

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)

Copyright of the music and video content business etc. and the operation
of their copyright and related systems
(including secondary use and central control of their copyrighted material)

梅 林 勲
Isao UMEBAYASHI

1. はじめに

四天王寺大学紀要人文社会学部・教育学部・経営学部第58号(2014年9月)において、「著作権制度の現状の問題と今後のあり方」と題し、制度の抱える様々な問題や課題について述べ、同第60号(2015年9月)では、「著作権制度の今後のあり方について(パロディ等の創作物、キャラクター商品化権、権利の集中化を中心に)」と題し、パロディ等の創作物、キャラクター商品化権の制度について一つの提案をさせて頂いた。

これらを執筆しながら複雑怪奇な状況となっている、多数の当事者が関わる著作権ビジネスの権利処理について、全てを体系的にまとめ、解明したいと思っていた。結果として、おそらく過去にはあまり例のなかった、複数当事者が関わる著作権ビジネスについての権利関係、権利処理を出来る限り根拠となる法律を関連付けて解説することが出来たものと思っている。

紙幅の関係もあり、最後に権利処理等についてまとめたことについて若干意見を述べ、今後のあり方についての検討、提案については別項に譲らせて頂きたい。

2. 著作者及び著作隣接権者の権利

まず、広義の意味を含めた著作物の二次利用を含む、映像及び音楽に係わる著作者及び著作隣接権者の権利処理について述べる前に、法律の改正により数多くの支分権と呼ばれる権利によって構成され、知的財産法制で最も複雑になっている著作権について整理する。

(以下単に法律の条文のみを記載しているものは全て著作権法、及び各条文は他の条文の引用や独特の法律的な表現から、一つの条文のみをそのまま転載するのは引用する文章が長くなり、また、内容を理解する面でも不便であるので、筆者が一部要約、加筆、修正のうえ、出来る限り読みやすくなるようにまとめたものである。なお、そのまま引用した条文は文字を小さくしてある。)

① 著作者の権利 (著作権)

複製権 (21条)

著作物を複製する権利

複製とは、印刷、写真、複写、録音、録画その他の方法により有形的に再製することをいい、

脚本その他これに類する演劇用の著作物は、著作物の上演、放送又は有線放送を録音し、又は録画することをいう（2条第1項15号）。

上演権及び演奏権（22条）

著作物を、公衆に直接見せ又は聞かせることを目的として上演し、又は演奏する権利

上映権（22条の2）

著作物を公に上映する権利

公衆送信権、自動公衆送信権、送信可能化権（23条）

著作物について、公衆送信（自動公衆送信の場合は、送信可能化を含む）を行い、受信装置を用いて公に伝達する権利

口述権（24条）、展示権（25条）

頒布権（26条）

映画の著作物をその複製物により頒布する権利、映画の著作物において複製されているその著作物をその映画の著作物の複製物により頒布する権利

頒布とは、有償、無償を問わず、複製物を譲渡、又は貸与することをいい、映画の著作物又は映画において複製されている著作物にあっては、映画の著作物の複製物を譲渡し、又は貸与することを含む。

譲渡権（26条の2）

映画の著作物を除く著作物をその原作品又は複製物の譲渡により公衆に提供する権利

貸与権（26条の3）

映画の著作物を除くその複製物の貸与により公衆に提供する権利

翻訳権、翻案権等（27条）

著作物を翻訳し、編曲し、若しくは変形し、又は脚色し、映画化し、その他翻案する権利（成果物は二次的著作物）

二次的著作物の利用に関する原著作者の権利（28条）

二次的著作物の原著作物の著作者は、二次的著作物の著作者が有する上記著作権と同一の権利を有する。

映画の著作物の著作権（29条第1項）

その著作者が映画製作者に対し映画の著作物の製作に参加することを約束しているときは、映画製作者に帰属する。

著作権者の補償金を受ける権利

著作物の放送等に係わる補償金（68条第1項、第2項）

私的録音録画補償金（30条第2項、104条の2）

教科用図書等への掲載に係わる補償金（33条第1項、第2項）

学校教育番組の放送等に係わる補償金（34条第1項、第2項）

裁定による商業用レコードへの録音等に関わる補償金（69条、音楽著作権者）

営利を目的とした試験問題としての複製等に係わる補償金（36条第1項、第2項）

営利を目的としない上演等に係わる補償金（38条第5項、映画著作権者等）

② 実演家の権利（著作隣接権）

録音・録画権（91条）

実演を録音し、又は録画する権利（91条第1項）、但し、実演家の許諾を得て映画の著作物において録音され、又は録画されている実演については、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（91条第2項）。

放送権及び有線放送権（92条）

実演を放送し、又は有線放送する権利（92条第1項）、但し、1）放送される実演を有線放送する場合、2）実演家の許諾を得て録音され、又は録画されている実演を放送し、又は有線放送する場合、3）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を放送し、又は有線放送する場合には、適用しない（92条第2項）。

送信可能化権（92条の2）

実演を送信可能化する権利（92条の2第1項）、但し、1）実演家の許諾を得て録画されている実演、2）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には、適用しない（92条の2第2項）。

譲渡権（95条の2）

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（95条の2第1項）、但し、1）実演家の許諾を得て録音され、又は録画されている実演、2）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には、適用しない（95条の2第2項）。

貸与権（95条の3第1項、第2項）

実演が録音されている商業用レコードの貸与により公衆に提供する権利、但し、最初に販売された日から起算して1カ月以上12カ月を超えない範囲内において政令で定める期間を経過した商業用レコードの貸与による場合には、適用しない。

放送のための固定の権利（93条）

- 1）実演の放送について、実演を放送し、又は有線放送する権利を有する実演家（92条第1項）の許諾を得た放送事業者は、その実演を放送のために録音し、又は録画することができる。
但し、契約に別段の定めがある場合及び許諾に係る放送番組と異なる内容の放送番組に使用する目的で録音し、又は録画する場合は、この限りでない（93条第1項）。
- 2）以下の者は、実演家の占有する録音又は録画（91条第1項）を行なつたものとみなす（93条第2項）。
 - (1) 上記録音物又は録画物を放送の目的以外の目的、又は許諾と異なる内容の放送番組に使用する目的で使用し、又は提供した者
 - (2) 上記録音物又は録画物の提供を受けた放送事業者で、これらをさらに他の放送事業者の放送のために提供した者

放送のための固定物等による放送の権利（94条第1項）

実演を放送し、又は有線放送する権利を有する実演家（92条第1項）が、その実演の放送を許諾したときは、契約に別段の定めがない限り、その実演は、許諾された放送のほか、以下の放送において放送することができる。

- (1) 許諾を得た放送事業者が、93条第1項により作成した録音物又は録画物を用いてする放送
- (2) 許諾を得た放送事業者から、その者が93条第1項により作成した録音物又は録画物の提供を受けてする放送
- (3) 許諾を得た放送事業者から許諾に係る放送番組の供給を受けてする放送（前号の放送を除く。）

実演家の報酬を受ける権利

放送のための固定物等による放送に係わる報酬（94条第2項）

前項（94条第1項）の場合において、同項各号に掲げる放送において実演が放送されたときは、当該各号に規定する放送事業者は、相当な額の報酬を当該実演に係る第92条第1項に規定する権利を有する者に支払わなければならない。

放送される実演の有線放送に係わる報酬（94条の2）

有線放送事業者は、放送される実演を有線放送した場合には、当該実演（92条第2項2号に掲げるものを除く。）に係る実演家に相当な額の報酬を支払わなければならない。

商業用レコードの二次使用に係わる報酬（95条）

放送事業者及び有線放送事業者は、91条第1項に規定する権利を有する者の許諾を得て実演が録音されている商業用レコードを用いた放送又は有線放送を行った場合には、当該実演に係る実演家に二次使用料を支払わなければならない。

期間経過商業用レコードの貸与による貸しレコード業者からの報酬（95条の3第3項）

実演家の補償を受ける権利

私的録音録画補償金（30条第2項、102条第1項、104条の2）

入力型自動公衆送信による放送の同時再送信に係わる補償金（102条第6項）

③ レコード製作者の権利（著作隣接権）

レコード製作者とは、一見レコード会社のように思われるが、著作権法上はレコード原盤の製作者と定義し、必ずしもレコード会社とは限らない。

大手のレコード会社には自前でレコード製作をしていることもあり、レコードを販売するレコード会社がレコード製作者であることは多いが、芸能プロダクションやいわゆるシンガーソングライターのように自前で曲を音入れしたテープ等をレコード会社に持ち込む場合もあり、この場合は当該シンガーソングライターがレコード製作者といえる。レコード会社としても費用が軽減されるこのような方法を好む傾向もあるようである。

但し、レコード製作者の権利を何らかの形でレコード会社が持つようにしている事が多いと思われる。また、大手の芸能プロダクションにはレコード会社を兼ねているところもある。

複製権（96条） レコードを複製する権利

送信可能化権（96条の2） レコードを送信可能化する権利

譲渡権（97条の2） レコードをその複製物の譲渡により公衆に提供する権利

貸与権（97条の3）

レコードをその複製物である商業用レコードの貸与により公衆に提供する権利、但し、期間

経過商業用レコードの貸与による場合には、適用しない。

レコード製作者の報酬を受ける権利

商業用レコードの二次使用に係る報酬（97条）

放送事業者及び有線放送事業者は、商業用レコードを用いた放送又は有線放送を行った場合、レコード製作者に二次使用料を支払わなければならない

期間経過商業用レコードの貸与による貸しレコード業者からの報酬（97条の3第3項）

昭和50年代、東京の三鷹に大学生が起業した黎紅堂という貸しレコード店がオープンした。現在ではCDレンタルという言葉が一般的だが、当時1枚2,000円から3,000円したLPを一泊300円から400円で貸し出すもので、顧客はこれをカセットテープにダビングして返却するのが当たり前で、実質的に非常に安価にレコード購入が出来たわけである¹⁾。このビジネスは大盛況を迎え、わずか2年程で貸しレコード店は3,000軒ほどに増加し、多い時には5,000から6,000の店舗が登場した。これに大打撃を受けたのがレコード会社であり、さらには作詞家、作曲家、歌手も大きな打撃を受けた。勿論、レコード販売店は死活問題になった。この商法は正当な権利者から購入したレコードの転売に許諾はいらないこと（権利の消尽、26条の2第2項）、及びレンタルについても禁止されていないこと、私的複製（30条）は著作権侵害に当たらないという著作権法²⁾の抜け道を利用したビジネスであった。

困った利害関係者は国会議員に働きかけ、貸しレコード禁止に向けての立法化に動いた。文化庁も審議会を開いて著作権法の改正に動いていたが、著作権法全体のバランスを考えて慎重に検討しており、働きかけを受けた議員が議員立法による貸しレコード規制法の国会提出を行い、1984年6月に「貸しレコード暫定措置法」が施行され、貸与権という許諾する権利を与えるという法律が通り、文化庁の著作権法の改正はこれから1年遅れるということになった。この段階では、実演家及びレコード製作者の商業用レコードに関する、放送事業者に対する二次利用報酬請求権の制度のみで、俳優等の映画の実演家については、ビデオグラム化されたものに対する貸与権が存在しないこと、「実演家保護条約（ローマ条約）」³⁾において、実演家、レコード製作者の権利として報酬請求権、商業用レコードには二次利用料求権を認めているだけということとも整合性がとれなくなった⁴⁾。

結果としてこの貸しレコード規制法を1985年1月施行の改正著作権法に吸収するにあたり、上記のような既得権を認めるため1年間は貸与権、その後は報酬請求権というおかしなことに

1) 「ウィキペディア/日本コンパクトディスク・ビデオレンタル商業組合」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A5%E6%9C%AC%E3%82%B3%E3%83%B3%E3%83%91%E3%82%AF%E3%83%88%E3%83%87%E3%82%A3%E3%82%B9%E3%82%AF%E3%83%BB%E3%83%93%E3%83%87%E3%82%AA%E3%83%AC%E3%83%B3%E3%82%BF%E3%83%AB%E5%95%86%E6%A5%AD%E7%B5%84%E5%90%88>)

2) 法30条

3) 「実演家とレコード製作者と放送事業者の権利を保護する条約」(1961年発効)

4) 「私的録音録画補償金」を認めているのも日本だけである。

なっている⁵⁾。ただ、同時に著作権者に対する貸与権（26条の2）が認められており、貸与権の対象となる複製物はレコード、書籍、雑誌、パソコン・ソフト等が挙げられる。書籍、雑誌については、当面貸与権の対象から除く経過措置が設けられたが、2004年の改正により書籍、雑誌についても貸与権が認められた⁶⁾。これにより貸本というビジネスは簡単には出来なくなったが、代わりに登場して問題になっているのが、その場で漫画を読む漫画喫茶である⁷⁾。

なお、一般社団法人出版物貸与権管理センター（Rental Rights Administration Center for Publications, RRAC）が、出版物の貸与権に基づく報酬の徴収と分配を実施するために設立され、需要の多い漫画の単行本を中心に管理を行っている。また、2000年以前に開業した小規模な貸本屋は著作権料の支払いを免除されている⁸⁾。

映画の著作物は、劇場用映画の配給制度を前提としたものであり、映画館に供給するプリント・フィルムは頒布権（2条第1項19号、26条）に基づくもので、権利の消尽の規定が適用されないといわれている。しかし、公衆に提供して販売されるビデオやDVDも同様に消尽の規定が適用されないのかという疑問が残る。

この点に関しては劇場用映画同様、映画の著作物とされるコンピューターゲームソフトを収録した中古CDについて、2002年4月、最高裁が、コンピューターゲーム・ソフトが映画の著作物だとは認めながらも、劇場用映画と違い、複製物の上映利用を目的としないものであるから、その複製物を譲渡する権利は最初の譲渡で消尽するとした判断が参考となる（貸与権は消滅しない）⁹⁾。一般にはこの見解は映画のビデオやDVDにも適用されるとする見解が有力であり¹⁰⁾、実際に書店の店頭やレンタル店では中古ビデオが格安で販売されたりしている。

しかし、貸与権を1年で制限する規定は商業用レコードやCDについてのものであり、映画のビデオやDVDには適用されない。即ち、映画のビデオやDVDには貸与権の制限がないので

5) 「エンターテインメントと法律／著作権隣接権とは（知的財産権法研究会第2回例会／2004年6月16日、半田正夫）」第二東京弁護士会、知的財産権法研究会編、(株)商事法務、2005年5月20日、67頁～76頁

6) 「実務者のための著作権ハンドブック」著作権法令研究会編著、社団法人著作権情報センター、2005年11月、39頁

7) 「新聞掲載記事/漫画喫茶は著作権侵害？」日本弁理士会東海支部（http://www.jpaa-tokai.jp/activities/media/detail_17_1_2004.html）

8) 出版物貸与権管理センターのホームページは（<http://www.taiyoken.jp/>）
「ウィキペディア／出版物貸与権管理センター」（<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%87%BA%E7%89%88%E7%89%A9%E8%B2%B8%E4%B8%8E%E6%A8%A9%E7%AE%A1%E7%90%86%E3%82%BB%E3%83%B3%E3%82%BF%E3%83%BC>）

9) 「中古ゲームソフト事件」最高裁平成13年（受）第952（平成14年04月25日最高裁第一小法廷判決）、早稲田大学法学学術院上野達弘教授判例ホームページ（<http://www.f.waseda.jp/uenot/hanrei/txt/h140425a.txt>）

10) 「映画・ゲームビジネスの著作権／エンタテインメントと著作権—初歩から実践まで—②」福井健策編、内藤篤、升本喜朗著、社団法人著作権情報センター、2007年3月15日、202頁～203頁、214頁～216頁、「音楽ビジネス著作権入門」佐藤雅人、ダイヤモンド社、2008年9月26日、128頁～129頁

ある¹¹⁾。実際にはレンタル店にて映画のビデオやDVDもレンタルされているが、実務的に商業用レコードやCDと同じ扱いをしているものと思われる。ただ、映画のビデオやDVDに関しては、大きなレンタル店に出向いてもレンタルされていない作品がある。一つには需要と供給の関係の問題と思われるが、人気のある脚本家の作品にもどうしても見つからないものがあり、これは貸与権との関係によるものと思われる。

レコード・CDのレンタルについては、JASRACを始めとする音楽著作権管理事業者が作詞家・作曲家の著作権管理を行っており、レンタル店はこのような音楽著作権管理事業者との間で権利処理を行うことができるが、ビデオレンタルの場合にはこのような集中管理のシステムが出来ていないようである。

この点に関してはCDV-NET（CD・DVD・VIDEOレンタル業界情報サイト）の以下の案内が参考になる¹²⁾。同サイトにおいては、ビデオレンタルのみならずレコード・CD、コミックと幅広い説明が行われている。

「ビデオレンタルを行う場合には、ビデオソフトメーカー、原作者、シナリオ作家、映画に使われている音楽の作詞作曲家等の著作権者から許諾を受ける必要があります。（社）日本映像ソフト協会（〈ビデオソフトメーカーの団体〉（<http://www.jva-net.or.jp/>）では、邦画を中心としたビデオソフトメーカー 11社から頒布権行使の委任を受け、「個人向けレンタルシステム」の運用を図っており、ビデオレンタル店は、そのシステムに加盟することで、ビデオソフトメーカーとそれ以外の著作権者の許諾を一括して受けられる仕組みとなっております。なお、洋画に関する許諾については、上記の手続きとは別に、許諾・商品供給契約に関するお手続き等が必要となりますが、詳細は各ソフトメーカーまでお問い合わせください。」

レコード製作者の補償を受ける権利

私的録音録画補償金（30条第2項、102条第1項、104条の2）

入力型自動公衆送信による同時再送信に係わる補償金（102条第7項）

④ 著作隣接権の制限（102条第1項）

第30条第1項、第30条の2から第32条まで、第35条、第36条、第37条第3項、第37条の2（第1号を除く。次項において同じ。）、第38条第2項及び第4項、第41条から第42条の4まで、第44条（第2項を除く。）並びに第47条の4から第47条の9までの規定は、著作隣接権の目的となっている実演、レコード、放送又は有線放送の利用について準用し、第30条第2項及び第47条の10の規定は、著作隣接権の目的となっている実演又はレコードの利用について準用し、第44条第2項の規定は、著作隣接権の目的となっている実演、

11) ビデオ・DVDの貸与権は昭和45（1970）年、レコード・CDの貸与権は昭和59（1984）年の著作権法改正により設けられた。

12) 「レンタル店の開業等手続きについて」日本コンパクトディスク・ビデオレンタル商業組合ホームページ（<http://www.cdvnet.jp/modules/aboutus/index.php/opening.html>）

レコード又は有線放送の利用について準用する。この場合において、同条第1項中「第23条第1項」とあるのは「第92条第1項、第99条第1項又は第100条の3」と、同条第2項中「第23条第1項とあるのは「第92条第1項又は第100条の3」と読み替えるものとする。

⑤ 放送事業者、有線放送事業者の権利

映画の著作物の著作権

放送事業者（有線放送事業者）が製作する放送（有線放送）のための映画の著作物についての権利（29条第2項、第3項）

- 1) 放送、有線放送する権利
- 2) 自動公衆送信（送信可能化のうち、公衆の用に供されている電気通信回線に接続している自動公衆送信装置に情報を入力することによるものを含む。）する権利
- 3) 受信装置を用いて公に伝達する権利
- 4) その著作物を複製し、又はその複製物により放送事業者（有線放送事業）に頒布する権利

著作権の制限に係わる権利・放送事業者等による一時的固定（44条）

- 1) 放送事業者は、作者の公衆送信権等（23条第1項）を害することなく放送することができる著作物を、自己の放送のために、自己の手段又は当該著作物を同じく放送することができる他の放送事業者の手段により、一時的に録音し、又は録画することができる（44条第1項）。
- 2) 有線放送事業者は、23条第1項に規定する権利を害することなく有線放送することができる著作物を、自己の有線放送（放送を受信して行うものを除く。）のために、自己の手段により、一時的に録音し、又は録画することができる（44条第2項）。
- 3) この録音物又は録画物は、録音又は録画の後6カ月、その期間内に録音物又は録画物を用いて放送又は有線放送したときは、その放送又は有線放送の後6カ月を超えて保存することができない。（44条第3項）。

著作隣接権

複製権（98条、100条の2）

放送、有線放送を受信して、その放送に係る音又は影像を録音し、録画し、又は写真その他これに類似する方法により複製する権利

再放送権及び有線放送権（99条）

放送事業者は、その放送を受信してこれを再放送し、又は有線放送する権利を占有する。

放送権及び再有線放送権（100条の3）

有線放送事業者は、その有線放送を受信してこれを放送し、又は再有線放送する権利を占有する。

なお、再放送権、再有線放送権とは、放送を別の者が受信して行う放送、再有線放送であり、テレビや有線放送で行う一度放送されたものの再放送、即ちリピート放送のことではない。

例えば電波状況がよくない場合や、当該地では通常受信できないようなテレビ番組を、賃貸マンションのオーナーが各室のケーブルを使って借主個々にも受信させるような行為で、この

場合には放送事業者の許諾が必要である¹³⁾。

送信可能化権（99条の2、100条の4）

放送事業者は、その放送又は、これを受信して行う有線放送を受信して、その放送を送信可能化する権利を占有する（99条の2）。

有線放送事業者は、その有線放送を受信してこれを送信可能化する権利を占有する（100条の4）

テレビジョン放送、有線テレビジョン放送の伝達権（100条、100条の5）

テレビジョン放送（又は、これを受信して行う有線放送）、及び有線テレビジョン放送を受信して、映像を拡大する特別の装置を用いてその放送を公に伝達する権利

以上、様々な権利者がよく似たような支分権を有しており、著作権法に詳しくない人だと、同じような権利がどのような相互関係を持って機能するのか非常に理解しづらい状況になっている。例えばテレビのドラマを取り上げただけでも、それをインターネットで配信する場合、放送事業者、原作者、脚本家、実演家、レコード製作者のそれぞれが送信可能化権を有し、その関係が非常に複雑で分かりにくい。

絵画や彫刻や小説等の古典的な著作物が著作権の主流であった時代には、権利関係、権利処理に複雑な様相が生じることが少なかった。しかし、映像メディアの発展やデジタル技術とインターネットの進歩、及びコンテンツの制作（製作）や流通に多くの人（法人）が関わり、音楽も様々な分野で必要不可欠な存在になっており、ヒットしたレコード（CD）の売上に頼るだけでなく、また、それらの売上だけで経済効果を計ることができなくなった。

著作物は、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をいうと定義した時代から環境は大きく変わっており、その派生的効果・利用（二次利用）が大きな経済効果をもたらすようになり、著作権の円滑な権利処理とその管理は非常に重要なものになっている。

そこでこれら複雑な権利関係をどのように処理をしてビジネスが成り立っているのか、主として映像、音楽ビジネスの権利関係と権利処理、権利の管理と集中化、二次利用について述べていきたい。

3. 放送における映像の利用に係わる権利関係と権利の処理

著作物をメディアで利用する場合には、著作権者、著作隣接権者といった数多くの人々が係わり権利処理の実務が非常に複雑になる。以下のその関係をまとめてみたい。なお、本項及び次項では映像を中心とした権利関係と権利処理について述べ、映画の著作物を含む音楽の利用に関する権利関係と権利処理については、第5項の音楽に関する項において述べることとする。

13) 福井健策他掲（10）、132頁～135頁

① 放送事業者

第二東京弁護士会の会員等により構成されている知的財産権法研究会において、平成16（2004）年5月から平成17（2005）年3月まで10回に渡り行われた研究会において、第8回「放送事業者における権利処理実務」と題された研究会発表が行われ¹⁴⁾、放送事業者の権利処理実務について詳しく述べられている。これらの内容は「エンターテインメントと法律」と題され商事法務から出版されている¹⁵⁾。本項ではこの研究会発表を参考に放送事業者の権利処理を述べていく¹⁶⁾。

著作権法の支分権の仕組みそのものが非常に複雑だが、特に放送事業者の権利処理に関わる権利者の関係は複雑で、当該研究会の内容はテープ起こしをしたものを本としており、解説は難解である。そのため理解しやすいように前項に著作権者、著作隣接権者の権利を整理してまとめた。

まず放送事業者の行うことをまとめると以下ようになる¹⁷⁾。

1) 放送番組の放送（当初放送）

放送番組を制作する段階で予定している放送。生放送と事前に録音・録画した放送番組（映画の著作物）の放送の双方を含む。

最近では録画番組が当たり前で、著作権法上、映画と放送番組、特にドラマとの境界が曖昧になりつつある。

2) 放送番組の録音・録画

放送のための技術的手段としての放送番組の録音・録画。

3) 放送番組の保存

録音・録画した放送番組の保存。

昭和30年代頃まではドラマも生放送が主体で、また、40年代頃でも当時は録画テープが貴重で放送を上書きして使用していた時代であり、当時の人気番組は裕福な家庭の人が録画したものしか見ることが出来ないものが多い。NHKで放送された人形劇「チロリン村とくるみの木」は完全なものを見ることができない。最近では1973年から1977年まで関西テレビの企画・制作によりフジテレビ系列で放送された「どてらい男」DVD化が検討されたが残っていない収録分も多く、新聞にてビデオ等の提供を呼びかける広告が出たことがある¹⁸⁾。

4) 放送番組のリピート放送（再放送）

当初放送後、録音・録画・保存しておいた放送番組の再度の放送のこと。一般に言われる再放送で昼間の時間帯の放送の主流を占めている。

14) 前掲（5）、261頁～281頁、日本放送協会弁護士梅田康宏

15) 前掲（5）

16) 前掲（5）261頁～326頁

17) 前掲（5）263頁

18) 「ウィキペディア／どてらい男」(<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%81%A9%E3%81%A6%E3%82%89%E3%81%84%E7%94%B7>)

5) 放送番組の部分使用

当初放送後、録音・録画・保存しておいた放送番組の一部を用いて別の放送番組を制作すること。ドラマや歌番組の名場面集のダイジェスト版を作ったり、トーク番組やバラエティのゲスト出演者の出演した有名な番組を流したりすることである。

6) 放送番組の二次利用（二次展開）

- a) 当初放送後、録音・録画・保存しておいた放送番組の全部ないし一部を、リピータ放送もしくは放送番組の部分使用の目的に使用すること。
- b) 番組ビデオ・DVDの販売、番組サントラCDの販売、インターネット配信、コントロールへの出品、キャラクターグッズの販売（キャラクタービジネス）など。
- c) 自ら行うほか、これらの権利を第三者に許諾（ライセンス）や譲渡すること。

放送事業者が使用する著作物には、1) 映画の著作物で何ら加工せずつなぎ合わせて使用できるもの、2) 音楽の著作物（レコードやCDを含む）で映像の上に重ねて表現するもの、3) その他の美術や言語の著作物がある。美術の著作物は劇中に使用し、小道具に使われることもある。また、小説やマンガは翻訳・翻案して脚本や台本が作られ映像化されていく。放送事業者が自ら著作し制作する番組は、1) の著作物の権利関係はそれほど問題にならないと思われるが、脚本家とは著作権の関係が残る。

著作隣接権については、1) 歌番組、ドラマ、バラエティに出演してもらう実演家の著作隣接権、2) CD、商業用レコード、ビデオ・DVDに固定された実演の放送番組での使用する場合の実演家の著作隣接権等、3) レコード制作者の著作隣接権等がある。

これらのもの以外にも放送事業者が放送を行うためには、パブリシティ権、肖像権等进行处理する必要があるがこれらについては今回触れないことにする。

放送事業に関して放送される番組は、現在録音・録画されたものが一般になっているが、当初はテレビドラマとはいえ生放送主体の時代があり、法63条第1項、第2項及び第4項においては、次のようになっており、放送についてのみ許諾があった場合と録音・録画についてまで許諾があった場合に区別して考える必要がある。

（著作物の利用の許諾）

第63条 著作権者は、他人に対し、その著作物の利用を許諾することができる。

- 2 前項の許諾を得た者は、その許諾に係る利用方法及び条件の範囲内において、その許諾に係る著作物を利用することができる。
- 3 （省略）
- 4 著作物の放送又は有線放送についての第一項の許諾は、契約に別段の定めがない限り、当該著作物の録音又は録画の許諾を含まないものとする。

② 権利処理の実際

(1) 著作権者との関係

まず、放送事業者は、著作権者との関係において放送についてのみ許諾があった場合においても、著作権の権利の制限規定である法44条の規定に基づき、6カ月間の制限付きで放送番組を録音・録画することは出来る。しかし、これは放送の目的のための録音・録画であり、ビデオグラム化による頒布、リピート放送、部分使用放送、二次利用に関しては著作権者の許諾が必要である¹⁹⁾。

録音・録画の許諾があった場合には、放送番組を期間の関係なく保存することができるがやはりビデオグラム化による頒布や、リピート放送には著作権者の許諾が必要であり、放送以外の広い意味での二次利用を考えれば著作権者との契約時に明確にしておく必要がある。なお、委託された外のプロダクション（外プロ）であれば放送事業者の定義に入らず法44条の規定が働かないので、録音・録画の許諾までとっておかないと生放送しかできなくなってしまう。つまり放送事業者は、著作権者との関係において放送番組の録音・録画、広い意味での二次利用の許諾をとっておく必要がある。

(2) 著作隣接権者との関係

著作隣接権者（俳優、歌手等の実演家）との関係においては、テレビ番組に出演してもらう場合とビデオ、DVD、レコード、CDに録音・録画された実演の利用の二通りが考えられる。

俳優のドラマへの出演やミュージシャンの歌番組への出演等、実演家の出演の場合にも放送事業者、外プロとも、放送についてのみの許諾、及び録音・録画についてまでの許諾の場合がある。

放送事業者の場合、実演を放送し、又は有線放送する権利を有する実演家の、放送についてのみ許諾があれば、法44条の一時固定と異なり放送番組を期間の関係なく保存することができ、リピート放送すること、他局への番組提供もできるが、許諾に係る放送番組と異なる内容の放送番組に使用する目的で録音し、又は録画することはできない。即ち、部分使用・放送等には実演家の許諾が必要なのである（93条第1項、94条第1項）。

また、リピート放送は可能であるが、著作隣接権者たる実演家の権利を宣言するという意味において、法94条第2項（放送）及び94条の2（有線放送）の規定で実演家の報酬を受ける権利が認められている。

これに対して録音・録画についてまで許諾があれば、放送（92条第2項2号イ）、録音・録

19) 次に掲げる者は、第21条の複製を行ったものとみなす。

（第30条第1項、第30条の3、第31条第1項第1号若しくは第3項後段、第33条の2第1項若しくは第4項、第35条第1項、第37条第3項、第37条の2本文（同条第2号に係る場合にあっては、同号。次項第1号において同じ。）、第41条から第42条の3まで、第42条の4第2項。）第44条第1項若しくは第2項、第47条の2又は第47条の6に定める目的以外の目的のために、これらの規定の適用を受けて作成された著作物の複製物（次項第4号の複製物に該当するものを除く。）を頒布し、又は当該複製物によって当該著作物を公衆に提示した者（49条第1項）

画（93条第1項）、期間の関係ない保存（93条第1項）、リピート放送（92条第2項2号イ、94条第1項）だけでなく、部分使用・放送（91条第2項、92条第2項ロ）、二次利用（91条第2項、92条の第2項1号、95条の第2項）についても可能となる。なお、外プロの場合も録音・録画について許諾があれば、放送事業者と同様な扱いとなる。

実際、実演家のテレビ出演に関しては、口頭で行われることも考えられるが、過去と異なりドラマやバラエティ番組も録音・録画が主流となっており、特別な生番組でない限り録音・録画についてまで実演家の許諾があったものとするのが合理的な解釈とされている。しかし、無用のトラブルを避け今後のビジネス展開を考え、広い二次利用展開を踏まえ許諾も得ておくのが実務としての最善の方策と思われる。

ビデオ、DVD、レコード、CDに録音・録画された固定済みの実演を利用する場合はどうであるのか。放送事業者が許諾に基づいて録音・録画した実演の場合、ドラマ等の映画の著作物とバラエティ番組が考えられるが、バラエティ番組のついてはリピート放送や二次利用等の需要は少なく、ドラマ等の映画の著作物の固定物及び当該番組で利用される音楽CDについて考えればよいと思われる。

まず、映画の著作物以外に固定された実演、即ち、商業用レコード、CDについては、実演家の許諾がなくとも当初放送（92条第2項2号イ）、一時的固定の録音・録画（44条第1項、44条第3項、102条第1項）、一時的固定の保存期間内のリピート放送（92条第2項2号イ）、録音、録画物を譲渡により公衆に提供（95条の2第2項1号）することが可能である。

商業用レコード、CDが権利者である実演家の許諾を得て録音・録画されているので、これは法92条第2項2号イ、法95条の2第2項1号の、実演家の許諾を得て録音され、又は録画されている実演を放送し、又は有線放送する場合に該当するからである。

また、放送のためにレコード、CDの音を録音する音入れ作業を行った場合、法102条第1項にて準用されている法44条の規定により、実演家の許諾がなく6カ月間の放送のための一時固定を行うことができ（44条第1項、第3項）、録音・録画が放送のためであるところからリピート放送も可能となり、さらに当該リピート放送に伴い保存期間が再度放送から6カ月間延長される（92条第2項2号イ）。但し、権利を制限されている実演家は当該録音・録画に利用される媒体が商業用レコード、CDであるところから、放送事業者に対し二次使用料を請求する権利を有する（95条第1項）。

次に映画の著作物に固定されている実演家と放送事業者との関係であるが、この場合の実演家の権利は一旦固定された実演については実演家の権利を及ばせないという「ワンチャンス主義」という考え方がある。この「ワンチャンス主義」については、映画の著作物でも興行映画には適用されるが、放送番組には適用されないという説もあるようである。

法91条第2項の規定により、実演家の許諾を得て映画の著作物において録音され、又は録画されている実演については、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²⁰⁾、実演家の録音・録画権（91条第2項）、放送及び有線

20) サウンドトラックのようなものを指していると思われる。

放送権（92条第2項口）、送信可能化権（92条の2第2項2号）、譲渡権（95条の2第2項2号）がないとされており、音を専ら影像とともに再生することを目的とするものには、当然過去の放送番組を含む映画の著作物が入るので、放送事業者は実演家の許諾がなくとも自由に新しい番組を制作するのに利用できる。即ち、リピート放送やこれを他の番組の制作に用いたりする部分使用・放送、インターネット配信等の二次利用が自由にできるのである。また、当然のことと思われるが実演の放送について、実演家の許諾を得た場合には放送番組を無期限に保存できる。これは外プロに関しても同様である。

但し、ここで解釈的に難解なことになるのが放送番組の固定についてである。商業用レコード、CDのような物の利用で、放送事業者が放送についてのみ許諾を得た場合である。

放送についての許諾を得ているので法93条第1項が適用されて、放送番組を無期限に保存できるように思われるが、実演家の何ら許諾を得ていない場合同様、放送番組は6カ月間の一時的固定しかできない。

これはもともとの許諾に基づいて録音・録画された実演について、実演家は法92条第2項2号に基づいて放送権、有線放送権を否定されており、法93条第1項において法92条第1項に規定する権利を有する者の許諾を得た放送事業者に当たらなくなり、法44条の規定の適用することになるからである。結局、法93条第1項の適用を受けるためには放送事業者の要請により番組に出演し、放送することを許諾しているときにだけ適用されるのである。

同様に、放送事業者から当該録音物又は録画物の提供を受けてする放送、放送事業者から当該放送番組の供給を受けてする放送もできなくなる（94条。つまり番組を他局に利用させる場合には許諾が必要なことになる。）

また、許諾なく放送番組に録音・録画した実演について、当該部分が含まれている新しい放送番組を製作、放送するためには再度実演家の許諾が必要になる。当該部分は当初実演家の許諾を得ているが、当該放送番組に録音・録画した実演については、実演家の許諾を得て録音・録画（91条第2項、92条第2項2号イ等）されているものとはいえないからである。この場合は再度オリジナルの録音・録画物を利用する必要がある。当然二次使用料等が発生する。

以上権利処理について述べてきたが、二次利用に関しては、放送事業者が放送番組を他局に売却し、利用許諾する場合、海外展開する場合、動画配信企業に利用させる場合等、当初想定されていなかったビジネス展開が数多く登場しており、これらに関して著作権者、著作隣接権者との権利処理が新たに発生することになるものと思われる。このような事態を想定して制作されている新しい放送番組は問題ないが、過去の放送番組に困難な状況が解決されていない。

キャラクタービジネス等の二次利用展開においては、放送番組を放送事業者自らが原案とともに製作したものであれば、原著作者との関係は考慮しなくともよいが、脚本家の著作権処理、俳優のパブリシティ権処理といった問題が残る。放送番組が外プロに製作を委託した物であれば、これは職務著作とはいえないので発注に当たり契約書にて著作権の帰属先を明確にし

ておく必要がある²¹⁾。

4. 映画ビジネスにおける権利関係と権利処理

映画ビジネスに関しては、前掲脚注(10)にて紹介した、(社)法人著作権情報センターより「エンタテインメントと著作権」というシリーズの一冊として出版されている「映画・ゲームビジネスの著作権」を参考に説明を行っていく。

① 映画とは

法10条第1項7号において著作物として例示され、法2条第3項において、「映画の著作物」には、映画の効果に類似する視覚的又は視聴覚的效果を生じさせる方法で表現され、かつ、物に固定されている著作物を含むものとされている。

これだけでは上映される劇場映画以外にどのようなものが含まれるのか、明確ではないがビデオやDVD、テレビ番組については生放送されるものでなく、番組制作に際しビデオ等に録画固定されたもの、或いはゲームソフトが含まれるとされている²²⁾。但し、現在のゲームソフトのような連続したリアルな動きがなく、静止画像が圧倒的に多いことなどを理由に映画の著作物性を否定されたゲームソフトもある²³⁾。ドットの荒いテレビゲームと言われた時代の古典的なゲームソフトについても、同様の判断が出る可能性が高いのではないかとと思われるが、裁判所は、パックマンに関しては映画の著作物と認めている²⁴⁾。

また、CDの販売促進やミュージシャンのプロモーションのために作られる、ミュージシャン等の楽曲に合わせて制作される映像作品であるビデオ・クリップ(ミュージック・ビデオ)に関しても映画の著作物とされる²⁵⁾。これに対し、映画製作の過程で製作され使用されなかつ

21) 「著作権の譲渡契約の書面化について」文部科学省文化審議会著作権分科会 (http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/bunka/gijiroku/013/05072901/003-4.htm)、

「映像製作委託契約書(条文参考例)」公益社団法人映像文化製作者連盟 (http://www.eibunren.or.jp/wordpress/?page_id=1264)、「映像製作委託契約書(条文参考例) 解説」映像文化製作者連盟 (http://www.eibunren.or.jp/wordpress/?page_id=1283#08)

22) 福井健策他前掲(10)、160頁～161頁、前掲(9)「中古ゲームソフト事件」

23) 「三国志Ⅲ事件」東京高裁平成7年(ネ)第3344号(平成11年3月18日判決)、判時1684号112頁、判タ1010号286頁、早稲田大学上野達弘判例ホームページ (<http://www.f.waseda.jp/uenot/hanrei/txt/h110318.txt>)、最高裁平成11年(オ)第975号(平成13年12月21日最高裁第二小法廷決定)、nifty ホームページサービス内 (<http://homepage2.nifty.com/dreiot/law/san.html>)

24) 「パックマン事件」東京地裁昭和56年(ワ)第8371号(昭和59年9月28日判決)、無体裁集16巻3号676頁、判時1129号120頁、判タ534号246頁、法学情報(明治大学夏井高人研究室)コンピュータ関連判例紹介ホームページ (http://www.isc.meiji.ac.jp/~sumwel_h/doc/juris/tdecj-s59-9-28.htm)、Hatenadaiary/iplaw ホームページ (<http://d.hatena.ne.jp/iplaw/19840928/p1>)

25) 佐藤雅人前掲(10)、110頁～128頁

た未編集フィルムは映画の著作物とはされない²⁶⁾。

② 映画ビジネス

映画ビジネスとしては、1) 映画著作物そのものの利用、2) 映画から派生した著作物の利用に大別されるが、1) のジャンルとしては、a) 配給・上映、b) ビデオグラム化、c) テレビ放送、d) インターネット、携帯電話等での配信、e) 航空機、船舶内、ホテルなどのクローズド・サーキット・テレビ放送、f) 海外販売等、2) のジャンルとしては、a) マーチャンダイジング、b) テレビシリーズ化、c) 舞台・ミュージカル化、d) テーマパーク化、e) 前編、後編、スピンオフ、リメイク版の製作等がある。

マーチャンダイジングには、映画の場面において観客に自然な形で商品やサービスの宣伝を行う「プロダクト・プレイスメント」という手法があり、これはテレビ放送でも使われている。

NHKの番組では報道の公平性から、番組の中で登場する商品のメーカー名は神経質なものに見えないようにしているが、民放のテレビ番組ではことさら強調して有名な俳優が使うものにメーカー名を強調していることがある。ある番組でことさら喫煙シーンが多く、JTの関与が疑われてネットで問題になったこともある。

同じように人気のある映画のシリーズ等が公開される際、テレビ局が過去の作品を再放送したり、若い人たちや子供の多いレストランやファーストフード店が、店内を映画の場面やキャラクターで統一したり、ドリンクや食事の容器に映画のキャラクターを使うと言った、「タイアップ」という古くからのキャンペーン方式もある。最近ではJR西日本がUSJのキャラクターをデザインした電車を走らせているのもそのような方法の一つである。

また、ヒットした映画を小説化したり（ノベライゼーション）、原作となった小説を新しいカバーに変えて新本のように再発行する、映画の主題歌が評判になったり、ミュージカル映画のような場合には、映画音楽を編集して収めたサウンドトラック・アルバムが発売されてヒットすることもある。

最近特に重要性を増しているマーチャンダイジングが、キャラクタービジネスともいわれるもので、映画のキャラクターを利用して、玩具、衣服、文房具などの商品を販売する。あるいは、映画の基本的なストーリー、設定、キャラクターを利用したゲームソフトを製造・販売するという商品展開を、映画製作者自らが、或いはライセンスを行って利益を稼ぐというものである²⁷⁾。

映画製作者の中にはこのようなマーチャンダイジングを実際の収益源と考え、映画の公開自体を宣伝として捉えている者もいる。

これらビジネスにおいて、配給・上映・興行においては、映画製作者との配給契約に基づき配給会社が「映画の著作物」を映写用プリントに複製・頒布し、興行会社が興行契約に基づき

26) 「三沢市勢映画事件」最高裁平成5年（オ）第43号（平成8年10月14日最高裁第二小法廷判決）、日本ユニオン著作権センター判例全文ホームページ（<http://www.translan.com/jucc/precedent-1996-10-14.html>）

27) 福井健策他前掲（10）、186頁～193頁

上映するという、複製権（21条）、頒布権（26条）、上映権（22条の2）の権利が働く。

ビデオグラム化に関しては、劇場用映画をDVDやビデオ化するため複製権（21条）、頒布権（26条）が、この際もビデオグラム化許諾契約がDVD・ビデオの販売業者と締結され、映画、販売地域の特典、期間、独占、非独占の別、対価等が決められる。

テレビ放送では、放送するテレビの態様、対価、放送回数等が許諾契約で決められるが、ここでは公衆送信権、自動公衆送信権、送信可能化権（23条）の権利に基づいて処理が行われる²⁸⁾。

また、リメイク版の製作は二次的著作物として翻案・翻訳等（27条）に該当し、もし当該映画に原作があるなら、映画製作者はもちろん、原作者からもリメイクについての許諾が必要である。なお、映画製作者のオリジナル映画であっても当該映画の脚本家は原作者と同じ扱いであり、脚本についての考慮も必要であり、かつ、オリジナルの映画を翻案・翻訳等するもので、これらの人々の著作者人格権のみならず、著作権者ではないが後述する著作者たる監督等の、モダン・オーサーの著作者人格権を考える必要がある。

③ 映画の権利者

映画には数多くの人々や企業が係わる。まず映画のスタッフとして監督、プロデューサー、撮影監督や撮影スタッフ、大道具、小道具、衣装等を取りまとめる美術監督やそのスタッフがいるが、これらの人々はアシスタント的な立場のスタッフを除いて「映画の内側にある権利者たち」としてモダン・オーサーとよばれる²⁹⁾。

また、映画の原作となるものには小説、マンガ、アニメ、テレビ番組、舞台などの原作があるが、映画はこれらの二次的著作物となりこれら作品には原作者等がいるが、脚本家も原作者と同じ扱いを受けている。原作者以外にも映画の中には音楽が取り込まれることが普通であり、他の映画作品や美術作品（絵画や彫刻等）も取り込まれることがあるが、これら原作者、脚本家、音楽や他の映画作品や美術作品の著作権者は「映画の外側にある権利者たち」としてクラシカル・オーサーとよばれる。美術監督やそのスタッフも映画の中で作成した美術作品に関しては、クラシカル・オーサーとなることもある。

これらモダン・オーサー、クラシカル・オーサーだけでなく、俳優等の出演者、使用されている音楽の歌手、音楽のレコード製作者といった著作隣接権者の存在もある。

なお、同じ出演者でもエキストラやロケ撮影中に映り込んだ人は、演技をしているとはいえないので、著作隣接権者とはされていないが撮影中に映り込んだ人は肖像権、プライバシー権の問題を考慮する必要があると言われている。

公道や公開の場でのロケでは基本的に肖像権の侵害を考慮する必要はないと言われているが³⁰⁾、最近の映画ロケにおいてはなるべく早朝にロケを行い、エキストラや地元の人、自治

28) 福井健策他前掲（10）、186頁～187頁

29) 福井健策他前掲（10）においては、モダン・オーサーを「映画の内側にある権利者たち」、クラシカル・オーサーを「映画の外側にある権利者たち」と呼んでいる。

30) 福井健策他前掲（10）、115頁

体の協力を得て撮影しているようである³¹⁾。

④ モダン・オーサー

映画そのものへの権利者としては、映画の内側にある権利者たちとしてモダン・オーサーと映画製作者が存在する。モダン・オーサーは、法16条にて次のように定義される。

(映画の著作物の著作者)

映画の著作物の著作者は、その映画の著作物において翻案され、又は複製された小説、脚本、音楽その他の著作物の著作者を除き、制作、監督、演出、撮影、美術等を担当してその映画の著作物の全体的形成に創作的に寄与した者とする。ただし、前条の規定の適用がある場合は、この限りでない。

このような人たちは上記下線部分において例示されて、一般には映画の権利者で取り上げた関係者であるが、法29条第1項では次のように規定され、映画の著作者である監督たち主要スタッフは、通常映画製作者に対し、当該映画の著作物の製作に参加することを約束しているとみなされる著作者として、著作権者ではないということになる。

映画の著作物（15条第1項、次項又は第3項の規定の適用を受けるものを除く。）の著作権は、その著作者が映画製作者に対し当該映画の著作物の製作に参加することを約束しているときは、当該映画製作者に帰属する。

映画の著作物の全体的形成に創作的に寄与した者という表現は、抽象的な定義ゆえ、全体的形成に寄与した物の範囲が問題になることもあり、この問題に関しては東京地裁「宇宙戦艦ヤマト事件」が参考になる³²⁾。なぜこのような問題が起こるのかといえば、モダン・オーサーは著作権を持たないとはいえ、著作者として著作者人格権を有し、後述するような権利処理の必要性が出るからである。

次に映画の著作権者は誰かということであるが、法2条第1項10号にて映画製作者とは、「映画の著作物の製作に発意と責任を有する者をいう。」とされている。これも抽象的な表現で、未編集フィルムの著作権者が誰かが争われた「三沢市勢映画事件」³³⁾、暴力団組長の継承式を

31) 最近では、映画等の撮影場所誘致や撮影支援をする機関としてフィルム・コミッション (Film Commission) が、注目され各地にその団体ができている。統括する団体としてジャパン・フィルムコミッション (Japan Film Commission・JFC / <http://www.japanfc.org/about/purpose.php>) がある。

32) 「宇宙戦艦ヤマト事件」東京地裁平成11年(ワ)第20820号(平成14年3月25日判決)、判時1684号112頁、判タ1010号286頁、「わが国における情報ネットワーク関連判例の動向」岡村久道 (<http://www.law.co.jp/cases/yamato.htm>)、福井健策他前掲(10)、182頁～183頁

33) 東京高裁平4年(ネ)第1421号(平成5年9月9日判決)、判時1477号27頁、BENLI (弁護士小倉秀夫) ホームページ (<http://www.ben.li/s-tence/misawa.html>)

収録したビデオの著作権者が問題となった「TBS事件（山口組五代目継承式ビデオ事件）」³⁴⁾、テレビアニメの著作権の帰属についての「超時空要塞マクロス映画事件」³⁵⁾がある。

これらの判例から、発意と責任を有するという意味は、制作の現場を仕切る、製作遂行主体としてのプロデューサー、即ち現場を仕切る人がそれに該当するとされている。

具体的には、1) 映画製作の進行管理と完成に関して最終的な責任を行う（必要な資材の調達、製作に従事するスタッフの選定雇用、製作の全過程の指揮を含む）、2) スタッフや資材会社などに対して自ら経費を支払っていることが重要とされるほか、3) 製作面での指揮をとりつつ、製作に要する資金の支出を行い、赤字になってもその責任を取る者（企業）とされている³⁶⁾。

一般的にはこれらの要素を満たすのは制作プロダクションであり、過去の映画製作は制作プロダクションが行っていたが、最近の映画製作は、任意組合による「〇〇映画製作委員会」というものが組成され、製作委員会が出資者となり映画製作を制作プロダクションに発注、完成した映画の著作権を契約に基づいて制作プロダクションから移転（或いは譲渡）されるという形式を取るのが普通である³⁷⁾。

結論として映画の著作権に関しては、一般的に映画製作のリスクを負う出資者たる製作委員会の構成員が著作権者、モダン・オーサーは著作者人格権のみを有する著作者となる。なお、製作委員会の構成員は自分の事業領域や出資の割合に応じて、興行、ビデオグラム、テレビ放映、タイアップ権、海外販売、マーチャンダイジングといった分野の窓口となり、映画の興行収入の分配と合わせ、自己の出資分の回収、利益の確保を行う。

このようにして映画製作に係わる権利者が多いところから、著作者と著作権者とを分けて、映画の著作物の権利の集中化を行っているが、それでも製作委員会方式により複数の著作権者が、映画の著作物の権利者となるところから、過去の映像作品に関しては構成員から転々と著作権が譲渡される、或いは著作権者が倒産するといったことが起こり、著作権者が行方不明となり作品の利用に支障が出ていることがある。

モダン・オーサーの著作者人格権に関して、問題となるのが「同一性保持権」（20条第1項）と「人格権の侵害とみなす行為」（113条第6項）³⁸⁾である。人格権は一身専属権と言われるが

34) 大阪地裁平成元年（ワ）第8207号（平成5年3月23日判決）、日本ユニオン著作権センター判例全文ホームページ（<http://www.translan.com/jucc/precedent-1993-03-23.html>）

35) 東京地裁平13年（ワ）第6447号（平15年1年20日判決）、判時1823号146頁、判タ1123号263頁、「月刊パテント2004 / Vol.57 No.6」日本弁理士会、44頁～45頁（https://www.jpaa.or.jp/activity/publication/patent/patent-library/patent-lib/200406/jpaapatent200406_037-046.pdf）、東京高裁平成15年（ネ）第1107号（平成15年9月25日判決）、裁判所ホームページ（http://www.courts.go.jp/app/files/hanrei_jp/846/010846_hanrei.pdf）

36) 福井健策他前掲（10）、128頁～129頁、180頁～181頁

37) 制作と製作の違いは「他人からの請負仕事ではなく、映像制作に自分たちが資金を出して著作権若しくは報酬請求権を得る」（製作）、「他社からの単純な請負制作で著作権若しくは報酬請求権には関わらない制作作業」（制作）とされている（福井健策他前掲（10）、129頁）。

38) 著作者の名誉又は声望を害する方法によりその著作物を利用する行為は、その著作者人格権を侵害する行為とみなす（113条第6項）。

「著作者が存しなくなった後における人格的利益の保護」(60条)により、実質的に相続されるので著作者の死後についてまで考慮する必要がある。映画製作に際してはモダン・オーサーの著作者人格権を行使しないか、放棄させる契約をしておく必要がある。

これらの人格権の考慮が必要となる具体的な場合としては、一般的にはテレビ放映に際して、劇場用フィルムのテレビ用のサイズ変更・調整(トリミング)、時間調整のための一部カット、コマーシャルの挿入、リメイク版の製作などである。場合によっては商品化等のマーチャンダイジングにおいても考慮が必要となる場合が出てくる。

トリミングに関して争点となった事例としては、「スウィートホーム事件」がある。同意を得ない改変に関して、「意に反する改変」(20条第1項)は人格権の侵害とされ、「著作物の性質及びその利用の目的および態様に照らしやむを得ないと認められる」(20条第2項4号)場合に当たる必要があるとされているが、当該判例ではトリミングに関して監督がビデオ化に了解している、テレビ化に際してスタンダードサイズにトリミングされるのが当時では通常であったこと、映画の総製作指揮者が各種作業を行い、監督が特段の意義を述べていない等として「やむを得ないと認められる」とした³⁹⁾。

⑤ クラシカル・オーサー

先に述べた「映画の外側にある権利者たち」として、原作者、脚本家、音楽の作詞家・作曲家や、映画の中に現れる他の映画作品や美術作品(作品内作品)の著作権者のことである。

映画はこれらの人々の著作物の二次的著作物という位置付で、クラシカル・オーサーは、法28条(二次的著作物の利用に関する原著作権者の権利)の規定に基づき、映画製作者と同じ権利を持つことになる。つまりクラシカル・オーサーは、映画のビデオグラム化、海外販売、二次利用に同じ権利を持ち許諾権を有するのである。

しかし、映画の製作に大きく関わるモダン・オーサーや実演家が大きな権利を持たないのに対し、原作者や脚本家は製作に当たり報酬を受け、自己の宣伝にも繋がるにも関わらず、映画製作には何らの負担もしておらず、このような映画製作者と同様の権利を行使できるのはおかしいとの批判もあり、これを「ネガティブな販売権」と称する意見もある⁴⁰⁾。

結果として、これらの人々の権利はほとんどの場合、事項で説明するように報酬請求権(二次使用料)で処理されることになる。

⑥ 実演家(俳優)

ある女優が確定申告の際、税務職員が毎日のようにテレビの映画で見るあなたの年収がこんなに少ないわけがないじゃないかと問われたそうである⁴¹⁾。筆者も新聞かテレビのインタビューで見たのか記憶が曖昧だが、国民の人気を有する映画の「男はつらいよ」のシリーズ

39) 東京高裁平成7年(ネ)第3529(平成10年7月13日判決)、裁判所ホームページ(http://www.courts.go.jp/app/files/hanrei_jp/745/013745_hanrei.pdf)

40) 福井健策他前掲(10)、124頁～125頁、178頁～179頁

41) 前掲(5)、65頁

の寅さんこと渥美清が、「俳優は貧乏なんですよ」と自虐気味に語っていたのを覚えている。

実際、映画の俳優は映画の撮影に参加することに同意して演技をする場合には、その後実演家としての著作隣接権は働かなくなるといわれ、これを「ワンチャンス主義の原則」と呼んでいる。即ち、映画の俳優はその後の映画の利用に一切権利がなく、テレビでの放送、ビデオグラム化、ビデオのレンタル等に際しても何ら報酬請求権も有しない⁴²⁾。

後述する芸団協実演家著作隣接権センター（クブラ、Center for Performers' Rights Administration、芸団協CPRA）のホームページにおいても次のように説明されており、分かり易いので引用する⁴³⁾。

「映画に録音録画された「映像」の実演

実演家の許諾を得て、劇場用映画、Vシネマなどの映画に録音録画された「映像」の実演については、放送実演のような権利は働きません。ただし、サントラ盤のように映画から作成した録音物に関しては、「音」の実演と同様の権利が働きます。なお、無断で映画に録音録画された「映像」の実演については当然実演家の権利が働きます。

放送番組に録音録画された「映像」の実演（放送実演）

許諾権

放送局、有線放送局は、実演を放送することについて実演家の許諾を得た場合、録音録画の許諾を得ずに、その実演を録音録画することができます。このように放送局、有線放送局が放送番組に録音録画した「映像」の実演を別な目的で利用する場合には、改めて実演家の許諾を得なければなりません。そのため、放送局は、実演家の許諾を改めて得て、放送番組のビデオグラム化、BS放送局、CS放送局や海外への販売、オンデマンド配信等を行っています。

報酬・補償金請求権

他人が実演を利用する行為を止めることができない代わりに、利用した際に報酬・補償金を請求することができる権利

リピート放送・ネット放送に係る報酬請求権

有線放送同時再送信報酬請求権

IPマルチキャスト放送の同時再送信に係る補償金請求権

私的録音録画補償金請求権」

しかし、このような議論がそのまま適用されるのは劇場用映画のみで、テレビ番組以外にも映画の著作物と言われるアニメーションにおける実演家（声優）については曖昧で、契約の問題としてワンチャンス主義が排除される事例が多くみられると言われている⁴⁴⁾。

実際の問題としてワンチャンス主義の根拠はかなりあやふやなもので、根拠となる条文として考えられるのは、91条、92条、92条の2、95条の2のそれぞれ第2項、及び実演家の報酬を

42) 前掲（5）、65頁～67頁、273頁、福井健策他前掲（10）、146頁～147頁

43) 「実演家の著作隣接権とは」（<http://cpa.jp/performers/rights/>）

44) 福井健策他前掲（10）、146頁～147頁

受ける権利として規定されている法94条第2項と94条の2が、「放送のための固定物等、放送される実演に係わる」と表現していることとしか推測できない。

昭和40年代頃までのテレビ番組を録音・録画して長期保存することを考えていなかった時代とは異なり、現代ではテレビ番組は録音・録画して、長期保存するのが当然であり、ビデオグラム等の二次利用も同様である。同じ映画の著作物なのに映画俳優とテレビ俳優の扱いに差があるのは、合理的な説明がつかないとの問題が指摘されてもいる⁴⁵⁾。なお、ワンチャンス主義に関しては、平成26(2014)年度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」(平成27(2015)年3月株式会社 野村総合研究所)において、次のような説明があり引用する⁴⁶⁾。

「映画の著作物の個別規定

実演家の権利に関し、映画の著作物についても個別の規定がある。実演家が、映画の著作物について録音・録画を許諾した場合には、その後の二次利用(例えば、DVD等のパッケージ化、テレビでの放送、ネット配信など)について排他的許諾権が及ばない(録音・録画(18)について同第91条2項、放送・有線放送について同第92条第2項第2号ロ、送信可能化について同第92条の2第2項第2号)。これは、実演家がその実演を映画に録音・録画することを許諾したときには、映画製作者にその後の権利管理を集中することで、権利関係の錯綜を防ぎ、利用・流通の促進を図る趣旨である(いわゆるワンチャンス主義)(19)。この歴史的背景は、ローマ条約第19条が映画に固定された実演について実演家の権利規定を適用しないと定めたことに由来するとされる(20)。二次利用について排他的許諾権が及ばないとの法文は、出演契約において二次利用に係る対価を定めることを禁じる趣旨ではないと解される(21)。さらに、ワンチャンス主義を定める各規定は任意規定であって、実演家が二次利用の許諾権を留保する契約を締結することも許される(22)。

上述の放送とは異なり、映画の著作物については、実演家の排他的許諾権が及ばない場合の報酬請求権は法定されていない。したがって、実演家は、実演を映画に録音・録画することを許諾する(映画著作物への出演を承諾する)段階において、映画館における上映のみならず、その後のDVDやネット配信など種々の二次利用に係る対価の定めや許諾権の留保についても交渉することが求められている。

() 内の数字は原文における以下の脚注

(18) 映画の著作物としての録音・録画に許諾がある前提であるため、本項の意義は、増製について許諾権が及ばないこととなる(石川健太郎、前掲、p.372)。

(19) 中山信弘、前掲(「著作権法(第2版)」有斐閣)、p.545、p.548 14

45) 「デジタルコンテンツ法の最前線」久保利英明監修、エンターテインメント・ローヤーズ・ネットワーク編、商事法務、2009年3月27日、112頁～131頁、「(随筆風追記) LAIT (Legal Affairs on Information Technology Instituto) 「ワンチャンス主義」という“ゆうれい”の一人歩き」(http://www.lait.jp/serial/serial_tanano365.html)

46) 14頁 (http://www.bunka.go.jp/tokei_hakusho_shuppan/tokeichosa/chosakuken/pdf/h27_chosa_hokokusho.pdf)

- (20) 藤原浩、前掲（「実演家にみる身分から契約の流れ」（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編『実演家概論』（勁草書房）、p.78
- (21) 知財高裁判決平成17年8月30日（判例集未掲載）（市村直也「判例で考える実演家の権利」〔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編『実演家概論』（勁草書房）〕pp.123-125）
- (22) 中山信弘、前掲、pp.545-546」

⑦ 著作権管理事業者の集中管理

著作権の管理に係わる関係団体・機関に関しては、公益社団法人著作権情報センター（Copyright Research and Information Center、CRIC）のホームページにおいて、以下のような分野に分類して連絡先、業務、概要が網羅されている⁴⁷⁾。

「音楽、小説・脚本、美術作品、写真、デザイン、出版物、雑誌、実演家の作品、レコード（CD等）、放送、ビデオ、映画、広報用の映像、出版物の複写、私的録音補償金、コンピュータソフトウェア、ソフトウェアの利用全般、肖像権など、著作権法の所管官庁、著作権全般、その他」

以下映像、音楽を主として著作権管理事業について述べていく。

(1) 映像の著作物の脚本、原作

脚本や原作については、小説の原作については2011年4月1日から公益社団法人日本文藝家協会⁴⁸⁾の著作物使用料規定が決められ、脚本については協同組合日本シナリオ作家協会（シナ協、Japan Writers Guild・JWG）⁴⁹⁾と一般社団法人日本映画製作者連盟（映連）⁵⁰⁾、協同組合日本脚本家連盟（日脚連、Writers Guild of Japan・WGJ）⁵¹⁾と映連の間にそれぞれ団体協定があり、ビデオグラム化等の映画の二次利用に関する報酬の支払処理がなされている。また、放送事業者とシナ協、日脚連との間で包括許諾と使用料の支払い方法に関する包括契約があり、登録さ

47) (<http://www.cric.or.jp/db/list/index.html>)

48) 2009年4月1日から社団法人から公益法人となる。1946年、作家、劇作家、評論家、随筆家、翻訳家、詩人、歌人、俳人等、文芸を職業とする者の職能団体として誕生、2014年8月1日現在、著作権管理委託者数は3,721名（ホームページ/<http://www.bungeika.or.jp/bungeika.htm>）。

49) NHK、民放が賛助会員、賛助企業となっている。ホームページは、(<http://www.j-writersguild.org/categorized-entry.html?id=3104>)。

50) 1945年12月1日発足で2010年現在の形となる。松竹、東宝、東映、KADOKAWの映画製作配給大手四社の団体でホームページは、(<http://www.eiren.org/aboutus/index.html>)。

51) ホームページは、(<http://www.writersguild.or.jp/wgj/preface.html>)。1966年3月1日に設立され、1974年4月1日、わが国最初の脚本に関する仲介業務団体として許可を受け、脚本の著作権管理団体としての活動を開始。2001年10月著作権等管理事業法施行に伴い、著作権等管理事業者として、再放送、ビデオグラム化、CATVなどの二次使用の管理を行っており、放送局、映画会社、番組制作プロダクション、有線送信事業者、ビデオレンタル店等との間で10,000件を超える契約をしている。

れている会員の作家の作品を放送番組で使用するに事前の許可はいらないが、ブラケット契約ではないので使用後にシナ協、日脚連に使用料を支払う。

脚本家については、映画製作者同様の権利を持つとして、いわば映画の一時利用の許諾権を有するはずが、事実上二次利用に係わる報酬請求権に権利が縮小するのは、脚本を依頼される際の暗黙了解があるからとされる⁵²⁾。

注) 日本シナリオ作家協会は劇場用台本を専門とする作家、日本脚本家連盟は、主に放送番組の台本を書く作家たちが所属する団体である。

なお、日本文藝家協会は、劇場用映画のみならずテレビ・ラジオの放送、ビデオグラム・録音、ブロードバンド・インターネット配信、上演・朗読・上映、電子書籍の著作権管理委託を受け、日本シナリオ作家協会、日本脚本家連盟も劇場用映画のみならずテレビ等の二次利用の管理委託を受けている。

(2) 映像の著作物の監督

本来許諾権のない監督に関しても、協同組合日本映画監督協会（監督協会、Directors Guild of Japan・DGJ）⁵³⁾ と、映連及び全日本テレビ番組製作者連盟（ATP）との間に、映画及びテレビ番組の二次利用に関する団体協約が締結されており、二次利用に関する追加報酬の支払が行われることが多い。

監督協会は、1936年設立、1970年の著作権法改正⁵⁴⁾ に反対し、議員への陳情やデモも決行した。1984年には、劇場用映画の市販ビデオ複製物に関する、追加報酬料率を定める映連との「覚書」に調印、1988年テレビ各局と映画の著作者人格権にかかわる使用（部分使用）に関し「確認書」を締結、1989年には映連各社と「テレビ映画のビデオ複製物に関する覚書」を締結する等の活動を行っている（日本映画監督協会略年表より）。また、監督に著作権を与える著作権法改正運動をすすめており、映画製作会社などとの団体協約の形で権利の拡大・擁護に努め、近年では、監督に著作権を与えた後に、契約により製作者に著作権を移転するという形での法改正を目指し、国会の超党派の文化芸術進行議員連盟などに働きかけているとのことである⁵⁵⁾。

(3) 映像の著作物における美術品

絵画や版画、彫刻等の美術品に関しては、一般社団法人日本美術家連盟（Japan Artists Association, Inc.・JAA）⁵⁶⁾ との間で脚本家同様、包括許諾契約がある。日本美術家連盟も放送事業者や映画製作者に限らず一般媒体での使用を考える利用者との著作権処理を行っているが、

52) 福井健策他前掲（10）、102頁～103頁

53) ホームページは、(<http://www.dgj.or.jp/>)。

54) 映画の著作権者を映画製作者として映画の著作物の権利を集中化する改正である。

55) 監督協会ホームページ (http://www.dgj.or.jp/director_copyright_g/・<http://www.dgj.or.jp/feature/article/000415.html>)。

56) 絵画、版画または彫刻の制作を専門とする美術家の団体。

従来国内だけであったものを2001年1月から外国著作権の管理業務にも手を広げている⁵⁷⁾。

また、日本美術家連盟、日本写真著作権協会、日本美術著作権連合の3団体は、日本美術著作権機構（Japan Art, Photograph and Graphic Art Copyright Organization・APG-Japan）⁵⁸⁾を構成し、美術、写真、グラフィックアート3分野の著作権情報の提供を目的に、1）著作権者検索、2）作品検索、3）著作権者情報、作品登録のための機能として、APGデータベースを運営している。

（4）団体未加盟の者の扱い

二次利用に関する追加報酬の支払は、あくまで団体に加盟する企業と作家との関係で、その範囲外にある者たちはどうなのかという問題が残る。映画製作者は一般に団体の規約を踏襲して二次利用料を支払うのが多いと言われている。しかしこの点、裁判所は脚本家にも監督にも団体の規約を踏襲して報酬額を支払う慣習はないと否定している⁵⁹⁾。今後事案によって判断が変わる可能性もあるが、何れにせよ映画や放送番組の製作に際しては、脚本家や監督と、特に脚本家は許諾権を有するのであるから、先に述べた人格権の処理と、二次利用に関しての取り決めを契約で決めておくのが最善の方法である。

5. 音楽の利用に係わる権利の処理

① 楽曲（JASRACを中心に）

国内の楽曲の場合は、社団法人日本音楽著作権協会（Japanese Society for Rights of Authors, Composers and Publishers・JASRAC）に90%以上の楽曲が信託されており、一般的にはJASRACとの包括的な協定によって処理され、二次利用の報酬請求権としてほぼ全てが処理されている⁶⁰⁾。

楽曲の著作権管理は曲目別ではなく作詞家・作曲家ごとに管理事業者に委託されており、その点混乱することはないが、二次利用に関しては管理事業者が異なっている場合があるので、注意する必要がある。また、後述するがJASRACの独禁法違反事件を受けてJASRAC中心のブラケット方式を見直そうという動きも出ている。

JASRACの行う集中管理業務はJASRAC著作権信託契約約款⁶¹⁾において、次に掲げる①から④の支分権、及び⑤から⑪の利用形態の区分に従い行われており、これを引用して紹介する。

57) 日本美術家連盟ホームページ（<http://www.jaa-iaa.or.jp/copyright/index.html>）

58) 日本美術著作権機構ホームページ（<http://www.jaa-iaa.or.jp/apg/index.html>）

59) 前掲（39）「スウィートホーム事件」

60) JASRACホームページは、（<http://www.jasrac.or.jp/>）。なお、2001年10月から「著作権等管理事業法」が施行され、現在では（株）ジャパン・ライツ・クリアランス（JRC）や、（株）イーライセンスといったJASRAC以外に5社の事業者が楽曲の著作権管理事業に参入している。詳細は、ネットワーク音楽著作権連絡協議会（NMRC）ホームページ（<http://www.nmrc.jp/hikaku4.html>）を参照して欲しい。

61) JASRACホームページ「著作権信託契約約款」14頁～15頁（<http://www.jasrac.or.jp/profile/covenant/pdf/1.pdf>）

「支分権の区分

- ① 演奏権、上演権、上映権、公衆送信権、伝達権及び口述権（ただし、⑨から⑪までに規定する利用形態に係る権利を除く。）
- ② 録音権、頒布権及び録音物に係る譲渡権（ただし、⑨から⑪までに規定する利用形態に係る権利を除く。）
- ③ 貸与権（ただし、⑨から⑪までに規定する利用形態に係る権利を除く。）
- ④ 出版権及び出版物に係る譲渡権（ただし、⑨から⑪までに規定する利用形態に係る権利を除く。）
利用形態の区分（ただし、日本国内における権利に限る。）
- ⑤ 映画への録音（映画館その他の場所において公に上映することを目的として、映画フィルム等の記録媒体に連続した影像とともに著作物を固定し、その固定物を増製し、又はそれらの固定物により頒布すること。）
- ⑥ ビデオグラム等への録音（ビデオテープ、ビデオディスク等の記録媒体に連続した影像とともに著作物を固定し、その固定物を増製し、又はそれらの固定物により頒布すること。ただし、⑤又は⑦に該当するものを除く。）
- ⑦ ゲームソフトへの録音（ゲームに供することを目的として、テレビゲーム機等の影像を伴うゲーム機に用いる記録媒体に著作物を固定し、その固定物を増製し、又はそれらの固定物により頒布すること。）
- ⑧ コマーシャル送信用録音（放送、有線放送又はインタラクティブ配信においてコマーシャル用に使用することを目的として、著作物を固定し、その固定物を増製し、又はそれらの固定物により頒布すること。）
- ⑨ 放送・有線放送（著作物を、放送又は有線放送（以下「放送等」という。）し、これを伝達し、又は放送等のために複製し、その他放送等に伴って著作物を利用すること。）
- ⑩ インタラクティブ配信（著作物を、放送及び有線放送以外の方法により公衆送信（以下、本号において単に「公衆送信」という。）し、これを伝達し、又は公衆送信に伴い複製し、その他公衆送信に伴って著作物を利用すること。ただし、⑪に該当するものを除く。）
- ⑪ 業務用通信カラオケ（著作物を、カラオケ施設又は社交場等の事業所において歌唱させるため、カラオケ用データベースに固定し、当該事業所に設置された端末機械等に公衆送信し、及び当該端末機械等に固定すること。）」

このような多義に渡る管理業務に関して、JASRACは、NHK及び民放と放送、録音に関するブラケット方式の包括許諾契約を締結し、これら放送事業者はJASRACが管理する楽曲に関して、自由に録音、放送（リピータ放送）、保存、保存されている番組の部分使用を行うことができる。但し、二次利用に関してはブラケット方式の包括許諾契約の範囲に入っておらず、その都度個別の許諾を得る必要がある。

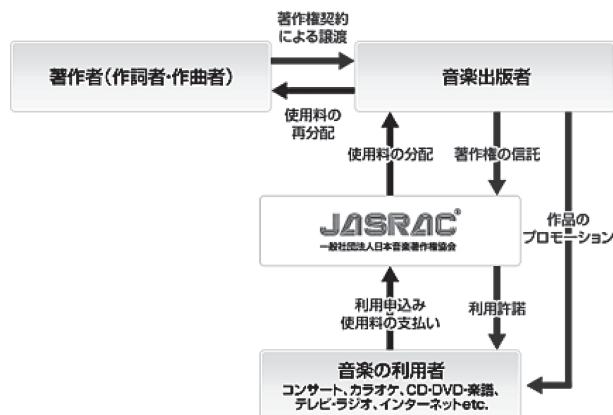
なお、外プロが番組を製作する場合でも、放送事業者から委託を受けて制作する場合には包括許諾契約の範囲に入ることになる。外プロが正式な委託を受けずに番組を製作し、放送事業者に番組提案して持ち込むような場合には、正式な委託が事後になるので、音入れ作業は正式

な委託を受けるまで残しておくことになる。

ブランケット方式では、JASRACに支払われる使用料は、実際に使用した楽曲の種類や量に応じて行われるのではなく、NHKは全事業収入（受信料、政府交付金、副次収入）、民放は前年度の放送事業収入に一定の料率を掛けた金額を支払っている。

JASRACから会員である著作権者に支払われる使用料も、放送事業者が全ての楽曲の使用状況を報告している訳ではないので、抜き取り検査であるサンプリング方式と、全数検査のセンサス方式で決定される。放送事業者から支払われる使用料の決定は、CDなどについてはサンプリング方式を原則としながら、生演奏と映画の放送についてはセンサス方式が使われる。放送事業者は、3カ月毎（6月、9月、12月、3月）に定められた週数分の使用楽曲のデータをJASRACに提出し、JASRACはこれに基づいて使用料の分配を行う。

作詞家、作曲家は一般的に自己の楽曲を音楽出版社に譲渡し、音楽出版社は譲渡された楽曲を著作権管理事業者に管理を委託する。管理委託には取次、代行と著作権の一部移転が伴う信託があるが、JASRACは信託契約の形を取っている。なお、一部だが作詞家、作曲家や出版社が自己管理している場合もある。このようなJASRACに信託されていない楽曲に関しては、格安のカラオケ店では歌えないものもある。有名な音楽出版社には、エイバックスやホリプロ、コロムビアなどがあるが、JASRACホームページには34社が掲載されている⁶²⁾。



JASRACホームページ「著作権管理の方法について」

(<http://www.jasrac.or.jp/contract/trust/method.html>) より

作詞家、作曲家からの楽曲の音楽出版社への譲渡は当然のことながら登録されていない。

著作権には、法75条から法77条までに「実名の登録」、「第一発行年月日等の登録」、「創作年月日の登録」、「著作権の移転」、「信託による変更又は処分の制限」、「質権の設定、移転、変更若しくは消滅」といった登録制度があるが、著作権制度の性質からほとんど考慮されることがない。これが問題となったのが珍しい作詞家の破産事件である。

62) <http://www.jasrac.or.jp/info/cinema/foreign.html>

破産管財人が任命されたが、カラオケで頻繁に歌われている楽曲の著作権を有しており、管財人は譲渡に関して出版社は対抗要件を備えていないとして出版社の権利を否定した。出版社はJASRACに信託しており、実質的に対抗要件を備えていると主張したが、分が悪く裁判所の勧告もあり結局出版社が権利を買い取ることで和解した。この事件では、著作権の登録はそもそもあまり活用することを考えて作られている制度ではなく、音楽著作権の登録と言っても題名と著作権者が登録原簿に記載されるだけで、音符を登録する方法はなく、制度そのものに不備があるという問題も指摘されている⁶³⁾。

② 著作権情報集中処理機構

一般社団法人著作権情報集中処理機構（Copyright Data Clearinghouse、CDC）は、「1,000社10,000サイトで発生する膨大な音楽利用と複数の権利者との著作権処理業務を一元化する画期的なシステム「Fluzo（フルゾ）」により、将来に向け無限に広がるコンテンツ流通を支えます。」を理念に、「知的財産推進計画2008」に基づき内閣官房知的財産戦略推進事務局、文化庁、総務省及び経済産業省の支援・協力を得て、JASRAC やネットワーク音楽著作権連絡協議会（Network Music Rights Conference、NMRC）などにより2009年3月6日に設立され、2016年現在、幹事にはエイベックス・グループ、エクシング、ソニー・ミュージックエンタテインメント、JASRACといった14の団体が名を連ねている。

CDCは、コンテンツ配信事業者の楽曲利用の報告を受ける窓口となり、「フィンガープリント技術」⁶⁴⁾を活用した「Fluzo」を利用して、楽曲の音源データなどから楽曲IDが特定できるデータベースを使い、楽曲配信事業者の利用曲目をどこの権利団体が管理しているか把握して、権利者の利用報告データを作成する。これにより利用者（楽曲配信事業者）はこれまで利用楽曲の報告を、その楽曲を管理する権利者団体毎に行っていたが、今後はCDCに窓口を一本化できるようになった⁶⁵⁾。

この取り組みは、利用者と権利者との共同による世界初の試みとして注目されたが、2010年4月からサービスを開始し、2014年4月現在、音楽配信に係る著作権処理の半数にあたる約1.7億件が「Fluzo」経由で処理され、特に大規模な音楽配信事業においては、「Fluzo」の利用が日本の著作権処理の標準となっている。

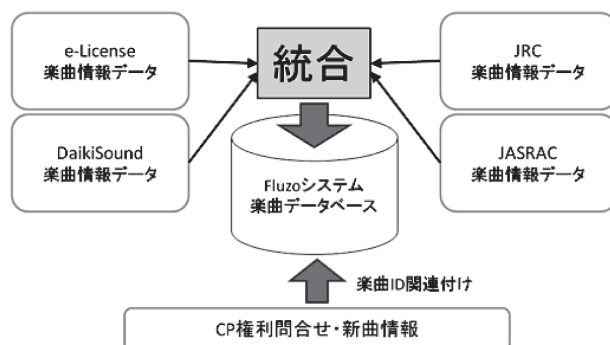
「Fluzo」は、1) 統合データベースによる権利関係の一元的把握、2) フィンガープリント技術を活用した楽曲特定、3) 利用曲目報告の一括処理といった機能を備え、さらに、1) 複数の楽曲からなるコンテンツへの対応、2) 著作権等管理事業者への報告データの自動アップロードなどの追加開発が行われ、2011年には、「フィンガープリント技術」による楽曲特定技

63) 前掲（5）、「音楽の実務」飯島澄雄、385頁～389頁、307頁～398頁

64) 「IT用語辞典・フィンガープリント」(<http://e-words.jp/w/%E3%83%95%E3%82%A3%E3%83%B3%E3%82%AC%E3%83%BC%E3%83%97%E3%83%AA%E3%83%B3%E3%83%88.html>)

65) 「日経コンピュータ・『楽曲の権利窓口を一元化』、JASRACなどが『著作権情報集中処理機』を設立」(<http://itpro.nikkeibp.co.jp/article/NWES/20090306/326069>)

1. 統合データベースの構築



1. 統合データベースの構築

CDCホームページ (http://www.cdc.or.jp/fluzo/fluzo_outline_1.html)

より

術を応用し、サーバ内に蓄積された楽曲の一括検索が可能な「Fluzo-S」のサービスも開始された⁶⁶⁾。

③ レコード製作者

レコード製作者に認められる権利は、複製権（96条）、送信可能化権（96条の2）、譲渡権（97条の2）、貸与権（97条の3）、商業用レコードの二次使用に係る放送事業者への報酬請求権（97条）、貸しレコード業者に対する報酬請求権（97条の3第3項）及び私的録音録画補償金（30条第2項、102条第1項、104条の2）などである。

レコード製作者は、音源の製作に関して著作権隣接権、映像の製作に関しては複製権（ビデオ・クリップやCMに音源を入れる場合も同様）、CDやDVDの発売には複製権と譲渡権、CDレンタルには貸与権と1年経過後の報酬請求権、音楽配信等のインターネット配信（自動公衆送信）については送信可能化権を有する。

しかし、1）コンサート、カラオケ等のCD演奏、2）レンタルされた映像が店舗や施設で上映される、3）大規模なショッピングモールに設置された大型ビデオ・プロジェクターで、ビデオ・クリップ専門チャンネルから送信される有線放送が流されるといった際には、レコード製作者は演奏権、上映権、伝達権、放送権を有しないので権利を有しない。また、劇場用映画（ビデオ・クリップ）のテレビ放送に関しても、二次使用に係る放送事業者への報酬請求権は発生しない（これはアーティストの場合もほぼ同様である）。

レコード製作者の利益は、主に商業用レコードCDの発売、レンタル、二次使用に係る放送

66) 「おかげさまでCDCは設立5周年を迎えました／「世界初の試み」は著作権処理の標準へ／著作権処理のさらなる効率化に向けて」2014年5月27日、著作権情報集中処理機構（http://www.cdc.or.jp/CDC_PressRelease_20140527.pdf）

事業者への報酬請求権、映像の著作物に係わる音入れの許諾によるものであるが、国内のレコード製作23社は、一般社団法人日本レコード協会（日レ協、或いはレコ協、Recording Industry Association of Japan・RIAJ）⁶⁷⁾を結成し、日レ協は、文化庁長官が指定した団体として、CDレンタルの使用料・報酬の徴収・分配（97条の3第4項）、商業用レコードの二次使用に係る放送事業者からの報酬の徴収・分配（97条第3項）を行っている。また、日レ協は、1）CDレンタル店の実態把握のため、店舗数、コーナー面積、在庫推移、物流システム等の調査、2）商業用レコードを用いた放送番組のネットワークにおける二次利用促進のため、当該利用に係るレコード製作者の権利の一任型管理事業、3）音源利用に関する許諾のための会員企業の紹介等の活動を行っている。

なお、日レ協とNHK及び民放各社は、あらゆる商業用レコードについて録音・録画することを許諾する包括許諾・プランケット契約を締結している。

④ アーティスト（歌手）と日本芸能実演家団体協議会（芸団協）

放送事業者と公益社団法人日本芸能実演家団体協議会（芸団協）⁶⁸⁾間では、商業用レコードを放送で流す際の録音された実演の録音についてのプランケット方式の包括許諾契約が締結されている。この許諾は一時的固定、無期限の保存、部分使用に関するもので、製作委託を受ける外プロにも適用されている。

なお、この許諾は録音についてのものであり、商業用レコードのように既に固定された実演についてはアーティスト（歌手）の許諾がなくとも放送できるので、許諾の範囲内には含まれていない（91条、92条第2項2号）。

インターネット配信を含めた二次利用については、録音の許諾を受ければ自由に行える場合もあるが（92条の2第2項、95条の2第2項）、放送事業者と芸団協の協定では、保存した実演の利用可能範囲を、1）国内、国外の放送、有線放送への提供、2）国内、国外のCCTV、航空機等への提供、3）契約当事者たる放送事業者の放送事業に付随する業務（番組宣伝など）に制限されているので、この際には改めて許諾を受ける必要がある。

芸団協は、放送事業者から録音権使用料とよばれる対価を受け取り、プランケット方式で実演家に支払っている。

また、一度録音・録画された実演については実演家の録音・録画権や放送権は排除され、放送は実演家の許諾がなくとも行うことができるが（91条第2項、92条第2項2号）、放送事業者が商業用レコードを放送で使用した場合には、二次使用料が請求できる（95条第1項）。

この場合、芸団協は文化庁長官が指定する指定団体であり、個々の権利者は芸団協を通してのみ二次使用料を受け取ることができる（95条第5項）⁶⁹⁾。

67) 日本レコード協会ホームページは、(<http://www.riaj.or.jp/f/leg/>)

68) 芸団協ホームページは (<http://www.geidankyo.or.jp/>)

69) 95条第1項の二次使用料を受ける権利は、国内において実演を業とする者の相当数を構成員とする団体（その連合体を含む。）でその同意を得て文化庁長官が指定するものがあるときは、当該団体によつてのみ行使することができる。

芸団協は、録音権の許諾、二次使用料の料率に関する交渉、録音権使用料と二次使用料の受領を、芸団協の組織の一部である芸団協CPRA⁷⁰⁾を窓口として行っている。

文化庁は、1971年3月に、芸団協を、放送局などによる実演家の商業用レコード二次使用料の受け取り団体として指定、1985年2月にはレンタルCDなどの使用料・報酬の受け取り団体としても指定したが、芸団協CPRAは、実演家の権利処理業務と実演家の権利の擁護と拡大を目的に、指定団体となっている芸団協の著作隣接権にかかわる徴収・分配事業に、他の団体も合流させるかたちで、一般社団法人日本音楽事業者協会（音事協、Japan Association of Music Enterprises・JAME）⁷¹⁾、一般社団法人音楽制作者連盟（音制連、the Federation of Music Producers Japan・FMPJ）⁷²⁾の協力を得て設立され、芸団協CPRAの下に音事協、音制連、一般社団法人演奏家権利処理合同機構（MPN）、一般社団法人映像実演権利者合同機構（Performers' Rights Entrustment・PRE）⁷³⁾といった団体が会員としてぶらさがっている。

注) 演奏家権利処理合同機構（MPN）

演奏家団体（パブリック・イン・サード会、日本音楽家ユニオン、（特非）レコーディング・ミュージシャンズ・アソシエーション・オブ・ジャパン、日本作編曲家協会、日本シンセサイザー・プログラマー協会、日本演奏連盟）に加盟するミュージシャンを中心に設立。芸団協だけでなく映像実演に関する権利処理を一元的に行う映像コンテンツ権利処理機構のメンバーでもある。

音事協と音制連は、概ね音楽プロダクションによって構成される団体で、音楽のジャンルによって所属する団体が区分できる。これに対し、MPNとPREは、それぞれ同じ音楽ジャンルのアーティスト（歌手）が立ち上げた権利団体の連合である。これ以外に直接芸団協の会員団体となっている権利者団体があり、芸団協は、これらの団体から委任を受け芸団協CPRAを通して権利の許諾交渉や使用料の徴収、分配を行っている。

結局、アーティスト（歌手）は自己の所属する音楽プロダクションや団体に、自己の権利の行使を芸団協に委任することを委任し、そして音楽プロダクションや団体は、それぞれの所属するJAME、FMPJ、MPN、PREを通して芸団協に委任することを委任し、さらにこの4つの団体は芸団協CPRAにも委任するという複雑な関係になっている。なお、先に述べたように直接芸団協の会員となっている会員団体も存在する。要は芸団協が文化庁の指定団体であるが、芸団協CPRAが、JAME、FMPJ、MPN、PRE、芸団協の窓口となり実演家らの有する許諾権、対

70) ホームページは（<http://cpdra.jp/>）、1993年、関係権利者団体との協力により発足。歌手、演奏家のCD等、商業用レコードを放送で流す、レンタル事業を行う、テレビ番組をDVD化する等の権利処理を実演家、権利者に代わって行い、使用料等を徴収し、分配するとともに、実演家の権利保護と拡大のための活動を行っている。

71) ホームページは（<http://www.jame.or.jp/>）

72) ホームページは（<http://www.fmp.or.jp/>）

73) ホームページは（<http://www.pre.or.jp/>）、映像実演にかかわる実演家、権利者からの委任を受け、権利行使によって生ずる使用料などを徴収し、適切な分配を行うために、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。

価の受領、二次使用料に関する事項を行っているのである。芸団協CPRAのホームページによれば業務は以下の通りになっている⁷⁴⁾。

- 「(1) 実演家の著作隣接権の処理に関する業務
- (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に関する業務
- (5) その他目的の達成のために必要な事業」

なお、現在、音楽をWEBサイトで使用したり、動画共有サイトにアップしたりする場合については、芸団協CPRAでは管理をしていない⁷⁵⁾。また、レコード会社やアーティスト（歌手）が、放送事業者から使用料を受け取るのは、CDなど商業用レコードに固定された固定物が使用される場合に限られており、インターネットで配信される音楽をテレビ・ラジオの放送事業者が利用する時には、レコード会社やアーティスト（歌手）には使用料を請求する権利を認める制度がなく、日本のレコード会社は、CDとネット配信で音楽を配信するケースが多いため、放送事業者が音源をネット配信から購入した場合は、CDを購入したとみなして料金を徴収している。

しかし、環太平洋経済連携協定（TPP）において、ネット配信音楽でも使用料を請求できるようにすることが義務づけられ、商業用レコードかデジタルかを問わず、レコード会社やアーティスト（歌手）が使用料を請求できるように、著作権法の改正が2016年1月からの第190回通常国会において法案が審議されている⁷⁶⁾。

6. 著作物の利用が困難な場合（含む二次利用）における裁定制度

著作物の利用に際して著作権者の許諾を得るのが困難な場合、著作権法は67条から70条にかけて、1）著作権者不明等の場合における著作物の利用と、2）許諾について協議が困難なときに分けて裁定の制度を設けている。

なお、著作隣接権者に関しては、法103条において、67条、67条の2、70条、71条から73条、74条第3項、第4項の規定が、著作隣接権者と連絡することができない場合における実演、レコード、放送又は有線放送の利用について、それぞれ準用するとされている。

74) <http://cpdra.jp/profile/overview/>

75) CPRAホームページ（http://cpdra.jp/faq/#music_movie）

76) 「ネット配信曲にも使用料、放送局請求可能に／TPPに対応、法改正へ」日本経済新聞、2016年3月18日

① 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としている（67条第1項）。また、裁定期間中においても著作物の利用方法を勘案した、合理的な担保金を供託した場合には著作物を利用することができる（67条の2第1項）。

本制度を利用する上で利用者の負担となっているのが、著作権者と相当な努力を払っても連絡することが出来ないとする、以下のような政令で定める場合を満たすことである⁷⁷⁾。

政令で定める場合

著作権者の氏名、名称、住所、居所その他著作権者と連絡するために必要な情報（権利者情報という。）を取得するために以下の措置を取り、取得した権利者情報、その他その保有するすべての権利者情報に基づき著作権者と連絡するための措置をとったにも拘らず、著作権者と連絡することができなかった場合。

- (1) 広く権利者情報を掲載していると認められるものとして、文化庁長官が定める刊行物その他の資料を閲覧すること。
- (2) 著作権等管理事業者（著作権等管理事業法第2条第3項）、その他の広く権利者情報を保有していると認められる者として文化庁長官が定める者に対し照会すること。
- (3) 時事に関する事項を掲載する日刊新聞紙への掲載、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。

また、裁定を受けようとする者は、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⁷⁸⁾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とされ（67条第2項）、政令で次のように定められている⁷⁹⁾。

記載する事項

- (1) 著作物の題号、種類、内容又は体様及び著作者名（題号及び著作者名が不明等のときはその旨）
- (2) 補償金の額の算定根拠
- (3) 著作権者と連絡することができない理由

77) 著作権法施行令第7条の7

78) 著作権法施行令第8条第2項

79) 著作権法施行令第8条第2項

疎明資料

- (1) 著作物の体様を明らかにするため必要があるときは、その図面、写真その他当該著作物の体様を明らかにする資料
- (2) 著作物が公表され、相当期間にわたり公衆に提供され、提示されている事実を明らかにする疎明資料

具体的には、1) 名簿・名鑑の閲覧やネット検索、2) 著作権管理事業者への照会、3) 書籍や映像などの関連団体への照会、4) 新聞やネットでの広告掲載という「相当な努力」で探し、文化庁長官の裁定を経て法務局に補償金を供託して適法の利用するという形になる。2014年度の補償金の事前供託件数は42件であり、入学試験の過去問題集や学習参考書が多いとのことである⁸⁰⁾。

文化庁はホームページにて裁定制度利用促進のための、「裁定の手引き～権利者が不明な著作物等の利用について～」⁸¹⁾を公開しており、これを見ると例えば9月1日に文化庁に裁定についての相談に出向き、手続きを遅滞なく進めれば10月30日には、文化庁より、裁定結果及び著作物の利用に係る補償金額に関する通知を受領することができるようである⁸²⁾。

なお、一般社団法人映像コンテンツ権利処理機構（アルマ、audiovisual Rights management association、aRma）⁸³⁾は、2009年4月に設立され、音事協、芸団協、音制連、PRE、MPNが構成員となり、主として放送局などの権利処理を代行しており、ホームページにおいて放送番組を二次利用するために、出演者やその遺族を捜している⁸⁴⁾。この中にはNHKの大河ドラマ「春日局」やテレビ朝日「相棒」などの出演者も含まれており⁸⁵⁾、最近ではフジテレビ「ショムニ」に出演した元女優の宝生舞が不明権利者一覧に掲載されたことが話題になった⁸⁶⁾。

② 許諾について協議が困難な場合

著作物の放送（68条）と商業用レコードの録音等（69条）の場合に分けられている。著作物の放送に関しては、公表された著作物を放送しようとする放送事業者は、その著作権者に対し

80) 「著作物の2次利用、権利者見つからなくても可能」日本経済新聞、2015年6月14日

81) 文化庁長官官房著作権課、2016年2月（http://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/chosakukensha_fumei/pdf/saiteinotebiki.pdf）

82) 前掲（81）、4頁

83) aRmaホームページ（<http://www.arma.or.jp/>）、ホームページにおいては、1) 映像コンテンツの二次利用に関する許諾申請の窓口業務、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、通知等の業務が記されている。また、音制連のホームページにおいては、比較的よく似た機構である芸団協CPRAと合わせて説明が行われている（http://www.fmp.or.jp/rights/cpra_arma.html）

84) <http://www.arma.or.jp/missing-person/>

85) 前掲（80）

86) 「宝生舞だけじゃない!? “美しい一般人”になった『消えた女優たち』の行く末」excite ニュース（http://www.excite.co.jp/News/entertainment_g/20150622/Cyzo_201506_post_18606.html）

放送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、文化庁長官が定める通常の使用料に相当する額の補償金を著作権者に支払って、その著作物を放送することができる。

この場合も著作権者不明等の場合同様、裁定を受けようとする者は、申請書に所定事項を記載する以外に、1) 著作物の題号、種類、内容又は体様及び著作者名（題号及び著作者名が不明等のときはその旨）、2) 補償金の額の算定根拠、4) 著作権者と連絡することができない理由、6) 著作権者の氏名、名称、住所、居所、法人の代表者の氏名、7) 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を述べなければならず⁸⁷⁾、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の疎明資料、著作物が公表されていることの疎明資料を添付しなければならない⁸⁸⁾。

商業用レコードに関しては、最初に国内で販売され、販売の日から3年を経過した商業用レコードについては、許諾を得て録音されている音楽の著作物を録音して他の商業用レコードを製作しようとする者は、その著作権者に対し録音又は譲渡による公衆への提供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、文化庁長官が定める通常の使用料に相当する額の補償金を著作権者に支払って、録音又は譲渡による公衆への提供をすることができる。

商業用レコードも同様、申請書に所定事項を記載する以外に、1) 著作物の題号、種類、内容又は体様及び著作者名（題号及び著作者名が不明等のときはその旨）、2) 著作権者の氏名、名称、住所、居所、法人の代表者の氏名、3) 商業用レコードの名称（名称が不明等のときはその旨）、4) 補償金の額の算定根拠、5) 著作権者と連絡することができない理由、6) 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、を述べなければならず⁸⁹⁾、1) 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の疎明資料、2) 商業用レコードが最初に国内において販売されたことの疎明資料、3) 商業用レコードが販売された日から3年を経過していることの疎明資料、4) 商業用レコードへの録音が著作権者の許諾を得て行われたことの疎明資料を、添付しなければならない⁹⁰⁾。

③ 今後の動向

政府は、番組・本の二次利用を促進し、日本のコンテンツの海外への進出を後押しするためにも、一部の著作物についてさらに裁定制度を利用しやすくする方針を、政府の知的財産戦略本部が2015年6月にまとめた「知的財産推進計画2015」に盛り込んでいる⁹¹⁾。

2016年の通常国会での法改正を目指すとのことだが、これまでの事務負担の大きさを軽減するため、倒産の恐れがない信用力のある利用者は補償金を事前に支払わず、権利者が名乗り出

87) 著作権法施行令第9条第1項

88) 著作権法施行令第9条第2項

89) 著作権法施行令第10条第1項

90) 著作権法施行令第10条第2項

91) 首相官邸ホームページ (<https://www.kantei.go.jp/jp/singi/titeki2/kettei/chizaikeikaku20150619.pdf>)

た段階で支払えば済むようにする。また、政令（著作権法施行令）を見直し、1) 過去に二次利用が認められた権利者不明の作品を再度利用するときは、権利者を探す手続きを省略できるようにする、2) 三次、四次利用を促すため、過去に二次利用が認められた作品一覧をネットで公開する、3) 後払いの対象は著作物のアーカイブを進めている国会図書館やNHKなどの公的機関を想定し、民放などに広げるか今後詰めるとのことである⁹²⁾。これと合わせ著作者に無断で作品を使える場合（権利制限）の定義に柔軟性を持たせる規定、及び知的財産のライセンスをしやすくする体制作りも文化庁は検討事項に挙げている⁹³⁾。

7. おわりに

JASRACのブランク方式による包括許諾契約が独禁法違反に当たるかが争われた訴訟の上告審で、最高裁が他の事業者の参入を妨げているとし、公正取引委員会に再審理を求めた事件に関し、楽曲の著作権管理に関し新しい動きが出てきており、本件についての意見も述べたかった⁹⁴⁾。しかし、多数の当事者が関わる著作物の権利処理は、想像以上に法解釈や構成が複雑化しており、本来余裕を持って紙数の範囲内でこれらの意見や、今後についての提案を述べられると思っていたが出来なかった。

法律を専門とする作家ではないが、岩戸佐智夫というノンフィクション作家が著した本に「著作権という魔物」（アスキー新書）というものがある⁹⁵⁾。本書は本論文とは観点の異なるところから書かれているが、特に放送事業者の権利処理について法的根拠を確認し書き進めるうちに、「著作権という魔物」という書籍のタイトルを思い出した。

本論文は筆者が所属する企業法務の研究会にて投稿前に発表した⁹⁶⁾が、参加している弁護士、研究者、企業法務担当者は、解説を聞きながら必要な法律条文に当たりながら、議論が進んでいくのが常である。しかし、今回は冒頭の部分から、実際の実務と条文の解釈に混乱が生じ、筆者が放送事業者の権利処理に関し、根拠条文と厳密な解釈に拘り、遅々として書き進まなかったのと同じような状況となった。

現行の著作権法は1970年5月6日に施行されたものだが、当時は放送事業も映画も音楽も多角的に利用・活用されるビジネスの根幹となるようなものとの認識はなかった。その後著作物に新たな利害関係が生まれると、力の強い人々の声を中心に支分権と呼ばれる権利が追加され、著作権を制限する規定に変更が加えられる歴史を続けてきた。結果として利害関係者の扱いに不公平と思われるような状況も起こっている。

92) 「番組・本、2次利用しやすく／著作権法改正へ、輸出やネット配信促す／NHKなど、補償金後払いに」日本経済新聞、2015年6月14日

93) 「著作物利用 円滑に、文化庁、一般から意見募集／知財推進計画受け」日本経済新聞、2015年7月27日

94) 「楽曲、放送で使い放題転機、JASRAC著作権契約、最高裁『参入妨げ』」日本経済新聞、2015年4月29日、「JASRAC契約に最高裁『参入妨げ』、音楽著作権料新協定動く」日本経済新聞、2015年5月25日

95) アスキー・メディアワークス、2008年5月12日

コンテンツの利用促進とビジネスチャンスの拡大のため、裁定制度の要件を緩和して権利処理の簡略化も進められるが、アメリカのフェアユースの規定の導入を主張する意見も存在し、先に述べた権利制限の定義に柔軟性を持たせる規定を検討するという政府の考え方も、フェアユースが念頭にあるのではないかと思う。

現行著作権法が施行されて40年以上が過ぎており、著作権法が規定する目的や、著作物の定義も現代の感覚とは合わないところが出てきており、そろそろ著作権法全体を見直し、多くの人が関わる著作物の権利関係の処理が、誰にでも理解できるように分かりやすい規定に整えるべきではないかと思う。

その際、著作者、著作権者、著作隣接権者といった、利害関係者の利益も公平に扱われるように考慮するとともに、ビジネスを前提とする多数当事者が関わる著作物に関しては、許諾性から限りなく補償・報酬請求権化の方向に進めるのがよいのではないかと思う。ただし、利害関係者の有する人格権の扱いには十分考慮する必要もある。

