

【シリーズ】

放送番組の流通 著作権をめぐる疑問を解く

第二回 権利処理を簡単にできないか？

竹内冬郎

1. はじめに

～放送番組に向けられる期待と苛立ち

今年3月23日、日本経団連は、「映像コンテンツのブロードバンド配信に関する著作権団体と利用者団体協議会との合意」について発表した。いわゆる「権利処理ルール」の合意である。発表によれば、映像コンテンツ関連9団体で構成する「利用者団体協議会」は、放送局制作のテレビドラマ番組をストリーム配信する場合をモデルに、配信事業を行う際の権利処理の料額について、「著作権関係団体」との間で1年間の暫定合意を得た。日本経団連はこの発表で「合意された料額を目安として、今後、さまざまな映像コンテンツのブロードバンド配信の検討が進むこと」に期待を表明している。この合意を多くのマスコミが大きく報じた。映像コンテンツのブロードバンド配信に関する期待は大きく、そのた

めの著作権処理ルールが待望されていたのである。

発表された合意概要は、わずか四つの分野についてそれぞれほんの一行で記される数字である(表1)。しかし、この「利用者団体協議会」による「著作権関係団体」との協議は、平成15年7月から続けられたとされており、合意にいたるまで1年半の時間を要したことになる。

「利用者団体協議会」の中核メンバーとしてこの合意をリードした在京キー局は、その後、放送番組の配信ビジネスへの取り組みを本格的に始動させた。フジテレビをめぐるライブドア、TBSをめぐる楽天の経営介入という衝撃の事件の成行きにも、大きな関わりが予想される新規事業である。しかし、11月上旬時点での国内ドラマの配信は、BS-i制作のシリーズ番組をTBSが例外的に行っているだけで、3月の暫定合意に基づいたドラマ番組の権利処理にはいたっていない。

今、映像コンテンツの配信ビジネスは、音楽配信と並んでネット流通ビジネスの主要な関心事である。しかし、着メロ、着うたの成功を経て iPod 旋風へと拡大が続く音楽配信に対して、映像配信は、期待される放送番組の配信に向けた動きが鈍いことに、インターネット業界のインフラや配信の事業者などから、苛立ちの眼が向けられている。それがラ

表1 放送局制作のテレビドラマをブロードバンド配信する場合の使用料額の概要

(適用期間：平成18年3月31日まで) (順不同)

分野	協議先団体	合意内容(当該分野の料額の合計)
文芸	日本文藝家協会 日本脚本家連盟 日本シナリオ作家協会	情報料収入の2.8%
音楽	日本音楽著作権協会 (JASRAC)	情報料収入および 広告料収入の1.35% ^{※1}
レコード	日本レコード協会 芸団協・CPRA ^{※2}	情報料収入の1.8%
実演	芸団協・CPRA ^{※2} 等	情報料収入の3.0%

※1 使用料規程および細則を適用した料額

※2 日本芸能実演家団体協議会・実演家著作権隣接権センター
(日本経団連のホームページより)

イブドアや楽天の動きを誘発する一因、とする声も聞かれる。

放送番組は、ネット配信の期待に応えられるものか。あるいは、応えるべきものなのだろうか。その疑問に答えるためには、困難の原因とされる「権利処理」の実相を十分に理解することが欠かせないように思える。

本稿では、揺れ動く放送業界の一つの焦点である「放送番組の配信」について、複雑さが指摘される権利関係や権利処理が一体どんな事情を抱えているのか、理解を試みたい。

2. 権利処理ルールに見る 放送番組の特徴

経団連が発表した「ドラマ配信のための権利処理ルール」を具体的に見てみよう。

一般に、権利処理の対象として考えられる権利者は、前回テーマとしたプロデューサーやディレクター等の番組制作作業に関わる「番組著作者」ではなく、この番組に織り込まれた独自の権利物の権利者を指すことが多く、「原権利者」と呼ばれる。今回の「権利処理ルール」の協議対象となっているのは、文芸(原作・脚本)、音楽(楽曲・歌詞)*、レコード(=市販CD)**、そして実演、という著作権法に規定される権利である。ドラマの権利者の種類は、同じ放送番組でもノンフィクション系の番組とはまったく異なり、基本的には映画と同様である。ほとんどの権利は、この表に記される四つの分野で網羅されている。また、このような分野では、後に詳述するが、多数の個別権利者の権利は、権利者団体に権限や窓口が委ねられていることが多い。協議・合意の相手もそれぞれの分野を代表する六つの権利者団体である。

- * 著作物としての音楽とは、楽曲と歌詞のことであり、権利者は作曲家と作詞家である。楽曲と歌詞の権利は、通常、音楽の著作物として、同一の権利者団体に管理されるのが一般的である。
- ** 著作権法で「商業用レコード」としている権利物のこと。一般には「CD」と呼ぶことが多いので、以下市販CDと表記する。

① 暫定合意された分配モデル

権利処理ルールは、それぞれの分野ごとの使用料の料率を、ストリーミング配信する場合の情報料収入(一部広告収入を含む)全体に対する割合で示している。暫定合意された分配モデルを、音楽配信の場合(次頁)と対照しながら図にしてみた(図1a)。

図1a ドラマの分配率 暫定合意

配信事業者	コンテンツホルダー(放送局)	※の権利は、レコード会社と実演家				
		原作	脚本	実演	レコード(CD)	音楽曲詞
		1.4	1.4	3.0	1.8	1.35

料率を乗じる基となる「情報料」とは、有料の配信サービスでエンドユーザーがそのコンテンツのために支払う料金のことである。レンタルビデオならレンタル料金に相当する。図では帯の全体がそれにあたる。

これを、まず配信事業者側とコンテンツ側とで分配したうえで、コンテンツ側取り分を、コンテンツホルダーである放送局と各権利者が分け合うことになる。

しかし、配信事業者とコンテンツホルダーの取り分は、さまざまな配信コストや権利処理作業を含めた商品化コストをまかなう必要がある。それらが過大になったからと言って、権利者取り分をなくすわけにはいかない。権利者取り分(図の太枠部分)は、いわば商品化コストの一部として予め引き去っておくべきものである。暫定合意では、四つの権利分野

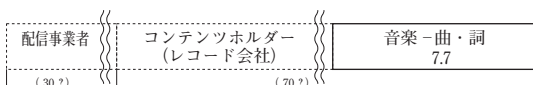
の取り分の合計が8.95%となっている。

権利者取り分を除いた配信事業者とコンテンツホルダーの取り分は、両者の関係によって異なってくる。例えば、もし、コンテンツホルダーである放送局自身が配信事業を行う場合には、配信事業者分とコンテンツホルダー分をまとめて考えればよいことになる。しかし、配信事業実験「トレソーラ」の結果がそうであったように、コスト高で利益を期待できない場合には、コンテンツホルダーとしては、配信事業自体にどこまで関与するのかが、大きな検討課題となる。

② 音楽配信の分配モデルとの対照

放送番組配信の事情を理解するためには、他のコンテンツ配信の場合と比較して見る必要があるだろう。

図 1b 音楽配信の分配率



音楽配信の場合(図1b)、配信事業者が必要とするコンテンツは、「番組」でなくて「音源」である。コンテンツホルダーは、音源製作者としてのレコード会社である場合が多い。配信事業者とコンテンツ側の取り分比は、番組の場合と同様両者の関係によって異なるが、別事業者である場合には通常3対7程度と言われている。

コンテンツ側取り分から、そこに含まれる音楽の権利者団体の取り分(図の太枠部分)が分配される。「音楽著作物の権利」は、権利管理事業者である社団法人日本音楽著作権協会(JASRAC)等が使用料規程を設けているので、これに基づいた数字が適用される。

< 権利がいっぱい >

番組配信の場合のモデルと比較して、端的にわかるのは、音楽配信の権利構成のシンプルさである。コンテンツ側でコンテンツホルダー以外に取り分を得る権利者は音楽著作物という1分野だけである。コンテンツの違いによって、配信や商品化の事業コストの違いは大きいと思われるが、少なくとも権利の観点からの違いは明瞭である。情報料収入やアクセス件数が大きく膨らまない限り、ドラマの配信で権利者に分配される額は、音楽配信の場合に比べて、大きな落差が生じることになる。

利用者と権利者の双方にメリットが必要だという意味で「WinWinの関係」という言葉がしばしば使われるが、音楽配信と異なり番組配信では、「Win」の数をさらにいくつも増やさなければならない。権利者の多さは、番組配信事業の権利処理の大きなハードルの一つである。

< オールライツがとれない >

さらに、もう一つ、見ておかなければならない点がある。

音楽配信の「音源」でも、音楽著作物の権利のほかに、演奏者の権利が介在しているはずである。しかし、音源の場合には、音源製作時にその後の音源使用についてまとめて許諾を得るのが一般的である。いわゆる「オールライツ」である。したがって、配信等で使用するからといってその度に新たに権利処理をする必要はない。音楽著作物を除けば、コンテンツホルダー以外の権利者はいないのである。配信等での新たな使用に際しては、まさに著作権者であるコンテンツホルダー自身がその可否を判断すればよい。

実は、権利者が多い映像コンテンツであっても、「映画」はこれと同様、制作時に幅広く

オールライツを得ることができる。実演家の権利は多数にわたるが、法制度上、最初の制作時に許諾をすれば、その後の権利行使はできないことになっている(著作権法第91条2項)。そして実演家以外の権利者とは、オールライツを得る契約を結ぶ。それによって、動画配信であっても、音楽配信のモデルと同様に、支払いを行うべき権利者を、コンテンツ提供元の映画会社と、原権利者である音楽著作物の権利者団体の二者だけとすることができるのである。因みに、米国では、映画会社が強く、実演家の権利そのものが著作権法に規定されていない。

放送番組は、これとまったく異なる宿命を負っている。

放送番組の権利者は多数であるうえに権利の種類も多様である。配信等の新たな使用については、必ず別途の権利処理が必要である。

NHK や民放キー局は日々多くの放送番組を制作し、大量の完成番組を保存している。しかし、仮に、この資産を標的に民放局の経営権を得たとしても、自らの判断だけでこれを活用することはできない。

放送番組の使用を考えるならば、権利関係や権利処理のあり方を理解しておくことが不可欠なのである。

3. 多様な権利の種類

放送番組はドラマだけではない。実際、地上波放送局による放送の魅力は、バラエティや情報番組それにスポーツ番組も混在している編成にあるといってもいい。各局による番組配信も、ドラマ以外の番組から始められた。

放送番組の流通を議論する場合には、期待が集まるドラマにとどまらず、番組ジャンルの全貌を捉えておく必要があるだろう。そして、番組ジャンルが変われば権利の種類も変わる。

試みに、番組ジャンルごとに権利の種類分けをしてみた(表2)。もちろん個別の番組によって関係する権利は千差万別だが、番組ジャンルの性格から見た一般的な傾向を記したものである。

権利の種類は、大きく、著作権法の規定による権利とそれ以外の権利に区分できる。

それ以外の権利とは、個人の肖像権やプライバシー権およびスポーツ放送権などであり、特定の法律に基づく権利ではないが、より基本的な人権や契約関係等、制作時の関係者との信頼関係が継承されているものである。極めて重要な権利であり後述したい。

しかし、すべてのジャンルにまたがって関

表2 番組ジャンルと権利分野

権利の種類 番組ジャンル	著作権法の規定による権利					著作権以外の権利	
	(文芸)		音楽 = 楽曲・詞	市販 CD (レコード会社、実演)	実演		その他の 著作物
	原作	脚本・構成					
ドラマ	○	○	○	△	●		
バラエティ		○	○	*	○	△	
音楽(歌)		○	○	*	○	△	
趣味・実用・教育		*	○	○	△	○	
ドキュメンタリー等取材			○	○	△	△	
スポーツ中継			△	△	*	○	

○：ほとんどの番組で、権利(者)あり
無印：権利(者)がないのが一般的

△：多くの番組で、権利(者)あり
●▲：権利(者)が多数

*：番組によっては権利(者)あり

係する権利の種類は、やはり、ドラマの際にも登場した「音楽(楽曲・歌詞)」「市販CD」それに「実演」という著作権上の権利である。番組の流通促進の視点から、「著作権上の権利」に関心が集まるのも理解できる。その内容を詳しく観ておこう。

< 著作権法が定める権利 >

著作権法が定める実質的な権利は、「著作者の権利」(第18条～第29条)と、「実演家の権利」(第90条の2～第95条の3)「レコード製作者の権利」(第96条～第97条の3)、および「放送事業者・有線放送事業者の権利」(第98条～第100条の5)の四種類である。「著作者の権利」以外の三つを「著作隣接権」と総称している。ただし、「放送事業者の権利」は送出信号に関わる権利なので、放送番組に含まれる権利として関係してくることはあまりない。番組に関係する権利としては、「著作者のほか、「実演家」と「レコード製作者」である。(放送事業者の権利については次回のテーマで詳述したい)

a. 著作物

「著作者の権利」とは「著作物」に伴う権利である。具体的には文芸や音楽(楽曲・歌詞)などがある。この二つの分野は放送における使用頻度が極めて高い分野である。ほかにも、絵画等の美術や写真あるいは番組の部分として取り込まれた映像作品(映画、フィルム、ビデオ、アニメ、CG等)などが、放送番組にしばしば登場する著作物である。表や図では、「文芸」「音楽」と「その他の著作物」に区分した。

b. 実演

「実演家」とは、俳優、歌手、演奏者などであり、ドラマ、音楽番組からバラエティ、あるいは、情報、教養、教育系の番組まで広

く出演している。権利の対象となる物は実演家が演じる「実演」そのものである。ほとんどのジャンルにまたがる幅の広がりや量的な大きさ、さらに出演キャラクターの影響力を考えれば「質的」にも、実演が、権利処理にとって大きな位置を占めることがわかる。

c. 音源

権利が付与される「レコード製作者」とは、音をテープ等に固定し「音源」として製作した者のことである。権利物としては、製作された「音源」である。放送番組の制作過程で使われる音源は、放送局のインハウス録音であれば番組著作権と一体の権利と考えて問題ないが、外部で製作(録音)された音源を用いる場合は、その「音源」の製作者に権利があることになる。

「音源」の多くは音楽を固定したものである。したがって、「音源」という権利物には、通常、音源製作者だけでなく、楽曲・歌詞という音楽著作物の権利も入っているほか、音楽を演奏した実演の権利も一緒になっているのが一般的である。市販CD(商業用レコード)はその典型であり、後述するが、これを使用することが多い放送番組においては、非常に重要な位置を占めることになる。

4. 著作権処理を円滑化するための方法

権利が含まれる番組を使用する際には、それぞれの権利者から使用の許諾や了解を得ることが必要になる。通常その許諾には対価として使用料の支払いが必要となる。「権利処理」とは、この「必要な対価を支払い」「許諾を得る」ことである。

これだけ権利者が多数かつ多様な放送番組

が、日々大量に制作され放送されているという事は、それだけの権利処理作業が日々積み重ねられていることを意味する。そして、そこにはそれを可能にする合理的な仕組みが存在する。

ここでは、著作権処理を円滑化するための方法に注目しよう。一つは、権利の「集中管理」という著作権制度上の仕組みであり、もう一つは「包括処理」という契約形態である。

① 権利の集中管理と権利者団体

権利処理の趣旨からすれば、利用者は個別に権利者と向き合って了解を得ることが基本となる。しかし、数多くの権利者個々人の権利を一つの団体に集中して、団体がまとめて権利を行使したり権利処理の窓口になったりする仕組みが、著作権の世界には成立している。いわゆる「権利者団体」である。冒頭の経団連発表の暫定合意において、「利用者団体協議会」の協議の相手とされている「著作権関係団体」がそれである。

例えば、ドラマの使用料の分配において、実演、レコード、音楽といった権利者は、個別に見ていけば非常に数が多い。その個々人に許諾を求め支払いを行う手間は膨大になる。しかし、それぞれの分野ごとに権利者がまとまり、権利処理の当事者が一団体となれば、手間はその団体の数だけで済むことになる。

< 著作権等管理事業法 >

一概に「権利者団体」と言っても、権限の持ち方には幅がある。単に利用者との窓口となったり、権利者の代表として交渉役を行う役割の場合から、権利者の権利をまるごと一任されて、まさに権利者として契約や使用料

受取りの当事者権限を持つ場合までである。

このうち、一任されて権利行使を行う場合は、「著作権等管理事業法」の対象となり、いくつかのルールが設けられている。

権利管理事業者は、文化庁への登録申請が必要なほか、権利処理の円滑化のため、いくつかの義務が課せられる。重要なものとしては、管理する権利物についてタイトル等の情報の提供に努力すること（同法第17条）などがあるが、最も重要なのは「使用料規程の策定と公表の義務」（同第13～15条）と、「応諾義務」（同第16条）である。

「使用料規程」は、管理する著作物等の使用を許諾する際の使用料の上限を予め決めておくものであり、管理される著作物すべてについてその額は一律である。利用者は、「個々の作品価値」という意識を持つことなく、どの作品も既定の料金内で使用できる。

「応諾義務」は、権利処理の円滑化のため最も重要な点である。利用者から見ると、事前の許諾手続きは必要だが、拒否されることはない。しかも、使用料の上限は規程に明示されているので、利用者は、その規程料金を納得しさえすれば、権利処理という交渉ごとの意識は忘れて、一般商品を買うのに近い感覚で利用できることになる。

一方、こうした権利管理事業者の存在は、権利者側にとっては、権利処理の円滑化により利用が促進され、知的財産権の字義どおり、経済的収入を増やすメリットがある。特に、権利処理手続きといった実務の煩わしさを望まないアーティストには、権利管理事業者の存在は最も信頼できるエージェント機能となる。01年（平成13年）に施行された著作権等管理事業法には、法の目的として「権利管理

を委託する権利者の保護」「権利物の利用の円滑化」の両面が明記されている。

現在、文芸、音楽、美術等の分野で多くの管理事業者の登録がなされているが、この法律の前身である「著作権に関する仲介業務法」(昭和14年～平成13年)の時代から長く事業を継続している「音楽著作物」の日本音楽著作権協会(JASRAC)、「小説」の日本文藝家協会(旧文芸著作権保護同盟から継承)、「脚本」の日本脚本家連盟、日本シナリオ作家協会の4団体は、放送番組の成立に深く関わる重要な権利管理事業者である。

同様に放送番組に深く関わる「実演」の日本芸能実演家団体協議会・実演家著作隣接権センター(芸団協CPRA)は、著作権等管理事業者としての登録はあるものの、その取扱い範囲は、市販レコードの使用に関する演奏者の権利に限定されており、ドラマ等で登場する映像実演家の権利については、応諾義務のある権利管理事業者は、現時点で存在していない。

② 音楽著作物の包括処理契約

著作権等管理事業者に見られる権利処理の効率性を、さらに追求した分野が、音楽著作物である。

JASRACは、作詞家・作曲家の多くから幅広く権利の一任を受け、応諾義務のある著作権等管理事業者として放送事業者と権利処理契約を結んでいる。

その契約は、「包括処理契約」と呼ばれる「一括使用許諾」の契約である。つまり、相当の額の年間総使用料をまとめて支払うことで、個別の使用時には一切の許諾手続きを不要にしている。数え切れないほどの権利

物の使用が、包括契約によって一度にクリアされているのである。代わりに、使用曲目をJASRACへ事後報告する必要があるが、事前に個別の交渉を要するのと比べて必要な作業量はまったく異なる。

具体的な場면을例にすると、JASRACに権利委任している作曲家に作曲を委嘱する場合、委嘱する際の支払いは作曲という役割に対する対価だけであり、権利の対価を含む必要はない。番組を何度放送使用するにしても、権利対価は包括処理で既に一括支払いされているからである。作曲家本人には、使用報告に基づく分配がJASRACから行われることになる。

< 蛇口処理 >

また、音楽著作物の権利処理には「蛇口処理」という特徴もある。一般に、番組に含まれる原権利者に対する権利処理は、その権利物が含まれている番組等のコンテンツを保有するコンテンツホルダーが行うのが一般的である。これに対して、JASRAC等の音楽著作物の権利処理は、番組の制作や管理に責任を持つ者ではなく、番組を送出したり配信したりする事業者が行うことになっている。エンドユーザーに向けてコンテンツを送出する、いわば「蛇口」での処理という意味で、前者の「元栓処理」に対して、「蛇口処理」と呼ばれる。

このように、音楽著作物の権利の扱いは、権利者側では、作詞家・作曲家自身の手を離れて権利管理事業者に移り、同様に、使用する側でも、実際に曲を使用する現場担当者の手を離れ事業全体での権利処理が行われる。この権利処理では個々の著作物の個別評価は意識する必要がない。作業は純粹に事務手続きとして合理化されたといえるだろう。

なお、音楽著作物の権利管理団体による「蛇口処理」の「包括処理契約」は、世界的に共通のルールである。JASRACは、世界的な広がり背景に外国の著作物の管理についても、権利管理団体がある国とは積極的に団体間契約を進めており、放送事業者による包括処理契約には、外国人作曲家作詞家の権利もその範囲で含まれることになる。

< 配信使用の場合 >

こうした事情はネット配信の際にも同様である。例えば、音楽著作物だけが権利処理対象である着メロ事業は、JASRACの決断一つで大きく立ち上がることができた。音楽著作物の権利については、権利管理団体との交渉がすべてであり、使用曲目リストの不備などいくつかの落とし穴はあるものの、権利物の多さの割に難関となる要素は少ないものと関係者の間では考えられている。

5. 放送のための権利処理

前節の「権利の集中管理」と「包括処理」は、放送使用の便宜だけを目的としているわけではなく、配信等その他の使用形態にも対応する円滑化の方策である。

これに対して、大量の著作物を使用する放送については、著作権法自体にも、特別の規定が存在する。最近、配信事業者から注目されるようになり、時には「放送事業者の特権」とまで言われることもある規定である。

① 権利種類ごとの特徴

具体的に見る前に、放送番組に関わる権利全体を、それぞれの種類の権利処理上の特徴から分類してみよう。

まず、「著作権以外の権利」と、著作権であっても権利管理事業者などによる集中管理が一切行われない権利物がある。これらに対しては、番組を制作した者が制作時の個々の関係に即して個別に権利処理を行うしかない。その意味で円滑化が困難な権利種類といえる。ただ、その数は限られるので、個別の処理で対応可能な権利だともいえる。

次に、原作や脚本など「文芸」の著作物である。権利管理事業者に権利が委ねられることも多いが、一つの作品のなかで登場する権利者は数少なく個別の事情で対応することも可能である。

最後に、ほとんどの番組に関わりしかも権利者が多数に及ぶ権利であり、具体的には、「音楽著作物(楽曲・歌詞)」と「実演」「市販CD」である。これらの権利処理は難関となることが予想される。

これら、権利の種類別に、権利処理の関係を表した図を三つ用意してみた。次頁の図2は、放送事業者が番組を放送に使用する場合の権利処理の関係を表したものである。aは、放送事業者が自ら番組の制作を行い番組の著作権者でもある場合(インハウス制作)、bは、外部で制作された番組を調達して放送使用する場合である。さらに、比較のために、図3として放送番組を配信事業に使用する場合に想定される関係図を付け加えた。

図で左側に位置する四つの権利種類は、上述の一つ目二つ目の区分であり、いずれの場合も制作しコンテンツを管理する者自ら権利処理を行う(元栓処理)のが原則である。

これに対して、難関となることが予想される三つの権利分野(図では網かけ)では、権利処理の関係に違いがあることがわかる。

このうち、図右端の「音楽著作物」の権利処理は、前節で見たように、放送や配信などを行う事業者による権利管理団体との蛇口処理であり、包括処理契約も可能である。この仕組みによって円滑な権利処理が実現している。

問題となるのは、残る二つの権利分野である。

② 市販CD（商業用レコード）の報酬請求権

「市販CD」は放送番組に頻繁に使われる。ラジオのディスクジョッキー形式の番組やテレビ番組の背景音楽等が典型である。商業展開を目的とする劇場用映画ではほとんど使われることがないのと対照的である。

しかも、著作権制度上、市販CDは、楽曲・歌詞の権利、実演家（演奏者・歌手）の権利、レコード製作者の権利が含まれる複合的な権利物であり（38頁参照）、そもそも権利処理としてはハードルが高いことが予想される。

< 放送に使用する場合の規定 >

著作権法の規定（実演家：第95条、レコード製作者：第97条）によれば、放送事業者は、そのCDに関わった実演家、レコード製作者の許諾を得ることなく、市販CD（商業用レコード）を自由に放送使用することができるが、使用料（「商業用レコードの二次使用料」という）を支払う義務が生じる。そして、権

図 2a 放送事業者が放送使用する場合の権利処理関係（インハウス制作）

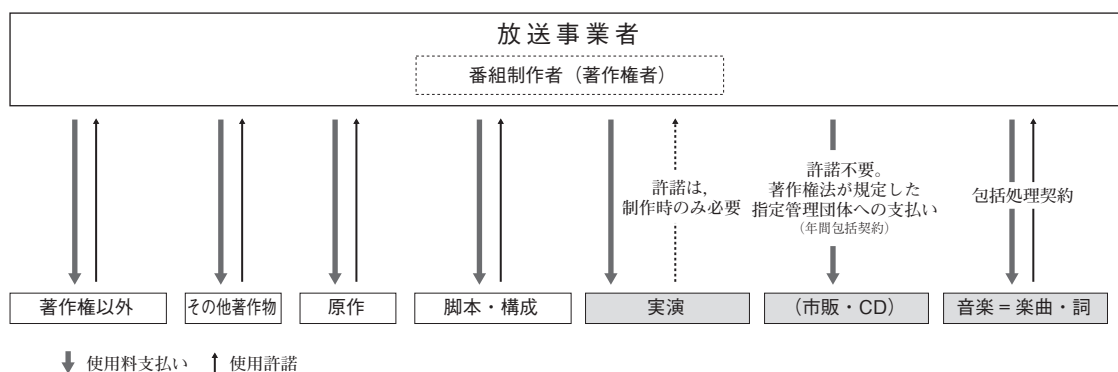
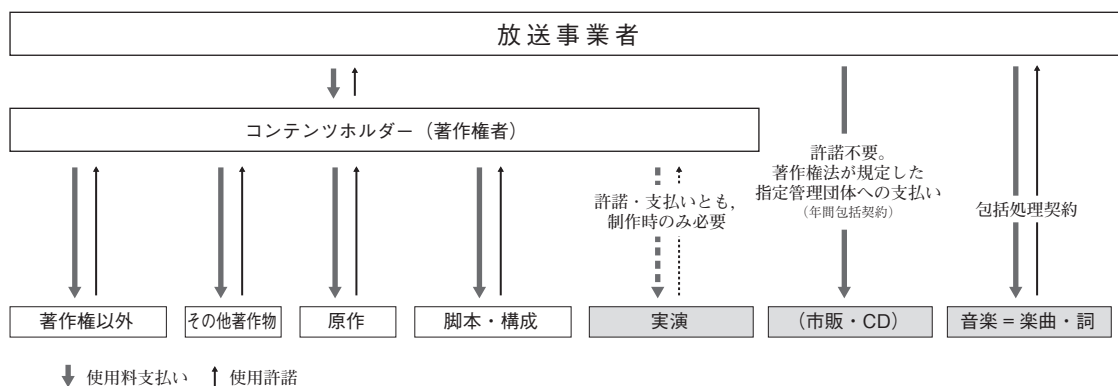


図 2b 放送事業者が放送使用する場合の権利処理関係（外部作品調達）



利者は、文化庁が指定した団体を通じてしか、使用料を受け取ることはできない。つまり、放送事業者の手続きとしては、個々の権利者と関わることなく、指定団体に放送使用料を支払えばよいのである。

指定団体は、実演家(演奏者、歌手)関係が日本芸能実演家団体協議会(芸団協)であり、レコード製作者については日本レコード協会である。例えば、レコード協会に加入していない独立のインディーズ盤製作者でも、盤が放送で使われたのであれば、レコード協会から使用料の分配を受けることになる。

この規定によって、放送番組の担当者は、権利処理の意識を持つことなく、市販CDを自由に使用することができるのである。

③「番組に固定された実演」の放送使用

「実演」が放送番組に登場する頻度や量は市販CDと同様非常に多い。

放送使用に関する実演家の権利規定(第92条2項2号、第94条)によれば、番組制作時に「実演」を番組に固定することが許諾され

ていれば、その後番組を放送に使用する際は、新たに許諾を得る必要はなく、報酬を支払えばよいことが原則とされている。リピート放送や他局での放送も含めて、録画物による番組の放送はこの規定に該当し、使用料だけ払えば新たな許諾を求める必要はない。

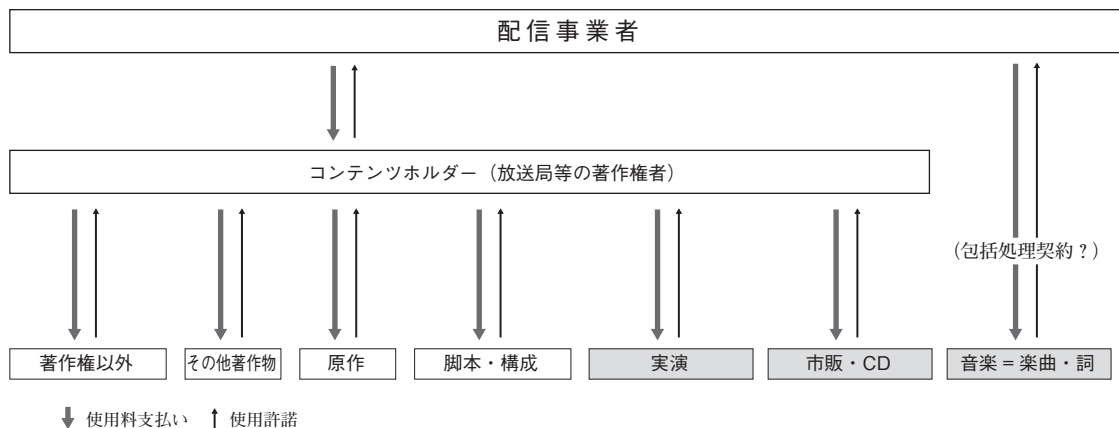
放送に関する実演家の権利規定(第91～94条)は非常に複雑である。映画が放送される場合や、放送番組がビデオ化される場合、そして配信される場合の考え方は、各条の条文の関係をパズルのように読み解く必要がある。それらの規定をかけあわせると、放送番組を配信に使用する場合には、新たに許諾を得ることが必要となる。

当初の制作目的が放送使用のためだったかどうか、また、新たな使用目的が放送使用であるかどうか、によって大きな違いが生じるのである。(37頁、オールライツの項参照)

④ ネット配信の難関

これら放送使用のための規定に対して、配

図3 放送番組を配信使用する場合の権利処理の関係



信使用の場合には権利処理に関する特段の規定はない。配信使用に関する実演家とレコード製作者の権利「送信可能化権」（実演家：92条の2，レコード製作者：第96条の2）は、ネットワークメディアの進展を予想して1997年（平成9年）の法改正により諸外国に先駆けて創設された。「デジタル時代を先取りする取組み」と高く評価されるものだが、新たな権利創設に伴って必要となる権利処理実務の規定までは整備されなかった。

具体的には、図3のように他の著作権等と同様、事前許諾を得なければ使用できなくなっている。

その結果、放送番組を配信しようとする場合には、放送使用での円滑規程の恩恵が、逆に不利な要素として働くことになる。つまり、番組制作時になんら許諾手続きをしていない権利物が、非常に多くの番組に含まれており、その結果、配信に際して、使用許諾を得るべき権利者をリストアップし、その相手と交渉するという作業を、まっさらから始めなければならない。

実演家の場合は、個々の権利者が制作に直接関わり、しかも極めて具体的に画面に登場する形で関与しているので、市販CDに比べて、権利者の把握ができないというような問題はあまり起こらない。しかしその実演の性格は、逆に権利処理のハードルを高くする要素にもなる。キャラクターをもって画面に登場する権利には、法上の規定はともかく、単なる商品とは異なる人格的な意識が入り込まざるを得ない。

また、実演家にとっては「実演という役務」こそが本来の業であるという側面も忘れてはならない。もし録画された実演が多方面で活

用され、そのために出演の機会が減じるおそれがあるならば、便利に活用されたくない、という思いも生じるだろう。「実演の権利」に関して、著作権等管理事業法の登録事業者が一つも存在していないのには、こうした事情も反映しているものと思われる。

応諾義務や包括処理契約のような、許諾を前提とし、権利の個別性を排除した対応は困難なのである。

6. 円滑化できない権利処理

著作権業界の慣行と異なり、放送番組に関わる原権利者の基本的な立場は、「放送目的の使用に許諾したのであって、他の目的に使用するならば話が違う」である。

むしろ、著作権等の権利者団体とのルールだけで権利処理が完了する番組は、ドラマ等限られたジャンルの、しかも一部の番組でしかない。

例えばスポーツ番組に、スポーツイベントの興行主との間で厳格な使用条件を定めた放送権契約がつきまわっていることは広く知られている。また、ドキュメンタリー番組等では、被取材者との信頼関係だけに頼って、個人的なプライバシーに関わる映像も放送することが多い。また、報道的な番組であれば、報道目的で相手の了解なく撮影している著作物や肖像も含まれる。その際の使用は、各放送局が自主的な放送倫理に基づいて行うものであり、その用途はあくまで「放送することだけ」が大前提である。

一方、著作権法の市販CDや実演の規定も、放送番組は放送使用に目的が限定されている、という認識に立ったものであることが推

測される。

放送番組の権利処理の原則は、やはり「放送使用の許諾」である。決して、映画やレコード音源のようにオールライツを取得することが原則とはならない。

それは、「不特定多数の公衆に伝えること」を目的とする放送メディアの「特性」に根ざすものと言えるだろう。

7. 何が問われているか

～放送メディアとネット配信メディア

放送目的に制作された既製の放送番組のほとんどは、「放送メディア限定」の宿命を背負っている。ネット配信事業というビジネスにこれを用いるならば、超えなければならない大きなハードルとなる。ハードルの高さは、そのままコストの大きさにつながる。ドラマ等ハードルの高い番組が、権利者の利益も確保しながら、エンドユーザーの需要と折り合っていくことができるのだろうか。

利用者団体協議会と権利者団体との権利処理ルール協議に先立って、日本経団連が主宰して行ったブロードバンドコンテンツ流通研究会(02年2月～03年3月)において、多くの権利者団体は、「配信事業の低迷の原因は、権利処理ルールが存在しないことではなく、ビジネス展望がみえないことだ」と主張し、放送事業者の多くもこれに賛同した。仮に何パーセントかの分配率が決められても、そもそも収益の上がらない事業では、権利者にとっては不安材料でしかなく、とても魅力など感じられない、というわけである。

今年7月以降、在京民放各局が始めた放送

番組のブロードバンド配信は、今のところ小規模に留まっていると言わざるを得ない。配信されているのはハードルの低い番組がほとんどである。権利者が限定的で、当初の契約や制作時の人間関係から個別に了解を得られる番組である。

そのなかで、「第2日本テレビ」は、既存の完成番組そのままではなく、コンテンツの長さなどネット配信のメディア特性を考えた独自仕様の開発を試みている(本誌11月号「連続インタビュー」参照)。

ネット配信には、双方向の回路とパソコンや携帯端末の組合せという、放送メディアとは異なるメディア特性があるはずである。だが「放送と通信の融合」の唱和の影で、メディアの特性を踏まえたコンテンツの選別や開発の議論は聞こえてこない。既存の外部コンテンツの調達だけに頼る配信事業者のスタンスから、そこで活かされるコンテンツは何か、を読み取るのは難しい。

放送事業者は、多様なジャンルの番組開発や編成といったノウハウと、放送通信両メディアの連携サービスが可能なポジションを有している。その配信事業への参入が、期待を集めている。

権利処理を円滑にするための早道は、「WinWin」を現実的に提示することである。収益をもたらす配信ビジネスはどのようにすれば可能になるのか。権利問題に詳しい放送局による配信事業への期待は、その回答への期待と言えるかもしれない。

(たけうち ふゆろう)

(次回のテーマは、「IP再送信は可能か」の予定)