

## 映像、音楽ビジネス等の著作権及び権利処理 (含む二次利用、権利の集中化・管理) (3)

Copyright and the operation of copyright and related right systems on the music and video content business (including secondary use and central control of copyright material) (3)

梅 林 勲

Isao UMEBAYASHI

### 1. はじめに

総務省は2017年7月20日、総務相の諮問機関である情報通信審議会の総会を開き、テレビ放送をインターネットでも配信する「常時同時配信」で今後取り組むべき課題を盛り込んだ中間報告を取りまとめ、地方局など多数の放送事業者が参加する実証実験を早期に始めるよう求めた。また、ネット配信の場合、テレビ放送とは別に著作権を処理する必要があることから、従前から行われてきた手続きを参考にしながら、具体的な処理方法を検討する必要があるとも同報告では述べている<sup>1)</sup>。

筆者は、四天王寺大学紀要62号平成28年度(I)、63号平成28年度(II)において、「映像、音楽ビジネス等の著作権及び権利処理(含む二次利用、権利の集中化・管理)」<sup>2)</sup>、及びその(2)<sup>3)</sup>としてこれらビジネスにおける著作権の権利処理、その抱える問題・課題について書き進めてきたが、このような報告がなされるように、映像著作物の二次利用に関しては円滑な処理に関して大きな関心が払われるとともに、具体的な対応がどのようになされるべきかの議論が長く続いている。

その(2)においては今後に向けての法制度についての検討と提案を概略的に述べたが、時間的な問題と紙幅の関係から具体的な検討にまでは踏み込むことが出来なかった。そこで本稿においてはその(3)と題して、映像や音楽の円滑な権利処理に関して、具体的な提案と検討を行ってみたい。また、書き切れなかった事項についても解説を行いたい。

---

1) 「民放参加の実証実験、早期に 常時同時配信で中間報告」日本経済新聞 Web 刊 (2017/7/20 ([http://www.nikkei.com/article/DGXLASFS20H3K\\_Q7A720C1EE8000/](http://www.nikkei.com/article/DGXLASFS20H3K_Q7A720C1EE8000/)))  
その他、総務省では「放送コンテンツの製作・流通の促進等に関する検討委員会」、「放送コンテンツ流通の促進方策に関する検討会」が開催され、それぞれのホームページにて、とりまとめ内容や会議内容の公表が行われている。  
([http://www.soumu.go.jp/main\\_sosiki/joho\\_tsusin/policyreports/joho\\_tsusin/broadcas\\_content/index.html](http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/joho_tsusin/policyreports/joho_tsusin/broadcas_content/index.html) ・ [http://www.soumu.go.jp/menu\\_seisaku/ictseisaku/housoucontents/index.html](http://www.soumu.go.jp/menu_seisaku/ictseisaku/housoucontents/index.html))

2) 四天王寺大学紀要62号、427頁～463頁

3) 四天王寺大学紀要63号、419頁～453頁

## 2. 映画の著作物に関する権利処理についての検討

「映像、音楽ビジネス等の著作権及び権利処理（含む二次利用、権利の集中化・管理）(2)」において述べた映画の著作物についての提案<sup>4)</sup>について、具体的な検討案として、提案したことを条文にすることを考えてみた。

### ①実演家の権利処理について

まず映画の著作物に関する実演家の権利に関する著作権法 91 条（録音権及び録画権）、92 条（放送権及び有線放送権）、92 条の 2（送信可能権）、95 条 2（譲渡権）について第 2 項に次のような項目の追加を行うとともに、第 3 項にて実演家の報酬請求権を認める。

#### 著作権法第 91 条（録音権及び録画権）

実演家は、その実演を録音し、又は録画する権利を専有する。

2. 前項の規定は、同項に規定する権利を有する者の許諾を得て映画の著作物において録音され、又は録画された実演、及び営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての実演には、これを録音物（音を専ら影像とともに再生することを目的とするものを除く。）に録音する場合を除き、適用しない。

3. 前項の場合にこれを利用する者は、当該実演に係る第 1 項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

#### 著作権法第 92 条（放送権及び有線放送権）

実演家は、その実演を放送し、又は有線放送する権利を専有する。

2 前項の規定は、次に掲げる場合には、適用しない。

一 放送される実演を有線放送する場合

二 次に掲げる実演を放送し、又は有線放送する場合

イ 前条第 1 項に規定する権利を有する者の許諾を得て録音され、又は録画されている実演

ロ 前条第 2 項の実演で同項の録音物以外の物に録音され、又は録画されているもの

ハ 営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての実演

3. 前項第 2 号の場合にこれを利用する者は、当該実演に係る第 1 項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない（第 95 条第 1 項の場合を除く）<sup>5)</sup>。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

#### 著作権法第 92 条の 2（送信可能化権）

実演家は、その実演を送信可能化する権利を専有する。

2. 前項の規定は、次に掲げる実演については、適用しない。

一 第 91 条第 1 項に規定する権利を有する者の許諾を得て録画されている実演

---

4) 前掲 (3)、451 頁～ 453 頁

5) 実演家は、放送、有線放送に関しては二次利用使用料の支払いを受ける権利を有するのでこれを除いた。

- 二 第 91 条第 2 項の実演で同項の録音物以外の物に録音され、又は録画されているもの
- 三 営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての実演
- 3. 前項の場合にこれを利用する者は、当該実演に係る第 1 項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

著作権法第 95 条の 2（譲渡権）

実演家は、その実演をその録音物又は録画物の譲渡により公衆に提供する権利を専有する。

- 2 前項の規定は、次に掲げる実演については、適用しない。
    - 一 第 91 条第 1 項に規定する権利を有する者の許諾を得て録画されている実演
    - 二 第 91 条第 2 項の実演で同項の録音物以外の物に録音され、又は録画されているもの
    - 三 営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての実演
  - 3. 前項の場合にこれを利用する者は、当該実演に係る第 1 項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。
- ……著作権法 95 条の 2 第 3 項は第 4 項とする……

②営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物

映画の著作物の二次利用について幅広い強制許諾を認め、実演家の権利を報酬請求権化するのであればやはり当該映画の著作物に関しては、著作権法の趣旨からしても営利を目的として公に公開されたものに限定すべきものと思われる。

著作権法においてその範囲を具体的に決めるのは、著作物を取り巻く環境の変化に柔軟に対応するためには不自由さがあるのでこれを政令に委ねることとしたが、以下のような内容でその範囲を定めることを考えてみた。

先の概略で説明した通り、営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物は、劇場公開用の映画、或いは民間放送、日本放送協会にてテレビ放送される映画の著作物を対象として具体的な内容を政令にて定めることとする。

まず、劇場公開用の映画を定めるには「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律」<sup>6)</sup>、「映画の盗撮の防止に関する法律」<sup>7)</sup>、において定義されている「劇場」、「上映」、「映画館等」、「映画の盗撮」に基づくこととする。

劇場、音楽堂等の活性化に関する法律第 2 条（定義）において次のように定められている。この法律において「劇場、音楽堂等」とは、文化芸術に関する活動を行うための施設及びその施設の運営に係る人的体制により構成されるもののうち、その有する創意と知見をもって実演芸術の公演を企画し、又は行うこと等により、これを一般公衆に鑑賞させることを目的とするもの（他の施設と一体的に設置されている場合を含み、風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律（昭和 23 年法律第 122 号）第 2 条第 1 項に規定する風俗営

6) 文化庁ホームページ「劇場、音楽堂等の活性化に関する法律について」（[http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka\\_gyosei/shokan\\_horei/geijutsu\\_bunka/gekijo\\_ongakudo/](http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/shokan_horei/geijutsu_bunka/gekijo_ongakudo/)）

7) 文化庁ホームページ「映画の盗撮の防止に関する法律について」（[http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/hokaisei/eiga\\_tosatsu.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/hokaisei/eiga_tosatsu.html)）

業又は同条第5項に規定する性風俗関連特殊営業を行うものを除く。)をいう。

2. この法律において「実演芸術」とは、実演により表現される音楽、舞踊、演劇、伝統芸能、演芸その他のこの法律において「実演芸術」とは、実演により表現される音楽、舞踊、演劇、伝統芸能、演芸その他の芸術及び芸能をいう。

また、映画の盗撮の防止に関する法律第2条において、「上映」、「映画館等」、「映画の盗撮」は次のように定義されている。

#### 上映

著作権法（昭和45年法律第48号）第2条第1項第17号<sup>8)</sup>に規定する上映をいう。

#### 映画館等

映画館その他不特定又は多数の者に対して映画の上映を行う会場であって当該映画の上映を主催する者によりその入場が管理されているものをいう。

#### 映画の盗撮

映画館等において観衆から料金を受けて上映が行われる映画（映画館等における観衆から料金を受けて行われる上映に先立って観衆から料金を受けずに上映が行われるものを含み、著作権の目的となっているものに限る。以下単に「映画」という。）について、当該映画の映像の録画（著作権法第2条第1項第14号に規定する録画をいう。）又は音声の録音（同項第13号に規定する録音をいう。）をすること（当該映画の著作権者の許諾を得てする場合を除く。）をいう。

これらの規定に基づき、営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物、即ち劇場公開用の映画を著作権法施行令において次のように定める。

- (1) 営利を目的として公に公開された劇場公開用の映画とは、以下の各号の全てを満たすものとする。
- 1) 観衆から料金を受けて映画館等にて著作権法第2条第1項第17号に規定する上映が行われる映画であること（映画館等における観衆から料金を受けて行われる上映に先立って観衆から料金を受けずに上映が行われるものを含み、著作権の目的となっているものに限る。以下単に「映画」という。）。
- 2) 映画館等とは、映画館その他不特定又は多数の者に対して映画の上映を行う会場であって、当該映画の上映を主催する者によりその入場が管理されているものをいう。
- 3) 映画館等は、文化芸術に関する活動を行うための施設、及びその施設の運営に係る人的体制により構成されるもののうち、その有する創意と知見をもって実演芸術の公演を企画し、又は行うこと等により、これを一般公衆に鑑賞させることを目的とする劇場（他の施設と一体的に設置されている場合を含み、風俗営業等の規制及び業務の適正化等に関する法律（昭和23年法律第122号）第2条第1項に規定する風俗営業又は同条第5項に規定する性

---

8) 著作権法2条第1項第17号（上映）

著作物（公衆送信されるものを除く。）を映写幕その他の物に映写することをいい、これに伴って映画の著作物において固定されている音を再生することを含むものとする。

風俗関連特殊営業を行うものを除く。）であること。

- 4) 映画館等とは、興行場法<sup>9)</sup>、生活衛生関係営業の運営の適正化及び振興に関する法律（生衛法）<sup>10)</sup>が適用される興行場営業であること。

なお、劇場用映画に関しては、生衛法に基づいて組織され、地域ごとに劇場が加盟する興行生活衛生同業組合、それらの組合を束ねる全国興行生活衛生同業組合連合会（全興連）<sup>11)</sup>、及び「映画館に行こう！」実行委員会<sup>12)</sup>、一般社団法人日本映画製作者連盟（映連／Motion Picture Producers Association of Japan）<sup>13)</sup>、一般社団法人映画産業団体連合会（映団連／Federation of Japanese Films Industry Inc./JFDB）<sup>14)</sup>の団体が存在するが、当面はこれら団体に加盟する者に限ることを考えてよいかも知れない。

次に放送される映画の著作物については、放送法、電波法の規制が及ぶ日本放送協会、放送大学学園法に基づく放送大学学園、民間放送事業者の製作する著作物が大多数を占めているが、これら放送事業者は、放送法4条（国内放送等の放送番組の編集等）、5条（番組基準）の定めにより、国内放送等の放送番組の編集等に関して規制が設けられ、放送番組の編集に当たっては、公安及び善良な風俗を害しない、政治的に公平である、報道は事実をまげないと定められ、番組基準の作成が義務付けられ、総務省令の定めに基づき公表しなければならない。そして、日本放送協会<sup>15)</sup>は、「日本放送協会番組基準」<sup>16)</sup>を定め、民間放送事業者については、一般社団法人日本民間放送連盟（民放連）が組織され、「日本民間放送連盟放送基準」<sup>17)</sup>、及び「民放連放送基準解説書」<sup>18)</sup>を定め、これらに従って番組の製作、放送が行われている。

これらのところから、営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物で放送されるものとして、先の案の第2項として以下の規定を追加する。なお、当該項においてその性格から放送大学学園は除外する。

- (2) 営利を目的として公に公開された映画の著作物で放送されるもの

放送法の規制を受け日本放送協会、一般社団法人日本民間放送連盟に加盟する民間放送事業者の製作、放送する映画の著作物

---

9) 厚生労働省ホームページ「興行場法概要」（[http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/kenkou\\_iryoku/kenkou/seikatsu-eisei/seikatsu-eisei04/02.html](http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/kenkou_iryoku/kenkou/seikatsu-eisei/seikatsu-eisei04/02.html)）

10) 厚生労働省ホームページ「生活衛生関係営業の運営の適正化及び振興に関する法律概要」（[http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/kenkou\\_iryoku/kenkou/seikatsu-eisei/seikatsu-eisei04/01.html](http://www.mhlw.go.jp/stf/seisakunitsuite/bunya/kenkou_iryoku/kenkou/seikatsu-eisei/seikatsu-eisei04/01.html)）

11) 全興連ホームページは、（<http://www.zenkoren.or.jp/>）

12) 「映画館に行こう！」実行委員会ホームページは、（<http://www.eigakan.org/concept/>）

13) 映連ホームページは、（<http://www.eiren.org/>）

14) 映団連ホームページは、（<http://www.eidanren.com/>）

15) 総務省所管の特殊法人で、放送法15条～87条に基づいて設立。

16) NHK ホームページ（<http://www.nhk.or.jp/pr/keiei/kijun/>）

17) 「よりよい放送のために」民放連ホームページ（<https://www.j-ba.or.jp/category/broadcasting/jba101032>）

18) 「民放連放送基準解説書2014」テレビ愛知ホームページ（<http://tv-aichi.co.jp/tva/kijyun/pdf/kijyun01.pdf>）

なお、放送番組の権利処理に関しては、TBS作成の「放送番組の権利処理の現状」(資料3)<sup>19)</sup>において詳細な解説はないが、具体的な事例を挙げ、文芸(原作者、脚本家)、音楽(作詞家、作曲家)、実演(視覚的・聴覚的実演家)、レコード製作者との契約関係、権利に関する分かりやすい説明が図表とともにあるので参照されたい。

### ③レコード製作者(原盤製作者)の権利処理について

レコード製作者(原盤製作者)は、実演家と共に102条第1項において私的録音録画補償金を受ける権利(私的録音録画補償金)がみとめられ<sup>20)</sup>、商業用レコードの二次使用に関して、同様に実演家(95条第1項)と共に二次使用料請求権がみとめられている(97条第1項)。

レコード製作者(原盤製作者)は、これら請求権以外に著作隣接権者として、複製権(96条)、送信可能化権(96条の2)、譲渡権(97条の2)が認められている。これら権利のうち複製権、送信可能化権について、先の実演家と同様の規定を加える。

#### 著作権第96条(複製権)

レコード製作者は、そのレコードを複製する権利を専有する。

2. 前項の規定は、営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての使用には適用しない。

3. 前項の場合にこれを利用する者は、当該使用に係る第1項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない(第97条第1項の場合を除く)<sup>21)</sup>。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

#### 著作権第96条の2(送信可能化権)

レコード製作者は、そのレコードを送信可能化する権利を専有する。

2. 前項の規定は、営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物についての使用には適用しない。

3. 前項の場合にこれを利用する者は、当該使用に係る第1項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない(第97条第1項の場合を除く)<sup>22)</sup>。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

ここに述べる「営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物」も、前掲著作権法施行令において定義したものと同様とする。

19) 「放送番組の権利処理の現状」TBS作成、2006年12月15日、総務省ホームページ([http://www.soumu.go.jp/main\\_sosiki/joho\\_tsusin/policyreports/chousa/contents/pdf/061225\\_1\\_3.pdf](http://www.soumu.go.jp/main_sosiki/joho_tsusin/policyreports/chousa/contents/pdf/061225_1_3.pdf))

20) 102条第1項において30条第2項(私的使用のための複製)を準用

21) レコード製作者は、放送、有線放送に関しては二次利用使用料の支払いを受ける権利を有するのでこれを除いた。

22) レコード製作者は、放送、有線放送に関しては二次利用使用料の支払いを受ける権利を有するのでこれを除いた。

レコード製作者の二次使用料請求権については、棚野正士「商業用レコード二次使用料請求権の運用にみる実演家の著作隣接権思想の変容」<sup>23)</sup>、篠原猛「しのびの今さら聞けない二次使用料」<sup>24)</sup>の解説が分かり易い。また、秀間修一「音楽コンテンツのライセンス実務」<sup>25)</sup>において、楽曲については集中管理の実態とともに、レコード製作者のライセンスの仕組みと当事者が注意すべきポイントが解説され、「表 3: 原盤の利用と権利の関係」において権利処理関係が分かり易くまとめられている。

少し補足を行うと、レコード製作者の報酬請求権は一般社団法人日本レコード協会（RIAJ・Recording Industry Association of Japan）が、実演家の報酬請求権は公益社団法人日本芸能実演家団体協議会（芸団協）が文化庁長官の指定を受け管理している。私的録音補償金については一般社団法人私的録音補償金管理協会（sarah）が一括して管理し、レコード製作者の取分をRIAJへ、実演家の取分を芸団協へ分配している。レコード製作者は、RIAJ又はRIAJに権利委任している一般社団法人日本音楽出版社協会（MPA・Music Publishers Association of Japan）を通じ、実演家は、芸団協に権利委任している一般社団法人日本音楽制作者連盟（音制連 FMPJ・the Federation of Music Producers Japan）、一般社団法人日本音楽事業者協会（音事協 JAME・Japan Association of Music Enterprises）、一般社団法人演奏家権利処理合同機構 MPN（MPN・Music People's Nest）等を通じ権利を行使することになる。

なお、放送事業者、有線放送事業者においても、放送事業者は、複製権（98条）、再放送権及び有線放送権（99条）、送信可能化権（99条の2）、テレビジョン放送の伝達権（100条）、有線放送事業者は、複製権（100条の2）、放送権及び再有線放送権（100条の3）、送信可能化権（100条の4）、有線テレビジョン放送の伝達権（100条の5）の著作隣接権を有するが、今回は対象としない。

#### ④著作権者の権利処理（1）

裁定制度に関して以下の変更を加える。

著作権法第 67 条（著作権者不明等の場合における著作物の利用）

公表された著作物又は相当期間にわたり公衆に提供され、若しくは提示されている事実が明らかである著作物は、著作権者の不明その他の理由により相当な努力を払ってもその著作権者と連絡することができない場合として政令で定める場合、文化庁長官の裁定を受け、かつ、通常の使用料の額に相当するものとして文化庁長官が定める額の補償金を著作権者のために供託して、その裁定に係る利用方法により利用することができる。

23) 「著作権法と民法の現代的課題——半田正夫先生古希記念論集」法学書院、2003年3月。395頁（[http://www.lait.jp/serial/serial\\_tanano340.html](http://www.lait.jp/serial/serial_tanano340.html)）

24) 「OYONARI WEB」一般社団法人演奏家権利処理合同機構（MPN）（[http://www.mpn.jp/otonari/archives/2008/0903\\_174857.html](http://www.mpn.jp/otonari/archives/2008/0903_174857.html)）

25) 月刊パテント 2014 Vol. 67 No. 12、2014年10月10日、46頁～54頁（[https://system.jpaa.or.jp/patents\\_files\\_old/201410/jpaapatent201410\\_046-054.pdf](https://system.jpaa.or.jp/patents_files_old/201410/jpaapatent201410_046-054.pdf)）

2. 著作権者の不明、若しくは著作権者と連絡することができない場合、営利を目的として公に公開された映画の著作物で政令で定める場合については、通常の使用料の額に相当するものとして文化庁長官が定める額の補償金を著作権者のために供託して、文化庁長官に届出した利用方法により利用することができる。但し、文化庁長官は相当と認める場合には、その利用方法につき速やかに指示をすることが出来る。この場合第67条の2の規定（裁定申請中の著作物の利用）を準用する。

3 第1項の裁定を受けようとする者、若しくは前項の供託をしようとする者は、著作物の利用方法その他政令で定める事項を記載した申請書に、著作権者と連絡することができないことを疎明する資料その他政令で定める資料を添えて、これを文化庁長官に提出しなければならない。

そして、67条第2項に関して、著作権法施行令7条の7（著作権者と連絡することができない場合）に第2項として次のように定める。

#### 著作権法施行令第7条の7第2項

法第67条第2項の営利を目的として公に公開された映画の著作物に関し政令で定める場合とは、次に掲げるものとする。

一 営利を目的として公に公開された映画の著作物とは、以下の各号の全てを満たすものとする。

「前述の規定と同様の定義を1）から4）として盛り込む。さらに5）として以下の規定を入れる。」

5) 公益社団法人著作権情報センター、若しくは一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構での権利者情報の検索により、その他これに準ずるものとして文化庁長官が定める方法により、公衆に対し広く権利者情報の提供を求めること。

次に67条第3項に関し、著作権法施行令8条に第3項として、次の条項を入れる。

著作権法施行令第8条第3項（著作権者不明等の場合における、営利を目的として公に公開された映画の著作物の利用に関する供託の申請）

法第67条第3項の政令で定める事項は、営利を目的として公に公開された映画の著作物については、次に掲げる事項とする。

一 申請者の氏名又は名称及び住所又は居所並びに法人にあっては代表者（法人格を有しない社団又は財団の管理人を含む。以下同じ。）の氏名

二 補償金の額の算定の基礎となるべき事項

三 著作権者と連絡することができない理由

2. 法第67条第3項の営利を目的として公に公開された映画の著作物についての政令で定める資料は、次に掲げる資料とする。

一 施行令第7条の7第2項に定める、営利を目的として公に公開された映画の著作物である

## ことの資料

また、68条（著作物の放送）においては、公表された著作物を放送しようとする放送事業者が、著作権者に放送の許諾を求めたがその協議が成立しない、又は協議をすることができないときは、文化庁長官の裁定を受け、通常の使用料の額の補償金を著作権者に支払い、当該著作物を放送することができるとなっている。しかし、これだけでは協議が成立しない、又は協議をすることができないときは、著作物の放送だけに限られてしまう。そこで営利を目的として公に公開された映画の著作物に関しては、仮に68条の2として次のような提案を行いたい。なお、69条（商業用レコードへの録音等）についても同様の規定があるが、本論では考えないこととする。

この場合、裁定制度の他の規定の見直しも行き整備をする必要があると思われるが、今回は次の提案だけに止めたい。

著作権法第68条の2（著作物の利用の許諾につき協議が成立せず、又は協議をすることができない場合における著作物の利用）

法第91条、92条、92条の2、95条2に定める、営利を目的として公に公開された映画の著作物について、その著作物を利用しようとする者は、その著作権者に対し利用の許諾につき協議を求めたがその協議が成立せず、又はその協議をすることができないときは、文化庁長官の裁定を受け、かつ、通常の使用料の額に相当するものとして文化庁長官が定める額の補償金を著作権者に支払って、その著作物を利用することができる。

この規定とともに、著作権法施行令9条の2として次の条項を入れる。また、著作権法70条（裁定に関する手続及び基準）の規定がこの場合に必要に応じて準用されるものとする。

著作権法施行令第9条の2（営利を目的として公に公開された映画の著作物について、協議が成立せず、又は協議をすることができないときの利用に関する裁定の申請）

法第68条の2の裁定を受けようとする者は、次に掲げる事項を記載した申請書を文化庁長官に提出しなければならない。

- 一 申請者の氏名又は名称及び住所又は居所並びに法人にあっては代表者（法人格を有しない社団又は財団の管理人を含む。以下同じ。）の氏名
  - 二 補償金の額の算定の基礎となるべき事項
  - 三 著作権者と連絡することができない理由
  - 四 著作権者との協議が成立せず、又は協議をすることができない理由
  - 五 法第68条の2の規定により著作物を利用するときは、その旨
- 2 前項の申請書には、次に掲げる資料を添付しなければならない。

- 一 法第91条、92条、92条の2、95条2に定める、営利を目的として公に公開された映画の著作物であることの資料

## 二 著作権者との協議が成立せず、又は協議をすることができないことを疎明する資料

なお、以上の裁定制度に関する提案は、次に述べる著作権者の権利処理があれば不要になるものと思われる。しかし、映画の著作物だけに拘らず利用の許諾を得るのが困難で膨大な孤児作品（オーファン・ワークス）が生み出されている問題を考えた場合<sup>26)</sup>、対象となる著作物の範囲を異なった角度から検討、定義し、裁定制度の改定を考えてみる必要があるのではないかと思う。

### ⑤著作権者の権利処理（2）

以上のように映画の著作物の著作権処理に関し、裁定制度の改定について考えたが、ここに挙げた規定の追加、変更に加え制度全体との整合性を検討する必要があると思われる。

これに対し、著作権法 21 条（複製権）、22 条（上演権及び演奏権）、22 条の 2（上映権）、23 条（公衆送信権等）、26 条（頒布権）、28 条（二次的著作物の利用に関する原作者の権利）に定められた著作権に、以下のような項を加えて著作権の制限を行うというシンプルな方法も考えられる。なお、映画の著作物の二次利用の円滑化のための制限であり、24 条（口述権）、25 条（展示権）、26 条の 3（貸与権）、27 条（翻訳権、翻案権等）、にはこのような制限規定は加えない。

#### 追加する項

##### 1) 前項の規定は、次に掲げる著作者の権利については適用しない。

営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物で、前項の権利を有する者が製作に同意、若しくは参加している場合の著作者の権利

##### 2) 前項の場合にこれを利用する者は、当該著作物に係る第 1 項に規定する権利を有する者に相当な額の報酬を支払わなければならない。但し、政令で定める場合にはこの限りでない。

当然、1) に掲げる営利を目的として公に公開された政令で定める映画の著作物は、前述した著作権法 91 条、92 条、92 条の 2、95 条 2 に定めるものである。本論では映画の著作物について、順序の関係から 91 条、92 条、92 条の 2、95 条 2 に定めるものとして定義したが、最初にこの言葉が出てくるのは著作権に関する、21 条、22 条、22 条の 2、23 条、26 条の条文である。

についてはこの制限規定を加える場合、21 条、22 条、22 条の 2、23 条、26 条の関係において対象となる映画の著作物の定義を行い、著作隣接権や裁定制度の項においては、著作権法 21 条、22 条、22 条の 2、23 条、26 条に定められた映画の著作物と表現するのが適切と思われる。

---

26) 「そろそろ本気で『孤児作品』問題を考えよう／世の中の著作物の半数以上が『孤児』状態」福井健策、2013.3.12（<http://internet.watch.impress.co.jp/docs/special/fukui/591351.html>）

### 3. 使用料・報酬について

#### 著作権等管理事業者の使用料規程と使用料に関する協議・裁定制度

「映像、音楽ビジネス等の著作権及び権利処理（含む二次利用、権利の集中化・管理）（2）」において、以下のような提案を行ったが<sup>27)</sup>、2017年4月1日現在、著作権等管理事業者として登録されている事業者は、全29事業者あり<sup>28)</sup>、これらの事業者は何れも詳細な使用料・報酬に関する規定を設けている。

「報酬請求権化の形態が補償金の供託であるが、補償金の算定に関しては各権利者団体と使用料規程、業界の標準料金、使用料に関する業界の統計資料等について今後検討を行い、文化庁が主体となって二次利用の使用料、言い換えれば補償金のガイドラインを作る。そうすれば映像ビジネスの活性化や新規参入事業者も増えてくるものと思われる。」

映像・音楽ビジネスに関するものとして、aRma、芸団協は、実演家等の著作隣接権に係わるものであり、JASRACは楽曲の著作権に係わるものであるが、それぞれaRma使用料規程<sup>29)</sup>、芸団協使用料規程<sup>30)</sup>、JASRAC使用料規程<sup>31)</sup>は、裁定制度における供託金の額の算定に大いに参考になるものと思われる。

このような著作権等管理事業者が設ける使用料規程は、著作物が利用される場合、権利者、利用者の双方に大きな影響を与えるため、著作権等管理事業法の施行に伴い、使用料規程に関する協議・裁定制度が設けられた。

これは著作権等管理事業法第5章使用料規程に関する協議及び裁定<sup>32)</sup>によるもので、旧仲介業務法では、著作物使用料規程を定めるには、文化庁長官の認可が必要であったが、著作権等管理事業法では、使用料規程は文化庁長官に届出し、原則30日の期間が経過すれば実施できることとなったことに伴うもので、市場に対し大きな影響力をもつ管理事業者が存在する場合、当該事業者が高額な使用料を決定し、著作物等の円滑な利用が妨げられるような事態を避け、利用者側の意向が反映された適切な水準の使用料規程が作成されるために設けられたものである。

文化庁長官は、著作権等管理事業法23条第1項に定める以下のような要件に従い、使用料額

27) 前掲（3）、452頁～453頁

28) 「著作権等管理事業者の登録状況」文化庁ホームページ（[http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/kanrijigyoho/toroku\\_jokyo/index.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/kanrijigyoho/toroku_jokyo/index.html)）

29) aRma ホームページ（<http://www.arma.or.jp/content/shioryokitei.pdf>）、及び日本音楽製作者連盟（FMPJ）ホームページ「一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構規程集」（[http://www.fmp.or.jp/pdf/arma\\_stipulation.pdf](http://www.fmp.or.jp/pdf/arma_stipulation.pdf)）。

30) 文化庁ホームページ（<http://www.bunka.go.jp/ejigyouto/pdf/02005-kite.pdf>）、及びFMPJホームページ「公益社団法人日本芸能実演家団体協議会規程集」（[http://www.fmp.or.jp/pdf/cpra\\_stipulation.pdf](http://www.fmp.or.jp/pdf/cpra_stipulation.pdf)）。

31) JASRAC ホームページ（<http://www.jasrac.or.jp/profile/covenant/pdf/royalty/royalty.pdf>）、及びJASRAC 公示等（<http://www.jasrac.or.jp/profile/covenant/index.html>）。

32) 23条（協議）及び24条（裁定）、「協議・裁定制度と指定著作権等管理事業者」文化庁ホームページ（[http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/kanrijigyoho/jigyosha/kyogi\\_saitei.html](http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/kanrijigyoho/jigyosha/kyogi_saitei.html)）

の水準に対する影響力が大きい管理事業者を指定著作権等管理事業者として指定するが、この要件に基づき、現在指定されている指定著作権等管理事業者は、JASRAC、日本脚本家連盟、日本シナリオ作家協会等の7事業者である<sup>33)</sup>。

- 1) 一定の著作物の利用区分で、全管理事業者が徴収する使用料の総額の中に占める、徴収する使用料の総額の割合が、相当の割合である管理事業者
- 2) 当該使用料規定が基準として広く用いられ、かつ、著作物等の円滑な利用を図るために特に必要があると認められる管理事業者

指定管理事業者は、利用者代表からの使用料規程に関する協議の求めに応じる義務があり、事業者が協議に応じない、或いは協議不調の場合、利用者代表が申し立てれば文化庁長官は協議の開始又は再開を命じることとされている。それでも合意に至る見込みがない場合には、いずれかの当事者の申請により文化庁長官が裁定を行うこととなっている。そして事業者は、協議結果若しくは裁定結果に基づいて、使用料規程の変更を届け出なければならないこととされている。

このように著作権等管理事業法の施行に伴い、使用料・報酬に関する整備が進みつつあるが、映画の著作物に関しては「ワンチャンス主義」に基づき、aRma や芸団協においても放送事業者との権利処理が主体であり、今回議論の対象とした主として劇場用映画に関しては、使用料・報酬に関する基準となるような整備された規定はないものと思われる。

また、著作隣接権者とは言われるものの、これまで述べてきたようにプロダクションが大きな力を持ち、実演家の立場が十分に保護されているとも言えない状況とも思われる。

しばしば起きる実演家のプロダクションからの独立騒動の原因も、実演家の権利保護が充分でないことがその一因とも言えるのではないか。ついては、次項において平成26(2014)年文化庁調査研究事業「実演家の権利に関する法制度及び契約等に関する調査研究報告書」(以下「実演家の権利に関する調査研究報告書」)<sup>34)</sup>で詳しく解説されているアメリカ、イギリス、フランス、ドイツの事例を紹介して、この問題を考えるヒントとしたい。なお、今回は参考資料としなかったが、平成12年度経済産業省委託調査「平成12年度文化関連サービス産業調査 映像ソフトに係る著作権等の処理に関する調査研究——欧米等における動向——」<sup>35)</sup>という資料があることを紹介しておく。

---

33) 「指定管理事業者について」文化庁ホームページ (<http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/kanrijigyoho/jigyosha/>)

34) 文化庁ホームページ ([http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/h27\\_chosa\\_hokokusho.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/h27_chosa_hokokusho.pdf))

35) 三和総合研究所、2001年3月、経済産業省ホームページ ([http://www.meti.go.jp/policy/media\\_contents/downloadfiles/0322sanwa.pdf](http://www.meti.go.jp/policy/media_contents/downloadfiles/0322sanwa.pdf))、その他、経済産業省ホームページ ([http://www.meti.go.jp/policy/media\\_contents/](http://www.meti.go.jp/policy/media_contents/)) において、コンテンツビジネスに関し様々な調査研究報告が挙げられている。

#### 4. 欧米における映画の著作物の二次利用と実演家の権利保護

##### (1) アメリカ<sup>36)</sup>

###### ①実演家の権利と職務著作の概念による権利の集中化

著作隣接権という概念は存在せず、実演家の権利もそれ自体としては存在しないが、連邦著作権法において、有形的表現媒体に固定された、独自の著作物は著作物として保護され、視聴覚実演も独自の著作物として基準を満たし、著作権による保護を受け得ると考えられている。但し、連邦著作権法には広範な職務著作の制度があり、映画、テレビ番組、演劇などの一部をなすものとして創作される視聴覚実演は、ほとんどの場合、職務著作とすることの合意がなされ、製作者などが実演の著作者となり原始的に取得することになる。これによって実演家の権利が製作者に集中され、実演家のもとには排他的な権利は残らない運用がなされている。

連邦著作権法 101 条は、職務著作物は、1) 被用者がその職務の範囲内で作成する著作物、2) 集合著作物の寄与物、映画その他の視聴覚著作物の一部分等として使用するために、注文又は委託を受けたもので、当事者が署名した文書によって職務著作物として扱うことに明示的に同意したものとなっており、職務著作が成立するためには、集合著作物の寄与物、映画その他の視聴覚著作物の一部分等、9つの種類のいずれかにその著作物が当たる必要があり、実演は映画その他の視聴覚著作物の一部分と考えられている。これは我が国のワンチャンス主義と類似しているが、映画の著作物か放送かという類型分けをしていない点に差異がある。

###### ②実演家の報酬請求権と労働者性

実演家が自らの金銭的な利益を確保する機会は、職務著作とすることに合意する契約のときしかないが、全ての俳優は、労働者に該当するとされ、俳優の属する団体と製作者間の合意は、労働協約として保護されることになるとされており、アメリカの実演家は、この労働協約の保護を通じた高い交渉力を保持している。

SAG-AFTRA<sup>37)</sup> は、映画俳優組合<sup>38)</sup> とアメリカテレビ・ラジオ芸能人組合<sup>39)</sup> が2012年に合併して出来た組織だが、約 16 万人の俳優、アナウンサー、テレビのジャーナリスト、ダンサーなどを代表し、様々な制作会社とタイプに応じた基本合意等の各種の労働協約を締結し、視聴覚実演家はこれらの協約による保護を受け、俳優の最低報酬、労働条件などが定められ、二次利用料についての規定も協約に設けられている。アメリカの著作権法では実演家の報酬に何の定めもないが、労働協約を通じて保護が図られていることとなる。

###### ③制作者と実演家との契約

制作者が契約する相手は、基本的には実演家本人だが労働協約が基本合意のベースとされ、

36) 前掲 (34)、25 頁～ 38 頁

37) Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists、ホームページは、(<https://www.sagaftra.org/home>)

38) The Screen Actors Guild

39) American Federation of Television and Radio Artists

スター俳優については交渉に弁護士、エージェントが介在することが多い。対象となる実演家は、主演級の俳優、日雇い俳優、エキストラすべてで、エキストラは単に基本合意に基づく旨、日雇い俳優の場合はこれに数項目の簡単な選択肢が加わるだけだが、主演級の俳優は、数十から数百ページに及ぶ契約書が結ばれる場合もある。

契約においては、実演家が受ける出演料、リハーサルの報酬、二次利用料が定められているが、主演級俳優は、宿泊ホテルのグレード、使用する航空会社、食費の扱い等細部の合意がなされる。実演家に対する報酬は、出演への時間単価として当初の報酬と、収益の分配としての二次利用料に分かれ、比率は作品の性質により異なるが、テレビ番組は当初の報酬が重視され、映画では二次利用料の比率が高い傾向があるが、二次利用料などの固定報酬以外の収益の分配にあずかれるのは、通常は主演級俳優である。

#### ④まとめ

アメリカでは、労働協約が基本合意として、実演家の最低報酬や労働条件が定められ、エキストラなどすべての者が実演家として取り扱われるとともに、一方主演級の俳優については、労働協約より弁護士、エージェントによる専門職の交渉制度が発達しており、非常に細かい契約の締結が行われている。

著作権が発生するためには、実演を固定することに実演家が許諾を与える必要があるが、製作者等が権利を得るためには、それが職務著作物として扱われるために署名した文書による明示の同意が必要となる。このため実演家と制作者等が当初に詳細な交渉を行うことを促し、労働関係法により実演家の多くが労働者として保護され、労働者としての交渉力は確保され、対等な交渉力が確保された状況で契約交渉が行われることになる。

## (2) イギリス<sup>40)</sup>

### ①実演家の権利

イギリスでは、1988年CDPA<sup>41)</sup>により、実演家に、1) 生の実演の録音・録画及び放送に関する権利(182条)、2) 実演家の許諾なく作成された録音・録画物の公の演奏・上映又は放送に関する権利(183条)、3) 違法録音・録画物の輸入、販売・所持等に係る権利(184条)、及び4) 録音・録画の許諾権(174条)、が付与されたが、これらの権利は、譲渡し、又は移転することができない権利として実演家の非財産権とされている。その後、EU指令等により、実演家の財産権として、貸与権、貸出権(182C条)、及び財産権としての利用可能化権(182CA条)が認められ、1996年WIPO実演・レコード条約に対応するため、人格権である氏名表示権、同一性保持権が認められた。また、この他、実演家の財産権として、1)複製権(182A条)、2)頒布権(182B条)が認められている。

40) 前掲(34)、39頁～58頁

41) Copyright, Designs & Patents Act 1988

## ②実演家の権利の性質

イギリスの1988年CDPAにおける実演家の権利の性質については、明確ではなく、実演家に対して実質的に新しい著作権が付与された、或いは著作権に近づいたものの著作権ではないとする説、さらには著作隣接権というものや用語の適切さから関連権と整理する見解等もある。

財産権と非財産権の大きな違いの一つは、譲渡が可能であるかどうかという点にある。つまり、財産権であれば譲渡の対象になるが、非財産権は譲渡の対象にはならない。侵害に対する救済としては、民事的救済と刑事罰がある。民事的救済には、財産権の場合、差止め（191I条第2項）、損害賠償（191I条第2項）、不当利得（191I条第2項）、追加的損害賠償（191J条第2項）等があり、非財産権、人格権の場合、法定義務違反（差止め、損害賠償）（194条（a）、（b）、205N条第1項）、違法録音・録画物の引渡し、押収、没収（195条、196条、205N条第1項）がある。

## ③制作段階での契約による権利の集中化

イギリスでは、許諾を得て作成された映画の複製物を作成する場合にも、実演家の許諾が必要だが、実務では、製作段階でマルチユース契約をしているので、日本とさほど違いはないかもしれない。即ち、イギリスにおける実演契約は、収録後の実演により制作された物に対する権利全てを製作者側に譲渡することを内容とするものが多く、製作物の利用方法について実演家が干渉することはできない。

## ④実演家の報酬請求権と労働者性

報酬については、出演時の報酬である出演料、二次利用に対する報酬が団体間合意により定められており、テレビ番組・映画共に二次利用による売上のうち、一定割合を原資として当初の出演料の比率に基づいて計算された報酬が実演家側に支払われる。

イギリスでは、労働組合の組織力が強く、実演家にも労働組合に相当する団体（ギルド）があり、団体（ギルド）に加入する義務はないが、加入するのが通常である。実演家の組合が、放送局等に対して団体交渉権を持ち、俳優等に関しては実演家の同業者組合 Equity が、映画やテレビの映像プロデューサーの同業者組合 PACT<sup>42)</sup> 等との間で労働協約を締結している。

具体的には PACT と Equity との間で締結された労働協約である PACT Equity Cinema Films Agreement 2002 が、製作者側に、実演家の権利が幅広く譲渡されることを前提とし、実演家の報酬等の最低基準は、出演料だけでなく、二次利用等に関しても、協約の内容が効果を発揮し、実演家の権利として定められていない部分も、団体交渉による合意の結果、報酬が得られる場合もある。労働協約は、実演家にとってメリットがあるだけでなく、作品を二次利用したい放送局などにも、権利を集中処理できるというメリットがある<sup>43)</sup>。

42) The Producers Alliance for Cinema and Television

43) 実演家の労働組合は、集中管理団体ではなく、労働条件や実演家の権利の取扱についての最低条件を団体交渉する権限を与えられているにすぎない。

### ⑤制作者と実演家の契約と残された課題

製作者が契約を結ぶ相手は実演家本人であり、契約交渉は多くの場合実演家の代理人と行う。また、一部のエキストラ等芸術的と判断されないものは実演家とみなされていない場合もある。

報酬が保証されているのは団体間合意の効力が存在する期間のみであり、また、団体間合意に基づいた契約は全契約のうち約8割に留まり、一部の製作者はこの団体間合意に基づかない契約を強要し、通常より製作者側が多くの権利を保有し、実演家への報酬対象となる範囲も狭く抑えられていることもある。イギリスでの年間平均収入を下回る実演家も多く存在し、製作者に対し最低賃金の支払を求める裁判を起こすことも可能で、組合が実演家の裁判を支援し、組合から訴訟を起こすこともあるが、実演家側が後に契約を結ばなくなるリスクから裁判を希望しない場合や、後の契約や当面の生活のため、報酬が低くとも出演を望む実演家は多く、未だ団体間合意に基づかない契約が残存する原因となっている。

### ⑥録音・録画物に対する実演家の報酬請求権

録音物については、実演家は公正報酬請求権を有するが、録画物については、実演家に公正報酬請求権は与えられていない。しかし、実演家の組合と放送局・製作会社との間の集団的交渉権に基づく団体合意により、テレビの再放送についても、実演家は報酬が得られるようになっている（適用されるのは、組合の合意に基づいて制作された番組に限る）。先に述べたように映画も、同様の合意が2002年になされ<sup>44)</sup>、映画のマルチユースに関して、追加報酬が得られるようになり、固定された実演の放送等について、実演家は、著作権法の権利は有していないが、労働協約に基づく標準契約に基づいて、追加報酬を得ることが出来る（含むオンデマンド送信）。

### ⑦録音・録画の概念

イギリスにおける録音・録画の概念は、1) 生の実演から直接作成されるもの（映画）、2) 実演の放送から作成されるもの（放送を固定する場合）、3) 実演の他の録音・録画物から直接又は間接的に作成されるものの3つの類型である<sup>45)</sup>。

日本の録音・録画についての許諾に基づくワンチャンス主義について、イギリスではそのような区別をしておらず映画の場合も放送の場合も、同様に録音・録画物として取り扱い、また、録音物を公に伝達（オンデマンド送信を除く）する場合も、放送の固定物を利用するか、商業的に発行された録音物を利用するのかを、区別していない。

## (3) フランス<sup>46)</sup>

### ①実演家の権利と補助的実演家

フランスでは、実演家について著作隣接権、実演家人格権が認められている。

---

44) PACT Equity Cinema Films Agreement 2002

45) 1988年CDPA第180条(2)

46) 前掲(34)、59頁～69頁

フランス知的財産法典において実演家とは、著作権法により保護される著作物を演じる者で、以下のように定義され実演家、補助的実演家の区別があり、寄与が極めて少ない多数の者に享受させることを避ける趣旨から、補助的実演家は著作隣接権を有さないこととされている。また、労働法典においても実演家に関する規定が存在する。

「実演家とは、職業上の慣行によって補助的な実演家とみなされる者を除き、文学的若しくは美術的著作物又は寄席演芸、サーカス若しくは操り人形の出し物を上演・演奏し、歌唱し、口演し、朗読し、演じ、又はその他のいずれかの方法によって実演する者をいう」（知的財産法典 212-1 条）

実演家か補助的実演家かを判断する基準は、慣習（212-1 条）とされるが、何が慣習かは明確ではない。但し、役割が付随的であることだけでなく、その人格が現れていないという事実によって区別されると判断した例があり、読むテキストが 13 行に満たない実演家は補助的実演家とされ、おそらくエキストラの多くは補助的実演家とされると思われる。

実演家の著作隣接権としては、1) 実演の固定（固定権）、2) 複製（複製権）、3) 公衆への伝達（公衆への伝達権）、4) 音と映像が同時に固定されている実演のその音と映像のいずれの個別使用も、実演家の書面による許諾を必要とすると規定されている（212-3 条第 1 項）。

消尽する譲渡権ないし頒布権自体を定めた規定は存在しないが、伝統的な「droit de destination」の権利により、事実上認められているとされる。貸与権については国内法化されておらず、肯定、否定の両説があり未だその有無は明確ではない。

## ②実演家の労働者性

フランスの労働法典では、実演家は労働者性が認められ締結した契約は、実演家が商人でない限り労働契約であると推定され、給与所得者と推定される（労働法典 7121-3 条）。知的財産法典との関係で受領する報酬は、ロイヤリティか給与かという問題が生じるが、労働法典にある以下の規定では、ギャラの支払いがどちらの計算方法をとったか明確でなく、その法的性質を決定することは困難であり、これを補うための規定が以下の通り知的財産法典に存在する。

「雇業者又は他のすべての使用者による芸術家の実演の録音物の販売又は利用に対し芸術家に対して負担する報酬は、この録音物の利用のために芸術家の臨場が求められず、かつ、この報酬がその実演の製作のために受領される給与の働きでなく、この録音の販売又は利用の収益によって決定される場合には、給与とみなされない」（労働法典 7121-8 条）

「労働法典第 762 の 2 条の規定は、契約の適用を受けて支払われる報酬のうち、団体協約又は特別協定によって決定される基準を越える部分についてのみ、適用される」（知的財産法典 212-6 条）。

### ③実演家の報酬請求権

実演家には、私的複製に対する報酬請求権（311-1条）、商業用レコードに関する法定許諾に基づく報酬請求権（214-1条第1項（1）、第3項）が認められ、主役級の実演家、脇役的な実演家、レコード製作者、映画・TVなど映像作品製作者、それぞれに集中管理団体がある。

これら知的財産法典に基づく報酬請求権の他、団体協定に基づく報酬請求権が存在するが、実演家と製作者間の契約については、「視聴覚著作物の製作のために実演家と製作者との間で締結される契約の署名は、その実演家の実演を固定し、複製し、及び公衆に伝達することの許諾を意味する」（212-4条第1項）とされ、その代わり、利用方法ごとに異なる報酬が定められている（212-4条第2項）。

この定めが今後の日本における報酬の取決めに参加になるものと思われるが、映画については俳優と契約した全ての映画製作者は、映画の減価償却後製作者によって受領された純利益の2%を、俳優への分配を前提として実演家の集中管理団体 ADAMI<sup>47)</sup> に支払うことが定められている<sup>48)</sup>。また、テレビについては、協定により番組の二次利用から得られる利益の割合で計算し追加報酬が定められ、関連して VOD<sup>49)</sup> やラジオ放送、ケーブルテレビ放送等に関する個別協定がある。また、新たな視聴方法が生じるたび、既存の協約に記載されている利用方法に追加する形で、団体間協約による合意をとる。

### ④制作者と実演家の契約と労働法による実演家の保護

実演家は、知的財産法典のほか、労働者として労働法典による保護を受けることができるが、同法典においては、スペクタクル・アーティスト（労働法典7121-1条～）とマヌカン（労働法典7123-1条～）の概念があり、スペクタクル・アーティストは、（オペラなどの）歌手、演劇俳優、舞踊家、音楽家、補助的実演家等（労働法典7121-2条）、マヌカンは、製品、サービス又は広告メッセージを示す行為を行う者で、知的財産法典より保護される実演家は広い。そして、実演家による許諾は労働契約の方法によるとされるが（212-3条第2項）、俳優組合と製作者側には労働条件と映画の最低報酬や、リハーサル等の支払条件が含まれる団体協約がある。なお、制作者が契約を結ぶ相手は実演家であり、契約は団体協約に基づいたひな型を基に契約書が作成される。

組合への加入率は8%程度で低いが、協約は非組合員、協約の当事者でない製作者等にも適用され、日本とは異なり補助的実演家など、知的財産法典では保護されない者も労働者としての地位が認められ、労働法による最低限の保護が確立している。但し、二次利用料に関して補助的実演家は、知的財産法、労働法による何れの保護も事実上享受できないのが現状で、二次利用料は、ある程度、地位が確立した実演家への支払いとならざるを得ず、一人のスターの背後には、スターになれなかった数多くの実演家が存在するといわれ、法制度の不備も指摘され

47) Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes

48) 映画製作者組合と実演家組合との1990年6月7日協定

49) ビデオ・オン・デマンドの略で、視聴者が観たい時に好きな映像コンテンツを視聴できるサービス。

ている。

#### （4）ドイツ<sup>50)</sup>

##### ①実演芸術家と著作隣接権

ドイツでは実演芸術家という言葉が用いられ、1965年に立法された現行著作権法73条から84条にて、新たに導入された著作隣接権により聴覚的・視聴覚的実演の保護制度が定められた。

実演芸術家とは、1) 著作物もしくは民族芸能の表現形式（いわゆるフォークロア）を演じ、歌い、演奏し、もしくはその他の方法により実演する者、2) そのような実演に関して芸術的に協力する者をいうとされている（73条）。また、実演とは、著作物又はフォークロアに関する解釈行為であって芸術的なものであり、即ち、著作物等に関して行われる造形的でかつ個人的な再生が保護対象となる。

ドイツでは、実演家の二次利用についての権利管理は著作隣接権の管理団体であるGVL<sup>51)</sup>が行うが、GVLとの権利管理契約は委託希望者の所属職業グループのみを根拠として行われ、音楽家、歌手、ダンサー、映画監督等<sup>52)</sup>の職業グループ以外の、音響技術者やディスクジョッキーの場合、その実演を示す具体的な疎明がない限り契約を拒絶され不服の場合には地方裁判所に訴訟を提起しなければならない。

著作隣接権は、有形的利用（録音・録画権、録音・録画物の複製権、頒布権・77条）、無形的利用（インターネット送信に関する権利、放送に関する権利、公衆伝達権・78条）がある。なお、頒布権のうち譲渡権には消尽原則があり、貸与権に関しては報酬請求権が認められている。放送権の保護対象は、生の実演と不適法な録音物・録画物の実演とに限定され、適法な録音物・録画物を用いた実演の放送に関しては、報酬請求権が与えられている。

##### ②映画の著作物についての権利の集中化

1965年の旧著作権法下では映画利用の円滑化を目的として、映画の著作物について実演家が、映画の製作に協力、又は映画での使用に同意している場合、実演家の権利は発生しないとされていた。しかし、1995年6月の法改正で、映画の製作協力に関する契約締結によって、実演家はその権利を製作者側に利用許諾したものと推定することとされた。但し、当事者間でこれと異なる合意を行うこともできる（92条）。

利用許諾の範囲に争いが生じた場合、契約の目的に則り、疑わしきは権利者に有利に考えるという「目的譲渡論」が適用されている。また、利用許諾の対価が相当でない場合、実演家は、契約の相手方に契約の変更を請求することができ（32条第1項準用）、実際の収益と当初の許諾対価との間に目立った不均衡が認められる場合には、契約の相手方或いは利用許諾等を受ける者に対して相当な追加的報酬を請求することができる（32a条第1項準用）。

50) 前掲（34）、70頁～81頁

51) Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH、GVLは、1959年から集中管理団体として活動しており、レコード二次使用料の一括管理も行っている。

52) 俳優も含まれるものと思われる。

### ③映画の著作物と動画

日本と違いドイツでは、連続映像でも、その個性の程度の観点で映画の著作物と評価し得ないものを動画と定義し、別の著作隣接権制度を設け（95条）、推定規定の対象外としている。動画に該当するものとして、オペラ、コンサート等のライブ映像、スポーツ番組、ニュースショー、ポルノ映画が挙げられている。これは筆者が述べた報酬請求権化するために映画の著作物を区別する考え方と通じるものがあると思われる。

また、実演家には人格権が認められているが、同一性保持権について実演家が映画の製作に協力している場合、実演の歪曲その他の毀損で禁止可能なものは、その甚大なものにかざられている（93条第1項）ことも参考になる。

### ④制作者と実演家の契約及び実演家の労働者性

制作者が契約を結ぶ相手は実演家本人であり、一部の一流俳優は弁護士やエージェントを雇う。映画については、俳優の労働組合と映画制作者連盟の間で結ばれた2015年発効の団体協約があり、この協約は労働法の保護を受け全ての契約に適用される。但し、テレビについては2015年1月時点では地方局1局との締結に留まり、テレビ業界と俳優の労働組合の間で統一した協約は結ばれていない。

### ⑤実演家の報酬請求権

実演家の報酬は出演料と二次利用による報酬で、映画では追加報酬が定められている。出演料は撮影日数に応じ、最低報酬額が定められている。二次利用料は、テレビ局や映画制作会社から二次利用料徴収団体であるGVLに支払われ、これを原資として個別作品ごとの演技の長さ、演技した役割の重要性等の要素に応じて各実演家に支払われる。映画の追加報酬は実演家だけでなく、監督等映画製作に関わる者も得ることができ、映画の収益を原資として、俳優（40%）、監督（25%）、撮影（8.5%）、メイク（3%）、特撮・音響効果（5.5%）の割合で配分される。テレビについては、視聴率調査と放映地域の人口から算出した番組の視聴者数が500万人以上とされた場合に発生するという合意が、2015年1月時点で地方局1局だがGVLとの間にある。

ドイツでは、労働法の保護を受けた団体協約により、二次利用料や追加報酬の基準が明確に定められており、ドイツの実演家は他国と比較して厚く保護されている。但し、実演家の労働団体が作られたのは2011年であり、テレビ局に関しては団体協約を締結したのは2015年1月時点で1局であり、実演家と制作者の協議は現在も進行中である。

## (5) まとめ

### ①実演家の権利

「実演家の権利に関する調査研究報告書」においては、韓国における詳細な解説もあるが本論では省略した。ここで取り上げたアメリカ、イギリス、フランス、ドイツはそれぞれ世界の二大法体系をなす英米法と大陸法の根幹をなす国であり、著作権制度における実演家の権利につ

いての考え方は異なっているが、実質的にその権利の内容に大きく差異はないと思われる。

日本は明治維新の際に大陸法を取り入れたが、英米法と大陸法の国であるアメリカ、イギリスとフランス、ドイツ、日本における実演家の権利に関する根本的な違いは、フランス、ドイツ、日本が実演家の権利を著作隣接権とするのに対し、アメリカ、イギリスには、著作隣接権という概念は存在しないことである。

アメリカには実演家の権利もそれ自体としては存在せず、有形的表現媒体に固定された、独自の著作物は著作物として保護されるとして、事実上著作権として保護している。また、イギリスにおいては実演家の権利を法により認めているものの、その性質については明確ではなく、実演家に対して実質的に新しい著作権が付与された、或いは著作権に近づいたものの著作権ではないとする説、さらには著作隣接権というものや用語の適切さから関連権と整理する見解等もある。

フランスにおける特徴は実演家、補助的実演家の区別があり、寄与が極めて少ない多数の者に権利を享受させることによる権利処理の複雑化を避ける趣旨から、補助的実演家は著作隣接権を有さない。

ドイツでは実演芸術家という言葉が用いられ、日本における実演家とはその概念が異なっている。さらに日本で言われるいわゆる映画の著作物に関しても、その個性の程度の観点で映画の著作物と評価し得ない連続映像を動画と定義し、別の著作隣接権制度を設け、権利許諾の推定規定の対象外としている。また、実演家の人格権に関し、同一性保持権について実演家が映画の製作に協力している場合、実演の歪曲その他の毀損で禁止可能なものは、その甚大なものにかざられている。これは日本における映画のテレビ放映における実演家の人格権である同一性保持権に関する、判例による取り扱いを法制化しているものである。

## ②権利の集中化

アメリカでは、広範な職務著作の制度があり、映画、テレビ番組、演劇などの一部をなすものとして創作される視聴覚実演は、ほとんどの場合、職務著作とすることの合意がなされ、製作者などが実演の著作人となり著作権を原始的に取得し、実演家の権利が製作者に集中され、実演家のもとには排他的な権利は残らない運用がなされている。

イギリスでは、許諾のある映画の複製物を作成する場合にも、実演家の許諾が必要だが、実務では、製作段階でマルチユースの実演契約を締結し、多くの場合、収録後の実演により制作された物に対する権利全てを製作者側に譲渡することとし、製作物の利用方法について実演家が干渉することはできない。

フランスにおいても実演家と製作者間の契約について、「視聴覚著作物の製作のために実演家と製作者との間で締結される契約の署名は、その実演家の実演を固定し、複製し、及び公衆に伝達することの許諾を意味する」とされ、ドイツでは、映画の製作協力に関する契約締結によって、実演家はその権利を製作者側に利用許諾したものと推定することとされている。

以上何れの国も制作段階における契約により、権利の集中化を図ることが基本であるが日本のようなワンチャンス主義の規定はなく、また映画の著作物に関して映画とテレビとの区別を

していない。

### ③実演家の報酬請求権と労働者性

何れの国も金銭的な利益を確保する機会は契約のときであるが、実演家は労働者に該当するとされ<sup>53)</sup>、俳優の属する団体と製作者間の合意は、労働協約として実演家に適用され、実演家は保護されることになる。概ね実演家に対する報酬は、出演への時間単価としての当初の報酬と、収益の分配としての二次利用料に分かれ、実演家の報酬等の最低基準は、出演料だけでなく、二次利用等に関しても、協約の内容が効果を発揮する。

但し、アメリカでは映画の二次利用料の比率が高い傾向があるが、二次利用料などの固定報酬以外の収益の分配にあずかれるのは、通常は主演級俳優である。フランスでも、補助的実演家など、知的財産法典では保護されない者も労働者としての地位が認められ、労働法による最低限の保護が確立しているが、二次利用料に関して、知的財産法、労働法による何れの保護も事実上享受できず、二次利用料は、ある程度、地位が確立した実演家への支払いとならざるを得ない状況となっている。

イギリスでは、実演家の権利として定められていない部分も、団体交渉による合意の結果、報酬が得られる場合もある。また、ドイツにおいては、利用許諾の対価が相当でない場合、実演家は、契約の相手方に契約の変更を請求することができ、実際の収益と当初の許諾対価との間に目立った不均衡が認められる場合には、契約の相手方或いは利用許諾等を受ける者に対して相当な追加的報酬を請求することができる。加えて映画の追加報酬は実演家だけでなく、監督等映画製作に関わる者も得ることができる<sup>54)</sup>。

契約の締結による権利の集中化において労働協約は、実演家にとってメリットがあるだけでなく、作品を二次利用したい放送局などにも、権利を集中処理できるというメリットがあるとの指摘も「実演家の権利に関する調査研究報告書」においてはなされている。

## 5. 実演家の権利処理についての現状

### (1)CPRA「クプラ」とaRma「アルマ」

実演家の権利処理を行う著作権管理事業者としては、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（芸団協 CPRA「クプラ」・Center for Performers' Rights Administration<sup>55)</sup>、及び aRma<sup>56)</sup> が存在する。

芸団協 CPRA を運営する「実演家著作隣接権センター委員会」、「権利者団体会議」それぞれの構成員は、JAME、FMPJ、MPN、一般社団法人映像実演権利者合同機構（PRE・Performers' Rights Entrustment）であり、また、aRma 社員は、JAME、FMPJ、MPN、PRE、芸団協となって

53) 特にフランスでは労働法典においても実演家に関する規定が存在する。

54) ドイツにおける実演家の保護は手厚いが、テレビ局に関しては団体協約を締結したのは2015年1月時点で1局であり、実演家と制作者の協議は現在も進行中であるという問題の指摘がなされている。

55) 芸団協 CPRA ホームページは、(<http://www.cpra.jp/>)

56) aRma ホームページは、(<http://www.arma.or.jp/>)

おり、その構成員は事実上同じである。

芸団協 CPRA の業務は<sup>57)</sup>、1) 実演家の著作隣接権の処理、2) 実演家に係る商業用レコードの二次使用料に関する権利行使の受任、総額の取り決め、徴収及び分配、3) 実演家に係る商業用レコードの貸与の許諾に係る使用料及び貸与に係る報酬に関する権利行使の受任、額の取り決め、徴収及び分配、4) 私的録音録画に係る指定管理団体が行う実演家に係る私的録音録画補償金の分配となっている。

また、aRma の業務は<sup>58)</sup>、1) 映像コンテンツの二次利用に関する許諾申請の窓口、その他二次利用に係る手続き処理、2) 映像コンテンツに係る不明権利者の探索、通知、3) 映像コンテンツの二次利用に係る収益配分の在り方に係る調査研究、4) 映像コンテンツの権利処理に係る理解促進、啓発、5) 映像コンテンツの二次利用に係る報酬等の徴収、分配とあり、何れとも最後に前各号に掲げるもののほか、当法人の目的を達成するために必要な事業という項目が入っている。

実際には、芸団協 CPRA や aRma の成立に係わる事実上の構成員が同じという事だけでなく、aRma の定める管理委託契約約款<sup>59)</sup> 7条（放送実演の管理）において、その業務として実演を録音・録画したテレビ番組（実演家の録音または録画の許諾を得ないで製作され放送されたものに限る。）に関し、1) 国内における BS、CS、有線放送、2) 海外における放送等、3) 上映目的の録音録画、4) 市販用またはレンタル用ビデオグラムへの録音録画、5) 国内における送信可能化といった利用方法について、実演家から委託を受けた使用料に関する交渉、利用許諾契約の締結、使用料の収受及び分配等を行うと書かれているが、芸団協 CPRA の管理委託契約約款<sup>60)</sup> 11条（放送実演の管理）においても、上記で述べた業務以外に、ほぼ同じ内容の業務が書かれた規定が、独自の業務以外に入っている。

2014 年度頃より映像・音楽ビジネス等の権利処理に関する本論の執筆を始めた頃、芸団協 CPRA は、アーティストやミュージシャンといった聴覚的実演家に加え視聴覚的実演家、いわゆる俳優等の権利処理も行っているのか、非常に分かりにくい状況にあった。

これを明確にするために芸団協 CPRA、aRma、MPN、PRE、JAME、FMPJ のホームページにより、それぞれの団体の成り立ちや活動の推移を調べた。

まず、芸団協 CPRA の概要<sup>61)</sup> を見ると次のような推移で業務の範囲が広がっている。即ち、1993 年 10 月 1 日に設立され、文化庁長官より、1971 年「商業用レコードに係る二次使用料を受ける団体」、1984 年「商業用レコードの公衆への貸与に係る報酬を受ける団体」として指定を受け、2002 年著作権等管理事業法に基づく「商業用レコードの放送用録音に係る録音権」に関する一任型管理事業開始、同じく 2006 年「放送番組に使用された商業用レコードの送信可能化」、2007 年「放送実演」に関する一任型管理事業を開始した。なお、芸団協 CPRA の

57) 芸団協 CPRA ホームページ（<http://www.cpra.jp/profile/overview/>）

58) aRma ホームページ（<http://www.arma.or.jp/business/>）

59) 2015 年 3 月 5 日届出、aRma ホームページ（<http://www.arma.or.jp/content/keiyakuyakkan.pdf>）

60) 2015 年 3 月 25 日一部変更届出、芸団協 CPRA ホームページ（<http://www.cpra.jp/pdf/stipulation.pdf>）

61) 芸団協 CPRA ホームページ（<http://www.cpra.jp/profile/overview/>）

ホームページには、分かりやすい権利処理の仕組み図が掲載されているので参照されたい<sup>62)</sup>。

芸団協 CPRA は、実演家の著作隣接権処理業務を適正に行うための専門機関として、芸団協と JAME、FMPJ の協力により発足し、1998 年 12 月、MPN と PRE が参加した<sup>63)</sup>。

主たる業務としては、放送局やレンタル事業者が音楽 CD を利用する際などの権利処理と使用料等の徴収、各権利委任団体を通じて委任権利者への分配の他、実演の円滑な流通と権利の擁護であり、主な契約先としては、日本放送協会、民放連各社、衛星放送局各社、ケーブルテレビ局各社、ラジオ局各社、コミュニティ FM 局各社、CD レンタル店、(株) USEN、KDDI (株)、(株) radiko などがある。

芸団協 CPRA は、発足後の徴収額、委任者数、商業用レコード二次使用料分配対象楽曲数の推移を図により公表しているが<sup>64)</sup>、それによると徴収額は、商業用レコード二次使用料収入は 2006 年度が約 35 億円程度であったものが右肩上がりに伸びており、2015 年度には 50 億円を超えている<sup>65)</sup>。貸しレコード使用料・報酬収入、録音使用料収入には毎年それほどの変化はなく、それぞれ 2006 年度に約 16 億円、約 15 億円弱であったものが、2015 年度 15 億 3 千万円<sup>66)</sup>、約 18 億円<sup>67)</sup> といった程度である。これに対し委任者数、商業用レコード二次使用料分配対象楽曲数は、毎年大きく伸びており、それぞれ 2006 年度約 2 万 8 千人、約 5 万曲であったものが、2015 年度 8 万人超<sup>68)</sup>、34 万曲<sup>69)</sup> となっている。

一方 aRma は、「コンテンツの二次利用」のニーズの急増と、権利処理業務についての質・量の両面から、映像コンテンツの二次利用に係る円滑な権利処理、及びその効率化することを実現するための団体として、2009 年 6 月に芸団協と JAME、FMPJ の 3 団体によって設立され、2011 年 7 月、MPN と PRE が社員として入会している<sup>70)</sup>。

## (2) CPRA と aRma の役割の違い

芸団協は、1965 年 12 月、日本芸能実演家団体協議会として設立され、1967 年に社団法人となり、2002 年 2 月には著作権等管理事業者として登録、同年 3 月には、文化庁長官の指定する指定著作権等管理事業者となったが、1993 年 10 月 1 日、公益社団法人日本芸能実演家団体協議会定款<sup>71)</sup> 第 7 章 40 条に設置が定められた組織として、芸団協 CPRA を発足させた。

2009 年 6 月 19 日には aRma が設立され、2014 年 12 月には著作権等管理事業者として登録されたが、芸団協 CPRA と aRma のそれぞれを運営する構成員や社員等は事実上同じで、2015 年

62) 芸団協 CPRA ホームページ (<http://www.cpra.jp/profile/>)

63) 「CPRA と aRma について」(JAME ホームページ / [http://www.fmp.or.jp/rights/cpra\\_arma.html](http://www.fmp.or.jp/rights/cpra_arma.html))

64) 「徴収額・委任者数の推移」(芸団協 CPRA ホームページ / <http://www.cpra.jp/profile/result/>)

65) 5,003,881,403 円

66) 1,533,404,110 円 (2013 年頃より減少傾向にある)

67) 1,797,666,753 円

68) 80,787 人

69) 341,223 曲

70) 「aRma について・設立の趣旨と背景」(<http://www.arma.or.jp/about-us/>)

71) 芸団協ホームページ (<http://www.geidankyo.or.jp/img/about/teikan.pdf>)

4月1日より映像実演に係わる権利処理は、aRmaに統合される。

映像・音楽に係わる実演家の権利処理のため、権利者団体が集合し芸団協が設立されたが、映像・音楽に係わる様々なニーズと利用の多角化により、実際に業務を行う芸団協のインフラ部門的な組織が必要になり、芸団協 CPRA が作られ、当初は音楽が主体ながら映像・音楽に係わる実演家の権利処理全般を扱っていた。これは芸団協 CPRA 設立時には映像に係わる実演家の権利処理の需要が、音楽に比べそれ程多くなく、また、映像に比べると音楽の権利処理に係わる実務の方が進んでいたからだと思われる。

なお、芸団協正会員の組織形態は様々だが、演劇部門、邦楽部門、洋楽・現代音楽部門、舞踊部門、演芸部門、その他の部門に分類された正会員が芸団協の社員ともなっており（芸団協定款第3章5条）、芸団協とは何かが分かるので、芸団協ホームページにて構成する団体を参照されたい<sup>72)</sup>。

その後、映像・音楽のネット配信の普及や、技術の進歩に伴う映像・音楽ビジネスの変化により様々な二次利用の形態が生まれ、映像ビジネスの利益確保のためには二次利用が大きな役割を果たすようになったが、著作権制度がその変化に追いつけず、特に多数の当事者が係わる映像の著作物に関しては、権利処理の重要性が増大した。そのため芸団協 CPRA とは別の組織として放送番組の二次利用の円滑化、出演した実演家の権利保護のための機関として、aRma が生まれた。約5年間、準備期間としてテレビ番組に出演した権利者探索などの活動を行い、著作権等管理事業者として登録されるに伴い、芸団協 CPRA から映像実演の権利処理が原則 aRma に統合された。

劇場公開用の映画に関しては、ワンチャンス主義に基づいて二次利用に関して実演家の権利が認められていないので、芸団協 CPRA や aRma は、主として放送事業に係わる実演家の権利についての処理を行っているが、上記で提案した案に従えば芸団協 CPRA や aRma の行う権利処理に関し、劇場公開用の映画についてもその業務の範囲を加える必要が出てくる。

### ③ CPRA と aRma の機能を知るための補足（実演家の権利処理を詳しく知るため）

CPRA と aRma の機能を知るためには、MPN、PRE、JAME、FMPJ の沿革、業務、役割等について詳細に知る必要があり各団体のホームページからそれらのデータを抽出した。

本来当該データは脚注として入れるべきものかと思われるが、量的にも多く割愛することにより両組織の機能の違いや、現状の実演家の権利処理を今後知るためにも不便になると思われるので、MPN、PRE、JAME、FMPJ の順に各団体について述べていく。

#### ① MPN<sup>73)</sup>

1999年10月、演奏家団体の権利処理合同機構として、演奏家団体（パブリック・イン・サード会（PIT）、日本音楽家ユニオン（音楽ユニオン）、レコーディング・ミュージシャンズ・

72) 芸団協ホームページ（<http://www.geidankyo.or.jp/about/group.html>）

73) MPN ホームページは、（<http://www.mpn.jp/index.html>）

アソシエーション・オブ・ジャパン (RMAJ)、(一社) 日本作編曲家協会 (JCAA)、(一社) 日本シンセサイザープロフェッショナルアーツ (JSPA)、日本演奏連盟 (日演連) に加盟するミュージシャンを中心に権利処理合同機構として設立された。

クラシック、オペラ、ジャズ、ポップス等多様なジャンルのミュージシャン、レコーディングプレイヤー、編曲家、プログラマー等の様々な団体の会員、あるいは団体に属さないフリーな演奏家をカバーし、会員をヴォーカル系、ドラム・パーカッション系、ベース系、ギター系、キーボード系、シンセ・プログラミング・DJ系、ストリングス系、金管楽器系、木管楽器系、リコーダー系、クラシックパーカッション系、アコーディオン系、ハーモニカ系、マンドリン・リュート系等に分類している<sup>74)</sup>。

2000年4月には、演奏家団体が個別に受任していたミュージシャンの権利委任はMPNにまとめられ、さらに芸団協CPRAに一括して再委任され、2001年12月以降、様々な団体を經由していた著作隣接権使用料等(商業用レコード二次使用料・録音権使用料・貸レコード使用料・私的録音補償金等)の分配が、MPNから権利者宛てに直接行われるようになった。

2003年、芸団協CPRAからの委託を受け、ミュージシャンの実演情報の収集・管理や、楽曲別参加実演家調査等の業務を開始し、また商業用レコード、カラオケテープの目的外使用料や、放送番組の部分利用に関する徴収・分配業務を日本音楽家ユニオンより移管。さらにNHKリポート料やクラシックに関する使用料、放送番組関連使用料、有線放送同時再送信報酬、放送番組全部利用使用料などさまざまな使用料・報酬等を分配項目に追加している。なお、有線放送同時再送信報酬、放送番組全部利用使用料については、aRmaが徴収している。

MPNは、アーティスト・ミュージシャンと著作隣接権等に関する管理委託契約を締結し、1) 著作隣接権使用料・報酬等の受領・徴収、分配、2) 実演情報(演奏記録データ)を収集・管理、3) 実演情報の提出・収集・管理のための「P-LOG」システムの運用、4) 東京音楽事業者連盟等のコーディネーター事業者等の協力による実演情報の収集・管理、5) 会員から提出される実演情報の受付・管理、6) JAME、FMPJとの連携によるCDの録音に参加している演奏家(アーティスト・ミュージシャン)の情報を収集・管理、7) 芸団協CPRA・aRmaの行う業務への協力を行っているが、芸団協CPRAが管理するレンタルCDの二次使用料の権利者(演奏家)を特定するための調査も行っている<sup>75)</sup>。

MPNは、MPN OTONARI Web「映像実演権利処理の委任先について」<sup>76)</sup>において、aRmaについて次のような趣旨のことを述べている。

「放送番組に代表される映像実演の権利処理については、非一任型で行うJAMEと、一任型で行う芸団協CPRAの2つの組織で行われてきたが、2009年、これらの両業務を集約して行うためaRmaが設立され、MPNも構成団体として参加し、5年の準備期間を経て2015

74) MPN ホームページ (<http://www.mpn.jp/wam/search/top>)

75) 「レンタルCDの実演家調査について」(芸団協CPRA ホームページ / <http://cp.ra.jp/profile/work/distribute/rental/>)

76) MPN OTONARI Web (2015年4月1日) ([http://www.mpn.jp/otonari/archives/2015/0401\\_100048.html](http://www.mpn.jp/otonari/archives/2015/0401_100048.html))

年4月1日から、映像実演の権利処理は aRma に統合され、MPN も aRma に映像実演の権利処理を委任することになった。そして、同年4月1日以前に芸団協 CPRA が徴収した使用料については芸団協 CPRA から、4月1日以降に aRma が徴収した使用料については、aRma から受領することになった。」

## ② PRE<sup>77)</sup>

映像実演に係る実演家、権利者からの委任を受け、当該権利によって発生する使用料等の徴収、分配を行うために、映像実演に関係する15の団体の賛同を得て、2001年4月6日に設立され、2002年2月、放送実演の全部利用に係る諸権利を芸団協 CPRA へ復委任、2015年4月には、aRma の一任型管理事業開始に伴い、放送実演の全部利用に係る諸権利の復委任先を aRma へ変更した。なお、2009年8月に一般社団法人となり日本俳優協会、日本映画俳優協会、日本劇団協議会、日本俳優連合等12の事業者による社員によって構成されている<sup>78)</sup>。

2017年7月31日現在の委任者数は46,040人、委任事務所数は2,076事務所であり、業務内容は権利処理業務として以下のように説明されている<sup>79)</sup>。

使用料、報酬等を受ける権利

- 1) 商業用レコード二次使用料、2) 期間経過商業用レコードの貸与報酬請求権、3) 放送される実演を有線放送した場合の報酬請求権、4) 私的録音録画補償金

レコード実演の管理

- 1) 商業用レコードの貸与、2) 放送用録音、3) 番組制作用音源サーバーへの蓄積、4) 移動受信端末への録音、5) IP マルチキャスト送信、6) IP マルチキャスト送信以外の送信可能化

放送実演の管理

- 1) 国内におけるBS、CS、有線放送、2) 海外における放送、有線放送、送信可能化等、3) 上映目的の録音録画、4) 市販用または貸与用ビデオグラムへの録音録画、5) IP マルチキャスト送信、6) IP マルチキャスト送信以外の送信可能化

その他

- 1) 実演家の実演に係る映像作品の部分利用、2) 実演家の写真・肖像の使用、3) 舞台等における実演等を収録した映像作品のビデオグラム化、4) 日本放送協会、民間放送連盟のリピート・ネット放送による報酬の料率の交渉に関する業務、5) 実演家の映像実演にかかわる権利の行使、管理等に関する非一任型の業務（利用許諾、契約交渉、契約締結、使用料等対価の收受・分配その他これに附帯する業務）

## ③ JAME<sup>80)</sup>

1963年、音楽プロダクションが集まり、音楽及び関連事業の向上、近代化を図る目的で任意

77) PRE ホームページは、(<http://www.pre.or.jp/index.html>)

78) PRE ホームページ ([http://www.pre.or.jp/page/pre\\_employee.html](http://www.pre.or.jp/page/pre_employee.html))

79) PRE ホームページ ([http://www.pre.or.jp/page/pre\\_preWork.html#a](http://www.pre.or.jp/page/pre_preWork.html#a))

80) JAME ホームページは、(<http://www.jame.or.jp/>)

団体を設立したのが始まりで、1980年、経済産業省を主務官庁とする公益社団法人となり、2012年4月に一般社団法人に移行した。

バーニングプロダクションやホリプロ、吉本興業、エイバックスなど数多くの有名プロダクションが加盟し、芸能プロダクションが加盟する業界団体の中で最大規模と言われている<sup>81)</sup>。2017年8月現在で正会員が109名、賛助会員が55名いる<sup>82)</sup>。

JAMEの事業としては、1) 放送番組等の映像二次利用、2) 映像、音楽に係る各種使用料・報酬・補償金の徴収・分配、3) 氏名・肖像権、パブリシティ権の啓蒙・保全、4) 電子的雑誌に関する対応、違法配信対策、各種契約書、協定書等の制定、5) aRma及び芸団協CPRAの運営といった業務が挙げられている。

#### ④ FMPJ<sup>83)</sup>

1980年、CDレンタル(当時はアナログのレコード)ビジネスが始まり、プロダクション、アーティスト、レコード会社、作詞家、作曲家が反対活動を行い、著作権法が改正されレンタル店が権利者に使用料を支払うことで決着したが、この騒動が設立の契機となった。1986年に任意団体として設立され、2010年12月1日に一般社団法人へ移行した。

文化庁長官の指定により芸団協がレンタル店からの使用料を徴収するという仕組みになり、商業用レコード二次使用料、私的録音録画補償金制度も同様の仕組みが取られたが、その後、使用料、報酬、補償金等の徴収、個々の実演家への分配のため、芸団協、JAMEとともに、芸団協CPRAを発足させ、利用された実演の特定、利用の多少に応じた個々の実演家への二次使用料等の適正な分配のための体制を確立させた。

さらには、インターネットの発展に伴う映像コンテンツに関する様々な利用形態の登場とともに、実演家の権利保護が急務となり、芸団協、JAMEとともにaRmaを発足させ、aRmaは、放送番組のネット上での映像二次使用について、利用者(NHK、民放各局)からの許諾窓口となると共に、2011年4月からはビデオグラム化と番組販売の二次利用申請の受付を開始することになる<sup>84)</sup>。

FMPJの業務としては、1) 実演家、音楽制作者の権利処理等、2) 商業用レコードの二次使用料、録音権使用料の分配、3) 商業用レコードの貸与使用料、報酬の分配、4) 私的録音補償金の分配、5) 放送番組二次利用の使用料の分配、6) 有線放送報酬の分配、7) 芸団協CPRA、aRmaの運営、8) 会員アーティスト情報・作品のデータベース構築、9) 違法配信対策やこれら業務の係わる調査・研究等である<sup>85)</sup>。

これに伴い、FMPJが取り扱う主な使用料としては、1) 貸レコード使用料、2) 商業用レコード二次使用料、3) 録音権使用料、4) 私的録音補償金、5) 放送番組二次利用の使用料、6)

81) 「日本音楽事業者協会とは」THE 芸能事務所 (<http://geinoupro.com/association.html>)

82) JAME ホームページ (<http://www.jame.or.jp/member/>)

83) FMPJ ホームページは、(<http://www.fmp.or.jp/index.html>)

84) 「音制連の『これまで』と『これから』」(FMPJ ホームページ/<http://www.fmp.or.jp/about/index.html>)

85) 「音制連の活動」(FMPJ ホームページ/<http://www.fmp.or.jp/about/activity.html>)

有線放送報酬がある<sup>86)</sup>。

なお、5) 放送番組二次利用の使用料に関しては<sup>87)</sup>、芸団協 CPRA への委任事項でなく、aRma が一任型の管理事業として、出演者のために放送局からの申請受付と許諾の窓口業務を行い、FMPJ 会員・権利委任者をはじめとする権利者から任意に委任を受け、使用料徴収と分配を行うこととなっている<sup>88)</sup>。また、6) 有線放送報酬についても aRma を通じて徴収分配を行っている。

FMPJ が取り扱う主な使用料、徴収・分配の流れはホームページにおいて分かりやすく図で示されているので参照されたい<sup>89)</sup>。

## 6. 最後に

映像・音楽ビジネス等の著作権とその権利処理に関し、(1)、(2)、(3) と書き進めてきた。本来なら著作権とその権利処理に関しては簡単な説明に止め、現状生じている問題に対する本論第 2 項で述べたような検討だけに絞れば、その (1) だけで終わっていたものと思われる。

しかし、語弊がある言い方かもしれないが、調べるほど実務と法律の定めに乖離があるような印象を覚え、これほど分かり難い制度はないように思われた。実際、「放送に関する実演家の権利規定（91～94 条）は非常に複雑である。映画が放送される場合や、放送番組がビデオ化される場合、そして配信される場合の考え方は、各条の条文の関係をパズルのように読み解く必要がある。それらの規定をかけあわせると、放送番組を配信に使用する場合には、新たに許諾を得ることが必要となる。当初の制作目的が放送使用のためだったかどうか、また、新たな使用目的が放送使用であるかどうか、によって大きな違いが生じるのである。」というようにも表現されている<sup>90)</sup>。

このようなところからそれぞれの権利の関係やその処理に関し、著作権法、及び関連する法令に根拠を求め解説を進め纏めることとした。

音楽ビジネスに関しては、JASRAC の独禁法違反事件を検証することで<sup>91)</sup>、その歴史や仕組み、問題点を分かり易く整理できたものと思う。

JASRAC の寡占状況をなくして音楽著作権の管理事業の実質的な自由化を行うために、通信自由化、或いは電力自由化に伴う「発送電の法的分離」の考え方をヒントに、その有する巨大

---

86) 「音制連が取り扱う主な使用料」（FMPJ ホームページ <http://www.fmp.or.jp/rights/fee.html>）

87) テレビ放送番組の DVD 販売、他の放送局への販売、ネット配信等

88) JAME 会員・委任者を除くとなっている。

89) FMPJ ホームページ（<http://www.fmp.or.jp/rights/fee.html>）

90) 「放送研究と調査【シリーズ】放送番組の流通 著作権をめぐる疑問を解く 第二回 権利処理を簡単にできないか？」竹内冬郎、NHK 放送文化研究所編、NHK 出版、2005.12、43 頁（[https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2005\\_12/051203.pdf](https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2005_12/051203.pdf)）、なお、シリーズ（1）として「放送研究と調査 デジタルコンテンツの可能性を考える【シリーズ】放送番組の流通 著作権をめぐる疑問を解く」竹内冬郎、2005.11、において放送番組、映画の著作物に関する権利関係、処理等について解説されている（[https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2005\\_11/051101.pdf](https://www.nhk.or.jp/bunken/summary/research/report/2005_11/051101.pdf)）。

91) 前掲（3）、420 頁～434 頁

なインフラ部門と言える組織とシステムを分離し別会社化し、他の事業者に対し組織とシステムの賃借（業務受託）を強制化することを提案した<sup>92)</sup>。紙幅の関係もあり本件については触れることはしないが、「発送電の法的分離」に関しては、ネットにおいて経済産業省や電力事業者等の詳しい説明がなされているので参照されたい<sup>93)</sup>。また、この提案に関しては、第5項において述べた芸団協 CPRAa と aRma という組織の成り立ちや、あり方が参考になるとと思われることを付け加える。

これまでにも何度か述べているが、著作権法2条（定義）において著作物とは、思想又は感情を創作的に表現したものであつて、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するものとされている。しかし、実際の著作物はかなり異なった性質を帯びており、4つの類型に分けてみることにした。即ち、1) 商業目的、つまりビジネスの目的で創作された著作物、2) 商業目的を持ち、2条で定義される範囲に属するもの、3) 商業目的を持たず創作された著作物、4) 純粋に私的な著作物、と分類するのである。

異論はあるかもしれないが、1) は、本論において定義した映画の著作物であり、四天王寺大学紀要第60号平成27年度(1)<sup>94)</sup>にてテーマとした、キャラクタービジネスのキャラクターもこの類型に当てはまる。多くの著作物は、2) に分類されると言われると思われるが、3) に該当する著作物は論文や学校の教科書等であり、4) の典型的なものは手紙や何らかの個人的な創作物である。

今回は営利を目的とした映画の著作物のみを取り上げたが、権利処理の円滑化により著作者、利用者双方にメリットがある著作物は他にも多々存在し、このような分類に基づきそれぞれの著作物について、第2項の「営利を目的として公に公開された映画の著作物」のように定義を行い、その定義された著作物に応じ著作者の権利について、例えば、1) の著作物に関しては、推定許諾や権利制約の制度とともに利用料、報酬請求権の制度を設け、2) の著作物に関しては、第2項で提案したような裁定の手続きを出来る限りの簡略化を考える、3) に該当する著作物に関しては、論文のようなものは、公開されることが執筆者の意に沿っていることが多いと思われるので、2) の著作物と同様の制度を検討する、4) の著作物に関しては現行の著作権制度をそのまま適用する、という細かい著作権制度の変更も一つの提案として挙げてみたい。勿論、制度の変更にはかなりの時間と労力がかかるであろう。

キャラクタービジネスのキャラクターについては、新しい制度の提案を行ったが<sup>95)</sup>、これと同様に、1) 商業目的で創作された著作物については、著作物によって個別に、或いは全てを包含した新しい法制度の検討や契約等に関する調査を行うことを考えてもよい。

92) 前掲(3)、430頁～431頁

93) 「電気事業の仕組みを読み解く 第6章発送電分離」東北エネルギー懇談会、2013.11 ([http://www.t-enecon.com/cms/wp-content/uploads/2013/11/enecon\\_books003\\_07.pdf](http://www.t-enecon.com/cms/wp-content/uploads/2013/11/enecon_books003_07.pdf))、「電気事業法等の一部を改正する法律について(概要)」経済産業省、2014.1 ([http://www.enecho.meti.go.jp/category/electricity\\_and\\_gas/electric/system\\_reform004/pdf/20140611\\_03.pdf](http://www.enecho.meti.go.jp/category/electricity_and_gas/electric/system_reform004/pdf/20140611_03.pdf)) といったものがある。

94) 「著作権制度の今後のあり方について(パロディ等の著作物、キャラクター商品化権、権利の集中化を中心に)」四天王寺大学紀要60号、455頁～486頁

95) 前掲(94)、470頁～481頁

また、現行のテレビ番組と映画、テレビ番組でも局制作と外局制作の番組に区別を設け、ワンチャンス主義を適用するか、しないかとするシステムは海外にはなく、根拠が曖昧で海外の関係者には分かりにくい制度となっている。このような分かりにくい実務を改善するためにも、映画の著作物の実演家の権利保護のためにも第2項の提案を行った。

ある俳優が深夜の時間帯のドラマがヒットしたことにより有名になり、テレビの対談番組でふっとアルバイトをしなければならないと思った時、もういいのだと気が付くとほっとすると話していた。

年収1億円以上の俳優もいるようだが、卵や駆け出し役者の場合の年収は50～150万円と推測され、通常の俳優はタレントや歌手活動なども行いながら俳優をやっており、俳優業だけの年収は200～300万円だそうである<sup>96)</sup>。また、アーティストを含め実演家は芸能プロダクションに所属しないと事実上活動を行うことができず、労働法による保護も受けることが出来ないのが現実である。

これに対し本論において紹介したアメリカ、イギリス、フランス、ドイツ何れの国でも実演家は労働法の保護を受けることができ、団体協約により最低限の労働条件や報酬の支払条件が補償されている<sup>97)</sup>。日本と同じように主役級の俳優とそうでない人との間には格差があり、課題となっているようだが日本でも実演家の保護のためこれらの国の制度を参考にする必要性は高い。

「実演家の権利に関する調査研究報告書」のフランスに関する解説「4-3-4 我が国への示唆」で次のようなことが述べられているが<sup>98)</sup>、著作隣接権の観点から映画、音楽ビジネスにおける権利処理の円滑化、流動化のみを議論するのではなく、実演家を実質的に労働者としてとらえた、権利保護のための制度上の議論、検討も必要である。

「知的財産法の分野に関しては、映画の二次的使用料についても、団体協約によって支払いがされている点では、我が国の実演家よりも保護が手厚いと言える。二次利用料は、映画への投下資本回収を考慮した支払いであるため、双方の業界間での均衡が考えられたものとなっている。また、労働法の分野に関しても、参考とすべき発想が見受けられる。我が国においても、実演家の労働者性について議論があり、労働者性が直ちに否定されるものではない。しかし、事務所・プロダクションと実演家との間において締結される契約については透明性がなく、一般に、実演家は事務所・プロダクションに対して対等な交渉力がないため、不当な条件による契約に対する合意を強いられる事例も存在する。仮に、実演家が契約の不当性を訴えようとしても、個人としての資金力や芸能活動において不利益を被る恐れがあることから、断念せざるを得ないのが実情である。また、我が国においては、

96) 「俳優（映画・舞台・ハリウッド）の年収を詳しく解説！」平均年収.jp (<http://heikinnenshu.jp/creative/actor.html>)

97) 前掲（34）、25頁～81頁

98) 前掲（34）、69頁

実演家側に労働者という意識が薄いことも、交渉が行われにくい傾向に拍車をかけているように思われる。この点、フランス法では、労働法典において実演家に対する保護が明記され、さらに、実演家の組合が存在し、団体協約は非加入者に対しても適用されるという制度により、最低限の労働条件や支払条件が保障されている。」

平成 27 年度文化庁調査研究事業である「著作物等の利用円滑化に資する権利情報の管理及び活用に関する調査研究報告書」<sup>99)</sup> は、権利処理円滑化に関し我が国の著作物等の権利情報の管理・活用の実態とその課題と方向性を調査研究の対象とし、さらに近年特に活発な議論がなされているアメリカ、及び世界初のデジタル著作権取引所の整備、運用を始めている韓国、同様にデジタルでの著作権取引に関する仕組みとして著作権ハブ (Copyright Hub) の構想を進めているイギリスも対象として実施したもので、日本を含め主に著作権の権利処理についてのシステマ的なことが詳しく解説されている。

イギリスにおいては、2011 年の報告書「ハーグリーヴス・レビュー」<sup>100)</sup> が、「『時代遅れ』の知的財産関連法が『イギリスの技術革新と経済成長を妨げている』と指摘し<sup>101)</sup>、特に権利者保護に過度な比重が置かれた著作権法を見直して、デジタル時代に対応したルールを早急に整備する必要があると強調し、続く 2012 年、「フーパー第一報告書」<sup>102)</sup> がデジタル著作権取引所を実現するための課題を整理、同年「フーパー第二報告書」<sup>103)</sup> がデジタル著作権取引所である著作権ハブの導入を提言、業界団体が推進主体となり翌年 2 月著作権ハブが設立された<sup>104)</sup>。

本調査研究報告書が公表された段階では、100 以上の計画のうち、開発中案件約 10、実施されているのは 1 件のみの初期段階だが、イギリスのコンテンツ業界、アメリカ商務省特許知財局、管理事業者等から今後の発展に期待している旨のコメントがあったとのことである。

これに対し、韓国のデジタル著作権取引所 (Korea Digital Copyright Exchange・KDCE) は、2007 年から構築をはじめ、韓国著作権委員会が運営主体となり、国家予算によって運用されている。取引所は、1) 統合著作権管理番号 (ICN) システムを利用した著作権情報の収集・検索機能、2) 著作権ライセンス管理システム (CLMS) によるオンラインでの利用許諾契約締結機能、3) 著作権探しサイトを利用した著作権調査サービス機能を持ち、音楽を含む 9 分野でサービス提供をしている。

99) (株)野村総合研究所、2016.3、文化庁ホームページ ([http://www.bunka.go.jp/tokei\\_hakusho\\_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/h28\\_riyoenkatsu\\_kanrikatsuyo\\_hokokusho.pdf](http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/h28_riyoenkatsu_kanrikatsuyo_hokokusho.pdf))

100) Hargreaves, I (2011) Digital Opportunity - A Review of Intellectual Property and Growth  
当時のキャメロン首相からの諮問に対してハーグリーヴス・カーディフ大学教授が検討会の座長となり答申したもので、ハーグリーヴス・レビューと呼ばれる (前掲 (99)、36 頁より)。

101) 下線は筆者によるもの。

102) Hooper, R (2012) Rights and Wrongs: Is copyright licensing fit for purpose for the digital age?  
当時のケーブル・ビジネスイノベーション職業技能大臣が、フーパー氏を責任者として作業部会を設置し、デジタル著作権取引所の実現可能性を調査・報告したもので、フーパー第一報告書と呼ばれる (前掲 (99)、36 頁より)。

103) Hooper, R & Lynch, R (2012) Copyright Works: Streamlining copyright licensing for the digital age

104) 前掲 (99)、36 頁～38 頁

現在のところ許諾契約業務までを行っているのは、音楽、言語（詩、小説などの出版物）、ニュース（記事、写真）の3分野のみで、放送番組は放送局側がデジタル著作権取引所の利用に同意していないため、取り扱っていない（本調査研究報告書公表時）。しかしながら著作権探しサイトを利用した著作権調査サービス機能は、要約すると以下のようなものであり、法制度及び契約等に関する検討、整備とともに、著作物の権利処理のデジタル化に大いに参考になるものであり、この先進的なシステムを紹介して終わりにしたい<sup>105)</sup>。

1) 自分の権利探しサービス

イ) 著作権情報確認サービス

権利者は、自分の権利に対する正当な対価を得られるよう自分の権利情報を確認し、変更が必要な場合には、必要な手続き等を案内してもらえる。

ロ) 未分配補償金対象著作物確認サービス

権利者不明の場合の未分配補償金の対象著作物情報の公開、及びこれを知った権利者の補償金請求手続き等の案内。

2) 利用者向けの「著作権者探しサービス」

イ) 著作権者検索サービス

著作物の権利者検索のため、各信託管理団体の管理著作物一覧や、著作権委員会が管理する著作権登録簿などの著作権情報が集約されている。

ロ) 相当な努力申請サービス

権利者不明、所在不明の孤児著作物について、裁定制度の「権利者を探すための相当な努力」について、当該作品の情報を、取引所の Web サービスに一定期間公告し、誰も申請がなければ「相当な努力」と認める。

ハ) 法定許諾利用承認申請サービス

孤児著作物や、特別な目的で利用しようとしたものの権利者との協議が出来なかった場合、法令によって著作物の利用を承認するサービス。手数料と補償金供託が必要。

以上

---

105)前掲（99）、31頁～35頁

