらず、今日に至っている。当時の経緯を良く知る半田正夫・青山学院大学名誉教授に、映像実演の保護について、私的録音録画補償金制度の問題、さらにはデジタル時代の著作権法の在り方まで、お話を伺った。

企画部広報課
梶野睦子

俳優にもミュージシャンと同等の権利が与えられるべき

—ビデオや衛星放送の発達に伴って、現行立法当時には予想されなかったほど劇場用映画の二次利用の機会が増加しました。このような状況の変化に対応して実演家等の権利を見直すべき、ということで、平成4年、文化庁長官裁定により、「映画の二次利用に関する調査研究協議会」が設置されました。半田先生は、この協議会で委員を務められました。

当時、新聞に載った記事が印象に残っています。過去活躍されたけれど、今ではあまり映画に出演されていない女優さんのエピソードです。その女優さんが確定申告に行ったところ、税務署職員に所得隠しを疑われたというのです。あなたの出演作品がテレビで沢山再放送されているのだから、こんなに収入が少ないわけがない、というわけです。劇場用映画のワンチャンス主義について説明し、やっと納得してもらったということです。

このような実演家の窮状を救うため、協議会では実演家、映画製作者、映画監督等当事者を一堂に集めて、話し合いで解決を図ろうとしました。しかし、映画の興行成績があまり良くなかったこともあってか、映画会社は「無いものは出せない」の一点張りでした。普段歯に衣着せぬ発言で有名な映画監督も、このような映画会社の主張に一言も反論できず、だまされたまま。映画業界の力関係をまざまざと見せつけられた思いでした。

—この協議会では2年にわたり頻繁に会議を開催して検討を進めましたが、結局まとめを得られないまま、終了してし



まいました。その後、視聴覚的実演の保護に関する条約が国際的に検討されはじめたことから、再度機運が高まり、平成9年、「映像分野の著作権等に関する懇談会」が設置されました。この懇談会で半田先生は座長を務められました。

協議会での経験から当事者間の話し合いのみでは解決が難しいことがわかり、懇談会では有識者、つまり第三者を多く委員とし、立法的解決も含めた検討をすることとしました。ところが、委員が多いと、限られた時間の中で議論を深めるのは難しい。そのためワーキンググループを設置し、特定の課題については少数で集中的に検討することとしました。しかし、ワーキンググループでは、条約案に対する日本の立場、特に実演家人格権の在り方についての議論に終始し、経済的権利については何ら解決できませんでした。

—俳優の権利保護は、日本に限らず、世界的に解決が難しい課題です。そうした中、昨年、ようやく北京条約が採択されました。

日本の現行著作権法は北京条約の条文に反した規定があるわけではないですが

ら、このままでは、劇場用映画に関するワンチャンス主義が残ってしまうでしょう。しかしながら、北京条約は視聴覚的実演を保護するための条約であり、日本もそれを認めて署名をし、今後加盟するのであれば、せめて、俳優に対しても音の実演と同等の保護を認めるべきではないでしょうか。また、実演家サイドもそれを主張するべきだと思います。

—音の実演と同等の権利とおっしゃいますと？

商業用レコードが放送で使われたりレンタルされることについて、実演家は二次使用料請求権や報酬請求権を持っています。一方、俳優は自分が出演する映画の二次利用について全く権利がありません。同じ実演家なのに、音楽と映像では不平等な状況になっているのです。せめて、映画の二次利用について、同等の権利を与えるべきではないでしょうか。

このような主張に対して、俳優と一口でいっても、主演クラスからエキストラまで幅があり、とても全員に使用料等を分配できないのではないか、という反論もあります。しかしながら、そうした使用料等をプールして、映画の振興や実演家全体のために使用するという方法もあるわけで、分配できないから支払わないという理屈は通らないのではないかと思います。

—芸団協CPRAは指定団体として商業用レコードに関する放送二次使用料や貸与報酬を長年徴収分配しています。また、できるだけ正確な分配をするように、データベースの整備に日々努めています。テレビドラマについては、放送局から提出

された出演者リストに基づき、権利者間で合意された計算式にのっとって、分配をしています。長年の分配経験をもってすれば、映画の二次使用料等の分配についても十分対応できると思います。

昔、ドイツで研究していた際に、エキストラとして映画に出演したことがあります。その時、万が一事故があった際の保障など詳細に記載した契約書に署名を求められ、感心した記憶があります。日本では、このような契約を結ぶ慣行が根づいていないことも問題だと思います。

いずれにせよ、北京条約ができた今は立法化に結び付けるチャンスですから、実演家は積極的に行動を起こすべきだと思います。

私的複製に係る権利制限は撤廃すべき

—他にも、技術の進展や環境の変化に対応できていない著作権法上の課題は数多くあり、その一つに、私的録音録画補償金制度があります。先生は初めてこの制度を日本に紹介されたそうですが、今の状況をどのように感じていらっしゃいますか。

たまたまドイツの雑誌を見ていたら、一つの条文にこだわった文献が次から次に出てきたので、集めて読み始めたところ補償金制度の話でした。当時は単なる紹介のつもりでしたが数年後突然脚光をあげ、文化審議会での検討が始まりました。しかし私は当初から、こういう方式でしかお金を取る方法はないのだろうか、法的に非常に問題があるのではないかと考えていました。特に、必ずしも録音録画機器の購入者が著作物を録音録画する保証がないにも関わらず、補償金を課す点が問題だと思いました。ドイツに調査に行った際にこの点を関係者に質問したところ、購入者は、録音録画する権利を買ったということだから問題ないとの回答でした。しかし、本人が了承しているならともかく、税金のように否応なく課金されるのでは納得いかないのではないかと思います。審議会でもそのような指摘をしました。日本での導入が遅れたのは、このように理論的に問題があったからだと思っています。結局は、著作物の創造を保護することが著作権本来の趣旨だか

ら、利用者に多少の犠牲を強いるものであってもやむを得ないということで導入されましたが、今になってほころびが出てきたということではないでしょうか。

—海外では製造業者や輸入業者が私的録音録画補償金の支払義務者ですが、日本では、製造業者や輸入業者は補償金の支払い請求や受領に協力しているだけで、支払義務者はあくまでユーザーという構造になっています。コンテンツ配信へのデジタル課金が容易になっている今日では、このような構造を根に、ユーザーからの直接徴収を考えてもいいかもしれません。

私的録音録画補償金制度に欠陥が生じた一因は、私的使用のための複製は自由であるという権利制限規定を設けたことにあると思います。旧著作権法では「器械的・化学的方法」に依らない複製に限って、私的使用目的の複製が自由でした。現行法は、録音録画機器がようやく出てきた頃に制定されました。そのため、時代の波に乗り遅れるのではないかと、この懸念から、立法者はこのような制限を取り払い、全ての私的使用目的の複製は自由ということに変えてしまいました。これがそもそもの失敗だったと私は思っています。たとえワンコピーでもまかりならんというふうにしていけば、今日のような問題は起こらなかったはずですが、もちろん全ての利用を把握することはできず、大部分の複製が野放しとなるでしょうが、利用者がおびえながら複製する、心を痛めながら複製するだけでもだいぶ抑制効果があるのではないかと考えています。ましてや今ではエンドユーザーの利用状況が把握できるのでから、思い切って転換すべきではないかと思えます。他人が創作した労に報いて、敬意を払って、たとえワンコピーであっても使用料を支払うべきだと思います。

—このほかにも課題が山積しています。現行著作権法はアナログ技術を前提としたもので、デジタル時代の今日でも関



係者の要望が強いところのみ小手先で手直しをしているだけです。その結果、複雑でつきはぎだらけのおかしな法律となってしまっています。デジタル時代に即した著作権法を一から作るべき時期にきていると思います。とはいえ、このような腰を据えてする仕事は、2、3年で異動する役人の方々には難しい。それであれば、学会で集中的に検討し、文化庁に提案するくらいの勢いがあってもいいのではないかと考えています。

著作権法は本来文化法であり、創作を保護する手段にすぎないはずなのに、いつの間にか経済的利益をもたらす権利を得ることが目的となってきてしまっている気がします。著作権とはどうあるべきか、という原点に立ち返って、そこから新しい制度の在り方を考える必要があるのではないのでしょうか。

—我々権利者も、時代の風潮に流されず、しっかりとした考えを持って活動していきたいと思えます。今日は貴重なお話をありがとうございました。



半田正夫
(はんだ・まさお)

1933年生まれ。北海道大学卒業。青山学院大学名誉教授。法学博士。青山学院大学学長、青山学院理事長を経て、現在はTMI総合法律事務所顧問弁護士。公益社団法人日本複製権センター理事長。著書として、「著作権法概説(15版)」、「著作権法の研究」、「著作権の窓から」ほか多数。

ウェブキャストを巡る状況について ～欧州の法制度と現状～

諸外国では、インターネットのみで、楽曲などのコンテンツをストリーミング送信するサービス、いわゆるウェブキャストによるサービスが普及している。しかも、地上ラジオ放送と同じような形で、予め編成、選曲された楽曲を一方向的にストリーミング送信するインターネットラジオだけではなく、例えば、アメリカのPANDORA RADIOのように、従来のインターネットラジオとは違った「パーソナライズド・ラジオ」といったサービスが登場し、人気を得ている。

このような「パーソナライズド・ラジオ」は、わが国においても芽生えつつある。

そこで、本稿では、諸外国におけるウェブキャストに係るサービスを紹介するとともに、ウェブキャストに係る欧州の法制度と現状の概要について紹介したい。

徴収業務部契約課
君塚陽介

インターネットラジオが進化した「パーソナライズド・ラジオ」

「インターネットラジオ」のイメージとしては、地上ラジオ放送と同様に、予め編成、選曲された楽曲を、インターネット上で、一方向的にリスナーに対して送信するサービスが想像されるだろう。例えば、アメリカにはLIVE 365というサイト (<http://www.live365.com>)があり、ロックやポップス、ジャズ、カントリーなど、自分の好きなジャンルに特化したインターネットラジオ局を探し出すことができる。自分の好きなジャンルに応じたインターネットラジオ局から、パソコンやスマートフォンなどの携帯端末に、予め編成、選曲された楽曲が一方向的にストリーミング送信される。

このようなインターネットラジオを更に進化させたのが、いわゆる「パーソナライズド・ラジオ」というものだ。まず、リスナーは、好きなジャンルまたはアーティストなどを指定すると、スタートとなる「種」の1曲がストリーミング送信される。これに対して、リスナーが「好き (Good)」又は「嫌い (Bad)」のボタンを押すことによって、リスナーの嗜好にあった楽曲が次々と送信されることになる。自分が聴きたい楽曲を特定することはできないが、リスナーの反応に応じて、聴くことができる楽曲が異なってくるため、リスナー一人一人のためのインターネットラジオ局、つまり「パーソナライズド・ラジオ」ということになる。筆者らが、このサービスを実際に体験したところ、最初に同じアーティストを指定し、それぞれの嗜好に応じて「好き」、「嫌い」を選択していったところ、聴くことができる楽曲は、全く違うものになっており、自分の嗜好に合わせて、様々な新しい楽曲に巡り会うことができるのが魅力と考えられる。

このような「パーソナライズド・ラジオ」で、最も成功していると言われるのが、アメリカのPANDORA RADIO (<http://www.pandora.com>)だ。PANDORA RADIOは、2000年にアメリカでサービスが開始され、いくつかの

国では、このサービスを利用することができるものの、日本からは利用できない (2013年4月5日時点)。このPANDORA RADIOが「パーソナライズド・ラジオ」として、とりわけ優れているのは、プロのミュージシャンが楽曲ひとつひとつを解析して、リスナーに対するリコメンデーション・エンジンを構築している点にある。これにより、リスナーの嗜好に合わせて、プロの目による選りすぐりの楽曲がストリーミング送信されることになる。PANDORA RADIOは、アメリカに約5,800万人のリスナーを抱え、地上ラジオ放送を含めた全米ラジオ局の中で聴取率は上位にあるという。また、2012年度の売り上げ予測としては4億3,200万ドル (1ドル=90円として約388億円) に上るとも言われ、その多くは広告収入によるものであるという。

「パーソナライズド・ラジオ」には、アメリカのPANDORA RADIO以外にも、イギリスのLast.fm (<http://www.lastfm.jp>) や We7 (<http://www.we7.com>)、ドイツのAUPEO! (<https://www.aupeo.com>)、フランスのDeezer (<http://www.deezer.com>) といったサービスがある。

このような多くのサービスは、主に広告収入で運営されており、無料でサービスを利用することもできるが、楽曲の間に広告が挿入されたり、低音質であったり、聴くことができる端末機器が制限されるなど限定的なサービスになっている。一定期間無料試聴サービスを利用し、リスナーが月額固定料金を支払う有料会員になると、広告が挿入されなくなったり、より高音質になったり、聴くことができる端末機器の制限がなくなり、あらゆる機器で楽曲を聴くことができるようになる。

また、ソーシャル・ネットワーク・サービス (SNS) と連携して、自分の聴いているパーソナライズド・ラジオ局を共有することもできるし、音楽配信ダウンロードサービスやインターネット通販サイトと連携して、「パーソナライズド・ラジオ」で気に入った楽曲を別にダウンロードしたり、CDで購入したり

することもできる。

ウェブキャストを巡る欧州の法制度と実務

(1) 欧州の法制度

ウェブキャストについては、1996年に成立したWIPO実演・レコード条約 (WPPT) の第15条に定める「公衆への伝達」が適用されるものと理解されている。すなわち、WPPT 15条の規定では、実演家およびレコード製作者は、商業用レコードを放送または公衆への伝達に利用する場合には、衡平な報酬請求権を有するものと定められている (図1参照)。ただし、加盟国は、条約を上回る保護、例えば、実演家またはレコード製作者に許諾権を付与することも可能であるし、逆に当該規定を国内法において、一部しか適用しない、または全く適用しないとする留保も可能となっている。また、欧州で1992年 (2006年に改正) に成立した貸与権指令では、放送および公衆への伝達に商業用レコードを用いる場合には、実演家およびレコード製作者には必ず報酬請求権を与えなければならないとする規定があり (貸与権指令8条2項)、EU加盟国は、放送及び公衆への伝達について、実演家およびレコード製作者に対して少なくとも報酬請求権をその国内法において定めなければならないとしている。WPPTでは、当該規定を留保することが可能であるが、貸与権指令では、留保することを認めていない。そのため、例えば、わが国のように、WPPT 15条の規定を留保して、レストランやバーなどにおいて音楽CDを再生する行為について実演家やレコード製作者に権利を付与しないことは、EU加盟国では、貸与権指令の規定から認められないことになる。

欧州の多くの国では、貸与権指令およびWPPTに沿って国内法が整備されている。欧州の主な国におけるウェブキャストに適用される実演家およびレコード製作者の権利を整理すると、図2のようになる。

図1 WPPTにおける商業用レコードに収録された実演家の権利

利用可能化権 (WPPT 10条)	許諾権	報酬請求権
オンデマンド送信	有線又は無線の方法により、公衆の選択する場所及び時間において利用可能な状態に置くこと (WPPT 10条)	
ウェブキャスト		放送以外の方法により送信するほか、公衆が聴くことができるようにすることを含む (WPPT 2条 (g))
サイマルキャスト		
演奏*		
有線放送による同時再送信		
有線放送		
放送	放送 (WPPT 15条)	公衆によって受信されることを目的とする無線による送信 (WPPT 2条 (f))

*例えば、レストランやバーなどでCDを再生して、聴かせる行為

ドイツでは、商業用レコードを放送に用いる場合には、実演家に対して報酬請求権を与えており、この「放送」にウェブキャストが含まれるものと理解されている (ドイツ著作権法78条2項1号)。そして、レコード製作者は、実演家が放送から受け取る報酬に対して分配請求権を有している (ドイツ著作権法86条)。他方、イギリスでは、レコードは著作物として保護されており、ドイツと同じようにウェブキャストは「放送」にあたりと理解される (イギリス著作権、意匠及び特許法6条 (1) および (1A))。レコード製作者は、この「放送」を含む「公衆への伝達」について許諾権を有し (イギリス著作権、意匠及び特許法16条、20条)、実演家は、レコード製作者に対して、利用可能化を除く公衆への伝達などについて分配請求権を有するものとされている (イギリス著作権、意匠及び特許法182条のD)。

オランダでは、実演家およびレコード製作者に放送や利用可能化、公衆への伝達について許諾権が与えられている (オランダ隣接権法2条1項、6条1項)。しかしながら、商業用レコードについては、報酬が支払われることを条件に、実演家およびレコード製作者の許諾を得なくとも、放送または公衆への伝達に用いることができるとされている (オラ

ンダ隣接権法7条1項)。言い換えると、商業用レコードが放送や公衆への伝達に用いられる場合には、実演家らの許諾権は制限され、報酬請求権が与えられることとなり、ウェブキャストには、この報酬請求権が適用されるものと理解されている。他方、フランスでは、実演家およびレコード製作者は、公衆への伝達について許諾権を与えている (フランス知的財産法212の3条、213の1条)。オランダと同様にフランスでも、商業用レコードをレストランやバーで直接聞かせる場合や、放送する場合には、実演家およびレコード製作者の許諾権を制限し、報酬請求権を与えるとの規定があるが (フランス知的財産法214の1条)、ウェブキャストは、フランス知的財産法が定める「放送」にはあたらず、この権利制限の対象にはならないと考えられている。フランスでは、この「放送」を、ローマ条約やWPPTに定める「放送」と同じものであるとしているのである。

(2) 欧州における現状

ドイツ、イギリスおよびオランダでは、実演家およびレコード製作者で構成される団体、すなわち、ドイツのGVL、イギリスのPPL、オランダのSENAが、ウェブキャストから直接使用料を徴収し、実演家およびレ

コード製作者に対して、使用料の分配を行っている。使用料の額は、1楽曲1ストリーミングに応じた使用料額や、収入に応じた使用料額などが設定されている。例えば、イギリスのPPLでは、標準的なインターネットラジオの場合、2013年については最低使用料と1楽曲1ストリーミングにつき0.000722ポンド (1ポンド=130円として、約0.093円) の使用料額などを定めている (詳細は、PPLのウェブサイトに掲載されている (<http://www.ppluk.com/I-Play-Music/Radio-Broadcasting/Radio-types/Online-radio-and-services>))。また、ドイツのGVLでは、非商用インターネットラジオと商用インターネットラジオとに分け、非商用インターネットラジオは、1楽曲1ストリーミングにつき0.000333ユーロ (1ユーロ=110円として、約0.036円) といった使用料額を定めたり、商用インターネットラジオは、収入額に応じた使用料額を定めたりしている。さらに、受信できる端末機器が増えたり、「パーソナライズド・ラジオ」であったりする場合には、使用料額が増額される仕組みになっている (詳細は、GVLのウェブサイト使用料規程が掲載されている (<https://www.gvl.de/pdf/webcasting-tarif.pdf>))。

ドイツのGVLやイギリスのPPLでは、それぞれの団体内部の取り決めによって、実演家とレコード製作者との間で、徴収したウェブキャストに係る使用料は、50対50で配分されており、オランダのSENAでは、法律の規定に基づいて、実演家とレコード製作者との間で50対50の比率で配分されている (オランダ隣接権法7条3項)。

他方、フランスには、実演家およびレコード製作者で構成されるSPREという団体があるが、SPREは、報酬請求権に基づく使用料の徴収を行っているため、許諾権が適用されるウェブキャストからは使用料を徴収していない。また、実演家の権利集中管理団体ADAMIのウェブサイトによると、フランス政府により指名された調停人の下で関係者による議論が進められたが、2011年にウェブキャストに関する権利の集中管理については合意に至らなかったことなどが紹介されている (ADAMIウェブサイト (<http://www.adami.fr/defendre-les-droits-des-artistes/droits-des-artistes-interpretes-sur-internet.html>) に概要が紹介されている)。

[参考文献]

- Paul Edward Geller and Melville B. Nimmer, *International Copyright Law and Practice*, LexisNexis, 2012
- 榎本幹朗「未来は音楽が連れてくる」MUSICMAN NET特別連載企画 (<http://www.musicman-net.com/SPPJ01>)
- イギリスPPLウェブサイト (<http://www.ppluk.com>)
- ドイツGVLウェブサイト (<https://www.gvl.de>)
- フランスADAMIウェブサイト (<http://www.adami.fr>)
- フランスSPREウェブサイト (<http://www.spre.fr>)

図2 欧州におけるウェブキャストに適用される権利

	ドイツ	イギリス	オランダ	フランス
根拠法	1965年著作権及び隣接権法	1988年著作権、意匠及び特許法	1993年隣接権法	1992年知的財産法
実演家	報酬請求権	報酬請求権 (レコード製作者への分配請求権)	許諾権→報酬請求権	許諾権
レコード製作者	報酬請求権 (実演家への分配請求権)	許諾権	許諾権→報酬請求権	許諾権

平成25年度

芸団協CPRA事業計画

芸団協平成25年度事業計画が、3月7日の理事会で承認された。
このうち、実演家著作隣接権センター業務の事業計画を紹介する。

1. 実演家著作隣接権センター事業

実演家著作隣接権センター（CPRA）は、前年度に引続き、一般社団法人日本音楽事業者協会、一般社団法人日本音楽制作者連盟、一般社団法人演奏家権利処理合同機構、一般社団法人映像実演権利者合同機構との協力関係に基づき、その業務基盤の整備を行い、実演家の権利擁護及び集中管理に係る専門機関として一層の充実を図るとともに、以下の権利処理及び調査研究広報活動を推進する。

(1)文化庁長官の指定に係る業務（指定団体業務）及びこれに準ずる業務を適正に実施する

- 1) 実演家に係る放送及び有線放送における商業用レコードの二次使用料につき、権利行使の受任、総額の取り決め及び徴収分配を行う。また、新たな利用に関する集中管理について国内外での調査研究を進める。
- 2) 実演家に係る商業用レコードの貸与に係る報酬又は使用料につき、権利行使の受任、総額の取り決め及び徴収分配を行う。また、最適な使用料徴収方法について検討を行う。
- 3) 実演家に係る私的録音録画補償金の受領及び分配を行う。

(2)実演家の著作隣接権及び報酬請求権の処理に関する業務を適正に実施する

- 1) 商業用レコード実演の放送用録音につき、一任型管理事業として権利行使の受任、利用の許諾及び使用料の徴収分配を行う。
 - 2) 放送番組に使用された商業用レコード実演の送信可能化につき、一任型管理事業として、権利行使の受任、利用の許諾及び使用料の徴収分配を行う。テレビ放送番組の異時送信については、委託に基づき一般社団法人日本レコード協会を通じて徴収し、委任者に係る使用料の受領分配を行う。
 - 3) IPマルチキャストによる放送の同時再送信における商業用レコード実演の利用につき、一任型管理事業として権利行使の受任、補償金の受領をめぐって、利用者団体と引き続き交渉を行う。
 - 4) 放送実演に係る番組販売、ビデオグラム化及び送信可能化につき、一任型管理事業として権利行使の受任、利用の許諾及び使用料の分配を行う。
 - 5) IPマルチキャストによる放送の同時再送信における放送実演の補償金の徴収と分配につき、権利者団体と引き続き検討を行う。
 - 6) 放送実演に関して、放送事業者による二次利用の円滑化に資するため、非委任者に関して行ってきた「過渡的受け皿」業務終了後の残務処理を引き続き行う。
 - 7) 非一任型管理に基づき徴収してきた過去の放送実演使用料の分配を引き続き行う。
 - 8) 一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構（aRma）に協力し、放送実演に係る実演家の著作隣接権及び報酬請求権の円滑な処理に努めると同時に、引き続き業務改善を進める。
- (3)指定団体及び著作権等管理事業者として各種権利処理業務を適正に進めるために委任者の管理

を的確に行う

- 1) 一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構（aRma）及び他の権利者団体との協力関係に基づき新規の委任取得及び委任者の管理体制の整備を行う。
- 2) 諸外国の実演家の権利管理団体とAタイプ協定（相互管理）の締結を更に進め、外国人実演家及び権利者のための使用料や報酬の徴収分配を行うとともに、諸外国から使用料及び報酬の受領及び分配を行う。
- 3) 一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構（aRma）の自走化に向けた取り組みに積極的に協力し、データベースやシステムの構築及び運用をはじめとする技術面の支援を引き続き実施する。
- 4) 業務管理システムを活用するとともに、データセンターの充実を図り、各権利者団体との情報共有システムの拡充を行う。

(4)実演家の権利の擁護及び拡大に向けた運動を展開する

- 1) 実演家の新たな権利の獲得と既存の権利の拡大、集中管理による実演家への対価の還元に向けた調査研究を地道に行い、シンクタンク機能の充実及び強化を図り、実演家の権利の擁護及び拡大に向けた運動を展開する。
- 2) 「Culture First」運動を権利者諸団体と共同で推進し、著作権及び実演家の権利をめぐる諸問題の解決を目指す。
- 3) 知的財産戦略本部及び文化審議会著作権分科会など政府関係の会合における議論に積極的に参加し、著作権法改正に関わる特定課題に関する調査研究を行う。
- 4) 視聴覚的実演に関するWIPO北京条約の締結を受け、国内対応を含めた視聴覚実演に係る制度の改善に向けて重点的に調査研究を行う。
- 5) WIPO著作権常設委員会（SCCR）等に引き続き参加するとともに、国際俳優連盟（FIA）や国際音楽家連盟（FIM）への支援（寄附）を継続して積極的な連携を図りつつ、実演家等の国際組織が主催する会合（SCAPR総会を5月に京都で開催）や地域セミナーに参加し、実演家の権利保護の国際的なネットワークの形成と強化に努める。また、著作権法学会、国際著作権法学会（ALAI）、国際著作権法学会日本支部（ALAI JAPAN）等の学際的場を通じて、理論的な側面から実演家の権利のあり方について引き続き調査研究、情報収集に努める。
- 6) 関係官庁、関係団体と連携し、実演家の権利及び著作権隣接権思想の教育、普及及び啓蒙活動を行う。

(5)私的録音録画補償金制度の適正化を実現するための活動を行う

- 1) 私的録音録画補償金管理協会（SARVH）と東芝との裁判の判決を受け、私的録音録画補償金制度の維持と改革及び発展に向けた活動並びに国際的な動向も踏まえた調査研究を進める。
- 2) 「Culture First」運動や文化芸術推進フォーラ

ム（JASRAC、MPAや日本レコード協会も参加）等を通じて、私的録音録画補償金制度の周知と実演家の意見を普及させるための広報活動を推進する。

- 3) 海外における私的録音録画補償金制度の調査研究を引き続き行う。

(6)実演家の肖像権パブリシティ権の確立及び発展のために調査研究を行う

- 1) 関係官庁、関係の権利者諸団体・機構と連携し、実演家の肖像パブリシティ権啓蒙キャンペーン及びパブリシティ権不正使用者に対する活動の停止を求めるキャンペーン活動を引き続き展開する。また、法制化等に備えて基礎資料を充実させるとともに、中学生や保護者ひいては国民一般の理解の促進に努める。
- 2) 意識調査や実態調査を実施するとともに、裁判例や文献等の研究を行い、実演家の肖像パブリシティ権の理論形成に努める。

(7)実演家の権利及び集中管理に係る広報活動を積極的に行う

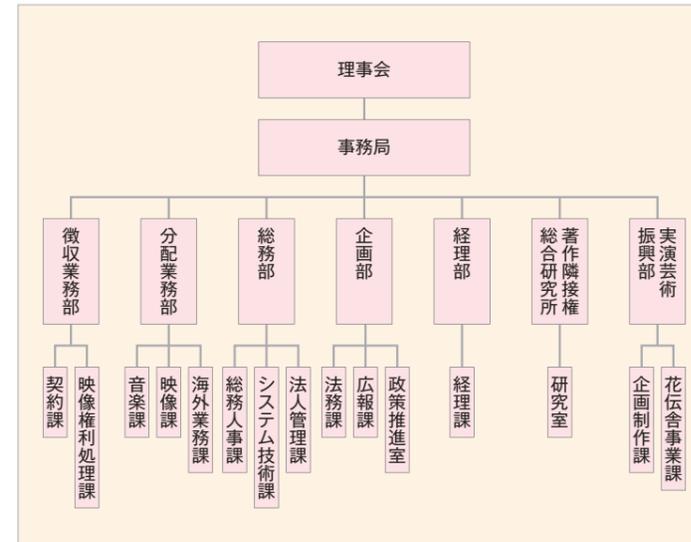
- 1) 広報誌「CPRA ニュース」を定期的に刊行し、権利者、利用者及び国民一般に向けて、実演家の権利やCPRAの活動等に対する理解を促進する広報活動を行う。
- 2) 新広報誌を発行し、「実演芸術が国民生活をいかに豊かにしているか」、「優れた音楽や映像コンテンツがいかに社会に貢献しているか」といった視点から、実演芸術のすばらしさ、楽しさを広く国民一般にアピールする。
- 3) 公益社団法人著作権情報センター（CRIC）の会員として、著作権等の普及啓蒙や調査研究に係る事業への参加協力を引き続き行う。WIPOがアジア地域に向けて実施する著作権・著作隣接権制度の普及活動にも協力し、国内外の関係機関によるセミナー等への参加及び研修生の受け入れを積極的に行う。
- 4) CPRA独自の取り組みとして、アジア太平洋地域における実演家の集中管理団体の育成・助成のあり方について引き続き検討を進めるとともに、特に著作権制度の大きな転換期を迎える中国の状況を注視し、情報収集に努める。また、立命館大学産業社会学部の音楽関連合同寄附講座に対する支援（寄附）を継続するとともに、同講座の受講生に関して実演芸術や実演家の権利に対する理解を促進するための方策や、CPRAによる他大学への寄附・公開講座開講の可能性について検討を進める。
- 5) CPRAが実演家の著作隣接権を扱う専門機関として設置されてから、平成25年10月で20年を迎えるにあたり、20周年記念事業として平成25年度中に記念書籍を出版する。

以上

事務局体制を一新

芸団協は、4月1日、事務局組織を一新し、以下の通りの体制となった。それに伴い、職員の担当職務の変更を行うとともに、人事異動を行った。

●事務局組織図



●人事異動（4月1日付け。役職員のみ。）

井上 滋 徴収業務部部长	米屋 尚子 企画部政策推進室室長
間 由紀 徴収業務部映像権利処理課課長	関 伊佐央 実演芸術振興部専任部長
山田 曜子 徴収業務部映像権利処理課課長	谷垣内 和子 実演芸術振興部企画制作課課長
小林 俊範 企画部部长兼実演芸術振興部部长	鈴木 恭子 経理部経理課課長
佐野 康順 実演芸術振興部花伝舎事業課課長	大和 滋 出向（一般社団法人私的録音補償金管理協会事務局長）

平成25年度新職員入社式を開催

4月1日（月）、平成25年度新職員入社式を開催した。今回採用されたのは、男性2名、女性1名の計3名。野村萬芸団協会長、崎元讓CPRA業務運営委員会委員長、増山周事務局長の挨拶及び新規職員の自己紹介があった後、先輩職員の激励の言葉で、式は和やかに終了した。



5年目の「キッズ伝統芸能体験」が終了。6年目始動

「息子は、生まれて初めて尊敬の念を抱いたようです。」

事業終了後に寄せられた保護者からの感想が忘れられない。毎年同様の声が届く。また、声にはならずとも、発表会終了後、講師を見つめる子どもたちの眼差しの中にも、それは確かに表れている。

キッズ伝統芸能体験は、小学生から高校生までを対象に、能楽・日本舞踊・箏曲・長唄の実演家が7カ月にわたり指導し、その成果をプロ仕様の舞台上で発表するという事業だ。東京都、東京文化発信プロジェクト室、東京発・伝統WA感動実行委員会が主催し、芸団協はその実行委員会の一員であるとともに、事務局を担っている。

5年目となる24年度は、800名を超える応募の中から、抽選で320名の子どもたちを迎え9月にスタート。伝統芸能を見たことも聞いたこともない現代っ子が殆どだ。しかし、慣れない世界で毎回根気強く挑戦し続ける姿は、「お稽古」という時間の中に実演家がぶつける真摯なエネルギーへの感応だった。16回の稽古を重ね、去る3月20日に宝生能楽堂で、27・28日には浅草公会堂で発表会が行われた。晴れの舞台上でピンと伸びた背筋、真剣な顔つきは誇らしげで、やり遂げた安堵と喜びの笑顔は格別だ。その後の講師の実演には、文字通り瞳を輝かせて見入っていた。

7カ月の間、子どもたちやその家族は、実演家を通して芸能に対する感性を開いていく。そして、実演家の「日常」と「非日常」の両方の世界に触れ、そこに貫かれた揺るぎない精神に触れるからこそ、彼らに対する憧憬と尊敬の心が育っていくのだと思う。

昨年8月発行のこのCPRA newsで、WIPO北京条約採択を記念し、野村萬会長が世阿弥の「見・聞・心」を引用しメッセージを送ったとのレポートがあった。「見」「聞」に関する条約が整った今、国内法による「心」へのサポートが必須との主旨であったと認識している。法がハード面だとすると、政策・事業というソフト面において、キッズ伝統芸能体験もその一助となり、ひいては実演家に対する社会的理解に繋がると信じ、今年度も準備を始めている。（実演芸術振興部 川島）





5月5日は芸能花伝舎へ！ 「芸術体験ひろば」を開催します！



毎年恒例！今年も5月5日こどもの日、芸能花伝舎では『芸術体験ひろば』を開催します。子どもたちに芸能の魅力を感じてもらうことを目的に、芸団協正会員団体と関係団体を中心に音楽や演劇、人形劇、ダンス、マジック、伝統芸能などの鑑賞や体験のプログラムを約30本実施します。周辺町会・商店会の協力による各種模擬店やバザーも出店され、

子ども達とご家族がプロの芸能実演家と触れあい、一日楽しめる企画として毎年好評を得ています。今年は乳幼児向け「0・1・2歳児と家族のゆったりルーム」や大人向けに「震災とアーティスト」と題した鑑賞プログラムも実施します。詳細は芸団協ホームページをご覧ください。5月5日はご家族みなさまで芸能花伝舎へ！

- 日時：2013年5月5日（日・祝）10:00-16:00 ●会場：芸能花伝舎（西新宿6-12-30）
- 参加費：無料（一部、要材料費） ●対象：乳幼児から大人まで。ご家族や大人同士でもお楽しみいただけます。 ●主催：芸能花伝舎／新宿区（文化体験プログラム） ●プログラム：詳細はチラシ（芸能花伝舎ホームページ（<http://www.geidankyo.or.jp/12kaden/>）"インフォメーション"内からアクセス）をご覧ください。◎申込締切：4月24日（水）
- *結果連絡は4月27日（土）頃までに、お申込みいただいた方法（メールまたはハガキ）で通知予定 ●お問い合わせ：「芸術体験ひろば」事務局 03-5909-3060（平日10時～18時）

使用料規程を一部変更

芸団協CPRAは、使用料規程第11条2項に定める利用（地上放送を行う一般放送事業者が行うオンデマンド型のストリーム送信及びダウンロード送信を目的とする利用）についての使用料率の変更に伴い、同規程を一部改正した。修正箇所は以下の通り。

変更した使用料規程全文を芸団協CPRAホームページに掲載しているため、詳細はそちらをご覧ください（<http://www.cpra.jp/web2/plazaweb/news/2013/130306.html>）。なお、新使用料規程は、平成25年4月1日より実施している。

衛星放送協会と平成24年度商業用レコード放送使用料について合意

一般社団法人衛星放送協会とは、衛星放送（いわゆる東経124/128度・110度で展開する「スカパー！」放送サービスにおける音楽・映画・スポーツ等の専門チャンネル）に使用される商業用レコードの二次使用料等の算定方式について、半年以上に亘る協議の結果、平成24年度（24年4月から25年3月まで）の取り扱いに関し基本協定を締結した。

使用料の計算方法は前年度と同様だが、重要な変更点は、衛星放送市場の黎明期より講じてきた使用料の特例措置（レコード使用が僅少な場合や多チャンネル保有社の最低使用料の扱い）について、段階的に廃止することになったことである。衛星放送協会のホームページによると、スカ

パー！の累計加入件数は、スタートした平成7年は23万件程度であったが、平成25年2月現在は全体で約379万件に増加した。ただし、ここ数年の契約件数は横ばい傾向である。

今後のトピックとしては、124/128度サービスにおいて、一部のチャンネルを除き、ハイビジョン化に伴う放送方式の変更（映像圧縮方式「MPEG-2」から「H.264」へ）を平成26年5月末までに進めることとなっている。この方策に伴い、多くの放送事業者が免許を返上して番組供給事業者となり、免許上の放送事業者は株式会社スカパーブロードキャスティングに一本化される。

今後の徴収対象について、現行著作権法上の規定や実質的な運営を整理しつつ、見直していく必要があると考えられる。



CULTURE FIRST

はじめに文化ありき

CPRAは、関係団体とともに、
文化を大切に社会の実現を求め
活動しています。

<http://www.culturefirst.jp/>

田澤祐一

公益社団法人日本芸能実演家団体協議会 常務理事
公益社団法人落語芸術協会 常任理事兼事務局長

まだ若い頃ある方から面白いことを聞いた。年はいくつになった？32歳になりました。じゃ10時40分くらいかな！何ですか？自分の年齢を3で割ってみな、社会人としての時間がでるよ。9時～17時が定時のころの話だ。10時40分はまだ午前中の真ん中でばりばりと仕事をする時間だ。36歳はちょうど12時でお昼休み、新卒から12年目あたりか。少し立ち止まって不惑の40歳（13時20分）は午後の仕事に取り掛かるための準備休憩時間か。この号が出る5月は新卒の社員が五月病にかかるをよく聞く。23歳は午前7時40分だ出勤前で怠い眠い会社行きたくないと思う時間か！

一方で実演家は芸歴を3で割ってみるとキャリア時間が判かる。実演家は時間が遅くなるほど磨かれ、芸の極みに至る午後11時20分（芸歴70年）が上限時間で、その先はもう神の領域だ。前者の事務職系は逆に時間が遅くなるにつれて定年に向かうのだが。

65歳（21時20分）は退社するにはよい時間か。後は第二の人生が待っている。私は今年の6月で53歳だ。17時40分、まだ所属する会の就業時間内（10時～18時）。これから何時まで残業して、会のお役にたつようにするか頑張らないといけない！

芸団協は49年目で16時20分。まだまだ残された役割が山ほどある時間だ。その使命を行うのに芸団協を船に見立てたらどうか。「芸団協丸」船長は野村会長、補佐するのが役員各位、機関長は芸能実演家及び芸術団体各位、航海士はCPRA関係団体及び事務局員各位の布陣だ。各位の力が一つになり大海に『公益法人』の旗をひらめかせて出航。まず今年は東北三陸の各港に「芸能で豊かな心」の積み荷を降ろし、ゆくゆくは世界中の港に日本芸術文化の著作の権利を伝え、同時に実演家芸術公演を運ぶ芸団協丸。

いざ！『全速前進！取り舵いっば〜い。東北へ進路を取れ』

前記の時間はどの根拠も無い一説です。新参が少しのぼせすぎました。すいません。

CPRA NEWS VOL.68 通巻68号 2013年5月1日発行

発行／実演家著作隣接権センター 編集／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>

