

Music Modernization Act (音楽近代化法)

東洋大学法学部
安藤和宏

<法律制定の背景と過程>

- これまで著作権法は、著作者に排他的独占権を付与し、音楽作品やサウンドレコーディングを保護することによって、ソングライターやアーティストが音楽ビジネスで成功することを支えてきた。しかしながら、現在の著作権法は、消費者嗜好の変化や技術の発展に追いついていないため、音楽作品とサウンドレコーディングのライセンスの交渉・締結に困難を生じさせていたり、ソングライターやアーティストに対して正当な報酬が支払われていないという現状がある。
- 音楽作品とサウンドレコーディングのライセンスに関する多くの問題点を解決するために、著作権局は 2014 年から音楽市場の調査を本格的に開始した。そして、2015 年 2 月に「著作権と音楽市場 (Copyright and the Music Marketplace)」という報告書を公表して、音楽コンテンツのライセンスに関する問題点を検討し、法律と業界慣習を詳細に分析したうえで、音楽市場を改善するための提案を行った。
- さらに司法委員会は、「音楽の町 (Music City)」と呼ばれているナッシュビルや音楽ビジネスの中心地であるニューヨークやカリフォルニアで現地調査を行うなど、音楽著作権に関する広範な調査、分析、検討を行った。その結果を受けて、2018 年 4 月 10 日に Bob Goodlatte と Jerrold Nadler がそれまで提案されていた 4 つの法案をアップデートし、音楽近代化法 (H.R.1551) として提出し、下院を通過した。2018 年 9 月 19 日に上院でも可決され、ドナルド・トランプ大統領が同年 10 月 18 日に署名し、法律として成立した。
- アメリカにおいては、音楽ビジネスはパッケージから音楽配信に急速に移行しており、MMA は音楽配信におけるライセンスの効率化を目指す法律である。

<法律の目的>

- 音楽近代化法の目的は、(1) 音楽作品の録音権を対象とする新しい包括的な強制許諾制度を導入することによって、著作権法をアップデートすること、(2) 1972 年以前のサウンドレコーディングを連邦著作権法の保護対象とすることによって、実演家が正当な報酬を受けられるようにすること、(3) プロデューサーやミキサー、サウンド・エンジニアが彼らの創作的寄与に対して報酬を受けられるようにすることである。

➤ Music Modernization Act

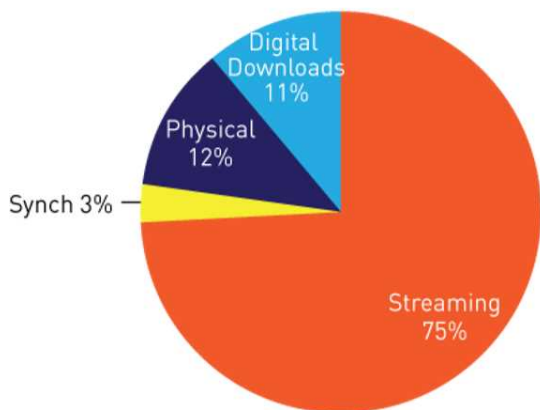
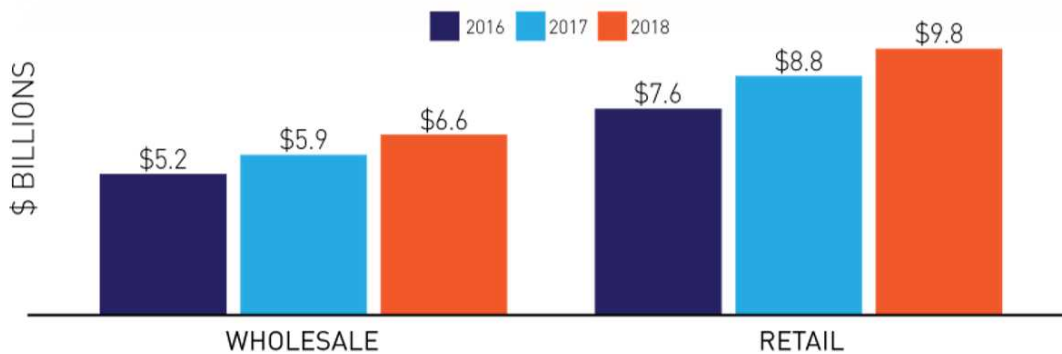
<背景>

(1) 音楽業界の市場状況

- IFPI (国際レコード連盟) の「Global Music Report 2019」という報告書によると、2018 年における世界の音楽市場の売上額は 191 億ドル (約 2 兆 1270 億円)、前年比 9.7% の売上増加となり、4 年連続のプラス成長を記録した。
- 世界の音楽市場の成長を牽引したのは音楽ストリーミングであり、売上額は 89 億ドル (約

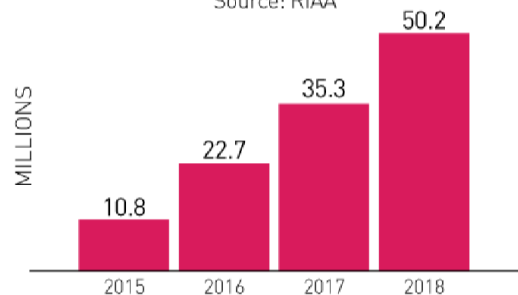
9901 億円)、前年比 34%の増加となった。そして、音楽ストリーミングの売上額は全体の 46.9%を占め、2019 年には 50%を超えることが予想されている。さらに Spotify、Apple Music、Google Play Music、Amazon Music に代表されるサブスクリプション型の音楽ストリーミングの売上額は 32.9%も増加した。

- 一方、CD や LP に代表されるパッケージ音楽の売上げは前年比 10.1%の減少となった。パッケージ・ビジネスの凋落は、音楽配信サービスの登場時から予想されていたことである。しかし、ダウンロード配信の売上げも前年比 21.2%の減少となり、サブスクリプション型の音楽ストリーミングの時代に移行していることがわかる。
- アメリカでもこの傾向は顕著である。全米レコード協会 (RIAA) の 2018 年次報告書「Music Industry Revenue Report」によると、音楽売上は順調に伸びており、2018 年の小売ベースの売上高は 98 億ドルで前年比 12%増であった。好調な音楽ビジネスを牽引したのがストリーミング配信であり、売上高は 74 億ドルで前年比 30%増と大幅に伸長した。一方、フィジカル (CD、DVD、LP、テープ等) の売上高は 11.5 億ドルで前年比 23%減、ダウンロード配信の売上高は 10.4 億ドルで前年比 28%減となった。売上比率を見ると、ストリーミング配信が 75%、フィジカル (CD、テープ、LP 等) が 12%、ダウンロード配信が 11%であり、音楽ビジネスの中心が完全にストリーミング配信に移行していることがわかる (下図参照)。



U.S. PAID MUSIC SUBSCRIPTIONS (ANNUAL AVERAGE)

Source: RIAA



- このように近年のアメリカでは、パッケージ→ダウンロード→ストリーミングと音楽ビジネスの形態が大きく変化している。今回の改正法は、音楽ビジネスの中心となった音楽配信ビジネスをさらに促進させるために、音楽作品の録音権に対する包括的な強制許諾制度を導入するために制定されたものである。

(2) 音楽著作権ビジネスの基本構造

- ソングライターが音楽作品を創作し、著作権を取得するが、音楽出版社に著作権を譲渡するのが一般的(印税は 50:50 で分ける)。
- 音楽出版社は音楽著作権を以下のように録音権、演奏権、シンクロ権、出版権に分けて管理する。録音権は自己管理ではなく、Harry Fox Agency (HFA) に管理委託する音楽出版社も多い。また、演奏権は自己管理できないので、ASCAP、BMI、SESAC、GMR のいずれかの団体に管理委託するのが一般的である。日本に比べると、それぞれの権利が分散して管理されているのが特徴的である。

| 録音権 | 演奏権 | シンクロ権 | 出版権 |
|-------------|---------------------|-------|------|
| 自己管理または HFA | ASCAP/BMI/SESAC/GMR | 自己管理 | 自己管理 |

- レコード・レーベルがレコーディング費用を負担してサウンドレコーディング(日本では原盤という)を制作するか、アーティストがレコーディングを実施する(後者の場合、アーティストはレコード・レーベルからアーティスト印税のアドバンスを受け取り、レコーディング費用に充当する)¹。いずれの場合でも、サウンドレコーディングの著作権はレコード・レーベルに帰属するのが一般的である²。
- レコード・レーベルはアーティストに対して、レコーディング費用のリクープ後、アーティスト印税 10%~20%を支払う。アメリカでは印税の発生がリクープ後となっているため、日本に比べてアーティスト印税の料率が高い(日本では 1~2%)。

(3) アメリカの音楽著作権管理団体

- アメリカでは、音楽著作権管理事業者は ASCAP、BMI、SESAC、GMR という演奏権管理団体と、Harry Fox Agency という録音権管理団体に分けることができる³。Harry Fox Agency は全米音楽出版社協会(the National Music Publishers Association)によって 1927 年に設立され、48,000 を超える音楽出版社が加入している。Harry Fox Agency は 2015 年に SESAC によって買収され、その後、2017 年にブラックストーン・グループに売却されている。
- Harry Fox Agency が扱うのは、あくまでも録音権だけである。また、Harry Fox Agency に録音権を管理委託をせずに、自社で録音権を管理する音楽出版社は少なくない。たとえば、ビートルズやテイラー・スウィフト、マイケル・ジャクソンの楽曲を管理している大手音楽出版社であるソニー・ATV は Harry Fox Agency に加入していない。

¹ レコード・レーベルとアーティストが締結するレコーディング契約には必ず「アーティストはレコーディングのための歌唱・演奏を行い、当該歌唱・演奏が収録されたサウンドレコーディングに関するすべての権利は、職務著作物としてレコード・レーベルに帰属する」という条項が入っている。しかしながら、CCNV 最高裁判決が定立したファクター分析を行うと、アーティストが作成した録音物が職務著作物として認められる可能性は決して高くない。したがって、アーティストがレコード・レーベルに対して、サウンドレコーディングにかかる著作権を譲渡するという解釈が合理的であると思われる。

² アメリカには著作隣接権制度がないので、サウンドレコーディングを著作物として保護している。

³ アメリカは Harry Fox Agency のほかにも AMRA(American Mechanical Rights Agency)といった多くの録音権管理団体が存在するが、市場シェアはとて小さい。

- アメリカでは、ダウンロード配信に対して録音権のみが働き、インタラクティブ型ストリーミング配信に対しては録音権と演奏権が働き、非インタラクティブ型ストリーミング配信に対しては演奏権のみが働く⁴。このような解釈は法律に明確な規定がないため、音楽業界において実務慣行として確立されたものである⁵。
- ダウンロード配信には、再生期間や再生回数に制限のないダウンロード(permanent download)と、制限のあるダウンロード(limited download)がある。また、インタラクティブ型ストリーミング配信(Interactive stream)とは、ユーザーが再生する楽曲を選択できるストリーム配信であり、非インタラクティブ型ストリーミング配信(Non-interactive stream)とは、ユーザーが再生する楽曲を選択できないストリーム配信である。

| 配信方法 | 権利の種類 | サービス例 |
|---------------------|---------|-------------------------------------|
| ダウンロード配信(着メロを含む) | 録音権 | iTunes |
| インタラクティブ型ストリーミング配信 | 録音権・演奏権 | Spotify, DEEZER, Tidal, Apple Music |
| 非インタラクティブ型ストリーミング配信 | 演奏権 | Pandora Radio, Sirius XM, NPR |

- Pandora Radio や Sirius XM、NPR といったインターネット・ラジオは、非インタラクティブ型ストリーミング配信であるため、音楽作品の権利処理は演奏権団体である ASCAP や BMI、SESAC、GMR に対して行えばよく、音楽出版社と個別のライセンス契約を締結する必要がない。さらにサウンドレコーディングの利用については、強制許諾制度が導入されているため、この制度を利用すれば、音楽配信事業者はレコード製作者や実演家と個別のライセンス契約を締結する必要がない。そのため、アメリカではインターネット・ラジオが大変流行っている。
- 一方、Spotify や DEEZER、Tidal、Apple Music といった音楽配信事業者は、ダウンロード配信やインタラクティブ型ストリーミング配信を行う場合、Harry Fox Agency だけでなく、録音権を自己管理している音楽出版社を特定して、個別交渉の上、録音権のライセンスを受けなければならなかった。ダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信に対しては、115 条に基づき強制許諾制度を利用することができるが、権利者を特定して通知を送付し、毎月 20 日までに前月分のロイヤリティーを支払い、明細書を送付しなければならないため、費用と労力の負担が大きかった。
- Amazon、Apple、DEEZER、Tidal といった多くの音楽配信事業者は労力を減少させるため、民間企業であるミュージック・レポート(Music Reports Inc.)や Loudr が提供するサービス

⁴ インタラクティブ型ストリーミング配信に対して録音権が働くかについては、法律の規定も裁判例もないため、明確な結論が出ていない。そのため、一部の音楽配信事業者は 115 条の録音権に対する強制許諾制度を利用して、権利処理をしている。Mary LaFrance, *Innovation in Media and Entertainment Law*, 2 BUS., ENTREPRENEURSHIP & TAX L. REV. 310, 318 (2018).

⁵ 音楽作品のダウンロード配信が録音権の対象となるのか、あるいは演奏権の対象となるのかについては議論があったが、2011 年 10 月 3 日、連邦最高裁判所は、音楽作品のダウンロード配信が公の実演に該当しないと判示した第 2 巡回区連邦控訴裁判所の判決を支持し、音楽作品のダウンロード配信は、ASCAP が管理する演奏権に含まれないことが確定している。American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP) v. United States, 627 F.3d 64 (2d Cir. 2010). Petition for certiorari denied by the Supreme Court on October 3, 2011.

を利用している。これらの代行会社は、音楽配信事業者に代わって、音楽出版社に対する強制許諾制度を利用する旨の通知の送付、録音権使用料の支払い、明細書の送付等を行っている。

- さらに、サウンドレコーディングと音楽作品の録音権の情報を網羅するデータベースがないため、音楽配信事業者は無許諾で音楽作品を配信してしまうおそれがあった。また、レコードの発売後に録音権を管理する音楽出版社が決めることがあるため、音楽配信時点では管理する音楽出版社が特定できないケースも少なくない。録音権を管理する音楽出版社から許諾を得たとしても、その後、録音権が譲渡されたり、終了権を行使されたりして、権利者が変更されるケースもある。そのため、音楽配信後に録音権を管理する音楽出版社からクレームが来たり、最悪の場合は訴訟を提起されることもあった。
- 実際、2015年にSpotifyは音楽出版社から録音権侵害を理由とした集団訴訟を提起されている。SpotifyはHarry Fox Agencyから録音権のライセンスを得ていたが、録音権を自己管理している音楽出版社から許諾を得ていないケースが多々あった。この訴訟では4,340万ドルで和解が成立したが、問題の根本的な解決には至らなかった。
- 上記のような理由により、改正法ではダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信における音楽作品の録音権に対して、包括的な強制許諾制度を導入し、ライセンスの効率化を図ることによって、音楽配信ビジネスを促進させることを目的としている。
- この法改正は、音楽出版社やソングライターにとっても歓迎すべきものであった。音楽出版社としては、現行法の下では自分が管理している音楽作品が無断で使用されるリスクが高く、無数にある音楽配信事業者を監視することも実質的に不可能である。また、自分の管理楽曲が音楽配信によって利用され、著作権使用料が発生するのはビジネス上、望ましいことであり、反対する理由はない。したがって、この改正法は大きな反対もなく、連邦議会を通過し、法律として成立した。10月18日に行われたドナルド・トランプ大統領による署名式では多くのミュージシャンが参加したそうである。

(4) 現行の強制許諾制度

- 連邦議会は、1909年法の制定時に、録音・発表された音楽作品が巨大な力を持つ一部の会社に独占されてしまうことを懸念し、権利者に対して一定の制限をかけるべきだと考えた。そのために導入されたのが録音権の強制許諾制度である。当時の録音権使用料は1曲2セントであった。この使用料は現行法が施行される1978年1月1日まで適用されたが、実質的に個別許諾における上限として機能していた。
- 現行法115条では、非演劇的音楽著作物のレコードが著作権者の許諾によって、アメリカ国内の公衆に頒布された場合、強制許諾制度に基づき、著作権者の許諾なく、だれでも音楽作品を利用して、新たなレコードを作成し、公衆に頒布することができる。これにはダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信が含まれている⁶。

⁶ デジタル・ネットワーク時代を迎え、音楽を公衆に届ける手段として音楽配信が登場したため、1995年に録音物におけるデジタル実演法を制定し(1996年1月1日施行)、強制許諾制度の対象範囲をデジタルレコード配信(digital phonorecord delivery)に拡大した。115条(d)において、デジタルレコード配信は「録音物のデジタル送信による各々のレコードの配信で、送信の受信者が、または受信者のために録音物のレコードの特定可能な複製を行うものをいい、デジタル送信が録音物または録音物に含まれ

- 強制許諾を受けた利用者は、音楽作品の基本的な旋律または根本的な性格を変更しない限り、必要な限度で編曲することができる⁷。ただし、強制許諾制度を利用して、音楽作品を新たに編曲した場合、著作権者が明示的な同意を与えない限り、当該編曲は二次的著作物として認められない。
- 強制許諾制度を利用するためには、利用者は著作権者に対して、その旨の通知(Notice of Intention)をしなければならない⁸。この通知には、アルバム・タイトル、アーティスト、発売日、レコードの規格番号等が記載される。利用者は、新たに作成したレコードについて当月分の著作権使用料を翌月 20 日までに支払わなければならない。また、支払いと同時に明細書を権利者に送付する必要がある。利用者が規定の使用料を払わない場合、強制許諾は無効となる。
- 現在のレコードとダウンロード配信の使用料は以下の通りである。たとえば、8 分の曲をレコードに収録して発売する場合、使用料は 9.1 セント+1.75 セント×3 分=14.35 セントとなる。着メロの使用料は 1 曲 24 セントである。インタラクティブ型ストリーミング配信の録音権使用料は、音楽配信事業者のサービスによる収入の 10.5%から演奏権使用料を控除した金額となっている。

| 収録時間 | 使用料 |
|---------------------------|----------|
| 5 分まで | 9.1 セント |
| 5 分を超える場合、超える分について 1 分につき | 1.75 セント |

- しかしながら、サウンドレコーディングと録音権の保有者に関する網羅的なデータベースが存在しないため、音楽配信事業者は大きなリスクを抱えて音楽配信ビジネスを行わざるを得ない状況が続いている。Apple Music と Spotify は、録音権のロイヤルティの未払いに対する別々の訴訟を提起されていたが、これは録音権の保有者に関するデータベースが存在しなかったことに起因するものであった。これらの音楽配信事業者はこのような訴訟に備えて、将来の支払いのために資金の一部を留保していた。
- この問題を抜本的に解決する方策は、(1) 録音権に対する包括的な強制許諾制度を導入すること、(2) 音楽作品の録音権を管理する非営利の集中管理団体を設立すること、(3) サウンドレコーディングと録音権の保有者に関する網羅的なデータベースを構築することである。したがって、この法改正は従来の強制許諾制度における問題点を改善し、音楽配信ビジネスをさらに促進させることを目的としたものと評価できるだろう。

る非演劇的音楽著作物の公の実演にもあたるかは問わない。録音物の即時の非インタラクティブの加入契約送信であって、録音物を聞き取れるようにするために送信の開始から受信者による受信までの間に録音物またはこれに含まれる音楽著作物が複製されない場合には、デジタルレコード配信とならない。」と定義されている。そのため、ストリーミング配信がデジタルレコード配信に含まれるのかという疑問が生じたが、著作権局は連邦規則集 37 卷 10 条から 17 条を規定して、インタラクティブ型ストリーミング配信に対しても強制許諾を適用している。

⁷ 著作権法第 115 条(a) (2)。

⁸ 著作権者が複数存在する場合、そのうちの一人に送るだけでよい。また、著作権者の所在が不明な場合は、著作権局に通知を送ればよい。

<法律の内容>

(1) 強制許諾の適用および範囲

- 1976 年法では、非演劇的音楽著作物のレコードが音楽作品の著作権者の許諾によりアメリカ国内の公衆に頒布された場合に強制許諾制度を利用できるとしていた。改正法では、これに加えて、(1) 音楽作品の著作権者の許諾により、サウンドレコーディングが最初に作成され、(2) サウンドレコーディングの権利者の許諾に基づき、音楽配信事業者によって当該サウンドレコーディングがアメリカ国内の公衆にデジタル配信された場合にも強制許諾を利用できることとなった。つまり、国内で販売されているレコードに収録されている楽曲だけでなく、国内で音楽配信のみで販売されている楽曲も強制許諾の対象となる。
- 包括的強制許諾制度の対象は、ダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信である。レコードの作成・頒布に対しては、従来どおり、レコード・レーベルは楽曲毎に録音権の権利者に通知を送付して、使用料を支払わなければならない。なお、非インタラクティブ型ストリーミング配信は、録音権が働かないと解釈されているため、改正法の対象外である。

(2) 録音権管理団体

- 改正法は、非営利の録音権管理団体の設立を要請している。なお、録音権管理団体は改正法の制定後 9 か月以内に、著作権局長によって指定される。改正法の下で設立される録音権管理団体の理事会 (Board of Director) は、議決権を持つ 10 名の理事 (8 名が音楽出版社、2 名がソングライター) と議決権を持たない 3 名の理事で構成される。理事会は年 2 回以上開催され、運営に関する事項を協議する。著作権局長は、指定した録音権管理団体が適切に運営されているかを 5 年毎に検討し、必要な場合は別の団体を指定し直すことができる。同一の団体が継続して業務を遂行することが望ましいが、詐欺行為や浪費行為、権利濫用、規則違反などがあった場合、指定の見直しが行われることになる。
- 録音権管理団体の運営費用は、ライセンスを受ける音楽配信事業者が負担する。これは、音楽配信事業者と音楽作品の著作権者の合意によるものである。強制許諾制度に基づく録音権管理団体の設立により、最も恩恵を受けるのは音楽作品の著作権者ではなく、音楽配信事業者である。そのため、改正法は音楽配信事業者に録音権管理団体の運営費を負担させているが、あくまでも「合理的 (reasonable)」な範囲に留まる。合理的な範囲については、著作権使用料審判官が決定することになるが、その際に Sound Exchange や ASCAP、BMI 等と比較しなければならない。著作権使用料審判官が合理的な範囲を超えると判断した運営費については、原則として、録音権管理団体か音楽作品の著作権者が負担する。ただし、音楽配信事業者が合意すれば、彼らが超過費用を負担することができる。
- 録音権管理団体は、(1) 音楽配信事業者に対して、包括的強制許諾を付与し、(2) 規定の著作権使用料を徴収し、(3) 徴収した著作権使用料を規定されたスケジュールに基づき、著作権者に分配し、(4) 録音権に関するデータベースを運用しなければならない。また、録音権管理団体は、重要な記録を最低 7 年間保存することになっている。音楽作品の著作権者またはその代理人は、関係する記録を見ることができる。

- 録音権管理団体は、毎年 6 月 30 日までに年報(annual report)を発行しなければならない。この年報には、(1)どのようにロイヤルティーが徴収・分配されているか、(2) 予算と支出、(3) 次年度の予算額、(4) 累積のロイヤルティーの徴収額と分配額、(5) 年間予算額の 10%を超えた費用、(6) マッチングしなかった音楽作品に関する真の権利者を発見するための施策等が記載される。

(3) 強制許諾の取得方法

- 包括的強制許諾制度を利用する場合、音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、事前にライセンスの通知(notice of license)を送達すればよい。もし、音楽配信事業者がライセンスの通知を送達せずに音楽作品を無断配信した場合、3 年間は強制許諾制度を利用することができない。
- 音楽配信事業者から通知を受け取った録音権管理団体がライセンスの付与を拒絶する場合、受領後 30 日以内にその理由(著作権局が規定する規則や法律の要件を満たしていない、または強制許諾制度を利用できない 3 年間を経過していない)を記載した書面を音楽配信事業者に通達しなければならない。音楽配信事業者は 30 日以内に要件を充足する措置を講じれば、最初にライセンスの通知を送達した日に遡及して、強制許諾を受けることができる。なお、音楽配信事業者は録音権管理団体によるライセンスの拒絶が不当であると思えば、連邦地方裁判所に不当性に関する検討を要請することができる。

(4) 強制許諾に基づくロイヤルティー

- 音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、著作権使用料審判官が決定する使用料を支払わなければならない⁹。著作権使用料審判官は、取引を望む買い手と売り手が自由な市場で取引した場合を想定し、その状況下で合意する使用料を強制許諾のロイヤルティーとして設定しなければならない。つまり、ロイヤルティーは市場で取引されている料率を基準にして決定されることになる。
- これまで音楽出版社やソングライターは、音楽配信事業者がインタラクティブ型ストリーミング配信に対して支払うロイヤルティーがレコード・レーベルへのロイヤルティーに比べて少ないことを問題視していた。改正法により、著作権使用料審判官は、音楽配信事業者の収益またはサウンドレコーディングの権利者に支払うロイヤルティーを基準にしたパーセンテージで使用料を決定することができるようになった。
- 改正法では個々の著作権者が音楽配信事業者に直接ライセンスすることができるため、録音権管理団体は音楽配信事業者が権利者から直接ライセンスを受けた割合に応じて、包括許諾の使用料を割り引く必要がある。
- 音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、使用報告書を提出しなければならない。報告書にはダウンロードやストリームの回数等を記載するが、同時に権利者との直接交渉によって個別にライセンスを受けた楽曲や権利者の情報も提供しなければならない¹⁰。

⁹ 著作権使用料審判官は、連邦議会図書館に直属する常設の機関に所属しており、準司法的手続により、強制許諾に係る著作権使用料を決定・変更する権限を持っている。

¹⁰ 改正法では個々の著作権者が音楽配信事業者に直接ライセンスすることができるため、録音権管理

(5) 包括的使用許諾

- これまで音楽配信事業者は、音楽作品毎に著作権者と交渉してきたが、取引費用が高騰するため、投下する費用に見合う音楽作品、つまり、有名な楽曲だけを配信してきた。その結果、あまり有名ではない音楽作品のソングライターや音楽出版社は、音楽配信による収益を得ることができないだけでなく、そのような音楽作品の無断配信を助長させることとなっていた。今回の改正法は、従来の楽曲別強制許諾を廃止し、新たに包括的強制許諾制度を導入することによって、音楽配信事業者のライセンス取得のための費用と労力を減少させるとともに、有名ではない音楽作品のソングライターや音楽出版社にも収益を得る機会を与えるものである。
- 現行法 115 条は、強制許諾を受けた者がさらに別の者に再ライセンスすることができた（パススルー・ライセンス）。そのため、レコードレーベルが録音権の強制許諾を受けて、音楽配信事業者に再ライセンスをするということが可能であった。ただ、その場合、音楽出版社はロイヤルティーを音楽配信事業者でなく、レコードレーベルから受け取るために、ロイヤルティーが正確な計算に基づいて支払われているかどうか分からないという問題が生じていた。この問題に対応するために、改正法ではインタラクティブ型ストリーミング配信について再許諾することはできないものとした（ダウンロード配信については、引き続きパススルー・ライセンスを認めている）。

(6) 自発的ライセンス

- 改正法により包括的強制許諾制度が導入されたが、音楽配信事業者はこれまで通り、音楽作品の著作権者と直接交渉して、個別のライセンスを受けることができる。その場合、音楽作品の著作権者は、録音権管理団体を使用者料を徴収・分配する事業者として指定することができる。
- 包括的強制許諾ではなく、権利者との直接交渉によって個別のライセンスを受ける音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、運営費の一部を負担しなければならない。これは、新しく構築される録音権に関するデータベースによってビジネス上の恩恵を受けるのが音楽配信事業者であるという理由に基づくものである。

(7) データベース

- 従来、利用者が音楽作品の録音権の保有者を特定することは困難を伴うものであった。デジタル技術の発展により、サウンドレコーディングのフィンガープリント化が進んでいるが、音楽作品とサウンドレコーディングの情報をリンクするデータベースは存在しない。同一のタイトルでソングライターが異なる音楽作品は多い。同姓同名のソングライターも少なくない。そのため、真の権利者ではない者にロイヤルティーが払われたり、ロイヤルティーの支払先が見つからないことが頻繁に生じることとなった。音楽作品とサウンドレコーディ

団体は音楽配信事業者に対して包括的強制許諾を付与する際に、AFBL (adjustable-fee blanket license; blanket carve-out license) という契約方式を提供すべきかという新たな問題が生じる。AFBL とは、使用者が音楽著作権管理事業者の管理する楽曲について、権利者から直接許諾を受けた割合に応じて、包括許諾の使用料を割り引く契約方式である。

ングの情報がリンクする網羅的なデータベースは音楽業界の悲願であり、喫緊の課題だったのである。

- そのため、改正法に基づき、録音権管理団体は作品タイトル、著作権者、権利保有率、連絡先、ISRC、ISWC、その他著作権局長が規定する規則に基づく情報が掲載されたデータベースを構築、運用しなければならない。このデータベースは主要な音楽出版社の協力の下に構築される。また、録音権管理団体はデータベースの情報を常にアップデートしなければならない。なお、このデータベースはすべての者に無償で開放されなければならない。
- ISRC (International Standard Recording Code の略称、国際標準レコーディングコード)とは、レコーディングの識別に利用される唯一の国際標準コードのことである。ISRC はユニーク・コードであり、リミックス盤やバージョン違いにはすべて異なる ISRC が付与される。ISRC は大文字アルファベットと数字の 12 桁で構成される。国名コード(2 桁)、登録者コード(3 桁)、年次コード(2 桁)、レコーディング番号(5 桁)から構成される。たとえば、「JP-AA0-01-23456」のようになる。
- ISWC (International Standard Musical Work Code の略称、国際標準音楽作品コード)とは、音楽作品の識別に利用される唯一の国際標準コードのことである。ISWC は、接頭辞要素 (1 文字)、作品識別子 (9 桁の数字)、チェックディジット (1 桁の数字)という 3 つのコードで構成される¹¹。
- たとえば、映画「ボディガード」の主題歌として大ヒットしたホイットニー・ヒューストンの「I will always love you」は、ドリー・パートンの同名曲がオリジナルである。これらのサウンドレコーディングは異なる ISRC が付与されているが、音楽作品は同一であるため、ISWC はどちらも「T- 070.919.097-5」である。したがって、どちらのサウンドレコーディングが配信されても、録音権使用料は音楽出版社である VELVET APPLE MUSIC とソングライターのドリー・パートンに支払われる。

(8)経過措置

- 改正法には、その制定日から施行日までの期間、つまり、楽曲別強制許諾から包括的強制許諾への移行期間に関する経過措置が規定されている。改正法の制定日以降、著作権者の所在が不明な音楽作品を強制許諾制度に基づいて利用する場合、著作権局に通知を送達することはできなくなる。移行期間中、音楽配信事業者が誠意をもって、当該音楽作品の権利者を特定するための商業的かつ合理的な努力をすれば、著作権侵害責任を免れることができる。免責を受けるためには、毎月最低 1 回、少なくとも一つのメジャーな電子的マッチング処理を行う必要がある。
- 移行期間中に音楽作品の権利者を特定できた場合、音楽配信事業者は明細書を送付し、ロイヤルティーを支払わなければならない。移行期間中に特定できなかった場合は、録音権管理団体に累積の使用報告書を送付し、未払いのロイヤルティーを送金する義務を負う。

¹¹ 初めて ISWC が割り当てられたのが 1995 年のことで ABBA の「ダンシング・クイーン」に T-000.000.001-0 が割り当てられた。

- 移行期間が経過すると、それまでの楽曲別強制許諾は自動的に包括的強制許諾に置き換わることになる。ただし、音楽配信事業者が音楽作品の録音権者と直接交渉してライセンスを受けた場合 (voluntary license)、ライセンス契約が終了するまで有効となる。
- ソングライターは、音楽出版社との著作権契約に基づき、音楽出版社が録音権管理団体から受領したロイヤリティーの分配を受けることができる。
- 録音権管理団体が適用するロイヤリティーの料率について異論が生じた場合、ニューヨーク州南部地区連邦地方裁判所の裁判官をランダムを選んで、問題の対応に当たらせる (これまで同裁判所の裁判官が一人で対応していた)。
- この改正法は、上記のように権利者、使用者双方にとって大きなメリットがあるため、反対する者がほとんどいなかった。ソングライターの団体である ASCAP と BMI、実演家とレコード製作者の団体である SoundExchange、実演家の団体である SAG-AFTRA は、全米音楽出版社協会からこの法案を支持するという共同声明を発表している。

➤ CLASSICS Act¹²

<改正の背景と経緯>

- アメリカでサウンドレコーディングが連邦著作権法の保護対象となったのは、1971 年に制定された録音物法である。それまでサウンドレコーディングは州法による保護を受けていたが、レコード業界のロビイング活動を受けて、連邦議会は同法を制定し、1972 年 2 月 15 日以降に作成されたサウンドレコーディングを連邦著作権法で保護することにした。
- 2014 年 6 月に行われた司法委員会の公聴会において、有名なアーティストの Johnny Cash の娘である Rosanne Cash は「個人的な意見を言わせていただくと、私の父が今も生きていたら、彼が 1956 年に創作し、レコーディングした楽曲『I Walk The Line』が音楽配信されてもまったく報酬を受け取ることができないのに、この曲をカバーしたアーティストはロイヤリティーがもらうことができます。これはまったく理解しがたいし、明らかに不当です」と訴えている。なお、彼女が問題視しているのはアーティストとしての報酬のことであり、作詞・作曲のロイヤルティーは Johnny Cash の死後 70 年まで受け取ることができる。
- このような要請を受けて、連邦議会は 1972 年 2 月 15 日より前に作成されたサウンドレコーディングも米国著作権法の保護対象とすることにした。つまり、改正法は歳を重ねて引退していくベテランのアーティストを経済的に救済する目的で制定されたのである¹³。ただし、改正法によって、サウンドレコーディングの権利者であるレコード・レーベルも大きな恩恵を受けることになる。

<法律の内容>

- 改正法により、1972 年 2 月 15 日より前に作成されたサウンドレコーディングの権利者は、無断でサウンドレコーディングを利用する被告に対して、差止めや侵害物品の差押

¹² 元の法案は、Compensating Legacy Artists for their Songs, Services, and Important Contributions to Society であったが、各単語の頭文字を取って CLASSICS Act と呼ばれていた。

¹³ H.R. REP. NO. 115-651, at 15 (2018) (reporting on one of the MMA's predecessor bills, H.R. 5447, 115th Cong. (2018)).

および処分、損害賠償、訴訟費用、弁護士報酬等を請求することができる。ただし、興味深いことに、権利者に付与されるのは著作権ではなく、sui generis right である。

- 改正法は、原則として、レコードの発行年から 95 年を経過するまでを保護期間とした。しかしながら、発行年からすでに 95 年を経過していたり、あるいはもうすぐ経過するサウンドレコーディングについては、以下のように追加の保護期間を付与することにした。このようにレコードの発行年によって保護期間が変わるので、1972 年 2 月 15 日より前に作成されたサウンドレコーディングを利用する場合、保護期間にはかなり注意する必要がある。

| 保護対象 | 保護期間または満了日 |
|---|--------------------|
| 1923 年以前に発行されたサウンドレコーディング | 2023 年 12 月 31 日まで |
| 1923 年から 1946 年までに発行されたサウンドレコーディング | 発行から 100 年間 |
| 1947 年から 1956 年までに発行されたサウンドレコーディング | 発行から 110 年間 |
| 1957 年から 1972 年 2 月 14 日までに発行されたサウンドレコーディング | 2067 年 2 月 15 日まで |

- 連邦著作権法の下では、著作者やその遺族は権利付与から 35 年を経過すれば、終了権を行使することにより、いかなる権利付与も終了させることができる。しかし、改正法では、新しく保護対象となるサウンドレコーディングについては、終了権の対象としないこととした。したがって、アーティストはレコード・レーベルに対して終了権を行使することができないため、レコード・レーベルは保護期間が終了するまで、アーティストによる終了権の行使に怯えることなく、サウンドレコーディングを独占的に利用したり、第三者にライセンスすることによって、収益を得ることができる。

➤ Allocation for Music Producers Act

<サウンドレコーディングの強制許諾制度>

- 連邦著作権法第 104 条に基づき、音楽配信事業者は非インタラクティブ型ストリーミング配信におけるサウンドレコーディングの利用に対して、強制許諾制度を利用することができる。強制許諾制度の下では、サウンドレコーディングの権利者と配信事業者団体の自発的な交渉によって、使用料率が決められる。なお、使用料率と条件は 5 年ごとに決定される。自発的な交渉による合意が成立しなかった場合は、連邦議会図書館長が任命する著作権使用料審判官が使用料率を決定する¹⁴。
- 著作権使用料審判官は、当事者が提出する経済、競争および番組編成に関する情報に基づいて使用料を決定しなければならない¹⁵。配信事業者は、この使用料率に基づき算

¹⁴ 17 U.S.C. § 114 (f). なお、17 U.S.C. § 802 (a) (1)は、著作権使用料審判官の資格を詳細に規定している。すなわち、①著作権使用料審判官は、最低 7 年間の法的な実務経験がある弁護士でなければならないこと、②著作権使用料審判長は、最低 5 年間の審判、仲裁または裁判の経験がなければならないこと、③2 名の著作権使用料審判官のうち 1 名は、著作権法に関する深い知識を持ち、もう 1 名は経済に関する深い知識を持っていないなければならないことである。

¹⁵ 17 U.S.C. § 114 (f) (2) (B). この情報には、①当該サービスの利用がレコードの販売に代替するか、もしくは促進するか、またはサウンドレコーディングに対する著作権者のサウンドレコーディングからの収入源を妨害するか、もしくは拡大するか、②相対的な創作的寄与、技術的寄与、資本投資、費用および

出した著作権使用料をサウンドエクスチェンジ(SoundExchange)という集中管理団体に支払う¹⁶。この強制許諾制度により、配信事業者はアメリカで発行されているすべてのサウンドレコーディングを利用することができる¹⁷。

- サウンドエクスチェンジは配信事業者から受領した使用料の内、50%をレコード・レーベルに、45%を主演実演家(featured artists)に直接分配している¹⁸。また、非主演歌手(non-featured vocalists)と非主演演奏家(non-featured musicians)分として、それぞれ2.5%をAFM & AFTRA 知的財産権分配基金に支払っている。分配に際しては、配信事業者から収集した実績データを利用している。

<法律の内容>

- 改正法は、SoundExchange が分配するロイヤリティーの分配対象に、サウンドレコーディングの制作過程において、参加したプロデューサー、ミキサー、サウンドエンジニアを含めることができるというものである。
- 従来、SoundExchange は権利者から「指示書(letters of direction)」を受け取った場合、主演実演家の取分の一部をプロデューサーやミキサー、サウンドエンジニアに分配していた。この実務は 2004 年から開始されたが、法律に明記することにより、今後は透明性のある効果的な方法での分配が期待されている。
- 改正法では、ロイヤリティーの分配を受けることができる要件を次のように規定している。
 - (1) サウンドレコーディングのプロデューサー、ミキサー、サウンドエンジニアのいずれかであること。
 - (2) レコード・レーベルまたはアーティストと契約書を締結しており、その契約にはサウンドレコーディングの利用に基づきロイヤリティーを受けると記載されていること。
 - (3) サウンドレコーディングの制作過程において、創作的な寄与を行っていること。
 - (4) 上記を保証する書面と(2)の契約書のコピーを提出すること。
- 改正法により、プロデューサーやミキサー、サウンドエンジニアにロイヤリティーが分配される場合、サウンドエクスチェンジは配信事業者から受領した使用料の内、主演実演家からの指示書(letter of direction)に記載されたパーセントを払う。なお、1995 年 11 月 1 日より前に作成されたサウンドレコーディングについても、プロデューサー等への印税分配が可能となった。この場合、主演実演家からの指示書がなくても、サウンドレコーディングの著作権者の反対がなければ、サウンドエクスチェンジはプロデューサー等に 2%を支払う(2 人以上の場合、使用料は 2%を人数按分して分配される)。

リスクに関して、公に利用可能な当該著作権のある著作物、当該サービスにおける著作権者および配信事業者の相対的役割が含まれる。

¹⁶ サウンドエクスチェンジは、サウンドレコーディングの権利者と主演実演家を代理して、ノン・インタラクティブデジタル送信にかかる使用料を徴収・分配する非営利団体である。

¹⁷ 使用料率が決定していない場合でも、配信事業者は後に決定される使用料率に基づいた支払を保証することで強制許諾制度を利用することができる。3 Melville B. Nimmer & David Nimmer, Nimmer on Copyright § 8.22[C] [3] (2006).

¹⁸ レコード・レーベルと主演実演家在使用料の分配を受けるためには、サウンドエクスチェンジに登録する必要がある。