

平成 27 年度文化庁調査研究事業

著作物等の利用円滑化に資する  
権利情報の管理及び活用に関する調査研究  
報告書

平成 28 年 3 月

株式会社 野村総合研究所



## 目次

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 第1章 調査研究の概要.....                   | 1  |
| 1-1. 背景と目的.....                    | 1  |
| 1-2. 検討会の委員構成.....                 | 1  |
| 1-3. 検討会の開催概要.....                 | 2  |
| 第2章 我が国における著作物等の権利情報の管理・活用の実態..... | 4  |
| 2-1. 今までの検討および及び取り組み取組.....        | 4  |
| 2-2. 音楽著作権.....                    | 6  |
| 2-3. 音楽著作隣接権・原盤権.....              | 19 |
| 2-4. 音楽著作隣接権・実演権.....              | 20 |
| 2-5. 書籍.....                       | 23 |
| 2-6. 小括.....                       | 28 |
| 第3章 諸外国における権利処理円滑化の取組.....         | 29 |
| 3-1. アメリカ.....                     | 29 |
| 3-2. 韓国.....                       | 31 |
| 3-3. イギリス.....                     | 36 |
| 第4章 我が国における権利情報の管理・活用の課題と方向性.....  | 39 |
| 4-1. 課題の所在と対応の方向性.....             | 39 |
| 4-2. 著作権処理のためのプラットフォーム.....        | 43 |
| 4-3. 今後に向けて.....                   | 50 |
| 付属資料 海外インタビューメモ.....               | 52 |

## 第1章 調査研究の概要

### 1-1. 背景と目的

著作物等の利用にあたっては、権利者の許諾を得ることが原則であるところ、権利処理を円滑化し著作物等の流通を促進する観点からは、許諾を得るために必要となる権利者情報が整理されていることが重要である。そのため、権利情報を横断的に検索することの重要性は、従前より指摘されてきたところであり<sup>1</sup>、多様な著作物の中でも、商用目的での利用について権利情報の整備が進んでいる音楽の著作物において、ミュージック・ジェシス協議会が音楽に関する総合ポータルサイト「Music Forest」が整備・運用されている。本調査研究は、こうした経緯を踏まえつつ、今日の我が国において著作物等の権利情報がどのように管理・活用されているかを調査・分析し、諸外国の権利処理円滑化の取組を参考としながら、我が国における権利情報の管理及び活用の在り方について検討し、権利処理円滑化のための方策を得ることを目的とする。

### 1-2. 検討会の委員構成

検討会の委員構成は以下の通りである。(五十音順・敬称略)

#### 【座長】

末吉 互 潮見坂綜合法律事務所 弁護士

#### 【委員】

|       |  |
|-------|--|
| 伊澤 一雅 | 一般社団法人 日本音楽著作権協会 管理本部 審議職                    |
| 石新 智規 | 西川シドリーオースティン法律事務所 弁護士                        |
| 甲斐 顕一 | 株式会社ダウンゴ 会長室長                                |
| 苅部 好雄 | 一般社団法人 日本レコード協会 著作権・契約部契約担当課長                |
| 張 睿暎  | 獨協大学法学部 准教授                                  |
| 仁平 淳宏 | 一般社団法人 日本ネットクリエイター協会 理事                      |
| 橋元 淳  | 一般社団法人 映像コンテンツ権利処理機構 事務局長                    |
| 横山 眞司 | 一般社団法人 著作権情報集中処理機構 シニアマネージャー                 |
| 吉岡 健  | 公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会実演家著作隣接権センター<br>システム技術部課長 |

---

<sup>1</sup>著作権審議会マルチメディア小委員会「第一次報告書ーマルチメディア・ソフトの素材として利用される著作物に係る権利処理を中心としてー」(平成5年11月)

【事務局】

株式会社野村総合研究所

小林 慎太郎 ICT・メディア産業コンサルティング部 上級コンサルタント

上田 恵陶奈 同上

前原 孝章 同上

田浦 俊祐 同 副主任コンサルタント

【文化庁】

俵 幸嗣 長官官房著作権課著作物流通推進室 室長

池野 浩幸 同 室長補佐

星川 明江 同 企画調査係長

吉田 玲子 同 管理係・流通推進係主任

1-3. 検討会の開催概要

| 回   | 開催日と主な議題   |
|-----|--|
| 第1回 | 開催日：平成27年9月18日（火曜）<br>・主催者挨拶、座長挨拶、委員自己紹介<br>・イギリス及び韓国における状況について<br>・今後の進め方について |
| 第2回 | 開催日：平成27年10月14日（水曜）<br>・国内の現状について<br>・同人音楽における現状について<br>・ディスカッション              |
| 第3回 | 開催日：平成27年11月16日（月曜）<br>・前回の振り返り<br>・ディスカッション                                   |

|     |  |
|-----|--|
| 第4回 | <p>開催日：平成27年11月27日（金曜）</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・アメリカにおける検討状況</li> <li>・国際組織 CISAC におけるシステム化状況</li> <li>・中間とりまとめ</li> <li>・ディスカッション</li> </ul> |
| 第5回 | <p>開催日：平成28年1月19日（火曜）</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・韓国の視察結果</li> <li>・米国の視察結果</li> <li>・ディスカッション</li> </ul>  |
| 第6回 | <p>開催日：平成28年2月10日（水曜）</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・報告書（骨子案）</li> <li>・ディスカッション</li> </ul>   |
| 第7回 | <p>開催日：平成28年2月24日（水曜）</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・報告書（案）</li> <li>・ディスカッション</li> </ul>   |

## 第2章 我が国における著作物等の権利情報の管理・活用の実態

本調査研究では、今までの検討及び取組等の経緯を踏まえつつ、我が国において音楽著作物の権利情報がどのように管理されているかを明らかにし、またその活用の実態を把握することを目的とした国内調査を実施した（図表 1 参照）。調査は、音楽に関する著作権及び著作隣接権の諸管理事業者、ならびに音楽著作物の流通や二次創作に関わる民間企業・団体に対するヒアリングを通じて行い、各団体及び企業における権利情報データベースの整備状況、外部連携の実態等についての現状を整理した。

図表 1 国内調査ヒアリング先

| 分類        | 組織名  |
|-----------|--|
| 著作権関連団体   | 一般社団法人 日本音楽著作権協会（JASRAC）<br>株式会社 NexTone   |
| 著作隣接権関連団体 | 一般社団法人 日本レコード協会（RIAJ）<br>公益社団法人 日本芸能実演家団体協議会実演家著作隣接権センター（CPRA）<br>一般社団法人 映像コンテンツ権利処理機構（aRma） |
| 権利者団体     | 一般社団法人 日本ネットクリエイター協会（JNCA）   |
| 民間企業・団体   | 株式会社ドワンゴ<br>一般社団法人 著作権情報集中処理機構（CDC）  |

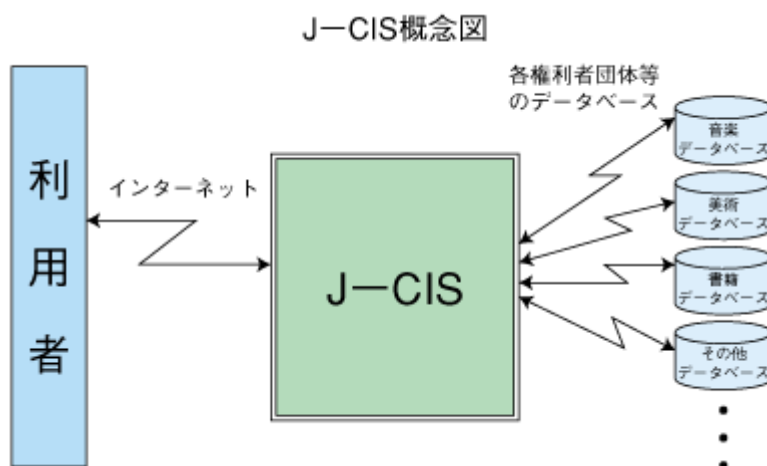
### 2-1. 今までの検討及び取り組み

我が国における権利処理円滑化に関する先行的な取組として、J-CIS（Japan Copyright Information Service(著作権権利情報集中システム)）構想の実現に向けた取組を挙げることができる。

J-CIS 構想とは、著作権審議会マルチメディア小委員会が、平成 5 年 11 月に公表した「第一次報告書ーマルチメディア・ソフトの素材として利用される著作物に係る権利処理を中心としてー」において提言したものである。デジタル化やネットワーク技術の急速な進展に伴い、だれでも多様かつ大量の著作物を様々な形態で利用できるようになった一方で、どのような著作物があるのか、その著作物の権利者は誰かなどを調べて、著作権の権利処理(権利者に対し利用の許諾を得る手続き)をすることは多大な労力を要した。このことから、円滑かつ簡便な権利処理のため、各分野の管理事業者が個々に管理している著作権の権利情報(題号、著作者名、権利者名、権利処理のための連絡先等)のデータベースを横断的に検

索することにより、利用者の必要とする権利情報を一元的に提供するシステム（J-CIS）を提供するというものであった。

図表 2 J-CIS 概念図



出所) 平成 12 年度 教育白書 第 1 部第 3 章第 2 節 4 芸術創造活動を支える法的基盤の整備

[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusho/html/hpad200001/hpad200001\\_2\\_089.html](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpad200001/hpad200001_2_089.html)

J-CIS は、利用者が以下のような手順により、必要な著作権権利情報を得ることが可能な仕組みを目指した。

- (ア) 利用者がインターネットにより、J-CIS にアクセスし、作品タイトル、著作者名等を入力。
- (イ) J-CIS が各権利者団体等のデータベースに検索を指示。
- (ウ) 検索の結果、該当した作品について J-CIS が一覧表に編集し、利用者に表示。
- (エ) 利用者は一覧表の中から調べたい作品を指定。
- (オ) 指定された作品の権利処理のための連絡先等の情報を表示。

J-CIS 構想に関する研究は、平成 7 年より、マルチメディア問題に関する著作権連絡協議会(CCM)と、マルチメディア製作者連絡協議会(CMP)の両団体と文化庁と共同で進められた。これを、平成 12 年度より著作権保護団体 42 団体が加盟するデジタル時代の著作権協議会(CCD)が引き継ぎ、さらに検討が進められた。

平成 12 年の 2 月に、CCD はシンポジウム“マルチメディア技術の現状と著作権問題”を開催し、CCD J-CIS 構想研究会が J-CIS 構想の検討に関する活動報告を行なった。この中で、ホームページ立ち上げ後の運営費の確保方法（無料にするか有料にするか、運用経費負担



先など)、システムの保守・運用体制が検討課題として残っていることや、同時点で参画を表明したのは、音楽情報ネットワーク協議会(日本音楽著作権協会(JASRAC)、日本レコード協会(RIAJ)、日本芸能実演家団体協議会(芸団協)で構成)、日本書籍出版協会、日本美術著作権機構の3団体のみであることが発表された。管理事業者の数が限られていることの原因として、データベースを持たない管理事業者も多いことが挙げられた<sup>2</sup>。

その後、JASRAC、RIAJ、芸団協の3者による検討を経て、音楽分野において情報を整理・統合してインターネット上で提供する構想をまとめ、システム開発を進めることとした。その運営のために、3者は、1999年1月に「ミュージック・ジェイシス協議会/Music・J-CIS」(略称 MINC=Music Information on Neighboring-rights & Copyright)を設立した。MINCはインターネット上に音楽情報の総合ポータルサイト Music Forest(音楽の森 <http://www.minc.gr.jp>)を開設し、音楽作品の著作権の所在、実演家の情報、録音物製品やレコード会社に関する情報を提供している。3者による運営費の負担、保守運用体制の提供により上記の課題を解決し、音楽の分野において J-CIS 構想を当時実現可能な範囲で具体化したと言える。

## 2-2. 音楽著作権

○日本音楽著作権協会

[事業者の概要]

日本音楽著作権協会(JASRAC)は、国内最大の音楽著作権管理団体である。

内国 22.5 万人、外国 286 万人の権利者による、内国 192 万作品、外国 269 万作品の著作物について、権利管理を行っている。

[保有する権利情報の状況]

| 日本音楽著作権協会(JASRAC) |   |
|-------------------|---|
| 権利者               | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国 22.5 万人、外国 286 万人</li> <li>・対象:内国信託者、外国団体メンバー、<br/>その他の関係権利者(PD、非信託者等)</li> <li>・項目:本名、筆名、国籍、所属団体、管理委託範囲、死亡日等[履歴を保持する]</li> </ul> |

<sup>2</sup> CCD、“J-CIS”構想のロードマップを公開ー各分野の著作権権利者団体が管理する著作権情報を1つのサイトで提供 <http://ascii.jp/elem/000/000/307/307889/>

|     |   |
|-----|---|
| 著作物 | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国 192 万作品、外国 269 万作品</li> <li>・対象:作品届のあった作品(外国は専ら利用実績のあったもの)及び利用実績のあった作品(非管理、PD を含む)</li> <li>・項目:第一次発行日、関係権利者、シェア(取分率)及び有効日(当該関係権利者・取分率の適用期間)など[履歴を保持する]</li> </ul>  |
| 許諾  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・支分権・利用形態ごとに、許諾・請求情報を保持する。それぞれにシステムが異なる。</li> </ul>  |
| 公開  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・J-WID(作品データベース検索サービス)を公開。</li> <li>・3種のサービスあり。 <ul style="list-style-type: none"> <li>①一般向け(誰でも閲覧可)</li> <li>②利用者向け(各 EDI<sup>3</sup>サービス利用者専用)</li> <li>③権利者向け(信託者専用)</li> </ul> </li> </ul> <p>公開情報項目が順に広がる。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・一般向け公開作品数は、内国 189 万件、外国 250 万件ほど(作詞・作曲者、出版者、及び支分権・利用形態毎の管理委託状況)</li> </ul> |
| その他 | <ul style="list-style-type: none"> <li>・分配規程に定める「関係権利者の確定基準日」及び「関係権利者の確定方法」に従った分配を行うため、有効日ごとの履歴を全件保持する。</li> <li>・一旦登録された権利者情報、作品情報及びそれらの履歴情報は、削除しない。信託契約終了や著作権消滅後も削除することなく保持し続ける。</li> </ul> <p>理由:ア)管理/非管理判断のため、イ)編曲/訳詞等の管理において原著作物と二次著作物を分別するため。</p> <p>このため、保持するデータは増え続ける。</p> <p>なお、権利者または作品の二重登録が判明した場合においても、情報を物理削除せず「移行・統合」の履歴を作成して(論理的に統合して)対応する。</p>                |

<sup>3</sup> Electronic Data Interchange.電子データをコンピュータネットワークを通じて取引すること。

管理対象となる著作物は、原権利者から届出のあった作品で、各作品の第一次発行日、有効日（権利者及び配分比率が有効である期間）、権利の持分比率（録音権、演奏権など支分権ごと）等の詳細な情報が記録され、管理される。

許諾権については、利用区分ごとに管理される。

JASRAC が管理するあらゆる権利情報は、J-WID と呼ばれるシステムを通じ、利用者の区分別にそれぞれ適正な範囲での情報公開が行われている。利用者の区分は4つで、閲覧可能な情報項目が多い順に職員、利用者（録音物制作者や配信事業者などの契約者）、権利者、一般に分けられる。もっとも項目の少ない「一般」の場合でも、内国 189 万件、外国 250 万件の作品について、作詞者、作曲者、音楽出版社、JASRAC が管理している支分権の状況を知ることができる。

データベース管理について JASRAC が特に重視しているのが、権利情報がいつ時点の情報であるかという点である。これは支分権ごとの権利の保有者がいつも一定ではないため、JASRAC では、管理する権利の有効日ごとの履歴をすべて保持し続けている。また、著作権が消滅した後のデータについても、原則として管理し続けている。例えば権利が消滅した作品について、あとで編曲作品が作られた場合など、それらの個別の作品を確実に区別するために、この管理は不可欠であるとされる。そのため、J-WID のデータは絶えず増加し続けるという特徴がある。

権利情報の入手は、内国作品の場合は直接の契約、届出に基づいてなされ、外国作品については JASRAC と提携関係にある各国の管理事業者を経由して情報提供がなされる。従って、管理するデータはすべて著作権を主張する者（届出を行った者）の申告に依拠しており、JASRAC がその正当性を調査することはない。しかし権利の主張者は JASRAC に対する保証責任を負っており、現実これが問題となったことはほとんどない。

権利情報の更新は随時実施され、それらの情報に基づく権利確定の基準日は四半期ごとに設けられている。通常、2~3 時間の間に数十件程度の情報更新があり、時期や、ある権利者の作品が一斉に出版社を変更されるというような変更が起こる場合には、一度に数十万件の更新が発生することもある。なお、出版社の一斉変更のような大きな変動は、外国作品の方が起こりやすい。権利情報の更新作業には膨大な人手を要している。

膨大なデータを管理する JASRAC にとっての今後の課題は、権利の変動が増加する現在において、これまでどおりの管理品質を維持していくことが困難になってきているということ。また、多様化した音楽供給の方法により、これまで得意としていたパッケージ音源の管理だけでなく、オンラインでのみ配信される楽曲の管理を行う必要性が高まってきたことである。特にオンラインの課題として、映像作品もオンライン配信のみでなされるケースが増えてきたが、こうした配信の場合、これまでの放送とはことなり Cue シート情報が不十分であることなどがあり、使用された音源を正しく特定することが困難になってきたという事情もある。

#### [外部との連携状況]

JASRAC は日本の著作権等管理事業者を代表する立場として、国際的な団体である著作権協会国際連合 (CISAC) と密な連携を取っている。データベースについても、CIS-Net と呼ばれる国際権利情報管理データベースに J-WID を接続している。CIS-Net は連携する全てのデータベースをネットワークでつなぎ、それらを横断して一元的に情報検索や閲覧することを可能とした、分散ノード型のネットワークシステムである。従って、権利情報そのものは各管理事業者のデータベースにのみ存在し、CISAC 側ではそれらのデータを複写保持 (ミラーリング) することはない。類似の仕組みとしては、Creative Commons Search が挙げられる。CIS-Net は誰でも参加できるものではなく、参加するためには IPI Base Number と呼ばれる共通管理コードを持っている必要がある。この IPI Base Number は、IPI System と呼ばれる国際的な権利者データベースに登録することで付与される。ただし IPI System への登録には、権利者の本名、死亡している場合にはその正確な年月日が必要であるなどの条件があるため、別名で活動する実演家などのマーケティング上の制約などにより、権利者によっては登録そのものが難しい場合もある。なお CIS-Net、IPI System の運営費用は CISAC 加盟団体によって分担されており、負担率は組織の規模によって傾斜がかけられており、JASRAC の負担額は世界でもトップクラスである。

また、J-WID は CDC の Fluzo とシステム連携しており、Fluzo から J-WID を検索すること、一定の範囲で作品を登録することができる。加えて、JASRAC は Music Forest に J-WID の情報を提供している。

図表 3 J-WID の検索画面 (Web ブラウザからアクセス可能)

JASRAC 一般社団法人日本音楽著作権協会 [ここから音作プロジェクト](#) [当サービスについて](#) [ヘルプ](#) [作品データ表記基準](#) [各種情報](#)

**作品データベース検索**

条件クリア 20 件単位 タイトル順 検索

作品コード (完全一致)  ISWC (完全一致)

作品タイトル 前方一致で  and or 前方一致で

権利者名 前方一致で  and or 前方一致で

アーティスト名 前方一致で  and or 前方一致で

検索範囲 内外 内外指定なし

JASRAC 一般社団法人日本音楽著作権協会 [ここから音作プロジェクト](#) [当サービスについて](#) [ヘルプ](#) [作品データ表記基準](#) [各種情報](#)

**作品データベース検索**

条件クリア 20 件単位 タイトル順 検索

作品コード (完全一致)  ISWC (完全一致)

作品タイトル 前方一致で  and or 前方一致で

■検索結果1874件(1/84)

| 内外 | 作品コード      | タイトル                    | 著作者    | アーティスト |
|----|------------|-------------------------|--------|--------|
| 内  | 138-6597-9 | T・O・K・Y・O               | 和久井 光司 |        |
| 内  | 078-6715-8 | *BGM/TOKYO(NHKアーカイブス)   | 依田 光正  |        |
| 内  | 103-2472-1 | *TITLE BACK/TOKYO 10+01 | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5248-1 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5252-0 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5266-0 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5269-4 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5271-6 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5272-4 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5273-2 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5274-1 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5275-9 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5276-7 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5277-5 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |
| 内  | 103-5281-3 | *TOKYO 10+01より          | 矢田部 正  |        |

JASRAC 一般社団法人日本音楽著作権協会 [ここから音作プロジェクト](#) [当サービスについて](#) [ヘルプ](#) [作品データ表記基準](#) [各種情報](#)

**作品データベース検索**

■国内作品 ■出品:JM(作詞作曲家作品編)

作品コード 138-6597-9 T・O・K・Y・O

■ISWC T-101 850 830-1

| 権利者情報 |        |    |    | 管理状況 |        | 演奏 | 録音 | 出版 | 貸与 | ビデオ | 映画 | CM | ゲーム | 放送 | 配信 | 通リフ | 注意 |
|-------|--------|----|----|------|--------|----|----|----|----|-----|----|----|-----|----|----|-----|----|
| No.   | 権利者    | 譲渡 | 契約 | 信託状況 | 管理状況   |    |    |    |    |     |    |    |     |    |    |     |    |
| 1     | 和久井 光司 | 作曲 |    | 全信託  | JASRAC |    |    |    |    |     |    |    |     |    |    |     |    |
| 2     | 和久井 光司 | 作曲 |    | 全信託  | JASRAC |    |    |    |    |     |    |    |     |    |    |     |    |

作品名:題頭(使用名称を含む)

| 番号/区分 | タイトル+付帯のタイトルは、JASRAC作成の標準用名称です | No. | アーティスト  |
|-------|--------------------------------|-----|---------|
| 正題    | T・O・K・Y・O                      |     | アーティスト名 |
|       | T O K Y O                      |     |         |

## ○著作権情報集中処理機構

### [事業者の概要]

著作権情報集中処理機構（CDC）は、デジタル音楽配信の各管理事業者への利用実績報告の効率化を目的に設立された機関である。

Fluzo と呼ばれるシステムを運営しており、Fluzo を利用する音楽配信事業者は、自社で配信した楽曲の利用実績データを CDC へ送信する。Fluzo には、各楽曲についてどの管理事業者が権利を有しているかという情報が記録されており、この情報を基に、配信事業者から送られてきた利用実績データを各管理事業者に振り分ける仕組みである。

### [保有する権利情報の状況]

| 著作権情報集中処理機構(CDC) |   |
|------------------|---|
| 権利者              | N/A   |
| 著作物              | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模: 660 万件 (CDC-ID 基準)</li> <li>・対象: CP<sup>4</sup>が配信に供した楽曲。権利情報は JASRAC、e-License、JRC の各管理状況を保有している。管理事業者3者が管理していない楽曲は Non Member として把握(但し、JASRAC の J-WID には JASRAC 非管理楽曲として登録有)。</li> <li>・項目: Instrumental、Vocal、Text の 3 種 (IVT 区分) に分けて配信に係る権利関係を保持。</li> <li>・Fingerprint ID と CDC-ID を紐付け。</li> </ul> |
| 許諾               | <ul style="list-style-type: none"> <li>・各配信サービス単位に管理事業者から配信事業者へ指定された個別の許諾番号を保持。</li> <li>・利用形態は、配信に特化。</li> </ul>   |
| 公開               | <ul style="list-style-type: none"> <li>・Fluzo にて公開</li> <li>・配信事業者など Fluzo 利用契約者のみ。一般公開はしていない</li> </ul>  |
| その他              | <ul style="list-style-type: none"> <li>・Fluzo は各管理事業者への利用実績報告データを一括作成するシステム。</li> <li>・Fluzo で付与する CDC-ID は、楽曲ごと一意ではなく重複が認められる。</li> <li>・権利者未確定の段階で楽曲が利用(配信)される場合等、管理事業者のDBへの登録に先行して CDC-ID が発番される。</li> <li>・DB登録及び管理事業者移動の際の CDC-ID と各団体のコードの紐付けは楽曲のメタ情報を基に CDC のスタッフが手作業で行う。</li> </ul>   |

楽曲に関するデータは CDC のシステム (Fluzo) 独自のデータベースで管理され、現在、約 660 万件が登録されている。

Fluzo では楽曲を独自に採番した CDC-ID により管理している。この CDC-ID は、楽曲に対して一意に定められるものではなく、重複していくつも設定されることが認められている、という特徴がある。また、Fluzo のデータベースへの楽曲登録は配信事業者等 Fluzo の利用者から行うこともできる。これは、楽曲の配信が権利者の確定やデータベースの登録作業に先行する場合があるためである。CDC-ID は、各管理事業者の楽曲管理 ID

<sup>4</sup> Content Provider。コンテンツを提供する事業者。

やコードと紐付けされており、各管理団体に渡される報告データ上は各管理事業者の楽曲管理 ID やコードに置き換えられるため、CDC-ID が複数あったとしても問題になることはない。また、Fluzo は楽曲の Fingerprint<sup>5</sup>情報も有しており、楽曲の検索を容易にするとともに検索精度を高めている。Fluzo 内の権利関係の情報は JASRAC の情報は随時、他の管理事業者の情報は四半期ごとに更新される。

Fluzo の情報は、配信事業者など CDC の契約者のみが閲覧することが可能である。この契約は有料であり、Fluzo の管理費、CDC の運営費もこの契約料を財源としている。

CDC の焦眉の課題としては、大規模な配信サービスの進展に伴う登録楽曲数の増加を挙げることができる。Fluzo に登録されている楽曲数は現在約 660 万件程度だが、日本でもサービスを開始した Apple Music や GooglePlay Music などは音源ベースでそれぞれ 3,500 万曲を配信している。また、映像作品での楽曲利用については JASRAC と同じ課題を抱えている。すなわち、オンライン配信における Cue シートの不備である。特に配信をオリジナルとする作品の場合、利用楽曲の特定のためのコストが今後増大する懸念がある。

#### [外部との連携状況]

また Fluzo は JASRAC の J-WID と内部的にシステム連携しており、J-WID の検索や作品登録などが一定の範囲で行えるようになっている。

### ○ミュージック・ジェイシス協議会

#### [事業者の概要]

ミュージック・ジェイシス協議会 (MINC) は JASRAC、日本レコード協会 (RIAJ)、日本芸能実演家団体協議会 (CPRA) の 3 者が運営する組織で、文化庁による J-CIS 構想の検討を契機として設立された。MINC はミュージック・フォレスト (Music Forest) と呼ばれる楽曲情報データベースを構築し、その後運営自体は株式会社ジャパンミュージックデータ (jmd) に委託したものの、現在も管理者として Music Forest を支えている。

楽曲情報データベースである Music Forest を Web サービスとして公開しており、一度利用登録を行えば、一般の誰もが閲覧することが出来る。

---

<sup>5</sup> Fingerprint (フィンガープリント) は「ある楽曲データの特徴点が収録されたデータ」で、このデータと楽曲音源の一部を照合することで、その楽曲が何であるかを高速判別することができる。本来の意味は「指紋」を意味する英語 (犯罪現場に残された指紋を分析することで、その指紋を持つ人物を特定することができるため)。



図表 4 Music Forest の検索画面（会員ログイン後に Web ブラウザーでアクセス可能）

| 作品コード      | 作品名<br>副題  | 著作者名  | 歌手・演奏者                 | 作品詳細情報 | 収録一覧 | アルバム一覧 |
|------------|--|---|------------------------|--------|------|--------|
| 0B5-2104-1 | GAMINHO DA MATA / / GABRIELA<br>FOREST WAY                             | JOEIM ANTONIO CARLOS<br>UNIVERSAL MUSIC PUB MGB BRASIL<br>ユニバーサルミュージックパブリッシング合同会社 | ELIANE ELIAS           |        |      |        |
| 0V2-0578-6 | DET LYSNET I SKOGEN<br>FOREST CLEARING<br>森の明け方                        | ISLANDSMOEN SIGURD<br>MOE JORGEN<br>NORSK MUSIKFORLAG AS                          | アイスランド交響楽団             |        |      |        |
| 0J5-9998-4 | EAGLE SALMON SWIRL<br>FOREST RAIN                                      | EVENSON DEAN P<br>PEACE THROUGH MUSIC   | EVENSON DEAN           |        |      |        |
| 0F0-2836-5 | ECHO LIED<br>FOREST ECHO   | KLEIN GUENTER MARIA<br>STIEGLER HANS JOACHIM<br>KOECK GERTRAUD MUSIKVERLAG        | WIENER WALDHORN VEREIN |        |      |        |
| 137-1530-5 | FINDING MY ROAD<br>FINDING MY ROAD SIZK WATER DR<br>CM/FORESTER/SUBARU | 渡辺 なつみ<br>TAKUYA HARADA<br>バーニングパブリシャーズ   | melody.                |        |      |        |

#### 〔保有する権利情報の状況〕

公開されている著作権情報は、MINC の母体である JASRAC から提供されているデータで、J-WID に登録されたデータそのものである。ただし、Music Forest では RIAJ、CPRA の管理情報も統合されるため、管理対象の楽曲であれば、著作権情報だけではなく、原盤の情報、実演家の情報まであわせて参照できるという特徴がある。

#### 〔外部との連携状況〕

JASRAC の J-WID から著作権情報の提供を受けており、また RIAJ 及び CPRA から原盤及び実演家の情報について提供を受けている。



○株式会社 NexTone

[事業者の概要]

2016 年 2 月 1 日に音楽の著作権等管理事業者である株式会社イーライセンスと株式会社ジャパン・ライツ・クリアランス（JRC）が事業統合を行い、株式会社 NexTone（ネクストーン）が発足した。音楽出版社や個人と契約を締結し権利管理を行っている。

2017 年 3 月までは、イーライセンスが持っている契約約款と使用料規程に基づく「イーライセンス事業本部」、同じく JRC が持っている契約約款と使用料規程に基づく「JRC 事業本部」を設置し、現行の各種契約は当面の間継続する二事業部制による運営を行う予定となっている。

NexTone としての契約約款及び使用料規程の制定、イーライセンス・JRC が持っている管理作品の管理方法の一本化などを完了した、完全事業統合は、2017 年 4 月を予定している。

したがって、現在はイーライセンス事業本部・JRC 事業部でそれぞれ独立した形で権利情報の管理を行っているため、それぞれの事業部の管理の状況を以下に記す。

[保有する権利情報の状況]

| NexTone 株式会社 |  |   |
|--------------|--|---|
| イーライセンス事業本部  |  | JRC 事業本部  |
| 権利者          | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国のみ 法人:360 個人:940</li> <li>・対象:内国委託者</li> <li>・項目:本名、筆名、住所、口座情報、管理委託範囲、死亡日(把握している場合のみ)等</li> </ul> [履歴を保持する]       | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国のみ 法人:157 個人:3</li> <li>・対象:内国委託者</li> <li>・項目:本名、筆名、住所、口座情報、管理委託範囲、死亡日(把握している場合のみ)等</li> </ul> [履歴を保持する]                    |
| 著作物          | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国 5 万曲</li> <li>・対象:作品届のあった作品のみ</li> <li>・項目:公表情報、関係権利者、シェア(取分率)及び有効日(当該関係権利者・取分率の適用期間)、譲渡地域など[履歴を保持する]</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>・規模:内国 2 万曲 外国 2.5 万曲</li> <li>・対象:作品届のあった作品のみ</li> <li>・項目:公表情報、関係権利者、シェア(取分率)及び有効日(当該関係権利者・取分率の適用期間)、譲渡地域など</li> </ul> [履歴を保持する] |
| 許諾           | <ul style="list-style-type: none"> <li>・各管理分野(種目)ごとに、許諾・請求情報を保持する。それぞれにシステムが異なる。</li> </ul>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・各管理分野(種目)ごとに、許諾・請求情報を保持する。それぞれにシステムが異なる。</li> </ul>   |

|     |   |   |
|-----|---|---|
| 公開  | <p>HP 上で作品データベース検索サービスを公開</p> <p>・2 種のサービスあり。</p> <p>①一般向け(誰でも閲覧可)</p> <p>②利用者向け(利用者ページログイン後)</p> <p>①は検索のみ</p> <p>②については、検索以外にリストの DL 機能あり、徴収率など詳細データが記載されている</p>                          | <p>・HP 上で作品データベース検索サービスを公開(誰でも閲覧可)</p> <p>・3 ヶ月に一度、追加作品とその作品を含む全管理作品の一覧表を、許諾契約を締結している利用者等にメールにて送付している</p>   |
| その他 | <p>・分配規程に定める「関係権利者の確定基準日」及び「関係権利者の確定方法」に従った分配を行うため、有効日ごとの履歴を全件保持する。</p> <p>・一旦登録された権利者情報、作品情報及びそれらの履歴情報は、削除しない。信託契約終了や著作権消滅後も削除することなく保持し続ける。</p> <p>削除が必要な場合も、システム上にはデータを維持し物理的な削除は行わない</p> | <p>・分配規程に定める「関係権利者の確定基準日」及び「関係権利者の確定方法」に従った分配を行うため、有効日ごとの履歴を全件保持する。</p> <p>・一旦登録された権利者情報、作品情報及びそれらの履歴情報は、削除しない。信託契約終了や著作権消滅後も削除することなく保持し続ける。</p> <p>削除が必要な場合も、システム上にはデータを維持し物理的な削除は行わない</p> |

音楽出版社などとの契約は支分権ごとに行っており、同一出版社において複数の契約が行われている場合は、(同一出版社であっても)複数社と集計される。また、同じ権利者が同一楽曲について旧イーライセンス、旧 JRC とそれぞれ契約を結んでいる場合もあるため、権利者、楽曲数ともに両事業本部で重複が存在する。

管理対象となる著作物は、それぞれ、公表情報、関係権利者、シェア(取分率)及び有効日(当該関係権利者・取分率の適用期間)、譲渡地域等の詳細な情報が記録され、管理される。

許諾権については、利用区分ごとに管理される。

イーライセンス事業本部が管理するあらゆる権利情報は、利用者の区分別にそれぞれ適正な範囲での情報公開が行われている。利用者の区分は、契約者等の利用者と一般の2つである。利用者に対しては、検索以外にリストをダウンロードする機能が提供されており、その中には徴収率など詳細なデータが記載されている。

図表 5 イーライセンス事業本部の検索画面（全員が Web ブラウザーでアクセス可能）

作品検索条件

作品番号

(完全一致)

作品タイトル

tone

前方一致

著作者名

前方一致

権利者名

部分一致

アーティスト名

前方一致

登録年月

年

月

作品表示件数

20件

委託支分権

上記条件で検索開始

条件をクリア

作品タイトルをクリックすると、その作品の詳細を見ることができます。

作品タイトル名に「tone」を含む作品は、2件あります。1～2件目を表示します。

作品番号

アーティスト

作品タイトル

著作者

権利者

支分権(一部管理含む)

注釈

17693

Tone Color

ー真珠の音色ー

作詞:石川 絵理  
作曲:村山 達哉

株式会社 コーエーテクモ  
ミュージック

オビゲ映CM配放貸通演力他

31585

Sabi / kiyo

Tones On Tail

作曲:Kiyo

Kiyo

オビゲ映CM配放貸通演力他

はe-License管理外

イーライセンスTOP

各種規程

作品データベース

推奨ブラウザ

お問い合わせ

©2007 HexTone Inc. All Rights Reserved.

作品詳細

作品情報

作品番号

アーティスト

作品タイトル

公表タイトル

17693

Tone Color

ー真珠の音色ー

KECH-1281

著作者情報

著作者

役割

権利者

オーディオ

ビデオ

ゲーム

映画

CM

配信

放送・有線放送

出版

貸与

通カラ

演奏(演奏会)

演奏(カラオケ)

演奏(その他)

石川 絵理

作詞

株式会社 コーエーテクモミュージック

村山 達哉

作曲

株式会社 コーエーテクモミュージック

副題1

金色のコルダ fantasmagoria

副題1カナ

キンイロコルダ ファンタスマゴリア

オーディオ

CD・レコードなどへの録音

配信

インタラクティブ配信

ビデオ

ビデオグラムなどへの録音

放送・有線放送

放送・有線放送

ゲーム

ゲームソフトへの録音

出版

楽譜・歌集など

映画

映画制作用の録音

貸与

CDレンタルなど

CM

CM送信用録音

通カラ

業務用通信カラオケ

演奏(演奏会)

演奏会における演奏

演奏(カラオケ)

カラオケ施設における演奏

演奏(その他)

その他の演奏

©2007 HexTone Inc. All Rights Reserved.

JRC 事業本部が管理するあらゆる権利情報は、区分なく適正な範囲での情報公開が行われている。

図表 6 JRC 事業本部の検索画面（全員が Web ブラウザーでアクセス可能）

### 作品データベース

ご案内  
このページは株式会社NextOne JRC事業本部が2016年4月1日より管理する作品の検索ページです。

#### 検索条件

JRC作品コード

JASRAC作品コード

作品名

初出アーティスト

初出品番  -

著作権者

権利者(出版社)

管理主分類

☐ CD等 ☐ ビデオ等 ☐ その他  
☐ ON記録 ☐ 映画録音 ☐ ゲーム  
☐ 配信 ☐ 放送

管理開始期

管理終了期

JASRAC作品コード、作品カナ、アーティストカナでの検索について

JASRAC作品コード、作品カナ、アーティストカナは現在整備中のため、全ての作品がJASRAC作品コード、カナで検索できる訳ではありません。カナでの検索で該当作品を見つけれない場合には、お手数ですが名前等の条件での検索をお願い致します。

移管予定作品をファイルでダウンロード →

[移管済 Excelファイル](#)  
[移管済 テキストファイル](#)  
[インタラクティブ配信 Excelファイル](#)  
[インタラクティブ配信 テキストファイル](#)  
[配信 Excelファイル](#)  
[配信 テキストファイル](#)

**検索TOP**

最新の権利確定日は2016年04月01日です。(最終更新: 2016年03月01日)

※ 検索結果において、一部、初出製品情報などが記載されていないものがありますが、今後随時情報を更新いたしますのでご確認ください。

※ 管理主分類 CD・CD等 ビ・ビデオグラム等 録 その他録音 CD・CD通信用録音 映 映画録音 ゲ ゲーム 配 インタラクティブ配信 放 放送・有線放送

検索結果表示欄の項目名(「作品名」等記載のある箇所)の下にあるボックスに任意の文字を入力、または選択項目を選択後にFilterボタンをクリックで、結果をさらに絞り込むことができます。

並び順

1件~10件データがあります。

| JRC作品コード    | JASRAC作品コード | 作品名                                     | 著作権者   | 初出<br>(初出が移管物の場合のみ)  | 文台種(部)  | 管理比率             |
|-------------|-------------|---|--|--|---|------------------|
| 0071495-JRC | 5000451     | <a href="#">THE ME OF TWO TONE TUNE</a> | <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 2px;"> <div>作詞 <input type="text" value=""/></div> <div>作詞 <input type="text" value=""/></div> <div>作曲 <input type="text" value=""/></div> <div>編曲 <input type="text" value=""/></div> <div>公表特権者 <input type="text" value=""/></div> <div>代表出版 <input type="text" value=""/></div> </div> | <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 2px;"> <div>アーティスト <input type="text" value=""/></div> <div>曲名 <input type="text" value=""/></div> <div>権利者 <input type="text" value=""/></div> </div> | <div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: center;"> <div> <input type="button" value="CD・CD等"/> <input type="button" value="ビ・ビデオ"/> <input type="button" value="映"/> </div> <div> <input type="button" value="100%"/> <input type="button" value="10%"/> <input type="button" value="5%"/> </div> </div> | 100%<br>インストールのみ |

| 作品詳細        |                              |
|-------------|------------------------------|
| JRC作品コード    | 0071495JRC                   |
| JASRAC作品コード | 50006851                     |
| 作品名         | THEME OF TWO TONE TOUR       |
| 副題          |                              |
| 代表出版社       | 株式会社 ウェルストーン・ヴォイス 第2事業部      |
| 著作者         | 作詞                           |
|             | 訳詞                           |
|             | 作曲 石井 竜也                     |
|             | 編曲                           |
|             | 公表時編曲                        |
| 初出情報        | アーティスト 石井 竜也                 |
|             | 製品番号                         |
|             | 発売日                          |
| 管理支分権       | CD等 情報公開日：2013年04月01日        |
|             | ビデオグラム等 情報公開日：2013年04月01日    |
|             | その他録音 情報公開日：2013年04月01日      |
|             | インタラクティブ配信 情報公開日：2013年04月01日 |
|             | 放送・有線放送 情報公開日：2016年04月01日    |
| JRC管理比率     | 比率 100%                      |
|             | 備考 インスト<br>曲のみ               |

| この作品を利用したい方へ                  |                          |                         |
|-------------------------------|--------------------------|-------------------------|
| CD・レコード・DVD・ビデオ・ゲームソフト等に録音したい | <a href="#">申請方法のご案内</a> |                         |
| CM用に録音したい                     | <a href="#">申請方法のご案内</a> |                         |
| 映像の上映用に録音したい                  | <a href="#">申請方法のご案内</a> |                         |
| ネット上で使用したい                    | <a href="#">申請方法のご案内</a> | <a href="#">申請システムへ</a> |

データベース管理については、支分権ごとの権利の保有者がいつも一定ではないため、管理する権利の有効日ごとの履歴をすべて保持し続けている。また、著作権が消滅した後のデータについても、原則として管理し続けている。そのため、両事業本部のデータベースのデータは絶えず増加し続ける。

権利情報の入手は、直接の契約、届出に基づいてなされる。従って、管理するデータはすべて著作権を主張する者（届出を行った者）の申告に依拠している。

権利情報の更新は随時実施され、それらの情報に基づく権利確定の基準日は四半期ごとに設けられている。通常は四半期に一度、両事業本部とも数千件程度の情報更新（権利確定）があり、時期や、ある権利者の作品が一斉に出版社を変更されるというような変更が起こる場合には、一度に数万件の更新が発生することもある。権利情報の更新作業には膨大な人手を要している。

完全統合に向け、暫定的にそれぞれの事業本部で権利管理を行っている NexTone にとっては、複数管理事業者の作品情報をまとめて閲覧できる統合データベースの公開への要望に対応することが課題となっている。その他には、他の事業者と同様、過去映像作品の Cue シート情報の入手と整備が課題となっている。

[外部との連携状況]

CDC の Fluzo システムやその他放送局向け管理システム運営会社等に対して、作品情

報を提供している。

## 2-3. 音楽著作権隣接権・原盤権

○レコード協会

[事業者の概要]

日本レコード協会（RIAJ）は国内のレコード会社により組織された団体である。加盟するすべてのレコード会社の原盤情報を管理している。

[保有する権利情報の状況]

| 日本レコード協会 |   |
|----------|---|
| 権利者      | ・対象： 加盟レコード会社   |
| 著作物      | ・規模： 録音物商品情報 431,375 件(2014 年度末現在)<br>・対象： 加盟レコード会社が日本国内で発売した商業用レコード/CD。<br>・毎年 2 万件弱の新規商品登録がなされる。  |
| 許諾       | N/A   |
| 公開       | ・音楽情報総合ポータルサイト「Music Forest(音楽の森)」(管理：MINC、運営:jmd)を通じて一般にも公開されている。Web サイトで利用登録を行えば、誰でも閲覧可能。   |
| その他      | ・MINC(ミュージック・ジェイシス協議会)は JASRAC、CPRA、RIAJ の 3 団体で構成・運営する組織。jmd(株式会社ジャパンミュージックデータ)は、プロモーション用音楽情報データを提供しパッケージ商品の販売を促進することを事業目的として、加盟レコード会社の賛同・協力により設立。<br>・通常、原盤は一般ユーザー向けのライセンスを想定して制作されるわけではなく、MusicForest も原盤利用許諾に関する情報は持ち合わせていない。 |

録音物の商品情報は 43 万件ほどで、加盟社が国内で発売したレコードまたは CD の情報である。毎年およそ 2 万件弱の新規商品登録がある。

[外部との連携状況]

RIAJ は音楽情報総合ポータルサイトである Music Forest の管理及び運営に重要な役割

を果たしている。ひとつは原盤情報をベースとした Music Forest に対して、適切に原盤情報を供給する主体であるということ。またもう一つは、その運営主体である jmd が、RIAJ の加盟社による賛助によって設立されたということである。jmd は元々、音楽録音物のプロモーション用の音楽情報データを販売店などに供給することで、パッケージ商品の販売を促進することを目的とした組織である。従って、jmd が持つ楽曲データは、一般利用者への提供を元々は前提としていない。通常、原盤は一般利用者に対するライセンスの可能性を想定して制作されるということはなく、あくまで、各レコード会社が楽曲を販売する目的で制作されるため、その原盤に関わる情報も、レコード会社の販売目的に沿った場面でしか利用されない。そのため、Music Forest についても、jmd が管理するすべての情報が提供されているわけではないことは、注意が必要である。jmd による外部への情報提供は、予め各レコード会社が認めた利用目的に限定されるものである。

## 2-4. 音楽著作隣接権・実演権

○日本芸能実演家団体協議会実演家著作隣接権センター

[事業者の概要]

日本芸能実演家団体協議会実演家著作隣接権センター（CPRA）は、実演家の権利を管理する組織である。管理範囲は商業用レコードに関する報酬請求権（商業用レコード二次使用料、貸レコード報酬）、放送用録音及び放送番組に収録されたレコード実演に係る送信可能化権などである。

[保有する権利情報の状況]

| 日本芸能実演家団体協議会実演家著作隣接権センター |   |
|--------------------------|---|
| 権利者                      | 約 79,000 名  |
| 著作物                      | 委任者が行う実演が含まれるレコード(CD)等 約 35 万件                        |
| 許諾                       | 許諾対象となる利用:レコード実演に関する放送用録音、放送番組に収録されたレコード実演に係る送信可能化権など |
| 公開                       | N/A   |
| その他                      | ・徴収額的には、報酬請求権(商業用レコード二次使用料、貸レコード報酬)に関するものが多くを占める。     |

管理対象の実演家は約 7.9 万名で、音楽実演について、委任者が行う実演が含まれるレコードまたは CD などのカタログは約 35 万件に上る。

CPRA は、委任者、カタログ・楽曲に関するデータベースを有しており、基本的に随時データを更新している。委任者に関しては、各権利委任団体を通じて委任を受け付けており、新規登録は毎月 500～800 件ほど、委任内容の変更については 1,500 件ほどの申請がある。カタログ・楽曲データは jmd や株式会社音楽出版社から入手している。これらのデータベースは、CPRA が徴収した使用料等の分配などに活用されている。委任状の受付や使用料の分配、または、カタログ・楽曲データの整備に際して、CPRA で特定できない内容があった場合には、権利委任団体を通じて問い合わせを行う。

今後の情報管理の課題としては、JASRAC の全曲報告化に伴い、カタログ・楽曲データ整備の作業量が増加していることへの対応、委任者が参加する楽曲に関する情報収集の効率化があげられる。

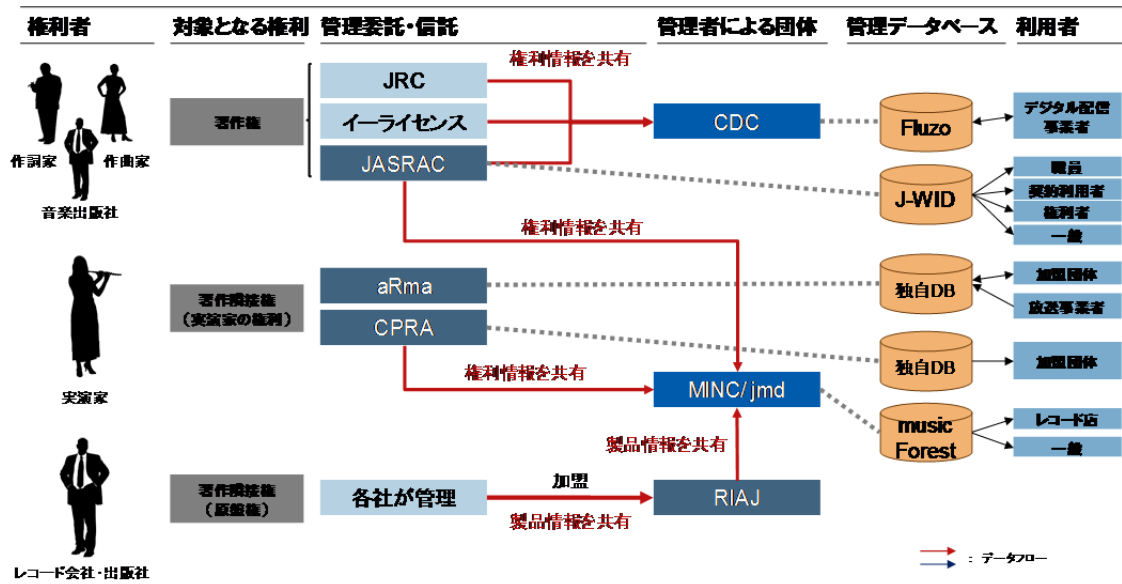
#### 〔外部との連携状況〕

CPRA のデータベースは、CPRA に権利管理を委任している権利委任団体のみがアクセス可能であり、外部に公開されていない。ただし、音楽と映像の権利者 ID、権利者情報を一元化するという趣旨から、ID 付番業務を CPRA で一元的に実施し、権利者 ID と権利者情報を映像コンテンツ権利処理機構（aRma）に提供している。

下図は国内における音楽著作権、音楽著作隣接権の包括管理データベースの関係についての概念図である。



図表 7 国内の著作権・著作隣接権の集中管理状況



## 2-5. 書籍

音楽分野では、少数の管理事業者が大部分の著作物等の権利処理を担っており、これによって、著作物の利用が円滑になされていることを前項までに整理した。一方、書籍の分野では、著作権処理を目的としたデータベース整備は限定的な状況にある。

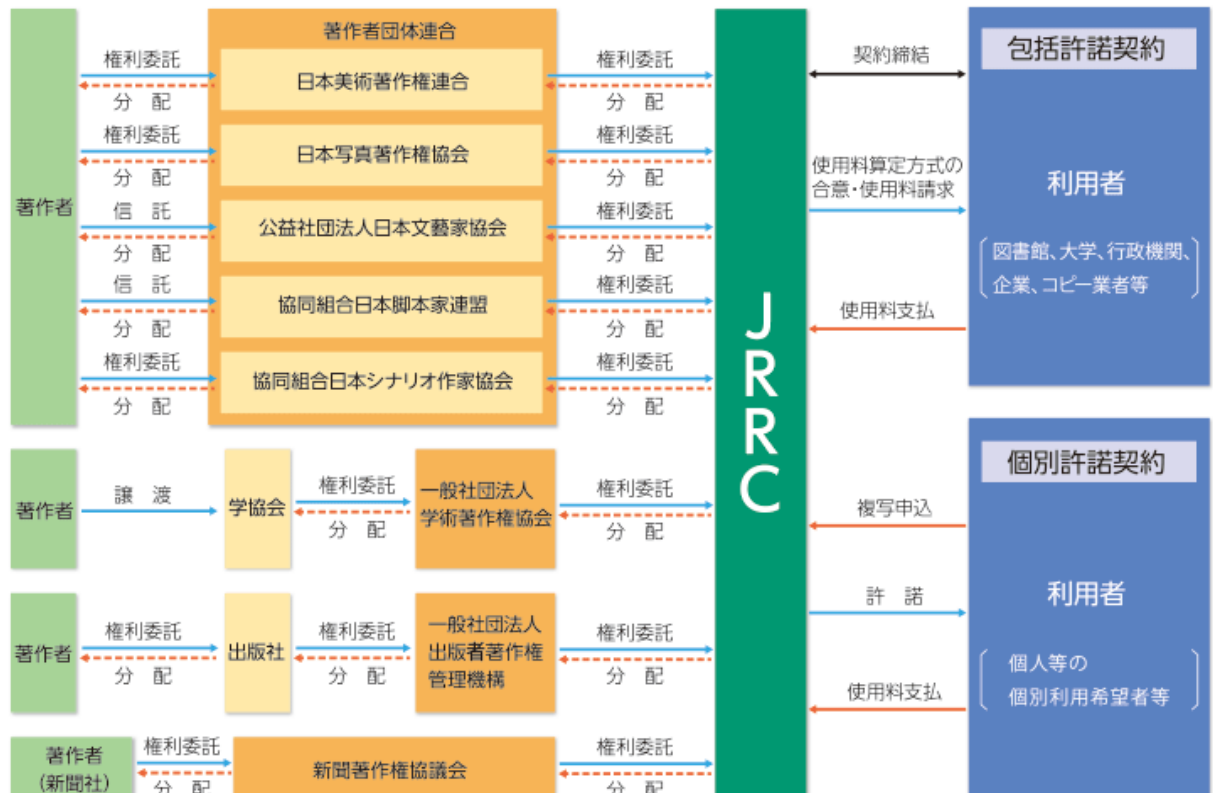
本項は、書籍分野に目を転じることで、音楽分野に留まらない著作物の権利処理プラットフォームのあり方を検討するための基礎資料をとりまとめる。具体的には、書籍の分野においては、公益社団法人日本複製権センター（JRRC）と一般社団法人出版者著作権管理機構（JCOPY）が、最も幅広く著作物の権利の所在情報を提供していることから、両団体について整理する。

### ○公益社団法人日本複製権センター（JRRC）

#### 〔事業者の概要〕

公益社団法人日本複製権センター（JRRC）は、著作者、出版社、学術団体、新聞社等の権利者から著作物の複写利用に関わる権利の管理を受託し、利用者との間で契約を締結し、著作権等管理事業者として管理著作物の複写利用許諾業務を行っている。著作者団体連合、学術著作権協会、出版者著作権管理機構、新聞著作権協議会が会員団体となっている。JRRCは、複写の使用者との個別の複写許諾や使用料徴収を行う他に、企業、官公庁、大学、団体などと著作物複写利用許諾契約を締結し、センターが管理する著作物のコピーや公衆送信（ファクシミリサービス）によって発生する複写使用料を受領し、センターに管理を委託している権利者に分配している。

図表 8 JRRC と利用者・権利者との関係



出所) JRRC ウェブサイト <http://www.jrrc.or.jp/jrrc/missions.html> (2016 年 2 月確認)

#### [保有する権利情報の状況]

JRRC は会員 4 団体からの委託著作物のみを管理しており、独自に管理する著作物はない。JRRC は、2015 年 3 月 31 日時点で、著作者団体連合からは 14,379 名の著作者による全著作物、学術著作権協会からは定期刊行物 2,334 タイトル、単行本 1,798 点、出版者著作権管理機構からは定期刊行物 1139 タイトル、単行本 78,567 点、新聞著作権協議会からは 68 社 95 誌の委託を受けている。国立国会図書館 (NDL) の保有する 2400 万件の書誌データと JRRC の管理著作物データベースの突合を行った結果、JRRC 管理著作物に該当する件数は図書データ 204,015 件、記事・論文データ 1,910,221 件となることが判明した<sup>6</sup>。

JRRC の管理著作物は誰でも検索可能であり、著作物毎に、タイトル、著作者または権利者、出版者、著作物区分、刊行物分類、発行年、ISBN/ISSN、C コード、分類名、作家所属団体、管理団体、利用条件を見ることができる。

<sup>6</sup> JRRC 2014 年度事業報告書より

図表 9 JRRC の検索画面

**JRRC** 公益社団法人 日本複製権センター

管理著作物検索

この著作物検索画面は、公益社団法人日本複製権センター(JRRC)が著作権管理している全著作物および一般社団法人出版者著作権管理機構(JCOPY)が著作権管理している国内著作物を検索対象としています。

- ・検索結果一覧の右側の「管理団体」欄には、どちらの団体の管理物かを表示しています。
- ・作家名のみ表示される場合は、その作家の全著作物がJRRCの管理であることを示しています。
- ・JRRCが管理している著作物は利用条件の詳細をご確認ください。
- ・JCOPYが管理している著作物はJRRCの許諾範囲外ですので、JCOPYへお問合せください。
- ・検索しても見つからない著作物の場合は直接出版者にお問合せをお願い致します。

フリー検索

詳細条件設定

■ 著作物の種類

■ タイトル

■ 管理団体

■ 著者または権利者

■ 作家所属団体

■ 出版者

1-20件 (全38件) 1 / 2 ページ表示件数: 20

| No      | タイトル  | 著者または権利者          | 出版者         | 著作物区分 | 刊行物分類 | 発行年  | ISBN/EAN          | Cコード | 分類名       | 作家所属団体 | 管理団体  | 利用条件           |
|---------|---|-------------------|-------------|-------|-------|------|-------------------|------|-----------|--------|-------|----------------|
| 52949   | DNA複製の謎に迫る  | 武村 政春             | 講談社         | 書籍    |       | 2005 | 9784062574772     | 0245 | 自然科学-生物学  |        | JRRC  | 詳細             |
| 26884   | 細胞生物学①細胞の複製と形質発現  | 小川 和朗 他           | 理工学社        | 書籍    |       | 1977 | 9784844509071     | 3347 | 自然科学-医学薬学 |        | JRRC  | 詳細             |
| 29315   | 操作されるイノチ 複製させるワタシ   | 高木 美也子            | PHP研究所      | 書籍    |       | 1999 | 9784569604838     | 0045 | 自然科学-生物学  |        | JRRC  | 詳細             |
| 6768780 | DNA複製とその制御  | 松影昭夫              | 東京大学出版会     | 書籍    |       | 1995 | 978-4-13-060162-7 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6787837 | 複製映画を応用した、映画印象法による絵巻面の鑑賞 CD-ROM付                              | 矢崎秀昭              | 医歯薬出版       | 書籍    |       | 2004 | 978-4-263-44175-6 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6803451 | メタ複製技術時代の文化と政治  | 逸藤重               | 朝倉書房        | 書籍    |       | 2009 | 978-4-326-65344-7 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6816895 | 《レビム》》ゲノムの複製と分配   | 松影昭夫／正井久雄         | シムランガー・ジャパン | 書籍    |       | 2002 | 978-4-431-70977-0 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6837794 | 完全複製 直筆 たけくらべ   | 山梨県立文学館           | 二玄社         | 書籍    |       | 2005 | 978-4-544-03042-6 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6878037 | 《晶文社クラシックス》複製技術時代の芸術  | ヴァルター・ベンヤミン、佐々木基一 | 晶文社         | 書籍    |       | 1999 | 978-4-7949-1266-4 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6896610 | 細胞工学 Vol. 27, No. 10 細胞増殖とゲノム安定性維持のメカニズム、DNA複製のメカニズム解明に迫る     | 正井久雄              | 学研メディカル秀潤社  | 書籍    |       | 2008 | 978-4-87962-489-5 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6896893 | 細胞工学 Vol. 19, No. 10 DNA複製機構: DNA複製, チェックポイントとのクロストーク         | 宮田俊一              | 学研メディカル秀潤社  | 書籍    |       | 2000 | 978-4-87962-843-5 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6896937 | 細胞工学 Vol. 23, No. 6 Wntシグナルとその多様な機能: 細胞増殖・細胞運動・幹細胞の自己複製・死     | 菊池章               | 学研メディカル秀潤社  | 書籍    |       | 2004 | 978-4-87962-887-9 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6906654 | 《NEWメディカルサイエンス》DNA複製・修復と発癌                                    | 松影昭夫              | 幸土社         | 書籍    |       | 1995 | 978-4-89706-536-6 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6906817 | 《わかる基礎医学シリーズ》DNA複製・修復がわかる                                     | 花岡文雄              | 幸土社         | 書籍    |       | 2004 | 978-4-89706-961-6 |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6912777 | 外科(電子媒体)複製は53巻4号から: 2001年                                     |                   | 南江堂         | 定期刊行物 |       |      | 0016-593X         |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6912789 | 腹部外科(電子媒体)複製は54巻2号から: 2001年                                   |                   | 南江堂         | 定期刊行物 |       |      | 0021-5252         |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6912791 | 内科(電子媒体)複製は57巻2号から: 2001年                                     |                   | 南江堂         | 定期刊行物 |       |      | 0022-1961         |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6912799 | 整形外科(電子媒体)複製は52巻2号から: 2001年                                   |                   | 南江堂         | 定期刊行物 |       |      | 0030-5901         |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |
| 6912826 | 関節外科-基礎と臨床 (Journal of Joint Surgery) (電子媒体)複製は24巻1号から: 2005年 |                   | メジカルビュー社    | 定期刊行物 |       |      | 0286-5394         |      |           |        | JCOPY | JCOPYにお問合せください |

## ○一般社団法人出版者著作権管理機構 (JCOPY)

### 〔事業者の概要〕

一般社団法人出版者著作権管理機構 (JCOPY) は、著作物（出版物一般、雑誌に掲載された論文、図版なども含む）の複製・複写等の活用について、許諾と管理の受託、代行と仲介の事業を行っている。これに関連して利用許諾料の徴収、分配を代行している。JCOPY はJRRC の構成団体のひとつとして、出版者から依頼を受けた著作物を JRRC に再委託する業務も行っている。

### 〔保有する権利情報の状況〕

2015 年 3 月 31 日時点では、JCOPY が直接許諾している (JRRC に再委託していない) 国内著作物の委託契約者数は 299 社、委託データ登録者数は 290 社であり、登録書籍数

は 141,214 点、登録雑誌数は 854 点となっている<sup>7</sup>。

JCOPY の管理著作物リストは誰でも検索可能であり、著作物毎に書名・誌名、著者名、ISBN/ISSN 等、許諾単位、許諾内容（紙・電子）を見ることができる。

図表 10 JCOPY の検索画面



**出版者著作権管理機構**  
Japan Publishers Copyright Organization

ENGLISH

出版者の権利と、利用者の安心のために

本や雑誌などの著作物を複製するには、権利者の許諾が必要です。  
出版者著作権管理機構（JCOPY）は、出版者からの委託を受け、  
複製を希望する利用者に、出版者に代わって許諾いたします。



**JCOPY管理著作物リスト検索**

書名・誌名

検索する

詳細に検索する →  
[＞ 詳細検索の注意事項](#)



**複製（コピー）をご利用の方へ**

- ＞ JCOPY許諾方式一覧
- ＞ 委託契約出版者
- ＞ ドキュメントサプライヤー
- ＞ 許諾済シール
- ＞ 海外出版物の紙媒体複製
- ＞ 例外的な複製制限

管理著作物リストの →  
[ダウンロード](#)



**ニュース・お知らせ**

2016.03.01  
「JCOPY管理著作物リスト」2016年4月適用予定分を[ダウンロードページ](#)に掲載しました。

2015.04.01  
電子化許諾業務等を可能とする[使用料規程](#)に改定致しました。

[もっと読む →](#)

**検索結果**

該当する出版物は 27 件あります。

国内出版物は 27 件です。

| 書名・誌名   | 著者名              | 発刊年  | 出版者名    | ISBN/ISSN等▲       | 単位 | 紙                    |      |      |      | 電子   |      |                            |
|---|------------------|------|---------|-------------------|----|----------------------|------|------|------|------|------|----------------------------|
|   |                  |      |         |                   |    | 利用単価                 | 制限頁数 | 制限部数 | 包括複製 | 複製許諾 | 複製許諾 |                            |
| 大学出版の日々   | 石井和夫             | 1988 | 東京大学出版会 | 978-4-13-003046-5 | 頁  | 86円<br>(本体80円+税8%)   | —    | —    | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |
| 大学出版部   | G.R.ホウス/<br>箕輪成男 | 1969 | 東京大学出版会 | 978-4-13-005000-5 | 頁  | 86円<br>(本体80円+税8%)   | —    | —    | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |
| 「DE」別冊 歯科理工学会創立20周年記念出版<br>「前歯の歯冠修復」              | 日本歯科理工学会         | 1980 | 医歯薬出版   | 978-4-263-38004-8 | 頁  | 108円<br>(本体100円+税8%) | —    | —    | 可    | 可    | 申込   | 216円<br>(本体200円+税8%)<br>申込 |
| 「総合マルチメディア選書」電子出版技術入門                             | 小町祐史             | 1993 | オーム社    | 978-4-274-07757-9 | 頁  | 32円<br>(本体30円+税8%)   | 50   | 50   | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |
| 「COMシリーズ」図解 電子出版                                  | 鎌田博樹             | 1993 | オーム社    | 978-4-274-07779-1 | 頁  | 32円<br>(本体30円+税8%)   | 50   | 50   | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |
| 都市の大火と防火計画 -その歴史と対策の歩み-<br>(財)日本建築防災協会 発行 共立出版 発売 | 菅原進一             | 2003 | 共立出版    | 978-4-320-07693-8 | 頁  | 32円<br>(本体30円+税8%)   | 10   | 10   | 可    | 可    | 申込   | 64円<br>(本体60円+税8%)<br>申込   |
| 書影でたどる関西の出版100                                    | 林哲夫              | 2010 | 創元社     | 978-4-422-20153-5 | 頁  | 108円<br>(本体100円+税8%) | —    | —    | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |
| 「ビジネス書」を書いて出版する法                                  | 畑田洋行             | 2004 | 同文舘出版   | 978-4-495-56451-3 | 頁  | 32円<br>(本体30円+税8%)   | —    | —    | 可    | 可    | 申込   | 非許諾                        |

○電子出版サービス (Kindle ダイレクト・パブリッシング、Kobo ライティングライフなど)

<sup>7</sup> JCOPY 2014 年（平成 26 年）度（自・2014 年 4 月 1 日 至・2015 年 3 月 31 日）第 7 期事業報告書より

を提供している電子書籍配信事業者

Amazon や Kobo のような電子書籍配信サイトの中には、電子出版サービスを提供しているものがある。これらのサービスに書籍データをアップロードし、姓名と、税申告及びロイヤリティの支払いに使用する郵送先住所と書誌情報を登録することによって、出版社の介在なく電子書籍の販売が可能になる。2016 年 2 月 5 日現在、大手の電子書籍配信サイトである Amazon で購入、ダウンロード可能な電子書籍約 47 万点のうち、出版社の情報が付与されている（出版社情報で絞り込み可能な）電子書籍は 401 社の約 23 万点<sup>8</sup>となっている。Kindle ダイレクト・パブリッシング利用規約では、出版者が Kindle ストアにアップロードして販売するすべてのコンテンツの著作権を保有していることが必要条件とされている。詳細は公開されていないため不明だが、これらを合わせて考えると、数多くの、著作権をもつ著者自身の情報が登録されていると考えられる。

---

<sup>8</sup> いずれも Amazon Kindle ストア、カテゴリ、絞り込み欄の集計による

## 2-6. 小括

音楽著作物に関する調査を通じ、著作権、著作隣接権とも、各管理事業者それぞれに精緻な手法によって、それぞれの目的に適った管理がなされており、それらの管理方法がある種の業界ルールとして、ステークホルダーに受入れられているという現状が明らかになった。各管理事業者が担当する領域の分担や、必要に応じた外部連携など、既存のビジネス領域にそれぞれ対応した体制が業界全体として構築されており、円滑な権利管理と処理が実現されていると言えよう。

一方、音楽著作物については、従来からあるいわゆるインディーズ活動に加え、同人活動に代表される二次創作やインターネット上のデジタルデータのみで流通するインディーズ音楽などといった比較的新しいタイプの著作物が増大している。こうした新しいタイプの音楽著作物の利用については、管理や手続の整備が途上であったり利便性に課題が見受けられたりするとの指摘があった。例えば新しいタイプの著作物が利活用される場面においては、権利者への許諾手続や正当な対価の支払いに課題が生じている。このような、インターネット上の著作物については、株式会社ドワンゴが運営する動画配信サービス「ニコニコ動画」など、特定のサービス内に閉じた利活用であれば、利用規約や利用者間で醸成される文化・ルールなどによって、適切に扱われている。しかしながら、特定のサービスやプラットフォームを越えた利用については、関連する全てのステークホルダーが利用しやすい手続が整備されるに至っておらず、手続の利便性及び正当な対価について課題があるとの指摘があった。今後、管理事業者等に属しない無所属の創作者による著作物が増加していくことが予想される現状を考慮すれば、一定の対策が必要との認識が複数の委員より示された。

また、従来からの音楽著作物についても、単発的な営利目的での利用や、一般消費者や団体による非商用目的の利用など新たな利用形態が増大している状況に対応すること、そのための検索や利用許諾（いわゆるマイクロライセンス<sup>9</sup>）の手続において利便性を向上する課題が指摘された。

---

<sup>9</sup> マイクロライセンス（Micro-licensing）は小規模の利用に対する利用許諾を意味する。ストリートライブで他者が権利を有する楽曲を歌唱したり、結婚パーティを開催し、BGMを利用したりする際などの利用シーンが「小規模の利用」に該当する。

### 第3章 諸外国における権利処理円滑化の取組

本調査では、著作物の権利処理円滑化の取組において、より具体的な議論が行われていたり、すでに実用のための基盤を構築していたりするなどの先進的な諸外国に対して、その動向を捉え、我が国における今後の検討を進める上での示唆を得ることを目的として、海外調査を行った。

調査は、近年特に活発な議論がなされているアメリカ合衆国、世界に先駆けてデジタル著作権取引所を整備し、実運用を始めている韓国、そして、韓国とは少々アプローチが異なるものの、同様にデジタルでの著作権取引に資する仕組みとして UK Copyright Hub 構想を推し進めているイギリスの3カ国を対象として実施した。アメリカ合衆国、韓国については現地を訪問しての関係者ヒアリングを行った。

図表 11 韓国、アメリカ合衆国でのヒアリング先

| 韓国                | アメリカ合衆国          |
|-------------------|------------------|
| 韓国著作権委員会 (KCC)    | 商務省特許知財局 (USPTO) |
| 韓国音楽著作権協会 (KOMCA) | 全米レコード協会 (RIAA)  |
| 韓国レコード協会 (RIAK)   | 全米音楽出版社協会 (NMPA) |
| 韓国音楽実演家連合 (FKMP)  | SoundExchange    |
| 韓国放送実演家協会 (KBPA)  |                  |

また現地調査に先立ち、アメリカ合衆国の現状については石新委員から、同様に韓国及びイギリスの現状については張委員から解説をいただいている。

各国に対する調査を経て得られた重要な示唆は、次の3点に集約される。

- ① 新たな枠組みは、既存の枠組みの置き換えではなく補完関係であるべき
- ② 新しい取組は、まずは特定の分野から始めて徐々に拡充するなど、スモールスタートではじめるべき
- ③ デジタル流通の加速など、業界の変化に合わせて柔軟に仕組みを考え直すべき

以下、国別に調査の結果を取りまとめる。

#### 3-1. アメリカ

アメリカ合衆国では我が国における著作隣接権に相当する権利が非常に限定的にしか



認められてこなかった歴史があったが、1995 年、下院決議により、デジタルオーディオの実演に関する権利が一部認められることとなった。その時に認められたのが、インタラクティブ・サービスにおける楽曲の利用許諾権である。インタラクティブ・サービスとは、Spotify や Apple Music などオンデマンドサービスのように、利用者が視聴楽曲を自由に選ぶなどのインタラクションが可能なサービスを指している。一方、Pandora のような、利用者が視聴楽曲を自由に選べないインターネットラジオはこれに含まれない（非インタラクティブ・サービス）。非インタラクティブ・サービスについては、法定ライセンスに基づく報酬請求権を認めると後に定められ、その請求を一括代行する主体として SoundExchange という組織が RIAA によって設立された。なお現在は RIAA からは独立の組織として運営されている。

SoundExchange の登場は、アメリカ音楽業界におけるストリーミングサービスの価値を高めたと評価されている。ちょうど 1990 年代の終わりから 2000 年代の初頭にかけては、アメリカ合衆国の音楽市場が大きく縮小を始めたタイミングで、急速に縮小するパッケージ販売の収益をカバーするべく、デジタル音楽の収益化に対して、業界全体が積極的になった。現在でも、アメリカの音楽市場は世界最大の市場で、2 位の日本と比べても依然倍ほどの開きがある巨大なマーケットであるが、1990 年代中ごろの全盛期と比較すると、その市場規模は 60% も縮小したという。2000 年代にかけて市場が縮小した最大の要因とされるのが、P2P ソフトウェアやサイバーロッカーによる違法ダウンロードや違法ストリーミングが、CD などのパッケージ製品の売上げを阻害したことである。アメリカでは、「音楽を聴く」という目的が果たせる、より安くより簡単な音楽メディアの購入方法があれば、消費者はパッケージ製品よりも新たな購入方法を合理的とみなして選択した。そのため、音楽を入手する方法の選択肢のうち、消費者にとって割高と感じられるパッケージ製品の販売は瞬く間に落ち込み、代わりに、インターネット上で、しかも無料で音楽を楽しめるようなサービスが急速に発展することになった。アメリカでは、消費者の現実の行動に合わせ、たとえパッケージ販売より収益性が低下するとは言っても、より多くのインターネットサービスにおいて自社が権利を保有する作品が利用された方が、レコード会社にとっても利益になると認識されている。そのため、Spotify、YouTube などのインタラクティブ・サービスに対しても、原則として楽曲利用を包括許諾するという立場をとっている。

このように、デジタルでの楽曲流通に積極的なアメリカ音楽業界だが、一層の流通円滑化を目指した権利情報のプラットフォームといったような仕組みは現時点では無い。議会図書館傘下の著作権局が管理している著作権登録のための公的なデータベースは、権利者にとって、登録し、随時情報更新を行うようなインセンティブに乏しく、現実的にはほとんど活用されていない。SoundExchange は、業務遂行のために独自の楽曲情報データベースを有しており、実演家名、楽曲名、P ライン（出版権利者名）、ISRC などの

メタデータを管理しているが、具体的に誰が何の権利をもっているかまでの情報は集約されておらず、また外部とのデータベース連携も特に行っていない。SoundExchangeの話では、今後は地上波ラジオなどの非デジタル領域への拡張や、外部連携の実現などを目指すとしているものの、一方で、公的な機能を担う仕組みをつくるのに民間に依存することは認められないとする立場もあり、特定の民間企業における取組が権利情報に関する今後の社会的なインフラとなりうるかについては様々な立場がある。USPTOによれば、以前 Global Repertoire Database (GRD) 構想が提唱されたときにも<sup>10</sup>、アイデアそのものは素晴らしいのだが、誰が実際に運営し費用を負担するかが難題となり構想は頓挫した。特に民間での情報整備ということになると、まだまだ途上にあるという理解であり、「情報には価値がある」という意義そのものは共有されているが、情報更新の手間や運営費用がネックとなって、現実にはうまく連携が進まないという状況である。

現状は、個別の情報管理でも十分にビジネスが回る状況であり、マイクロライセンシングのような少額の収入を確実に確保することだけを目的として、レコード会社や音楽出版社が環境整備を進めることは現実的ではない。だとすれば、そのような仕組みはやはり公的機関が担うべきであろうというのがアメリカ合衆国で起こっている議論である。少なくとも、TV、ラジオ、映画などの既存のプレイヤーにとっては、現状の制度、ビジネスモデルがあれば十分であるという現状を考えれば、マイクロライセンシングのような新たな領域を狙うのであれば、その新たな枠組みを必要とする者（例えば個人利用のためのプラットフォームを提供する事業者）をテーブルに着かせ、そのまだカバーされていない領域に限定した小さな領域から実験を進めるような、いわゆる「スモールスタート」で始めることにすべきであるという点は、我が国において今後検討を進める上でも一つの示唆と捉える必要がある。

### 3-2. 韓国

韓国は世界に先駆けて 2007 年からデジタル著作権取引所の構築をはじめ、それから現在に至る、韓国デジタル著作権取引所 (Korea Digital Copyright Exchange: KDCE) を段階的に構築している。取引所は韓国著作権委員会が運営主体となって、国家予算によって構築・運用されている。<sup>11</sup>

デジタル著作権取引所は大きく 3 つの機能から構成される。1 つ目は、統合著作権管理番号 (ICN) システムを利用した著作権情報の収集・検索機能、2 つ目は、著作権ライセンス管理システム (CLMS) によるオンラインでの利用許諾契約締結機能、3 つ目は、著作権探しサイトを利用した著作権調査サービス機能である。張委員の報告によれば、デ

<sup>10</sup> 例えば、EU は 2008 年に GRD のワーキンググループを設置している。

<sup>11</sup> KCC へのヒアリングでは、構築費用は非公開とのことであるが、機器の調達費は 5 ～ 6 億ウォン、運営費は構築費の半分程度とのことである。

デジタル著作権取引所が現在の3つの機能を備えるようになったのは2012年である。2008年に運用が開始された統合著作権管理番号（ICN）と、著作権ライセンス管理システム（CLMS）とを統合し、さらに著作権探しサイトを一新して、デジタル著作権取引所の一部として統合した。

デジタル著作権取引所は、音楽を含む9分野でサービス提供をしている。ただし、許諾契約業務までを行っているのは、音楽、言語（詩、小説などの出版物）、ニュース（記事、写真）の3分野のみである。著作物としては、放送番組も大きな取引ニーズがあるが、放送局側がデジタル著作権取引所の利用に同意していないため、取り扱っていない。

以下、張委員の報告内容を踏まえながら、3つの機能の概要を説明する。

① 統合著作権管理番号（ICN）システムを利用した著作権情報の収集・検索機能

統合著作権管理番号（Integrated Copyright Number: ICN）とは著作権管理情報を確認するために付与される番号で、著作物、原著作者、著作権者の情報及び利用条件等に関する情報を含んだ識別体系である。

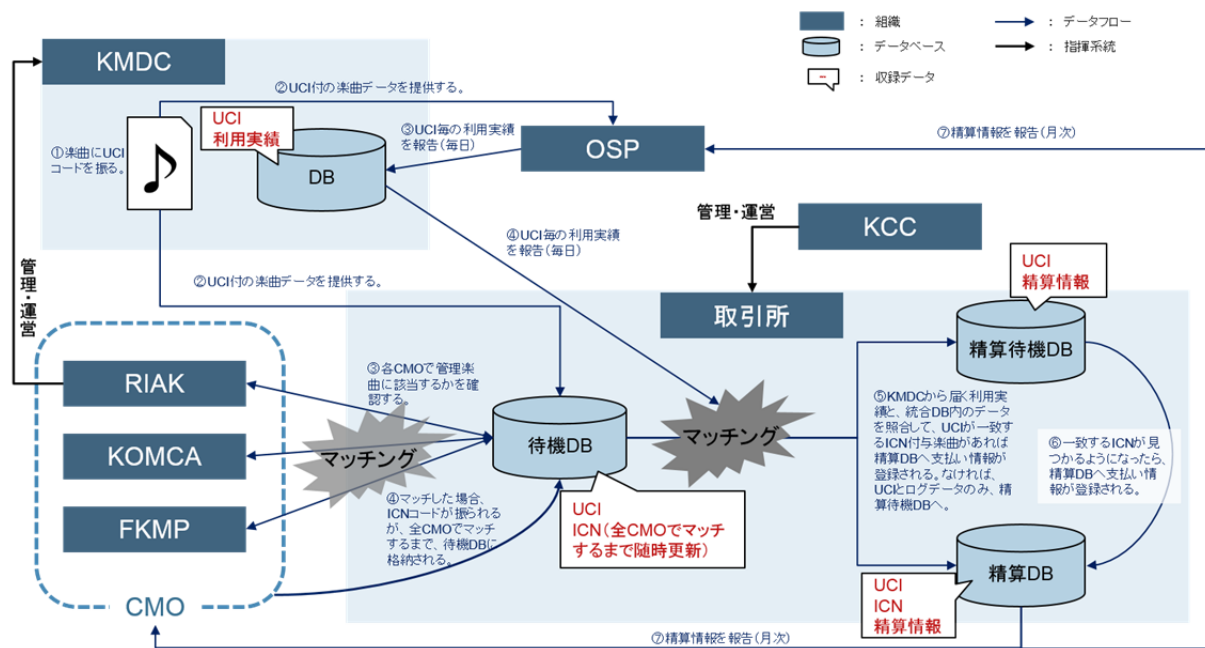
ICNのメタデータは、音楽の場合には、作詞者、作曲者、編曲者、歌手、演奏者、音源制作者、アルバム名、発売年度などの著作物情報と、権利者名、代表者名、住民番号、事業者番号、信託日付、芸名（別名）、死亡日などの著作者・著作権利権情報の2つからなる。音楽著作物の場合、著作権を管理する韓国音楽著作権協会（KOMCA）、原盤権を管理する韓国レコード協会（RIAK（旧KAPP））、実演家の権利を管理する韓国音楽実演家連合（FKMP）がそれぞれに管理する権利情報を、楽曲ごとに一意のICNに集約することで、同一の著作物については情報が一元管理され、利用者と管理者の双方に正確な著作権情報が提供できるような工夫がなされている。

ICNはデジタル著作権取引所内部でのデータ管理のために主に用いられるが、実際に楽曲がデジタルサービス上で利用された場合の利用実績の収集・集計<sup>12</sup>においては、韓国国内のすべてのコンテンツに付与されるUCIと呼ばれる統一管理コードと連携し、デジタル利用（ストリーミング、ダウンロード）の実績報告を受けるレコード会社とオンライン・サービス・プロバイダ（OSP）には、UCIによって、各楽曲の利用実績が示される。このICNとUCIの緻密な連携の仕組みについては、下図に示す。

---

<sup>12</sup> 利用実績の収集・集計は、デジタル著作権取引所の機能の一つである。

図表 12 デジタル著作権取引所（KDCE）を介したコンテンツ利用情報の流れ（音楽）



出所) ヒアリング情報より NRI が作成

## ② 著作権ライセンス管理システム（CLMS）によるオンラインでの利用許諾契約締結機能

著作権ライセンス管理システム（Copyright License Management System: CLMS）は、それまで各権利団体の窓口へ個別に申請が必要だった許諾のための手続きを、デジタル著作権取引所を窓口に、一括申請することを実現した仕組みである。

音楽の場合、著作権についてはKOMCA（またはKOSCAP）、原盤権についてはRIAK、実演者の権利についてはFKMPが管理している。このため、これまで利用者は、許諾を得るために、たとえ1曲の利用であっても、これらの各団体へ個別の手続きが必要であった。CLMS登場後は、申請窓口が一本化されたことで、許諾を希望する利用者の負担が軽減された。また、各権利信託団体にとっても、一定のメリットがあったと評価されている。例えばKOMCAは、最初の窓口業務をデジタル著作権取引所に任せることができたことで、手間が軽減されたと評価し、FKMPは、申請が手軽になったことで、件数が伸びたと述べている。

張委員の報告によれば、CLMSの活用は2008年にまず楽曲の伝送利用申請に用いられ、2009年には音楽の複製、公演、放送利用申請、2010年にはニュースの利用申請の契約締結システムにまで拡張された。その結果、2014年の実績ベースで、契約件数4,195件、契約によって利用された著作物は4億490万

件に達するまでの処理実績となっている。

### ③ 著作権探しサイトを利用した著作権調査サービス機能

張委員のまとめでは、著作権探しサイトには権利者向けの「自分の権利探しサービス」と、利用者向けの「著作権者探しサービス」の2つのメニューが用意されている。

自分の権利探しサービスは、さらに「著作権情報確認サービス」と「未分配補償金対象著作物確認サービス」の2つに分けられる。著作権情報確認サービスは、文字通り、権利者が自分の権利情報を確認するためのサービスである。これにより、権利者は自分の権利に対する正当な対価を得られるように、自分の著作権情報を確認し、変更が必要な場合には、必要な手続き等を案内してもらえる。未分配補償金対象著作物確認サービスは、権利者が不明であるために分配がなされていない補償金<sup>13</sup>について、その対象となっている著作物情報を公開している。権利者は、これを確認し、自分がいずれかの権利者に該当するという場合には、補償金を請求することができるように、その手続き等の方法を案内している。

利用者向けの「著作権者探しサービス」は、さらに3つのサービスに分かれている。

1つ目のサービスは「著作権者検索サービス」で、これは利用者が、利用を希望する著作物の権利者が誰であるかを簡単に探せるように用意されたもので、各信託管理団体（KOMCA など）の管理著作物一覧や、著作権委員会が管理する著作権登録簿などの著作権情報が集約されている。

2つ目のサービスは「相当な努力申請サービス」で、権利者不明または権利者所在不明の、いわゆる孤児著作物について裁定による利用許諾を得るための条件である「権利者を探すための相当な努力」を行うためのサービスである。具体的には、権利者不明の作品についての情報を、この Web サービスに公告し、一定の期間が経過した後誰も申請がなければ、それを「相当な努力」として法的に認めるというものである。張委員の調べでは、2015年5月時点で、個人による広告が9件、著作権委員会による代行公告が227,482件掲示された。

3つ目のサービスは「法定許諾利用承認申請サービス」で、利用したい対象が孤児著作物である場合や、特別な目的で利用しようとしたものの権利者との協議が出来なかった場合を対象に、法令によって著作物の利用を承認するサー

---

<sup>13</sup> 対象となる補償金は、販売用音盤の放送補償金、販売用音盤の公演補償金、デジタル音声送信補償金、教科用図書補償金、図書館補償金、授業目的補償金である。

ビスである。この法定許諾申請には1件につき1万ウォンの手数料支払いと、別途補償金供託が必要となる。

このように、機能的にも幅広くかつきめ細やかに整備された韓国デジタル著作権取引所であるが、権利信託団体との十分な調整を経て設立されたと言う点は、我が国の今後の取組を検討する上でも十分考慮すべき点であろう。

今回ヒアリングを実施した複数の権利信託団体は、設立構想が立ち上がった当初は、拒否感を持っていたと語っている。主たる懸念は、自分たちがこれまでの長い歴史の中で築いてきた独自のシステムや、権利信託業務そのものが奪われるのではないかというものであった。一方、こうした各団体を説得する立場にあった政府側（著作権委員会、文化体育観光部）は、これから行おうとする取組が、既存の事業を代替したり、競合したりするものではなく、その業務をより効率化し収益増に貢献するための、いわば公的資金を活用したBPR（業務プロセスの効率化）に過ぎないということを、2年の歳月をかけて丁寧に説得していった。すなわち、権利信託団体の代替機能の構築ではなく、補完機能として新たな価値をともに構築することを目的に、政府主導で民間団体を巻き込んでいったのである。

また、小規模の試行実証からスタートし、徐々に本格的なサービスに仕立てていったことも、関係する各ステークホルダーの不安や疑念を払拭する上で有効に働いたと考えられる。2007年の構想初期の段階では、まず音楽用のシステムを試行的に構築し、2008年に音楽の配信利用申請のみの標準契約書を整備することで、実質的な運用を開始した。その後2009年に複製権、実演権に関する申請受付を開始するなどの発展を経て、次第に対象領域や提供サービスの幅を拡大していったのである。

なお、当初の試行実証が音楽を対象としたことの理由としては、音楽業界は最も権利信託管理の仕組みが洗練されており、新たな取組を検討する下地があったということ、音楽産業全体が、CDなどのパッケージ販売を中心としたものから、デジタル配信を中心としたものへ大きなビジネスモデル転換を果たしつつあったということ、が挙げられている。

韓国ではすでに全新作楽曲の90%がデジタルのみで配信される状況にあり、デジタル音楽の流通環境を再整備することは、音楽業界の今後において非常に重要なことでもあったのである。この状況は、同様に検討の進むアメリカ合衆国とも類似しており、依然、パッケージ販売が80%超（2015年）のシェアを持つ日本国内の音楽市場とは、状況が異なっている。これは肯定的に捉えると、日本は来るべきデジタル音楽の時代に備えて、先進市場である米韓における具体的な検討内容を、参考にすることができる状況にあるといえる。

### 3-3. イギリス

イギリスにおいてデジタル著作権取引所である「著作権ハブ」(Copyright Hub)が整備されつつある経緯について概観する。以下、特に断りのない場合は検討会における張委員の発表<sup>14</sup>及び過年度の調査研究<sup>15</sup>に基づく。

イギリスでは、2011年の報告書「ハーグリーヴス・レビュー<sup>16</sup>」において、『『時代遅れ』の知的財産関連法が『イギリスの技術革新と経済成長を妨げている』と指摘し、特に権利者保護に過度な比重が置かれた著作権法を見直して、デジタル時代に対応したルールを早急に整備する必要があると強調し<sup>17</sup>、具体策の一つとして分野横断的なデジタル著作権取引所を設立することが提言された。イギリス知的財産庁は、答申に沿ってデジタル著作権取引の創設を目指す方針を打ち出した。翌2012年の報告書「フーパー第一報告書<sup>18</sup>」は、デジタル著作権取引所を実現するための課題として以下の7点を整理した。

- ・著作権ライセンスを付与するための手続が複雑。
- ・著作権ライセンスを付与する権利団体が多くあり、またその取り扱い領域が重複するなど、権利団体相互の関係が複雑。
- ・デジタル環境において合法的に利用できる著作物の種類と数が、物理的世界に比べて少ない。
- ・権利情報（対象国・権利）を明らかにすることが困難。
- ・創作者に対して、著作権のあるコンテンツの利用や再利用から生じる収益の公正な分配額を正確に支払うことが難しい。
- ・デジタル世界に特徴的な大量の作品の少額な取引に関して著作権ライセンスを受けることは手間と費用がかかり、また難しい。
- ・分野横断的な利用や、国境を越える利用の場合に、権利情報を明示したり、確認したり、連絡をとるための共通基準や共通言語がない。

続く報告書「フーパー第二報告書<sup>19</sup>」は、上記の課題を解決するために、オンライン、

---

<sup>14</sup> 英国及び勸告におけるデジタル著作権取引所に関して詳細は、張睿暎「デジタルコンテンツの流通促進に向けた制度設計～英国・韓国のデジタル著作権取引所（DCE）構想からの示唆～」『著作権研究』第42号（2016年・近刊）を参照

<sup>15</sup> 情報通信総合研究所「平成24年度文化庁委託事業 諸外国における著作物等の利用円滑化方策に関する調査研究報告書」（2013年）

<sup>16</sup> Hargreaves, I (2011) Digital Opportunity - A Review of Intellectual Property and Growth

当時のキャメロン首相からの諮問に対してハーグリーヴス・カーディフ大学教授が検討会の座長となり答申したもので、ハーグリーヴス・レビューと呼ばれる。

<sup>17</sup> 情報通信総合研究所、前掲 p.207

<sup>18</sup> Hooper, R (2012) Rights and Wrongs: Is copyright licensing fit for purpose for the digital age?

当時のケーブル・ビジネスイノベーション職業技能大臣が、フーパー氏を責任者として作業部会を設置し、デジタル著作権取引所の実現可能性を調査・報告したもので、フーパー第一報告書と呼ばれる。

<sup>19</sup> Hooper, R & Lynch, R (2012) Copyright Works: Streamlining copyright licensing for the digital age

ワンストップのデジタル著作権取引所である著作権ハブ（Copyright Hub）を導入することを提言した。著作権ハブが果たすべき役割として以下の2点が掲げられた。

- ・あらゆる種類のデジタルコンテンツの適法な利用を拡大するため、権利の識別とライセンスを促進する
- ・分野と国境を横断する所定のデータ構成と基準を利用して、現在発展しつつある内外の私的・公的なセクターの電子的な著作権取引、権利レジストリ、その他著作権関係のデータベースを相互に運用できるように大規模に連携する

この提言を受けて著作権ハブが設立された（2013年2月）。著作権ハブは、業界団体が推進主体となっており、実際のシステム開発についてはDigital Catapult社が担っている。立ち上げの初期費用はイギリス政府が一部支援しているが（15万ポンド、約2700万円）、その運営費用は業界団体が拠出している非営利団体である。検討過程において、政府が主導する事業が民業と競合すること、不必要に大規模になりかねないことへの疑念が示されたことをもふまえ、著作権ハブは以下の方向性が打ち出されていた。

- ・現在の商取引とその権利情報管理において対象となっていない領域を当初の対象とする。すなわち、少数の作品の巨額な取引ではなく、大量の作品の少額な取引が対象である。
- ・権利者（集中管理団体の構成員ではない者を含む）や管理事業者は任意で参加する（Opt-in）。
- ・非排他的なものとする。
- ・新規に情報を収集してデータベースを構築するのではなく、既存のデータベースとリンクさせるような形で構成する。

著作権ハブが持つ具体的な機能としては、権利情報データベースとしての登録・検索・リンク機能、オンライン利用許諾システム機能、権利者不明著作物データベース機能の3つが構想されている。権利情報のデータベースは、団体や個々の権利者から作品情報を受け取り、共通フォーマットの形で情報をHub Indexというデータベースに格納し、検索を可能にする。オンラインでの利用許諾は、インターネットのブラウザーにプラグインとして機能を組み込み、データベースにアクセスして権利情報とライセンス料が分かるようにし、コンテンツを保有しているサイト等が提供している通常の決済機能を活用して支払を終えるようにする。権利者に対しては、ライセンスの種類と価格を指定できるようなプラグインの開発が予定されている。権利者不明著作物は、権利者不明著作物の利用を希望する者が、その作品の権利者について合理的かつ入念な調査を実施したと証明できるようなデータベースを構築することが想定されている。

著作権ハブによる成果が、最初に商用利用されたのは写真分野である（2015年7月）。



これは、オンラインの画像サイト 4 Corners Images に掲載されている写真を対象として、利用を希望する写真をクリックすると手続画面が開始し、商用・非商用の 2 区分を選択してライセンス付与を受け、その場で決済までが完了するプラグインである<sup>20</sup>。100 以上ある計画のうち、実際に開発中であるものは 10 程度、リリース済みは 1 つのみという開発の初期段階にあるものの、イギリスのコンテンツ業界からは著作権ハブに期待が寄せられており、米国でも当局と管理事業者等の双方から今後の発展に期待している旨のコメントがあった。

---

<sup>20</sup> <http://www.copyrighthub.co.uk/Documents/Hub-Launch-Press-Release-300715.pdf> (2016 年 2 月 24 日閲覧)

## 第4章 我が国における権利情報の管理・活用の課題と方向性

我が国における著作物等の権利情報の管理・活用に関する実態の考察を通じ、音楽著作物は、既存のビジネス領域における商用目的での大規模な利用について、著作物の種類の中でも権利情報の整備が進んでいることが確認された。一方、同人活動に代表される二次創作やインターネット上のデジタルデータのみで流通するインディーズ音楽等の新しいタイプの音楽著作物に関する権利情報の整備、マイクロライセンスの整備においては課題が存在することが確認された。

音楽著作物は、既存の利用分野における権利情報の整備が他の種類の著作物より先行しているため、その取組は、他の著作物にとって参考になりうるものと考えられる。従って、音楽分野において施策の検討を進めることは、他分野にも波及効果が期待できると考えられる。

また、音楽著作物は、二次創作においても重要な役割を占めており、二次創作者は利用する音楽著作物について許諾を得る必要があることから、円滑な利用環境が整備される期待は大きいと考えられる。加えて、個人や団体による音楽著作物の利用は多岐にわたっており、マイクロライセンスなど新たな利用分野における環境整備としても意義が大きい。この点、諸外国事例の調査において、イギリスでも既存の利用分野については現状を尊重しつつ、当面は新たな利用分野を対象として著作権取引所の整備を進める方針であることが確認されたことが参考となる。他方、音楽著作物における課題は、個人や団体による非営利の活動や同人活動のように既存の音楽産業の事業領域と異なる領域にも及ぶものであって、音楽産業における既存の管理事業者等だけでは取り組みづらい面もあることから、文化政策などの公益的観点から取り組むべき点があるか、またその場合の官民の役割分担のあり方についての検討を加えた。

以上をふまえ、第4章では、現状調査において把握された課題を3つに再構成し、各課題の内容及び対応の方向性について4-1で述べ、対応の方向性をふまえたプラットフォームのあり方について4-2で記す。

### 4-1. 課題の所在と対応の方向性

#### 4-1-1. 権利情報の総合的な検索

著作物を利用するためには、原則として<sup>21</sup>著作権者や著作隣接権者の許諾が必要である。従って、利用者は、利用したい著作物についてその権利者や管理事業者を特定し、許諾を得る必要がある。利用者が管理事業者との間で包括的な利用契約を結ぶような場合には、著作物ごとに個別に許諾を得ることは不要となるが、その場合であっても利用した

---

<sup>21</sup> 私的利用や放送のために商業用レコードを用いる場合など、許諾を必要としない場合がある。

い著作物が管理事業者の管理下にあり、包括契約の対象となることを確認する必要がある。このため、著作物の権利情報が検索できることは、その利用許諾契約の形態に関わらず、著作物の利用を促進するにあたって重要である。

しかしながら、現状、管理事業者の有する権利情報、すなわち音楽出版社などと契約を交わしたプロによる作詞・作曲者の著作権情報、レコード会社などと契約を交わした実演家の著作隣接権情報、レコード製作者の著作隣接権情報について、複数のデータベースの検索結果をまとめて参照できるような総合的な検索サービスが存在しないとの課題が挙げられた。著作権等管理事業法に基づいて登録されている管理事業者は 29 事業者あり、このうち 8 管理事業者が音楽を管理対象としている<sup>22</sup>。このように複数ある管理事業者が個別に保有する著作権情報について、一元的に集約したデータベースや総合的な検索が可能なポータルサービスは見受けられない。なお、音楽配信については、CDC によって著作権情報が集約されているものの、費用負担している者のみが利用可能であり、一般には公開されていないとの制約がある。また、Music Forest は一般に利用可能な著作権情報及び音楽出版の状況に関するデータベースであるが、設立の経緯から、著作権については JASRAC 以外が保有する権利情報を検索することが困難であること、またレコード会社等の情報が検索できるものの権利情報の整備を目的としたものではなかったという経緯から現在の著作隣接権者を知る目的からは課題がある点等が指摘された。

これらの課題については、一方で、利用者が商用目的の事業者である場合、例えば音楽著作権について有力な著作権等管理事業者の数は限られることから、管理事業者ごとに権利情報を個別に検索したとしても、比較的容易に権利者に到達することができるし、販売レーベルの情報等から著作隣接権者に到達することも可能であるとの認識が示された。他方で、商用目的で利用する事業者であっても、担当者が熟達していない場合などは、総合的でないがゆえに権利者に到達することが容易ではない場合があるとの指摘があった。また、一般消費者や権利処理に馴染のない事業者については、権利情報の検索に不慣れであることから、権利者に到達することがより困難であるとの意見があった。

以上の議論をふまえ、著作物の利用を促進する観点から、著作物の利用を希望する者が、著作権と著作隣接権における現在の権利者について、複数のデータベースの検索結果をまとめて参照できるような総合的な検索サービスを実現することが、望ましいことについて、異論は見られなかった。

なお、総合的な検索機能の整備にあたっては、著作権及び著作隣接権の許諾権に影響を及ぼすものではないこと、各管理事業者等が保有するデータ自体に修正等の影響を与えるものではないこと、検索機能を新規に一から整備するよりは既存のデータと既存のサイト等を最大限活用することで構築及び運営コストを最小化することという方針が望まれるとの見解が多数の委員より示された。

---

<sup>22</sup> いずれも、2016 年 2 月時点における著作権等管理事業者検索（文化庁ホームページ）の結果。

#### 4-1-2. 許諾手続の利便性

インターネットを通じた配信に音楽を利用する際には、著作権については管理事業者との包括契約に規定された利用料を支払うことで、個別の許諾を経ずに利用できる場合がある。しかし、著作隣接権については、管理事業者に権利が委託等されておらず、レコード会社など個別の著作隣接権者についても包括契約に応じる場合が限られている。このため、利用者は利用を希望する都度、著作隣接権者に利用を申請し、許諾を得られた場合にのみ利用が可能となる実務が一般的である。

検討会においては、個別の利用者に代わってプラットフォーム事業者が包括契約を締結して、指定された利用料を支払うことで、都度の許諾を経ずに円滑な利用を実現するといったニーズがあるとの意見が出された。

また、個人や団体等が非商用目的で音楽を利用する場合、著作権については管理事業者があらかじめ定めている手続に沿って利用を申請し、規定の利用料を支払えば利用が許諾されることが一般的である。これに対し、レコード製作者の権利については、レコード会社など個別の著作隣接権者に連絡し、利用条件等について都度交渉して許諾を得る必要がある。このため、利用許諾を得る手続自体は現状においても利用可能であるものの、その手続を負担と感じる利用者が見られるとの指摘があった。

以上の課題認識について、許諾権は、まず国際条約にも沿った法定の権利であること、また作品や実演家のブランド価値を保護したり事業戦略上の妥当性を判断したりする実務上の必要性があり、利用料が支払われるからといって直ちに許諾できる性質にはないことが指摘された。

その上で、商用目的の利用について我が国の状況をアメリカや韓国の状況と比較すると、利用に際して許諾を省略できないとの前提は同様である一方、レコード会社等とインターネット配信などプラットフォーム事業者が包括契約を結ぶ例は多く、利用を許諾することが原則であるとの違いがある。この違いの背景として、米韓の音楽業界における主たる収入源が、CD等媒体の販売によって得られる収益から、プラットフォーム事業者等に利用許諾を付与して得られるライセンス料に移行しており、収益を得るには許諾することが不可欠という事業構造がある。すなわち、日本の音楽産業がライセンス料を収益源とするビジネスモデルにあまり移行していない特殊な環境にあることが、許諾の付与に対して消極的である要因と考えられること、将来の音楽産業のあり方を検討するにあたっては、他の先進国がライセンス料を収益源としている事実を踏まえた方がよいとの提案が、著作隣接権団体を含むアメリカの調査対象者からなされた点について、事務局から報告を行った。

次に、非商用目的の利用については、商用目的の利用と同様に個別の許諾は不可欠な手続であることが指摘され、個別の申請に対応する手間と費用に比べて得られる許諾料が少額となる可能性があることから環境整備の経済合理性に懸念が残るとの意見が委員

から示された。また、アメリカにおいても、マイクロライセンスと呼ばれる分野について、従来から課題として認識されてきたところであるものの、対応にコストがかかること、商用利用に比べて許諾の是非を判断することが難しい<sup>23</sup>といった課題から、対応が進んでいない状況にある点について事務局から報告した。

以上をふまえ、権利者に容易に到達すること、簡便でワンストップの手続において、短期間での判断を経て、実際に利用が許諾されること、といった利用者側の期待から見ると、現状の実務における利便性には開きがある場合が多いという課題が確認された。そこで、既に申請手続が存在するような場合には、権利情報を検索する際などに手続について案内するといった導線の整備が考えられること、利用者は手続に詳しいとは限らないため利用意向を詳細化して必要な手続を案内するような機能（例えば、コールセンターや自動的なコンシェルジュ機能）を提供することが望ましいこと、今後増大するであろう新たな利用形態に対応した手続が将来的に補完されていくことは望ましいこと、また任意の著作隣接権者や管理事業者が利用許諾の環境を自主的に整備するといった対応をすることについては望ましいとの結論が得られた。利用許諾の環境整備の例としては、利用の形態について細分化した上で、どのような利用形態であれば許諾する方針であるかを楽曲ないし実演家単位で事前に設定し、利用形態別の許諾方針が権利情報の検索と同時に行うことができるといったアイデアが提示された。

#### 4-1-3. 無所属の創作者に関する権利情報

個人による創作と公表が容易になったことから、音楽出版社やレコード会社などと契約を交わしていないアマチュアや同人と呼ばれる著作権者が多く存在していること、そのような無所属の創作者の作品について商用利用される機会が増大しており経済的な重要性が増していることが検討会において指摘された。しかし、このような無所属の創作者の作品を商用利用する場合、利用希望者が権利者と連絡をとることは困難であるとの課題が指摘された。この点について、創作者個人から直接委託を受けている管理事業者等は限られており、無所属の創作者に対する受け皿が十分であるかについても課題として指摘があった。このように、既存の管理事業者においては、無所属の創作者に関する権利情報を網羅的に収集することが現状では困難であるとの認識が共有された。

このため、今後は無所属の創作者に関する権利情報を収集するデータベースを整備していく必要があるとの意見が複数の委員から示された。この点、無所属の創作者の中には権利情報が収集されることを望まない場合もあり得ることから、権利情報の網羅性を求めることは困難であるとの意見があった。また、無所属の創作者は多数にのぼるところ、正確な情報を更新し続ける手間と費用が持続可能な水準となるよう、対象となる創作者を限定する必要があることについて慎重意見が示された。しかし、今後、より具

---

<sup>23</sup> 例えば、政治的・宗教的な目的の利用については慎重とならざるを得ないといった例が挙げられた。

体的に検証していくとの方向性について、反対意見は見られなかった。既存の管理事業者は、本人確認や権利情報の真正性について精度を担保することを重視していることから、新たなデータベースの整備にあたっては、精度が担保される仕組み（例えば、無所属の創作者について組織化を図った上で、団体に加入する手続において本人確認等を行う。また、無所属の創作者が利用しているプラットフォーム事業者と契約を締結する際に本人確認等を行う。）を用意したり、無所属の創作者個人に対して情報の登録・更新することが対価の受領につながるようなイギリス型のインセンティブを組み込んだ制度を用意したり、既存のデータベースと区別して、無所属の創作者専用の新たなデータベースを構築することが望ましいとの指摘があった。また、登録された権利情報については、継続的に情報を更新していく必要が生じることから、その手間とコストが持続可能な規模に収まることが特に重要であり、新たなデータベースに収録される無所属の創作者については、需要の多い作品の権利者などから情報の整備を進めることが望ましいとの意見があった。さらに、独立したデータベースを構築・運用することについてコスト面から懸念があるところ、一方でプラットフォーム事業者の機能として本業のサービスと一体的に運用してコストを抑制するといった工夫が必要になるとの指摘があり、コンテンツのデータベースを権利情報のデータベースとしても活用していくことへの積極的な見解が示された。他方で、特定の民間事業者が権利情報を収集して自らの事業に利活用することが競争上有利な立場を生むことへの懸念もあった。

さらに、無所属の創作者についても検索の利便性を高めることは望ましく、無所属の創作者の権利情報を新たに整備する際には、既存のデータベースに整理されている権利情報と共に、一括して検索できるような仕組みにすることが望ましいとの指摘があった。

なお、無所属の創作者については、放送における二次使用料の分配などプロの創作者について整備されている既存の手続を活用することが現状では実現しておらず、その手間が無所属の創作者の作品利用における阻害要因となっている可能性があるとの課題認識が検討会において提示された。この点については、商業用レコードの放送使用について、レコード製作者は許諾権を有しておらず、RIAJは放送事業者との間に二次使用料請求権の包括契約を締結するのみであることから、無所属の創作者について商業用レコードの放送使用が阻害されているとすれば、それは利用者側の理解不足に起因するものではないかとの疑問も提示された。また、プロの創作者向けに整備されている手続を仮に無所属の創作者が利用するならば、その前提条件として登録される権利情報がプロと同程度に精緻なものであり、正確に更新されていることが求められる点が実務面から指摘された。従って、上記の無所属創作者に関するデータベースが整備された後、プロの創作者向けの手続が活用可能かについて改めて検討することが必要と考えられる。

#### 4-2. 著作権処理のためのプラットフォーム

前項までの各課題の検討をふまえると、音楽においては当面取り組む全体的な課題と、自主的な取り組みが期待される課題が確認された。すなわち、全体的な課題は、権利情報について複数のデータベースの検索結果をまとめて参照できるような総合的な検索の実現と、無所属の創作者について権利情報を整備することである。

本節では、この全体的な課題に対応した整備を、著作権処理のためのプラットフォームと呼ぶこととして、音楽分野を取りかかりに、プラットフォームの構築にあたって重要な点を述べる。

音楽分野における著作権処理のプラットフォーム像を次図表に示す。

音楽分野における著作権等は、プロの創作者の場合、レコード会社・音楽出版社から、各種の管理事業者へ信託・委託され、集中的に管理されている。また、権利種別に応じて役割分担されており、楽曲の著作権であれば JASRAC やイーライセンス（2016 年 2 月 1 日より NexTone）が、楽曲の隣接権のうち放送や貸しレコードでの利用についてであればレコード製作者の権利は RIAJ が、実演権は CPRA が、楽曲の隣接権のうち他の利用については各レコード製作者が管理するという状況にある（

図表 7を参照)<sup>24</sup>。すなわち音楽を利用するためには、複数の管理事業者等に許諾を求め、あるいは、許諾手続を提供していない場合は、権利管理の所在を照会する必要があり、プラットフォームには、どの窓口に許諾を求める必要があるのか、ワンストップで効率的に照会できる検索機能が求められると考えられる。

一方、クリエイター・同人といった無所属の創作者の場合、そもそもの権利の所在が不明確な場合があり、権利の所在が明確であっても、一部の動画配信事業者等によって管理されている場合はあるものの著作物の権利データベースとしては整備されていない。このため、無所属の創作者の場合は、権利データベースの整備から取りかかる必要があり、権利の「登録機能」、権利を利用する為の「申請機能」、申請に対する「許諾機能」、さらには精算のための「決済機能」が必要となる。検索機能が必要なのはプロの創作者の場合と同様である。

以上を整理すると、音楽分野における著作権処理のプラットフォームの方向性として次の4点が挙げられる。

方向性1：複数のデータベースの検索結果まとめて参照できる総合的な検索

- ・ 複数種類の権利を同時に検索できる（著作権、原盤権、実演権の所在を一回の検索で知ることができる）。
- ・ 同一の権利について、支分権ごとに別の管理事業者が管理している場合、複数のデータベースの検索結果を一覧できる（例：楽曲の場合、JASRAC、NexToneを一括して検索できる）。
- ・ プロの創作者、無所属の創作者をあわせて検索できる。

方向性2：申請受付・許諾等の手続は各管理事業者が引き続き担うことができる

- ・ プラットフォームでは、既存の手続を補完する機能を提供することを基本とする。
- ・ 既に確立して運用されている手続については、新たなプラットフォームに移行することは必ずしも必要ではなく、各管理事業者が引き続き担うことができる。

方向性3：既存のデータベースに未登録のクリエイター等に係るデータベース化。

- ・ アマチュアクリエイターや同人といった既存のデータベースに未登録である無所属の創作者について、権利を管理するデータベースを別途整備する。
- ・ あわせて、権利の登録、利用、許諾、決済の機能をプラットフォームに構築する。

方向性4：新たな利用形態など小口の利用への対応

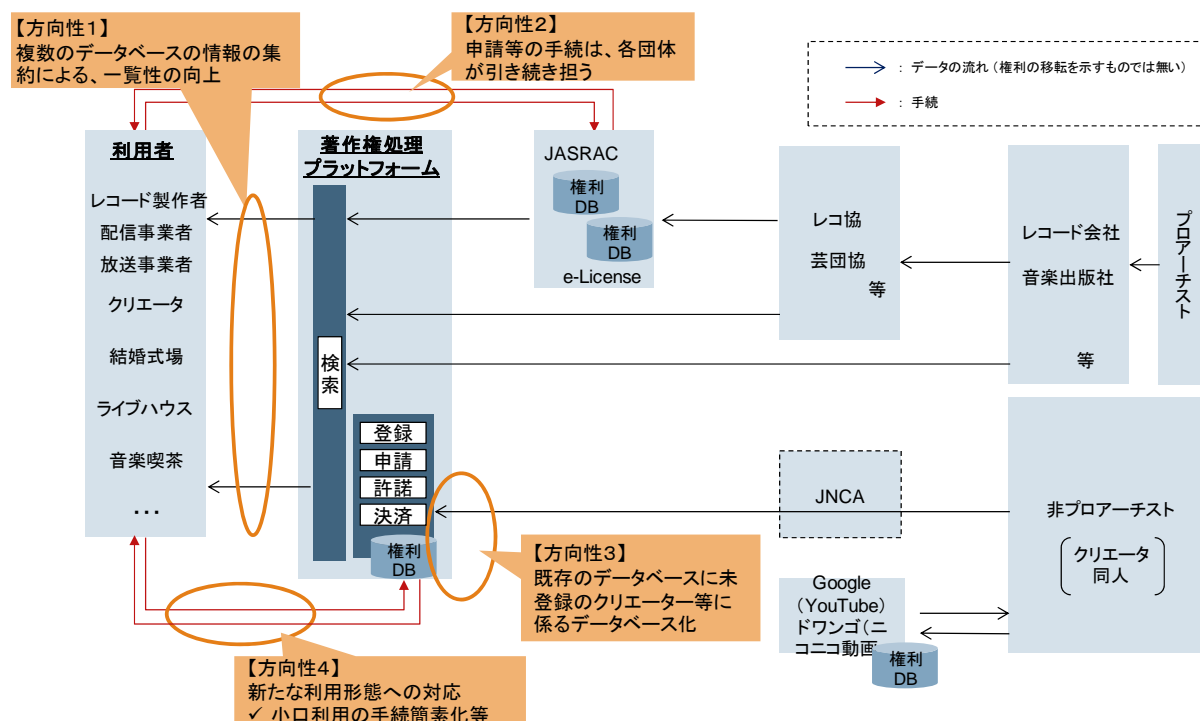
---

<sup>24</sup> 例外として、放送番組をネット利用する場合には RIAJ が一任型管理事業者として窓口であり許諾者である。また、バトン等競技会と NHK 杯コンテストでレコードを使用する場合には、RIAJ が窓口となり各レコード製作者が許諾者である。



- ・ 二次創作など新たな利用形態、従来から課題として認識されながら、隣接権までも含めた対応のできていない結婚式・ライブハウス・音楽喫茶といった小口の利用者に対して、簡素に行える手続を提供し、利用を円滑化する。

図表 13 音楽分野における著作権処理のためのプラットフォーム像



また、音楽分野に留まらず、様々なコンテンツの著作権処理のためのプラットフォーム構築に向けて、その具体的な機能やサービスを検討する際に必要な方向性について以下に整理する。

#### ① 多様なコンテンツへの対応

デジタル化やネットワーク化の進展によって、音楽・映像・書籍・ゲームといった従来の業界の枠組みを越えたコンテンツの創作活動が行われており、今後もこの傾向は継続すると考えられる。このため、著作権処理のプラットフォームもまた、音楽など特定分野に閉じた個別の整備であるよりは、コンテンツの種類を横断できるような姿を目指すことが望ましい。

他方で、コンテンツの種類によって、権利情報をとりまく状況には大きな差があることをふまえる必要がある。このため、あるべきプラットフォームを新たに一から作るのではなく、今あるデータやシステムを最大限活用することで、コンテンツのおかれた状況と調和する新たな仕組みを整備することが求められる。

#### ② 既存手続との重複の回避

著作権の権利処理については、長年の様々な経緯をふまえて管理事業者などが整備してきたものであって、一部の商用目的利用については権利処理手続が確立しているという実態を重視する必要がある。すなわち、さらなる利用を促進するため、複数の管理事業者による権利データベースをワンストップで検索できる機能、未登録の著作物をデータベース化して管理する機能、申請・許諾・決済といった権利処理に係る一連の手続をスムーズに行える機能等によって権利処理に係る利便性の向上を図る一方で、既存の許諾手続等と混乱が生ずることを避けることが重要な方針となる。

このため、管理事業者が整備済みの各種手続と重複する機能をプラットフォームに重複して整備するよりも、まずは、複数の手続を横断的に検索できる機能を提供する等、補完的な機能の整備を基本とする。他方で、無所属の創作者について権利情報を登録し、検索のために提供し、また利用の申請を受け付けて許諾を付与し、利用料を決済するといった、現在未整備である機能については、必要に応じてプラットフォームにおいて整備することが望ましい。

### ③ 民間主体の運用

権利処理のためのプラットフォームは、整備した後に長期にわたって運用されるべき性質のものである。従って、当初の整備にあたっては、コンテンツ流通を一層促進するという政策的な観点からの公的な支援が強く期待される一方で、ひとたび整備された後には、実際にコンテンツを利用する者のニーズと創意工夫に基づいて運営することが必要である。

このため、プラットフォームは永続的な公的負担を前提とせず、民間が主体となって運用できる形態・費用規模とすることが重要である。なぜならば、管理事業者等によってニーズや創意工夫に差があることをふまえ、既存のデータベースや組織の取組を生かしながらプラットフォームを構築する方が効率的かつ効果的であるからである。民間ビジネスの範疇で実現可能な組織（企業、業界団体、管理事業者など）・インフラ（独立のシステム、システム同士の連携、自社システムとの一体運用など）について、各管理事業者等が自らに適切な形態を選択し、これを柔軟に組み合わせて全体としてプラットフォームを構成することが望ましい。

それぞれの組織・インフラに参画する管理事業者等には、情報の提供と運営費用について応分の負担が求められるであろう。また、取り組みを希望する管理事業者等が複数存在する場合であっても、いずれの管理事業者等にも公平な事業参加機会が確保される必要がある（例えば、任意の事業者が一定の条件を満たせば参入できる制度設計とする）。

### ④ 官民の役割分担

権利処理のためのプラットフォームは、前述の通り、民間におけるビジネスの自由度を尊重すべきであることから、公的な支援が過度な制約とならないようにする必要がある。

ある。同時に、既存の事業と親和的であるだけでなく、将来における新たな利用形態に対して開かれたものとし、利用者の利便性を確保することが、著作権法の適切な運用として政策的に求められているものである。

その一方で、こうした事業者を横断的につなぐプラットフォームは、事業者間の利害を調整して初めて成立するものであり、官にはコーディネート機能が強く期待される。特に、プラットフォーム整備の初期段階においては、官が場を提供する実証事業等によって、試行錯誤を繰り返し、あるべきプラットフォーム像を洗練していく必要がある。このように、民間と当局が果たすべき役割を明確にし、推進していくことが重要である。

### 4-3. 今後に向けて

本報告書が提言する、権利情報について複数のデータベースの検索結果をまとめて参照できるような総合的な検索の実現と、無所属の創作者について権利情報を整備することを目的としたプラットフォームを着実に実現するため、来年度以降の取組に求められる要諦について本節で述べる。

プラットフォームの実現方法としては、当初から完全なものを目指して取り組むことも考えられるが、過去の例においても細部の検討に長い時間を要したところであり、着実に実現するためには段階的に詳細化することが有効と考えられる。中長期的な視点に立った具体的かつ実証的な研究を積み重ねていくことで、構想の実現に着実に近づくことができ、具体的に動き出すことで机上では見えなかった課題が明らかになってくるものと期待される。

まず、本調査研究で描いたプラットフォーム像に対して、社会的なニーズが確かなものであるのか把握する必要があると考えられる。音楽分野では、プラットフォームの利用者として、既存のビジネスの延長で利用が期待される者に加え、小口の利用者など、これまで権利処理の手続をあまり活用してこなかった利用者層のニーズを把握する必要がある。プラットフォーム整備の必要性を裏付けるとともに、プラットフォームが想定すべき利用規模を判断するために、こうしたニーズの確認が求められる。

次に、プラットフォームに求められる機能や運用体制を具体化、詳細化することが必要と考えられる。この際、既存手続と調和し、利用者にとって分かりやすく便利な機能とするためにも、想定される利用者をはじめとするステークホルダーの意見を広く聴いて取り入れる必要がある。特に、無所属の創作者については、権利情報を正確に登録し更新し続けるために必要な機能に加え、運用上の負担をできるだけ正確に見積もることが重要である。

その上で、民間事業者を主体とした持続可能なプラットフォームの構築とシステム整備を進めていくことが必要となる。プラットフォームの担い手を確保するためには、手挙げ方式で、意欲のある事業者の意見を尊重し、取り入れることが重要である。制度上は、基本的に自由に参入できるものとしつつ、情報の精確性をいかに確保するかという点についても留意が必要となる。

本調査研究において明らかになった各課題のうち、管理事業者など民間において自主的に取り組みうるものについては、関係各位が主体的に実現を図っていくことが期待される。他方、全体的な課題と位置づけられたプラットフォームについては、その社会イ

ンフラとしての性質から、民間の取組だけでは早期に実現しにくい点があるとの理解に立ち、国が政策的に初期費用を支援することが不可欠であり、また関係者を調整する場を提供する役割が求められる。

コンテンツ産業の発展を促すという大きなコンセンサスの下、問題意識は様々であろうとも将来の流通促進につながる施策が必要であるということ、実現には長期的なプロセスと課題解決が必要になると想定されるところではあるが、始めなければ実現しない以上、本調査研究において今こそ着手すべき時であるとの方向を打ち出すことには大きな意義があると考えられる。本報告書がその礎となり、実現に向けた更なる具体的な検討を加速することができれば幸いである。

## 付属資料 海外インタビューメモ

### ○韓国

- ・韓国レコード協会 (RIAK)
- ・韓国音楽著作権協会 (KOMCA)
- ・韓国放送実演家協会 (KBPA)
- ・韓国著作権委員会 (KCC)
- ・韓国音楽実演家連合 (FKMP)

### ○アメリカ

- ・SoundExchange
- ・Recording Industry Association of America (RIAA)
- ・National Music Publishers' Association (NMPA)
- ・United States Patent and Trademark Office (USPTO)

## RIAK ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 2 日（水）10:00 - 12:00 |
| 開催場所 | 韓国レコード協会（RIAK）                  |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■KDCE への評価

- ・ 韓国 KDCE が設立された趣旨はよいが、スタートラインを間違ったという意見がある。
- ・ KDCE の初期の設立目的は、著作権をワンストップで処理できる仕組みを作るというものの。
- ・ 文化観光体育部が政策的に KDCE 設立を決めて、行った。民間の発意ではない。市場のニーズに成り立ったものではなく、政府の政策に従って協議したもの。このため、KDCE は市場の期待には追いついていない。
- ・ 非公式の意見ではあるが、この事業の見直しの是非を検討している。

#### ■KDCE の問題の所在 1：大手 5 社のみの参加に留まっている

- ・ 公式には、この事業が上手くいっていると言うかもしれないが、問題がいくつかある。
- ・ KDCE に、すべての企業が参加しているわけではない。大手配信 5 社が参加しているのみ。
- ・ 著作権管理団体の立場としては、配信事業者大手の 5 社のみ（シェア 95%）の参加なので、残りの中小 60 社（5%）は参加していないことが問題。大手も中小も両方の処理をしなくてはならない。

#### ■KDCE の問題の所在 2：煩雑なコード管理を一層複雑なものにした

- ・ 韓国にはレコード会社・音楽出版社 3 万社あり、固有の管理コードを付与して音楽を管理している。一方、国際的には ISRC が使われている。
- ・ 音楽を配信するサービスは社内の管理コードが優先。国際的には ISRC で管理されていて、2 重管理が発生している。そこに、KDCE の UCI が入ったおかげで 3 重の管理となった。
- ・ 韓国の曲は、ISRC が付与されていないものがあつたため、ISRC に統一した運用ができなかった。この理由は、当時韓国には、ISRC を付与する会社を管理する Natonal Agency が無かったから。今年から RIAK が、National Agency となり、現在、ISRC の DB を構築している最中である。
- ・ KDCE の問題は、音楽業界では ISRC の利用が必要。iTunes、YouTube は ISRC で運用されている。しかし、韓国の音楽配信は UCI ベースで精算されている。
- ・ 私見であるが、長期的には、UCI を ISRC に移していく方がいいと考えている。
- ・ ISRC は市場で必要とされているコード。音楽配信事業者メロンの 300 万曲のうち、250



万曲が外国の曲。これは UCI では処理できず、ISRC で処理されている。

- 文化観光体育部では、UCI を ISRC のような国際標準にすることは検討したが、断念した経緯がある。
- コンテンツの流通コードとして UCI を創ったのは、産業資源部でも別のコードを創って混乱し、韓国議会でも問題となったことによる。中央政府の部署毎にあったコードを UCI に統一したのである。
- ISRC は、インターネットでのみ配信される音楽（デジタルシングル）にも付与されている。韓国では、デジタルシングルを mp3 で作り、市場での反応を見ている。ISRC がないと、iTunes など管理できない。
- ただし、ISRC は、必ずしも正解では無い。ISRC は、韓国の UCI を代替できるものではない。
- ISRC は重複する場合もある。例えば、ドイツで ISRC が付与された曲が、日本で販売される場合は、別の ISRC が付与される。つまり、同じ音源でありながら、ISRC が重複する。国際レコード産業連合 IFPI では、同じ音源に複数個の ISRC が付与されたら、そのまま管理すべきという見解。
- 音楽の管理の仕組みとして、DDEX を調べると良い。

#### ■RIAK

- 韓国レコード協会は、音源の権利処理を信託されている。
- 会員社には、ライセンスを信託する企業、信託しない企業がある。大手レコード会社の一つは、自ら音源の流通を管理して許諾処理している。
- RIAK に信託する会員企業は、マイナーな企業。大きなレコード会社は自分でやっている。4,000 社のうち、メジャー300 社が自分で処理している。
- 300 社は窓口集約化のニーズはあったが、そういう話し合いがあっただけで実現しなかった。
- KOMCA は、作詞家、作曲家を管理。RIAK は音源を管理。日本は iTunes まで関与していない、韓国 RIAK は、信託してもらえば、iTunes 対応もやる。
- RIAK が処理している権利の種類は、マイナーなレコード制作会社と信託契約し、オンライン配信、ダウンロードできる権利処理をすることを代替している。十数%の信託料を徴収している。
- 役割は、信託管理と、補償金の管理の2つ。
- 徴収は、全て RIAK が一括して徴収して分配している。この徴収は韓国では、RIAK だけで行っている。
- RIAK では、長期的に、信託されていないレコード会社の管理するコンテンツの ISRC も管理して検索できるようにする予定。
- RIAK の下に、ISRC マネージャが5社ある。一括管理する。外国からも管理するつもり

である。

■アマチュアのアーティスト

- ・ インディーズはレコード会社と契約はしない。
- ・ 個人が登録をしなくてはならない。個人が多すぎる。登録をしない可能性もある。コンテンツ量も多くなる。
- ・ 個人的な意見ではあるが、統合して権利処理できるプラットフォームが必要。やはり一元的な管理番号を付与することが必要になるのではないか。

以上

## KOMCA ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 2 日（水）14:00 - 15:30 |
| 開催場所 | 韓国音楽著作権協会（KOMCA）                |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■KOMCA について

- CMO は、Copyright Management Organization の短縮系。
- 韓国著作権法に根拠（第 2 条）を持つ組織で、主な業務は下記 2 つ。
  - 著作権の信託管理事業
  - 著作権代理店・ブローカー（著作権の対外仲介事業）
- 作曲家、作詞家、音楽出版社などが加盟している。
- タリフ、手数料の変更等に際しては、政府の承認を要する。
- 3 つの活動目的がある。
  - 音楽著作者の保護、管理
  - 利用者への必要なライセンスの発行
  - 音楽文化の発展への寄与
- 5 つの具体的な活動がある。
  - 音楽著作権の権利
  - 著作権の研究・調査
  - 海外音楽著作権団体との仲介による、相互の音楽の保護
  - 音楽文化の発展への貢献
  - 会員に必要な福祉サービスの提供
  - これらの目的達成に必要な業務の遂行
- 歴史
  - 1964 年設立。
  - 2004 年に著作権オリンピックと呼ばれる CISAC World Congress をホスト。
  - 会員数 2 万。
  - 会員になるには、オープンにされた著作物を持って、当会に信託する。
    - 個人も対象。
    - 登録当初には準会員。一定の条件を満たすことで、本会員になれる。
- BOD の理事は、音楽ジャンルごとに区分されている。
- 5 つの局、16 のチーム
- 2014 年は 1.1 億 USD の支払い徴収。

#### ■KOMCA と KDCE

- KDCE を通じた利用受付、登録受付を実施している。
- KCC はプラットフォームを提供しているだけで、契約業務は KOMCA。
  - 対象外の事業者もある。グローバル契約事業者など。最初にオフラインで協議してから契約となる。
- 放送番組がネットで二次配信されるときには、元々の契約で処理済みなので、あえて KDCE を通さず、既存の契約で処理している。
- KDCE 登場で、著作権収入は増加した。
  - 実感ベースでは「少し」という程度。でも実感できるくらいの業務増はあった。
  - あえて協会へ連絡しなくても、簡単に利用申請～支払いをすることができるようになったため。
- 顧客のほとんどは満足しているが、PC に慣れない人や高齢の権利者などは、操作が面倒ということで不評。
- KOMCA のみならず JASRAC などと同じだと思うが、全ての取引を KDCE で行うことなどは難しい。あらゆるコンテンツに対するスタッフの理解が必要。
- KDCE は、著作物を利用する人が許諾を得るのがメインの機能で、権利者の登録というのは、各団体に対して個別に行うところ。
  - 個人の利用はごく一部。ほとんどが、企業の利用。
  - ただし利用増加への直接の寄与度は、個人のほうが多い。
- ユーザーが個人でも企業でも、KDCE 以前では、各団体への訪問・連絡による許諾利用が必要だったが、今はひとつの窓口から連絡すれば、各所への許諾を行ってくれるので、簡単かつ処理のスピードが上がったと言える。
- 編曲の承認は KDCE ではない。編曲は権利者との紛争になりやすいものであるもので、直接原作者との交渉をしてもらうことになる。二次創作は、直接権利者に対する交渉をしてもらっている。
  - KOMCA では、原作者が誰であるか不明である場合は、それを教えてあげるという支援は行っている。
    - 個人情報なので、連絡先は原作者の許諾があるまで教えないけれど、名前は Web で検索出来るようになっている。
  - 編曲する際、まずは音楽制作会社へ問い合わせをする。その後原作者を教えもらう。というのが編曲の際の一般的な流れ。
- 編曲をすると、契約形態は様々であるので、一つのツールで一元化することは困難だと思う。しかしプラットフォームを統一して、入り口となるような場をつくるというのは必要なことだと思う。
- KDCE が扱うのは、あくまでデジタル配信の許諾。これが KOMCA、原盤権者、実演家の 3 ヶ所に許諾をもらわなければならなかったのが、一ヶ所で済むようになった。

た。

- 一般的な演奏利用に関する許諾は KOMCA に直接申請しないといけない。

#### ■CGM について

- CGM については誤解していた。
- UGC という意味で考えているものだと、Naver tv cast, daum pot, YouTube の 3 つが流通経路。
- KOMCA が管理すべきかどうかという点では、管理すべきというのが立場。しかし新しい対象物に対しては、新たに政府の許諾等が必要なので、まずはそのようなマーケットが成立しないと、KOMCA の関与する余地はない。
  - YouTube のビジネスモデルは固まってきたこともあり、彼らとは包括契約済み。
  - YouTube に類似したサービスに対して、KOMCA は同じような契約を今後もしていくつもりである。
- PD 著作物については、公共機関で別に管理されている。

#### ■その他

- 「同人」に当たる言葉は、韓国では「同好会」。
- 著作権の登録制度は、KCC が担当業務。登録するかどうかは、原作者の自由。
- 政府認可の CMO は韓国に 12 団体。音楽著作権では KOMCA と KOSCAP（2014 年 9 月設立）だけ。
- 設備投資はすべて KCC が持った。KDCE 構築にあたって、アルゴリズムの情報提供などは行ったが、お金はかからなかった。
- KDCE は政府政策で整備されたものであり、KOMCA は従う立場だった。ユーザーの利便性をはかるという観点で、少し効率は増したと思うが、運用は政府 100%で今後も変わらないだろう。
  - 仮に KOMCA が運営を任されたとしても、それを拒否すべき理由は無いものの、負担が大きくなるという点で、難しいと思う。
- ICN は、KOMCA が月 1 回 KDCE に楽曲リストを報告する際に利用するもので、それ以外の場合では、UCI しか使われていないと思う。

以上

## KBPA ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 2 日（水）16:30 - 18:00 |
| 開催場所 | 韓国放送実演家協会（KBPA）                 |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■韓国での実演家の権利について

- CPRA は放送、音楽実演家と一緒に、韓国では別れている。ここは放送について管理している。
- 日本の aRma、CPRA との情報共有は行っている。
- 韓国と日本では根本的に実演家の権利の所在が異なる。個別に契約のない実演家には、実演料の請求の仕組みはない。
- 当協会では、TV 出演者たちの権利信託を受けて、放送局と特約を締結して、支払いを受けるようにしている。それが無い実演家たちには、料金を受け取る仕組みが無い。
- 日本ではすべて aRma を通じて海外番販などをするが、韓国では全てがそうではない。
  - 当協会はタレント個人との契約。事務所は仲介しない。個人の権利を代行して制作会社等との交渉を行っている。配分も、直接契約個人に対して支払っている。その後の報酬の分配を所属事務所とどう話しているかは、個別の話なので分からない。
  - 事務所側は事務所への支払いを求めたが、拒否した。
  - 当初はこれで結構もめたものの、今では業界に定着している。
- タレントは契約ごとが苦手なので、代行しているような人たち。
- 日本の場合はプロダクションへの所属が一般的だが、韓国ではフリーの実演家も多いため、このようなやり方が定着しやすかったという背景もある。
  - 日本の場合は月給払いの仕組みもあるが、フリーが多い韓国ではこちらの方が珍しい。このため、自分でしっかり請求するインセンティブも強い。
- aRma と同様、二次利用に関する契約は一々確認する必要はないので、信託が簡単。
  - 二次利用に関する販売収入で、日韓の差はほとんどないと思う。
- 一括しての許諾は 2001 年から。
- 1999 年 7 月 1 日で分かれるが、日本では二次使用に関して権利主張ができない。撮影時に権利をすべて譲渡するから。韓国ではこれが特約でできた。信託管理が出来るような仕組みが出来た。それで 2001 年にこの団体が設立された。
  - 1999 年 7 月以前の権利については取り扱いが出来ない。やりたくても資料も無いし。

- 実際には、2003 年度以前のものはあきらめている。その権利分を放送局からもらっていたとしても、誰にどう振ればよいか分からないので。
- また放送の特性上、過去のものゝ再活用される場面はそこまで多くない。
- 映画は組合もなく、契約をしてしまった後は権利の主張も出来ない。ここは「放送実演家」なので、映画は範囲に入っていない。それは今後の視野。タレントは同じなので、分ける必要は無い。
- 外国人の実演家についても、当協会で扱っている。
- 利用料の許諾・支払いは企業向けに行っている。
  - 個人の利用ニーズは無い。

#### ■データベースの管理

- 会員データベースを持っており、もし放送番組が二次利用される場合など、彼らにどのような番組を再利用しているのか、どのような実演家が出ているのか、というリストをもらう。そのリスト同士を突き合わせて、ソートする。それを繰り返すことで、番組情報と個人情報とがリンクしていくようになる。
- 日本では CPRA、JAME など色々あるが、韓国はここしかないので、ほぼ全ての実演家が登録している。
- たとえば、10 話のドラマである俳優が 1 話しか出ていないとか、俳優によって価格が違うということもあるので、それも整理している。A クラスか C クラスか、俳優によって違う情報というものも持っている。
  - 放送局側も、番組情報の中にフィーチャリング情報などを含めてくれる。
- データベースは信託管理情報として持っているが、個人のメタデータを検索することができるような仕組みにはなっていない。
  - 外部のデータベースとの連携というのも特に無い。

#### ■部分利用に関して

- 実演家が信託する際、全てのプログラムに対して信託している。利用許諾ではなく、利用後（放送後）にその分の使用料を請求する、というルール。
  - 実演家が部分利用を嫌がることはあっても、そのようなルール。
  - また部分利用のために、本人のイメージや作品のイメージが損なわれるような利用は基本的に無い。
  - 同一性保持の観点でも、無茶な利用は少ない。
  - 翻案もそんなに問題は無い。パロディもあるけれど、そんなにパロディが問題にされることは無い。
    - 例えば韓国ではドラマの話数が長いので、集約放送なども行うことが多い。その場合も、権利処理はできる。

- CPRA と韓国音楽実演家協会は連携していて、韓国の音楽実演家の信託を CPRA で受けている。私たちも CPRA と交渉したが、日韓の実演家がそれぞれの国で活動する機会はそこまで多くないため、交渉は止まっている。

#### ■KDCE について

- 設立時にはかなり打合せにも参加した。これを活用した著作権処理や、流通許諾までを実施しようとした経緯はあるが、実際にはそうならなかった。
  - 理由としては、放送番組はメタデータが多すぎて、プラットフォームがしっかり整っていないと、十分な情報を集めるのが難しい。現在の韓国のテレビ業界は 90% くらいが外注なので、小さな制作会社では、大量のメタデータを整備することが難しかった。すると、そういう情報の集約は 3 大放送局になるが、彼らはメリットがないため、あまり乗ってこなかった。法律などで縛るしかないものの、そのような動きは難しく、何度かロビー活動のためにミーティングに参加して要望を出した。法整備をするためには、「にんじんとムチ」が必要であるという主張は何度もしたものの、文化部はこれを聞き入れてくれなかった。典型的な政策事業の罨である。
  - 本当はそもそもの KDCE の趣旨は、政府がそれを作ればあらゆる著作物が全て乗り、一括で流通が円滑になるというものだった。しかし放送局は、自分たちですでに海外番販も可能であり、仕組みも持っていた。なのに、この仕組みを作ったから乗ってくれ、というだけでは、利用すべき経済的メリットが無かった。自分たちがすでに出来ていることを、なぜややこしい仕組みにわざわざ合わせなければ成らないのか、という話になった。
- KDCE は既存プレイヤーが利用しているものであり、音楽は個人創作物である場合も多いので、今後の活用の幅も広いと思うが、放送は原則集団創作物であり、権利処理は複雑になる。また、すでにやり方が出来ているところでもあるので、このままでよいのではないかと考える。
- 韓国では著作権プラットフォームというのは盛り上がっていないのが実情。あるものも、市場ニーズに求められて作られたというのではなく、学者が提案して政府がやると決めただけのもの。ニーズがゼロだったとは言わないが、あまり盛り上がっていないのはそのためである。いわゆる官製事業のひとつである。
- 当協会とケーブル TV 協会では、当初プラットフォーム構想を歓迎した。計画通り進んでいたなら、我々としてもそこに乗ってみたかった。今の業務の 90% が軽減できる。しかし、放送局 3 社がまったく興味を持たなかったということである。
- どう説明すれば、放送局をその気にさせることが出来たのか。3 社の放送番組の管理データベースを国費で全部統合しますよ、すると、放送局にとっても、より円滑な情報連携ができますよ、とでも言わなければ難しかったらうか。



#### ■二次創作について

- 二次創作や隣接権の話について、放送についてはここで管理している。音楽について詳しくはないので、明日音楽実演者連合に言って聞いて欲しい。

#### ■その他

- 韓国では、ジャニーズのようにインターネットでの利用を全面拒否されているとか、そういうことは無い。稀に、自分の哲学が理由で、ある特定の番組にしか出ない、というタレントがいたりするくらい。
- 韓流ドラマブームのときには、P/D が俳優の家の前で海外二次放送の契約を迫る、といったこともあったが、今はブームが落ち着いたので、そういうことも無くなった。
- あるアニメの声優がいたとして、そのキャラクターのおなかを押すと声が出る人形を販売した場合、キャラクターの権利はそのプロダクションにあるけれど、声自体は声優のものなので、権利処理をしてあげた、ということはあった。ただ、これは当協会の通常の業務ではない。本来は人形を製造したメーカーが声優と契約すべき話。
- 「天国の階段」のパチンコが出来たとき、調べたらその権利は放送局にあったので、パチンコメーカーは放送局に支払って、その権利料は放送局から実演家に分配された。
  - このケースでは、放送番組そのものではなくて、出演者の顔そのものがパチンコに載るようなものだったので、当協会は入らなかった。
  - またこのケースでタレントがパチンコに載せるのを喜んだかは分からないが、騒ぎにはなっていない。おそらく、放送時の契約でそのような利用を認めていたのではないかな。
- 私の知る限り、音楽についてはすべてに ICN コードが付与されている。
- 放送台本は、放送作家協会。台本の取引自体は、あまり多くないと思う。
  - 台本については、文化部が作家協会の台本をデジタルアーカイブしようというプロジェクトがあった。しかし、引き続き今後の台本もアップロードしなければならぬのに、途中で資金が途絶えて止まった。                      以上

## KCC ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 3 日（水）10:00 - 12:00 |
| 開催場所 | 韓国著作権委員会（KCC）                   |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■KDCE について

- 設立費用、運用費は政府負担。KCC 直営。
  - ずっと KCC で運用するつもりは無い。受益者負担原則で、金を稼いでいるプレイヤーに負担させるべきだという国会での意見も出ている。ある程度サービスが成熟したら、民間に任せるという議論になるだろう。
  - だが、まだ各団体間での合意や利害関係もあるので、すぐにはならない。
- はじめは、文化部の担当官が取組を提案した。
  - 特に政治的な要請があったとは聞いていない。
- スタートの背景として、オフラインの利用許諾の手間の軽減を目指した。市場のニーズとしても、オンラインでの取引が増えており、デジタルでの情報環境整備に力を入れ出した。
- デジタル配信については、2007 年に配信権（ストリーミング、DL、RBT、Web の BGM）が定められ、利用料が演奏権と同じくらいのレベルになった。
  - 市場として大きいのは、ストリーミングと DL。
  - 近年は急速にストリーミングが成長している。
- 著作権情報の収集が法的に認められている。
  - 統合して、情報を集約することが法的に可能になった。また、その情報を活用したいということで、契約までをオンラインで出来るようにした。
- 著作物に関する契約だけでなく、検索できるサービスもはじめた。
  - 誰の著作物であるかが分からないせいで使えなかったものを、権利者に自分で申告してもらうことで、見つけられるようにした。
    - どのくらい？
- 原本のデータベースについては、権利者団体が持つ。その中に何があるかを一般に見せるのは KDCE の役割。
- KDCE が行う「許諾」というのは、「契約書を作成する行為」と捉えてもらえればよい。
  - 実際に利用者に会って取引契約書の内容を確認する、ということはない。KDCE では標準契約書を作成して、利用者の立場において、その標準契約書では締結が難しい取引については、各権利者団体へ連絡するように、ということ伝えるための連絡欄がある。有価証券取引における、取引所と証券会社との関係に近いと考えてよい。

- ひとつにしたというのではなく、各団体で共通にしてもよいところは一括にした。だが、料金徴収など、団体によって異なる部分については、団体に残してある。
- BPM 改革のように、著作権処理におけるビジネスプロセスを改善したにすぎない。ただ、そのために2年の年月を要した。
- 利用者や権利者団体にとって、KDCE は手間を軽減することができた。
  - 特に利用者側のメリットは大きい。作曲作詞団体が2つ（KOMCA、KOSCAP）、レコード製作が1つ（RIAK）、実演協会が1ヶ所（FKMP）。利用者はそれまで4箇所をそれぞれ訪問しなければならなかったのが、KDCE での締結だけで済ませることが出来るようになった。
- このような仕組みの検討は、各団体との協議を通じて検討を進めた。
  - 韓国では政府の力が強いので、民間4団体はあまり積極的ではなかったものの、協力はしてくれた。
  - 初期のころはどの団体も嫌がっていた。KCC では各団体へのインセンティブを与えた。すなわち、データベースやシステム構築などでの資金負担を政府が行うことで、メリットを感じてもらった。
- 9分野でサービス提供をしているが、契約業務までしているのは、音楽、言葉（詩、小説など文字の出版物）、ニュース（記事、写真）の3分野。
  - 放送も大きなポーションを持つが、放送局がとても毛嫌いしているので強制は出来ない。
  - すべての分野で、関係機関と協約を結んで、検討を一緒に行った。
    - 言語：2団体（韓国文芸学術著作権協会、韓国複製著作権協会）
    - ニュース：1団体 など

#### ■設立時の課題

- 権利者団体は当初拒否感を持っていた。自分たちの信託業務が無くなったりしてしまうから。団体の存続すら危惧された。
  - 彼らに対して、我々が代替策ではなく、補完的なものであるということの説明、協約を結ぶなどして、説得を行った。情報を集約し、窓口をする以上のことは担わないということで、役割分担を明確にした。

#### ■設立時の検討の進め方

- 文化部和 KCC が主催した検討会を、月2回くらい開催した。これは全員集まる定期的な会。
  - それ以外に、ある特定の課題がある団体間では、随時必要な会議を持った。
  - システム構築時にも、2〜3週間に1回会議を持った。
- 検討チームには、文化部は1名、KCC は2名が参加した。

- KCC の担当者はほぼ 100%この検討に関わった。
- 文化部の方は 50%くらいだが、10 人分くらいの仕事をひとりで行った。ほぼ徹夜。
- これは初期の頃は（2007～2009 年）優先推進課題だったが、システム構築だけではいけないということで、検討が長期化したため、少し政府側の関心は薄れていった。
- 2007 年にトライアルで、音楽だけのサイトを回したことがあったが、使い物にならなかった。標準契約書などが必要だろうということで、各団体を集めて再度検討した。2008 年により使えるシステムを構築し、運用していた。しかし、その後システムの改善が必要だろうということで、5 年後（2012 年）から、今の状態を目指すべく本格的な検討を開始した。
- 構築費用は詳細には秘密。
  - 運用費は構築費に比べれば 50%くらい。
  - 初期のシステム構築は、5～6 億 KRW だった。

#### ■ICN コード、UCI コード

- ICN コードは、機関コード(Prefix)+A+B+C
  - 機関コード：どの団体まで確認できたかが分かる（201-203）
  - A：KOMCA
  - B：RIAK
  - C：KAPP（実演家協会）
  - KOMCA で確認を取ってくれないと、RIAK 以下は確認作業に入れないというデメリットがある。
- 以前は一度お金を払えば、何度でも利用できたコンテンツが、法改正で、配信使用料に関しては、利用回数に基づいて課金されることになった。
  - そこで、その回数をトレースする必要が出てきて、そのログ管理をはじめた。
  - RIAK が管理する KMDC（Korean Music Datacenter）が、新しいレコードが登場した場合に、新しいコードをふる。そこでふられるのが、UCI という韓国内の標準識別コード。UCI は、共通コードとして流通するが、OSP（Online Service Provider）にそのコードがふられた楽曲が提供されることになる。
  - UCI とストリーミング、DL の利用回数が一緒に KMDC でログ管理される。
  - その情報が、KDCE に提供されるので、その段階から、各団体が同時にマッチング作業を行うことができるようになった。
  - マッチングされたものは、統合データベースに収録されて、ICN 番号を振る順番待ちになる。マッチングしなかったものは、待機データベースに収録されるので、その間に、他の団体がまた確認を続けることができる。

- 利用ログは KMDC を通じて UCI とあわせて KDCE に毎日届き、売上げ情報として KDCE で管理される。
  - ログを、UCI と ICN の照合によって確認し、精算データベースにその情報を格納する。
  - このマッチングに失敗すると、精算待機データベースに収録される。
- 毎月、この精算データベースに入ったものを精算情報として処理し、各 OSP と各権利団体へ情報を連絡している。
- 権利者団体と OSP の間で信頼関係があまりよくなかったので、政府が仲立ちした。また、ログの整合性を担保したいという要求もあったので、KDCE が間に入る意味があった。
- KMDC は文化部の事業の一部だが、RIAK に委託している。
- UCI は全てのコンテンツにふられる。
  - 分野別に UCI 発行機関が 36 箇所ある。そのうちの 하나가 KMDC。
- ログ情報がリアルタイムに KDCE に連携される仕組みも構築はできるが、大変なので、一日単位でのログ共有にしている。
  - 1 日 1 億件くらいのログ報告がある。
- 「利用した分だけ支払う」というのがデジタル配信では多いので、KDCE は主に配信権の処理を仲立ち。
- 新たに楽曲を登録する場合、権利者の特定作業をする。ICN では順番にそれを確認するシステムになっており、KOMCA、RIAK、FKMP でどこに権利があるのかを確認した後、ICN を確定する。

#### ■演奏権、複製権の KDCE 上での扱い

- 演奏権、複製権についても、サービスは未提供だが、今年から KDCE で取り扱いを始めている。
  - KOMCA の場合、演奏権はオフラインでしかやらない。しかし KOSCAP から、オンラインでの演奏権の徴収を行いたいという要請が出てきたので、対応するということになったのが最近の話である。
- 日本とくらべて、KOSCAP は努力をしているし、オンラインでの需要についてもしっかり KCC に対して説明してきた。なので、今後は KOSCAP のプレゼンスも高まるだろうと見ている。

#### ■著作権探しサービスについて

- 国民誰でも利用できる。
- 情報が正しいかを確認するサービス、不明権利者を確認するサービスの 2 つがある。
- 自分が権利者であることを立証するためには、裁判所に行って色々しなければいけ

ないので大変。その際の根拠の一つになるのが、著作権登録。その意味では、この制度と一部は連携している。

- 不明権利者の確認については、2 ヶ月かけて著作権者を探す、その際に、著作権登録のデータを照会する。
  - 第二照会をする機関からもデータをもらっており、そこから情報マッチングを行う。
- 孤児著作物についての確認は厳しい状況ではある。しかし量も多いし、国の財産権に寄与するところもあるので、法的な許諾の簡素化が 2012 年 10 月に議論された。そこで「努力して探す」の「努力」の部分为国がしっかりやることで、一般の申請作業の負担を減らす、ということが法的に定められた。
    - 「探す」という業務がスタートしたのがこの頃で、国から、KDCE を使うようにということで指定がなされた。
  - 探す業務事態は、KDCE でなければ実施ができない業務ということで、スタートしたものである。また国の団体ということで、公共性を考慮したときに、施工令によって定められることになった。

#### ■アマチュア作品の権利管理について

- KDCE に乗っているデータは、コンテンツに関するメタデータだけ。著作物に関する情報の担保という観点では、アマチュア作品の扱いは難しい。我々はそこに確信を取ることがなかなかできず、権利者団体、代理仲介業者のような情報担保が確実なものを対象とすることになっている。
  - 法廷許諾の仲介も、そのような信頼できる情報があるからできること。
- 二次創作促進と勝手な利用については、韓国でも同じ悩みはある。

#### ■その他

- KDCE 設立時に、イギリスの調査を行った。そのとき、政府方針に対して各団体は嫌がっていた。ハーグリースレポートによれば、政府には予算が結局振られなかった。
  - 民間で動け、ということだったが、その状況をみて民間が動き出したというのがイギリスの状況。
- 韓国では著作権保護に対する姿勢が強かったが、利用する側のことももう少し考えてもいいのでは、という風潮が出始めたのが 2007 年。
  - アメリカとの FTA の締結などがあったり、非親告罪化の話などもあったりしたので、日本の今の状況は当時の韓国と似ていると思う。

以上

## FKMP ヒアリングメモ

|      |                                  |
|------|----------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 3 日（水） 14:00 - 15:30 |
| 開催場所 | 韓国音楽実演家連合（FKMP）                  |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■FKMP について

- 職員は 35 名。
- 会員は 1.5 万名。
- 年間徴収額が 230 億 KRW、日本は CPRA が 1000 億 KRW くらい。
  - 2012 年に収益が急伸びるのは、デジタルのおかげだと思う。
  - なお放送の実演家収入は 240 億 KRW ほど。
  - KOMCA は年間 1,300 億 KRW くらいで、韓国の 13 団体では最大。
- 当初のモデルでは、CPRA と同じモデルだった（団体との契約）。でも今は個人との契約で、個人への配分を行っている。
- 一つの曲の中に著作権者、原盤権者はそれほど居ないが、実演家は何人もいるため、我々の持つ情報はより複雑である。
- フィーチャリング、非フィーチャリングという識別がある。1 曲あたり平均 10 名くらいの実演家が居る。その中での権利配分の情報を FKMP が持っている。
- 手続きに関していえば、日本ではプロダクションがアーティストの権利を信託されることが多いが、韓国ではもっと実演家の権利を保護するということで、アーティストが権利を保留している場合が多い。
- アーティストについては、FKMP が直接探す場合もあれば、本人が FKMP に申告してくることもある。
  - FKMP でいま管理しているのは、放送利用権、デジタル配信権、演奏権、ストリーミング送信権、などの権利があるが、映像作品のアーティストの場合には、映像放送ということで、KBPA に登録する場合もある。
- 日本の送信可能化権にあたる配信権の保護ということで、CD が無い楽曲でも徴収する。
  - 韓国ではデジタルシングルといって、全体の 90%が物理的な CD で発売されない。デジタルシングルについても、実演家の権利が認められている。
  - FKMP の徴収する金額の 70%がオンラインの権利料。残りは、放送利用、小売店での BGM などの利用料。
  - カラオケについては、実演者の権利は無い。

#### ■KDCE との関係

- KDCE を経由して、利用者が申請をすると、権利者に対して連絡がいく。

- 今は、データベースの統合作業中である。構築の最中であって、完了したわけではない。データベース統合では ID を統合しなければならないが、韓国政府では ICN と UCI を統合しようとしているのが、簡単にはいかない。
- データベース ID の統合は難しいことなので、改めて ISRC でデータベースを作り直すということも議論に出ている。
  - 政府で使っている番号が標準化されたものではないので、いっそ世界標準を使ってしまおう、と言う話で、我々としては、必ずしも ISRC コードが必要というわけではない。
  - 我々は、ISRC コードだとしても、実演家の情報をどうせ追加しなければならないので、同じこと。標準化された共通規格であれば、何でもよい。おそらく 13 箇所の他の CMO も同じ考えではないか。
    - 私の考えでは、RIAK は韓国の ISRC National Agency なので、その必要性を説いたのではないか。
- 一つの音楽の中に 8 人のアーティストがいた場合など、その表現をすることが非常に難しい。
- DB 統合が難しいのは、韓国のオンライン配信企業数が多いこと。固有の DB が多いので、統合するには数が多すぎる。すでに完備な市場で、政府がまた何かをするというのは難しい。
- 2007 年頃の KCC の意図は不明確だったため、権利者団体の立場では、利用許諾をすべてオンラインで持っていこうとする取組だと感じており、当初は賛成できなかった。
  - 積極的ではないものの、とりあえず協力することになったのは、KDCE が我々の事業領域ではなく、FKMP の利用を促進するような仕組みであることが分かってきたから。
  - 例えば CLMS がひとつの事例。以前は直接訪問したり、手紙や電話で処理したりする手間があったところを、オンラインで簡易にできる業務に変えてくれたところはメリットと捉えられた。
- KDCE の標準契約書の作成は、それほどの負荷ではなかった。各団体が自分たちの契約書を持っていたのをベースに、共通化可能な部分を抽出するという作業が中心だったので、そこまでの負荷ではない。
- システム設計時に、FKMP を含むいずれかの団体からエンジニアが参加したという話は聞いていない。必要なデータ構成などの情報提供は実施した。
  - KDCE の構築は KCC がどこかの事業者へ委託。彼らとの会議は 1 ヶ月に 2 回くらいのペースだった。
- 2007 年の頃は 3 団体だった。FKMP、KOMCA、KAPP（現 RIAK）。その後競争の観点で、KOSCAP ができて、KDCE に参加した。



- KOSCAP は KOMCA の独占を防ぐための組織。だが、出来上がった時点では KDCE はすでにあったので、彼らはただ参加するだけだった。
- いまはシステムの統合構築の途中であるので、KOSCAP が入ってきても特に問題ではなかった。

#### ■KDCE の活用状況

- ひとつは、CLMS を通じた契約。あとはオンラインでの利用者に対する、情報提供と契約支援。
- 権利者不明の著作物について、権利者を探すという作業をしている。
  - 共同運営をしている。
- 音楽著作物に対する精算支援をしている。オンライン利用があったときに、そのログ情報を KDCE が集約して、我々のような CMO へその情報を提供する。
- 精算機能がより高度化されれば、オンライン以外での利用もありうる。
- 初期の頃は、証券取引所のように、著作権を流動化させるという構想もあった。
  - しかし証券のように流通させるのは簡単ではないので、この構想は、保留か中止になっているものと思っている。
- KDCE については、3つの機能が有機的な関係性を有しているようなものではなく、個別に存在していると捉えたほうが良い。
- 設立による実感としては、契約締結が楽になった。収益へのインパクトは余り感じない。
  - KDCE が無かった時代も、MelOn とか他のプロバイダからログをもらっていたので、その間に KDCE が取りまとめに入っただけに過ぎない。

#### ■二次創作について

- 二次創作というと、著作権法で「二次的な創造物」ということになる。例えば音楽であれば編曲をするとか、台本をアレンジするとか。そういう場合は、我々は受託者になっているので、利用者は我々に許諾を得なければならない。
- KCC は KDCE というプラットフォームの運営会社とみるべき。彼らには、なんの許諾権限も無い。二次創作とか、そういうことに関する許諾権は、各団体が持っている。
- 韓国著作権法では、使用形態によって徴収できる規定がそれぞれ違う。
- 韓国では二次創作（編曲）に関する申請件数自体が少ない。
  - 手続きは複雑ではないが、韓国では著作権利用に関する手続きそのものの認知度がまだまだ低いのではないか。そのために、二次創作の申請件数が少ないのだと思う。
- 結論からお話をすると、UGC のような二次創作の場合にも、FKMP から許諾を得

る必要がある。

- 3 年前から、UGC についても利用する場合には、正当な許諾利用料を支払わなければならないという議論がおきてきたが、それを具体的にルール化するというような段階には無い。
- UGC のみならず、編集された音源、二次創作については、それぞれの利用規定がある。しかし、我々が予期していなかったサービスが生まれたとき、それに合わせたルール作りをするということは団体の方針としても定められているので、関係する各企業との話し合いは続けている。
- 新サービス企業との合意を得られない場合には、著作権の侵害申し立てを行っている。
- 日本の複製権はタイトに定められているが、韓国では幅広い。我々が著作権侵害をされたときには、演奏権だけではなく、複製権についても侵害されたとして訴えている。
- 我々が予想してこなかった新しいサービスについては、その権利処理を KDCE で行うのもいいのではないかな。
- UGC の場合は、独創的な創作物というよりも二次的な創作物である可能性があるため、原作者の同意は必要になる。その時に、彼らの身元確認などは重要になる。
- 韓国の UGC については、それに関する条項（映像著作物特例条項）があり、違法でない方法でそのような創作物をつくった場合に、FKMP への登録が出来る。
  - この条項は著作権法の条項。

#### ■その他

- RIAK はかつて KAPP という名前だった。
- 韓国だけではなく、UK や中国でも同じような試みがあったと思う。
- 冒頭でもご説明した通り、韓国でもデータベース統合はうまくいっていない。なので、すでにサービスプロバイダも、権利者団体もすでにもっているものを統合するという場合、重複したデータの削除や標準化が課題になると思うので、その点は注意が必要だと思う。
- WIPO でもこういうシステムを作れという話は出ている。具体的には CMO を助けるシステムを作れということだと思うが。
- 実演家団体の国際団体は SCAPR で、CPRA もメンバー。彼らも世界的な統合データベースを作ろうとしていると聞いているが、簡単ではないだろう。
- KOSCAP のマーケットシェアは、日本のイーライセンスと同じようなものだと思う。ほぼ KOMCA。
- イギリスでも Hub が出来たが、それは民間主導。官主導のほうが巻き込みは早いと思う。

以上

## SoundExchange ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 7 日（月）10:00 - 11:00 |
| 開催場所 | SoundExchange 本部（アメリカ、DC）       |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■SoundExchange の業務（How it works）

- 他国で隣接権に含まれるデジタル演奏権のうち、非インタラクティブ配信に関する法定ライセンス（Statutory license）について独占的に取り扱っている。
  - デジタルのみであり、ラジオなどのアナログを含まない。
  - 配信のうち、非インタラクティブ（主として Pandora）のみである。
  - 法定ライセンスであるため、個々の権利者による許諾の有無や、個別の条件は問題とならない。
- 米国では元々、録音物に関する権利が非常に限定的であり、それゆえに、認められる権利については非常に価値の高いものとみなされている。
  - 録音物のデジタル演奏権（配信権）については認められており、配信事業者は権利者の許諾無く利用できるが、その対価を支払う必要がある。これを SoundExchange が徴収し、権利者に分配している。
  - 衛星ラジオと、Web キャストで認められている。
- 著作権隣接権の市場規模は全世界で年間 25 億ユーロであり、その内 30%弱がアメリカ市場であり、SoundExchange がターゲットとする取扱高である。
  - 50%はヨーロッパ市場、20%は日本を含む別の国々。
- SoundExchange が徴収したデジタル演奏権に基づく利用料は、楽曲ごとに次の割合で各ステークホルダーへ分配される。
  - 50%： レコード会社（レーベル）
  - 45%： フィーチャード・アーティスト
  - 5%： 他の団体（ノン・フィーチャード・アーティストなど）
- デジタル音楽サービス事業者は、何の楽曲が、いつ、どれだけ再生されたかを SoundExchange に報告する。ある楽曲の権利を誰が有しているか、分配の料率等のデータは SoundExchange で保有しているので、そのデータと、楽曲の再生実績を照合することで、最終的に誰に、どれだけ支払われるべきかを計算し、分配する。
  - SoundExchange のデータベースは独自のもので、著作権局 (US Copyright Office) の著作権登録データベースとは連携していない。
  - 著作権局の DB には、いくつかの短所がある。一件ずつ検索する仕様であってバッチ処理等で大量に情報取得するには不向きである。権利の変更が迅速に反映されない。プロにとっては権利行使で法定損害賠償を選択する前提条件として重視されているものの、アマチュアにとって登録は必須ではない。このため、登録情報は使用せず、登録の有無も DB に保有していない。
  - 著作権局に著作権登録がされていない楽曲についても、SoundExchange では問題なく取り扱う。
- 運用の具体的なコストは把握していない。社員数は 154 名である。
- 年間 8 億ドルの徴収金があり、それらは衛星ラジオか Web キャストから得ている。

#### ■データベースの情報管理について

- SoundExchange のデータベースは、基本的に加盟するレコード会社からの情報報告によってアップデートされる。
  - 独立レーベルは、システムのキャパシティや分配を受ける収益が小さすぎてペイしない等の理由で参加していない場合もある。
- 収録されているデータは、アーティスト名、楽曲名、アルバム名、P ライン（出版権利者名）、ISRC などのメタデータだけで、フィンガープリントを含む音源データは無い。
  - ISRC は発行や削除が自由に出来てしまうので、統一の規格とは言え運用上の課題は多い。ISRC ですべてを管理することは出来ない。
- 楽曲ごとに、誰が権利を持っているかの特定作業も、原則としてレコード会社から提供されるメタデータに基づいて行っている。
- データベースの外部連携はしていないが、DDEX というデジタルサプライチェーンの標準化団体（大手レーベルや出版社で構成）には協力している。

#### ■設立の背景

- アメリカでは実演に関する権利が非常に限定的にしか認められてこなかった歴史があるなか、1995 年に下院で録音物における権利が一部認められた。それがインタラクティブ・サービスにおける利用許諾権。
  - しかしそれは実態に合わないということで、非インタラクティブ・サービスの場合でも、報酬請求が出来る権利が、法定ライセンス（Statutory license）としてのちに認められた。
  - インタラクティブであるかどうかの線引きは議論になったが、サービスの本質が「一方向放送」であるかどうかで線引きされている。たとえば、Pandora は Web キャストがメインなので、非インタラクティブ。
- この非インタラクティブ・サービスについて、利用された分の利用料徴収を行うことを目的として、1995 年に RIAA の一部として SoundExchange が設立された。
  - 非インタラクティブ・サービスの事業者は、必ず著作権局が指定した情報集約機構に配信実績を報告する義務がある。情報集約機構の指定及び法定ライセンス料は定期的に更新されるが、現時点で SoundExchange だけが指定されている。
  - インタラクティブ・サービスの場合は、レコード会社と個別に契約を結んでいるので、SoundExchange では関知しない。YouTube や Spotify はこちらに含まれる。
- その後 2003 年に RIAA から独立し、現在は NPO である。
- SoundExchange 設立当初の徴収金は年間 2,500 万ドルだったが、2014 年には年間 8 億ドルにまで成長した。

#### ■SoundExchange の功績

- 一般論として、新事業が成長していて、既存事業が下降していると、両者に相関性があるのかが問われがちである。しかし、SoundExchange の経緯からは、既存からのシフトではなく、デジタル配信という巨大な市場が新たに誕生したと考える。
- 20 年前にはアメリカの音楽業界はストリーミング配信というビジネスについて、ほとんど

何も期待していなかったが、SoundExchange が出来たことで、デジタル実演権に基づく報酬請求が正当に行えるようになり、ストリーミングサービスが一気に広がったと考えている。

- アメリカでは CD やレコードの時代から、音楽メディアを買うことは「音楽を聴く」という目的を満たすための行動でしかなく、CD でもデジタルデータでも、音楽を聴くことさえ出来れば、消費者はより簡単で安い方法を選んだ。未だに CD が売れる日本とは比べ物にならないほど、デジタルビジネスに力を入れなければいけないという状況は差し迫っていた。
  - RIAA の意識の変化（CD 販売ではなく、デジタル配信をしっかりとやらねばならない）はそうにして起きたが、日本でも、例えば売上げ規模が小さな独立系レーベルなどは、デジタル配信に一層期待が大きいのではないかな。

#### ■今後の SoundExchange

- 地上派（OTA）のラジオなど、非デジタル領域にも進出できればと考えている。アメリカには無数のラジオ局が存在し、それら全てから正しく放送利用料を徴収できているとは言えない。SoundExchange がその部分に入り込むことができれば、アーティストや権利者にとってもよいことだと考えている。
- 今はデジタルでも録音物の利用に関することしかカバーしていない。実演パフォーマンスについては、今後も取り扱いの予定は無い。
- データベースの外部連携について、マッチング以外の利用方法が無いかということは、常に考えていることではある。例えば、今は「サービス事業者→SoundExchange→権利者へ支払い」という一方向の情報の流れに、「SoundExchange→サービス事業者」という逆の情報の流れを追加することで、より効率的な処理が出来るようになるかもしれない。つまり、マッチングの結果付与される ISRC などのデータがサービス事業者にもシェアされることで、2 度目以降は ISRC を利用して情報を集約できる。

#### ■日本へのコメント

- 世界にはすでに情報登録・マッチング・ディストリビューションまでを一元的に実現しているシステムがいくつも存在していて、SoundExchange もその一つである。新しく何かをつくるときに、それらの既存のシステムといかに連携するか、いかに活用するかという視点は持っているべきだと考える。
- インフラとなる仕組みは、広く採用されてこそ意味がある。より多くの参加者を集めるためにどうすべきかを十分検討されることが重要だと思う。

#### ■その他

- 法定ライセンスは必ず行使しなければならない訳ではなく、例えばアーティスト限定の配信とか、グローバル・チャンネルの場合には、各レーベルと個別契約を結ぶケースがある。

以上

## RIAA ヒアリングメモ

|      |                                 |
|------|---------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 7 日（月）14:00 - 15:30 |
| 開催場所 | RIAA 本部（アメリカ、DC）                |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■RIAA とデジタル配信

- アメリカの場合、15～20 年前には CD やレコードなど流通によるビジネスが中心だったが、今ではサブスクリプション型の配信サービスなどのライセンス・ビジネスが音楽ビジネスの中心である。
- そういう時代に入って、レコード会社や実演家、作詞家、作曲家らは、どこで十分なお金を儲けるかということが切実な課題となっている。

#### ■日本での検討について

- （日本がやろうとしているような）ライセンスの一元管理を考えると、重要なのはそれが自発的な参加によるものである（voluntary）ことと、段階的な普及を前提としていることであると考えている。
  - 全員参加にすると、参加を義務づけることが大変である。
  - 個々の事業者間における排他的許諾が出発点になり、それが拡大する形になるのではないか。
  - またサービスの提供形態も刻々と変化しているので、あまり自らがロックインされすぎないようなルール作りを行う必要がある。たとえば、アメリカでは非インタラクティブ/インタラクティブという分類があるが、サービスの実態と照らすと、ほとんどのサービスはすでにインタラクティブな要素を有しており、この分類には実は意味が無かったことが分かる。
- 録音物の利用について、レコード会社が事前にチェックして許諾する権利が守られることは重要である。ただし、実運用としては許諾が原則である。
  - アメリカに隣接権はないが、レコード会社はアーティストとの契約の中で、通常、アーティストの意思に反した利用を禁じられている。この結果として、許諾権が生まれる。例えば、アメリカでは政治資金集めのためのパーティがよく開催されるが、政治的立場によって、あるアーティストがある政治家のパーティでの楽曲使用を一切認めない、というようなことがしばしばある。
  - 個別の許諾といっても、3 大レーベル（Sony、Warner、Universal）と独立系レーベル団体の 4 組織だけで 95% をカバーできるので、汎用的な許諾のプラットフォームが必要という状況はなく、個社が申請を受け付け、原則としてシステムにより自動処理している。
  - 原則として許諾した後、前述のような不適切な利用を発見した場合に削除をプラットフォームに求める。モニタリングには多くの人的・金銭的リソースが必要だが、初期作業のほとんどはロボットにより自動化されていること、RIAA の会員の 90% が 4 つの組織であること、オンラインでの侵害の場合も、プラットフォームの数が限られている事などから、コントロールがまったく出来ないというものでもない。

- 有志を集め、これを拡大させていくためには、システムの中に利用を促すための正しいインセンティブが組み込まれている必要がある。日本は、これから検討を始めるのだから、まだ十分間にあう。
- デジタル配信の普及に伴い、アメリカの音楽市場は 60% も縮小した。日本のステークホルダーには、この現実から学んで、CD がまだ売れているとは言っても、将来に向けて今何をすべきかを考えることを期待したい。

#### ■マイクロライセンスについて

- もし二次利用をしたいという申し出が RIAA にあったとしても、そのリクエストが認められるかどうかは、やはり場合による。
  - アメリカでも、最も考えられるケースのひとつが、結婚式などのビデオグラファーによるリクエストである。このような、一般的に好ましいと思われるプロによる利用 (positive professional) は確かに存在する。
  - しかし、1 回あたりの収益が小さすぎて、運用上うまく回るか分からないということと、アーティストによっては、いかなる形式の音源利用も認めない、という強硬なスタンスを持つ人もいるので、簡単に整備できるものではない。
  - このため、レーベルとしてはアーティストとの契約を遵守するため慎重にならざるを得ない。
- マイクロライセンスの仕組みづくりをするにしても、有志参加、段階的發展という 2 つの前提は重要であると考えている。
- アメリカでも (私の知る限り) 29 年前から同じような検討がなされているが、一向に進んでいないテーマでもある。
- 誰か出来るというところが、取り組みばよいものかと言うと、一概にそうは言えない部分もあり、例えば、WIPO は Google がマイクロライセンシングの窓口をやるということに反対している。私企業が独占的な地位を占めるためである。
- レコード会社はアーティストとの契約があるので、外部の事業者にライセンシングを簡単に委託できない。
  - 一方で、この契約のために、アーティスト自身にとっても収益機会が失われているであろうことは、業界関係者もよく分かっていることではある。つまり、ビデオグラファーなどは、許諾があるか無いかは関係なく、実際に楽曲を使用しているのだから、もしそこに対して正当なライセンシングが出来れば、お金になるということ。
- 100%何かを達成するということは、デジタル音楽だけでなく、あらゆることにおいて難しいことではある。しかし、いかにそこまで近づけるかという努力は続けなくてはならない。

#### ■UK Copyright Hub に対して

- スモールスタートであるが、包括的な取組であって欲しいと思う。
- 成功の鍵は、有志によるシングルウィンドウが構築できることと、それを段階的に成長・拡大させることが出来ることの 2 つだろう。
  - 小規模や個人などのクリエイターに事業機会を生み出し、それが自然と成長して



存在感を得ることで、次のステップに進めるのではないか。

#### ■Mash up について

- Mash up 利用に対しても、有志参加によるハコを用意することしか出来ないのではないだろうか。
  - Mash up の中には、確かに原権利者のイメージを傷つけるようなものもあるが、YouTube を見ていて気づくことだが、消費者目線で見たときに、純粹にすばらしいと感じる作品も実は多い。
  - 原作のクリエイター自身も、気に入る場合というはある話で、このような性質を持つ以上、Mash up に対して、一元化されたルールを構築して全てに適用しようとすることは困難である。
  - 現状では国際条約を考えただけでも Mash up を合法的に促進する環境整備は厳しい。私的に楽しむ限り、権利者が目をつむるというのが限界であろう。
- サンプリングもほとんどの場合、事前にライセンスを得て利用されている。Mash up も有志的にラインセンシング出来るようなかたちがあればよい。クリエイティブコモンズのように、自由な利用を認めるかどうかは自分で選べる仕組みでなければならないと考える。

#### ■その他

- iTunes が市場を席巻するまでは、レーベル毎に独自のデジタルダウンロードサービスを作ろうとしてきた。しかし、ユーザーはレーベルで音楽を選ぶということはない。だからこそ、アグリゲーターがそのビジネスをやるべき理由があった。
- 厳しすぎる DRM は、不正利用を防止するというよりも、正しい利用をしようとするユーザーの利便性を阻害するものだった。しかし、映画の場合は、厳格な DRM が今も広く受入れられている。それはなぜか。ひとえに、ユーザーの期待する利用方法が、音楽と映画とでは異なっていたからということに過ぎない。
  - 彼らに出来て、なぜ我々にはできないか（できないはずがない）という議論、あるいはその逆の議論にはあまり意味が無いということ。ユーザーが求めるものは何か、そこを突き詰めないと、方法を間違えてしまう。
- フリーミアから有料への回帰を促すことが音楽業界の潮流。
  - ライセンシングが不正利用を防ぐかどうかという点について、答えは Yes かもしれないが、それは解決策の1つでしかないことをよく理解しておく必要がある。不正利用は犯罪行為であって、ラインセンシングとは別の次元の話である。自由なライセンシングをするべきである、という話の根拠にはならない。
  - 「合理的な価格でのライセンシング」という言葉にも注意が必要である。なぜならば、それは多くの場合「無料でのライセンシング」を意味しているからである。
  - Spotify など、フリーミアムがアメリカの音楽市場では台頭している。もちろん、不正利用が蔓延するよりはよいが、音楽はそのためにお金を支払って聴くべきもの、というところまで、人々が考えるようにならなければ、本当の意味での合理的なライセンシングはありえないはずである。
  - このため、最近では、フリーミアムへのライセンスを引き上げるアーティストが増えている。
- YouTube と Pandora は、アメリカ音楽市場で最大の問題でもある。

- YouTube は不正利用に対しては、テイクダウンで対応するというのが基本であるため、権利者はいつも YouTube を監視していなければならなくなった。
- Pandora は非インタラクティブと指定されているせいで、楽曲の配信自体は自由勝手に出来てしまう。権利者の拒否権が及ばない。
- Internet Commerce という言葉はもうありえない。それはすでに Commerce の中心にあるもので、そういう時代に即した新しいルールが必要な段階にまできている。

以上

## NMPA ヒアリングメモ

|      |  |
|------|--|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 8 日（火）15:00 - 17:00                        |
| 開催場所 | National Music Publishers' Association (NMPA)（アメリカ、DC） |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■アメリカの音楽市場

- アメリカには法定ライセンス（Statutory license）という仕組みがあり、このライセンス料は著作権法第 114 条、第 115 条に定められている。
  - ライセンス料は 5 年毎に改正されることになっている。
  - 第 115 条ではメカニカル・ライセンス（Mechanical license/楽曲使用权）についても規定がある。これらは、2022 年までには改定される。
- アメリカの音楽産業は 1990 年代に黄金期を迎えたが、Napstar の登場を契機として、市場は縮小期に突入した。
  - 楽曲単価の値上げについては、その正当化理由が不明確で、上手くいかなかった。
  - Napstar 以後は、ダウンロード、リングトーン（着メロ）が成長したが、近年はストリーミングの方が伸びており、今後もその傾向が続くと見られる。
  - ダウンロードモデルから、アクセスモデルへと進化した。
- 地上波放送（OTA）では作詞者・作曲者（Songwriter）が対価を得るが、デジタル放送ではレコード制作者が対価を得る。
  - デジタル放送の時代に入り、放送における楽曲利用市場は 15 倍にも増加しているが、その収益はすべてレコード制作者の手に渡る。全体のパイは十分に増えているのだから、作詞者・作曲者もそこからもっと大きなポーションを得てしかるべきだろう、というのが我々の主張。
- 結局、デジタルストリーミングが主力となってから、どのような収益の分配がベストであるかというのは、みんながまだ検討中のところである。

#### ■非/インタラクティブ問題

- ストリーミングサービスについては、それがインタラクティブであるかどうかという線引きの問題があるが、これは作詞者・作曲者、音楽出版社にとっては大きな関心ごとである。
  - 非インタラクティブ・サービスの場合、ライセンスが強制（Compulsory）であって、市場での交渉（Market negotiation）が及ばない問題がある。
  - 非インタラクティブ・サービスに対して特別なルールがあることで得をしているのは、レコード会社だけである。
- 非インタラクティブの代表として Pandora、インタラクティブの代表として Spotify を挙げると、その収益分配の違いが良く分かる。
  - Pandora の場合、作詞者・作曲者と音楽出版社の取り分はわずか 4.8% で、レコード会社は 51.2% を得ている。
  - Spotify の場合、作詞者・作曲者と音楽出版社の取り分は 10.5% で、レコード会社は 59% を得ている。
    - なお Spootify の場合、レコード会社の収益には Spotify の持ち株分による収益も含まれるので、ビジネスからの収益の取り分がどのくらいかは分か

りかねる。

- 従って、非インタラクティブにおける作詞者・作曲者と音楽出版社の取り分は、インタラクティブにおける取り分の約半分にとどまる。

#### ■フリーミアムの問題

- Spotify のユーザーの 73%が無料利用のユーザーだが、収益の 9%しか貢献していない。
  - Spotify は新興のビジネスだったので、広告をたくさん集めるために広告単価を安くしていたことも原因である。
  - 例えば Google のように、フリーミアムでも十分大きな収入を得られている事業者であれば、このような由々しき事態にはならないのではないかと考えている。
- またフリーミアムは、最終消費者が音楽に対してお金を払わないという状況を普通のものにしてしまう。
  - 無償ストリーミングについては実際に支払われる単価が安く、しかも聴き手には無料の音楽だと思われていることに納得できない Taylor Swift や Coldplay などの有名アーティストは、次々に Spotify への楽曲提供を停止するなどの態度を取っている。

#### ■権利者データベースの整備

- アメリカも日本と同じような状況で、著作権については Harry Fox Agency (HFA) が、実演権については ASCAP、BMI がそれぞれに信託管理している。
- 音楽出版社に関するデータベースは存在していない。
  - NMPA でも情報ポータルは有していない。
  - SoundExchange のデータベースを、音楽出版社に対しても拡張利用できないか、という話はある、将来的にそうなる可能性はあるだろう。
- かつて、GRD (Global Repository Database) という包括的なデータベースの整備が議論されたことがあったが、管理主体と運営費用が課題で頓挫した。
  - 情報のアップデートに手間とコストがかかることが問題の原因。
  - しかし更新されなければ無益な情報になる。
- とはいえ、音楽における権利者情報の包括的管理は重要な課題であると認識している。音楽の場合、楽曲1つに対して大勢が関わっているケースがほとんどであるが、その全容を、たとえば ISRC のような1つのコードでカバーすることは出来ない。
  - これは実際のビジネスにおいても大きな問題で、例えば、レコード会社から Spotify に渡される情報には、メタデータが不足している。楽曲タイトル、アルバム名、アーティスト名、出版権利者など最低限の情報は分かるが、必ずしも権利者情報が分かるわけではない。

#### ■マイクロライセンシングについて

- アメリカの音楽業界は、一般論としてマイクロライセンシングに前向きである。
  - ライセンスを付与しなければ収入につながらないのであるから、一般論として音楽業界は許諾に前向きである。
  - 音楽出版社も、基本的にはこの方向性を受入れている。もちろん人的リソースの

問題など、課題はある。

- 今は、Slingshot、Rumblefish というサービスがあり、マイクロライセンスを得たい個人が、権利者一人ひとりに当たる必要はなくなっている。

※注：Slingshot は運営団体の HFA が SESAC（実演権の管理団体。略称ではない。）に買収されたことを契機として、Rumblefish と統合されたことが 2015 年 10 月に発表された。

以上

## USPTO ヒアリングメモ

|      |                                  |
|------|----------------------------------|
| 開催日時 | 2015 年 12 月 8 日（火）15:00 - 17:00  |
| 開催場所 | USPTO Main Campus（アメリカ、アレクサンドリア） |

### 《ヒアリングメモ》

#### ■著作権の登録制度、GRD

- 著作権の登録制度を含む著作権法に直接関係する施策は、著作権局が扱っている。
- 著作権登録という制度のアイデアは素晴らしいと思う。しかし、実践的観点からは問題点も目立つ。特に登録するインセンティブが弱い。
  - アメリカでは、著作権侵害に対して権利者が法定損害賠償（Statutory damage）を選択する場合に登録が要件である。加えて、楽曲が公表されてから 3 ヶ月以内に著作権登録されることで、弁護士費用実費を含む訴訟費用が侵害者の負担となる。インセンティブはそのくらいしかない。
  - 逆に登録をしていなかった場合、勝訴した場合に得られる賠償金の期待値の方が、弁護士費用よりも低く見込まれることの方が多いので、訴えないというケースがほとんどである。
- また、当初に登録すれば前記のインセンティブは達成されてしまうため、登録後に生じた著作権情報の変更について当事者が更新しない傾向にある。
  - 例えば、既存の楽曲について、新たにレコード会社が音源を製作した場合に、この音源の実演権と元々の著作権とがデータベース上一致しない。このため、作詞者と作曲者の情報は正しいが、音源製作者の情報の信頼性が低い。
  - 権利譲渡があった場合、譲渡人と譲受人のどちらでも登録情報を更新することができるのであるが、情報の更新手続が取られないことが多い。
- GRD（Global Repository Database）の話も、アイデアは素晴らしいものだが、では誰が実際に運営するかという話が出た途端、脆くも崩れ去った。ヨーロッパの団体も、アメリカの団体も反対に回った。
- 登録制度も GRD の試みも「情報には価値がある」という一つの真理を理解している。しかし実践を考える場合は、民間の投資インセンティブを埋め込むことと、中間管理団体（Intermediary）を一層巻き込むことの 2 点が不可欠である。
  - 誰にとってもよいと思えるものが、必ずしも運営者にとってのメリットを実現できるとは限らないのである。
  - 中間管理団体が現在実施している手続を代替したり迂回したりするものではなく、許諾手続を容易にするものと位置づけることが重要。

#### ■UK Copyright Hub 及びマイクロサイセンシング

- イギリスの Copyright Hub は、あらゆる権利者や中間管理団体の方を向いた取組であると理解している。一般消費者にとって、彼らとの Gateway をつくるという発想である。
- 実際に実現しようとしているのは、小額ライセンスのカバー。コンピューター・アルゴリズムを利用して、いわゆるマイクロライセンスを可能とする。
  - 「メジャー映画の製作にある楽曲を利用したい」というような状況は対象外である。

- マイクロライセンスの前提として、著作権者が著作物の利用を許諾するか否か決定する権利を保有することは、理論的に不可欠なことである。ただ、実務的にはライセンスを拒否することは稀である。
  - アメリカの場合には、法定ライセンス (Statutory license) も存在するが、あくまで限られた範囲の利用に対してである。
- これに対して、非常にユニークな例は YouTube の契約の仕組みである。
  - YouTube は、あらゆる楽曲を自由に利用することを各レコード会社に認めさせている。レコード会社側は、自社の楽曲が不当に利用されていて、その利用をやめさせたいというような場合、YouTube に削除 (Take down) の申し立てを行うことで、それを止めさせることができる。
  - 削除要請が起こる割合は、最近では非常に小さい。
  - 例えば、2007年に歌手の Prince の楽曲が使用された UGC (User Generated Content) を Universal Music は削除要請した。しかし 2015 年の現在、Universal Music から YouTube に対する削除要請はない。
    - 2007 年のケースでは、Prince は非常に厳格なアーティストであり、Universal Music にとって重要なアーティストである Prince から、直接申し出があったことで対応したという事情がある。なお、子供による UGC であったこともあり、Universal が提起した損害賠償請求は裁判所に退けられた。
    - レコード会社の立場では、楽曲が利用され、その分 YouTube から収入が増えるのだから、本来は歓迎されることなのである。
    - レコード会社や音楽出版社がもめるのは、音楽家や実演家などのアーティストとの間であり、ユーザー/一般消費者ともめるという状況はない。

#### ■合衆国政府の方針（著作権法の改正など）

- 政府は、マーケットプレイス（市場環境）を変えるために、法改正を行う可能性がある。
  - 欧州議会 (EC) では過去 2 年に渡り、著作権法の改正について議論をしてきている。その潮流からの押し上げがある。
  - ただし、既存の著作権管理のフレームワークそのものは変えたく無いと考えている。
- EC では 2009 年に「Licensing for Europe」という文書を公表している。この中で「デジタルライセンシングを原則認めなければ、著作権そのものの価値を下げる」という脅しととれる警告をしている。
  - こうした「脅し」を業界関係者に「真摯に」受け取ってもらうことが出来れば、世の中は動く。結婚式の記念ビデオにも、マイクロライセンシングが出来る世の中になるのである。
  - 脅しとは言っても、脅された側も結果的に損をすることは無いということが重要で、結婚式の記念ビデオにライセンスされることが一般的になれば、レコード会社にとっても、新たな収入源が生まれるのである。もし新たな収益を生む変更でない場合には、コストを削減できる制度でもよいだろう。
- 著作権法の改正それ自体は、簡単な事ではない。議会に対して、MPA や NMPA などの業

界団体が、積極的なロビー活動を行い、反対することが予想されるからだ。

- アメリカでは常に、行政より議会が勝る。
- ただし、今は著作権法に対する下院（Congress）の関心が大きく、専門委員会での検討も進められているため、来年には何かしらの新しい方向性が示されると考えている。
  - 来年は大統領選挙の年なので、そこは気になるが。
- 具体的には、3~4 程度の重要なトピックが検討されることになると言われている。かいつまむと：
  - 1つは音楽ライセンスのあり方について。これは、ステークホルダー間での同意が中々難しい問題ではある。
  - また1つは、小規模訴訟裁判所（Small Claims Court）の設置に関して。  
\$30,000 までの訴訟を扱う専門の裁判所を儲けようという考えである。これはイギリスの定型裁判所（Pattern Court）を模したもので、イギリスでは、小規模訴訟のためのトラックとして、上手く機能しているという。

#### ■USPTO として考えていること

- マイクロライセンシング等を考えるとき、そのデータベースの運営を著作権局が実施できるかどうかは、我々（USPTO）には分からない。
  - 少なくとも、TV、ラジオ、映画などの既存のプレイヤー間では、著作権等の処理に関するシステムは上手く機能している。
  - 問題はそこではなく、クリエイターやユーザーなど、今後も広がることが期待される領域に対して機能するシステムが無いということである。このことを考えるときに、著作権局が今有している著作権データベースを前提に考える必要は無い。
- 来年初頭に公表が期待されている White Paper では、リミックス（Remix）についての検討内容が記されている。現時点で詳細を説明することは出来ないが、リミックスを一層奨励する方向で、ライセンシングの仕組みづくりが進められるべきだという話になる。
  - YouTube のような仕組みをイメージしてもらえれば、それ程遠い話ではないだろう。
  - 先日、US 版 Copyright Hub のようなものが実現できるかどうか、というパネルディスカッションを行ったが、White Paper ではこれをもう少し一般的に「ライセンシングをより簡単にするためには、どうすればよいか」という話として掲載する。

#### ■その他、日本へのコメントなど

- 政府ができることは、関係者を出来るだけ集めてテーブルにつかせる事と、少しのお金をつけることくらいだと考えている。
  - ビジネスを回すのは、民間組織であるべき。
- また、テーブルにつかせる者を選ぶとき、実際に経済的に大きな課題（Struggle）を抱えている関係者（当事者）を直接招くことを忘れてはならない。
  - 例えば「ナッシュビル」という街は昔からカントリーミュージック（米白人系のフォークソング）の都として名が知られていたが、15 年前とくらべると、この街



の音楽家たちは 10%も減少したという。音楽市場の環境変化で本当に影響を受けているのは、アーティストやクリエイターである。

- その「テーブル」が出来たら、次は、ある限られた領域やエリアでの成功例を作ること。そして、その成功を公に見せることで、他の領域にも広げていくことが重要である。ステップを踏む必要がある。
- イギリスの関係者と先週話したときにも話題になったが、今すでに機能しているところに対して、政府が修正を加えることは出来ない。むしろ、そのような既存の分野の人たちに対して、彼らの領域を侵すことが無いような配慮と、それをしっかり理解してもらえるように説得していくことが重要なのである。
- Green Paper に付録されている各種の議事録も参考になると思うので、ぜひご覧いただきたい。

以上