

平成23年度文化庁委託事業

「著作物等の流通促進に関する調査研究事業」

諸外国の著作権の集中管理と 競争政策に関する調査研究

報告書

平成24年3月

一般財団法人 比較法研究センター

この調査は、文化庁の委託を受け、「著作物等の流通促進に関する調査研究事業」として、実施したものです。

目次

． 調査研究の概要	1
1． 調査研究の目的	1
2． 調査研究の方法	2
3． 海外調査実施概要	4
． 問題点の検討	5
1． 経済分析：著作権管理事業の契約、組織と競争 - 理論的視点から	5
2． 技術分析：権利管理技術の意義、集中管理との関連等について	22
3． 総論：著作権の集中管理と競争政策に関連する用語の整理	30
． 諸外国における制度の紹介	34
1． 米国	34
2． 英国	87
3． フランス	109
4． ドイツ	112
5． EU	120
． おわりに	129
資料編 著作権法に関する用語	133

． 調査研究の概要

1 ． 調査研究の目的

著作権¹の集中管理は、権利行使の実効性の確保や権利処理の煩雑さの軽減など、著作者の利益の確保と利用者の使い易さの向上が図られる仕組みとして、世界各国で発達している。

この集中管理は、一つの窓口で多数の著作物の利用許諾が可能となり、取引費用の低減など権利委託者（著作者）・利用者双方にとってメリットとなるが、集中管理団体²が市場独占による優越的地位を利用した管理を行えば、その行為によって同一分野への管理事業への新規参入が阻害されたり、使用料の過度な引き上げやサービスの低下などのデメリットが生じる恐れがある。

著作権の集中管理については、諸外国では関係法令により集中管理団体に一定の規制を課している例が多く、我が国においても「著作権等管理事業法（平成 12 年 11 月 29 日法律第 131 号）」により一定の規制措置が講じられている。

また、各国とも競争法による一定の規制も行われており、国によっては集中管理団体に関する法律と併存して規制しているところもあり、その態様はまちまちである。

本事業は、上記のような関係にある著作権の集中管理と競争法の適用に関する欧米先進国における現状や課題等について調査し、比較研究を行うことにより、今後の集中管理の在り方を考えるための基礎資料とすることを目的として、平成 21 年度から平成 23 年度までの 3 年間をかけて行ったもので、本報告書はその最終報告書となる。

なお、過去 2 年間の報告書は、それぞれ下記ウェブページから入手可能である。

- ・平成 21 年度報告書（平成 22 年 3 月発行）

http://www.bunka.go.jp/chosakuken/pdf/houkokusho_chosakuken_201003.pdf

- ・平成 22 年度報告書（平成 23 年 3 月発行）

http://www.bunka.go.jp/chosakuken/pdf/shogaioku_kyososeisaku.pdf

¹ 本報告書は、様々ある著作権のなかでも音楽著作権を中心にとりあげる。

² 著作権等の管理をする事業者は、「著作権等管理団体」、「集中管理団体」、「著作権管理事業団体」など様々な名称があるが、本報告書では主に著作権の集中管理を扱うことから、「集中管理団体」の用語を用いる。

2. 調査研究の方法

本調査研究では、有識者による委員会を開催し、委員・事務局をメンバーとする海外調査も実施した。

(1) 委員会名簿

本調査研究の委員構成は下記の通りである。

【座長】

村上 政博 一橋大学大学院国際企業戦略研究科 教授

【座長代理】

苗村 憲司 情報セキュリティ大学院大学 客員教授

【委員】

青柳 由香	東海大学法学部	専任講師
井奈波 朋子	インフォテック法律事務所	弁護士
栗田 誠	千葉大学大学院専門法務研究科	教授
泉水 文雄	神戸大学法科大学院法学研究科	教授
茶園 成樹	大阪大学大学院高等司法研究科	教授
長岡 貞男	一橋大学イノベーション研究センター	教授
宮下 佳之	西村あさひ法律事務所	弁護士
本山 雅弘	国士舘大学法学部	教授

(以上五十音順、敬称略、肩書きは平成 24 年 3 月現在)

【事務局】

山中 弘美	文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室長
佐藤 敏明	文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室著作権電子取引専門官
内村 太一	文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室管理係長
神田 将司	文化庁長官官房著作権課 著作物流通推進室管理係員

木下 孝彦	一般財団法人比較法研究センター(KCLC) 主幹研究員
菊本 千秋	一般財団法人比較法研究センター 研究員
市政 梓	一般財団法人比較法研究センター 研究員
清水 利明	一般財団法人比較法研究センター 特別研究員

(2) 委員会開催概要

委員会は計 4 回開催し、開催日、議題内容は下記の通りである。

	開催日と主な議題
第 1 回	開催日：平成 23 年 7 月 6 日（水） (1) 年間スケジュール (2) 海外調査について (3) その他（意見交換・コメント等）
第 2 回	開催日：平成 23 年 11 月 10 日（木） (1) 海外調査報告 (2) 専門用語の異同の分析結果 (3) 報告書のまとめ方 (4) その他（意見交換・コメント等）
第 3 回	開催日：平成 23 年 12 月 28 日（水） (1) 各委員からの報告書原案の報告 (2) その他（意見交換・コメント等）
第 4 回	開催日：平成 24 年 2 月 17 日（金） (1) 各委員から報告書修正の報告 (2) その他（意見交換・コメント等）

(3) 報告書執筆担当部分

- ・ 調査研究の概要
- ・ 問題点の把握
- 1 . 著作権管理事業の契約、組織と競争の経済分析 長岡 貞男
- 2 . 権利管理技術の意義、集中管理との関連等について 苗村 憲司
- 3 . 著作権の集中管理と競争政策に関連する用語の整理 宮下 佳之
- ・ 諸外国における制度の紹介
- 1 . 米国 栗田 誠
- 2 . 英国 青柳 由香
- 3 . フランス 井奈波 朋子
- 4 . ドイツ 本山 雅弘
- 5 . EU 青柳 由香
- ・ おわりに 村上 政博 (敬称略)

3. 海外調査実施概要

(1) 調査団の構成

下記調査団を派遣し、海外調査を行った。

(敬称略)

調査団メンバー		担当部分
村上 政博	一橋大学大学院国際企業戦略研究科 教授	団長として参加：全行程
栗田 誠	千葉大学大学院専門法務研究科 教授	アメリカ
青柳 由香	東海大学法学部 専任講師	イギリス
佐藤 敏明	文化庁長官官房著作権課著作物流通推進室 著作権電子取引専門官	イギリス
市政 梓	一般財団法人比較法研究センター 研究員	全行程

(2) 調査日程・訪問先等

平成23年9月23日～30日の間に、下記の通り、ヒアリングを実施した。

日程	訪問国・都市	訪問先
9月23日	アメリカ ワシントン D.C	U.S. Department of Justice
		United States Copyright Office
9月26日	アメリカ ニューヨーク	Broadcast Music, Inc (BMI)
		American Society of Composers, Authors and Publishers(ASCAP)
9月27日	アメリカ ニューヨーク	Sony Music Publishing
		Mr. I. Fred Koenigsberg, Esq (White & Case, LLP にてヒアリング)
		CBS
9月29日	イギリス ロンドン	Intellectual Property Office(IPO) (Copyright Tribunal の担当者も一緒にヒアリングを実施)
9月30日	イギリス ロンドン	PRS for Music (CELAS の担当者も一緒にヒアリングを実施)

． 問題点の検討

1 ． 経済分析：著作権管理事業の契約、組織と競争 - 理論的視点から³

(1) はじめに

各国で集中管理団体は独占的な状態が存続している。日本では参入が自由化されているが、音楽に関する著作権については、実質上一つの団体(一般社団法人 日本音楽著作権協会、以下JASRAC)の独占状態である。米国では参入規制は無く、1940年から長く二つの集中管理団体(ASCAP(American Society of Composers, Authors and Publishers)とBMI(Broadcast Music, Inc.))が存在しているが、その後大きな参入は無い。本稿では、集中管理団体でこのように独占状態にあるのは何故か、またそれがどのような影響を持っているかを、既存文献によりながら主として理論的な角度から検討する。したがって以下はあくまでも理論的な考察であり、実証的な検討が別途必要である。

以下の(2)では、著作権管理契約及びライセンス契約の特徴を分析する。まず、著作権が集中管理団体に譲渡されるのではなく、同事業者に著作権管理が委託される契約となっていることにどのような経済的な合理性があるかを検討する。また大半の音楽著作物は「包括契約」で放送局などのユーザーにライセンスされているが、その原因を検討する。

続く(3)では、集中管理団体と著作者との関係、つまり集中管理団体のガバナンスの仕組みあるいはその買手独占力によって著作物が過小に供給される可能性について分析する。日本の JASRAC をはじめとして各国の集中管理団体では、著作権の権利者がガバナンス上重要な役割を果たす組織となっている。既存文献では集中管理団体の事業に共同組合の理論を援用し、著作権収入を団体がプールしてそれを各著作権者に分配する環境下では、一人当たりの余剰(収入-費用)を増やすためにメンバーを制限する可能性があること、またメンバーシップがオープンであれば逆の効果があることを指摘している。本節では、著作権者と集中管理団体との間の契約のタイプ(委任契約、包括契約)がこのような分析の結論にどのような影響を与えるかを分析する。

(4)では、著作権管理における規模の経済について検討し、参入が自由化された場合に、独占状態が続く原因としてどのような要因があり得るかを検討する。規模の経済があっても独占とはならないのが通例であるが、規模の経済が大きい場合、あるいは(and/or)また規制等によって既存企業が競争的・効率的に行動する仕組みがある場合には、参入が

³ 本稿の作成に当たっては、村上政博座長をはじめ、委員会メンバーから貴重なコメントを頂いたことに感謝申し上げます。特に泉水文雄委員には貴重なコメントとご示唆を頂いた。

なお、本文中に括弧書きで表記する略称された文献については、本報告書 21 頁【参考資料 3】に掲げる参考文献の略称となる。

自由化されても独占が持続する。著作権管理では両方の要因が重要であるように考えられる。

(5)では、著作権のライセンス市場を分析する。集中管理団体による一括ライセンスは、補完的な著作物のライセンスを効率的に進める機能があると同時に、競合する著作権を保有する著作権者とのカルテルとして機能する可能性もある。こうした可能性に対処するために、集中管理団体による著作権のライセンス条件は、政府(米国では裁判所の)の監督下にある。このために、集中管理団体がライセンスを拒否したり、一方的に決定することは困難であり、利用団体との交渉で無差別なライセンス条件の合意が必要であり、その含意を述べる。

(6)では結論をまとめる。後掲18頁【参考資料1】に、Besen, Kirby and Salopによる伝統的な分析経済用語の定義と解説を述べる。

(2) 著作権管理契約及びライセンス契約の特徴

() 著作権者からの個別の委託契約及び利用者への包括契約

著作権管理事業法は、著作権管理を委託する契約として、信託契約、取り次ぎ契約そして代理契約を定めているが(事業法第2条及び第11条)、いずれも個々の著作権者に代わって集中管理団体が著作権のライセンス契約を行って使用料を徴収することを定めている(市村直也(2009))⁴。したがって、著作権収入は個別の集中管理団体毎に確定され、当該著作権者に支払うことが期待されており、著作権からの収入を集中管理団体がプールをして再配分することは契約上可能となっていない。またこれを反映して、集中管理団体も個別楽曲の使用実績をできるだけ正確に測定する努力をしてきている。

同時に、集中管理団体において利用者へのライセンスとして最もよく利用されているのは、曲別契約ではなく、包括契約(blanket license)である。この点は、日本の集中管理団体のみではなく、米国の集中管理団体でも共通である(Caves(2000))。包括契約には以下の二つの特徴がある。第一に対象となるレパートリー内のどの著作物を利用しても良い。第二に、使用料は、利用する著作物の数ともその利用頻度とも独立で固定的である。ただし、個別の楽曲等の利用頻度は把握されており、それは著作権収入の個別著作権者への配分に利用されている。

⁴ 信託契約の特徴については市村直也「JASRACの音楽著作権管理」紋谷暢男編『JASRAC概論：音楽著作権の方と管理』(日本評論社、2009年)を参照。

() 著作権者との間で管理委託契約、利用者との間で包括契約が採用されている理由

集中管理団体に著作権を譲渡するのではなく、管理を委託する契約になっていることには次のような経済的な合理性があると考えられる。第一に、著作権管理事業者と著作権者の間に楽曲の質(ライセンス可能性)についての事前には情報非対称性があるので、楽曲の質を反映した譲渡価格の設定がなされない可能性がある。管理委託契約では、各楽曲の利用実績に応じた支払いが事後的になされる仕組みであるので、情報の非対称性が取引を制約しない。第二に、譲渡価格を決定しようとする著作権管理事業者と著作権者がそれぞれ著作権の価値を事前に評価し、価格決定のための交渉を行うために大きな取引費用をかける必要がある。このような取引費用も管理委託契約では、避けることができる。

次に集中管理団体が利用者へのライセンスに当たって包括契約を利用していることが多いのは何故か、以下その理由を分析する。著作物の個別ライセンスと比較するかたちで、要点を以下の表 -1-1 にまとめている。第一に、放送局、カラオケなどの著作物のユーザーに、音楽著作物のレパートリーへの需要がある中、著作権者毎に個別の楽曲に価格を設定しようすると、著作権管理契約の場合と同様に、個別の著作物を事前に評価するコストに加えて、個別に契約のコスト及びエンフォースメントのコストが個別に発生する。包括契約の場合は、ライセンス対象となる音楽著作物全体の経済的な価値のみを評価すれば良く、個別著作物の価値の評価は事後的に利用実績に応じて行えばよい。また、契約は対象の全ての著作物に一つであり、エンフォースメントもし易い。

第二に、既に創造されている著作物の利用からの効用価値(著作権利用による効用の経済的な価値の合計)を最大にするには、既に存在する著作物の利用拡大の限界費用はゼロであることを反映して、利用者による追加的利用の価格をゼロとすることが必要である。包括契約では、契約対象の著作物について、各著作物の利用の頻度や利用対象の著作物が増えても利用者に追加料金は発生しない。このため包括契約の費用を一回支払った契約者によって、包括契約の対象となる著作物は最大限利用され、契約対象の著作物利用からの社会的な余剰は最大になる。その余剰の一部を固定料金として集中管理団体が徴収することになり、著作権者にも利用拡大からの収入の一部が還元される。他方で、個別契約の場合は、個別著作物毎に料金が設定されるので、著作物の利用の数が増える毎に著作物の利用者には必ず追加料金が発生する。

なお、集中管理団体が多数の著作権者の著作物を一括管理することで、著作権者が個別に価格を設定する場合に生じる可能性がある、ロイヤルティー・スタッキングの問題も避けることができる。放送会社やカラオケバーなどは事前に利用する楽曲を定めることはできないので、楽曲を束(「レパートリー」)としてライセンスすることになる。その場合、

もし各著作権者が個別にライセンス価格を決定する場合、高いライセンス価格がこのような楽曲の束全体への需要が減少することによる他の著作権者への悪影響は勘案しない。結果として、高すぎる価格になる危険性がある。集中管理団体による包括契約はこうした問題を回避する。

他方で、集中管理団体に著作権が集約化される結果、著作権者間の競争は無くなる。例えば、二つの代替性が高い著作物 A と B がある場合、それぞれが片方のみしか利用できない場合には v の価値があっても、もし競争があれば価格はゼロとなる。これらが共に、集中管理団体に信託された場合、集中管理団体は著作物 A と B を競争させると考えられず、包括契約であってもそうでなくても、価格は 0 には低下しない。包括契約の場合には、いずれもが束のひとつとしてライセンスされ、それぞれの利用頻度に応じてライセンス料は支払われる。

他方で、包括契約による収入を、事後的に個別の著作物の利用頻度に応じて分配される結果、各著作物の追加的な価値ではなく、ライセンスされている全著作物の平均価値に比例して、使用料が支払われることになる。著作物の平均的な価値が追加的な価値よりも低いと、低い質の著作物を補助する結果となり、非効率な行動をもたらす可能性もある(4 節を参照)。

表 -1-1 包括契約と個別契約

	包括契約	個別契約	備考
音楽著作物のレパトリーへの需要がある中、著作物評価のコスト、契約コスト、及びエンフォースメント	レパトリー全体の価値を事前に評価すれば良く、個別に評価する必要ない。一回のみの契約かつエンフォースメントの集中	事前に評価が必要。著作物毎の契約とエンフォースメント	包括契約の方がエンフォースメントはし易い
利用する著作物の種類が増加した場合の追加料金	ゼロ	有料	社会的な費用はゼロ
特定の著作物の利用が増加した場合の追加料金	ゼロ	有料かゼロ	社会的な費用はゼロ
ロイヤルティー・スタッキングの問題及び競争	(1)ロイヤルティー・スタッキングの問題は無い (2)著作権者間の競争は無い(但し、料金は利用者代表との交渉で決定)	個別契約でかつ著作権者がライセンスをしている場合 (1)ロイヤルティー・スタッキングの問題が生ずる可能性 (2)競争がある	ロイヤルティー・スタッキングの問題及び競争の問題は、包括契約かどうかではなく、著作権が集中管理されるかどうか依存している

(3) 集中管理団体と著作権者との関係

集中管理団体は、株主など出資者の利益を最大にするための営利法人ではなく、著作者が共同で著作権管理を行う団体である場合、独占であっても利潤の最大化を目指す通常の独占企業とは行動原理が全く異なることになる。こうした組織に共同組合の理論をベースとした Besen, Kirby and Salop による伝統的な分析は、加入メンバーを制限する可能性を指摘した。また、著作権者の意向と独立に、集中管理団体が買手独占力を発揮する可能性もあるかも知れない。以下これらを順に分析する。

() 集中管理団体のガバナンスの特徴

多くの国で集中管理団体は、出資者の利益を追求する組織ではなく、著作権者がそのガバナンスに重要な役割を果たす組織となっている。日本で最も大きな集中管理団体である JASRAC の場合、JASRAC と信託契約を結んだ著作権者を会員・社員とする社団法人であり、株主利益を追求する営利企業ではない。すなわちその目的は「本会は、音楽の著作物の著作権を保護し、あわせて音楽の著作物の利用の円滑を図り、もって音楽文化の普及発展に寄与することを目的とする。」(定款)とされている。

株主利益を追求する営利企業ではない理由としては以下が重要であると考えられる。第一に、著作権者は楽曲を創造するための投資をしてから契約交渉をするので、契約段階ではそれが埋没費用(サunkコスト)となっているために交渉力が一般に弱い。この点は、発明者が企業で雇用されており、研究開発費用は企業が負担している点と大きく異なる。第二に、集中管理団体が営利企業の場合、買い手独占として著作権者に対して独占力を発揮する可能性がある。サunkコストによる著作権者側の交渉上の不利や集中管理団体による買手独占を防止する上では、団体を著作権者によって監視し管理できる組織とすることが合理的である。

() 著作者による共同組合型のガバナンスと委任契約の帰結

集中管理団体は、株主など出資者の利益を最大にするための営利法人ではなく、著作者が共同で集中管理を行う団体である場合、独占であっても利潤の最大化を目指す通常の独占企業とは行動原理が全く異なることになる。この分野の伝統的な分析(Besen, Kirby and Salop(1992))では、著作権収入をプールしてそれを各著作権者に分配する協同組合として、集中管理団体を性格付けしている。その主要な結論は以下の通りである(詳細は参考資料 18 頁を参照)。

メンバーシップがクローズドの場合には、一人当たりの余剰(収入-費用)を増やすために加入メンバーを制限する誘因が発生する可能性もある

オープン・メンバーシップの集中管理団体は、著作者になる機会費用をカバーしない収入しかもたらさないような著作者の団体への加盟をもたらすほど著作物の供給は拡大する。

上述した共同組合の理論をベースとした Besen, Kirby and Salop による伝統的な分析は、著作権者が著作権管理を集中管理団体に単に委任契約している場合には直接は当てはまらない。著作権ライセンスからの収入は集中管理団体を經由するものの、経費を除いて

直接著作権者に分配されるからである。しかし、現実の集中管理団体のライセンスは包括契約であり、著作権者には、新たにその著作権が追加されることによる収入増加分(限界収入)が配分されるのではなく、利用頻度のシェアによって、包括契約からの余剰(収入-費用)が分配されるので、協同組合型に接近している面もある。もし各著作権者の著作物の利用頻度が全く等しい場合には、伝統的な分析がそのまま当てはまる。

しかし、著作権管理契約は委任契約であることを反映して、著作物の利用頻度が著作権使用料の配分基準であることは、各著作者の収入を限界収入に接近させており、会員の過剰な制限や過剰な参入への誘因は弱まっていると考えられる。すなわち、人気のある楽曲を保有している著作権者がその著作権収入を分けたくない理由で会員の増加を抑えたいという誘因は無く、また、収入が分けられるという期待からライセンス実績がほとんど見込めない著作権者が会員になる誘因も無い。

() 買い手独占力の規制

仮に著作権者による集中管理団体へのガバナンスが十分機能せず、同団体が買い手独占を発揮できる利潤追求をしたとすれば、買い手独占の理論が示唆するように、集中管理団体は高い手数料を委託契約に要求すること等によって著作権の著作権者への対価を下げ、その結果著作権の供給が減少する可能性がある。

しかし、著作権管理事業法はこうした可能性を抑制している。著作権の管理委託契約約款を文化庁長官に届出(事業法第 11 条)、それは公示され(事業法第 15 条)、かつ委託者の利益を害する事実があると文化庁長官が認めるときは業務改善命令を出すことになっている(事業法第 20 条)⁵。特に、次の要因は買い手独占の源泉となると考えられる。すべてを管理委託するか一切しないかの選択肢しかなく、権利者は権利ごとに委託するか否かの選択ができない。代替的な管理事業者が実質的には存在せず、かつ自分で管理するコストは禁止的に高い。また、集中管理団体への委託は著作権者が自由に選択できるオープン・メンバーシップである。例えば、JASRAC の場合、ライセンスされる見込みを示す最低限の実績があれば誰でも信託契約は可能であり、またその後も 1 年半の間に分配の実績があれば、信託契約は更新可能である。

⁵ 日本の著作権等管理事業法の第 20 条では、「文化庁長官は、著作権等管理事業者の事業の運営に関し、委託者又は利用者の利益を害する事実があると認めるときは、委託者又は利用者の保護のため必要な限度において、当該著作権等管理事業者に対し、管理委託契約約款又は使用料規程の変更その他業務の運営の改善に必要な措置をとるべきことを命ずることができる。」と規定している。

(4) 著作権管理における規模の経済と産業組織：各国で単一集中管理団体が存続している原因の分析

() 規模の経済と産業組織

規模の経済とは、企業のある商品の供給拡大によって、企業が供給する上でのその商品の平均費用が低下する現象（＝限界費用が平均費用を下回る状態）を意味している。また範囲の経済とは、複数の生産物を同一の企業内で供給する方がその供給費用が低下する減少を指している。いずれも、供給量に依存しない、固定費用が存在することが、基本的な原因である。以下では必要がなければ、規模の経済と範囲の経済を特に区別しない。自然独占とは、企業レベルでの規模の経済（あるいは範囲）の経済が大きいために、1社に生産販売を集中した方が市場を1社で独占している状態を意味している（Joskow(2007)を参照）。

規模の経済が存在しても独占となると限らない。独占の場合、企業は独占的な利潤を追求するために、供給量を制限する。その結果独占企業からは供給を得られない消費者群（買い手独占の場合は、供給ができないサプライヤー）が発生することになり、また供給を受けた消費者もより低い価格で調達する機会が残る。このような潜在的な取引機会が重要であれば、参入のための固定費用を新たに負担しても、参入することで消費者を獲得し、利益を得る見込みが出てくる。この結果、規模の経済が重要な産業では、しばしば寡占市場となっている。

() 著作権管理事業における独占持続要因

以上に照らして、著作権管理業務への参入が自由化された状態でも独占が持続する要因（以下「自然独占要因」）として以下二つの理由が重要だと考えられる。

第一に、規模の経済である。著作権の管理には、楽曲など著作物の利用（演奏など）を許可し、許可無く行われている利用を発見し、権利行使を行い、契約を結んで、著作物の使用料金を徴収することが必要である。これを個別の著作物あるいは著作者毎に行うのではなく、多数の著作物の利用の許可・監視・料金徴収を一括して一つの組織が行うことで、何重もの重複費用を避けることが可能である。すなわち、放送局、カラオケ、インターネット配信事業など著作権のライセンサーは多数の著作物を利用することから音楽著作物への一括ライセンスへの需要がある。また不法利用は事前にその対象著作物が不確定であり、不法利用も潜在的に多数の著作物を対象としている。このため、音楽著作物の著作権管理には固定費用の要素が大きく、重要な規模の経済が存在すると考えられる。日本の現在の集中管理団体の中で、新規参入企業は侵害行為に対して差止請求や損害賠償請求などの権

利行使を行っていないことは、権利行使における規模の経済を示唆している⁶。市場規模に対して企業レベルでの固定費用が大きく、規模の経済が非常に大きい場合、複数企業が参入すると、価格が低下し各社の供給数量は減少するので、固定費用を回収できなくなる。

第二に、集中管理団体の場合、政府の規制、団体のガバナンスの特徴等によって、ライセンス価格が独占的な場合と比較して低位に押さえられている点である。既存企業の行動が競争的・効率的である場合には(供給価格が低く、かつ供給量が大きい場合には)、その企業が市場を独占していても、市場における取引の機会が既存企業によって大半がカバーされていることになり、新規参入によって新たな取引機会を得る余地に乏しい。この点については次の節でより詳しく検討しよう。

(5) 著作権のライセンス市場

() 一括ライセンスの効果：競争制限と二重限界性(ロイヤルティー・スタッキング)の克服

著作権者が単一の集中管理団体を通してライセンスされる結果、競争が制限され、競合する著作権を保有する著作権者間のカルテルとして機能する可能性もある。米国の集中管理団体(ASCAP、BMI等への)に対する独禁法上の提訴(1940年)は、“illegal pooling, price fixing and discrimination”、すなわちカルテルを一つの理由とした(Caves(2000))⁷。集中管理団体が著作権を一括したバンドルに対して使用料を決定する場合に、著作権者が個々に使用料を決定する場合と比較して、著作権の利用コストが上昇するかどうかは、ライセンスされる著作物群の間が代替的か補完的か、またライセンス契約の取引費用の大きさに依存する。著作権者による一方的な一括ライセンスがであっても、補完性が強ければ価格が低下すると同時に、著作権者の収入も拡大する。これは二重限界性(Double marginalization)の問題として知られており⁸、組み合わせる必要がある複数の知的財産権のそれぞれの所有者がそれぞれ自由に価格を決定すると、複数の知的財産権を束ねて一つの組織がまとめて価格を設定する場合と比較して、合計価格が高くなり、かつ知的財産権所有者への合計収入も小さくなる。他方で、代替性が強ければ、一括ライセンスはカルテルとして機能し、価格が上昇し、同時に著作権者の収入は増加する。

最終利用者が多様な著作物を同時にライセンスを受けたい場合、ライセンス契約の取引

⁶ 但し、権利行使には公共財の面があることも重要である。例えば、インターネット上の不法ファイルの摘発は違法サイト自体の閉鎖につながることであれば、特定の集中管理団体の著作権者みではなく全ての管理業者の著作権者が利益を受けることになる。

⁷ その結果、同意審決が成立し、団体のメンバーが直接ライセンスすることを可能とすること、著作物あるいはプログラム単位のライセンスを可能とすること、更に使用料について合意ができない場合には裁判所の仲裁を義務化した。ただし、カルテルとして認定はされなかった。

⁸ 長岡貞男＝平尾由起子『産業組織の経済学：基礎と応用』（日本評論社、1998年）を参照。

費用が重要である場合、著作権のライセンシーは、一括ライセンスを好む。米国では集中管理団体が ASCAP と BMI と複数存在するが、それぞれの団体から両方ライセンスを受けているライセンシー場合が多いと指摘されており (Caves (2000))、これは補完性の重要性を示唆している。他方で、音楽著作物を鑑賞する時間等は限られており、代替性も存在すると考えられ、一般的には補完性と代替性が同居する。

また、著作権者自身が集中管理団体へのライセンス料を決め、更に、著作物の流通を担う集中管理団体が売り手独占としてこれに対して更にマークアップを行えば、マークアップを行う者が複数存在する結果、二重限界性によって消費者のみならず、著作権者と集中管理団体が全体として利潤を下げてしまうことになる。現状の料金決定の仕組みでは、著作権者からの委任契約に即して、著作物使用料の決定は集中管理団体が一元的に行い、その分配を別途行うという仕組みで行われているので、二重限界性の問題は重要ではないように思われる。

() 複数の集中管理団体が存在することの影響

米国においては複数の集中管理団体が存在しているが、その影響について検討しよう。米国において第二の集中管理団体 (BMI) が成立した直接のきっかけは、ASCAP の値上げであり、放送団体が ASCAP の価格交渉力を制限しようとしたのである (Caves (2000) を参照)。多くのユーザーは二つの集中管理団体からライセンスを受けているが (その意味で競争関係にはない)、以下に示すように、一方の集中管理団体のみからライセンスを受ける可能性もあることが、著作権の利用者側の交渉力を高め、ライセンス料金を下げる方向に作用する。著作物の数が a と b の二つの著作物群を持つ集中管理団体に二つに分割した場合の影響を考える (Besen, Kirby and Salop (1992) による)。ユーザーが各集中管理団体に支払って良いと考える代金は (既に片方の著作物の利用可能な状態で、残りの著作物のライセンスについて交渉するとして)、 $V(a+b) - V(a)$ 及び $V(a+b) - V(b)$ である。他方で集中管理団体が一つしかない場合は、 $a + b$ の著作物を利用することへの支払い意欲は $V(a+b)$ である。

以下は簡単のために、集中管理団体が、利用者の支払い意欲を全て著作権使用料として徴収できるとすれば、著作物利用の収穫逓減が成り立てば、両方の著作物を単一で管理している集中管理団体の方が、より多くの使用料を集めることができる。以下が成立するからである。

$$2V(a+b) - V(a) - V(b) < V(a+b) \quad (\text{なぜなら、} V(a+b) < V(a) + V(b) \text{)}。$$

集中管理団体が二つになることによって著作権者の側の収入は低下する。その原因に二つがある。一つは、上で述べた利用者側の交渉力の上昇に対応して、著作権者の交渉力の低下がある。著作権者は著作物全体 ($a + b$) がもたらした消費者利益のより小さい一部し

が確保できなくなる。第二に、集中管理団体による固定費の二重支出である。二つの集中管理団体はそれぞれに著作権管理の支出をすることになるが、固定費的な部分は重複して投資することになる。ただ、競争の効果によって著作権管理がより効率的になり、コストが低下すれば、それは著作権者の収入増加要因となる。

() 管理事業法による規制と交渉によるライセンス条件の決定

集中管理団体の料金は各国で政府や裁判所の監督下であり、こうした規制によって集中管理団体によるライセンス拒絶も一方的な料金決定も禁止されている。例えば、日本の場合は、集中管理団体は事業法第 16 条によって利用の許諾拒否が禁止されており、また事業法第 23 条によって、ライセンス条件を集中管理団体が一方的に決定することができず、利用代表者と協議することが求められている。ライセンス条件は無差別に全ての利用者に適用される。

通常のライセンス交渉においては、ライセンス拒否が脅威点(threat point)として機能をし、ライセンス料金を決定する上で重要な役割を持っている。ライセンスが拒絶された場合の、著作権利用者の利得を 0 とし、ライセンスが得られた場合の著作権利用者の利得を V とした場合、ライセンス拒絶を著作権者がした場合、利用者は V の損失を被ることになる。したがって、ライセンス料は V あるいはその一部分となる(最大限が V である)。したがって、例えば、ライセンス対象の知的財産の利用価値が高まれば、著作権者はライセンス拒否を梃子にしてライセンス料を高めることができる。

ライセンス拒絶が可能でない場合、集中管理団体の交渉力は限定されている。ライセンス契約に合意しないとライセンス料金を徴収できず、利用者側は、拒絶されることを危惧することもないので、ライセンス拒絶を脅威点として使えない条件下での利用者団体代表との交渉では、使用料はライセンスの価値よりもかなり低くなっても不思議ではない。

また更に、使用料規程は文化庁長官に届出する必要がある(事業法第 13 条)、これは公示され(事業法第 15 条)、利用者の利益から見て問題がある場合には業務改善措置を命ずることができる(事業法第 20 条)ことも、独占的な価格設定を規制している。

(6) まとめ

本稿では、参入が自由であるにもかかわらず集中管理団体が多くの国で独占状態にあるのは何故か、またそれがどのような影響を持っているかを、主として理論的な角度から検討した。実証的な検討は別途必要である。

先ず本稿では、集中管理団体が利用者へのライセンスに当たって包括契約を利用してい

るのは何故か、その理由を分析した。包括契約には以下の二つの特徴がある。第一に対象となるレパートリー内のどの著作物を利用しても良い。第二に、使用料は、利用する著作物の数ともその利用頻度とも独立で固定的である。ただし、個別の楽曲等の利用頻度は把握されており、それは著作権収入の個別著作権者への配分に利用されている。

このような契約が広範に利用されている原因として、第一に、放送局、カラオケなどの著作物のユーザーに、音楽著作物のレパートリーへの需要がある中、著作権者毎に個別の楽曲に価格を設定しようとする、個別の著作物を事前に評価するコストに加えて、個別に契約を行うコスト及びそのエンフォースメントのコストが個別に発生する。

第二に、既に創造されている著作物の利用からの効用価値をできるだけ大きくするには、既に存在する著作物の利用拡大の限界費用はゼロであることを反映して、利用者による追加的利用の価格をゼロとすることが必要である。包括契約では、契約対象の著作物について、各著作物の利用の頻度や利用対象の著作物が増えても利用者に追加料金は発生しない。

次に、参入が自由化された後も独占状態が続く原因として、著作権管理事業の規模の経済が大きいことと、既存企業が競争的・効率的に行動する仕組みが機能している可能性が指摘できる。音楽著作物の場合、多数の著作物の利用の許可・監視・料金徴収を一括して行うことに規模の経済がある。日本の集中管理団体の中で新規参入企業は著作権の行使を行っていないことは、音楽著作物の利用の監視と権利行使に重要な規模の経済があることを示唆している。

集中管理団体は、以下に要約するように、その団体のガバナンスの特徴及び事業法による行動規制によって著作権者からの管理する著作物の受け入れにおいても利用者へのライセンスにおいても、競争的・効率的な行動が促されている面も、独占的な状況が続く原因として重要であると考えられる。

先ず著作物の調達側で、各国の集中管理団体では、著作権の権利者がガバナンス上重要な役割を果たす組織となっている。これは著作物創造のためのサンクコストによる著作権者側の交渉上の不利や買手独占力の行使を防止する上で重要だと考えられる。また、著作権収入をプールしてそれを各著作権者に分配する協同組合型の集中管理団体では、一人当たりの余剰を増やすためにメンバー数を制限する誘因が発生することが指摘されているが(Besen, Kirby and Salop(1992))、これらの分析の仮定とは異なって、日本では著作権者が著作権管理を個別に委任契約することとなっており、収入をプールする仕組みにはなっていない。著作権のライセンスが包括契約の場合にも、利用頻度のシェアによって、収入が分配されるので、既存メンバーに加入者を制限する誘因は発生しにくい。

更に、集中管理団体自体が買手独占として著作権者に対して独占力を発揮する可能性も、事業法によって規制されている。すなわち、著作物は譲渡ではなく管理を委任されるだけで、利用実績に応じた支払いが求められ、管理委託契約約款は公示され、委託者の利

益を害する事実があると文化庁長官が認めるときは業務改善命令を出すことになっている。現実には、集中管理団体への加入は容易であり、オープン・メンバーシップとなっている。

集中管理団体が著作権を一括したバンドルに対して使用料を決定する場合に、著作権者が個々に使用料を決定する場合と比較して、著作権の利用コストが上昇するかどうかは、ライセンスされる著作物群の間が代替的か補完的か、またライセンス契約の取引費用の大きさに依存する。集中管理団体が ASCAP と BMI と複数存在する米国で、ユーザーが多くの場合両方とライセンス・インをしていることが示すように、音楽著作物は関連する作品を全てライセンス・インする需要も高く、著作物間の補完的な関係も重要であることを示している。

集中管理団体の料金は政府や裁判所の監督下であり、こうした規制によって集中管理団体はライセンス拒否を脅威点とした一方的な料金決定も禁止されている。この結果、ライセンス条件は、利用者団体とのライセンス拒否を脅威点とはできない条件下での交渉であるために、使用料金はライセンス拒否ができる場合と比較して恐らく大幅に低い水準だと考えられる。なお、米国においては複数の集中管理団体が存在しているが、既に指摘したように、多くのユーザーは二つの集中管理団体からライセンスを受けており、著作権の利用者側の交渉力を高めることで、ライセンス料を下げる効果を得ているように考えられる。

一括ライセンス、権利行使等における規模の経済、既存企業の競争的・効率的行動が「自然独占」の原因だとすれば、参入を人為的に促進する必要は無い。同時に、競争の存在は、著作権の流通市場における競争の促進、既存の著作権管理事業における効率的な経営へのガバナンスにおいても重要である。また参入の可能性がオープンであることは、著作権管理における新技術の導入、契約における革新などを促す上でも重要である。

【参考資料1】 Besen, Kirby and Salop のモデル：ベンチマークによる分析

この分野の代表的な経済分析は、共同組合の理論を著作権管理事業に適用した Besen, Kirby and Salop(1992)の分析である⁹。彼らの分析の重要な結論を述べると、次の通り。

メンバーシップがクローズドの場合(すなわち集中管理団体が加入メンバーを制限できる場合)は、著作物の供給が制限される。

他方で、オープン・メンバーシップの集中管理団体は、著作者になる機会費用をカバーしない収入しかもたらさないような著作者の団体への加盟をもたらすほど著作物の供給は拡大する。

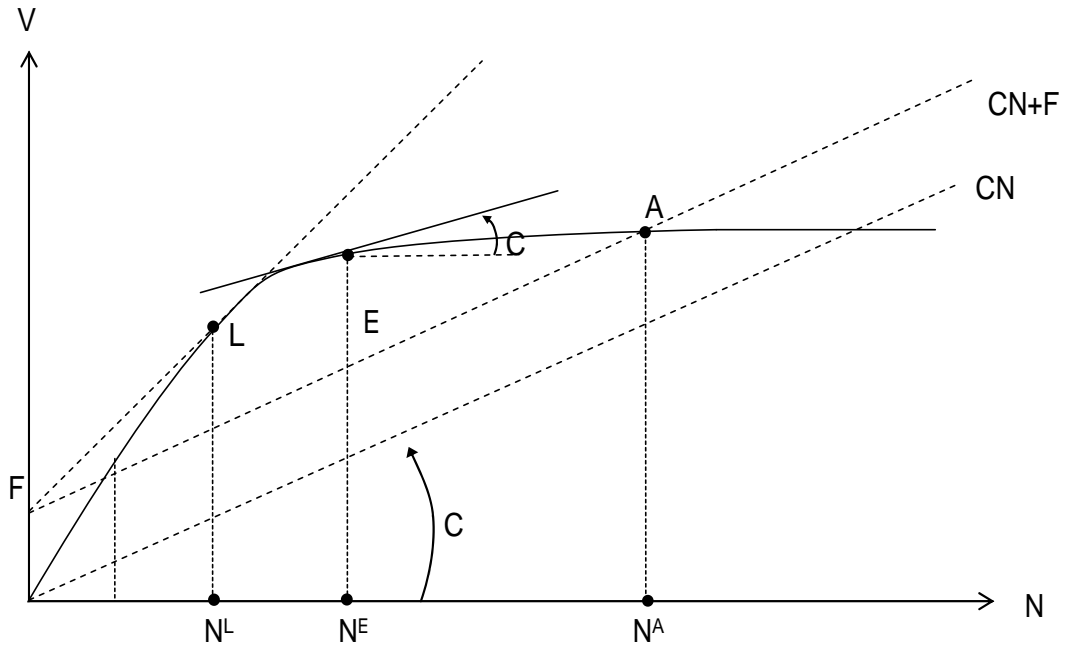
クローズドメンバーの場合に著作物の供給が制限されるのは、団体が著作権者への買い手独占となっているからではなく、加入メンバー数を制限できる協同組合型の集中管理団体の場合、メンバー一人当たりの利潤の拡大がその団体の主たる目的となるからである。その理由を以下、直感的に説明しよう。

以下では簡単のために、集中管理団体のライセンス収入が消費者の支払い意欲を全て吸収しており、また著作権管理事業の限界費用はゼロだとする。先ず、ベンチマークとして最も経済効率が高い状況では(図 -1-2 で点 E)、著作権者の加入によって増加する著作権収入が、著作権者の機会費用 c を丁度カバーするまで著作権者が集中管理団体に参入することである。ここで c は著作者ではなく、他の職業を選んだ場合の機会費用と考えることができる。簡単に全ての著作権者に共通だとする。いまここで点 E の水準から一人の著作権者を団体から脱退してもらったとする。そうすると、組合に参加している残りの著作権者の一人当たりの余剰(収入-費用をメンバーの数で割った値)は必ず増大する。というのは点 E では、限界収入と限界費用がほぼ等しいので、著作権者が一人脱退しても集中管理団体が獲得する余剰には影響はなく、メンバーが一人減少することで分母が小さくなるので、メンバーの平均余剰は増加する。メンバーの平均余剰を最大にするのは図 -1-2 で点 L であり、点 E と比較するとメンバーの数は低い水準にある。

次にメンバーの加入が自由であるオープン・メンバーシップの場合は、メンバーの平均余剰が機会費用 c に低下するまでメンバーが加入する(図 -1-2 で点 A)。最も効率的な点では、メンバーの平均余剰はその機会費用を上回っており、メンバーの加入によってそれが減少していく。したがって、オープン・メンバーシップの集中管理団体は、著作物の供給を制限することにはならないどころか、結論は逆である。著作者になる機会費用もカバーできない収入しかもたらさない著作者の参入を促すほど著作物の供給は拡大する。このような仕組みでは著作者になれる可能性は高まるが、著作権収入の分配額自体は小さくな

⁹ Besen, Stanley M., Sheila N. Kirby (1989)も参照。スコッチマー(2004)の6章が簡潔で明晰な分析を提供している。

り、より高い報酬を求めたクローズド型の組織への著作者の流出を招く可能性も指摘できる。



- 注) F: 著作権管理団体の固定費用(限界費用はゼロと仮定)
 V: 著作権ライセンス全体からの収入
 N: 同団体に加入する著作権者数(あるいは管理する著作権数)
 C: 著作者になる機会費用(あるいは各著作物の創造費用)
 E: 「効率的」(著作者(著作物)増加の限界費用=限界費用)水準
 L: 著作者(あるいは著作物)あたりの平均余剰 $(V-F)/N$ 最大化水準
 A: 平均余剰が分配される場合のオープン・メンバーシップの場合の水準

図 -1-2 著作権の一括ライセンス

【参考資料 2】 経済用語の解説

規模の経済 企業の生産の平均費用(総費用/生産量)が生産の拡大によって減少する場合。

自然独占

企業が1社で生産をした方が複数の企業で生産する場合よりも費用が低いために、市場を1社で独占している状態を意味している(Joskow(2007)を参照)。

経済効率化の達成(経済効率性)

経済効率とは、財の供給による社会的な利益(消費者の効用の総計からそのために必要な費用を差し引いたもの)である。これを最大にするように、制度を設計することが効率的である。著作物の生産と流通において経済効率を達成するには、

ある著作物が追加的にもたらす社会的な利益とそのために必要な追加費用が等しくなるまで、著作物が供給されることが必要である。図 1-2 で、V が消費者の効用の総計を示しているとすれば、点 E が効率的な供給量を示している。消費者が支払う価格が消費者の効用を超える場合しか購入しない、また著作権の保護は限定的である等の理由で、著作権者は消費者の効用の一部しか所得として獲得できない。このため、著作物創造への誘因は効率的な水準よりは低い。

同時に、生産された著作物からの消費者の効用を最大にするには、利用のために追加的な費用は要しないので、できるだけ廉価でこれを供給することが必要である。

著作物の保護の拡大は、著作物の利用を妨げる効果もあり、創造と利用の適切なバランスが重要である。

二重限界性

組み合わせる必要がある複数の知的財産権のそれぞれの所有者がそれぞれ自由に価格を決定すると、複数の知的財産権を束ねて一つの組織がまとめて価格を設定する場合と比較して、合計価格が高くなり、かつ知的財産権所有者への収入も小さくなる現象。

取引費用

経済取引を行うために必要な費用であり、取引の対象となる商品の評価、契約作成とその合意、契約の履行などに必要な費用である。経済効率を高めるには、取引費用をできるだけ小さくする必要がある。事前に契約対象物の詳細な評価を行わないことに契約当事者がコミットメントすることで、取引費用を小さくできる可能性がある。取引費用には、契約が不完備であるために、関係特殊資産への投資が過小となることも含む。取引費用については、ミルグロム・ロバーツ(『組織の経済学』、1992年)を参照。

【参考資料3】 参考文献

- Besen M. Stanley, Sheila N. Kirby and Steven C. Salop, 1992, “ An Economics Analysis of Copyright Collectives, ” *Virginia Law Review* Vol. 78 383-411
- Besen, Stanley M., Sheila N. Kirby (1989). *Compensating Creators of Intellectual Property Collectives That Collect*. Santa Monica, CA: The RAND Corporation
- Scotchmer, Caves E. Richard, 2000, *Creative Industries*, Harvard University Press
- Scotchmer Suzanne, 2004, *Innovation and Incentives*, MIT Press (スザンヌ・スコッチマー (青木玲子監修、安藤至大訳) 『知財創出』(日本評論社、2008年))
- Joskow L. Paul, 2007, “ Regulation of Natural Monopoly ”, Chapter 16 of *Handbook of Law and Economics*, Volume 2, 2007, Pages 1227-1348
- Milgrom P. and J. Roberts, 1992, *Economics, organization and management*, Prentice Hall (ポール・ミルグロム = ジョン・ロバーツ (奥野 正寛ほか訳) 『組織の経済学』(NTT出版、1997年))
- 市村直也「JASRACの音楽著作権管理」紋谷暢男編『JASRAC概論：音楽著作権の方と管理』(日本評論社、2009年)
- 田中豊「著作権侵害とJASRACの対応」紋谷暢男編『JASRAC概論：音楽著作権の方と管理』(日本評論社、2009年)
- 長岡貞男 = 平尾由起子 『産業組織の経済学：基礎と応用』(日本評論社、1998年)

2. 技術分析：権利管理技術の意義、集中管理との関連等について

デジタル化された著作物の利用に関する許諾処理、不正利用の防止・検出等を実現するため、DRM(digital rights management; デジタル権利管理)技術が広く使われるようになった。ここではこれを「権利管理技術」と呼び、その意義、集中管理との関連等について述べる。

(1) 権利管理技術の目的と機能

権利管理技術の目的を、著作物の利用許諾処理、不正利用の防止、不正複製物の検出の3項目とし、その機能を概観する。

() 著作物の利用許諾処理

著作物の利用許諾に関わる技術の機能要素を整理するための準備として、デパート、スーパー等における商品の販売に関わる処理を考えれば、次の項目を挙げることができる。

- ・商品を識別するバーコードを印刷したタグを各商品に取り付ける。
- ・店で取り扱う全商品の販売価格等を含むデータベースを作成し管理する。
- ・レジカウンタで商品のバーコードを読み取り、対応する代金を受け取って、商品を手渡す。
- ・売上情報を販売データベースで管理し、さらに、事後の問合せ、返品、リコール等に備える。

これを参考として、著作物の利用許諾に関わる技術の機能は、表 -2-1 のように整理できる。

表 -2-1 著作物の利用許諾に関わる技術の機能要素

	著作物の利用許諾に関わる技術の機能要素	【参考】商品の販売に関わる機能要素
1a	コンテンツの識別情報	商品を識別するために商品に取り付けるタグ
1b	許諾条件の記述方式	商品の販売価格
1c	1a、1b 等の情報を含むデータベースの管理	商品情報を含むデータベースの管理
1d	許諾契約処理と課金処理	バーコード読み取りと代金の受け取り
1e	コンテンツの配信	商品の手渡し、または配送
1f	課金データおよび利用データの収集	売上情報の販売データベースへの書き込み
1g	許諾契約の識別	取引の一意的識別情報の保存
1h	プライバシー保護	

表 -2-1 の項目の大半は一般の商品販売の場合と類似しているが、いくつかの相違点がある。例えば、1b では、単一の価格のみではなく、利用形態に応じてきめ細かい条件や料金を記述する必要がある。1f では、複製・演奏回数等に応じて料金の回収、権利者への分配等を行うためのデータを収集する。また、1h は、個人情報保護規制範囲内で契約統計データ等の活用を行うための匿名化処理等を行う。なお、1a、1b 等の情報は、書籍の奥付や図書館の書誌情報に類似しており「メタデータ」と呼ばれる。

メタデータをコンテンツとともに記録媒体に記録または送信するための技術は、著作物の性質によって異なる。例えば、言語の著作物の場合には、書籍の奥付と同様に文字列として添付するのが普通であるが、音楽の著作物や映画の著作物の場合には、デジタル複製物とともに記録または送信する場合の代表的技術として電子透かし (digital watermark) を用いることが多い。電子透かしは、権利管理情報を比較的少ないビット数で表現しそれを音楽や映像のデジタルファイル内に埋め込むものであり、埋め込まれた管理情報が通常の人々の聴覚や視覚ではほとんど感じられず、さらにそのファイルをいろいろな方法で変形してもその管理情報が消えないようにする技術的な工夫に特徴がある。

また、1f では、例えば放送で使用された楽曲の演奏回数をカウントするために、楽曲の特徴を現す情報を抽出する技術を使うことがある。この特徴情報は、その役割が人の識別に指紋を用いるのと似ていることからフィンガープリント (fingerprint) と呼ばれる。

() 不正利用の防止

著作物の不正利用防止技術の機能については、一般的な商品において類似の機能は存在しないが、仮に万引き防止技術の機能と対比すると、表 -2-2 のように整理することができる。

表 -2-2 著作物の不正利用防止に関わる技術の機能要素

	著作物の不正利用防止技術の機能要素	【参考】商品の万引き防止に関わる機能要素
2a	コンテンツの暗号化と、復号鍵の厳密な管理	鍵付き鎖による商品棚への縛り付け
2b	コンテンツのコピー制御	電磁的タグの利用による店外持ち出しの検知
2c	コンテンツの再生制御	
2d	ユーザーまたは機器の正当性の認証	商品の使用開始時のユーザー登録の必須化

表 -2-2 の 2a～2c はデジタル情報に固有の機能である。2a では、暗号化されたコンテンツを不正に入手した者がいたとしても、その復号鍵を入手しない限りその内容を享受できないようにする。2b、2c では、録音/録画・再生機器にコピー制御・再生制御機能を具備させ、コンテンツ内に制御情報を秘密の電子透かしとして埋め込んでおくことにより、許諾範囲外の複製または再生を禁止する。例えば、テレビ番組のデジタル録画回数をコントロールするために、残存録画可能回数を埋め込んでいる。このほか、暗号も実質的に 2c の役割を果たすと考えられる。

() 不正複製物の検出

著作物の不正複製物検出の機能に対して、一般的な商品に関する類似の機能とはいえないが、模倣品検出の機能と対比すると、表 -2-3 のようになる。

表 -2-3 著作物の不正複製物検出に関わる技術の機能要素

	著作物の不正複製物検出技術の機能要素	【参考】商品の模倣品検出に関わる機能要素
3a	コンテンツに埋め込んだ権利情報の確認	商品に取り付けられたタグの内容の確認
3b	コンテンツの特徴データを抽出して照合	商品の特徴的箇所の照合

表 -2-3 の 3a では権利情報を表すメタデータをあらかじめ電子透かしとしてコンテンツに埋め込んでおく。これに対して 3b では、コンテンツ自体の特徴を表すデータすなわちフィンガープリントを抽出し、疑わしい複製物のフィンガープリントと比較して不正複製物かどうかを判断する。

(2) 権利管理技術の法的位置づけ

上述の権利管理情報の中で、国際条約または日本の著作権法において法的な位置づけが明文化されているのは以下の 3 種類である。

() 権利管理情報 (rights management information)

権利管理情報は、表 -2-1 の 1a、1b、表 -2-3 の 3a 等の機能に相当する。

WIPO の著作権条約は、第 12 条において「『権利管理情報』とは、著作物、著作物の著作者、著作物に係る権利を有する者又は著作物の利用の条件に係る情報を特定する情報及びその情報を表わす数字又は符号をいう。ただし、これらの項目の情報が著作物の複製物に付される場合又は著作物の公衆への伝達に際して当該著作物とともに伝達される場合に限る。」と定義し¹⁰、電磁的な権利管理情報の無権限者による除去・改変の禁止を定めている。WIPO の実演・レコード条約も第 19 条において類似の規定を設けている。

日本の著作権法は、第 2 条第 1 項第 21 号において「権利管理情報」を定義し、第 113 条第 3 項において、虚偽の権利管理情報の付与、権利管理情報の除去、改変等の禁止を定めている。これらの規定内容はおおむね WIPO 条約の規定に対応している。

¹⁰ WIPO 条約の和訳は、著作権情報センターのウェブサイト (<http://www.cric.or.jp>) に掲載されたものを利用した。

() 技術的保護手段 (technological protection measures)

技術的保護手段は、表 -2-2 の 2a、2b、2d の機能に相当する。

WIPO の著作権条約は、第 11 条において「著作者によって許諾されておらず、かつ、法令で許容されていない行為がその著作物について実行されることを抑制するための効果的な技術的手段であって、この条約又はベルヌ条約に基づく権利の行使に関連して当該著作者が用いるもの」の回避を禁止している¹¹。WIPO の実演・レコード条約も、第 18 条において類似の規定を設けている。

日本の著作権法は、まず第 2 条第 1 項第 20 号において「技術的保護手段」を「電子的方法、磁気的方法その他の人の知覚によって認識することができない方法 (...) により、(...) 著作権等 (...) を侵害する行為の防止又は抑止 (...) をする手段 (...) であつて、(...) 著作物等 (...) の利用 (...) に際しこれに用いられる機器が特定の反応をする信号を著作物、実演、レコード又は放送若しくは有線放送に係る音若しくは影像とともに記録媒体に記録し、又は送信する方式によるもの」と定義している。次に、第 30 条第 1 項第 2 号において、私的使用のための複製であっても、技術的保護手段の回避による場合の複製の禁止を定め、さらに第 120 条の 2 第 2 号において、技術的保護手段の回避を行うことを専らその機能とする装置・プログラムの譲渡・貸与・製造・輸入等の禁止を定めている。

() 技術的制限手段 (technological restriction measures)

技術的制限手段は、表 -2-2 の 2c、2d の機能に相当する。

技術的制限手段によって制限される行為は、著作権の支分権に該当しない視聴等の行為であることから、著作権に関する国際条約で、技術的制限手段に関する規定を持つものは存在しない。

日本では、不正競争防止法が、第 2 条第 7 項において次のように「技術的制限手段」を「電磁的方法 (...) により影像若しくは音の視聴若しくはプログラムの実行又は影像、音若しくはプログラムの記録を制限する手段であつて、視聴等機器 (...) が特定の反応をする信号を影像、音若しくはプログラムとともに記録媒体に記録し、若しくは送信する方式又は視聴等機器が特定の変換を必要とするよう影像、音若しくはプログラムを変換して記録媒体に記録し、若しくは送信する方式によるもの」と定義し、第 2 条第 1 項第 10 号および第 11 号においてその機能を妨害する行為を禁止している。なお、同法の第 19 条第 1 項第 7 号では、試験・研究用の装置・プログラムに関する例外が定められている。

¹¹ 同上。

(3) 著作権の集中管理と権利管理技術との関係について

一般的な商品販売の場合であれば、デパート、スーパー、専門店等を訪れた客は、店に陳列された商品の中から希望の品を選択し、レジカウンタで代金を支払って購入する。小売店は、商品の製造者または卸売り業者と消費者との間にあって、両者間の取引を仲介する役割を果たしているともみなすことができる。このために商店の建物、在庫、店員等の資源を確保し使用することが必要となり、小売店はそれに必要な投資に見合った利益を得ることができる。これに対して、インターネット上の(消費者向け)電子商取引サイトでは、商店の建物も店員も不要となり、最小限の在庫さえ確保すれば、情報通信事業者と配送業者のサービスを活用することによって大量の取引を低コストで実現して利益を得ることができるようになった。この意味で、電子商取引は小売店の代替的役割を果たしていると見ることができる。

1990年代の初めにインターネットの商用利用が解禁され電子商取引が開始されたころ、著作物の利用許諾についても、これと同様の変化が生じる可能性が議論された。この場合、一般的商品の小売店に相当するのが集中管理団体であり、電子商取引に相当するのが権利管理技術を活用した電子的許諾システムであった。1980年代に北川善太郎氏によって提唱された Copymart、1990年代に欧州委員会が推進した IMPRIMATUR プロジェクト等¹²は、著作権の電子的許諾システムの実現をねらいとする先進的試みであったといえることができる。

その後、2000年前後における権利管理技術の開発は、関連企業が中心となって進められた結果、許諾処理よりも不正利用の防止と不正複製物の検出に重点を移す傾向が見られた¹³。しかし、いずれの技術にしても、悪意の攻撃を完全に防ぐことは不可能であることから¹⁴、最近では、補助的手段としての役割を果たす方向に進んでいる。

現時点では、権利管理技術は集中管理団体の代替とはならず、むしろその業務の効率化のための有効な手段として利用されているのが現状である。

例えば、不正複製物の検出を目的として開発されたフィンガープリント技術は、悪意の改ざんには対抗できなかった。しかし、同様の技術が、集中管理団体が管理する個々の著作物について利用頻度を自動的に測定するために有用であることが明らかになった。

利用者が集中管理団体に支払う料金は、

¹² 欧州委員会 "Digital Rights Background, Systems, Assessment", SEC(2002)197, 2002, p.12 によれば、欧州委員会は、1990年以來、権利管理技術に関する22の研究開発プロジェクトを推進するために2000万ユーロ以上の資金を投じたとされる。

¹³ たとえば、W. Rosenblatt, W. Trippe, S. Mooney "Digital Rights Management" Hungry Minds (2002); ネクスインターコム訳『デジタル著作権管理』(星雲社、2004年)には、主として1990年代に開発された多数の具体的権利管理技術が紹介されているが、その大半は不正利用の防止または不正複製物の検出を目的とするものであった。

¹⁴ たとえば、暗号技術を利用してDVDコンテンツの複製を防止するContent Scrambling Systemは、鍵の管理方法が不適切であったこともあって破られてしまった。一方、権利管理技術によって不正利用の防止または不正複製物の検出を行うことに対しては、技術が著作権制度をバイパスする可能性があるという指摘(例:名和小太郎『サイバースペースの著作権』169-170頁(中央公論社、1996年); N. Garnett, "Automated rights management systems and copyright limitations and exceptions", WIPO SCCR/14/5 (2006))もあった。

- (a) 測定された利用頻度に応じて変動する契約、
- (b) 他の条件（例：利用者の収益）によって変動する契約、
- (c) 利用頻度によらず定額とする契約

のいずれも可能である。いずれの場合も、集中管理団体が権利者に対してその料金を分配する際の根拠として測定データを活用するため、電子透かしやフィンガープリントの技術を利用することができる。多くの企業がこれらの技術を開発し、適用を推進している¹⁵。これと並行して、著作物の識別コード、許諾コード等が開発され、その標準化と適用が進展している。

音楽の著作物については、一般社団法人著作権情報集中処理機構（CDC）が2010年より運用中のFluzoシステムにおいてこれらの技術が活用されている¹⁶。同システムは、一般社団法人日本音楽著作権協会、株式会社イーライセンス、株式会社ジャパン・ライツ・クリアランス、およびダイキサウンド株式会社の管理する楽曲について、共通の作品識別コード（CDC-ID）とフィンガープリントを含むメタデータを一括管理する統合データベースを構築し、利用されたフィンガープリントの検索、並びに利用曲目報告の一括処理の機能を体系的に実現している。同システムを用いて実績報告を行う利用者は2010年4月に稼働を開始した時点で「大手配信事業者を中心に約10社」であり、その後1年間の導入見込み数は約50社であった¹⁷。

同システムで利用するフィンガープリントは、株式会社NTTデータおよび米国のGracenote社¹⁸の技術を利用している。両社のフィンガープリント技術は、テレビやラジオの音楽番組で利用される曲目を特定することについては十分に実用的なものであるといえることができる。しかし、メドレーのように複数の曲目を含むコンテンツや、ドラマの背景で演奏された音楽などについては、一つの楽曲の演奏される時間が一定でないことから、曲目を特定することが困難な場合もあると考えられる¹⁹。

今後、たとえば10年後を想定すれば、メドレー等において利用された曲目を特定する技術は実用となることが予想されるが、ドラマの背景で演奏された音楽の場合には、人の会

¹⁵ 電子透かしおよびフィンガープリント技術の課題の一つは、それらが企業固有の技術とされ相互運用や標準化が困難なことである。現在利用されている暗号と電子署名（digital signature）の技術の場合は、計算方法の詳細を公表し、復号および署名に用いる鍵の秘密を管理することにより、数学的理論の保証の下で十分な秘匿能力を実現できるのに対して、電子透かしおよびフィンガープリントについては、数学的理論が完成されておらず、作成・埋め込み・検出の方法を秘密に保つことによって安全性を維持している。したがって暗号や電子署名のような標準化が行われないので、相互運用が困難になる。参照：R.H. Koenen, J. Lacy, M. MacKay, S. Mitchell, "The long march to interoperable digital rights management", Proceedings of the IEEE, Vol.92, No.6, pp.883-897 (June 2004).

¹⁶ CDCは、複数の集中管理団体と利用者団体が共同で設立した第三者機関である。Fluzoシステムの機能については、http://www.cdc.or.jp/fluzo/fluzo_outline_1.htmlを参照されたい。

¹⁷ 2010年3月31日CDCの報道発表：https://cdcor.jp.securesites.com/PressRelease_20100331.pdf。

¹⁸ カリフォルニア州に本社を持つGracenote社の技術は、Apple社のiTunesを始め多くのサービスに利用されている。参照：<http://www.gracenote.com/?language=ja>、<http://asiabiz.jp/newsasiabiz/2010/04/cdc.html>。

¹⁹ 柏野邦夫＝黒住隆行＝向井良「メディアコンテンツ特定技術の最新動向」電子情報通信学会誌93巻4号340-342頁（2010年）によれば、「複数楽曲の混合音に対し同時に鳴っている全楽曲を特定するといった、人間には聞き取りが難しいような楽曲の特定も可能になった。」とされるが、実用化にあたってはその処理に必要なコンピュータの処理時間を考慮する必要がある。

話や雑音等から分離して曲目を特定することは依然として困難であろう。したがって、放送番組における音楽の利用については、放送局側が利用した曲目のデータを収集・報告する主体となることを前提とし、人手作業をできるだけ削減することをねらいとしたうえで、可能な限り技術を活用するアプローチを採用することが現実的であると考えられる。

コンサート会場、飲食店等において演奏された音楽の曲目を特定することについても、ドラマの背景で演奏された音楽の場合と同様に、完全自動化することは将来も容易ではないと思われる。この場合も、コンサートの主催者や飲食店等が主体となって曲目データを収集・報告する主体となることを前提としたうえで可能な限り技術を利用することが現実的である。しかし、それが困難であれば、ある程度の誤差を許容して自動的な曲目特定技術を利用することも可能であろう。

さらに遠い将来を展望した場合でも、人手による権利処理作業と権利管理技術の活用については、処理に必要なコストと曲目特定の誤差を比較考量して判断することが重要であると考えられる。いずれにせよ、権利管理技術の進歩は権利処理に関する費用削減効果を生むことが期待できる。この結果として予想されるシナリオには次の二つがある。第一のシナリオは、集中管理団体の効率性が高まり、その市場支配による弊害が解消されることである。第二のシナリオは、権利者から利用者への直接許諾の経済的実現性が増大する結果、集中管理団体の市場支配力が制約される可能性である。どちらのシナリオでも、権利管理技術の進歩は著作権者および利用者にとって有利な効果を生むことになる²⁰。

²⁰ これに対して、第三のシナリオとして、もしも強力な権利管理技術に関する特許権または営業秘密を保有する特定の企業が存在しその技術を他者に許諾しない状況が生じれば、著作権管理市場における営利企業による私的独占の問題が発生する恐れがある。

3. 総論：著作権の集中管理と競争政策に関連する用語の整理

(1) はじめに

今回の調査研究は、諸外国における著作権の集中管理の状況を把握し、その競争政策の在り方を考察することを目的とするものであるが、日本及び調査対象とした諸外国それぞれにおいて、集中管理の対象とされている権利範囲、並びに集中管理の方式及び法規制の仕組みには、相当の隔たりがある。そこで、本項において、まず、関連する基礎概念を簡略に整理することとしたい。

(2) 集中管理の対象とされている権利範囲

() 「著作物」及び「音楽著作物」の意義

日本、米国、ドイツ、フランス及び英国における「著作物」の定義は、資料(133頁)の通りであり、それぞれ規定の仕方に相違はあるものの、本調査研究において、特に留意すべきと思われる重要な違いはない。

英国著作権法上「音楽の著作物」は、「音楽とともに歌われ、話され、又は実演されることを意図されるいずれの言葉又は所作をも除く音楽から成る著作物をいう」と定義されており、歌詞は、「音楽の著作物」としてではなく、言語の著作物(“literary works”)として保護される²¹。これに対して、日本、米国、ドイツ及びフランスにおいては、「音楽の著作物」は定義されていないものの、著作物として例示されており、日本、米国及びフランスにおいては、歌詞は「音楽の著作物」としても保護されるものと理解されているが、ドイツにおいては、歌詞は「音楽の著作物」とは別の範疇に属する「言語の著作物」とあるというのが一般的な見解である。

() 実演家やレコード製作者の権利との関係

日本、ドイツ及びフランスにおいては、著作隣接権制度が導入されており、著作権者と著作権隣接権者とは、それぞれ別途法的保護を享受し、著作権と著作隣接権の管理及び許諾の仕組みも異なっている。

一方、米国においては、著作隣接権制度が導入されていないため、実演家やレコード製作者は、その実演や音源が著作物の要件であるオリジナリティや固定性の要件が満たされ

²¹ マイケル・F・フリント「イギリス著作権法」53頁(木鐸社、1999年)。なお、英国における演奏権管理団体であるPRS for Musicは、歌詞についても管理している。同301頁。

る限り、録音物(“sound recordings”)の著作権者として保護されることとなる。米国著作権法上、録音物(“sound recordings”)の著作権者は、複製、翻案及び頒布については、他の著作権者と同様の権利を付与されている²²が、公の実演に関しては、「著作権のある著作物をデジタル音声送信により公に実演すること」(“to perform the copyrighted work publicly by means of a digital audio transmission”)を行い、またはこれを許諾する排他的な権利を付与されているのみであり、それ以外の方法による一般的な公の実演についての権利は付与されていない。

英国においては、実演家のみが著作隣接権者とされており、レコード製作者は、録音物(“sound recordings”)の著作権者として保護されることになる。もっとも、英国においては、作詞家や作曲家が保有する音楽の著作権は、PRS for Music が管理し、録音物についての権利は、PPL (Phonographic Performance Limited) が管理しているので、その管理主体が異なっている。²³

²² もっとも、録音物が録音物以外の著作物であるかに応じて、侵害の判断基準が異なる余地がある。すなわち、録音物以外の著作物に対する著作権の場合には、アクセスと実質的類似性とが立証されたときに、著作権侵害が認められるが、Bridgeport Music Inc. v. Dimension Films, 410 F.3d 792 (6th Cir. 2005) は、音源の一部でもコピーされれば、著作権侵害が認められると判示している。

²³ 上記の権利関係に基づき、適法に録音された音源を用いて「音楽の著作物」を利用するためには、以下の権利処理が必要となる。

a. 日本の場合

JASRAC (一般社団法人日本音楽著作権協会) その他の集中管理団体に著作権の管理委託をしている作詞・作曲家の権利処理のためには、当該管理団体から許諾を取得する必要があるが、著作権等管理事業法第16条により、「著作権等管理事業者は、正当な理由がなければ、取り扱っている著作物等の利用の許諾を拒んではならない。」と規定されているので、各管理団体が定める申請手続きに従って、適用される料金を支払えば足りることになる。また、放送での利用については、民間放送事業者及び日本放送協会は、それぞれ JASRAC と包括許諾契約を締結しているため、特定の楽曲については、個別に許諾を得る必要はない。また、実演家・レコード製作者は、放送に関しては許諾権を専有していないので、これらの者から個別に権利許諾を得る必要はなく、指定管理団体であるレコード協会及び日本芸能実演家団体協議会に放送二次使用料を支払えば足りることになる。一方、ストリーミング配信での利用の場合には、実演家・レコード製作者は、送信可能化権を専有することになるので、放送の場合と異なり、個別に権利許諾を得る必要があるが、2006年10月8日より、レコード協会と実演家著作隣接権センターは、それぞれ放送番組のネット利用に係る集中管理事業を開始しており、権利の集中管理が進められている。

b. 米国

作詞・作曲家の権利処理のためには、ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers)、BMI (Broadcast Music, Inc.) などの演奏権管理団体からの許諾を取得する必要があるが、放送事業者は、通常は、これらの演奏権管理団体から包括許諾を得ている。また、実演・レコードが録音物として著作権法上保護される場合もあり得るが、その場合も、作詞・作曲家の権利処理と同様に、ASCAP、BMI などの演奏権管理団体から包括許諾を得ることによって処理されることになる。

c. ドイツ

現状、音楽著作物の権利管理団体は GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) 一団体であるので、この GEMA から利用態様に応じた利用許諾を得る必要がある。GEMA においても、放送事業者との関係では、利用の時・場所・利用態様を事前に特定せずに許諾を行う包括的な利用許諾の方法もとられることがある。しかし、実際の利用実態の把握は正確に行われており、したがって、使用料の分配も利用実績に応じた正確な分配が行われている。

d. フランス

作詞・作曲家の権利は、SACEM (The Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) が管理しているので、SACEM から許諾を得る必要がある。実演家の権利については、ADAMI (Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes) と SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse) が管理しており、レコード製作者の権利は、SCPP (Société civile pour l'exploitation des droits des producteurs phonographiques) と SPPF (Société civile des producteurs de phonogrammes en France) が管理しているので、それぞれ該当する権利管理団体から権利許諾を受けることが必要となる。

() 公衆への伝達権と実演権・演奏権との関係

WIPO 著作権条約第 8 条に規定された公衆への伝達権の位置付けは、国によって異なる。日本では、「公衆送信権」として、ドイツでは、「公衆提供の権利」として、英国では、「公衆への伝達」に関する権利として、それぞれ実演権や演奏権と別の権利として保護されているが、米国では、公の実演・展示に関する権利と規定され、フランスでは、「上演・演奏」の一類型とされている。

EU においては、情報化指令第 3 条 1 項により、「加盟国は、著作者に、公衆のそれぞれが個別的に選択する場所及び時期においてアクセスできるような方法でその著作物を公衆に利用可能にすることを含み、有線または無線の方法により、その著作物を公衆に伝達することを許諾し又は禁止する排他的権利を与えるものとする。」と規定されており、上記のドイツ、フランス及び英国の「公衆への伝達」に関する権利は、この規定に従ったものである²⁴。

(3) 集中管理の方式と法規制の仕組み

() 権利の信託的譲渡方式と許諾方式

日本、ドイツ及びフランスでは、権利の集中的管理のために、信託的譲渡方式が採用されている。英国では、演奏権の集中管理団体である PRS for Music は、信託的譲渡方式を採用しているが、録音物についての演奏権の集中管理団体である PPL と複製権の集中管理団体である MCPS においては、許諾方式が採用されており、PPL と MCPS (Mechanical-Copyright Protection Society) は、権利者から委託を受けた代理人として管理業務を行っている。一方、米国では、ASCAP 及び BMI などの演奏権の集中管理団体に対して非独占的な許諾を行った上で、侵害者に対して法的措置を講ずる代理権が付与される方式が採られている。そのため、利用者は、権利者から直接許諾を受けることもできる²⁵。

e. 英国

作詞・作曲家の権利は、PRC for Music が管理しているので、PRC for Music から許諾を受ける必要がある。レコード製作者が録音物としての著作権を保有する場合には、当該レコード製作者の権利は、PPL が管理することになるので、PPL から許諾を得る必要がある。

²⁴ なお、情報化指令第 2 条は、「加盟国は、次のものに関し、その全体又は一部を、あらゆる手段及び形式により、直接又は間接、一時的又は恒久的に複製することを許諾し又は禁止する排他的権利を規定しなければならない。(a) 著作者について、その著作物(以下省略)」と規定しており、ドイツ・フランス・英国の複製権は、この規定に従うものである。

²⁵ ASCAP のホームページ上の FAQ によれば、“Can I become a writer member of ASCAP if I am already affiliated with another society as a writer?”との問いに対して、“You can only belong to one society at a time as a writer for licensing public performances in the United States; however, you can be a publisher at multiple societies.”との回答が記載されており、音楽出版者以外の権利者は、同時に複数の演奏権管理団体に加入できないものとされている。

() 録音権と演奏権の管理の分離

米国では、ASCAP、BMI、SESAC などの演奏権の集中管理団体と、The Harry Fox Agency Inc. などの録音権の集中管理団体とが、それぞれ演奏権と録音権とを分別して管理している。近時急激に普及したネットワークを通じた音楽コンテンツのダウンロード配信が演奏権の集中管理団体によって管理される公の実演に該当するのか、録音に該当するのかについては疑義があったが、2011年10月3日、連邦最高裁判所は、音楽コンテンツのダウンロード配信が公の実演に該当しないと判示した第二巡回区連邦控訴裁判所の判決を支持し、音楽コンテンツのダウンロード配信は、ASCAP が管理する演奏権に含まれないことが確定するに至っている²⁶。英国とフランスでは、演奏権の集中管理団体と録音権の集中管理団体とが別組織になっている（英国では、PRS for Music が演奏権を管理し、MCPS が録音権を管理しており、フランスでは、SACEM が演奏権を管理し、SDRM が録音権を管理している）が、実際には、同一グループとして活動しているようである。一方、ドイツでは、GEMA が、日本では、JASRAC 等が、演奏権と録音権とを一体管理している。

(4) 音楽著作権管理事業と競争法上の規制との関係

ドイツ、フランス、英国、EU 及び日本においては、集中管理団体による利用許諾行為は、単独行為と捉えられ、単独行為に対する禁止規定（市場支配的地位の濫用の禁止、私的独占の禁止）が適用されている。一方、米国では、集中管理団体による利用許諾行為は、伝統的に音楽著作権権利者間の共同行為として捉えられ、共同行為に対する基本禁止規定（シャーマン法第1条）が適用されてきた。ただし、米国でも、単独行為と共同行為との区別を巡っては、現在でも議論が続いている²⁷。

²⁶ American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) v. United States, 627 F.3d 64 (2d Cir. 2010). Petition for certiorari denied by the Supreme Court on October 3, 2011

²⁷ American Needle 事件においては、米国プロフットボールリーグ（NFL）の各チームが設立した NFL Properties によって、各チームのロゴや商標を独占的にリーボック社に許諾する行為が、競争者間の共同行為として、シャーマン法第1条に違反するかが争われたが、連邦最高裁は、単一の法主体による行為であるから違法性がないとした NFL 側の主張を退けて、NFL Properties は、単に、共同行為のための道具（“an instrumentality”）であったに過ぎず、NFL の各チームの行為は、シャーマン法第1条に違反すると判断した。American Needle, Inc. v. NFL 130 S. Ct. 2201 (2010).

． 諸外国における制度の紹介

1． 米国

(1) 著作権集中管理に関わる法制度の概要とその特徴

() 概要

米国における著作権集中管理制度の特徴

米国においては、日本や欧州各国で設けられているような集中管理団体に関する特別の法制度は設けられていない。著作権制度の整備と技術進歩に対応して、その時々必要性の中から集中管理の仕組みが考案され、実施されてきており、権利の種類に応じて集中管理の有無や方法が大きく異なっており、また、利害関係の調整ができずに権利そのものが認められていない領域がある。こうした複雑さの背景には、米国著作権法には著作隣接権制度がなく、実演やレコード製作も著作物として保護とされるという特徴がある。以下では、主として音楽著作物の「実演権 (performing right)」に関する集中管理制度に焦点を当てる。

音楽著作物の実演権に関しては、3つの集中管理団体 (performing rights organization: PRO) が併存しているが、ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers) 及び BMI (Broadcast Music, Inc.) に対しては、反トラスト法に基づく同意判決 (Consent Decree) が、数次の修正を経て、現在も厳しい行為規制を課している。司法省 (最終的には裁判所) が両者の行動を監督しており、使用料を最終的に決定する権限は裁判所 (rate court) にある。

現在、同意判決の解釈問題として、ASCAP 及び BMI が AFBL (adjustable-fee blanket license: 包括許諾 (blanket license) の一種として、使用者が権利者から直接許諾 (direct license) を受けた割合を使用料の額に反映させる方式) を提示する義務を負うか、(負うとして) その場合の使用料をどのように決定するか、という問題が裁判所で争われている。

米国における著作権集中管理と反トラスト法の関係

著作権の集中管理に係る反トラスト法規制は、共同行為 (JV) 規制 (シャーマン法第 1 条) の面でも独占行為規制 (シャーマン法第 2 条) の面でも、1970 年代半以降に展開してきた反トラスト判例法の下では許容的である。ただし、DRM (digital rights management) の技術進歩により、分野によっては集中管理が必要ではなくなる可能性もあり、その場合

の反トラスト法上の取扱い（特に共同行為規制）は振り出しに戻る可能性もある²⁸。

なお、2009年に、もう一つのPROであるSESAC, Inc.に対して反トラスト訴訟（シャーマン法第1条及び第2条違反）が提起されており、2011年3月9日、SESACによる訴え却下の申立てを棄却する決定が出ている。今後、裁判所で事実審理が行われる予定であり、裁判所の判断が注目される。

検討課題

以下では、米国における音楽著作権集中管理制度とその運用について、次の4点に重点を置いて検討する。

米国における音楽著作権集中管理制度の全体像

実演権に係る2大集中管理団体（ASCAP及びBMI）における集中管理の実態

ASCAP及びBMIに対する同意判決による行為規制の内容

包括許諾の一種としてのAFBLを巡る訴訟の現状と争点

（ ） 米国著作権法と音楽著作権集中管理制度の概要

米国著作権法の歴史～実演権の保護

連邦議会は、連邦憲法第1条第8項第8号の規定に基づき連邦著作権法を制定し、社会の発展に応じて連邦著作権法を度々改正し、保護範囲を広げてきている。

最初の1790年著作権法では、音楽は保護の対象になっていなかった。1831年著作権法では、「音楽作品（musical composition）」を保護対象としたが、保護を受けるのは違法な複製に対してのみであり、1897年著作権法により、ようやく許諾なしの「実演（public performance）」が禁止された。禁止される実演は、「営利目的（for profit）」のものに限定されてはいなかった。

しかし、1909年著作権法は、無権限の実演の禁止を維持したものの、公の営利目的（publicly for profit）のものに限定し、しかも、公立学校、教会等における実演、ジュークボックスによる実演を除外した。

「営利目的」の解釈を巡っては、当初、実演について入場料を徴収する場合に限定して解釈されていたが、バンド等を雇って楽曲を演奏させる料飲店の経営者を著作権者が提訴

²⁸ ASCAPに対する同意判決の第2次修正案を解説する2000年9月4日付け司法省文書（Memorandum of the United States in Support of the Joint Motion to Enter Amended Final Judgment）は、その脚注10において、今後の著作権管理技術の進歩がPROの正当化事由を低下させ、集中管理の部分的禁止を含む将来の同意判決の更なる見直しが必要になる可能性を示唆していた。しかし、その後の状況を見る限り、集中管理の必要性・合理性は否定されていない。

した事件において、連邦最高裁は、営利目的を広く解釈した(*Herbert v. Shanley, Co.*, 242 U.S. 591 (1917))。1914年に設立された ASCAP は、実演権の使用許諾の必要性が認識されるように努めていたのであり(原告 Herbert は、ASCAP の創設者の一人である)、商業施設における楽曲の実演には許諾が必要であるという解釈が確立されていった。そして、ラジオ放送の開始により、新たな実演による収益の機会が生まれ、ラジオ放送自体は無料であるが、ラジオ放送における実演は営利目的であると解釈された。

その後も、技術進歩により「実演」とは何かについての様々な問題が生じることになった。料飲店でラジオ放送を流すことが実演に該当するかが争われた事件において、最高裁は、ラジオ放送を流すだけでは 1909 年法にいう実演には該当しないと判示した(*Twentieth Century Fox v. Aiken*, 422 U.S. 151 (1975))。最高裁は、それを実演と解したとしても執行不能であり、また、実演と解すると使用料の二重取りになり、不公正であると考えたのである。

なお、1972 年の著作権法改正により、「録音物 (sound recordings)」が保護対象に加えられたが、既にレコードが放送使用されていたことから、録音物の実演使用が放送局の既得権として、録音物に対する著作権の範囲から除外された。

連邦議会は、Aiken 判決の翌年に 1976 年著作権法を制定した際に、実演に関する規定に大きな変更を加えなかった。1976 年法は、1909 年法にあった営利目的の文言を削除したが、Herbert 判決により間接的に事業上の利益になる場合を含むように解釈されてきていたことから、当該文言自体はそれほど意味がないものとなっていた。また、Aiken 判決で問題となったような行為が幅広く「実演」に含まれるような文言とされたが、明示的に、別建ての料金を取らずに、単に実演の伝送を受けるだけの場合には除外となることを規定した。併せて、教育・慈善目的の場合の例外を明記するとともに、ジュークボックスに係る強制許諾の仕組みを設けた。

このように、1976 年著作権法は、実演権の範囲を広げることも狭めることもしなかったのであるが、ラジオ局、娯楽施設、小売店、料飲店等を含む多様な事業において PRO から実演権の許諾を得る必要があることをあらためて確認するものであった。

1976 年著作権法に基づく「実演権 (right of public performance)」

米国著作権法では、著作権として、複製権 (right of reproduction)、二次的著作物作成権 (right to prepare derivative works)、頒布権 (right of distribution)、実演権 (right of public performance)、展示権 (right of public display) が認められている (著作権法第 106 条)。ただし、録音物については、実演権は原則として認められておらず、デジタル送信によるもののみが認められている。

音楽の実演権とは、音楽の著作物を「公に (publicly)」実演し、又は実演することを認

める排他的な権利である（著作権法第 106 条(4)）。米国著作権法上「実演」とは、「直接又は何らかの装置若しくはプロセスを使用して、著作物を朗読、表現、演奏、舞踊又は上演すること」をいうから（著作権法第 101 条）、音楽を「公に」実演するとは、公衆に公開された場所若しくは相当数の人がいる場所で演奏等を行うこと、又は装置若しくはプロセスを用いて明記された場所に又は公衆に向けて、演奏等を伝達（transmit）し又は連絡すること（同一の場所・時間であるか否かを問わない）を意味する。日本法における上演、演奏、上映、放送、送信、口述のいずれも、米国法における「実演」に該当する。

前述したように、1976 年著作権法は、明示的に「営利目的（for profit）」を削除し、営利目的であるか否かを問わず、楽曲の実演を許諾する排他的な権利を著作権者に付与した。そして、1976 年著作権法は、営利目的要件を削除する代わりに、非営利の実演、小規模な店舗・飲食店、レコード店、障害者向けの催事、公共放送について、実演権の排他的権利の例外を設けた（第 110 条）。これらのうち、は、公共放送についての強制許諾を定めるものであり、PRO と公共放送との間で使用料の交渉がまとまらない場合には、議会図書館により任命される著作権使用料審判官（copyright royalty judge）が決定することになる。また、については、Fairness in Music Licensing Act of 1998 により、一定面積以下の小規模な料飲店等について、許諾なしに実演を認める改正が行われている（改正により、70%の料飲店が使用料の支払いを免れることになると推定されている）。

米国著作権法における音楽著作権の保護

米国著作権法においても、「音楽著作物（musical works）」と呼ばれる「音楽作品（musical composition）」の保護と、「録音物（sound recordings）」と呼ばれる、当該音楽作品を特定の実演家が演奏すること（rendition）の保護とは分けられている。しかし、多くの国の著作権法とは異なり、米国著作権法では、両者をいずれも「著作権」として保護しているが、保護の内容は同じではない。録音物を使用する場合には、両方の許諾を得る必要がある。

歌詞やメロディである音楽著作物の著作権は、作詞家・作曲家に帰属するが、これらの音楽著作物の著作権者は、当該権利を「実演」、「複製」及び「頒布」する排他的権利を有しており、「実演許諾（performance license）」と「メカニカル許諾（mechanical license）」をすることで、その流通促進を図ることになる。前者は公の実演、後者はレコードの複製・頒布のためのものである。こうした許諾を作詞・作曲家や音楽出版者のために効率的に行うための仕組みが形成されている。歌詞やメロディである音楽著作物の著作権は、典型的には、音楽出版者に譲渡され、さらに、次の仕組みにより使用に供される。

「非演劇的実演（non-dramatic public performance）」の許諾のための組織が PRO であり、1914 年設立の ASCAP のほか、BMI、SESAC の 3 組織が活動しており、一般に「包括許諾

(blanket license)」方式が採用されている。包括許諾を受けることにより、PRO が管理する音楽作品のすべてを非排他的に、かつ、無制限に使用することができる(ただし、ASCAP 及び BMI は、同意判決により「プログラム許諾(per program license)」の提供を義務付けられている)。PRO は、収受した使用料から管理費用を控除して、使用回数等の基準により権利者に配分する。ただし、PRO は、非排他的権利を有するにすぎず、権利者は、使用者に直接許諾する権利を保持している。

また、非演劇的音楽著作物について、レコードの製作・頒布のための法定許諾制度が設けられており(著作権法第 115 条)、著作権者の許諾を得てレコードが一旦公衆に提供された場合には、何人も、著作権者との交渉によって使用許諾を受けることができないときには、所定の手続を経て、所定の使用料(5分以内は 9.1 セント、超えると 1.75 セント/分)を支払って、当該非演劇的音楽著作物を複製してレコード(phonorecords)を作成・頒布することができる(レコードには音楽配信も含まれ、音楽配信には着メロも含まれると解されている)。これを「メカニカル許諾」といい、Harry Fox Agency(HFA)がその業務を行っているほか、音楽出版者自身が行うこともある。通常、音楽出版者が 50%、作家が 50%の取り分である。音楽出版者を用いず、自ら権利を保有する作詞・作曲家については、AMRA(American Mechanical Rights Agency)や SGA(Songwriters Guild of America)が管理している。

他方、録音物に対する著作権は、実演家やレコード会社が保有する(一般には、レコード会社が実演家との契約で、この権利を保有する)。録音物に対する著作権は、1972 年著作権法改正により初めて認められたものであるが、複製・頒布の権利に限定され(その使用には「マスター・ユース許諾(master use license)」が必要になる)、実演には原則として及ばない(デジタル送信については、後述のとおり、限定的な法定許諾制度が設けられている)。レコードを放送に使用している放送局と楽曲の権利者の双方が反対したことによる。放送局は、放送で利用されることでレコードの販売促進が期待でき、それにより実演家やレコード会社の利益は確保されるとして、実演に対する支払いに反対した。また、楽曲の権利者は、録音物の実演に対する使用料が、結局、楽曲の実演に対する使用料を削って捻出されることにならざるを得ず、使用料収入が減少することを嫌い、反対したのである。

インターネット流通と実演権

1990 年代に入ってから、インターネットによる音楽流通の実態とそれによるレコード売上げが減少する中で、著作権法の部分的な改正が行われてきた。「1995 年録音物デジタル実演権法(Digital Performance Right in Sound Recordings Act of 1995(DPRSRA))」は、「デジタル音声送信により」公に実演する場合の排他的権利を付与した(著作権法第

106条(6)。ただし、第114条(d)(1)による限定がある)。さらに、「デジタル・ミレニアム著作権法(Digital Millennium Copyright Act of 1998(DMCA))」により、権利の範囲が若干拡張されている(第114条(d)(2)-(4))。

これらの改正では、送信が「インタラクティブ」か否かで区別されているが、これは伝統的なメカニカル許諾の使用料収入に及ぼす影響の違いに着目したものである。インタラクティブ送信の場合には、録音物の権利者との直接交渉が必要であり、使用料に係る交渉が不調のときには著作権使用料審判官(copyright royalty judge)が決定することになる(著作権法第8章)。他方、非インタラクティブの場合には、法定許諾制度になっており(実質的な報酬請求権)、法定された許諾料をSoundExchangeという非営利の集中管理団体に支払うことになる。なお、実演に該当する場合には、別途、楽曲の権利者から実演許諾を得る必要がある(第114条(d)(4)(B)(i))。

SoundExchangeは、DPRA及びDMCAにより付与された衛星、ケーブル及びインターネットによる非インタラクティブ送信による実演権に係る法定許諾制度に基づく使用料の徴収及び配分を行うために設けられた非営利の独立組織であり(米国レコード産業連盟(RIAA)の一部門として2000年に設けられたが、2003年9月に独立したものである)、約3500の音楽出版者が会員となっている。

インターネット流通の方式を巡っては、「実演」に該当するか否かが激しく争われてきている。配信先に恒久的ファイルを作成しない「ストリーミング」の場合には実演行為と考えられているが、「ダウンロード」の場合には実演行為には該当しないと解されている(US v. ASCAP in re Application of AOL, RealNetworks, and Yahoo, Inc, 485 F., Supp. 2d 438 (S.D.N.Y. 2007), ASCAP v. US, 09-0539-cv, 2nd Cir., decided Sep. 28, 2010, cert. denied Oct. 3, 2011)。司法省は、実質的な原告であるYahoo!やRealNetworks(なお、AOLは一審判決後にASCAPと和解した)を支持する意見書を控訴審に提出していた(2009・8・7)。

また、携帯電話の「着メロ(ringtone)」についても、実演には該当しないと解されている(United States v. ASCAP, in re Application of Verizon Wireless, 41 CIV 1395 (DLC) (S.D.N.Y. Oct. 14, 2009))。「着メロ」のダウンロードは楽曲の放送ではなく、特定の顧客向けのデータの伝送にすぎず、ダウンロード自体は楽曲の演奏(rendition)ではないこと、携帯電話会社が着信音として用いることについても、著作権法上の例外規定(家庭内の受信〔第110条(5)(A)〕、非営利の実演〔第110条(4)〕)に該当することが理由とされている。この点は、既に2006年に著作権局が、着メロは私的な使用であって、強制的なメカニカル許諾の対象である旨決定していたこと(Docket No. RF 2006-1, U.S. Copyright Office, Oct. 16, 2006)から、この結論は予想されていたことである。

米国における音楽著作権使用許諾システム（まとめ）

米国における音楽著作権の使用許諾制度は、音楽著作物か、録音物か、実演権か、複製権か、という2つの概念により、次の4種類に区分される²⁹。

表 -1-1

	音楽著作物（楽曲）	録音物（演奏）
実演権	実演許諾（performance license） 1897年著作権法 PRO（ASCAP、BMI、SESAC）、個々の音楽出版者	デジタル実演許諾（digital performance license）一部法定使用許諾 1995年 DPRSRA、1998年 DMCA SoundExchange、レコード会社、実演家
複製権	メカニカル許諾（mechanical license）法定使用許諾 1831年著作権法 Harry Fox Agency、非加入の音楽出版者	マスター・ユース許諾（master use license） 1972年著作権法改正 レコード会社、実演家

（出典）Brian Day, *The Super Brawl: The History and Future of the Sound Recording Performance Right*, 16 Mich. Telecomm. Tech. L. Rev. 179 (2009), Figure 1 at 186.

米国においては、一つの音楽作品を使用する場合に、使用方法に応じて、次のような各種の使用許諾を受ける必要がある。

²⁹ 音楽著作権の種類（音楽著作物か録音物か、実演権か複製権か）に応じて集中管理の仕組みが異なる点で英国に類似しているが、大きく異なる点は、米国では音楽著作物の実演権に係るPROが3つ存在し、特にASCAP及びBMI対しては反トラスト法に基づく同意判決により厳しい行為規制が課されていることである。

表 -1-2

許諾	使用方法	管理団体等	権利者
非演劇的実演	テレビ、ケーブル、ラジオ、インターネット、携帯電話、料飲店、小売店、ホテル、大学、事務、テーマパーク等における生又は録音による楽曲の使用	ASCAP BMI SESAC	作詞・作曲家 音楽出版者
メカニカル	CD、カセット等の物理的商品、永久的デジタル・ダウンロード、インタラクティブ・ストリーミング、着メロ	HFA	音楽出版者
		AMRA、SGA	独立の作家
デジタル録音物 実演	デジタルによるケーブル、衛星テレビ、インターネット、衛星ラジオにより実演される録音物	SoundExchange	レコード会社 演奏家
実演目的ではない詩の複製	教会での配布物、プロジェクターによる詩の複製	CCLI ³⁰	音楽出版者 作家
シンクロナイゼーション	劇場映画、テレビ映画、CM、DVDにおける動画に使用される音楽	交渉	作家、音楽出版者、プロデューサー
ライブの演劇的実演	舞台上で使用される音楽	交渉	作家、音楽出版者、プロデューサー

(出典) Ivan L. Pitt, Economic Analysis of Music Copyright, Springer, 2009, at 16.

() 著作権集中管理に関わる法令

集中管理団体に係る現行法令

著作権の集中管理のための組織の設立・監督等を定める法令は設けられていない。著作権法においても、次の点を除き、集中管理団体に係る特別の規定はない。

「実演権団体 (performing rights society)」の定義規定が第 101 条にある。

「実演権団体」とは、アメリカ作曲家作詞家出版者協会 (ASCAP)、ブロードキャスト・ミュージック社 (BMI) 及び SESAC 社等の、非演劇的音楽著作物の公の実演について著作権

³⁰ CCLI: Christian Copyright Licensing Incorporated

者に代わって使用許諾を付与する社団、会社その他の事業者をいう。

この定義規定は、Fairness in Music Licensing Act of 1998 により加えられたものであるが、それは、同法により PRO の使用料の決定手続に関する第 512 条（現行第 513 条）が追加されたことと一体のものである。同法は、元々、PRO の運営に対する規制を強化することを目的に、強制的な仲裁、損害賠償額の制限、ラジオ局向けプログラム許諾の義務付け等を規定する法案であったが、最終的にはこれらの規定は削除され、個人経営の料飲店等が同意判決の規制を受ける PRO と「一般許諾（general license）」における使用料に係る訴訟を全国 12 の地方裁判所に提起する手続を新設する規定が加えられたものである。しかし、ASCAP 及び BMI に関する限り、同意判決により、ニューヨーク州南部地区連邦地方裁判所を使用料裁判所（rate court）とする手続が設けられており、実質的には機能しない規定である。

なお、楽曲の実演権以外の権利については、法定使用許諾が制度化されているものがあるが、使用料についても法定しているものと、当事者間の交渉に委ねているものがある。後者については、交渉がまとまらないときに、著作権局に置かれた独立の「著作権使用料審判官（copyright royalty judge）」が決定する手続が設けられている（著作権法 8 章）。

著作権使用料審判官は、連邦議会図書館に直属する常設の機関であり、準司法的手続により、法定許諾に係る著作権使用料を決定・変更する権限、著作権局に集められた著作権使用料の分配を決定する権限等を有する。

著作権使用料審判官は、一定の資格者の中から連邦議会図書館長が著作権局長と協議して選任する 3 名（うち 1 名が審判長）からなり、これら 3 名は「著作権審判部（Copyright Royalty Board）」と呼ばれる。

著作権集中管理に係る改革提案

現行の著作権集中管理制度では、「実演」と「複製」で別々の仕組みになっており、実演許諾（ASCAP、BMI、SESAC の 3 団体がある）が事実上すべてについて円滑に行われているのに対して、複製に関するメカニカル許諾（Harry Fox Agency が行っている）が得られないことがあるという批判もある。

また、技術進歩により、PRO による集中管理はもはや必要ではなく、廃止すべきであるという意見や、逆に、一つに統合した方が効率的であるとする使用者もいれば、統合により市場支配力が強化されるとして反対する使用者もいる。

特に、デジタル化に伴って、録音物の実演権が制度化されていないことの問題が強く認識されるようになり、1990 年代以降、様々な議論（連邦議会へのロビー活動）が行われてきているが、上述したように、デジタル伝送に係る部分的な改正にとどまっている（前述（ii）参照）。現在でも、在来型の放送局は、録音物を自由に放送に使用できる。現行の

録音物の実演に係る限定的な法定許諾制度については、様々な改革案が検討されているが、利害調整が困難を極めている。

録音物の実演に係る改革の方向としては、著作権法第 115 条のメカニカル許諾に係る法定許諾を実演権にも拡張するという法定許諾制度を採用する提案と、逆に、限定的な法定許諾制度を廃止して市場における集中管理団体に任せる提案とがある。後者の場合には、ASCAP 及び BMI に対する同意判決による規律と同様の規律をこれらにも及ぼすべきか、という点も論点となる。

著作権局 (Copyright Office) は、音楽著作物と録音物の不均衡、デジタル伝送と放送の不均衡にかんがみ、録音物に実演権を認め、法定許諾とする提案を支持している。

() PRO の概要

3 つの PRO の併存

米国においては、以下の 3 組織が音楽著作物の実演権の集中管理業務を行っている。複数の集中管理団体が並存していることが米国の特徴であるが、テレビ局等の使用者は、事実上 3 組織と使用許諾契約を締結する必要がある。

American Society of Composers, Authors and Publishers (“ ASCAP ”)

Broadcast Music, Inc. (“ BMI ”)

SESAC, Inc. (かつては、SESAC は正式名称の Society of European Stage Authors and Composers の略称であったが、現在ではこれが正式の会社名である)

音楽出版者は、3PRO のいずれかに加入している作家を代理しているから、3PRO に同時に加入することができる。他方、作家は、一時点では米国における一つの PRO にのみ加入できる。他の PRO に加入するには、現在加入している PRO から脱退する必要がある。なお、米国外の PRO に同時に加入することはできない。

複数の作家が共同で権利を有する場合に、ある作家が他の PRO に移るが他の作家は元の PRO にとどまるときには、当該楽曲は元の PRO で引き続き管理されることになり、脱退した作家も配分を受けることができる。

ASCAP

ASCAP は、1914 年 2 月 13 日に、料飲店、ホテル等における音楽演奏権の不正使用から権利者を保護するために、作詞作曲家や音楽出版者によって結成された非営利の会員制の組織 (unincorporated membership society) である (ASCAP に管理を委ねる作家や音楽出版者は「会員 (member) 」と呼ばれる)。同意判決により、会員資格についても規制を受けて

おり、基本的に入会拒否はできないが、入会には少額の入会費を必要とする。作家を代表する 12 名、音楽出版者を代表する 12 名の合計 24 名の理事で構成される理事会 (Board of Directors) が意思決定機関である。

元々、商業施設による管理楽曲の不正使用に対して侵害訴訟を提起することを役割としていたが、技術の進歩に応じて、利用許諾の対象をラジオ局、テレビ局、映画・テレビ番組製作者、ウェブ放送へと拡大してきている。

ASCAP には、現在、42 万人以上の会員がおり、2010 年の年間使用料収入は 931.8 百万ドル (うち国内が 634.4 百万ドル、海外が 297.4 百万ドル)、会員への年間支払額は 846.3 百万ドル (対収入比 85.7%) となっている。

表 -1-3

項 目	2009 年	2010 年	備 考 (単位・百万ドル)
国内収入合計	689.1	634.4	使用料以外には会費等
うちテレビ	109.8	106.1	
ケーブル	164.8	155.3	
ラジオ	265.2	230.9	使用料交渉継続、暫定実施料のため減少
一般	111.5	118.4	
ニューメディア	31.1	17.1	
海外組織からの使用料	301.7	297.4	
総収入	990.8	931.8	
配分額	860.4	846.3	
経費率 (%)	13.2%	14.3%	

(出典) ASCAP 2010 Annual Report

BMI

BMI は、1939 年に ASCAP の代替的な組織として放送局会員が設立したものであり、民営の非営利会社である (BMI に管理を委ねる作家や音楽出版者は「加入者 (affiliate) 」と呼ばれる)。BMI 設立当時、ASCAP がラジオ放送で使用される楽曲の 80% 以上を管理しており、ASCAP の提示する条件に不満を持った放送局が BMI を設立し、ASCAP から許諾を受けなくても使用できる楽曲リストをラジオ局に提供し始めたものである。BMI は、当時の ASCAP が会員資格を限定していたのに対して「開放政策」を採り、ASCAP が消極的であったフォークソング、カントリー・ミュージック、ジャズといったジャンルの楽曲を管理す

ることでシェアを拡大していった。BMI も、同意判決により、作家の加入を制限することはできない。

BMI は、現在も BMI を設立したラジオ局の後継である約 500 のラジオ局及びテレビ局により所有されているが、この放送局による BMI の所有は名目的なものである。配当が株主に支払われることはなく、運営費を控除した残額はすべて作家や音楽出版者に支払われる。

BMI は、ASCAP の競争者として設立されたのであるが、両者がそれぞれ管理する膨大な楽曲を有するようになっており、実演者は、両者からそれぞれ包括許諾を受けることが常態となっている。

BMI には、現在、50 万人以上の加入者がおり、750 万曲以上を管理している。年間総収入は 931 百万ドル（2011 年 6 月 30 日で終了する 2011 年度）であり、796 百万ドルを支払っている。

表 -1-4

項目	2010 年度	2011 年度	備考
総収入	917 百万ドル	931 百万ドル	
配分額	789	796	
国内収入に占める部門別比率			国内収入額や部門別の額は不明
ラジオ	33%	30%	
テレビ	18%	17%	
ケーブル	31%	34%	
一般	15%	15%	
ニューメディア	3%	4%	

（出典）BMI Annual Review 2009-2010, 2010-2011

SESAC

SESAC は、旧名称からも分かるとおり、元々、欧州の権利者の著作権管理を行うために 1930 年に設立されたものであり、ゴスペルやカントリー・ミュージックを中心に音楽出版者向けの事業を中心としていたが、1973 年から作家と直接契約するようになり（Bob Dylan、Neil Diamond といった著名なミュージシャンの楽曲を管理している）、また、1992 年に株主が交代してから積極的に事業を拡大している（1990 年代後半から 2000 年代前半の 10 年間で、1%程度であったシェアを 5%に拡大したとされている）。作家が著作権管理を委ねるためには SESAC の承認を必要とする点で、ASCAP や BMI とは異なる。

SESAC は、財務データを公表していないが、2000 年代初めには収入が 52～92 百万ドルと推定されており（900 名以上の作家、750 以上の音楽出版者を代理し、15 万曲以上を管理している）、5% 程度のシェアにとどまり、ASCAP や BMI に比べて格段に小さい。

SESAC は、反トラスト法による同意判決の対象になっておらず、ASCAP や BMI のような権利者との関係、使用者との関係における各種の制限や業務範囲の制限を課されていない。音楽著作権管理業務以外に、音楽プロモーションや著作権に係るコンサルタント業務等もを行っている。

3PRO の比較

(a) 司法省の AFJ2 Memorandum（2000 年 9 月 4 日付けの ASCAP に対する同意判決修正の際の説明文書）

表 -1-5

	設立年	楽曲数	実演比率	許諾料収入
ASCAP	1914 年	800 万曲	45～55%	合計で 10 億ドル近い(うち 5.6 億ドルが ASCAP : 1999 年)
BMI	1939 年	400～500 万曲	45～55%	
SESAC	1930 年	20 万曲以上	5% 未満	

(b) 直近の公表数字（ASCAP 及び BMI）

表 -1-6

	総収入	(うち国内使用料)	配分額	備考
ASCAP	932 百万ドル	(634 百万ドル)	846 百万ドル	2010 年
BMI	931 百万ドル	n.a	796 百万ドル	2011.6.30 までの 1 年間

ASCAP と BMI のシェアには、元々、大きな差があったが、近年では使用料収入面ではほぼ拮抗しているとみられる。SESAC は、1990 年代半以降、シェアを伸ばしているものの、全体の 5% 程度にとどまっているようである。これは、同社が量より質を重視し、著作権管理の受任を選別していることにもよると思われる。

() 競争法（反トラスト法）の概要

反トラスト法の関係実体規定

(a) シャーマン法

第1条 不当な取引制限（共同行為）の禁止

数州間若しくは外国との取引又は通商を制限するすべての契約、トラストその他の形態による結合又は共謀は、これを違法とする。

第2条 独占行為等の禁止

数州間若しくは外国との取引若しくは通商のいかなる部分をも独占し、独占を企図し、又は独占する目的をもって他の者と結合し又は共謀する者は、重罪を犯したものとし、…。

(b) クレイトン法

第2条 価格差別の禁止（ロビンソン・パットマン法）

第3条 排他条件付取引・抱き合わせの禁止

第7条 株式・資産取得

クレイトン法第2条及び第3条は、有体物取引を対象としており、著作権集中管理は対象外であること、同法第7条は企業結合規制であることから、これらの条文は省略する。

(c) 連邦取引委員会法

第5条 不公正な競争方法の禁止

通商における又は通商に影響を及ぼす不公正な競争方法、及び不公正な若しくは欺瞞的な行為又は慣行は、これを違法とする。

PRO に対する反トラスト法の適用

PRO に対しては、通常、次の3つの反トラスト法違反が問題となる。

取引を制限する協定：シャーマン法第1条違反

独占行為：シャーマン法第2条違反

独占化のための共謀：シャーマン法第2条

については、競争者間のハードコア・カルテルとして「当然違法」の判例法が確立している類型に該当するか否かが問題となる（後述するとおり、1979年のBMI事件最高裁判

決は、BMI について、「合理の原則」により判断される旨判示した。(5)(iii)参照)。なお、包括許諾を強制することが抱き合わせに、個々の楽曲の許諾をしないことが取引拒絶に、それぞれ該当し、シャーマン法第1条に違反するという捉え方もできる。

について「合理の原則」で判断する場合や、及び については、市場画定（競争が制限されるか否かを判断するための土俵〔競争が行われる範囲〕を設定すること）が必要となるが、すべての楽曲の実演権許諾に関わる市場で判断するのか、各 PRO が管理している楽曲の実演権許諾の市場に限定するのか、という点が最大の争点となる。

競争当局

米国には、連邦レベルで、司法省反トラスト局及び連邦取引委員会（FTC）の2つの競争当局が設けられている。両競争当局の管轄は部分的に競合するが、著作権集中管理に関して FTC が権限を行使する可能性は極めて乏しい（司法省には、ASCAP 及び BMI に対する同意判決を管轄してきた長い歴史と専門性があり、司法省が引き続き担当すると考えられる）。

両競争当局は、共同で法執行方針を示すガイドラインを作成しており、著作権集中管理との関係では、次のガイドラインが重要である。

知的財産ライセンスガイドライン（1995年）

競争者間協調行為ガイドライン（2000年）

（ ） ASCAP 及び BMI に対する同意判決による裁判所の監督

概要

ASCAP 及び BMI は、それぞれ、反トラスト法に基づく同意判決により、その活動が規制されている。なお、「同意判決」制度については、「（ ） 参考：反トラスト法における同意判決手続」参照。

ASCAP は、「包括許諾（blanket license）」の方法（管理する音楽作品のすべてについて制限なしの使用を許諾するとともに、使用実績に関係なく、収入の一定割合といった方法で算定される一律の使用料を賦課する方法）により使用料の徴収を開始した。当時、ラジオ放送局は、ASCAP の設定した使用料やその徴収の方法に不満を抱き、1939年に BMI を結成したが、BMI も、包括許諾の方法によって使用料の徴収を開始した。

当初、ASCAP 及び BMI は、いずれも包括許諾以外の許諾方法を認めていなかった。司法省は、1934年に ASCAP を反トラスト法違反で提訴したが、取下げに終わり、1941年に再度 ASCAP と BMI を提訴し（司法省は、まず ASCAP を提訴したが、競争条件を平等にするために、誕生したばかりの BMI にも同様の義務を課すことを求めたものである）、同意判決

により一旦は解決した（同意判決は、反トラスト法違反行為を認定するものではなく、一定の措置を採る旨の一種の契約である。ASCAP 及び BMI のヒアリングでも、反トラスト法違反を行ったわけではないことが強調されていた）。

その後、テレビ放送の発展や 1948 年に映画館経営者が ASCAP を提訴したことを背景として、ASCAP との同意判決は、1950 年に修正された。1966 年には、BMI についても修正同意判決が成立した。

1960 年代末から 80 年代にかけて、ネットワーク網を有するテレビ局、地方テレビ局、ケーブルテレビ局等が、ASCAP 及び BMI との使用料交渉が行き詰まると、包括許諾によるライセンス慣行が反トラスト法に違反すると主張して民事提訴してきたが、違反ではないとする判断が確立している。

その後、1994 年に BMI の同意判決が、2001 年に ASCAP の同意判決が、それぞれ修正されている。1994 年の BMI 同意判決の修正は、ASCAP と同様の自動許諾条項及び使用料裁判所に関する規定を追加することを大きな内容としていた。2001 年の ASCAP 同意判決の修正については後述する（(4) (ii) 参照）。

同意判決の経緯

同意判決は、裁判所の承認を得て変更されることがあり、ASCAP 及び BMI に対する同意判決も累次の修正を経ている。なお、ASCAP 及び BMI は、これまで同意判決の終了を求めたことはないとされている。

【ASCAP との同意判決】

1941 年 3 月 4 日、ニューヨーク州南部地区連邦地方裁判所で Consent Decree

1950 年 3 月 14 日、Amended Final Judgment (" AFJ ")、Foreign Decree

1960 年 1 月 7 日、AFJ の修正

2001 年 6 月 11 日、Second Amended Final Judgment (" AFJ2 ")

【BMI との同意判決】

1941 年 5 月 14 日、ウィスコンシン州東部地区連邦地方裁判所で Consent Decree

1966 年 12 月 29 日、Consent Decree の修正

1994 年 11 月 18 日、Consent Decree の修正（BMI が求めたもの）

BMI に対する自動許諾条項及び使用料裁判所（rate court）に関する規定は、1994 年の修正によって導入されたものである。これにより、ASCAP と BMI の同意判決は、重要な部分では同じになった。

使用料裁判所 (rate court) 制度

同意判決は、当事者間で使用料に関する合意ができない場合に、裁判所が決定する仕組みを採用している。ASCAP と BMI とで別々の手続として設けられており、これは 2 つの使用料裁判所の判断の比較を可能にするためである。現在、ASCAP については Denise L. Cote 判事が、BMI については Louis L. Stanton 判事が、それぞれ担当裁判官である。

ASCAP 及び BMI は、自動許諾の義務を負っている。許諾を求める書面による申請があると、ASCAP 及び BMI は、60 日以内 (BMI は 90 日以内) に合理的と考える使用料を提示する義務があり、その後 60 日以内に合意できないと申請者が使用料裁判所に提訴でき、また、90 日以内に合意できないと ASCAP 又は BMI が提訴できる。この手続では、ASCAP 及び BMI がその主張する使用料の合理性を立証する責任を負う。当事者間の交渉又は使用料裁判所の手続が係属中は、申請者は ASCAP 又は BMI の楽曲を使用する権利を有し、裁判所が定める暫定使用料を支払うほかは、使用料の支払義務を負わない (決着後に遡及的に調整することになる)。最終的には使用料裁判所が合理的な使用料を決定することになるが、ASCAP 及び BMI は、その後に許諾を申請する同様の状況にある他のすべての申請者 (all other applicants similarly situated) に対しても同等の使用料を提示する義務がある。

使用料裁判所手続は、時間と費用が掛かることから、双方にとって最後の手段と考えられてきた (提訴されても、事実審理に入る前に和解するのが通例であった)。しかし、2001 年 6 月 11 日発効の AFJ2 により手続が効率化されたこともあり、使用料交渉がまとまらずに、あるいは実演許諾が必要か否かを巡って訴訟が提起されることが増えている。使用料裁判所の手続が設けられ、あるいは手続が効率化したことで ASCAP 又は BMI と使用者との使用料交渉が促進され、妥結につながりやすくなっていると評価されている。現在、AFBL を巡る訴訟の行方が注目されている (後述 (4) (iv) 参照)。

() 参考：反トラスト法における同意判決手続

概要

司法省は、連邦民事訴訟規則に基づき、反トラスト違反事件を連邦地方裁判所に民事提訴し、差止命令 (injunction)、集中排除命令 (divestiture)、取消 (rescission) 及び没収 (forfeiture) を求めることができる。

実際には、事実審理を行うことなく、同意判決 (consent decree) による和解が選好される。これは、原告 (司法省) ・被告の双方にとって、事実審理の費用や不都合、リスク・不確実性を回避することができるためである。特に被告にとっては、政府と争った上での敗訴判決に認められている損害賠償請求訴訟における「一応の推定効」が同意判決には及

ばないとされていること（クレイトン法第 5(a)条）が大きい。

政府と被告との間で安易な和解が行われることを防止する観点から、1974年に「反トラスト手続及び制裁法（Antitrust Procedures and Penalties Act）」（いわゆる「タニー法（Tunney Act）」）が制定され、裁判所の承認、一般からの意見募集等の手続が定められた。

同意判決では、当該行為の中止、一定の遵守活動、定期的な遵守報告、会社記録の監査受忍等が定められるのが通常であり、現在の運用では、通常 10 年の有効期限付きである。

手続

通常の実務としては、提訴前に和解交渉をして、訴状とともに「同意判決案」を同時に提出する。ただし、係争中いつでも和解交渉をして、同意判決に至ることも可能である。

司法省の側から和解交渉を開始することはしないのが一般的な実務慣行である。違反被疑事業者が同意判決を受ける権利を有するものではない。

司法省は、同意判決案と同時に「競争効果説明書（competitive impact statement：CIS）」を提出しなければならない。CIS は、裁判所だけでなく一般向けでもあるから、分かりやすく記載される必要がある。

- 【CIS の記載事項】
- 1) 手続の性格及び目的
 - 2) 違反被疑行為の内容
 - 3) 同意命令案の内容
 - 4) 私人が利用可能な救済措置
 - 5) 命令案の変更手続
 - 6) 反トラスト局が検討した代替策と採用しなかった理由
 - 7) 決定的な書面の一覧

同意命令案及び CIS は、連邦官報で公表され、また、日刊紙にも概要が公表される必要がある。決定的な書面は、公衆の縦覧に供される（ただし、実際には余り行われていない）。2004 年改正により、司法省のウェブ上での開示も可能である。公表後 60 日間の意見提出期間が設定され、提出された意見やそれに対する政府の応答も公表される。

裁判所は、「かかる判決をすることが公共の利益にかなう（in the public interest）」か否かを判断する。裁判所が同意判決とすることを拒否することは極めて稀である。

利害関係者の参加について、政府は反対するのが通例であり、裁判所も通常、認めない。意見書（amicus curiae brief）を提出することは、通常、認められる。

効力

同意判決は、違反行為の自認ではなく、別の損害賠償請求訴訟において「一応の推定効」

は働かない。判決主文の違反は、同意判決か否かを問わず、民事及び刑事の法廷侮辱となる。

なお、同意判決の変更・終了は、裁判所のみがなし得る。

(2) 著作権集中管理に係る競争法規制

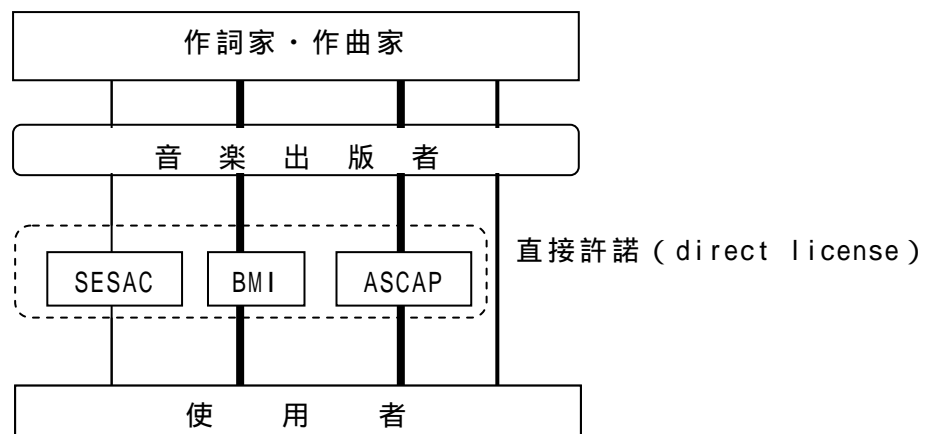
() 著作権集中管理を巡る利害関係者の図解と競争法問題

音楽著作権(音楽作品の実演権)に係る集中管理を巡る取引関係は、下図のようになる。多数の権利者(作詞・作曲家のほか、権利の譲渡を受けている音楽出版者が該当する)と多数の使用者(伝統的な料飲店・ホテル等、放送局のほか、インターネット・ウェブサイト等のニューメディアを含む)の間に集中管理団体(PRO)が位置し、著作権管理を集中処理することで取引費用を節減し、効率的な使用許諾の促進を実現する。

権利者は、一時点においては一つのPROにしか加入できない。他のPROに移籍する場合には、一定の手続を採る必要がある。また、放送局のような使用者は、通常、異なる楽曲を管理する3つのPROから、それぞれ使用許諾を受けることになる。

なお、ASCAP及びBMIは、同意判決により、権利者との使用許諾契約を「非排他的な(non-exclusive)」ものにする義務を負っており、使用者は、権利者から直接許諾(direct license)を受けることが可能である。

図 -1-7



著作権の集中管理を巡る取引においては、権利者と使用者の間に位置する集中管理団体の次の3つの関係が競争法上問題となり得る。これらのうち、は、複数のPROが並存する場合に生ずる問題である。

権利者との関係

使用者との関係

集中管理団体相互の関係

(ii) PRO と米国反トラスト法

同意判決による独占力の規制

PRO に係る反トラスト法上の基本的な問題点は、PRO が競争者間の共同行為としての側面を有することから、不当に取引を制限する協定ではないかという点にあるが、使用者から見た実際上の問題点としては、PRO が用いている包括許諾 (blanket license) 方式が使用者の選択をなくしていること (使用者に「オール・オア・ナッシング」の判断を迫り、高額の使用料を課すこと) にあり、これが ASCAP に対する司法省による当初の提訴 (1934 年) や再度の提訴による同意判決 (1941 年) につながる問題であった。元々は、PRO が競争者間の共同行為としての側面を有することに着目した提訴であったが³¹、同意判決は、PRO の形成自体を問題にすることなく、一種の濫用規制として PRO の行動を厳重に規制する機能を果たしてきている。ASCAP 及び BMI に対する同意判決は、その後の修正を含めて、極めて広範なものであり、単に一定の行為を禁止するだけでなく、政策実現志向を持った広範な義務を課しており、米国における実演権に係る集中管理の在り方を規律する役割を担っている。

競争者によるジョイント・ベンチャー規制

その後、使用料の設定を巡る紛争から派生した訴訟が使用者 (ネットワークテレビである CBS) による私訴であり、BMI 事件最高裁判決 (BMI v. Columbia Broadcasting System, 441 U.S. 1 (1979)) として、ジョイント・ベンチャー規制に関する重要な反トラスト判例となっている。PRO は、権利者が共同して行う実演権の集中許諾システムであり、競争者間の共同行為としての側面を有するからである。

本件訴訟は、CBS が、ASCAP や BMI が用いている包括許諾方式が、価格協定、抱き合わせ、取引拒絶、コピーライト・ミスユースに当たるとして提訴したものである。BMI 事件最高裁判決は、この点について、包括許諾が「あからさまな制限」ではないとして、「合理の原則」により判断すべきであると判示したものであり、いわゆる「非ハードコア・カルテル」に対する反トラスト法適用の考え方を示すその後の判決 (NCAA v. Board of Regents of University of Oklahoma., 468 U.S. 85 (1984); FTC v. Indiana Federation

³¹ 司法省による不当な取引制限に係る刑事訴追については、不抗争の申立てにより決着した。

of Dentists, 476 U.S. 447 (1986); California Dental Association v. FTC, 526 U.S. 756 (1999)) の嚆矢をなすものである。

その後も、PRO に関しては、この最高裁判決に沿った判決が他の原告（ケーブルテレビなど）に対して出ている（後述（５）(iii) 参照）。

また、近時、同意判決による規制を受けていない SESAC に対して、シャーマン法第 1 条及び第 2 条違反を理由に、あらためて同様の訴訟が提起されている。

（ ） PRO を巡る反トラスト法上の問題点

権利者との関係

ASCAP と BMI という有力な PRO が並存すること、SESAC という独自の運営方式による第 3 の PRO が存在することから、現在では、権利者との関係での反トラスト法上の問題は生じにくいと考えられており、3 つの PRO 間で権利者の獲得競争がかなり機能していると評価されている（司法省ヒアリング）。ASCAP に対する AFJ2 では、権利者との関係での規制が大幅に緩和されており、BMI に対しては、元々細かな規制がなかった。

ただし、SESAC からは、ASCAP や BMI からの移動が円滑にできないという問題も指摘されている。

使用者との関係

使用者との関係では、PRO の反トラスト法上の問題が生じやすいことは明らかであり、司法省による提訴とその決着方法としての同意判決や反トラスト私訴は、PRO による使用者に対する市場支配力の形成や不当な行使を問題にしてきている。

PRO と使用料の交渉をする使用者側は、通常、共同歩調を採る。テレビ局は TMLC (Television Music Licensing Committee)、ラジオ局は RMLC (Radio Music Licensing Committee) を組織して交渉しており、また、例えば、料飲店とは州ごとの料飲店団体と交渉している。

テレビ局との使用料について、かつてはテレビ局の収入総額に対する比率で決定していたが、現在は、TMLC との交渉により使用料を定額で決定しており、その額を TMLC のメンバー間で複雑な方式（Nielsen の調査により全国を約 210 の市場に分け、まず第 1 段階の配分を行い、各市場内で第 2 段階の放送局ごとの配分を行い、更に一定の調整を加える方法）により分担額を決定する方法が採られている。

PRO 間の競争

複数の PRO が存在することから、その間の競争を維持することも課題となり、特に、ASCAP と BMI の間の使用料競争が十分機能していないと批判されることもある（ただし、このこと自体が競争法違反となるわけではない）。もちろん、PRO 間の競争制限行為は問題となる。

なお、3 つの PRO が立法問題について共同歩調を取ることに付いて、反トラスト法上の問題は原則として生じないとするビジネス・レビュー・レター（事前相談に対する回答）が司法省から出ている（1995 年）。

両面市場

PRO を巡っては、対権利者と対使用者の両面について検討する必要があるが、いわゆる「両面市場（two-sided market）」の問題を生じさせる。競争法上の分析は、市場画定を前提に、そこでの競争制限効果の有無を判断するものであるが、両面市場においては、一方の市場に対する規制の在り方が他方の市場における競争に影響を及ぼすから、両方の市場を関連させて分析することが必要ではないかと指摘されている。

（ 3 ） PRO の契約関係³²

（ ） PRO への入会

加入要件（会員資格）

ASCAP 及び BMI への加入はかなりオープンである。他方、SESAC においては、審査がある。

【ASCAP】作家については、その音楽作品が 商業用に録音され、楽譜として販売可能であり、又は 許諾を受けているメディアで実演されることが必要である。音楽出版者については、音楽出版事業を正式に行っていることが必要である。入会費は不要であるが、名目的な額の会費が必要である。

【BMI】作家については、商業的に公表・録音され、あるいは実演が見込まれる音楽作品を創作していることが必要である。音楽出版者については、放送局その他において実演される音楽作品を有していることが必要である。入会金や会費は徴収されないが、加入時に 25 ドルの事務手数料を負担する。

³² 本項の（ ）から（ ）まで記述は、PRO（ASCAP 及び BMI）や使用者からのヒアリングのほか、主として次の文献による。Al Kohn and Bob Kohn, *Kohn on Music Licensing*, 4th ed., Wolters Kluwer Law & Business, 2010, Chapter 18 *Licensing Music in Live and Recorded Public Performances (Public Performance Licenses)*.

【SESAC】音楽プロモーションを併せて提供する SESAC では、入会審査がある。量より質を追求し、プロとして活動する者を求めているとされる。入会金や会費は不要である。

PRO の選択

作家が一時に加入できる PRO は一つである。ただし、ある PRO に加入している作家が他の PRO に加入している作家と協働することは可能である（クロス登録（cross-registration）という。また、これにより複数の PRO が管理する楽曲を「分割楽曲（split work）」という）。

作家が加入する PRO を変更しようとする場合の手続きは、PRO により異なっている。SESAC は、ASCAP や BMI の脱退手続きが作家の自由な移動を妨げていると批判している。

大手の音楽出版者は、異なる PRO に加入している作家に対応して、子会社を設立して、ASCAP と BMI の双方に（あるいは SESAC にも）加入している。

ASCAP と BMI は、会員又は加入者を集めるために、将来の使用料に対する前払い（advances）を行うことがある。

契約期間

ASCAP が 1 年契約であるのに対し（AFJ2 前には 1 年契約が義務付けられていたが、AFJ2 では削除されている）、BMI は 2 年契約になっている。

（ ） PRO に対する実演許諾

非排他的（non-exclusive）

音楽著作権者は、自ら演奏権を行使することは実際的ではないことから、PRO の「会員（member）」又は「加入者（affiliate）」になる。作家や権利者は、PRO に、その楽曲の演奏を再許諾する権利を許諾する。

PRO と会員・加入者との取決めに適用される同意判決の義務付けに従い、ASCAP 及び BMI に対して許諾される権利は、非排他的なものであり、会員・加入者は、直接許諾することができる。PRO は、会員・加入者に直接許諾した楽曲を通知する義務を課しており、配分する使用料を減額する。

SESAC においても、非排他的な契約になっているとされる（ASCAP は、SESAC の作家との関係が排他的になっていると批判している）。

平等な取分

PRO は、その收受した使用料の 50%を楽曲の著作権者に支払い（出版者の取分）、残りの 50%を作家に（作家が著作権を有するか否かを問わず）直接支払う（作家の取分）。それぞれの間での配分の仕方については、同意判決による制限がある。

作家の取分の委譲可能性

作家が自らの取分を他者に譲渡することが考えられるが、PRO では、作家を保護する見地から、こうした移譲を認めないことがある。

非演劇的実演（nondramatic performance）

PRO が会員又は加入者から許諾される権利は、非演劇的実演に関するもののみである。したがって、PRO から許諾を受けた使用者が実演できるのは非演劇的なもののみである。

（ ） PRO と使用者との関係

概要

PRO は、楽曲の実演権の許諾を事実上すべて管理しており、権利者側は、直接許諾をしようとするのでない限り、PRO の許諾について発言権を有しない。

ASCAP 及び BMI による実演権許諾については、同意判決による規制が及んでおり、使用料については、最終的には使用料裁判所が決定する。

包括許諾（blanket license）

PRO が用いている包括許諾とは、一定の年間使用料の支払いの見返りに、当該 PRO が管理するすべての音楽作品を無制限に非演劇的実演のために使用できるとする許諾方法である。

放送局等との間では、当該放送局等の総収入（一定の調整が加えられることがある）に対する一定割合で算定され、2～2.5%程度に設定されてきている。料飲店、ホテル等では、そのタイプに応じて作成されている区分表に従って決定される年間の一定額となる。

また、業界各社で構成された団体（テレビ局で構成される TMLC など）が PRO と複数年で全体の使用料を定額で合意し、後は団体内部で、複雑な算式を用いて個々のメンバーの分

担額を決定することもある。

使用者において、PRO（ASCAP 又は BMI）が提示する使用料が合理的ではないと考える場合には、それぞれに対する同意判決により設けられている使用料裁判所（rate court）に判断を求めることができる。

直接許諾（direct license）・ソース許諾（source license）

同意判決の下で、ASCAP 及び BMI とそれぞれの会員・加入者との間の契約においては、使用者と自由に非排他的な許諾契約を直接交渉することができることになっている。会員等と使用者との直接の許諾には、「直接許諾（direct license）」と「ソース許諾（source license）」がある。

直接許諾とは、放送局が作家や音楽出版者から直接に、放送に使用する音楽の使用許諾を得るものであり、ソース許諾とは、テレビ番組のプロデューサーが作家や音楽出版者から直接に、番組で使用する音楽の使用許諾を得るものである。両者の違いは、ソース許諾では楽曲が使用される作品の権利者が許諾を得るのに対し、直接許諾では放送する者（番組の権利者とは限らない）が許諾を得ることである。

同意判決が成立して以来、使用者が音楽著作権の保有者から直接許諾を受けることはほとんど行われてきておらず、PRO から包括許諾を受けるのが常態であった。しかし、放送局側では、PRO との交渉上の立場を強化するために、包括許諾の交渉を中止するとか、PRO の運営方法が反トラスト法に違反するという訴訟を提起することを度々行ってきた。こうした訴訟が提起されると、音楽出版者には放送局から（訴訟で裁判所に提出するために）直接許諾の申込みが届くことになる。

PRO の会員等は、直接許諾をした場合には、使用料の配分が二重になることを防ぐために、その内容を PRO に届出る義務がある。直接許諾で一括の一時払いを受けられる魅力はあるものの、PRO を通した長期的な使用料の配分を受けられなくなることを考慮しなければならいとされる。

プログラム許諾（per program license）・セグメント許諾（per segment license）

1984 年の Buffalo Broadcasting 事件判決により、テレビ局は、新しい形態の許諾を受けられることになった。テレビ局は、伝統的な包括許諾とプログラム許諾の選択ができ、多くのテレビ局がプログラム許諾を選択している。

プログラム許諾は、包括許諾と同様の方法で運営されており、「修正包括許諾」とも呼ばれる。プログラム許諾の下で、テレビ局は、PRO の楽曲を自由に使用することができるが、

その使用料については、当該 PRO が管理している楽曲を使用したテレビ番組分について、一定の方式で計算された使用料を支払う。算定方式については、テレビ業界側と PRO の間で交渉により決定される。交渉が妥結しない場合には、合理的な使用料を決定するための使用料裁判所の手続に移行できる。

プログラム許諾方式では、使用料を月次で支払う。ただし、プログラム許諾にあつては、膨大な記録の保存が必要になる。「キュー・シート (cue sheet)」と呼ばれる文書に、番組で使用した楽曲のリスト、実演の順序、実演時間、作家・音楽出版者の名称、PRO 名が記載される。テレビ局では、こうした情報の収集とキュー・シートの作成のために専門の情報処理会社 (Music Reports, Inc.) を利用している。

() PRO による使用料の徴収

概要

PRO では、伝統的に、楽曲の使用許諾を「放送局許諾 (broadcasting license)」と「一般許諾 (general license)」に分けてきたが、インターネットやモバイルの普及に伴い、「ニューメディア (new media)」という区分を新たに設けている。

放送局

音楽著作権の実演権収入の最大のものは、テレビ局 (ネットワーク、ローカル、ケーブル・衛星)、ラジオ局に対する許諾である。

放送局に対する包括許諾という基本は変わっていないものの、ソース許諾、直接許諾、プログラム許諾といった、包括許諾に対する代替的な方法がより実際的になってきている。

ラジオ局については、ASCAP 及び BMI では、地方ラジオ局の代表からなる RMLC (Radio Music License Committee) とそれぞれ交渉している。

テレビ局については、TMLC (Television Music License Committee) との間でそれぞれ交渉している³³。ASCAP においては、TMLC と全体での年間の定額使用料を合意し (毎年、テレビ局の数と消費者物価指数で調整される) それを各テレビ局に配分する方法が採られている (配分方法は TMLC で考案し、裁判所の承認を得る)。

ASCAP と TMLC は、2004 年 11 月に、年間の使用料総額について、1998 年から 2004 年までは年間 98 百万ドル、2005 年は年間 85 百万ドル、2006 年から 2009 年までは消費者物価

³³ 1948 年に、それまで無料で使用許諾していた ASCAP がテレビ局に有料化通告したことから、全国放送局連盟 (NAB: National Association of Broadcasters) が委員会を組織して交渉に当たったのが発端であり、1949 年に地方局の使用料交渉を行うために All-Industry Television Station Music License Committee が組織され、1994 年に TMLC と名称を変更したものである。

指数で調整することで合意していた。2010年からの使用料については、2009年から交渉が行われてきたが妥結できず、2011年12月にTMLCが使用料裁判所に提訴した。

BMIとの間では、2002年に、1999年4月から2004年までの間の使用料について合意していた。2005年以降については、年間85百万ドルの暫定使用料を支払いつつ、交渉が行われてきたが妥結に至らず、2009年12月にTMLCが使用料裁判所に提訴し、2010年から2016年の使用料の決定を求めている。

なお、SESACは、かつてはTMLCと地方テレビ局の使用料を交渉していたが、2008年から個別交渉に切り替えており、これがTMLCによるSESACに対する反トラスト法提訴に繋がっているとされる。

インターネット・ニューメディア

インターネットやモバイルにおける音楽の実演の分野は、成長しつつあるが、未解決の分野である。PROでは、この分野から使用料を徴収することに努力しているが、収入に占める比率は高くない（全体の5%以下）。

ASCAP及びBMIは、ニューメディア向けの実演権許諾について、類型別の使用料を提示している。同意判決の下で、ASCAP及びBMIは、交渉が決裂しても、侵害訴訟を提起することはできない（書面による許諾の申込みがあると、使用料について合意できなくても、申し込んだ側が使用することができる自動許諾方式が義務付けられている）。

Yahoo、AOL、RealNetworks、YouTube等との間では、使用料を巡る訴訟が係属しており、最終決着までの間、暫定使用料が支払われ、後に精算することになる。

また、インターネット上の音楽の流通については、実演に該当するかが争われてきており、PROでは、デジタル録音物の伝送・ダウンロードを行うには、既に法定のメカニカル許諾を受けているとしても、別途、実演許諾が必要であるとする立場を採ってきているが、実演に該当しないとする判決が相次いでいる（前述（1）（ii）参照）。

U.S. v. ASCAP in re: Application of AOL, RealNetworks, and Yahoo, Inc., 485 F. Supp. 2d 438 (S.D.N.Y. 2007) [控訴審でも支持され、上告受理申立は棄却された]

ダウンロード送信は、複製には該当するが、実演には該当しない。

U.S. v. ASCAP in re: Application of Verizon Wireless, 41 CIV 1395 (DLC) (S.D.N.Y. 2009)

着メロ（ringtone）のダウンロードは、公の実演には該当しない。

なお、通信会社が提供している呼出し音（caller ring-back tone）サービスから通信会社は大きな収入を得ているが、呼出し音の演奏は実演に当たり、PROが使用料を通信会社から徴収している（その額は公表されていない）。

一般

放送局やインターネット送信等以外の使用者、すなわち、料飲店、スポーツ施設、ホテル等については、「一般許諾 (general license)」になる。PRO は、一般許諾を分類し、カテゴリー別に使用料をテーブル化している。

() 使用料の配分

概要

各 PRO は、収受した使用料をそれぞれの複雑なシステムにより計算して会員・加入者に配分している。

統計的サンプリング

ASCAP 及び BMI では、実際に使用された楽曲とその回数を正確に把握することはせずに (その作業にはコストが掛かりすぎる) どのセレクションがどのような頻度で使用されたかを統計的なサンプリングにより推定している。多くのデータは、使用者側、特に放送によるものから得られる。

これに対し、SESAC では、ヒット・チャート等の情報を重視している。

単位 (credit) システム

実演ごとに単位が付与され、それを集計し、使用料を会員ごとに配分する際に用いる。

不服申立手続

ASCAP 及び BMI は、それぞれ、会員・加入者が不服審査を申立てる手続を設けており、ASCAP では特別の審査会 (Board of Review) が審理し、BMI では AAA (American Arbitration Association) の規則による仲裁に付される。最終的には、同意判決に基づく使用料裁判所が管轄権を有する。

() PRO 側の主張

概要

PRO 側からは、デジタル時代においては PRO にとって大変厳しい状況にあることが主張されており、特に ASCAP 及び BMI からは、同意判決による厳しい規制下に置かれ、SESAC と対等な競争ができないという不満が強い（特に ASCAP）。

以下では、ASCAP 及び BMI からのヒアリングのほか、次の文献により、PRO 側の主張・不満を整理する。

Joan M. McGivern, A Performing Rights Organization Perspective: The Challenges of Enforcement in the Digital Environment, 34 Columbia Journal of Law & the Arts 631 (2011) [2011 年 1 月 28 日に Columbia Law School にて開催された Collective Management of Copyright: Solution or Sacrifice? における著者〔ASCAP の General Counsel、訪問調査のインタビュー相手〕の講演を基にした論文]
Hearing before the Subcommittee on Courts, the Internet, and Intellectual Property of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, First Session of 109th Congress, May 11, 2005, Serial No. 109-25.

ASCAP にとっての困難³⁴

(a) 自動許諾義務

ASCAP は、AFJ2 の第 4 条により、「書面で要求するいかなる音楽使用者に対しても、ASCAP のレパートリーのすべての楽曲を実演するための非排他的な許諾を与える義務を負う」。このため、音楽使用者（ASCAP に対する許諾申込者）は、ASCAP が管理するすべての楽曲を実演でき、侵害訴訟から免れ、事前のクリアランスの必要も取引費用の負担もなく、使用料は交渉して後から払えばよい。

申込者は、書面で申し込めば足り、ASCAP が使用料を提示するか、データを要求する必要がある。申請者がデータを提出せず、あるいは交渉がまとまらなると、ASCAP が使用料裁判所に「合理的な使用料」の決定を求めて提訴することになる。

特に、申込みを一種の保険と考え、その後は協力せず、データを提供しない者、「必要な

³⁴ ASCAP の General Counsel の分析 (Joan M. McGivern, A Performing Rights Organization Perspective: The Challenges of Enforcement in the Digital Environment, 34 Columbia Journal of Law & the Arts 631 (2011)) であるが、実質的に同一の同意判決による制限を受けている BMI にも同様に当てはまると考えられる。

範囲でのみ」許諾を求めつつ、範囲を明示しない者、申込みをしても、プロモーションになるとか、公正使用であるとか主張する者がいる。

ASCAP が使用料を提示する義務があり、「同様の状況にある使用者 (similarly situated users)」に対しては同様の条件でなければならないことから、「要式許諾 (form license)」を用いたいと考えている。しかし、デジタル社会においてはビジネス・モデルの差別化が追求されることから、要式許諾が必ずしも適合しない。

(b) TTTA 許諾 (through-to-the-audience license) 義務

ASCAP は、through-to-the-audience (TTTA) による使用料を提示する義務を負っている。すなわち、コンテンツに関連して経済的関係を有する他の音楽使用者にコンテンツを送信する音楽使用者からの許諾申込みに応じる義務があり、TTTA の使用料は、許諾に従いなされるすべての実演の価値を考慮して提示する必要がある。例えば、ケーブル・ネットワークからケーブル・オペレータを経て、ケーブルの視聴者というように直線的であれば、全体の使用料の算定も単純である。しかし、2006 年になされた YouTube からの許諾申込みは、YouTube のビジネス・モデルからみて、第三者が関わり、ユーザーがコンテンツを作り出し、各種のルートで流通するから、許諾の範囲自体が不明であり、交渉は進展せず、使用料裁判所に提訴されている。現行同意判決の下では、デジタル・サービスの使用申込者には、TTTA 許諾の範囲を狭くするインセンティブはない。

(c) ビジネス・モデルの変化

ASCAP では、使用者の収入を使用料算定の基礎、ないしは要素とすることが多いが、デジタル・ビジネスでは、例えば YouTube のように、コンテンツによる収入が乏しい事業が別の方法で大きな利益をもたらしている。新しいビジネス・モデルにおいて、音楽が重要な役割を果たしているにもかかわらず、作家や音楽出版者にその利益が適切に配分されないようになってしまっている。

PRO を巡る競争環境 ~ ASCAP 及び BMI と SESAC との間の競争上の不公平

特に ASCAP には、同意判決により厳しい規制の下にある ASCAP (及び BMI) に比べ、SESAC は何の規制も受けておらず、競争条件が対応ではないとする不満があり、SESAC に対して

も同様の規制を課すべきであると主張している³⁵。

なお、BMI は、同意判決には BMI にとってのメリットもあるとし、それほど SESAC に対する不満は持っていないようである。それは、BMI がシェアを伸ばしていること、ASCAP と違い会社組織であり、運営しやすいこと、同意判決による規制がなくなると、BMI の存在そのものが反トラスト法上の問題になる（同意判決のおかげで私訴から守られている）と受け止めていること等によるものと思われる。

また、使用者側（特に TMLC に代表されている地方テレビ局）には、SESAC の交渉姿勢や使用料に対する不満が強く、ASCAP や BMI の使用料裁判所と同様の仲裁手続を設けるべきことが主張されている。

（４） 反トラスト法事例（その１）～独占行為規制

（ ） 概要

PRO に対する反トラスト法規制として最も重要なものは、2 大 PRO である ASCAP 及び BMI に対する同意判決であり、単なる反トラスト法上の排除措置というにとどまらず、音楽著作権の実演許諾事業全体に関わる政策志向の措置である。

同意判決は、ASCAP 及び BMI による実演許諾の集中管理・包括許諾という枠組（見方によっては、一種の価格協定である）自体を否定するのではなく、それを前提に、その弊害を防止し、代替的な許諾の可能性を確保することを目指している。

PRO に対する反トラスト訴訟は、シャーマン法第 1 条違反と第 2 条違反の両方が主張されるのが常であるが、本項では、米国における音楽著作権の集中管理制度における同意判決の重要性にかんがみ、集中管理・包括許諾の枠組を前提とした独占行為規制として同意判決を捉え、その経緯や内容を解説する。加えて、同意判決の解釈として係争中の AFBL（adjustable-fee blanket license）問題を紹介し、また、同意判決の規制を受けていない SESAC に対する反トラスト訴訟にも言及する。

³⁵ Hearing before the Subcommittee on Courts, the Internet, and Intellectual Property of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, First Session of 109th Congress, May 11, 2005, Serial No. 109-25.

() ASCAP・BMI 同意判決³⁶

経緯

ア) 司法省は、ASCAP に対する 1934 年の提訴が失敗に終わった後、1941 年に再度 ASCAP に対して刑事及び民事の訴訟を提起した。これらの訴訟はいずれも、使用者に ASCAP の楽曲のすべてをカバーする包括許諾を義務付け、ASCAP の要求する使用料に異議を唱える使用者には許諾を拒否し、及び大手出版者会員が ASCAP を支配して使用料収入を他の会員に不利に配分できるように、ASCAP を通して実演権を排他的に許諾するために ASCAP とその会員が結合しているとして提起されたものである。

民事訴訟では、1941 年 3 月 4 日に同意判決が行われ、ASCAP に次の措置が命じられた。

会員の楽曲の排他的使用許諾権を得ることの禁止

同様の状況にある使用者 (similarly situated licensees) の間で使用料その他の条件について差を設けることの禁止

包括許諾以外の使用許諾 (特にラジオ放送局に対するプログラム許諾 (per-program license)) の義務付け

ラジオネットワークへの許諾にはネットワーク番組の地方ラジオ局での放送もカバーされること (through-the-audience license : TTTA 許諾) の義務付け³⁷

会員との関係に関する各種の義務

なお、刑事訴訟では、同意判決の 9 日後に、ASCAP とその会長と理事会が不抗争の答弁により有罪判決を受けた。

イ) 司法省は、1947 年 6 月 23 日、ASCAP が PRO の国際組織に参加し、外国の PRO と排他的取決めを行うことにより、競合する PRO (特に BMI) の事業機会を排除しているとして、民事提訴した。本件訴訟が係属中に、映画館経営者による ASCAP に対する反トラスト民事事件の判決 (Alden-Rochelle, Inc. v. ASCAP, 80 F. Supp. 888 (1948)) において、ASCAP が映画館に使用許諾することが禁止されたことを受けて、司法省と ASCAP が交渉し、1950 年 3 月 14 日、当初の同意判決の修正に合意した。この修正同意判決 (AFJ) により、次の修正が行われた。

³⁶ 以下では、主として ASCAP に対する同意判決について紹介するが、AFJ2 (2001 年) については、主として次の司法省文書を参照している。

Memorandum of the United States in Support of the Joint Motion to Enter Amended Final Judgment, September 4, 2000.

Memorandum of the United States in Response to Public Comments on the Joint Motion to Enter Second Amended Final Judgment, March 16, 2001.

また、BMI に対する同意判決 (1966 年同意判決の 1994 年修正) については、次の司法省資料参照。

Memorandum of Defendant Broadcast Music, Inc. in Support of Motion to Modify Consent Decree, June 27, 1994.

³⁷ TTTA 許諾の義務付けは、ネットワーク番組において楽曲の使用を決める立場 (PRO 間、権利者間の競争のメリットを受ける立場) にあるキー局に決定権を与えるものである。ローカル局では、番組の利用楽曲は既に決まってしまうから、選択の余地がない。

映画における楽曲の映画館への使用許諾の禁止条項の追加

プログラム許諾義務のテレビ局への拡張

TTTA 許諾の強化

PRO 間の会員獲得競争を促進するための条項の追加

ASCAP と使用者との使用料紛争を地方裁判所で解決する手続の創設 ("rate court" 条項)

同時に、外国カルテル事件を解決するための「外国判決 (Foreign Decree)」も行われ、ASCAP に、外国での実演を許諾する排他権を ASCAP に付与する取決めを会員と行うこと及び外国の PRO と相互排他的取決めを行うことが禁止された。

ウ) 1960 年には、ASCAP の会員からの申立てを受けて、「1960 年命令」と呼ばれる修正が加えられた。1960 年命令は、専ら会員との関係を規律するものであり、楽曲の使用状況調査の方法、収入配分の方法 (その修正には司法省・裁判所の承認が必要)、会員との紛争解決のための「審査委員会 (Review Board)」の創設・運営、脱退する会員への完全な配分等が義務付けられた。

エ) 1997 年には、外国判決が修正され、外国の PRO との取決めに関する制限が撤廃されたが、排他的取決めを行うことは引き続き禁止された。

オ) 2001 年 6 月 11 日に行われた第 2 修正同意判決 (AFJ2) は、AFJ を更に修正するとともに、外国判決を一体化するものである³⁸。

ASCAP に対する競争上の懸念と AFJ による行為規制

ASCAP に対する競争上の懸念から、AFJ では、次のような行為規制が課されてきた。

【使用者との関係】

ASCAP が引き続き、ほとんどの使用者に対して市場支配力を有している。他の PRO から許諾される楽曲では代替できないし、直接許諾 (direct license) を得ることはコストが掛かりすぎる。

ASCAP は、歴史的に包括許諾以外の許諾方法には否定的である。包括許諾は、他の PRO の楽曲を使用したり、直接許諾を受けたりすることによるコスト削減が全くないから、権利者間の競争のメリットを活用しようとする使用者の能力とインセンティブを減退させる。

このため、ASCAP と他の PRO の間、ASCAP と会員の間、競争を促進する観点から、AFJ には次のような条項が設けられている。

楽曲の排他的な許諾を得ることの禁止：これにより、会員は、自由に直接許諾をする

³⁸ AFJ2 の案の公表資料 (2000 年 9 月 5 日) には、BMI に対する同意判決についても修正協議中とされているが、その後の公表はなされていない。

ことができる。

放送局に対して、包括許諾に加えてプログラム許諾を提供することの義務付け：使用者に直接許諾を受けようとするインセンティブを確保する。

管理する楽曲のリストの作成：集中管理されていない楽曲を知ることができるようにする。

また、AFJでは、ASCAPの市場支配力から使用者を保護するために、同様の状況にある使用者には非差別的な条件で許諾する義務を課すとともに、ASCAPと使用料について合意できない使用者に合理的な使用料を決定するよう裁判所に提訴する仕組み（使用料裁判所）を設けた。

【権利者・会員との関係】

ASCAPは、長年、作家に対しても市場支配力を有していた。また、新たなPROの参入を困難にするような措置を採っていたのであり、その代表的なものが会員にASCAPとの長期の排他的契約を締結するよう求めたり、退会した会員に使用料の配分において差別したりすることであった。このため、AFJでは、使用料の配分に関する規則の公開を義務付け、その修正には司法省・裁判所の承認を必要とすることとし、また、会員との長期の契約を締結することや会員の退会に制限を課すことを禁止している。

ASCAPに対するAFJ2の概要

ASCAPに対するAFJ2（2001年6月11日成立）の概要は、次のとおりである。

【使用者との関係】

(a) 禁止行為（Section IV）

- (A) 非独占的に公の実演権を管理する以外に、音楽著作物についての国外又は国内の権利を保有し、取得し、許諾し、行使し又は交渉すること（ただし、家庭内録音機器又は記録媒体に関するロイヤリティの徴収及び分配を行うことは認められる）。
- (B) 公の演奏権を使用者に直接又は演奏権の集中管理団体以外のエージェントを通じて非独占的に許諾することを制限し又は妨害すること。
- (C) 料金その他の使用条件について、同様の立場の使用者を差別的に取り扱うこと。
- (D) 5年間を超える期間、公の演奏権を許諾すること。
- (E) 映画館経営者に対して、映画と同期された音楽についての公の演奏権を許諾し、公の演奏権を権利行使し、料金を徴収し、交渉すること。
- (F) 公の実演について追加の対価を徴収するため、又は録音若しくは編曲についての料金

を拘束し又は管理することを目的として、ASCAP の被許諾者による公の実演を制限する権利又は権限を主張し又は行使すること（ただし、利害関係を有する会員の指示に従って、その権利を合理的に保護するために行われる一定の行為が例外として列挙されている）。

(G) 映画に収録された楽曲の非演劇的な公の実演に関する著作権侵害を理由とした映画館経営者に対する法的措置を講じ又はこれを支援すること（ただし、当該訴訟についての ASCAP 独自の正当な権益を追求することが妨げられるものではない）。

(H) 放送事業者が希望する場合を除き、ASCAP の管理する楽曲を含まない番組から被許諾者が受領する収益の一定割合を対価とする許諾を放送事業者にすること（ただし、AFJ2 に基づく裁判所による使用料の決定権を制限するものではない）。

(b) 「視聴者までの許諾 (Through-to-the Audience Licenses)」義務 (Section V)

申請があれば、ASCAP は、経済的関係を有する者に音楽を伝送する放送局、オンライン送信事業者、将来開発される技術による運営者に対し、「視聴者までの許諾 (Through-to-the Audience (TTTA) License)」を許諾しなければならない。ただし、米国外での音楽の実演についてのライセンスを認める義務を負うものではない。

(c) 使用許諾義務 (Section VI)

ASCAP は、書面による申請があった場合には、ASCAP の管理する楽曲の全てを非独占的に許諾しなければならない。ただし、許諾契約に重大な違反があった場合や使用料の不払いがある場合などは、この限りではない。

(d) 「プログラム許諾 (per-program license)」又は「セグメント許諾 (per-segment license)」の提示義務 (Section VII)

ASCAP は、書面による申請があった場合には、放送事業者に対して「プログラム許諾 (per-program license)」を提示し、音楽サービス提供者やオンライン音楽使用者に対して「セグメント許諾 (per-segment license)」を提示しなければならない。

(e) 「真の選択 (genuine choice)」の確保 (Section VIII)

- (A) 多様な種類のライセンスを差別的に取り扱うことによって、使用者が「真の選択 (genuine choice)」ができないような事態となることを避けるよう、最善の努力を傾注すること。
- (B) 代表的な音楽使用者について、プログラム許諾やセグメント許諾の使用料の総額が包括許諾の使用料と同程度になるようにすること。
- (C) プログラム許諾やセグメント許諾の使用者による楽曲の使用を探知するための最新式のシステムを維持すること。
- (D) 使用条件が不合理な負担又は費用を課すものとならないようにすること。

(f) 合理的な料金の決定 (rate court 制度) (Section IX)

合理的な料金の決定手続を規定し、ニューヨーク南部地区連邦地方裁判所に料金を審査する権限を付与する。ASCAP の提示する料金が「合理的 (reasonable)」であることについて、ASCAP が立証責任を負う。

(g) 公開リスト (public lists) (Section X)

ASCAP に、その管理する楽曲に関する情報を公開することを義務付ける。

【権利者・会員との関係】(Section XI)

最低限の基準を満たすいかなる作家、音楽出版者にも会員資格を付与すること。

ASCAP が定期的に行う実演に係る客観的調査により示される会員の楽曲 (直接許諾されているものを除く) の実演状況を主たる基礎として、使用料収入を会員に配分すること [この項は、BMI に対して同様の義務が課されることになるまで発効しない]。

会員が 3 か月前の予告により暦年終了時に退会することを制限しないこと [この項は、BMI に対して同様の義務が課されることになるまで発効しない。それまでの間、5 年を超える許諾契約をしてはならない]。

AFJ2 の主な修正点と期待される効果

ア) AFJ から AFJ2 への主な修正点は、次のとおりである。なお、「修正」といっても、AFJ に加筆修正を加えるのではなく、新たに書き直す方法で AFJ2 は作成されている。

禁止行為 (Section IV): AFJ の文言を明確化するという修正であり、実体的な修正ではない。

TTTA 許諾の対象の拡大・明確化 (Section V): AFJ の下で、ケーブルテレビが TTTA の対象であるかを巡る訴訟が提起され、U.S. v. ASCAP (Application of Turner Broadcasting System, Inc.), 782 F. Supp. 778 (S.D.N.Y. 1991, aff'd, 956 F. 2d 21 (2d Cir. 1992)) により TTTA の対象であり、TTTA 許諾の義務があると判断された。AFJ2 では、将来の紛争を予防するため、オンライン送信事業者、その他将来開発されるテレビ・ラジオ放送と同様の産業に適用される旨明記した。

許諾義務 (Section VI): ASCAP の要望により、重大な契約違反や使用料未払いの使用者に対しては許諾しなくてよい旨追加した。

プログラム許諾・セグメント許諾 (Section VII): AFJ では、ラジオ局・テレビ局に対するプログラム許諾の提供を義務付けていた。放送局向けのプログラム許諾の義務付けは、放送局が他の PRO や直接許諾による楽曲を使用することで ASCAP に支払う使用料を低減させることができるようにすることを意図していた。しかし、次の理由から、AFJ の規定では効果が上がっていなかった。AFJ では、プログラム許諾と包括許諾の間の「真の選択肢」を提供する義務を課していたのであるが、ASCAP は、プログラム許諾の使用料を包括許諾の使用料よりかなり高く設定し、あるいは、高額の事務手数料を徴収し、不合理な報告義務を課すことで、プログラム許諾を受ける現実的な機会を提供することを一貫して拒んでいた(多くの訴訟を通して、こうした点が認定されており、プログラム許諾を受けることに成功した放送局もある)。また、AFJ で明示的に義務付けられている放送局以外の使用者に対してはプログラム許諾の提供を拒否していた。

AFJ2 では、オンライン送信事業者、オンライン使用者、音楽サービス提供事業者に対してもセグメント許諾の提供を義務付け、使用料の設定方法を具体化した。音楽サービス事業者やオンライン送信事業者に対するセグメント許諾は、(i) 使用者による ASCAP 楽曲の実演が合理的精度で追跡でき、(ii) 当該使用者の業界内で共通して認識されている「セグメント (segments)」に帰属させることができ、(iii) ASCAP に不合理な負担を課すものではない場合に、その提供が義務付けられる。「セグメント」は定義されていないが、これはインターネットにおけるビジネス・モデルや楽曲の使用方法が進化して行くことを考慮したものである。

ASCAP は、プログラム許諾・セグメント許諾に際して、合理的な事務手数料を課することができる。これは、包括許諾では必要ない、実演を追跡するための費用が掛かることを考慮したものであり、合理的な額かどうかは、最終的には裁判所が判断する。真の選択 (Section VIII): AFJ においても、ASCAP は許諾方法の真の選択を提供する義務を負っていたが、実効的ではなかった。AFJ2 では、真の選択の意味を具体的に明記した。

AFJ2 では、「代表的な音楽使用者 (representative music user)」について、プロ

グラム許諾やセグメント許諾の使用料の総額が包括許諾の使用料と同程度になるようにすることが義務付けられている。「使用料の総額」には、環境的・付随的な使用（ambient or incidental music use）の対価を含むが（これらの使用を追跡し、報告する必要はない）、Section VII で認められている追加的な事務手数料は含まれない。合理的使用料の決定（Section IX）: ASCAP と使用者との使用料紛争を迅速かつ安価に解決するため、AFJ の使用料裁判所（rate court）規定を整備した。従来の手続は、時間がかかり（5 年間の使用料を決定するのに 10 年以上かかる）、また、費用が高く、個人の使用者は實際上利用できない。

AFJ2 では、一定の交渉期間、情報提供期間を設定し、その経過後は、使用者と ASCAP のいずれもが裁判所に申立てることができることにした（AFJ では使用者が申立て）。

また、ASCAP 側に使用料の合理性を立証する責任があることは変わらないが、プログラム許諾・セグメント許諾の場合には、その 3 要件のうちの最初の二つ（追跡可能性及びセグメント帰属性）については、使用者側に必要な情報が偏在していることを考慮して、これらの許諾を求める使用者側に立証責任があるものとした。

AFJ2 では、ある業界の使用者と交渉の上 ASCAP が許諾した最初の 5 年間の使用料は、ASCAP が主張する使用料の合理性を示す証拠とはならないことが明記された。ASCAP は、使用者と交渉して決定した使用料は合理的なものであると推定すべきであると主張してきている。しかし、一般に、ある産業の初期においては、交渉に慣れておらず、訴訟手続を利用する準備がなく、また、収入が小さい中で収入に対する一定率で算出される使用料の支払いを受け入れてしまいがちになることを考慮する必要がある。

AFJ2 では、訴訟遅延の防止のために、事実審理に入るまでの期間を 1 年に限定している。許諾を求めた使用者は、裁判所の命令によるものを除き、使用料を支払うことなく、ASCAP の楽曲を使用することができるが、この点は AFJ と同様である。

暫定使用料に関する規定も AFJ と同様であるが、使用者と ASCAP の間の現存する最後の許諾契約で定められている使用料が適切な暫定使用料であると推定する旨の規定が追加された。これは、争点を少なくして、訴訟手続の進行を促進するためのものである。

公開リスト（Section X）: 管理する楽曲のリストを公開することは AFJ においても定められていたが、AFJ2 では、公開する内容や公開方法について具体化している。

会員資格（Section XI）: AFJ2 では、ASCAP の会員に対する関係を規律する詳細な規定を大幅に修正した。特に、収入の分配、票決権、実演の調査、紛争処理手続に関する 1960 年命令を廃止した。

1960 年命令の当時、BMI や SESAC は ASCAP の代替になるような PRO ではなかったから、収入の配分に関する規制は、差別的な配分による会員に対する市場支配力の行使を防止することを意図したものであった。しかし、こうした規制は効果を上げなかつ

たばかりか、ASCAP、司法省、裁判所に負担を課すものとなった（会員との間で配分を巡る紛争を抱える ASCAP では、配分方法が公正で適切なものであることを証明するために司法省の承認手続に持ち込むようなこともあった）。

その後、PRO の市場は大きく変化し、BMI は ASCAP に匹敵するシェアを獲得し、SESAC は小さいものの、多数の有名なソングライターを抱えている。今や代替的な PRO が存在するのであり、ASCAP の会員は、収入の配分方法に不満があれば、他の PRO に移ることができる。そこで、AFJ2 では、ASCAP が競合する PRO に会員が移ることを妨害できないようにすることに焦点を当てることにした。

ASCAP は、会員が各暦年の末に退会することを制限することはできない。特に、退会する会員に対して、退会時までの実演に係る配分を行う義務があり、減額することはできない。また、使用者との許諾契約が継続していることを理由に、退会する会員の楽曲が他の PRO に移ることを妨げることはできない。こうした規定は、会員が、金銭的な制裁を受けることなく、会員が競合する PRO に移転することができるようにするためのものである³⁹。

イ) こうした修正は、次のような効果を期待したものである。

権利者と使用者の双方の利益に資するように PRO 相互間の競争を促進する。

楽曲の使用許諾に関する ASCAP と会員（権利者）との競争を促進する。

ASCAP の活動に対する実効的でなく、費用のかかる制限を撤廃する。

使用料紛争を解決するための裁判所、ASCAP 及び使用者が負担する費用を節減する。

現行同意判決の評価

ASCAP については 2001 年、BMI については 1994 年の修正が直近のものである。2001 年の ASCAP に対する第 2 修正に際して、BMI に対する同意判決の見直し作業を継続する旨言及されていたが、その後、特段の動きはない。

司法省ヒアリングでは、現時点での評価も 2001 年当時と変わっていないように感じられた。権利者との関係では 3PRO 間の競争がかなり機能しているとして、問題があるとは考えておらず、使用者との関係では、AFBL 訴訟で使用者側を支援することで、使用料の設定に競争のメリットが働くことを期待しており、それ以上のことを積極的にしようとする意欲は感じられなかった。司法省担当者は、司法省の法執行機関としての性格を強調していた。

また、2005 年の連邦議会公聴会では、ASCAP 及び BMI から、現行の同意判決の継続（廃

³⁹ ただし、この規制は、BMI に対しても同様の規制が及ぶようになるまで発効しない。BMI に対する同意判決には、この規制が含まれておらず、この規制を ASCAP に対してのみ及ぼすと、ASCAP から BMI への流出は容易になるが、BMI から ASCAP への流出はならないことを考慮したものである。

止も修正も求めていない)という見解が示されている。

() 同意判決後の関連判決

ASCAP 及び BMI を当事者とする民事訴訟の類型

ASCAP 及び BMI を当事者とする訴訟は、次のような類型に分けることができる。

ASCAP 及び BMI の行為がシャーマン法違反であるとして提訴される事件

ASCAP 及び BMI の使用料を巡って提訴される事件

シャーマン法違反民事事件

(a) Alden-Rochelle, Inc. v. ASCAP, 80 F. Supp. 888 (S. D. N.Y.1948)

映画館経営者が ASCAP に対し、映画会社が ASCAP の使用許諾を受けた映画館にのみ配給を行う旨の義務付けがシャーマン法第 1 条及び第 2 条に違反するとして提訴した事件であり、裁判所は、ASCAP の会員が同一料金で実演券の使用許諾をするものであり、その間に競争がなく、取引制限に該当すると判断し、当該行為を差し止めた。

この判決を契機に、同意判決の修正交渉が行われ、上記行為の禁止を含む修正が 1950 年に行われた。

(b) K-91, Inc. v. Gershwint Publishing Corp., 372 F. 2d 1 (9th Cir. 1967)

侵害訴訟において、被告の地方ラジオ局が ASCAP の包括許諾が反トラスト法に違反するとの抗弁を出したものである。地裁は、包括許諾が非排他的であり、また、地方裁判所の監督下にあることを理由に ASCAP の主張を認め、控訴裁もこれを支持した。

(c) CBS v. BMI 事件 (後述 (5) (iii) 参照)

使用料を巡る民事事件

初期には、使用料裁判所に提訴されても、審理の過程で和解することが通例であったが、テレビ局が ASCAP 及び BMI に対して提起した民事事件でテレビ局側の敗訴が確定したところから、使用料裁判所の判決に至る事例が増えてくる。

(a) United States v. ASCAP, et al., 442 F.2d 601 (2nd Cir. 1971)

1962年から1969年までのライセンス料として支払われた\$9,920,000を1970年の第4四半期の通常の分配額として支払うことの適否が争われた事件である。

(b) ASCAP v. Showtime / The Movie Channel, Inc., 912 F.2d 563 (2nd Cir. 1990)

ASCAPによるケーブルテレビ向けの包括許諾の使用料の決定の適否を巡る訴訟である。

(c) United States v. ASCAP (Capital Cities/ABC), 831 F. Supp. 137 (S.D.N.Y. 1993)

地方テレビ局がASCAPを反トラスト法違反(不当な取引制限)として提訴した事件において敗訴した直後の1985年に、TMLCが合理的な使用料の決定を求めて提起した訴訟である。地裁判決は初めて、放送局の収入に対する割合ではなく、放送局全体で年間の定額での使用料を設定することを認める判断を下した。

(d) United States v. BMI (AEI Music Network, Inc.), 275 F.3d 168 (2nd Cir. 2001)

バックグラウンド・ミュージック業界との間で、BMIが同意判決に基づいて個別許諾(per piece license)の使用料を提示する義務を負担しているか否か、連邦地方裁判所が同意判決に基づいて包括許諾の使用料を直接許諾相当分だけ減額する方式(adjustable-fee blanket license [AFBL]、あるいはblanket carve-out licenseと呼ばれる)を提供する義務を負う否かを巡る訴訟であり、裁判所はこれらを認めた(AFBLについて、後記4参照)。

() 同意判決の解釈として争われているAFBL問題

概要

使用者がASCAP又はBMIの管理する楽曲について権利者から直接許諾を受けた割合に応じて、包括許諾の使用料を割り引く契約方式(AFBL: adjustable-fee blanket license; blanket carve-out licenseともいう)をASCAP又はBMIが提供する義務を負っているか、

(負うとして)使用料をどのように決定するかが問題となっているものである(ASCAPは、AFBLの提供義務自体を引き続き争っており、BMIは、AFBLにおける使用料の決定方法を争っており、第2巡回区控訴裁判所に係属している)⁴⁰。

これらの訴訟で、司法省は、使用者側の主張を支持する意見書を提出している。

事例

(a) AFBLの必要性

裁判所は、BMIに対し、2001年に放送局以外の使用者について、BMIがAFBLを提供する義務がある(ライセンス料が合意できない場合には裁判所が決定する権限を有する)とする判決を下している(下記)。裁判所は、AFBLも包括許諾の一種であり、単に使用料の決め方の問題にすぎず、BMIにはそうした契約方式を提供する義務がある、プログラム許諾方式が利用可能であることから割引方式の包括許諾を求めることが同意判決上できないわけではないと判示している。

また、2011年には、地方テレビ局がAFBLを求める訴訟において、BMIが提出した、同意判決はBMIにAFBLを義務付けるものではない旨の確認を求める申立てを裁判所は棄却している(下記)。

United States v. Broadcast Music, Inc. (In re Muzak LLC/AEI Music Network, Inc.), 275 F.3d 168 (2d Cir. 2001)

放送局以外の使用者(料飲店等に音楽を提供する業者〔CMS: commercial background music service〕)が行ったAFBLの申立てを棄却した地裁判決を取り消した判決であり、誰も控訴せずに確定した。司法省は、控訴審において、同意判決の文言上、AFBLは包括許諾の一種であり、使用料の決め方の問題にすぎず、使用料裁判所の権限内であること、これを認めることでBMIの市場支配力を抑制する効果がある旨の意見書を提出していた(2000・6・26)。

しかし、その後、Muzakは、2004年にBMIと通常の包括許諾方式による使用料について和解し、他の音楽提供業者も後を追った。しかし、AEIと合併したDMXがAFBLを引き続き要求し、BMIと合意に至らなかったことから、BMIが2008年に合理的な使用料の決定を求めて提訴したのが下記である。

WPIX, Inc. et al. v. Broadcast Music, Inc., 09 Civ 10366 (LLS) (S.D.N.Y. Apr. 27, 2011)

⁴⁰ 次の論文が後述の地裁判決を紹介する最新のものである。
Carly Olson, Changing Tides in Music Licensing? BMI v. DMX and In re THP, 10 Northwestern J. Technology and Intellectual Property 277 (2012).

地方テレビ局の所有者が BMI に対して提起した AFBL を求める訴訟において、BMI が同意判決は BMI に AFBL を義務付けるものではない旨の確認を求める申立てを行ったが、裁判所は、同意判決の文言上、放送局であるか否かを問わず、包括許諾の一種として、特別の使用料算定方式を採る carve-out 包括許諾が義務付けられているとして、申立てを棄却した。BMI は上訴したが、控訴裁は却下している（2011・12・29）。

現在、AEI を買収した DMX（料飲店等に音楽を配信する事業者）が BMI との間で、使用料の決め方を巡って係争中である（なお、DMX は、ASCAP との間でも使用料を巡って係争中である。下記）。DMX は、約 850 の権利者との間で直接の許諾契約を締結しており（そのためには、PRO よりも権利者に有利な条件を提示する必要がある）、メジャーな音楽出版者のうち唯一 Sony/ATV Music Publishing, Inc. とライセンス契約を締結している⁴¹（DMX の提供する音楽サービスの約 30% を直接許諾分が占めている）。Broadcast Music, Inc. v. DMX, Inc., 726 F. Supp. 2d 355 (S.D.N.Y. July 26, 2010)

BMI は、AFBL を提供する義務があることを前提に、CMS 業者である DMX に対する AFBL の合理的な使用料の決定を求めて提訴したものである。地裁が DMX の主張を支持する判決を下したことに對して、BMI が控訴している。司法省は、控訴審において、地裁判決を支持する意見書を提出している（2011・4・11）。具体的な方法を巡る議論については、下記イ参照。

同様の訴訟は ASCAP に対しても提起されているが、地裁の判断は BMI に対するもの（上記）と基本的に同じである。

United States v. ASCAP (In re Application of THP Capstar Acquisition Corp. (now known as DMX, Inc.)), 756 F. Supp. 2d 516 (S.D. N.Y. December 1, 2010)

CMS 業者が ASCAP に対して AFBL を求めたのに対して ASCAP が拒否し、別の方法による使用料を提示していたが、地裁は、ASCAP には直接許諾分を carve-out した包括許諾を行う義務があり、ASCAP の提示する使用料は合理的ではなく、DMX の提案（BMI に提案している方法と同じ）が合理的であると判示した。これに対しては、ASCAP が AFBL の提供義務があること自体を争って控訴している。司法省は、控訴審において、ASCAP には同意判決上、AFBL を提供する義務があるとする意見書を提出している（2011・5・6）。

(b) AFBL の使用料の決定方法

DMX は、BMI との間で、AFBL における使用料の決定方法（直接許諾分の carve-out の方法）を巡って係争中である（上記）。

当事者間では、使用料を年間の配信地点当たり（annual per-location rate）で決定す

⁴¹ Universal Music Publishing は、DMX から直接許諾を求められていることを梃子に BMI と交渉し、187.5 万ドルの保証金を得たとされている。

ること、AFBLは「包括料金 (blanket fee)」、「最低料金 (floor fee)」、「直接比率 (direct license ratio)」の要素から決定されることが合意されている。

「包括料金 (blanket fee)」：直接許諾を全く受けていない場合の使用料

「最低料金 (floor fee)」：実演したすべての楽曲について直接許諾を受けていたとしても支払うべき使用料

「直接比率 (direct license ratio)」：すべての実演に占める直接許諾を受けている割合に基づき包括料金を割り引く比率

具体的な使用料は、次の算式で計算することになる。

配信地点ごとの年間ライセンス料金 = 包括料金 - {(包括料金 - 最低料金) × 直接比率}

当事者間では、包括料金及び最低料金の具体的な額や直接比率の具体的な率について合意できないでいる。地裁は、DMXの主張をおおむね認め、包括料金及び最低料金の具体的な額を決定するとともに、直接比率の算出方法についても判断した。これに対し、BMIが控訴している。

AFBL問題の行方

DMX判決(上記)が決定した使用料を用いると、DMXの使用料は、従来方式より約65%低くなるとされる(BMIのプレス・リリース[2010・8・24]に引用されたDMXの代理人の弁)。

DMX判決は、音楽使用者に直接許諾を受ける経済的なインセンティブをもたらすものであり、同時に、権利者側にも直接許諾をしようとするインセンティブを与えることになる。既にDMX以外のCMS業者だけでなく、テレビ局もAFBLをPROに求めており(上記)、この動きは他の使用者にも広がるとみられる。これは、PROが権利者と使用者の間に位置し、包括許諾により実演許諾市場をほぼ独占してきた市場構造を大きく変えることになる可能性を有している。

() SESACに対する反トラスト訴訟の提起

概要

SESACは、歴史は2番目に古いものの、1990年代初めまではASCAP及びBMIという2大PROに挟まれて目立たない存在であった。しかし、1992年の株主の交代を機に積極的に事業を拡大し、シェアも2000年代中には5%程度に達したと見られている。その背景には、ASCAP及びBMIが同意判決による厳しい行為規制や使用料裁判所による使用料規制の下にあるのに対し、SESACがそうした規制を受けておらず、また、営利目的で運営されている

ことが挙げられる。

SESAC は著名なミュージシャンを抱えており、使用者としては実演許諾を受ける必要があると考えがちであり、そうした状況を背景に、SESAC は許諾の拒否を示唆しつつ、強気の契約交渉を行うと受け止められている(ASCAP 及び BMI は、自動許諾義務を負っており、許諾希望者は書面で申請するだけでよく、使用料交渉がまとまらなくても使用する権利がある)。

地方テレビ局では、ASCAP 及び BMI とは TMLC を通して使用料交渉を行っているが、SESAC とは個別交渉になっていた。1996 年になって、初めての TMLC による全地方局を一括した定額による包括許諾契約 (1995 年から 2000 年までが対象) が成立し、将来使用料交渉が妥結しない場合には SESAC と TMLC 間で仲裁に付すことも合意された。

その後、2001 年から 2004 年まで、2005 年から 2007 年までの使用料交渉は何とか妥結したものの、2008 年以降の使用料についての交渉が難航し、SESAC は、個々のテレビ局ないしはそのグループとの交渉を始めるに至った。これに対し、一部の地方局が TMLC の支援の下に、SESAC の反トラスト法違反行為により過大な使用料を課されているとして、初めて SESAC に対して提訴したものである (Meredith Corp. v. SESAC, LLC, Case No. 09-CV-09177 (NRB))。

地方局が主張する SESAC 及びその加入者 (権利者) の反トラスト法違反行為は、次の 3 点である。

取引制限協定：シャーマン法第 1 条違反 (当然違法の価格協定である)

独占行為：シャーマン法第 2 条違反

独占化のための共謀：シャーマン法第 2 条

SESAC は、原告の訴状が連邦民事訴訟規則第 12(b)(6) 条に従った請求を記載していないとして、訴えの却下を求める申立てを行ったが、ニューヨーク州南部地区地裁は、この申立てを棄却した (2011・3・9)。現在、ディスカバリ 段階にあり、事実審理は 2013 年と見込まれている。

地方テレビ局の主張

地方テレビ局の主張は、地方局が放送する第三者制作番組 (ネットワーク局制作番組は権利処理がなされているため除かれる) に使用されている楽曲の実演許諾に焦点を当てている。地方局は、こうした番組で使用される楽曲を選択することはできないし、契約上も番組の改編は禁止されている。テレビ業界の契約慣行により、実演権のみ独立して許諾を得る必要があり、地方局は、SESAC の管理する楽曲については SESAC の許諾を得ることが不可欠であり、SESAC のレパトリーが ASCAP や BMI よりずっと小さくても、SESAC との契約を余儀なくされている。これにより、SESAC が競争的水準を超える使用料を課すことが

可能になっている。また、SESAC は、高い使用料を引き出すために、そのレパートリー全体へのアクセス撤回の脅しをかけてくる。

SESAC は、「オール・オア・ナッシング」で包括許諾の受入れを要求してくるため、仮に権利者から別途、許諾を得たとしても、二重に使用料を支払うことになり、そうした努力をするインセンティブは生じない。また、プログラム許諾については、「キュー・シート」へのアクセスができないので、實際上利用できない。権利者からの直接許諾については、SESAC と権利者との契約において権利者が直接許諾を實際上できないようにしており、自らが事実上又は法的に排他的な代理人となっている。ソース許諾（番組制作者からの許諾）についても、番組制作者が権利者と交渉するインセンティブはなく、それ以外の番組について SESAC の包括許諾が必要になる以上、意味がない。

SESAC の訴え却下の申立て

SESAC は、地方テレビ局の訴えが事実上、包括許諾の使用料交渉のステップにすぎず、反トラスト法上の有効な請求を提示していないとして、事実審理なしの訴えの却下を申立てた。

SESAC の包括許諾がシャーマン法第 1 条に違反する取引制限である旨の主張がなされていない。包括許諾がシャーマン法第 1 条に違反するものではないことは BMI 事件最高裁判決等で決着済みであり、訴状はその繰り返しにすぎない。

SESAC がシャーマン法第 2 条に違反する行為を行っている旨の請求を述べていない。単にシャーマン法第 1 条違反の主張を繰り返しているにすぎない。

反トラスト法上有効な関連市場を答弁していない。原告の主張する「SESAC のレパートリーにある楽曲の実演権許諾市場」では、その代替となる ASCAP 及び BMI のレパートリーが含まれておらず、法律問題として失当である。

地裁決定の内容

地裁は、訴え却下の判断基準に沿って、次の理由から SESAC の申立てを棄却した。

市場画定は事実認定問題であり、Kodak 事件（Eastman Kodak Co. v. Image Technical Services, Inc., 504 U.S. 451 (1992)）の例もある。原告は、SESAC の使用料の上昇にもかかわらず、事実上すべての地方局が SESAC との包括許諾を維持していると主張しており、他の PRO の楽曲との非代替性を主張している。

原告は、包括許諾が当然違法であると主張するが、当然違法とはいえないと考えられ、合理の原則の下でのシャーマン法第 1 条違反を主張しているかを検討する。被告が指摘する包括許諾が同条違反ではないとした判決は、いずれも事実審理の結果であり、また、

同意判決による制限の下での事案であることを考慮すると、事実審理が必要である。SESAC のレパトリーを関連市場とすれば、100%のシェアを持つ被告は独占力を有することになるし、原告は、SESAC の排他的行為による独占力の形成・維持を主張している。

(5) 反トラスト法事例 (その 2) ~ J V 規制

() 概要

PRO に対する反トラスト法問題としては、まず、PRO が競争業者間の共同行為であり、特に使用料を共同決定するものであることから、価格協定ではないのか、という点が挙げられる。しかし、上述したように、司法省が ASCAP 及び BMI に対して提起した反トラスト訴訟においては、一種の和解として同意判決が行われ、PRO の存在を前提に、その行動を厳しく規制する方法 (一種の濫用規制とも言い得る) が採られてきている。

政府訴訟ではこうした解決がなされたが、使用者による私訴として、不当な取引制限協定であり、シャーマン法第 1 条違反であるとする訴訟が繰り返し提起されてきた。共同行為について幅広く「当然違法」の判例法が形成されてきた中で、こうした主張は簡便であり、裁判所は、共同行為としての PRO の反トラスト法上の取扱いについて判断を迫られた。

反トラスト法の適用において経済分析を重視する考え方が 1970 年代以降、次第に強まる中で、競争業者間の価格に関する共同行為であっても、効率性を高めるものについては、合理の原則により判断すべきであるとする考え方が生まれてきた。その結果が 1979 年の BMI 事件最高裁判決であり、その後の判例法の展開の先駆けとなるものであった。

以下では、PRO のジョイント・ベンチャーとしての側面に焦点を当て、シャーマン法第 1 条適用上の問題を検討する。

() PRO と反トラスト法上のジョイント・ベンチャー規制

ジョイント・ベンチャーと反トラスト法

競争業者間のジョイント・ベンチャー (Joint Venture: JV) は、効率性を高め、競争を活発化させる機能を有する反面、カルテルの偽装手段として用いられるおそれもある。JV は、様々な目的と態様によって行われることから、競争への影響を判断する上では、実態に即した個別判断が求められるが、同時に、予測可能性を高めるための分析枠組みの確立が必要である。

米国反トラスト法では、共同行為と判断されると、広範囲に「当然違法」の原則が適用され、JV に厳しい取扱いがなされてきたが、1970 年代以降、当然違法の範囲を縮減する

判例法が発展してきており、以下に検討する BMI 事件もその一つである。

PRO と反トラスト法

PRO は、会員の実演権の「プール」であり、プールされた楽曲の使用を許諾し、不正使用を監視し、使用料収入を会員に配分する機能を果たす。こうした PRO による集合的な使用許諾は、権利者と使用者の双方に大きな便益をもたらす。

また、PRO による包括許諾の仕組みも、侵害に対する広範な免責、即座の使用、楽曲変更の容易性といったメリットを使用者にもたらすものであり、實際上利用可能な効率的な使用許諾の方法として機能している。

ただし、PRO の仕組みや包括許諾が合理的なものであるとしても、その具体的な仕組みや内容には競争上の問題を伴うことも少なくない。こうした問題に取り組んでいるのが前述した ASCAP 及び BMI に対する同意判決である。

デジタル管理技術と PRO

デジタル管理技術 (digital rights management: DRM) の急速な発展により、PRO が行う集中管理の必要性・合理性が失われる可能性がある。例えば、上述した DMX は、Music Rights, Inc. という情報管理会社を活用して、DMX の CMS において使用した楽曲を完全に管理しており、包括許諾の代替的方法として機能しているという。

司法省は、2000 年の AFJ2 の Memorandum の注 10 において、既にこの点を指摘していた。その後の推移をみる限り、PRO による実演権の集中管理が依然として必要かつ合理的であることが否定されてはいないが、部分的にはその兆しがみられる。

() BMI 事件の概要

経緯

ネットワークテレビ局の CBS が、BMI との使用料を巡る紛争に端を発して、包括許諾が違法な価格協定、抱き合わせ、取引拒絶及び著作権ミスユースに当たるとして、1969 年に提訴した事件である。CBS は、当然違法を主張し、会員との直接許諾システムの導入を求めた。

1972 年の地裁判決は、非排他的な許諾であることを理由に、抱き合わせの主張を棄却したが、1977 年の控訴裁判決は、当然違法の価格協定であるとして、事件を差し戻した。CBS は、司法省の意見書に支持されて、最高裁に上告受理の申立てを行い、認められた。最高

裁は、1979年に、包括許諾は「あからさまな制限」ではなく、合理の原則で判断されるとする判決を下した。差戻し審では、違反の立証がないとして、当初の地裁判決が肯定された⁴²。

最高裁判決（1979年）の概要

[法廷意見]

包括許諾は、シャーマン法事件に一般に適用される合理の原則により正当に審理される。経済効率性を向上させ、市場をより競争的にするか否かに焦点を当てるべきである。包括許諾は、競争制限以外の目的のない「あからさまな制限」とはいえない。包括許諾は、個々の権利者が提供するものの合計にとどまらない、ユニークな特徴を有する「異なる商品」である。これにより、利用者は対象楽曲を、事前の個別交渉なしに即座に利用でき、使用楽曲を自由に選択できる。

その後の PRO に係る判決

1970年代に、テレビネットワークのほかに、ナイトクラブ、ローカルテレビ局（TMLC）、ケーブルテレビ局（National Cable Television Association）から同様の訴訟が提起されたが、BMI事件最高裁判決に沿って、請求は棄却されている⁴³。

地方テレビ局に対する包括許諾が違法な取引制限であると判断した地裁判決を破棄した事例である。地方局は、シンジケーションによる放送番組に含まれる楽曲を地方局ではコントロールできず、包括許諾を受け入れざるを得ない状況にある。地裁判決は、ASCAPのプログラム許諾が包括許諾の7倍以上高いと指摘し、プログラム許諾では包括許諾の現実的な代替にはならないと判断して、シンジケーションによる放送番組を対象とする包括許諾の禁止を命じた。控訴裁は、使用料が高いかどうかは得られる権利の価値と比べる必要があるとし、7倍の違いも合理的であると判断した⁴⁴。

⁴² Broadcast Music Inc. v. Columbia Broadcasting System, Inc., 441 U.S. 1 (1979), on remand, Columbia Broadcasting System, Inc. v. American Society of Composers, Authors & Publishers, 620 F.2d. 930 (2^d Cir. 1980), cert.denied, 450 U.S. 970 (1981).

⁴³ Broadcast Music, Inc. v. Moor-Law, Inc., 527 F. Supp. 758 (D. Del 1981), aff d mem., 691 F.2d 490 (3rd Cir. 1982)

Buffalo Broadcasting Company, Inc. v. ASCAP, 744 F.2d 917 (2nd Cir. 1985), cert. denied, 469 U.S. 1211 (1985)

⁴⁴ National Cable Television Ass n v. Broadcast Music, Inc., 772 F. Supp. 64 (D.D.C 1991)

() その後の J V 規制に関する判例の展開

合理の原則の具体的な適用方法～主張・立証責任

合理の原則の具体的な適用を巡っては、BMI 事件後も、NCAA 事件最高裁判決(1984年)、CAD 事件最高裁判決(1999年)等により、判例が蓄積されてきている。

NCAA v. Board of Regents, 468 U.S. 85 (1984)

California Dental Association v. FTC, 526 U.S. 756 (1999)

行為主体～複数の事業者の共同行為といえるのか

近年、JV 規制を巡って、JV が複数の事業者の共同行為といえるのかという問題点が提起されている。JV が共同行為ではなく、単独行為であると判断されれば、共同行為を規制するシャーマン法第 1 条の問題はなくなる。Dagher 事件最高裁判決(2006年)は、石油元売会社 2 社による石油製品販売 JV における価格設定について、単独の実体(single entity)による価格設定であり、競争者間の協定ではないと判示した。

しかし、その後、最高裁は、スポーツリーグ(NFL)における商標許諾を巡る American Needle 事件において、リーグの単一主体性を認めなかった⁴⁵。

() PRO 相互の関係

複数の PRO の並存に伴う反トラスト法上の問題

複数の PRO が並存することに伴い、複数の PRO が共同行為を行うことについて反トラスト法上の問題が生じ得る。

司法省ビジネス・レビュー・レター(1995・7・21)

ASCAP・BMI・SESAC が共同して立法問題に関する検討・議会对策・意見表明を行うことについて、連名で司法省のビジネス・レビューを求めた事例がある。司法省は、「政府請願行為」に関する Noerr-Pennington 理論による免責等を理由に、問題ないと判断している。

⁴⁵ Texaco Inc. v. Dagher, 547 U.S. 1 (2006).

American Needle, Inc. v. NFL, 130 S. Ct. 2201 (2010) 560 U.S (2010).

(6) 政策的課題

() PRO の競争環境に関する連邦議会公聴会

概要

2005年5月に、連邦議会下院司法委員会の小委員会がPROに関する公聴会を開催し、3PROから意見を聴取している。公聴会後に行われた書面による質問と回答を含め、次の報告書に収録されている。

Public Performance Rights Organizations: Hearing before the Subcommittee on Courts, the Internet, and Intellectual Property of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, First Session of 109th Congress, May 11, 2005, Serial No. 109-25.

公聴会の目的は、3PRO間の競争状況、特に同意判決の機能・効果、同意判決による規制を受けるASCAP及びBMIと規制を受けないSESACとの競争条件の違いを調査することであり、3PROのほか、使用者側のTMLCが証言しており、また、RMLC、NRBMLC(National Religious Broadcasters Music Licensing Committee)、NAB(National Association of Broadcasters)が書面を提出している。

ASCAPとTMLCをはじめとする使用者側がSESACを攻撃し(BMIは中立的な立場を採っている)、SAESACが反論するという構図になっている(小委員会からの書面による補充質問も、SESACに対して多く出されている)。PROを巡る競争実態を知る上では貴重であるが、公聴会後に連邦議会が具体的措置を採ったことはない模様である。結局、シェアの低下に危機感を抱くASCAPとSESACとの使用料交渉を有利に進めたいTMLCが連邦議会に働き掛けて実現したSESAC批判の場というのがこの公聴会の実態であったと思われる。

SESAC に対する批判

SESAC に対して、次のような批判がなされている。

SESAC には ASCAP 及び BMI が同意判決により受けているような規制が及んでおらず、権利者から独占的な許諾を受け(SESAC はこれを否定している)、使用許諾を拒否でき、包括許諾しか提供しないなど、対等な競争条件にない。

ASCAP 及び BMI に対する使用料裁判所のような、SESAC の使用料をチェックする第三者機関が存在せず、使用料が高騰している(TMLC によると、テレビ局は 3RPO に支払う使用料総額の 9% を SESAC に支払っている)。

事実上、SESAC から使用許諾を受けざるを得ず、市場支配力を有している。特にローカル局は、番組シンジケーション契約上、楽曲の使用を自身で決定できないから、

SESAC とも使用許諾契約を締結することを余儀なくされ、プロデューサーへの支払いと二重に支払うことになっている。

SESAC の反論

SESAC は、次のような理由を挙げて、SESAC に対する新たな規制が不要であり、有害であることを主張している。

ASCAP 及び BMI が同意判決による制限を受けているのは、両者が市場支配力を背景に、独占的な許諾や差別的取扱いを行ってきたからであり〔特に BMI はこれを否定している〕、他方、SESAC は市場支配力を有しておらず（逆に、ASCAP 及び BMI と交渉するための TMLC のような団体と交渉せざるを得ない立場にある）、また、そうした行為を行っていない。SESAC に対しても料金規制を課そうとすることは市場経済の破壊である。同意判決による制限の下でも、ASCAP 及び BMI は、次のような行為を行っている。

作家の PRO 間の移動を制限する「有効なライセンス (licenses in effect)」政策：作家の楽曲のライセンスが有効な期間における移動を禁止している。

転出する作家に対して集めた使用料を配分しない行為：ASCAP の支払いは半年遅れになるが、移動した作家には払っていない（従来、暦年単位でしか移動を認めていなかった）、その弊害が大きかったが、2005 年以降、四半期ごとに改められた〔ASCAP はこれを否定している〕。

デジタル放送における無料での使用の容認を含む略奪的料金設定

他の PRO への移動を思いとどまらせるための前払金の支払い

データベースにおける不正確な情報の掲載、それによる使用料の適正な配分の妨害
テレビ用キュー・シートの電子的データベースの構築のための共同事業からの SERSAC の排除

司法省が ASCAP 及び BMI に対する規制は引き続き必要であるが、SESAC に対する規制は不要であると判断している。また、ASCAP 及び BMI は、司法省に同意判決の終了を求めてきていない。

() 著作権集中管理制度に関する著作権局による検討状況

著作権局の任務

著作権局 (U.S. Copyright Office) は、連邦議会図書館の一部局であり、著作権法第 701(b)条に定める任務を行い、次の機能を果たしている。

著作権法の施行（著作権登録）
著作権の法定許諾制度の運営（使用料の徴収を含む）
著作権制度に関する連邦議会及び行政機関に対する技術的支援
著作権登録情報の公衆への提供
著作権問題の情報ソース・相談受付

著作権局の活動

録音物に係る実演権問題は、長年の懸案であるが、現状ではデジタル送信に限って認められている。

細分化された音楽著作物の使用許諾制度全般について、著作権局長が2005年6月21日の下院司法委員会裁判所・インターネット及び知的財産権小委員会で証言し、現在の非演劇的実演に限定されているPROの機能を拡大し、実演、複製及び頒布の許諾を併せて行うMRO（Music Rights Organization）の構想を提案しているが、利害関係者からは様々な意見が出ており（3PROの間でも意見が分かれており、使用者側には反対論が強い）、具体的な改革案がまとまる見通しはない⁴⁶。

現在、連邦議会の要請に基づき、著作権局は、著作権法第111条、第119条、第122条に基づくケーブルテレビや衛星放送による二次送信における法定許諾制度の改革案を検討してきており、集中管理団体や使用者側が意見を提出している。著作権局は、2011年8月29日に報告書を公表したが、集中管理制度も選択肢の一つとされている⁴⁷。

⁴⁶ Copyright Office Views on Music Licensing Reform: Hearing before the Subcommittee on Court, Internet, and Intellectual Property of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, First Session of 109th Congress, June 21, 2005, Serial No. 109-28.

⁴⁷ U.S. Copyright Office, Report on Marketplace Alternatives to Replace Statutory Licenses (August 29, 2011).

2. 英国⁴⁸

(1) 英国における集中管理団体の法的性質と著作権法による規制

() 法制度

英国における現行の著作権に関する主たる法制度は、「1988年著作権、意匠、および特許法」(Copyright, Designs and Patents Act 1988、以下「1988年CDPA」とする)である。集中管理団体に特化した法制度は存在しない。この1988年CDPA法の第7章「著作権のライセンス」以下に、「ライセンス団体」(licensing body)が関与するライセンスについてのルールが定められている。同法におけるライセンス団体は「著作権者若しくは将来の著作権者又はこの者の代理人として、著作権の許諾の交渉又はその付与を主たる目的又は主たる目的の1つとする協会その他の団体であって、その目的が2人以上の作者の著作物を対象とする許諾の付与を含むものをいう。」(第116条第2項)と定義されており、本研究の対象である集中管理団体がここに含まれるものと考えられる。

ライセンス団体の行為を規律する条文のうち、本調査研究との関連で重要であると考えられるものに、以下がある。

対価に関する規定

第93C条 相当の対価、著作権審判所への金額の付託

(1)第93条のBに基づく公正な報酬として支払われる金額についての合意がないときは、それを支払う者又はその支払いを受ける者は、支払われる金額を決定することを著作権審判所に申請することができる。

(2)同条に基づいて公正な報酬の支払いを受ける者又はそれを支払う者は、また、次に掲げることを著作権審判所に申請することができる。

(a)支払われる金額についてのいずれかの合意を変更すること。

(b)その事項についての審判所の以前のいずれかの決定を変更すること。

ただし、審判所の特別の許可がある場合を除き、以前の決定の日から12か月以内にそのようないずれの申請も行うことができない。

この項に基づく申請を受けて定められる命令は、その命令が定められる日又は審判所が

⁴⁸ 本稿では、著作権法の条文は著作権情報センター (<http://www.cric.or.jp/gaikoku/england/england.html>) によるものを参考にした。また、本調査研究の実施にあたり、英国における著作権の集中管理事業に関する実態について調査すべく、2011年9月29日に知的財産庁および著作権審判所、同30日にPRS for MusicおよびCELASに対してヒアリングを実施した。本稿ではヒアリングにより得られた知見も反映させている。

明示することができる後の日から効力を有する。

(3)この条に基づく申請があったときは、審判所は、事項を検討し、かつ、映画又は録音物に対する著作者の寄与の重要性を考慮しつつ、状況において合理的であると決定することができる公正な報酬の算定及び支払いの方法についての命令を定める。

(4)報酬は、それが単一の支払いとして支払われたこと、又はレンタル権の移転の時に支払われたことのみを理由として、不公正であるとはみなされない。

(5)合意は、それが公正な報酬の金額をある者が質問することを阻止すること、又はこの条に基づく著作権審判所の権限を制限することを意図する限り、無効である。

ライセンススキームに関する規定

1988年CDPAにおいて集中管理団体によるライセンスの条件は「ライセンススキーム(許諾要綱)」と呼ばれている。同法においてライセンススキームとは、スキームの運営者又はその者により代理される者が著作権の許諾を付与しようとする種類の事案、許諾がこれらの種類の事案において付与される条件と定義されている(第116条第1項)。

第118条 提案されたライセンススキームに関する著作権審判所への付託

(1)許諾機関により運営されることを提案される許諾要綱の条件は、要綱が一般的に又はいずれかの種類の事案に関して適用される種類の事案において、許諾を要求する旨を主張する者の代表であると主張する団体により、著作権審判所に付託することができる。

(2)審判所は、付託を受理するかどうかを最初に決定し、また、付託が時期尚早であることを根拠としてそうすることを断ることができる。

(3)付託を受けることを決定するときは、審判所は、付託された事項を検討し、かつ、提案された要綱を一般的に又は付託が関係する種類の事案に関係する限りにおいて確認し、又は変更しつつ、状況上合理的であると審判所が決定することができる命令を定めることができる。

(4)命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するよう定めることができる。

第119条 ライセンススキームに関する著作権審判所への付託

(1)許諾要綱が実施されている間に、要綱の運営者と次に掲げる者との間で紛争が生じるときは、その者又は団体は、それがその種類の事案に関するものである限り、要綱を著作権審判所に付託することができる。

(a)要綱が適用される種類の事案における許諾を必要とすることを主張する者

(b)そのような者の代表者であることを主張する団体

(2)この条に基づいて審判所に付託された要綱は、付託による訴訟手続きが終結するまで引き続き実施される。

(3)審判所は、紛争事項を審理し、かつ、付託が関係する種類の事案に関係するものである限り、要綱を確認し、又は変更しつつ、審判所が状況上合理的であると決定することができる命令を定める。

(4)命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するよう定めることができる。

第 120 条 ライセンススキームの審判所への再付託

(1)著作権審判所が、第 118 条、第 119 条若しくは第 128 条の A 又はこの条に基づく許諾要綱の以前の付託について、要綱に関する命令を定めた場合には、命令が効力を有する間に、次に掲げる者は、それがその種類の事案に関係するものである限り、要綱を審判所に再付託することができる。

(a)要綱の運営者

(b)命令が適用される種類の事案における許諾を必要とすることを主張する者

(c)そのような者の代表者であることを主張する団体

(2)許諾要綱は、審判所の特別の許可を得る場合を除き、同一の種類の事案について次に掲げる期間には審判所に再付託されない。

(a)以前の付託についての命令の日から 12 か月以内

(b)命令が 15 か月以内効力を有するよう定められたときは、命令の終結前の最後の 3 か月まで

(3)この条に基づいて審判所に付託された要綱は、付託による訴訟手続きが終結するまで引き続き実施される。

(4)審判所は、紛争事項を審理し、かつ、付託が関係する種類の事案に関係するものである限り、要綱を確認し、変更し、又は再変更しつつ、審判所が状況上合理的であると決定することができる命令を定める。

(5)命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するよう定めることができる。

ライセンススキーム下におけるライセンスを得る権利に関する規定

第 121 条

(1)要綱の運営者が、要綱に従って許諾をその者に付与すること、若しくは許諾のその者への付与を取得させることを拒絶し、又は請求された後の合理的な時間内にそうすることを怠った旨を、許諾要綱が対象とする事案において主張する者は、著作権審判所に申

請することができる。

(2) 許諾要綱から除外される事案において次に掲げるいずれかのことを主張する者は、著作権審判所に申請することができる。

(a) 要綱の運営者が、許諾をその者に付与すること、若しくは許諾のその者への付与を取得させることを拒絶し、又は請求された後の合理的な時間内にそうすることを怠ったこと、及び状況上許諾が付与されないことが不合理であること。

(b) 要綱の運営者が不合理な許諾条件を提案していること。

(3) 次に掲げるいずれかの場合には、事案は、第2項の目的上許諾要綱から除外されたものとみなされる。

(a) 要綱が、許諾から事項を除外する条件に従う許諾の付与について規定し、かつ、事案がそのような除外に該当する場合

(b) 事案が、要綱に基づいて許諾が付与されるものに類似しているため、それが同一の方法により取り扱われないことが不合理である場合

(4) 主張が十分に根拠があることを審判所が納得するときは、審判所は、命令に明示する事項について、要綱に従って適用可能であり、又は場合により状況上合理的であると審判所が決定することができる条件で、申請者が許諾を受ける資格を有する旨を宣言する命令を定める。

(5) 命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するよう定めることができる。

第122条

(1) 著作権審判所が、ある者が許諾要綱に基づいて許諾を受ける資格を有する旨の命令を第121条に基づいて定めた場合には、要綱の運営者又は最初の申請者は、審判所にその命令の再審理を申請することができる。

(2) 申請は、審判所の特別の許可を得る場合を除き、次に掲げる期間内には行われぬ。

(a) 命令の日又はこの条に基づく以前の申請についての決定の日から12か月以内

(b) 命令が、15か月以内効力を有するよう定められたとき、又はこの条に基づく以前の申請についての決定の結果として、その決定から15か月以内に終結することとなっているときは、終結の日の前の最後の3か月まで。

(3) 審判所は、再審理の申請があったときは、許諾要綱に従って適用される条件又は場合により事案の状況を考慮して、審判所が合理的であると決定することができることに従って、その命令を確認し、又は変更する。

ライセンス団体によるライセンススキーム以外のライセンスに関する付託 および申立てに関する規定

第 125 条

- (1) 許諾機関が許諾を付与することを提案する条件は、将来許諾を得る者が著作権審判所に付託することができる。
- (2) 審判所は、付託を受理するかどうかを最初に決定し、また、付託が時期尚早であることを根拠として、そうすることを断ることができる。
- (3) 付託を受理することを決定するときは、審判所は、提案された許諾の条件を検討し、かつ、条件を確認し、又は変更することにより、状況上合理的であると決定することができる命令を定める。
- (4) 命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するように定めることができる。

第 126 条

- (1) 時間の経過により又は許諾機関による通告の結果として終結することとなる許諾に基づいて許諾を得た者は、許諾が効力を失うことが状況上不合理であることを根拠として、著作権審判所に申請することができる。
- (2) そのような申請は、許諾が終結することとなる前の最後の 3 か月までは、行うことができない。
- (3) 審判所に付託された許諾は、付託についての訴訟手続が終結するまで、引き続き実施される。
- (4) 申請が十分に根拠があると認めるときは、審判所は、審判所が状況上合理的であると決定することができる条件で、許諾を得た者が引き続き許諾の利益を受ける資格を有する旨を宣言する命令を定める。
- (5) この条に基づく審判所の命令は、無期限に又は審判所が決定することができる期間について、効力を有するように定めることができる。

第 127 条

- (1) 著作権審判所が第 125 条又は第 127 条に基づく命令を定めた場合には、許諾機関又は命令の利益を受ける資格を有する者は、審判所にその命令の再審理を申請することができる。
- (2) 申請は、審判所の特別の許可を得る場合を除き、次に掲げる期間内には行われぬ。
 - (a) 命令の日又はこの条に基づく以前の申請についての決定の日から 12 か月以内
 - (b) 命令が 15 か月以内効力を有するように定められたとき、又はこの条に基づく以前の申請についての決定の結果として、その決定から 15 か月以内に終結することとなってい

るときは、終結の日の前の最後の 3 か月まで。

(3) 審判所は、再審理の申請があったときは、審判所が状況上合理的であると決定することができるに従って、その命令を確認し、又は変更する。

第 128A 条に基づく国務大臣による付託

第 128A 条

(1) この条の規定は、除外録音物の第 72 条第 1 項からの除外を理由として、そのような録音物の公の演奏がこの条によらなければそれらの著作権を侵害することとなる状況において、放送に挿入された除外録音物の公の演奏を許可する提案された許諾又は許諾要綱についてのみ適用される。

(2) 許諾機関は、除外録音物のためのいずれの提案された許諾又は許諾要綱が実施される前にも、その詳細を所管大臣に通告しなければならない。

(3) 第 2 項に基づいて通告された許諾又は許諾要綱は、その通告から 28 日が経過するまでは、許諾機関が実施することはできない。

(4) 第 5 項に従うことを条件として、所管大臣は、第 6 項に列挙する事項を考慮し、次いで次に掲げるいずれかのことを行う

(a) 許諾又は許諾要綱が状況上合理的であるかどうかを決定するために、許諾又は許諾要綱を著作権審判所に付託すること。

(b) 許諾又は許諾要綱を同審判所に付託する意図がないことを許諾機関に通告すること。

(5) 所管大臣が次に掲げるいずれかのことを知った場合には、第 4 項の規定は、適用されない。

(a) 第 2 項に基づく許諾又は許諾要綱が実施される前に、それを同大臣に通告することを許諾機関が怠っていること。

(b) 許諾又は許諾要綱が、第 2 項に基づく通告から 28 日以内に実施されていること。

ただし、所管大臣は、許諾又は許諾要綱が状況上合理的であるかどうかを決定するために許諾又は許諾要綱をいつでも審判所に付託することができ、又はそれを審判所に付託する意図がないことを許諾機関に通告することができる。

(6) 第 4 項にいう事項は、次に掲げるとおりである。

(a) 提案された許諾又は許諾要綱の条件が、第 7 項に列挙する要因を考慮しているかどうか。

(b) 所管大臣が受領したいずれかの陳述書

(c) 審判所の以前の決定

(d) 類似の状況にある他の者に対する他の要綱の提供の可能性又は他の許諾の付与及び

それらの要綱又は許諾の条件

(e) 許諾機関が、提案された許諾又は許諾要綱の影響を受けるであろう者又はそのような者を代表する団体と協議した範囲、及びその結果としてその許諾機関がとったいずれかの措置

(7) 第 6 項にいう要因は、次に掲げるとおりである。

(a) 第 1 項に定める状況において将来許諾を得る者により上映され、又は演奏されるべき放送が、除外録音物を挿入している可能性がある範囲

(b) 許諾又は許諾要綱が、除外録音物を聞くことを許すであろう聴衆の規模及び性質

(c) 将来許諾を得る者が、除外録音物の演奏から得る可能性がある商業的利得

(d) 除外録音物の著作権者が、将来許諾を得る者により公に上映され、又は演奏されるべき放送にそれらの著作権者の録音物を挿入することについて、提案された許諾又は許諾要綱以外の源泉から公正な報酬を受ける範囲

(8) 第 2 項に基づいて所管大臣に通告されなければならない提案された許諾又は許諾要綱のみが、そのような通告が行われる前に第 118 条又は第 125 条に基づいて審判所に付託することができる。

(9) 第 2 項に基づいて所管大臣に通告された提案された許諾要綱のみが、許諾要綱を審判所に付託する意図がないことを所管大臣が許諾機関に通告した後に、第 119 条に基づいて審判所に付託することができる。

(10) 第 118 条又は第 125 条に基づいて審判所に対して行われる付託が、第 8 項に基づいて許される場合には、

(a) その付託は、許諾又は許諾要綱が第 2 項に基づいて所管大臣に通告されなかったことのみを理由として、時期尚早とはみなされない。

(b) 審判所がその付託を受理することを決定する場合には、第 2 項から第 5 項までの規定は、適用されない。

(11) この条のいずれの規定も、第 120 条から第 122 条まで、第 126 条又は第 127 条に基づいて審判所への付託又は申請を行ういずれの権利をも害するものとはみなされない。

(12) この条の規定は、提案された許諾又は許諾要綱について適用されると同様に、現行の許諾又は許諾要綱に対する修正についても適用される。

(13) この条及び第 128 条の B において、「許諾」へのいずれの言及も、許諾機関が許諾要綱に従うことなく付与する許諾であって、2 人以上の著作者の著作物を対象とするものをいう。

第 128B 条

(1) 著作権審判所は、第 128 条の A 第 4 項 a 号又は第 5 項に基づいて所管大臣が同審判所に付託した許諾又は許諾要綱が状況上合理的であるかどうかを確定するために適当な調

査を行うことができる。

(2)付託された事項を検討する場合、及びそのようないずれの調査を行った後にも、審判所は、次に掲げることを考慮し、次いで第3項に基づいて命令を定める。

(a)提案された許諾又は許諾要綱の条件が、第128条のA第7項に列挙する要因を考慮しているかどうか。

(b)適切と認める他のいずれもの要因

(3)審判所は、次に掲げるそのような命令を定める。

(a)許諾要綱の場合には、一般的に又はいずれかの種類の場合に関係する限りにおいて、提案された要綱を確認し、又は変更する命令。

(b)許諾の場合には、審判所が状況上合理的であると決定することができることに従って、提案された許諾を確認し、又は変更する命令

(4)審判所は、支払われる課金の額を命令が減額する限りにおいて、命令が定められる日の前日からそれが効力を有することを指示することができる。

そのような指示が行われる場合には、許諾を得た者へのいずれの必要な払い戻しも、すでに支払われた課金について行われる。

(5)審判所は、払い戻し金について、適当と認める料率で、及び命令の日以前に終了する適当と認める期間の間、単利を裁定することができる。

放送における録音権の利用に関する申立てまたは付託に関する規定

第135D条

(1)支払い条件を決定する申請があったときは、著作権審判所は、事項を検討し、かつ、状況上合理的であると決定することができる命令を定める。

(2)第1項に基づく命令は、申請者が第135条のCにより付与される権利の行使を開始する日から効力を有し、また、支払い期限となった金額について、いずれかの必要な払い戻し又は再支払いが行われる。

第135E条

(1)第135条のCにより付与される権利を行使する者又はそうすることの意図を著作権審判所に通知している者は、次に掲げるいずれかの質問を審判所に照会することができる。

(a)当該許諾機関からその通知を受けた放送への録音物の挿入についてのいずれの条件も、合理的な条件であるかどうかといういずれかの質問

(b)いずれの情報も、提供することを許諾機関が合理的に要求することができる情報であるかどうかといういずれかの質問

(2)この条に基づく照会があったときは、著作権審判所は、事項を検討し、かつ、状況上

合理的であると決定することができる命令を定める。

ライセンススキームまたはライセンスの範囲を拡大することを内容とする
国務大臣による命令に対する申立てに関する規定

第 139 条

(1) 第 137 条（要綱又は許諾の範囲を拡大する命令）に基づく命令の主題である著作物の著作権者は、著作権審判所に上訴することができる。審判所は、同条第 2 項に定める考察を考慮して適当と認めるところに従って、命令を確認し、若しくは解除し、又は著作物を除外するようにその命令を変更することができる。

(2) 所管大臣が第 138 条（要綱又は許諾の範囲を拡大する命令を確認し、変更し、又は解除する命令）に基づく命令を定めた場合には、次に掲げる者は、審判所に上訴することができる。審判所は、命令を確認し、若しくは解除し、又は所管大臣が定めたかもしれない他のいずれの命令をも定めることができる。

(a) 命令を申請した者

(b) 教育機関を代表するいずれかの者又は団体であって、命令のための申請について通知を受け、かつ、同条第 4 項の規定に従って陳述を行った者

(3) この条に基づく上訴は、命令が定められた時から 6 週間内に、又は審判所が許可することができるそれ以上の期間内に提起される。

(4) 第 137 条又は第 138 条の規定に基づく命令は、命令が定められた時から 6 週間の期間の終了まで、又はその期間の終了前に上訴が提起されるときは、上訴の訴訟手続が処理され、若しくは撤回されるまでは、効力を生じない。

(5) その期間の終了後に上訴が提起されるときは、上訴についての審判所のいずれの決定も、その決定が効力を生ずる前に上訴された命令を信頼して行われたいずれの事項の効力にも影響しない。

特定の著作物の貸与に対して支払われる使用料またはその他の額の決定に
関する申立てに関する規定

第 142 条

(1) 第 66 条（著作権のあるある種の著作物の複製物の貸与）に従って支払われる使用料その他の金額を決定するための申請は、著作権者又はその者により許諾されたものとして取り扱われることを主張する者が、著作権審判所に対して行うことができる。

(2) 審判所は、事項を検討し、かつ、状況上合理的であると決定することができる命令を

定める。

(3)いずれの当事者も、その後、命令を変更することを審判所に申請することができ、また、審判所は、事項を検討し、かつ、最初の命令を確認し、又は変更する命令であって、状況上合理的であると決定することができるものを定める。

(4)第3項に基づく申請は、審判所の特別の許可を得る場合を除き、最初の命令又は同項に基づく以前の申請による命令の日から12か月以内には行われぬ。

(5)第3項に基づく命令は、それが定められる日又は審判所が明示することができる後の日から効力を有する。

権利としての著作権のライセンスの条件の設定に関する申立て

第144条4項

(1)1980年の競争法第12条第5項又は2002年の企業法第41条第2項、第55条第2項、第60条第6項、第75条第2項、第83条第2項、第138条第2項、第147条第2項若しくは第160条第2項又は同法附則第7第5項2若しくは第10項2(公共団体その他のある種の者、合併又は市場調査に関連して委員会への付託に伴って救済措置をとる権限)に基づいて所管大臣、公正取引庁又は(場合により)競争委員会により救済され、軽減され、又は阻止されるべきいずれの必要性も、次に掲げるいずれかのものから成り、又はそれを含む場合には、第1項のAの規定が、適用される。

(a)著作物の著作権者により付与される許諾における条件であって、許諾を得た者による著作物の使用又は他の許諾を付与するという著作権者の権利を制限するもの

(b)合理的な条件で許諾を付与することを著作権者が拒否すること。

(1A)2002年の企業法附則第8により与えられる権限は、それらの条件を取り消し、又は修正する権限及び、その代わりに又はそれに加えて、著作権についての許諾を権利として利用することができる旨を規定する権限を含む。

(1B)1980年の競争法第12条第5項のA並びに2002年の企業法第75条第4項(a)号、第83条第4項(a)号、第84条第2項(a)号、第89条第1項、第160条第4項(a)号、第161条第3項(a)号及び附則第7第5項、第10項及び第11項における、2002年の企業法附則第8により許されるいずれのことへの言及も、それに従って解釈される。

(2)同法第56条第2項及び第73条第2項並びに1980年の競争法第12条第5項における同附則の同部に明示する権限への言及は、それに従って解釈される。

(3)所轄大臣は、公正取引庁又は(場合により)競争委員会は、そうすることが連合王国が締約国である著作権に関するいずれの条約にも違反しないことを納得する場合に限り、この条に基づいて利用することができる権限を行使する。

(4)この条に基づいて利用することができる許諾の条件は、合意のないときは、許諾を要求する者による申請を受けて著作権審判所により決定される。また、そのように決定される条件は、許諾を得た者が、許諾をそのように利用することができるあらゆることを行うことを許可する。

(5)許諾の条件が審判所により決定される場合には、許諾は、審判所への申請が行われた日から効力を有する。

() 集中管理団体

集中管理団体の規制

英国における集中管理団体の法的性質は他国とは大きく異なる。英国において集中管理団体はその設立において何ら特別な規制を受けず、通常の法人として設立され、これと同じ取り扱いを受ける。すなわち、その設立において遵守すべき特別の規制当局に対する認可や届出は要求されず、また法人としていかなる形態をとることも可能である。規制については、原則としてその法人の法的性質に応じて要求される通常の会社法的規制(例えば、会計ルールや法令遵守)が適用されるのみである。知的財産庁へのヒアリングによると、それゆえ厳格な規制が要求されない組織の形態がとられることにより、集中管理団体の運営の透明性等が失われることもあるという。

以上のような法的性質ゆえに、集中管理団体であるか否かは事実上のものであり、自らが集中管理団体であると対外的に性質づけていることが集中管理団体の外縁を画定するといえそうである。しかし、知的財産庁へのヒアリングによると、集中管理団体であるとするものの中には、いわゆる集中管理団体が有する機能を有しているかあるいは果たしているかが疑問に思われるものもあるという。

集中管理に関する市場の状況

英国では、著作権の集中管理は出版、音楽といった産業分野ごとおよび支分権ごとにきわめて多数の団体によってなされている⁴⁹。音楽に関する著作権については、実演権を PRS for music および PPL (Phonographic Performance Limited) が、複製権については MCPS (Mechanical-Copyright Protection Society) が管理をしている。これらの2団体は英国内において事実上の独占的な地位を有している。

⁴⁹ 英国における音楽著作権に関する集中管理団体の創生と現状について、Paul L.C. Torremans, Collective Management in United Kingdom (and Ireland), in Daniel Gervais Collective Management of Copyright and Related Rights, 2nd ed., 2010, 251 を参照。

音楽著作権に関する主要な集中管理団体は、PRS for music と PPL のふたつがある。PRS for music は PRS と MCPS が共同して設立した団体(設立当初は MCPS-PRS Alliance と呼称)で、PRS は音楽に関する作詞家、作曲家、音楽出版社等をメンバーとし音楽著作物の実演権を管理しており、MCPS が複製権を管理し、両者はバックオフィス機能を共有することにより、業務上の連携を実施し、運営にかかる費用の効率化を図ると共に、適切な場合には共同ライセンスを実施している。

両者のライセンスが必要と判断される場合には、PRS for Music の契約書にひとつにまとめているが、パブリックパフォーマンスのライセンスのみが必要な場合は PRS の契約書、CD に楽曲をコピーする等、録音された音源のみに関するライセンスの場合は MCPS の契約書になる。英国では、オンラインの音楽の使用は必ず複製権と上映権の両許諾を要するため、MCPS と PRS は JOL (joint online license) でこれら権利をライセンスできるように連携をしている。とはいえ、知的財産庁によると、利用者の観点から見ても(および政府としても)、ふたつの団体の境界線に関しては不透明でわかりにくい部分もあるという。

PPL はレコード会社と演奏家をメンバーとし、PPL は録音に関する実演権と放送権を管理している。

ふたつの違うタイプの権利と、権利者を対象としているので、PPL と PRS は、競争関係には無く、それぞれが自らの管理する権利の分野においてほぼ独占的な地位にある。この独占は法定のものではなく、事実上のものであり、殊に歴史的な経緯によるものであると認識されているようである。

音楽著作物についてこれらふたつの団体がそれぞれ異なる権利を管理していることにより、著作権の利用者らは、音楽著作物の利用形態によっては両団体に使用料を支払わないといけない場合も多くある。両団体の間では、使用料の計算の仕方の相違(会場に入る客数、あるいは会場のサイズのいずれを基礎とするか等)もあり、両団体から個別に許諾を得なければならないという現状は、非常に非効率的で、利用者からは政府に常に抗議、ひとつにまとめて欲しいという要求がある。知的財産庁は PRS for music と PPL に共同で利用許諾をするよう可能な範囲内で奨励していて、そういった試みもいくつかあるが、これを強制する権限は有していない。

PRS for music と PPL とはふたつに分かれている方が良いという意識的な判断で別個の組織になっている訳ではなく、公共の場における演奏に関する権利は、録音物に関する権利より前に存在していたので PRS が先に設立されていた。現状については、両者が未だに別に存在しているという「歴史的」理由が主であるという。とはいえ、集中管理団体には、事業者組合の要素もあり、上記の様に効果的なロビー活動も展開しているので、それもひとつにまとめる動きが加速しない要因かもしれないと考えている。レコード会社を例にとると、関心の対象/優先順位が作曲家、音楽出版社等とは違う場合もあるので、PRS とは別の『事業者組合』としての PPL に存続して欲しいという側面もあるかもしれない。

近時になり音楽著作権の集中管理分野に新規参入した CELAS は上述の PRS for Music とドイツの集中管理団体である GEMA のジョイント・ベンチャーであり、その管理する楽曲は EMI 社のアングロ・アメリカン楽曲である。

() 機関とその機能

英国において集中管理団体は特別の規制を受けないため、他国に見られるようないわゆる規制当局は存在しない。知財庁も規制権限を有さない。

知的財産庁

英国における知的財産に関する機関として知的財産庁 (Intellectual Property Office) がある。しかし、上述の通り、英国において集中管理団体は (ライセンス等に関する条件についての著作権法に基づく著作権審判所による判断を除いて) その設立や運営において特別の規制に服さないため、知的財産庁はこれらの団体の活動について規制するものではなく、またそれゆえ詳細な情報を把握しているわけでもないようである。

著作権審判所

(a) 概要

著作権審判所は、1956 年著作権法 (Copyright Act 1956) 第 23 条に基づき設立された実演権審判所 (Performing Rights Tribunal) を前身とする。同審判所が設立された目的は、PPL と PRS がその独占的な地位を濫用することを妨げるためであったとされる⁵⁰。同審判所は、1988 年 CDPA 第 145 条第 1 項により著作権審判所 (The Copyright Tribunal) と改称されている。

著作権審判所は法廷であり、政府の一部である知的財産庁とは根本的に異なる。利用者と管理団体の間で争いが会った場合には、著作権審判所で裁かれる。

著作権審判所で訴訟を起こす事が出来るのは利用者、または利用者の代理人のみで、集中管理団体は裁定に対して異議申立てをする事は出来るが、新しい事件を提起することはできない。集中管理団体はこれに不満を感じていて、陳情活動を行っているが、英国では事実上、集中管理団体は独占状態にあるので、利用者との交渉においての公平性を保つためにこのような制度が必要と見なされている。

⁵⁰ Copyright and Design Law Report of the Committee to consider the Law on Copyright and Design (Whitford Report), HM Stationary Office, 1977, at 99.

(b) 組織

著作権審判所の構成は、審判長 1 名、副審 2 名、2 名以上 8 名以内の審判官である（第 145 条第 2 項）。

(c) 管轄

著作権審判所の管轄は以下のとおりである（第 149 条）。 作品を含む放送の再送信に関して支払われるべき使用料またはその他の報酬の決定（第 149 条第 za 項、第 73 条）、第 93 条 B に基づく相応の報酬額の決定の適用（第 149 条第 zb 項、第 93 条 C）、ライセンススキームに関する付託（第 149 条第 a 項、第 118 条～第 120 条）、ライセンススキーム下におけるライセンスを得る権利に関する申立て（第 149 条第 b 項、第 121 条、第 122 条）、ライセンス団体（licensing body）によるライセンススキーム以外のライセンスに関する付託および申立て（第 149 条第 c 項、第 125 条～第 127 条）、第 128A 条に基づく国務大臣による付託（第 149 条第 ca 項、第 128B 条）、放送における録音権の利用に関する申立てまたは付託（第 149 条第 cc 項、第 135D 条、第 135E 条）、ライセンススキームまたはライセンスの範囲を拡大することを内容とする国務大臣による命令に対する申立て（第 149 条第 d 項、第 139 条）、特定の著作物の貸与に対して支払われる使用料またはその他の額の設定に関する申立て（第 149 条第 e 項、第 142 条）、権利としての著作権のライセンスの条件の設定に関する申立て（第 149 条第 f 項、第 144 条第 4 項）。

これら以外の著作権の侵害等の民事事件に関しては、全て高等法院（High Court）が管轄権を有する。海賊版等の刑事訴訟に関しても同様である。なお、著作権審判所が管轄を有さない場合には、著作権審判所が事件を移送する手続きをとることはなく、管轄では無い旨を示すのみである（当事者が他の裁判所に改めて提訴するか否かを判断する）。

著作権審判所の判断について、法律問題については高等法院。ただし、スコットランドの著作権審判所の手続きについては民事控訴院（Court of Session）に係属する。（第 152 条）。

(d) 訴訟費用

著作権審判所は有罪・無罪を判断するのではなく調整を図る法廷であるので、敗訴した当事者が勝訴側の費用を負担するという必要がない。そのため、自らの主張が支持され事

実上勝訴しても訴訟費用が埋め合わせられない場合もある。Archive Media 事件⁵¹でも、Archive Media 社の主張は退けられたが、Small Applications を用い、また弁護士も用いなかったため殆ど費用はかかっていないという。

(e) 訴訟の件数と手続きの変更

著作権審判所で争われる事例は年間に 3-4 件と多くないが、ほとんどが重大な事例で、時間と費用がかかる。

4、5 年前に、裁定にかかる時間と費用のみならず、裁定の質についても厳しい批判を受け、特別調査委員会による調査を受けた。知的財産庁によると、この背景には、自らが著作権審判所で訴訟を提起することを可能にしたいという PPL からの圧力があったのではないかと理解されているようである。2007-8 年に出された報告書で、実際に委員会は、著作権審判所は集中管理団体に訴訟を起こす権利を与えるべきであるという判断を下した⁵²。これに対して、著作権審判所はそれには法改正を要するという回答を示した。政権交代等で、その後この件は放置されている。

新たに創設された Small Applications Track は、上記の報告書の結果を受けて設置された新しい申請方法である。判定に影響される金額が 50,000 ポンド以下の事例に限る、という制約があるので、ある料金表における料金設定に関わる事例は、徴収される使用料の総額が 50,000 ポンドを超えてしまう場合が殆どなので、対象にならない。はじめて Small Applications による判断が示された事例は Archive Media 事件⁵³である。

著作権審判所に係属している事件は、ほとんどが著作権の利用者と集中管理団体の間のものであるので、この点については、「(2)() 利用者と集中管理団体の関係」に記載する。

(2) 英国における集中管理団体に対する競争法の適用

() 法制度

英国の競争法は、1973 年公正取引法、1980 年競争法、1998 年競争法、2002 年企業法から構成されるが、本調査研究との関係で問題となるのは、主に 1998 年競争法(Competition

⁵¹ CT 116/10 Archive Media Publishing Limited v Mechanical-Copyright Protection Society (3rd May, 2011).

⁵² House of Commons, Innovation, Universities, Science and Skills Committee, The Work and Operation of the Copyright Tribunal; Government Response to the Committee's Second Report for Session 2007-08: Fifth Special Report of Session 2007-08, HC 637 (2008), at 2.

⁵³ CT 116/10 Archive Media Publishing Limited v Mechanical-Copyright Protection Society (3rd May, 2011).

Act 1988) である。英国競争法には集中管理団体を対象とする特別の規定は存在していないため、集中管理団体にも通常の競争法ルールが適用されると考えられる。

本報告との関連で重要だと思われる条文は以下のとおりである。

1998年競争法 (Competition Act 1998)

[反競争的協定]

第2条

(1) 事業者間の協定、事業者団体の決定及び協調的行為であって、連合王国の取引に影響を与えるおそれがあり、かつ、国内の競争を阻害、制限若しくは歪曲する目的又は効果を持つものは、本章本条に基づく適用免除を受けない限り、禁じられる。ただし、本条第3項により適用を除外されるときは、この限りでない。

(2) 本条第1項は、なかでも、次の協定、決定又は協調的行為に適用される。

(a) 購入または販売の価格あるいはその他の取引条件を、直接または間接的に、調整すること。

(b) 生産、販売、技術開発または投資を制限あるいは支配すること。

(c) 市場または供給源を分割すること。

(d) 同等の取引について差別的な条件を課すことにより、取引の相手方を競争上不利にすること。

(e) 性質または商慣習に照らして契約の対象と関係のない付加的義務を、取引の相手方が受け入れることを条件として、契約を締結すること[抱き合わせ]。

(3) 本条第1項は、英国内で実施され又は実施が意図されている協定、決定または行為のみに適用される。

(4) 本条第1項に反するいかなる協定又は決定も無効である。

[中略]

(8) この法律において、「第1章の禁止」とは、本条第1項による禁止をさす。

第3条

[第1章の禁止は、企業結合、専門業の規則 (professional rules) などの一定の行為には適用されない。大臣は一定の行為について、適用除外規定を設ける権限を有する。]

第4・5条 [個別適用免除 (手続)]

第6-8条 [一括適用免除 (手続)]

第9条

本節の [適用免除] 規定は、商品の生産、販売の改善または技術的・経済的進歩の促進に役立ち、消費者に対してその結果として生じる利益の公平な分配を行うものであって、次の各号の一に該当しない企業間の協定 [、事業者団体の決定または協調的行為] にのみ

適用される。

(i) 前記の目的達成のために必要不可欠でない制限を参加事業者に課すこと。

(ii) 当該商品の実質的部分について、参加事業者に競争を排除する可能性を与えること。

[支配的地位の濫用]

第 18 条

(1) 市場における支配的地位の濫用に該当する一ないし複数の事業者の行為は、それによって英国内の取引が悪影響を受けるおそれがある場合には、禁止される。ただし、19 条に規定する場合については、この限りではない。

(2) この濫用には、なかでも、次の行為が含まれる。

(a) 不公正な購入または販売価格あるいは取引条件を、直接または間接に、課すこと。

(b) 需要者に不利となる生産、販売または技術開発の制限。

(c) 同等の取引について差別的な条件を課すことにより、取引の相手方を競争上不利にすること。

(f) 性質または商慣習に照らして契約の対象と関係のない付加的義務を、取引の相手方が受け入れることを条件として、契約を締結すること[抱き合わせ]。

(3) 本節の規定において、「支配的地位」とは連合王国における支配的地位をさし、「連合王国」とは連合王国またはその一部をさすものとする。

(4) この法律において、「第 2 章の禁止」とは、本条第 1 項による禁止をさす。

第 19 条

[第 2 章の禁止は、一定の行為には適用されない。国務大臣は一定の行為について、適用除外規定を設ける権限を有する。]

[訳：公正取引委員会 HP・「EU」「イギリス」を参考にした。]

[垂直的協定について]

2000 年土地取引・垂直的協定にかかる適用除外にかかる政令

(The Competition Act 1998 (Land and Vertical Agreements Exclusion) Order 2000 (No. 310))

第 3 条

第 1 章の禁止規定は、協定が垂直的協定である限りにおいて、適用しない。

第 4 条

[第 3 条は価格制限（最高価格制限をのぞく）には適用しない。]

出典)公正取引ウェブページ(<http://www.jftc.go.jp/worldcom/html/country/uk.html>)

() 機関

Office of Fair Trading; OFT (公正取引庁)

Competition Commission, CC (競争委員会)

() 競争法の集中管理団体への適用

集中管理団体が競争法に触れているかいないかの事件は、独占合併委員会が PPL を 1988 年に調査した件と、PRS を 1996 年に調査した件のみである (両調査案件について () 後述)。

英国では OFT が消費者の観点から、競争委員会が市場の観点から競争状況を監視している。知的財産庁は OFT に事件を持ち込む事は出来ないようである。ただし、特に集中管理団体に関しては、近時になり知的財産権と競争法の関係について問題があると意識されるようになっており、Hargreaves 報告書⁵⁴ (政府による委託調査研究) の Recommendation 10 にもある様に、今後、知的財産庁と OFT がより密接な関係を持って行くべく話し合いが進んでいるという。

また知的財産庁が OFT に集中管理団体の独占状態を調査してくれる様働きかけた事もあったが、OFT の業務が膨大過ぎる事と、この件は OFT が対象とする消費者/ビジネス間ではなく、ビジネス/ビジネス間の問題である事から、調査されなかったという。

() 過去の調査事例等

独占合併委員会は 1988 年に録音にかかる実演権および放送権の集中ライセンスにおいてみられる慣行について、そして 1996 年に実演権および映画録音権 (film synchronization rights) の管理サービスに関する独占的な状況についての調査報告を公表している。前者は PPL に、後者は PRS が主たる調査の対象となっている。

1988 年 PPL に関する調査⁵⁵

通商産業大臣・内務省大臣からの付託を受けて、録音の放送権および実演権のライセンスに関する集中管理の実務について調査、報告を行った。関連する集中管理団体は 4 つ存在したが、独占的地位を有していた PPL が主たる調査対象となった。

本調査は結論として以下を勧告した。 PPL は相当の対価をもって楽曲の使用を許諾すること、利用者は法定許諾 (statutory licence) を得る権利が認められるべきこと、PPL のロイヤリティは変更しないこと、実演者は PPL が収受したロイヤリティから相当

⁵⁴ Ian Hargreaves, Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth (2011).

⁵⁵ The Monopolies and Mergers Commission, Collective Licensing: A report on certain practices in the Collective Licensing of Public Performance and Broadcasting Rights in Sound Recordings, CM 530 (1988).

の報酬を受けるべきこと、 BBC と地方独立系ラジオ放送局らは視聴者の規模に応じた共通の料金とすべきこと、 使用時間 (needle time) の制限を廃止すること⁵⁶。

1996年 PRS に関する調査⁵⁷

公正取引庁の付託を受けて、実演権および映画録音権の管理サービスの供給分野において独占的な状況があるかどうかに関する調査を行った。

独占合併委員会は、PRS について、上記のサービス分野において独占的な地位にあることを認定し、また英国の音楽分野において重要な役割を果たすという認識の下、独占的な機関であるがゆえに急速に変化する環境の下でメンバーの利益を重視するというよりもむしろ現状を維持する方針を優先するというリスクがあることを指摘した。このリスクを回避し、PRS の運営の透明性と効率性を実現し、また多様なメンバーのニーズの間で公正なバランスをとることを目的として、勧告がなされた。その主たるものは以下の通りである。

常任理事会が担ってきた日常管理業務を新たな執行委員会 (executive committee) に委ねる等の組織改編を実施すること、 詳細な費用配分の制度の導入と、メンバーへの会計情報の公表、 PRS による管理に関して生じた紛争を解決するためにメンバーが利用できる問題処理委員会 (Appeals Board) の設置、 メンバーが生実演権を自己管理することを可能とすべく規約を改正すること等である⁵⁸。

権利者と集中管理団体の関係

英国では権利者が集中管理団体に加盟する義務はない。

PRS は、メンバーからの権利の包括的譲渡があるが、PPL はメンバーからの委任を受けて、代理人として動いている。

利用者と集中管理団体の関係

本項の (a) ~ (c) は PRS for music、(d) は著作権審判所に対するヒアリングにおいて得られた知見である。

⁵⁶ Id, at 1. これに加えて、著作権審判所について 権限の強化、 迅速性を実現すべく手続きを変更することも勧告された。

⁵⁷ Monopolies and Mergers Commission, Performing Rights: A report on the supply in the UK of the services of administering performing rights and film synchronization rights, CM 3147 (1996).

⁵⁸ Id, at 29.

(a) 使用料の決定方法

放送局毎に集中管理団体と交渉をして、利用許諾の条件と詳細を決める。

テレビ局については包括的ライセンスで契約を締結している。そのレートはそれぞれの局と交渉をして決定される。5年おきに交渉を行っている。商業テレビ局についていえば、ITV(13、14の地方局からなるネットワーク)、Channel 4、Channel 5とそれぞれ交渉をして、包括的ライセンス料を決めている。衛生テレビ局ともやはり包括的ライセンスだが、また別の計算法に基づいて徴収している。

BBCについていえば、このライセンスにはBBCのほぼ全てのサービスが含まれていて、ラジオ、テレビ、オンラインサービス(BBC iPlayer)等が対象になっている。視聴者からすると、BBC iPlayerを見るのに、別料金が必要な訳では無いが、BBCに払っている受信料からその費用は出ている訳なので、このサービスは英国内のみのサービスになっている。他の国でも見られる様になりつつあるが、これは商業的ライセンスに基づいて展開されている。

ラジオ局とは基本的に包括ライセンスの契約を締結し、広告から得ている収入(広告代理店に払う手数料を引いた後の額)の一定率を使用料としている。商業ラジオ局に対しては、3つのレートがあり、音楽の使用頻度も考慮に入れられる。

放送局との包括的ライセンス料の交渉において、PRS以外の音楽を頻繁に使用していることを理由としてライセンス料の減額を放送局側が要請することがあれば、これを検討する可能性があるが、実際には使用料にあまり影響はない。

英国では、テレビ局に対して、包括的ライセンスだけでなくプログラム毎のライセンスの選択肢を提供する様な制度はない。PRS for musicによるとプログラム毎のライセンスを提供しても、英国では放送局での音楽の使用度が非常に高いので、放送局側からしても、包括的ライセンスを望んでおり、現在の状況は今のところ安定度のあるシステムになっていると認識されているようである。

また、テレビ局が集中管理団体のメンバーである権利者と直接交渉しライセンスを得ることもできない。というのは、PRSは、権利者からライセンスを譲渡されている(他方、MCPSは代理)からである。PRSのメンバーではない作曲家等とテレビ局が直接交渉する事は出来る。

なお、使用料の算定方法について知的財産庁は公表されているものをのぞいて情報を有してはいないようである。集中管理団体のサイトでも、美容院等、他の産業の使用料は掲載されているが、放送局のものは掲載されていない。これは、放送局との単独のライセンス契約が、商業的機密に匹敵する為である。知的財産庁によると、放送局側が著作権審判所に提訴することはできるので、判断の内容は著作権審判所のウェブサイトから情報を得ることができるはずであるが、売上高と使用料の関係等、具体的な情報は載っていないの

ではないかということであった。

(b) 使用料の多寡

PRS によると、放送局側から、包括的ライセンス料が高いという意見が寄せられることもあるが、録音物の権利を例にとると、数多くのレコード・レーベルとの交渉を要する場合もあり、集中管理団体が包括的ライセンスを提供する事で効率的になっており、高いというのは必ずしも公正ではないと考えているようである。

(c) 使用料の算定方法と競争法上の評価

上述のような使用料の算定方法について、PRS for music は、使用料の算定率が音楽使用と売上の間に関連性がある限り問題は競争法上無く、また、公共テレビ局と商業テレビ局でライセンス料の計算の仕方を変える事も、それが正当化出来る限り問題はないとの見解をとっている。また、放送局には、独自で楽曲を委嘱する、商業的音楽を使用する、等の選択肢があると言う意味で、競争相手は存在すると認識しているようである。

(d) 著作権審判所における訴訟の状況

訴訟において問題とされるのは、主に利用許諾の条件である。中でも著作権審判所に提訴される事例の大半は使用料についての訴訟である。CDPA の第 118 条、第 123 条、第 125 ~ 第 127 条に基づく事例が大半である。殆どの場合、利用者側が料金を低く設定する事を希望し、利用許諾者である集中管理団体側が高く設定する事を希望する。ある一定の分野の使用料についての裁定が下った後は、その判断がその分野全体に影響を及ぼすので、集団訴訟の要素が濃いという点が特色である。

使用料の設定についての事例に British Hospitality 事件⁵⁹ (2010 年) がある。結論として、権利を行使する空間の 1 平方メートルにつき一定の額、という裁定が下り、これによって PPL は多額の使用料を失う事になった。

また使用料に関しては、1988 年 CDPA 第 129 が、不合理な差別を禁止しているところ、集中管理団体が、ふたつの利用者が類似の状況にある利用者では無いと主張する事も可能であるため、著作権審判所の役割のひとつとして、利用者のクラスについて裁定を下すことも含まれうる。ただし、第 129 条に基づいて、争われた事例は無さそうである。

ただし、ライセンス料請求の可否に関しては、著作権審判所には管轄権がない。これに

⁵⁹ Phonographic Performance Ltd v British Hospitality Association and others, [2010] EWHC 209.

関連する事例に、Meltwater vs Newspaper Licensing Association 事件⁶⁰がある。当初、使用料について合意に至らなかったことが原因で著作権審判所に提訴がなされたが、オンラインのニュースクリッピングサービスである Meltwater 社に、ライセンス料を支払う義務があるか無いかが論点となり、著作権審判所には管轄が無いことを理由に、高等法院 (High Court) に係属した。

利用許諾の可否自体についての事例もあるという(いずれの事例か不明)。最近も、ある集中管理団体が、条件についての同意が得られていない事を理由に利用を許諾しない事例があり、利用を申請していた事業者が著作権審判所に提訴をしたという。この事例では、著作権審判所が当該集中管理団体に利用を許諾する様に通達し、集中管理団体もこれを受け入れたので、この会社は著作権審判所に訴えを登録する費用である 50 ポンドを支払うのみで、問題を解決出来た事になる。

放送局と集中管理団体の間の訴訟は比較的多い。現在も ITV の事件が係属しているが、これは第 126 条に関するものである。

競争当局は価格設定の役割は避けるので、著作権審判所が価格設定の問題について裁いているが、著作権審判所の判断基準は競争法の観点からのものではない点に注意が必要である。

【参考文献】

Daniel Gervais ed., Collective Management of Copyright and Related Rights, 2nd ed. (2010).

Copyright and Design Law Report of the Committee to consider the Law on Copyright and Design (Whitford Report), HM Stationary Office, 1977.

Ian Hargreaves, Digital Opportunity: A Review of Intellectual Property and Growth (2011).

⁶⁰ Newspaper Licensing Agency & Ors. v Meltwater & Ors [2011] EWCA Civ 890 (27 July 2011).

3. フランス

(1) 集中管理団体に対する法規制

フランスにおいては、集中管理団体に関する特別な法制度が存在しない英米や特別法のあるドイツと異なり、知的財産法典（著作権法）に組織的事項に関する規定を中心として集中管理団体に関する定めがある。所轄官庁は、文化通信省となる。

(2) 競争法上の規制

集中管理団体の設立に関する特別な法規制がない英米と異なり、フランスにおいては、原則として文化通信省に対する届出制が採用されている（一部、許可制のものもある）。したがって、法律上は、同一著作物の同一の支分権について2以上の団体が併存しうる。現状において、集中管理団体は独占的な立場にあるが、これは事実上の独占であって、法律上の独占ではない。この点、ドイツとほぼ同様の状況である。ただし、ドイツは、設立に際して許可制がとられている点において、フランスと異なる。

フランスにおいてカルテルや支配的地位の濫用に対するコントロールは、他の調査対象国と同様、競争当局が行う。カルテルや支配的地位の濫用行為に対する直接的規制ではないが、知的財産法典は、集中管理団体に対する幾重もの監督体制（集中管理団体内部における監督および文化通信省・使用料徴収分配協会管理常任委員会・裁判所による外部統制）を定め、これにより主に事前の間接的コントロールを可能としている。この点において、集中管理団体に対して裁判所による事後的コントロールが主流である英米と大きく異なる。

フランスにおいて、競争法違反が争われた事件は、それほど多いとはいえない。1980年代において、ディスコ業者が音楽著作権の使用料が高いとして、競争法違反を理由として争った一連の事件があるが、いずれも競争法違反の主張は退けられている。競争当局が競争法違反を認めた事件として、集中管理団体が個別に譲渡可能な支分権を一体的に譲渡させた行為を支配的地位の濫用であると判断したものがある。

(3) 音楽分野における集中管理

音楽分野に関しては、SACEM が作詞家・作曲家・音楽出版者の権利を管理している。なお、実演家の権利については、ADAMI (Société pour l'administration des droits des artistes et musiciens-interprètes) と SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes de la musique et de la danse) が管理し、レコード製作者の権利については SCPP (Société civile pour l'exploitation des

droits des producteurs phonographiques) と SPPF (Société civile des producteurs de phonogrammes en France) が管理している。機械的複製および私的複製から生じる使用料は、SDRM(Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs, compositeurs et éditeurs) が徴収する。SACEM は SDRM の会員であり、SDRM から分配を受けた著作権利用を権利者に再分配する。したがって、SACEM が音楽分野に関する一切の権利を管理しているのではなく、権利の性質に応じた分業体制となっている。また、SACEM は、組織が充実していることを生かして、たとえば実演のように他の利用形態を管理する集中管理団体のために使用料の徴収を代行している。

利用者との関係では、原則として、包括的利用許諾が行われ、利用者によっては個別の利用許諾が行われているという使い分けが行われている点においては、他国と同様である。利用者からは、使用料が高いという苦情もあるようであるが、複数の集中管理団体による値下げ競争が行われることは著作者の利益に資するものではないと考えられている。また、複数の集中管理団体の併存による管理コストの上昇、レパートリーに対するアクセスの便宜から、1つの集中管理団体による独占的な利用許諾は経済的合理性があると考えられている。

著作権者との関係では、著作権者は、権利を細分化して、一部を SACEM に対して信託譲渡し、一部を自分に留保することが可能である。また、利用地域に関する留保も可能である。SACEM は、徴収した使用料から管理費や文化振興のために使用する額を控除した上で、著作権者に対して、利用実績に応じた分配を行っている。

(4) 権利管理技術と集中管理団体

集中管理団体の存在意義は、特に、権利者が集中管理団体に加入することによって、大規模利用者との力の均衡を保つことができるという点に見出される。そのため、フランスでは、権利管理技術の発達により、集中管理団体の存在意義が失われることはないと考えられている。

SACEM は、充実した人員による組織力を生かし、フランス全国規模で行われる小規模、零細な利用からも使用料徴収を行っている。権利管理技術が発達しても、そのニーズがなくなるわけではない。また、SACEM は、他の集中管理団体が徴収した使用料を著作権者に再分配するための窓口としての役割も担っている。むしろ、SACEM では、利用された楽曲を把握し、管理を効率化するため、技術導入に積極的である。例えば、ラジオ・テレビ、ディスコなどにおいては、自動照合システムが用いられている。したがって、権利管理技術は、集中管理団体の管理を合理化するものではあるが、存在意義に疑問を投げかけるものではない。

また、ドイツと大きく異なるのが、HADOPI(Haute Autorité pour la Diffusion des Oeuvres

et la Protection des Droits sur Internet; インターネットにおける著作物の普及・権利保護上級局)による réponse graduée (graduated response; 一般的にスリーストライクと呼ばれているが、行政当局である HADOPI による接続切断を認めず、裁判所が接続を保留にするかどうかを判断する点において、行政当局による接続切断を前提に違憲と判断されたスリーストライクとは異なる)の導入である。集中管理団体や権利者団体は、HADOPI に権利侵害の IP アドレスを通報し、HADOPI は、関係するプロバイダからユーザーの識別情報を受領することができる。その意味でも、権利管理技術は、管理を合理化するが、集中管理団体の存在意義に疑問を投げかけるものではないといえる。

(5) 集中管理団体のあり方に関するフランスの立場

フランスにおいては、集中管理団体は勿論、監督官庁である文化通信省も、複数の集中管理団体による集中管理団体間の競争は望ましいものではないと捉えられている。むしろ、一つの集中管理団体による事実上の独占の方が、経済効率が高く、望ましいと考えられているといえる。その理由は、次のとおりである。

著作者の利益：個々の著作権者が集中管理団体に加入することによって、交渉力において利用者との均衡を図ることができる。また、複数の集中管理団体の併存による管理コストの重複を避け、管理の合理化による管理コストの低減を図ることができる。また、複数の集中管理団体の併存による使用料の値下げ競争は、著作者の創作意欲を低下させることにつながり、文化の維持に繋がらない。

利用者の便宜：利用者は、(相互管理契約を前提とすれば)一つの集中管理団体から全世界的許諾を受けることができることになり、利用者にとってはレパトリーへのアクセスが容易となる。さらに、利用者は、利用許諾に向けた交渉の無駄をなくすことができ、かつ、著作権侵害のリスクを負う危険もない。

国際競争力：フランスにおいては、国内の競争ではなく、欧州における競争や全世界的競争を視野に入れ、むしろ集中管理団体を強化する方が望ましいと考えられている。

このようにフランスにおいては、集中管理団体の事実上の独占を強化する方向を指向している。他方、利用形態ごと・地域別の信託譲渡を認めるという柔軟な対応、競争法に抵触しないような事前の監視体制の強化などの方法により、事実上の独占による弊害が生じないよう舵取りを行っている。

3. ドイツ

(1) ドイツの制度とその特色

() 法規制上の特色

ドイツの集中管理団体に対する競争法的規制の特色として、ドイツの独占禁止法に該当する競争制限禁止法 (Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen) および著作権等の集中管理に関する著作権管理法 (Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten) の二種の制定法によって、その実現がはかられている点を指摘することができる。

競争制限禁止法

まず、競争制限禁止法である。

同法は、1958年の施行後、数次の改正、すなわち、1965年、1973年、1976年、1980年、1989年、1998年、2005年および2007年の改正を経ている。この競争制限禁止法内に、著作権の集中管理団体に対する特別規定が設けられたのは、1965年の改正時である。すなわち、1965年の競争制限禁止法第102a条は、集中管理団体に対するカルテル禁止(同法第1条)および価格拘束禁止(同法第15条)の適用除外を定めた⁶¹。ここに、集中管理団体の設立およびその業務に関連する競争制限的な契約等に対し、競争制限禁止法のカルテル禁止および価格拘束禁止の両規定は適用されない旨が明文化された。その後、1998年の第6次改正(1998年8月26日の競争制限禁止法の改正に関する第六の法律)では、この第102a条の規定が、同じく適用除外を定めた新たな第30条に、置き換えられた。すなわち、集中管理団体の設立および著作権等の「有効な管理のために必要」な契約等には、引き続き、明文で、カルテル禁止および価格拘束禁止の両規定の適用が排除された。

その後、2005年の第7次改正(2005年7月7日の競争制限禁止法の改正に関する第七の法律)では、当該第30条の適用除外規定が廃止された。2002年12月16日に作成された欧州理事会規則(Council Regulation(EC) No 1/2003)は、その第3条で、欧州域内の競争法ルールを定めたEC設立条約第81条(競争制限規制)および第82条(優越的地位の濫用規制)が国内法に対して優越する旨を定めた。この結果、同規則の発効(2004年5月1日)後、従前の競争制限禁止法第30条は、欧州法の優先的適用の結果、同様の適用除外規定を有しない欧州法との関係で、その正当化根拠を失うこととなった。これが、第7次改

⁶¹ Dreier/Schulze/Schulze, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kommentar, 3. Aufl., § 24, Rn. 1 (S. 1817).

正における当該第 30 条廃止の理由である⁶²。

しかし、この適用除外規定の廃止は、集中管理団体の設立および業務が、第 7 次改正以降、従前とは異なりカルテル禁止のもとに置かれることを意味するものではない⁶³。同改正の立法理由書にも明示的に説かれるとおり、欧州裁判所の確定判例によれば、集中管理団体の設立および業務は、欧州競争法の観点からも、競争制限的とは見なされないからである⁶⁴。従前の競争制限禁止法第 30 条の規範内容は、そうした欧州競争法の規範内容にも合致していたのであって⁶⁵、同条が廃止され欧州競争法が適用され得る第 7 次改正以降においても、集中管理団体の設立と業務に関しては、法状況に事実上の変更は生じていないものと解されている⁶⁶。

もっとも、集中管理団体が競争法のカルテル監視から免除される範囲は、その設立と業務とに限定される。その他の場合には、集中管理団体も、連邦カルテル庁による一般的なカルテル法的濫用規制の監視下に置かれることとなる⁶⁷。制定法としても、1965 年競争制限禁止法第 102a 条第 2 項は、連邦カルテル庁が、集中管理団体の市場支配的地位の濫用にあたる契約について、その無効を宣言し得る旨を定めていたし、1998 年競争制限禁止法第 30 条第 2 項も、集中管理団体の契約行為とカルテル法との関係を規律し、集中管理団体側の濫用によって適用される契約に対しては、連邦カルテル庁の監視がおよぶ旨を定めていた。したがって、とりわけ、現行法の競争制限禁止法第 19 条（市場支配的地位の濫用）および同法第 20 条（差別禁止、不当な妨害の禁止）の規定も、集中管理団体の行為に適用され得ることとなる。その裁判例としても、旧法下の事例であるが、著作物使用者（ユーザー）あるいは著作権者に対する集中管理団体の差別的取り扱いが争われた最高裁判例がある。

著作権管理法

つぎに、著作権管理法である。

この法律は、保護対象を問わず著作権および著作隣接権の集中管理に関する特別法として、ドイツの現行著作権法と同時に 1965 年に立法された。最近では、2007 年に改正が行われている(2007 年 10 月 26 日の情報社会における著作権の規整に関する第二の法律)⁶⁸。

前段に述べたとおり、1965 年競争制限禁止法第 102a 条は、集中管理団体に対するカル

⁶² BT-Drucks. 15/3640, S.49.

⁶³ BT-Drucks. 15/3640, S.49.

⁶⁴ BT-Drucks. 15/3640, S.49.

⁶⁵ BT-Drucks. 15/3640, S.49; Schulze, aaO., § 24, Rn.1(S.1818).

⁶⁶ BT-Drucks. 15/3640, S.49; Schulze, aaO., § 24, Rn.1(S.1818); Schricker/Reinbothe, Urheberrecht, Kommentar, 3.AufL., § 24, Rn.5.

⁶⁷ Schulze, aaO., § 24, Rn.6.

⁶⁸ 著作権管理法の最新の邦訳として、本山雅弘「外国著作権法令集(43) ドイツ編」100 頁以下(著作権情報センター、2010 年)がある。

テル禁止（同法第 1 条）および価格拘束禁止（同法第 15 条）の適用除外を定めたが、その立法指示は、著作権管理法第 24 条に、「競争制限禁止法の修正」の条文見出しで定められていた。

集中管理団体も、連邦カルテル庁によるカルテル法的な濫用規制の一般的な監視下に置かれることはすでに指摘したが、この著作権管理法の内部にも、集中管理団体の市場支配的な独占性の弊害をあらかじめ除去するための諸規定が整備されている。具体的には、集中管理事業の実施に際しての許可取得義務（第 1 条）、監督官庁（ドイツ特許商標庁）内に設置される仲裁所における紛争解決手続き（第 14 条）、監督官庁による監督制度（第 18 条、第 19 条）が、それである⁶⁹。たとえば、監督制度により、集中管理団体の事業実施の許可は、監督官庁と連邦カルテル庁との合意に基づき行われることになる（第 18 条第 3 項）。さらに、これらの制度とともに、著作権者等の著作権なり報酬請求権を、その者の求めに応じて管理すべき管理強制の規定（第 6 条）、自らが管理する権利につき何人に対しても許諾義務を負う締約強制の規定（第 11 条）、あるいは、個々の権利者という契約交渉弱者とのアンバランスを除去すべく原則として権利者の団体との団体交渉契約の締結を義務付ける規定（第 12 条）も、市場支配的地位の濫用の危険緩和に貢献し得るものと解されている⁷⁰。

（ ） 所管官庁

著作権管理法第 18 条は、集中管理団体の監督官庁がドイツ特許商標庁である旨を定めている。他方、競争制限禁止法第 48 条は、同法の管轄を有する官庁（カルテル官庁）が、連邦カルテル庁、連邦経済大臣および州法により管轄権を有する州の最上級官庁である旨を定める。そして、このカルテル官庁のうち、集中管理団体の根拠法である著作権管理法に関係を有する官庁は、連邦カルテル庁のみである。

（ ） 競争制限禁止法と著作権管理法との相関関係

上述のとおり、ドイツでは、集中管理団体に対する競争政策を実現する手段（制定法）として、競争制限禁止法と著作権管理法との二種の法律が妥当する。しかし、この両法律の交錯関係について、後発の立法である著作権管理法の立法理由書は、その明確な基準を示すことはなかった⁷¹。ここに両法律の適用関係ないし官庁の所管関係において優先劣後の問題が生じ得る。

⁶⁹ Schulze, aaO., § 24, Rn. 1 (S. 1817).

⁷⁰ Schulze, aaO., § 24, Rn. 1 (S. 1817); Reinbothe, aaO., § 24, Rn. 4.

⁷¹ Held, Fragen der kartellrechtlichen Mißbrauchsaufsicht über Verwertungsgesellschaften, Film und Recht, 1980, S. 71.

この問題に関し、最高裁の先例は、競争制限禁止法の諸ルールが、著作権管理法における競争法的ルールとは独立して、集中管理団体の行為に適用され得る旨を明らかにしている。すなわち、連邦通常裁判所 1970 年 1 月 30 日判決「録音機器輸入者」事件⁷²は、集中管理団体が録音機器輸入者に対してなした私的複製に関する報酬請求権の行使について、当該行使が旧競争制限禁止法第 26 条第 2 項の「差別的取り扱い」に該当するとした原審裁判所の判断について、「この規定の適用に対して法的疑念は存しない。当該規定は競争制限禁止法第 102a 条によって排除されていない」と述べて、原審の判断を是認している。また、連邦通常裁判所 1988 年 5 月 3 日決定「GEMA 査定手続」事件⁷³は、集中管理団体に対する連邦特許庁による監督と連邦カルテル庁によるカルテル監視との交錯関係について、「法律の基本的な出発点は、連邦特許庁による監督とカルテル監督との併存にある。…著作権管理法により 1965 年に初めて挿入された競争制限禁止法第 102a 条は、第 1 条および第 15 条に明示的に限定された集中管理団体に関する適用免除を含むが、このことから正当化される帰結は、競争制限禁止法第 22 条第 4 項、第 5 項、第 26 条第 2 項、第 37a 条第 2 項に基づくカルテル監督は妨げられないということである」と述べている。いずれも、著作権管理法上の競争配慮規定と競争制限禁止法の諸規定との、並存的な適用関係を承認するものである。

もっとも、このような見解に対しては、著作権管理法の第 11 条（締約強制）と第 12 条（団体交渉契約の義務付け）とは競争制限禁止法第 26 条第 2 項（差別禁止）の特別規定とみて、集中管理団体とユーザーとの関係をカルテル法の濫用監視から遠ざけることを承認することとなる見解も示された⁷⁴。しかし、この見解は、著作権管理法の立法者意図が、同法と競争制限禁止法との相互適用の可能性を出発点としていること⁷⁵とも一致しない。集中管理団体の契約なり行為に対して競争制限禁止法の規定を適用するのは、基本的に、当該契約なり行為が市場に作用する場合であるとするのが、連邦カルテル庁の立場である⁷⁶。この前提は、集中管理団体の権利者ないしユーザーとの契約ないし行為で市場作用を有するものには、常に充たされることになる⁷⁷。

このように、集中管理団体の行為に対して競争制限禁止法の適用が排除されるのは、カルテル禁止を定めた第 1 条および価格拘束禁止を定めた第 14 条(旧第 15 条)にすぎない。競争制限禁止法上のその他の規定については、集中管理団体に対する適用は排除されないことになる。とはいえ、連邦カルテル庁と連邦特許庁との監督権限の分配はあり得るものと解される。この点に関し、上記「GEMA 査定手続」事件で最高裁は、集中管理団体による

⁷² BGH GRUR 1970, 200-Tonbandgeräte-Importeur.

⁷³ BGH GRUR 1988, 782-GEMA-Wertungsverfahren.

⁷⁴ Fromm/Nordemann, Urheberrecht, 4. Aufl. § 11 Rdnr. 1.

⁷⁵ 立法理由書 (BTDrucks. IV/271) 12 頁。

⁷⁶ Held, aaO., S. 77.

⁷⁷ Reinbothe/Schricker, Urheberrecht, 3. Aufl. § 24 WahrnG Rdnr. 4.

著作権使用料の分配規程に関し、「当該規程が十分に定められた規則として恣意的な手続きを排除するものか否かといった、分配規程に関するこの種の抽象的なコントロールは、著作権管理法にのみ規定されることであり、それゆえ専ら連邦特許庁の務めである」と述べて、当事者間の抽象的な契約ルールそれ自体に対する連邦カルテル庁の禁止権限を否定している。すなわち、集中管理団体の契約それ自体の恣意性なり不当性(差別性)の吟味は、集中管理団体の監督官庁である連邦特許庁の所管とされ(著作権管理法第19条第1項)、他方の連邦カルテル庁の所管は、集中管理団体が用いる契約により現に生じている差別状態を除去ないし補正することにとどまることとなる。

() 集中管理団体の市場支配性

競争制限禁止法は、その1958年の施行当初、著作権の集中管理団体に関する個別規定を備えていたわけではなかった。しかし、その草案に関する政府理由書は、音楽著作物の集中管理団体であるGEMAについて、現実的な理由と活動領域の特殊性とを背景に市場支配的地位を生じさせる企業の一例とする理解を示していた⁷⁸。

この点につき、最高裁は、上記「録音機器輸入者」事件で、「原告らのいずれもが、その主張に係る…報酬請求権に関して競争者を欠いているので、原告らもまた、そのかぎり市場支配的な事業者にあたる」と述べ、また、上記「GEMA査定手続」事件では、「著作権管理法の規定は、集中管理団体の事実上の支配的地位を考慮するのであり」と述べて、いずれも著作権等の管理業務に関して、集中管理団体の市場支配性を肯定している。しかも、その集中管理団体の市場支配性は、権利ユーザーのみならず、権利管理の委託者すなわち権利者との関係でも妥当するものである。上記「GEMA査定手続」事件で最高裁は、「集中管理団体の市場支配的地位は、権利管理の場合のみならず権利者からの使用権取得の場面でも影響をおよぼす」と述べている。

ところで、著作者等の権利者に対する集中管理団体の行為が、市場支配的事業者による差別禁止(旧競争制限禁止法第26条第2項1文)に抵触するとして、その規制対象となり得るには、集中管理団体の市場支配性のみならず、著作者をはじめとする権利者の事業者性も肯定されなければならないはずである。

著作者が競争制限禁止法の意味における事業者かどうかの問題は、競争制限禁止法の立法過程において、競争制限禁止法と集中管理団体との関係をめぐる基本的問題のひとつであった⁷⁹。その際、連邦カルテル庁は、著作者はその著作物の経済的利用に際して業としての取引に参加するわけであるから、カルテル法の意味における事業者であるとの見解を

⁷⁸ Held, aa0., S.72.

⁷⁹ Held, aa0., S.72.

示し、また学説も多数説がこの見解を支持していた⁸⁰。

この点に関し、上記「GEMA 査定手続」事件で最高裁は、著作者の事業者性を明示的に説くわけではないが、「法律は、集中管理団体の権利者に対する関係を競争制限禁止法の規定から一般的に免除することに関して、何の根拠も提供していない」と述べ、連邦カルテル庁が、集中管理団体と著作者との関係での差別禁止の権限を有するとの見解を示すのは、著作者の事業者性の承認を前提にするものと理解することができる。

(2) 各国の制度との主要な相違点

ドイツの法制度および音楽著作権を中心とする集中管理の状況と、米国、英国、フランスの各国におけるそれらとの主な相違点あるいは共通点を整理するならば、つぎの諸点を指摘することができる。

特別法の存在

ドイツには、集中管理団体の設立・監視等および競争法的配慮を含む特別法すなわち著作権管理法が存在する。

これに対し、まず、米国・英国では集中管理団体の設立・業務を規制する特別法は存在しない。したがって、米国・英国には、たとえば、ユーザーに対する使用許諾の付与を義務づけ（ドイツ著作権管理法第 11 条）、あるいは、使用料率の合理性を担保する（ドイツ著作権管理法第 20 条）ための制定法は存在しないこととなる。しかし、それに代替し得るものとして、米国の場合には、司法省と集中管理団体との間の「同意判決」による取極めの存在を⁸¹、また、英国の場合には、著作権審判所による審理の制度を⁸²、それぞれ指摘することができる。

他方、フランスでも集中管理団体に関する特別法は存在せず、また、知的財産法典内に置かれる集中管理団体に関する規定も、主にその組織的な事項に関するものであり、集中管理団体の競争法的規制に関するものではない⁸³。したがって、ドイツの場合とは異なり、フランスでは、集中管理団体の設立に関して、基本的には、所管官庁の事前の許可等は不要であると解される⁸⁴。

⁸⁰ Held, aa0., S.72.

⁸¹ 本報告書 34 頁。

⁸² 本報告書 87 頁。

⁸³ (平成 22 年度文化庁委託事業)「諸外国の著作権の集中管理と競争政策に関する調査研究報告書」99 頁〔井奈波朋子〕(2011 年)。

⁸⁴ 同上 113 頁〔井奈波朋子〕。

音楽分野における集中管理団体の併存性の存否

ドイツにおける音楽著作権の集中管理団体は、事実上、GEMA(Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte)の一団体である。ドイツの集中管理団体は法律上の独占状態を有しているわけではないが、現実問題として、複数の集中管理団体の存在・設立を促そうという動きはみられない。コスト面など、新たな集中管理団体を設立するための障壁の高さがその理由であり、少なくとも、権利者および立法者は、GEMAのような社会的に強い立場の集中管理団体の存在を支持している⁸⁵。

これに対し、米国では、ASCAP、BMI、SESACの三組織が音楽著作物の演奏権の集中管理団体であり、複数の集中管理団体の併存が米国の特徴といえる⁸⁶。たとえば、ASCAPとBMIの重複的な管理楽曲は膨大であり、演奏ユーザーは両組織からそれぞれ包括許諾を受けることが常態化しているとの点は⁸⁷、ドイツのGAMAによる事実上の独占的管理の状況とは異なっている。

なお、ドイツの著作権管理法は、その第3条第1項第3号で、集中管理団体の設立許可が、「集中管理団体の経済的基盤により、そこに委任された権利又は請求権の有効な管理を期待できない場合」には、監督官庁である特許商標庁によって拒絶され得る旨を定めている。こうした規定に照らし、ドイツ特許商標庁は、権利者から権利移転を受けて管理業務を行う集中管理団体がすでに存在する領域では、新規の集中管理団体の設立申請にあたり、その管理事業の実施可能性の審査に際し、特別な注意をはらうこととしている⁸⁸。

集中管理団体による使用料徴収・分配の方法

音楽著作物の利用者と集中管理団体との契約条件・分配方法に関して、ドイツにおいては、放送事業者との関係で、いわゆる包括契約(Pauschalvertrag)として、たとえば、将来の放送利用に対して、その個々の利用を特定することなく、時間的に事前に許諾する実務が行われている。その場合、GEMAの管理楽曲に関しては、時・場所・利用態様を問わず利用可能であるとの意味において、包括的な許諾がなされている⁸⁹。この包括契約の際には、徴収される使用料は、個々の利用実績を基礎として計算されるものではなく、放送事業者の収入なり楽曲の利用割合に応じた包括的料金となる。とはいえ、実際の利用実績の把握は、放送事業者からの報告をもとに行われるのであり⁹⁰、権利者に対する使用料の分

⁸⁵ 同上 87 頁〔本山雅弘〕。

⁸⁶ 本報告書 43 頁。

⁸⁷ 同上。

⁸⁸ 上掲注 83 「諸外国の著作権の集中管理と競争政策に関する調査研究報告書」 88 頁〔本山雅弘〕

⁸⁹ 同上 94 頁〔本山雅弘〕。

⁹⁰ 同上 95 頁〔本山雅弘〕。

配も、当該利用実績に応じて行われ、包括的に行われるわけではない⁹¹。

この点において、米国の集中管理団体である ASCAP では、「包括許諾」のもとに、一方で、包括的な使用許諾を行うとともに、他方で、使用実績の詳細な把握を前提とせず、収入の一定割合の一律使用料徴収の方法をとっている⁹²。また、フランスの SACEM の著作権使用料の徴収方法としては、たとえば放送事業者との関係では、売上げ金に応じた包括的方法を採用している⁹³。これらは、ドイツの GEMA が放送事業者との関係で採用する、包括許諾・包括徴収の方法と、同様であるといえる。

他方、ドイツの GEMA において、使用料の分配計画は GEMA の総会の決定事項であるが、その際、著作権管理法第 7 条（「分配規程は、文化的に意義を有する著作物...を促進するとの原則に、沿うものでなければならない。」）の規定に基づき、真面目な音楽の振興を図るように分配がなされている⁹⁴。このような、制定法を根拠として、音楽の種類により使用料の分配計画を区別するような実務は、米国、英国およびフランスの集中管理団体には認められない。

⁹¹ 同上 92 頁〔本山雅弘〕。

⁹² 本報告書 57 頁。

⁹³ 上掲注 83「諸外国の著作権の集中管理と競争政策に関する調査研究報告書」126 頁〔井奈波朋子〕。

⁹⁴ 同上 92 頁〔本山雅弘〕。

5 . EU

(1) CISAC 事件の動向

現在、EUにおける音楽著作権の集中管理について判断を待たれている事例は、現在総合裁判所に係属中のCISAC事件委員会決定(2008年)⁹⁵の取消し訴訟である。

EEA域内で、各集中管理団体はEEA内の他の全てのCISACメンバーとCISACモデル契約に基づく相互代理合意を締結している⁹⁶。2008年CISAC事件委員会決定は、CISACメンバーである集中管理団体が自らとは異なる加盟国に所在する著作権者をメンバーとして受け入れないとする相互管理契約に含まれるメンバーシップの制限(メンバーシップ条項)が、著作者に対して提供されるサービスについてのEEA内のCISACメンバーである集中管理団体間で競争を制限するとして、そしてユーザーに対するライセンスの範囲を領域的に確定することに関する協調行為が、ライセンスについてのEEA内のCISACメンバーである集中管理団体間の競争を妨げるような地域的制限にあたるとして、いずれも旧81条(現101条)に違反するとした。

決定を受けた24の団体のうち22団体が取消し訴訟を提起した。それぞれの言語をもって訴訟が進行しているため、当初より本取消訴訟は長期化が見込まれていた。2011年9月に本調査研究が英国において実施したヒアリングによると、いまだ当事者に対するヒアリングが続けられている段階にあり、総合裁判所が判決を示す時期は見通しが立っていないということであった。今後も情報の収集を行いながら、判決を待つ必要がある。

(2) EUにおける立法の動向

EUでは、1995年より立法により汎ヨーロッパ・ライセンスの実現をはかろうとする動きがみられていた。インターネット技術の普及と発展をうけて、殊にオンライン音楽の利用を対象を限った汎ヨーロッパ・ライセンスの必要が謳われるようになった。

すでに、2008年には委員会コミュニケーション⁹⁷が示され、事業者側からの2009年オンラインラウンドテーブル共同声明⁹⁸がみられ、さらに2010年パブリックヒアリング⁹⁹がなされている。

⁹⁵ Case COMP/C2/38.698 CISAC Agreement, C(2008) 3435 final, [2009] 4 CMLR 12. (16 July, 2008).

⁹⁶ para. 14.

⁹⁷ Commission, Communication to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on creative content online in the Single Market, COM(2007) 836 final (03 Jan, 2008)

⁹⁸ Joint statement from the Online Commerce Roundtable participants on "General principles for the online distribution of music" (19 October, 2009)

⁹⁹ Public Hearing on the Governance of Collective Rights Management in the EU, Brussels (23 April, 2010)

2010年5月に欧州委員会が公表した政策文書「ヨーロッパのデジタル・アジェンダ¹⁰⁰」は、「高速・超高速インターネットと互換性があるアプリケーションに基づくデジタル単一市場から、持続可能な経済的社会的便益を得る」ことを目的として、各種政策アクションとその説明と実現計画を示すものである。そのうち、キー・アクション1として「(オンライン)権利管理に関する汎ヨーロッパ・ライセンスを確立する権利の集中管理に関する枠組み指令に関する提案をおこなう」ことが各種政策の筆頭に挙げられている。この指令は、汎ヨーロッパ・ライセンスの実現を図りつつ、そのような環境下における権利者およびユーザーの信頼を維持して国境を超えるライセンスの促進を図るべく、権利の集中管理のガバナンスおよび透明性を確保するものとなるようである¹⁰¹。

この「ヨーロッパのデジタル・アジェンダ」に関する最初の年次進捗報告書¹⁰²が2011年12月22日に公表された。同報告書は、権利の集中管理に関する指令の草案の採択について2012年第1四半期を予定している¹⁰³。

(3) EUにおける音楽著作権の集中管理市場の状況

EUでは音楽著作権の集中管理に関する市場において、オンライン利用の拡大にともない、従来のアクターおよび契約慣行に大きな変化がみられるようになった。本研究調査ではこの点について、昨年度および今年度に既存および新規参入の集中管理団体、およびユーザー等にヒアリングを実施した。ここでは、文献およびヒアリングに基づき、現在のEUにおける音楽著作権の集中管理に関する市場の状況、およびその変化にともなって契約慣行がいかようになっているかを整理する。

() 従来の市場の特徴

EUでは、音楽著作権の集中管理は(国によっては支分権ごとに)、各加盟国ごとに支配的かつ独占的な地位を有する団体によってなされている¹⁰⁴。この独占的状态はほとんどの加盟国においては事実上のものである。ただし、イタリアでは集中管理団体であるSIAE

¹⁰⁰ Commission, Communication: A Digital Agenda for Europe, COM (2010) 245 final/2.

¹⁰¹ Id, at 8.

¹⁰² Digital Agenda for Europe, Annual Progress Report 2011. Available at, http://ec.europa.eu/information_society/digital-agenda/documents/dae_annual_report_2011.pdf.

¹⁰³ Id, at 2.

¹⁰⁴ フランス、ドイツ、イギリス、北欧諸国における音楽著作権に関する集中管理団体の創生と現状について、Nathalie Piaskowski, Collective Management in France, in Daniel Gervais Collective Management of Copyright and Related Rights, 2nd ed., 2010, at 169; Jörg Reinbothe, Collective Rights Management in Germany, Id., at 215; Paul L.C. Torremans, Collective Management in United Kingdom (and Ireland), Id., 251; Tarja Koskinen-Olsson, Collective Management in the Nordic Countries, Id., 283.

は公的機関であり法定独占にあると考えられている¹⁰⁵。

EUにおけるこのような独占的状态は、音楽著作権の集中管理事業が自然独占となりうる性質を有していることに加えて、これまでにいくつかの事件でも問題となったことのある集中管理団体の2つの慣行によって主にもたらされてきたと考えられる¹⁰⁶。第1に、集中管理団体のメンバーとなることができる著作権者を当該集中管理団体が所在する国の国籍保有者と同国内に所在する者とに限ること、第2に、集中管理団体が著作権のライセンスを付与する対象を自国内に居住ないし所在する利用者のみに限ることである。

集中管理団体はメンバーの楽曲の全世界の著作権について権利を管理するところ、国外におけるライセンス業務については各加盟国に所在する集中管理団体との間で相互管理契約(mutual representation agreement [直訳では相互代理契約]等と呼ばれる)を締結し、当該加盟国内に限りライセンス業務を委託している。上述の慣行は、集中管理団体間で締結される相互管理契約のひな型に盛り込まれていたことから加盟国内の集中管理団体のいずれにも共通してみられたものである。このひな型から関連する条項が削除された後も、実際の相互管理契約からは関連条項が削除されなかったり、たとえ条項が削除されても慣行が残ったりしてきたようである。

上述のような慣行を理由として、楽曲を集中管理に委ねようとする著作権者は自国内の集中管理団体のメンバーになるほかはないという状況にある。また楽曲の使用に関するライセンスを得ようとするユーザーは自国内の集中管理団体との契約締結をはかる必要があり、複数国でサービスを提供するユーザーはそれぞれの国に所在する集中管理団体からライセンスを受けなければならない。

かように、EUでは、集中管理団体について、市場は各加盟国ごとに分割されており、また各加盟国において集中管理団体は独占的な地位にあり競争がほとんどないという状況が原則となっている。

() 市場の変化

デジタル技術およびインターネット網の普及にともない、オンライン環境における音楽の利用が活発になると、ひとつの契約によってEU加盟国すべてにおけるライセンスを得られるというワンストップショップを実現する汎ヨーロッパ・ライセンスを求める声が、放送やサービス提供者から挙げられるようになった。また同時に、既存の集中管理団体に

¹⁰⁵ イタリアの状況について、KEA, *The Collective Management of Rights in Europe* (2006), 71 & 72. とはいえ、音楽集中管理を行う事業者は他にも存在はするようである。Case COMP/C2/38.014 IFPI Simulcasting agreement, OJ C231/18 (2001), para. 45, FN 21.

¹⁰⁶ Case 7/82 Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH (GVL) v Commission of the European Communities [1983] ECR 483. (2 March, 1983); Case C-395/87 Ministère Public v. Tournier [1989] ECR 2521. (13 July, 1989); Joined cases 110/88, 241/88 and 242/88 François Lucazeau and others v Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM) and others [1989] ECR 2811. (13 July, 1989).

よってはオンラインでの楽曲の使用に関するライセンス料の収受が十分になされていなかったこともあり、(各国において集中管理団体が独占的な地位を有していることには変わりはないものの)新規参入等により汎ヨーロッパ・ライセンスが行われるようになるという市場の状況変化がみられるようになった¹⁰⁷。

その代表例に新規参入者である CELAS の登場がある。CELAS は EMI Music Publishing 社 (以下 EMI 社) のレパートリーの一部について、欧州におけるオンラインおよびモバイルでの利用について管理をする事業者である。以下では、主に CELAS に対するヒアリングで得られた情報を中心に、同社の新規参入および業務の状況を整理する。

CELAS 設立の背景

音楽の著作権のオンライン使用に関しては、iTunes の市場での影響力は大きく、多くのレコード・レーベルが直接交渉した方が有利であると判断し、PPL の集中管理から抜けたという。PRS と MCPS とが権利者らと相談し、必要な全ての権利を集めて、オンラインで利用できる JOL (joint online license) を創設し、しばらくはうまく行っていた。しかし、使用料に関する問題が生じ、2009 年 7 月に OML (online music licences) という新制度を導入した¹⁰⁸。この結果、英国ではオンライン使用のライセンスは安定したシステムが出来ていた。

しかし、オンライン市場は英国だけに限らず、ヨーロッパ、世界全体に渡るものである。特に域内市場の統一を図っている EU では、ひとつの加盟国で販売されている曲が他加盟国でも購入出来るように市場を構築することがのぞまれていた。それと同時に、EMI、Warner Chappell、Universal、Sony 等の大きなレコード・レーベルも、英国では明確な制度があるとしても、ヨーロッパでは同じ様なシステムが無い事を問題に感じていた。特に、英語の音楽はヨーロッパの他の国でも需要が高いので輸出品として魅力的で、それを充分に利用出来ていないという不満があったようである。

また、電話の着信音の市場は大きな市場だったにも関わらず、ヨーロッパの集中管理団体の間で使用料に関する合意になかなかたどり着けず、多くの着信音の会社が使用料を誰にも支払う事なく楽曲を使用していたという。CELAS へのヒアリングによると、料金設定

¹⁰⁷ 音楽ライセンスに関する市場の現況については、Susan Butler, PROFITS BEGIN WITH A LICENSE: NAVIGATING EURO LICENSING (2010) に詳しい。同稿は、音楽ライセンスに関与する権利者、利用者、集中管理団体ないしレコード会社らに対するインタビューおよび筆者の音楽ライセンスビジネスにおける知見に基づいて記された報告書である。本調査のために実施した GESAC へのヒアリングにおいて現在の欧州における音楽ライセンス市場における実情を知るに最適の資料として紹介されたものである。学術的というよりはジャーナリスティックなスタイルをとっているが、筆者は長年にわたり音楽ライセンスに関与してきた弁護士であり、流動的な市場の状況についてのファーストハンドの情報をまとめた論稿としては十分に信頼できまた参考になる。ただし、本稿は有料であり、筆者から直接入手する必要があるため、入手は容易ではない。

¹⁰⁸

<http://www.prsformusic.com/users/broadcastandonline/onlinemobile/MusicServices/oml/Pages/onlinemusiclicence.s.aspx>.

等に関して進んでいた英国においてもこの問題がみられ、EMI は膨大な損失（年間 4 千万ドル程度）を被ったとしている。

包括的ライセンスの使用料を設定するには全ての権利者の合意が必要で、スピードをもって進展しているオンライン市場で効果的な徴収を行うには、調整を図っている時間はなかった。また、包括的ライセンスが個々の出版社の商業目的の障害になってしまうことがあった。また、オンラインで音楽を販売していた多くの会社が正確な販売報告をできておらず、これは転じて正確な使用料分配ができないことを意味すると考えられたという。

以上のような背景をもって、2005 年に音楽出版社の中で初めて、EMI が CELAS を設立した。

CELAS の業務内容

CELAS のサービスは 2007 年 1 月 1 日より開始され、以来、EMI 社の上述のレパートリーの著作権処理は CELAS を通じてのみ可能である。CELAS は集中管理団体であるイギリスの PRS for music とドイツの GEMA の 2 団体により所有されるジョイント・ベンチャーである。その登録地はドイツであり、上記 2 団体のイギリス及びドイツのオフィスで活動がなされているという。

ウェブサイトによると、CELAS が行っているサービスとして以下が挙げられている。

- ・汎ヨーロッパ・ライセンス
- ・ロイヤルティの徴収と配分¹⁰⁹
- ・ヨーロッパ全域における、EMI が出版しライセンスをした作品の監視および監査
- ・オンラインおよびモバイル市場における海賊版防止の取組み
- ・ユーザー、CRMs および権利者間の効率的な活動の促進

CELAS は汎ヨーロッパのライセンス付与を行っており、音楽著作権についてそのようなサービスがなされるのは欧州では初の試みであり、欧州委員会が唱道するオンライン環境における音楽著作権についての汎ヨーロッパ・ライセンス・サービスの萌芽としても認識されているようである¹¹⁰。

¹⁰⁹ また、CELAS のライセンス料の管理方法は、オンライン等で音楽が使用されると即座に権利者に配分されるようになっているという。これは、オンラインであるのでデータの管理が容易であるため実現可能なものかもしれない。ロイヤリティの配分が早い時期になされるという点は、既存の集中管理団体によるライセンス料の配分がかなりの長期間を要する制度に設計されているようであるのに比べて、権利者に配慮したものになっていると評価されうる（ただし、実際にそのように機能しているかどうかは不明である）。権利者側への配慮は、ロイヤリティから管理費を差し引いた額を権利者に配分することをウェブに明記している点にもみられる（ただし、その水準がかならずしも低いとはかぎらない）。RTL へのヒアリングで強調されていた、既存の管理団体によるロイヤリティの配分方法がブラックボックス化しているという批判とは対照的である。

¹¹⁰ CELES が管理する楽曲についてのライセンス付与の対象国は 42 カ国である。Andorra, Albania, Austria, Belgium, Bosnia, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Czech Republic, Denmark, Estonia Finland, France, Germany, Gibraltar, Greece, Hungary, Iceland, Ireland, Italy, Latvia, Liechtenstein, Lithuania, Luxembourg, Macedonia, Malta, Moldova, Monaco, Montenegro, Netherlands, Norway, Poland, Portugal, Romania, San Marino, Serbia, Slovakia, Slovenia, Spain,

EMI 社は 100 万曲以上の著作権を所有している音楽出版社である¹¹¹。CELAS が管理する EMI 社のレパートリーが、どれほど広範なものかは不明であるが、その中心はアングロ・アメリカンの英語曲であるという。管理楽曲について、著名な実演家(Christina Aguilera や Britney Spears) に曲を提供する作家の名が挙げられ、また曲のレパートリーとしても近時のヒット曲から過去のもの(Queen、Sting、Nirvana、やモータウンのカatalog)が挙げられており、市場への影響は少なからぬものといえそうである。実際に、例えば、CELAS は 7Digital、iTunes、Nokia、Real、Omnifone 等と汎ヨーロッパ・ライセンス契約を締結しているようである¹¹²。

EMI の提携相手としての PRS および GEMA

CELAS によると、EMI が、集中管理団体から脱退して、単独のエージェントと契約を結ぶと決めた際に多くの団体が手を挙げたという。PRS for Music と GEMA もそれぞれ立候補したが、EMI はこのふたつの団体のジョイント・ベンチャーが最適という結論に至った。CELAS のインタビューによると、理由はかならずしも明らかにされていないが、推測出来る点として、英国の会社/団体が大陸市場に参入すると考えられることを回避するには大陸の団体に関わってもらうのが効果的だったこと、英国とドイツはヨーロッパで最大の音楽のオンライン市場だったということ、ドイツ独特の調停システム(詳細は不明)を英国のような透明性の高いシステムに変えて行くという商業的戦略を EMI がもっていたこと、会社の構造的からいって当時 EMI の上層部の多くはドイツに居たので都合が良かったこと等が挙げられるのではないかという。

他の音楽出版社と既存の集中管理団体の協働：PAECOL、DEAL

上述のような EMI による CELAS の設立の動きに、他の音楽出版社らも追随している。

2008 年には、GEMA の 100%子会社として PAECOL が設立されている。PAECOL は SONY/ATM ミュージック・パブリッシング社のアングロ・アメリカン楽曲についてのデジタル環境(オンラインおよびモバイル)におけるマルチ・テリトリアル・ライセンスを行っている。PAECOL は GEMA の管理制度とデータソースを利用している。

また、2009 年にユニバーサル・ミュージック・パブリッシング社と SACEM は、ユニバーサルのアングロ・アメリカン楽曲について、オンラインおよびモバイルの利用に関する汎

Sweden, Switzerland, United Kingdom. <http://www.celas.eu/CelasTabs/Territories.aspx> (last visited December 19, 2010).

¹¹¹ <http://www.emimusicpub.com/about/index.php> (last visited December 19, 2010).

¹¹² <http://www.prsformusic.com/aboutus/press/latestpressreleases/mcpsprsalliance/Pages/CELASsofar.aspx> (last visited December 19, 2010).

ヨーロッパライセンスを SACEM が管理する旨の合意をしている¹¹³。この制度は「DEAL」と呼ばれている。独立の組織を設立するものではないようである。

既存の集中管理団体の協働：ARMONIA

既存の集中管理団体である SACEM（フランス）、SGAE（スペイン）、SIAE（イタリア）の3団体は2007年から2008年にかけての調整の結果、オンラインおよびモバイル環境での利用に関する汎ヨーロッパ・ライセンスを行う ARMONIA を設立した。ARMONIA は、これら三団体の有する楽曲に加えて、ユニバーサル・ミュージック・パブリッシング社のアングロ・アメリカン楽曲、および SONY/ATV 社および Peer Music 社のラテン楽曲についての代理を行っている。ARMONIA が管理する楽曲は550万作品にのぼり、31カ国におけるライセンスを付与しているという¹¹⁴。

小規模音楽出版社間の協働：IMPEL

大きな音楽出版社が単独パートナーを持って直接ライセンスを行い始め、小さい独立系音楽出版社達はオンライン市場に関して危機感を持ち始めた。集中管理団体の下で存在した結束、合意、透明性と一定の平等性と言ったものはなくなった。

そのような状況の中、独立系出版社達はオンライン市場で競争するには、各自が直接ライセンスを行うのではなく、インディペンデント出版社同士が集まり、汎ヨーロッパのオンライン・コレクティブ・ライセンスを行うのが一番良いという認識から、これが MCPS のメンバーの出版社で形成される IMPEL が設立された。IMPEL（Independent Music Publishers European Licensing）は既に業務を開始している。IMPEL は時に『5番目のメジャーレーベル』という呼び方をされる。オープンシステムなので、サイズに関係なく、MCPS のメンバーである出版社はたとえ外国の出版社であっても IMPEL に参加出来るが、コレクティブ・システムでは何をするにも合意に到達しないと行けないので、いくつか条件、規則はある。また、権利を IMPEL に全て譲渡する事も条件となる。

（ ） ライセンス契約実務への影響

GESAC および RTL へのヒアリングによると、これまで各国で独占的になされてきた音楽著作権管理事業において、CELAS が単に新規参入者としてインパクトをもったというだけ

¹¹³ <http://www.sacem.fr/cms/site/en/home/about-sacem/documentation/2009-press-release>. (last visited February 14, 2012).

¹¹⁴ ARMONIA のウェブサイトを参照。 <http://www.armoniaonline.eu/>.

ではなく、著作権の管理事業において CELAS はすでに一定の地位を有しているという認識が共有されているような印象を受けた。また、CELAS と同様に、他のいわゆるメジャーのレコード会社らも汎ヨーロッパ・ライセンス、ないし地域的ライセンスの付与を自らあるいは既存の集中管理団体を通じて付与するようになってきていることも利用者に対して大きな影響を与えているようである¹¹⁵。

なお、本委員会が本調査のために実施したヒアリングによると、音楽のユーザーである RTL グループはドイツの競争当局に対して GEMA は CELAS のような組織を構築すべきではないと申し入れたようである。2010 年 11 月 5 日に実施したヒアリングにおいて得られた RTL グループ法務担当者の見解を以下に引用する。

申入れを行った理由は、このような仕組みは GEMA のメンバーが本来負うべき義務と権利を回避している形になっているからである。CELAS の仕組みの方がライセンスをするのに有利であるが、欧州の作曲家にとっては、この仕組みを自由に使えるわけではないため不利である。また、CELAS は独自のデータベースを持っておらず、GEMA のデータベースを使わないと業務を遂行できない点にも留意すべきである。

欧州委員会によると、集中管理団体については正式な報告は受けてはいないが、SACEM、PRM、GEMA そしてスペイン、イタリアの集中管理団体が汎ヨーロッパ・ライセンスを行っているとの理解をもっているようである¹¹⁶。ただし、汎ヨーロッパ・ライセンスは、いかなるユーザーに対しても同様に付与されるわけではなさそうであり、実情はそのようなライセンスを付与する集中管理団体ごとに異なるようである¹¹⁷。また、本調査のために実施したヒアリングによると、汎ヨーロッパ・ライセンスに課されるロイヤリティの額は交渉で決まることが多く、そこではパワーバランスが大きく影響するという。

また、相互管理契約にも変化があり、権利関係がきわめて不明確になっており、ユーザーらは法的な安定性に不安を抱いているという。この点については、ヒアリング先においても明確に状況を確認することはできなかったが、まさに不明確で流動的な状況に起因するものであると考えられる¹¹⁸。

このような状況に鑑みるに、確かに、ライセンス市場における競争は従前に比して促進されたようには見受けられる。しかし、ヒアリングによると、このような市場の状況の変化に対しては、ユーザーは必ずしも好意的ではないようである。というのは、競争の導入は確かにみられるものの、新規参入者の登場等によりユーザーはより多くの集中管理団体

¹¹⁵ Butler (2010) 参照。

¹¹⁶ Butler (2010) にも同様の叙述がある。

¹¹⁷ 同上。

¹¹⁸ Directorate-General for Internal Policies, *Collecting Societies and Cultural Diversity in the Music Sector* (2009), at 24.

と交渉をせねばならない状況におかれており、またライセンスについても上記のように各集中管理団体が管理する楽曲の範囲が必ずしも明確ではない状況に陥っていることにより、むしろユーザーにとっての取引費用は増大していると考えられているからである。なお、欧州委員会はこのようなやや混迷する市場の状況をある程度把握しているものの、規制当局としては特定の市場像をより好ましいものとして念頭に置くものではなく、市場の在り方については中立的な立場を維持するという意識を強く持っていることがうかがわれる。

． おわりに

本調査では、3年間にわたり、米国、英国、仏国、独国、欧州連合において現地調査を実施し、さらには経済分析、技術分析について検討するなど、集中管理団体のあり方を巡って広範な調査を実施した。

米国、英国、仏国、独国という4カ国を見ても、集中管理団体の活動に関する規制の枠組みについては大きな差異が見られる。

また、基本的に各国ごとに(分野別に)単一の集中管理団体が存続している。この点で、米国で複数の集中管理団体が存続しているのは歴史的な経緯による。さらに、いずれの国でも、集中管理団体による利用許諾方式として、包括許諾、包括徴収方式が採用されている。

他方、主に利用者に対する独占力の行使による弊害の発生を防ぐために、いずれの国でも、集中管理団体による差別的取扱い等について競争法による規制が行われている。さらに、使用料について、協議が整わない場合の第三者機関等による裁定制度が存在している。

また、欧州では現在アングロ・アメリカンの楽曲のライセンスなどに関連して、域内の集中管理団体のあり方について大きな変化が進行中である。今回の調査でも不十分な点も残っているため、今後ともこのような調査が継続して行われることを期待したい。

資料

著作権法に関する用語

区分	日本	米国	ドイツ	フランス	英国
<p>著作権上の保護を受ける著作物</p>	<p>「思想又は感情を創作的に表現したものであって、文芸、学術、美術又は音楽の範囲に属するもの」 (著作権法第2条1項1号)</p>	<p>「著作権による保護は、本編に従い、現在知られているかまたは将来開発される有形的表現媒体であつて、直接にまたは機械もしくは装置を使用して著作物を覚知し、複製しまたは伝達することができるものに固定された、著作者が作成した創作的な著作物 (“ original works of authorship fixed in any tangible medium of expression ”) に及び。 (米国著作権法第102条(a)項)</p>	<p>「(1) 保護を受ける文学、学術、及び美術の著作物には、とりわけ、次に掲げるものが属する。 (…) 2. 音楽の著作物 (…) (2) この法律の意味における著作物とは、個人的かつ精神的な創作のみをいう。」 (ドイツ著作権法第2条)</p>	<p>「この法典の規定は、いずれの精神の著作物についても、その種類、表現形式、価値又は目的のいかんを問わず、著作者の権利を保護する。(フランス知的所有権法典第112の1条) 「次の各号に掲げるものは、特にこの法典に規定する精神の著作物とみなされる。 (…) (5) 歌詞を伴う、又は伴わない楽曲 (6) 映画の著作物その他の音を伴う、又は伴わない映像の動く連続から成る著作物(以下「視聴覚著作物」という。)」 (フランス知的所有権法典第112の2条)</p>	<p>「著作権は、この部の規定に従って次に掲げる種類の著作物に存続する財産権である。 (a) 文芸、演劇、音楽又は美術の原著作物 (b) 録音物、映画又は放送 (c) 発行された版の印刷配列」 (英国著作権法第1条1項)</p>

音楽の著作物	「音楽の著作物」は定義されていないが、著作物として例示されている。(著作権法第10条1項2号) なお、JASRAC 著作権信託契約 約款においては、「音楽の著作物」には、「楽曲を伴う歌詞を含む。」ものとされている。 (JASRAC 著作権信託契約 約款 第1条)	「音楽の著作物」は定義されていないが、“musical works, including any accompanying words” 「音楽著作物(これに伴う歌詞を含む)」及び “dramatic works, including any accompanying music” 「演劇著作物(これに伴う音楽を含む)」は、それぞれ著作物として例示されている。 ¹	「音楽の著作物」は定義されていないが、著作物として例示されている。(ドイツ著作権法第2条1項2号)	「音楽の著作物」は定義されていないが、「歌詞を伴う、又は伴わない楽曲」は、著作物として例示されている。(フランス著作権法第112条の2条)	「『音楽の著作物』とは、音楽とともに歌われ、話され、又は実演されることを意図されるいずれの言葉又は所作をも除く音楽から成る著作物をいう。」 (英国著作権法第3条1項)
実演/演奏/公衆送信	「実演 著作物を、演劇的に演じ、舞い、演奏し、歌い、口演し、朗詠し、又はその他の方法により演ずること(これら著作物を演じないが芸術的な性質を有するものを含む。)」	「著作物を『実演する』とは、直接または何らかの装置もしくはプロセスを使用して、著作物を朗読、表現、演奏、舞踊または上演することをいい、映画その他の視聴覚著作物の場合	「上演・演奏権とは、人の実演によって、音楽の著作物を公衆に上演する権利をいう。」 (ドイツ著作権法第19条2項)	「上演・演奏とは、いづれかの方法、特に次の各号に掲げる方法によって著作物を公衆に伝達することをいう。 (1) 公の朗読、音楽演奏、演劇的上演、公の展示、公	「(1) 著作物の公の実演は、文芸、演劇又は音楽の著作物の著作権により制限される行為である。 (2) この部において、著作物に関して、「実演」は、(a) 講義、演説、講演及

¹ ASCAP Membership Agreementでは、“musical works”は、以下のとおり定義されている。

“The phrase “musical works” shall be construed to mean musical compositions and dramatico-musical compositions, the words and music thereof, and the respective arrangements thereof, and the selections therefrom.”
(ASCAP Membership Agreement Sec. 10)

	<p>(著作権法第2条1項3号)</p> <p>「著作者は、その著作物を、公衆に直接見せ又は聞かせることを目的として(以下「公に」という。)上演し、又は演奏する権利を専有する。」</p> <p>(著作権法第22条)</p> <p>「著作者は、その著作物について、公衆送信(自動公衆送信の場合にあっては、送信可能化を含む。)を行う権利を専有する。」</p> <p>(著作権法第23条1項)</p>	<p>には、映像を連続して見せること、または映像に伴う音声を聞かせることをいう。」</p> <p>(米国著作権法第101条)²</p> <p>「第107条ないし第122条を条件として、本編に基づき著作権を保有する者は、以下に掲げる行為を行いまたこれを許諾する排他的権利を有する。</p> <p>(…)</p> <p>(4) 言語、音楽、演劇および舞踊の著作物、無言劇、ならびに映画その他の視聴覚著作物の場合、著作権のある著作物を公に実演</p>	<p>「公衆提供の権利とは、著作物を、有線又は無線により、公衆の構成員がその選択に係る場所及び時ににおいて当該著作物を使用して、公衆に提供する方法で、公衆に提供する権利をいう。」</p> <p>(ドイツ著作権法第19a条)</p>	<p>の上映、及びテレビ放送された著作物の公開の場所における伝送</p> <p>(2) テレビ放送</p> <p>2 テレビ放送とは、いずれかの性質の音、映像、記録、データ及び伝言を電気に通信のいずれかの方法によって放送することをいう。」</p> <p>3 著作物を衛星に向けて発信することは、上演・演奏と同一視される。」</p> <p>(フランス知的財産権法典第122の2条)</p>	<p>び説教の場合には、口演を含む。</p> <p>(b) 一般的に、録音物又は映画による著作物の提供を含むいずれの方法の視覚的又は聴覚的提供もを含む。</p> <p>(3) 著作物の公の演奏又は上映は、録音物又は映画の著作権により制限される行為である。</p> <p>(4) 電子的手段により伝達される視覚的映像又は音を受信するための機器を用いて著作物が公に実演され、演奏され、又は上映されることによりその著作物の著作権が侵害される場合には、視覚的映像</p>
--	---	---	---	---	---

² ASCAP Membership Agreementでは、「public performance」は、以下のとおり定義されている。

The term “public performance” shall be construed to mean vocal, instrumental and/or mechanical renditions and representations in any manner or by any method whatsoever, including transmissions by radio and television broadcasting stations, transmission by telephony and/or “wired wireless”; and/or reproductions of performances and renditions by means of devices for reproducing sound recorded in synchronism or timed relation with the taking of motion pictures. (ASCAP Membership Agreement Sec.9)

録音/録音物	「録音音を物に固定し、又はその固定物を増製すること」 (著作権法第2条1項13号) 「複製印刷、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とをいい、次に掲げるものについては、それぞれ次に	(2) 著作物の実演または展示を、何らかの装置またはプロセスを用いて、第(1)節に定める場所または公衆に送信しまたは伝達すること(実演または展示を受信できる公衆の構成員がこれを同一の場所で受信するか離れた場所で受信するかを問わず、また、同時に受信するか異時に受信するかを問わない)。 (米国著作権法第101条)	者が属する。」 (ドイツ著作権法第15条第3項)		
	「『録音物』とは、一連の音楽、会話その他の音声(映画その他の視聴覚著作物に伴う音声を除く)を固定することによって得られる著作物をいい、ディスク、テープその他のレコード等録音物を収録する有体物の性質を問わない。」 (米国著作権法第101条)	「(1) 複製権とは、一時的又は持続的の別、方法及び数量のいかんを問わず、著作物の複製物を製作する権利をいう。 (2) 連続映像又は連続音声を反復して再生するための装置(録画物又はレコード)に著作物を再製すること、著作物の再生を録画物又はレコードに収録	「複製とは、著作物を間接的に公衆に伝達することができるいずれかの方法によって著作物を有形的に固定することをいう。 2 複製は、特に印刷、図案、版画、写真、鑄造並びに図形的及び造形的技術のいずれかの方法、又は機械的、映画的若しくは磁氣的記録によって行うことが	「(1) この部において、「録音物」とは、その上に録音物が作成される媒体又はそれにより音が再生され、若しくは製作される手段にかかわらず、次に掲げるものをいう。 (a) それから音を再生することができる音の記録物 (b) 文芸、演劇又は音楽	

	<p>掲げる行為を含むものとする。</p> <p>イ 脚本その他これに類する演劇用の著作物当該著作物の上演、放送又は有線放送を録音し、又は録画すること。</p> <p>ロ 建築の著作物 建築に関する図面に従って建築物を完成すること。」</p> <p>(著作権法第2条1項15号)</p>		<p>する場合と、著作物を一の録画物又はレコードから他の録画物又はレコードに再製する場合とを問わず、複製にあたる。」</p> <p>(ドイツ著作権法16条)</p>	<p>できる。</p> <p>3 建築の著作物について、複製とは、図面又は設計図書の反復実施をいう。</p> <p>(フランス知的所有権法典第122の3条)</p>	<p>の著作物の全体又はいずれかの部分の記録物であって、それから著作物又はその部分を再生する音が製作されることができもの</p> <p>(2) 以前の録音物からとった複製物である録音物には、著作権は存続せず、又はその限りにおいてその録音物には著作権は存続しない。</p> <p>(英国著作権法第5条のA)</p> <p>「(1) 著作物の複製は、著作権のあるあらゆる種類の著作物の著作権により制限される行為である。また、この部における複製及び複製物への言及は、以下のように解釈される。</p> <p>(2) 文芸、演劇、音楽又は美術の著作物に関して、複製とは、著作物をいづれ</p>
--	---	--	--	--	---

					<p>かの有形形式に複製すること をいう。 これは、著作物を電子的手段によりいづれかの媒体に蓄積することを含む。」 (英国著作権法第17条)</p>
--	--	--	--	--	--

平成 23 年度文化庁委託事業「著作物等の流通促進に関する調査研究事業」
「諸外国の著作権の集中管理と競争政策に関する調査研究」
報告書

平成 24 年 3 月

一般財団法人 比較法研究センター
〒600-8815 京都市下京区中堂寺栗田町 93
京都リサーチパーク 4 号館

URL: <http://www.kclc.or.jp/>

お問合せ先： 文化庁著作権課著作物流通推進室



利用の際は必ず下記サイトを確認下さい。
www.bunka.go.jp/jiyuriyo