



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	著作権集中管理団体の功罪をめぐる論争について : JASRACの「音楽教室からの料金徴収問題」を題材に
Author(s)	田中, 辰雄
Citation	知的財産法政策学研究, 51, 65-112
Issue Date	2018-10
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/72119
Type	departmental bulletin paper
File Information	51_03tanaka.pdf



著作権集中管理団体の功罪をめぐる 論争について

－JASRACの「音楽教室からの料金徴収問題」を題材に－

田 中 辰 雄

要旨

著作権集中管理団体は、一括許諾を可能にすることで著作物の取引コストを下げ、零細な著作権者の利益を守る組織として、通常は肯定的にとらえられる。しかしながら、日本のJASRACに関してはなぜかその活動に批判が多い。たとえば2017年2月に音楽教室からの料金徴収方針が伝えられると、多くの批判が起こった。批判はネット上の一部の限られた人の意見というわけではない。サーベイ調査してみると7割程度の人が徴収に反対しており、さらに反対なのは消費者だけでなくクリエイターもその多くが徴収に反対する。このように批判が多いのは、JASRACによる料金徴収が法的には妥当でも実態としては行き過ぎており、著作権保護の最適水準を超えているからと考えられる。著作権の保護には最適水準があり、それを超えて保護を強化すると著作物の利用が妨げられ、社会全体の利益が低下する。JASRACは音楽文化を振興させているのではなく、むしろ音楽文化の発展を阻害しているのではないかという感覚が人々の間に広がり、これが多くの批判を生んでいると考えられる。

これを解決する方法としては、JASRACの組織変更あるいは著作権法の改正が考えられる。実践的には著作物を利用する側の権利を守るように著作権法を改正することが望ましいだろう。比較的実行可能な案としてはフェアユースの導入がひとつの候補である。

キーワード 著作権、集中管理団体、取引費用、外部効果、権利制限、音楽教室、フェアユース

JELコード 034, K24, L31, L82

1 問題の所在

著作権の集中管理団体とは、個々の権利者から著作権の管理を信託され、許諾やライセンス料の徴収を行う団体である。著作物ごとに団体があり、JASRAC（日本音楽著作権協会、Japanese Society for Rights of Authors, Composers and Publishers）は音楽における作曲家・作詞家の著作権の集中管理団体で、集中管理団体の中では最も有名である。¹

このような団体をつくる利点はいろいろある。権利者にとっては違法利用者の摘発が効率的に行えて料金の徴収が進むという利点があり、また零細な権利者が団体をつくることで、大企業たるテレビ局・映画会社などと交渉する力を持てるという面もある。また利用する側から見ても、個々の権利者から許諾をとる手間をかけずに一括して許諾を受けられるという利点がある。² 集中管理制度はこれらの利点から、音楽だけでなく写真や文書などについてもつくられており、むろん日本だけでなく外国でも広く見られるごく普通の制度である。集中管理は著作物の権利者の収入を確保し、あわせて利用を促進する制度として著作権の世界では積極的にとらえられるのが通例である。

しかし、なぜか日本のJASRACについては人々の間に批判的な声が多い。批判にはいろいろあるが、検討に値するのはJASRACの行為が音楽の利用を妨げ、音楽文化の発展にマイナスだという批判である。³ たとえば

* 本稿は次のワーキングペーパーを土台にしたものである。

「著作権集中管理団体の功罪をめぐる論争について－JASRACの『音楽教室からの料金徴収問題』を題材に－」国際大学GLOCOM DISCUSSION PAPER No.7 (17-005) (2017) <http://www.glocom.ac.jp/discussionpaper/dp07>

¹ JASRACの活動については紋谷編(2009)が最も詳しい。

² 論理的な可能性としては収益をシェアしてリスクを減らす機能もある。クリエイターは売れるときと売れないときの差が大きいので、著作権収入を個々の作品の利用度に応じて分配せず、一定率で全員でシェアすれば著作権者は収入を安定させられる(Snow and Watt, 2005)。

³ 批判の中には古い情報に基づくものや誤解に基づくものもあり、これらは検討に値しない。たとえば配分が不透明、天下り団体、高給をとっているなどで、いずれも証拠は乏しい。配分は、いまはテレビのBGMで元の曲がどれだけ使われたか記

JASRACは喫茶店や理髪店、小売店などがBGMを流すことに許諾とライセンス料を求め、結果として街角に音楽が流れなくなった。⁴ SNSやブログに歌詞を書くことに許諾とライセンス料を求め、その結果ネットに歌詞が書けなくなった。⁵ 楽曲を耳で聞いてコピーしてつくるMIDI音源を著作権法違反として圧力をかけ、MIDI文化をつぶしてしまった⁶、などである。これらの批判に共通するのは、音楽の楽しみをJASRACが奪っているという感覚である。音楽は皆が楽しんでこそ価値があるのにJASRACはその妨害をしており、音楽文化の発展をむしろ阻害している、と。

これらの批判に対して、JASRACを擁護する側も反論する。いくつかの記事から拾ってみよう。⁷ 著作物の利用に対して対価を求めるのは著作権者として当然の権利である。その収入があつてこそ作曲家・作詞家は活動が続けられるのであり、音楽文化の発展のためには料金徴収は必要なことである。利益を得ていながら著作権料を払わないという企業あるいは人々は、著作権法の趣旨を理解しているとは思えない。また要求する利用料金

録され、それに基づいて配分されている。高給は事実ではなく、天下りは近年については見られない。これらの批判は感情的な反発から派生したデマに近い。感情的な反発の理由は別のところにあり、本稿の趣旨はこの反発の源を探ることである。

⁴ 全国商工新聞 2014/2/24「店舗のBGMに著作権使用料 500平方メートル以下に一律6000円？」<http://www.zenshoren.or.jp/keiei/keiei/140224-10/140224.html> 2017/2/23 確認

⁵ J-CAST ニュース 2017/2/3「JASRAC、ミクシィにも著作権侵害指摘 投稿『歌詞』数千件の削除要求」<http://www.j-cast.com/2017/02/03289735.html?p=all> 2017/2/23 確認

⁶ IT Media ニュース 2000/12/22「個人サイトでの楽曲利用、MIDIユーザーの猛反対も文化庁が認可」<http://www.itmedia.co.jp/news/0012/22/jasrac.html> 2017/2/23 確認。なお、MIDIについては、JASRACが圧力をかけなくてもmp3など新しい技術への移行で消滅するのは時間の問題だったという異論もある。

⁷ JASRAC自身からの反論としては、日経新聞電子版 2017/2/11「音楽教室から著作権料 JASRAC 理事長、批判に答える」<http://www.nikkei.com/article/DGXMZO12787480Q7A210C1000000/> 2017/2/23 確認

第三者からの反論としてはたとえば、SOUND CAFE 2016/6/29「JASRACを怒らせた者たち－MIDI 狩りの裏側で－」<http://milkcocoa.org/2016/06/29/jasrac-shock/> 2017/2/23 確認

は払えないような大きな金額ではなく、ごくわずかである。個人レベルなら数十円単位、せいぜい数百円単位のわずかな金額であり、その程度の金額でも払わないという考えが音楽文化の発展に資するだろうか。日本の著作権者の権利意識は低く、もっと権利を主張してもよいくらいである、と。

双方の議論は平行線をたどり、なかなか交わらない。本論の目的はこの議論を整理し、論点を明らかにすることにある。JASRACは音楽文化の発展を阻害しているのだろうか。それともJASRACこそ音楽文化を守っているものであり、批判者たちは著作権法の趣旨を理解していないだけなのだろうか。本稿はまず、2017年に生じたJASRACによる音楽教室への徴収事件を事例として簡単な実証分析を行う。そののちにそれを元に論争の原因を理論的に整理する。

本稿の結論を述べると、JASRACに批判が集まるのはJASRACによる権利行使が行き過ぎたためと考えられる。著作権には最適な保護水準があり、それを超えて権利行使を行うことは利用を阻害し、文化の振興にとって望ましくない。現行の著作権法はこの最適保護水準を超えた水準までの権利行使を可能にしており、JASRACが法に従って行動しているだけで問題が起こってしまう。解決策としては著作権法を改正し、利用者側の権利を守るような工夫、たとえばフェアユースを導入することが考えられる。

以下、第2節では音楽教室からの料金徴収について人々がどう思っているかを調べてアンケート調査の結果を報告する。第3節ではJASRACは法に従って権利行使しているだけであるのになぜ批判が集まるかについて考察し、第4節では解決策を提案する。

2 音楽教室の料金徴収問題：アンケート調査

<事件の経緯>

JASRACは2017年2月2日、ヤマハやカワイ等の音楽教室での楽曲利用に対して利用料を徴収する方針を打ち出した。音楽教室で使う楽曲は著作権の切れたクラシック曲が多いが、最近のポピュラーソングを演奏することもあり、これに対し楽曲使用料を払うように要求したのである。要求額は包括契約した場合、売上の2.5%とされる。これに対し、音楽教室側は「音楽教育を守る会」を結成し、争う構えを見せた。

JASRAC側は、音楽教室が音楽を利用して利益をあげている以上、利用料金を払うのは当然と主張する。また、すでにダンス教室やカルチャーセンターの歌謡教室などからの徴収は行われており、これら先行例についての裁判ではJASRAC側の主張を認める判決が出ており、音楽教室だけを例外にする理由はないと述べる。一方、音楽教室側は、音楽教室ではコンサートのように音楽を聴いて楽しんでいるのではなく、音楽を学んでいるのであるから著作権の徴収対象にはあたらないと主張する。音楽教室は音楽の普及と文化の発展に資する教育的存在であり、徴収対象にするべきではないとも述べている。

法的に見た場合、この問題は音楽教室での演奏が「公衆」の前での「演奏」にあたるかどうか論争点とされる。⁸ 著作権法の規定では、公衆の前で演奏するには著作権者の許諾が必要になるからである。公衆とは字義的にとると不特定多数である。家族は特定されているので公衆ではなく、ゆえに家族の前での演奏は許諾不要である。公民館でコンサートを開くと不特定多数が聴くので公衆の前での演奏となり、許諾が必要である。かくして法的な立場からは、音楽教室での楽曲の演奏が「公衆」の前の「演奏」なのかどうか争点となる。音楽教室側は、生徒は毎週決まっていって不特定多数ではないので「公衆」ではなく、また演奏ではなく「学習」であると主張するだろう。JASRAC側は受講料を払えば誰でも受講できるので、チケットを払えば誰でも入場できるコンサートと同じで不特定多数の前での演奏だと主張すると予想される。

公衆の前での演奏なのかどうかは裁判の場では重要な論争点であろう。著作権法での判断基準がそこにおかれているからである。しかし、問題の本質はそこではない。音楽教室の生徒が「公衆」にあたるかどうか、また音楽教室での利用が「演奏」なのかは見方によってどうとでもとれる神学論争であり、その論争をしても著作権についての理解が深まるわけではない。論争している人たちも公衆や演奏の定義に関心があって論争しているわけではなく、著作権のあり方についての見解が大きく異なるからこそ論争が起きている。その証拠にJASRACの行為についての論争は、喫茶店の

⁸ 福井健策 2017/2/10「JASRAC音楽教室問題から1週間。取材等で話したことをざっくりまとめてみる」<http://www.kottolaw.com/column/001379.html> 2017/2/23確認

BGM、MIDI文化、SNSでの歌詞の記述、そして今回の音楽教室に見るように過去に何度も繰り返されてきている。何度も似た問題が繰り返されるなら、そこには公衆の定義など毎回変わる字句の問題ではない構造的な問題があると考えるべきである。本稿はこの構造的な問題に焦点をあてる。

＜調査の概要＞

そのための基礎情報として、JASRACの音楽教室からの料金徴収について、人々がどう思っているかを調べておこう。ネット上を見ると、ほとんどの人が料金徴収に反対しているように見えるが、ネットは少数者の不満を拡大する傾向があるのでこれをそのまま世論と思ってはならない。炎上事件で書き込むのはネットユーザの0.5%程度という推定もあり（田中・山口、2016）、JASRACに批判的な人が本当に多数派なのかどうかは改めて確かめる必要がある。また、クリエイターがどう思っているかも重要である。JASRACはクリエイター側の団体であるが、一部のクリエイターはJASRACの音楽教室からの料金徴収方針に異を唱えた。⁹ 異を唱えた人は例外的な人なのか、それともある程度に数がいるのかも確かめる必要がある。

そのためにアンケート調査を実施した。調査時点は2017年2月6日、調査会社は「アンとケイト」で、サンプルは20歳～59歳までの2,405人である。年齢の20代、30代、40代、50代の4階層に各25%で割り付けを行った。男性43%、女性57%である。

まず、創作活動をしているかどうかを尋ねてグループ分けした。表1がその結果であり、創作活動の有無と収入の度合いで6つの選択肢から選ん

⁹ 歌手の宇多田ヒカルが学校での利用は無許諾・無償でよいと述べたとされる。彼女が述べた「学校」が、いわゆる小中高等の学校教育のことだったのか音楽教室を含むものだったのかはわからないので、これだけではなんともわからないが、プロの作家からの発言として注目をあびた。

IT Media News 2017/2/6「宇多田ヒカルさん『無料で使ってほしい』『JASRACが音楽教室から著作権料』に意見続々」<http://www.itmedia.co.jp/news/articles/1702/06/news071.html>

より明瞭な例としては、作詞家の及川眠子が音楽教室からの徴収を批判している。

J Castテレビウォッチ、及川眠子「このままではJASRACの未来はない」音楽教室からの使用料徴収受け http://www.j-cast.com/tv/geinou_blog/

でもらった。選択肢の1が、創作が主たる収入源の人で、次第に収入の度が下がり、選択肢5では創作はしているが一度も収入を得たことのない人、すなわち完全なアマチュアとなる。選択肢6は創作活動を行ったことがない純然たる消費者である。

表1

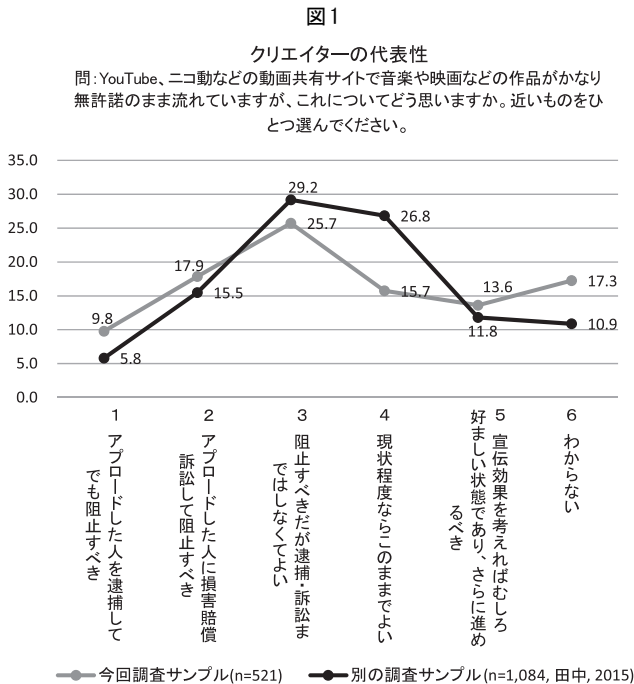
創作活動をしている方は、その創作活動で収入を得ているかどうかお答えください

	n	%	
1 創作は主たる収入源で、それで生活している	35	1.5	プロ (88)
2 副業として創作から収入を得ている(主たる収入源は他にある)	53	2.2	
3 副業とまでは言えないが多少の収入を得ることはある	82	3.4	
4 過去に収入を得たことがあるが最近は何もない	77	3.2	アマ
5 過去も今も収入を得たことは無い	274	11.4	
6 創作活動をしていない	1,884	78.3	消費者 (1,884)
	2,405	100	

ここでクリエイターとはアマチュアを含めて広くとることにしよう。ネットの普及とともに大量のアマチュアクリエイターが登場しており、彼らの創造力を生かすことがこれからの社会では重要になると考えられるからである。プロのクリエイターだけに限ったときの意見も見ることがあるので、選択肢1と2の創作活動が主あるいは副の収入源になっている人をプロとしておく。まとめると、何らかの創作活動をしているクリエイターがプロアマあわせて521人、そのうち創作活動を主あるいは副の収入源としている人がプロでこれが88人、創作活動をしていない消費者が1,884人である。以下はこの3類型を基本として意見の分布を見ていく。

まず、ここで得たサンプル、特にクリエイターのサンプル521人に大きな偏りがないかどうかを別の調査と比較してチェックしておく。調査モニターとして用いた「アンとケイト」は簡易な調査会社なので、モニターの代表性を確認しておいた方がよい。別の調査会社(マイボイス社)のモニター2万人からスクリーニングしたクリエイター1,084人への調査(田中, 2015)と著作権について同じ設問を立てて、結果が一致しているかを見てみた。図1がそれである。設問はYouTubeへの無許諾アップロードについてどう思うかを尋ねたものである。それぞれ両方の調査で抽出された全クリエイターに占める比率を示してある。図に見るように、二つの調査結果はおおむね一致しており、サンプルとしてとったクリエイターの意見分布に

大きな違いはない。¹⁰ ゆえに今回の調査会社は簡易ではあるが、調査サンプルに大きなバイアスはかかっていないと見てよいだろう。



<無許諾・無償利用をどこまで認めるか>

まず、無許諾・無償での利用をどこまで許すかについて一般的な問いを立てた。方法としては、利用例を列挙して、無許諾・無償で利用してもよいかどうか尋ねる方法をとった。問いの文言は以下のとおりである。少し長いが中核となる問いなので全文掲載する。

問：音楽の利用には原則として著作権者の許可を得て料金を払う事が必要です。しかし、利用者のすそ野をひろげて文化の発展を促すため、

¹⁰ 二つの調査は、クリエイターをスクリーニングして選ぶときの文言が若干異なるので、紛れが生じる。図1で見られるずれはこの紛れの影響もあると考えられる。

無許諾・無償で使えるケースがあってもよいという意見があります。どのようなケースなら許してもよいと思いますか？ 以下の事例についてあなたの考えをお聞かせください。 #現状の著作権法とは無関係にあなたの考えをお聞かせください。

- 1 小学校・中学校・高校などの学校の授業で使う
- 2 各種学校（専門学校・語学学校など）で使う
- 3 習いごと教室（ピアノ教室・ダンス教室など）で使う
- 4 個人のウェブのBGM(バックグランドミュージック)として使う
- 5 企業のウェブのBGM(バックグランドミュージック)として使う
- 6 個人で制作したYouTube動画のBGMに使う
- 7 喫茶店などのBGMとして使う
- 8 音楽喫茶での弾き語りやライブで使う
- 9 アマチュアバンドや個人が演奏してYouTubeで公開する
- 10 小ホールでのアマチュアバンドのコンサート
- 11 替え歌を作って歌い、YouTubeで流す
- 12 替え歌を作ってCDで販売する

回答選択肢

- 1 無許諾・無償でよい
- 2 許諾を取り、料金を払うべき

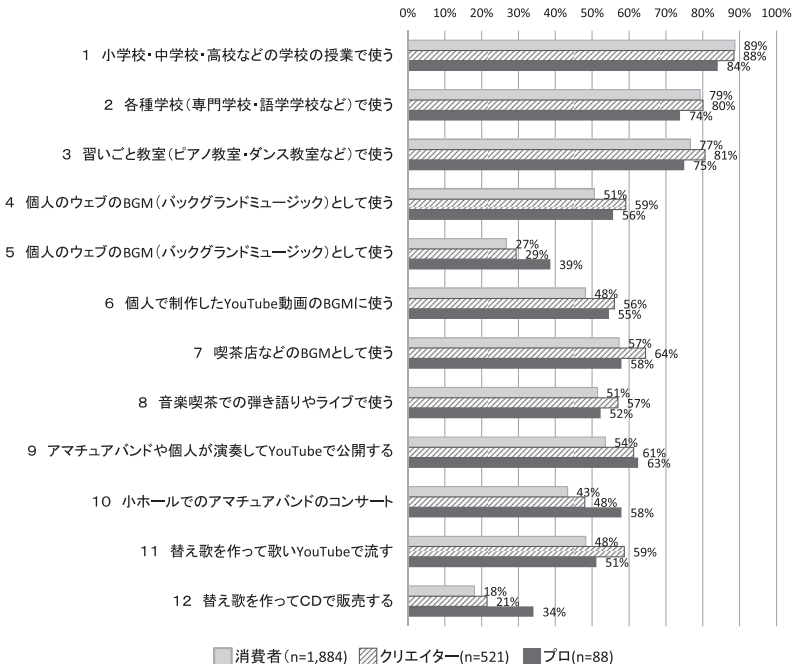
この中には現状で無許諾・無償での利用ができていものも含まれる。1の学校利用は無許諾・無償で可能であり、2でも一部可能なケースがあるようである。また9の自分で演奏した楽曲のYouTube公開は、YouTubeが著作権料をJASRACに払っているため可能になっている。

この問いへの答えを図示したのが図2である。図の棒グラフは無許諾・無償でよいと答えた人の比率で、消費者とクリエイターとプロを分けて描いてある。たとえば、一番上の1の学校の授業での利用では、消費者の89%、クリエイターの88%、プロの84%が無許諾・無償で使ってよいと答えたこ

とになる。

図2

無許諾・無償利用でよいと思う人の割合
消費者・クリエイター別



この図で一見してまず気が付くのは、全体と通じて消費者とクリエイターとプロの3者の間で意見の差があまりないことである。それよりも利用事例の間の差の方がずっと大きい。普通に考えると、無許諾・無償利用は消費者にとっては利益であり、クリエイターにとっては不利なので両者の意見はずれても不思議ではない。しかし、両者に目立った差が見られない。これは注目に値する。著作権問題は消費者の利益とクリエイターの利益の対立とされることが多いが、この図で見る限り意見の相違はない。したがって消費者対クリエイターという図式でとらえるべきではない。

利用例別に見たとき、無許諾・無償利用を容認する度合いで、利用事例は3グループに分けられる。最も無許諾・無償利用が容認されるのは、1～

3の教育的な利用の場合で、8割前後の人が無許諾・無償でよいと答えている。同じ教育の中では1の学校教育の方がやや高いが、それほど大きな差ではなく、教育がからむと無許諾・無償利用に容認的になると考えられる。逆に無許諾・無償ではいけないとされるのは、5の企業ウェブでのBGM、12の替え歌のCD販売であり、無許諾・無償を容認する人は3割程度にとどまる。それ以外の利用例ではほぼ5割前後であり、賛否が拮抗する。企業ウェブのBGMとCD販売に有償あるいは許諾をとるべきと考えていることから、人々は利益があがるなら許諾をとって有償にせよと考えていると解釈できる。ただし、7の喫茶店のBGMや8の音楽喫茶での弾き語り、3の習いごと教室などの利用では、営利事業でも容認的なので、利益をあげているかどうかが決定的な要因というわけではないようである。

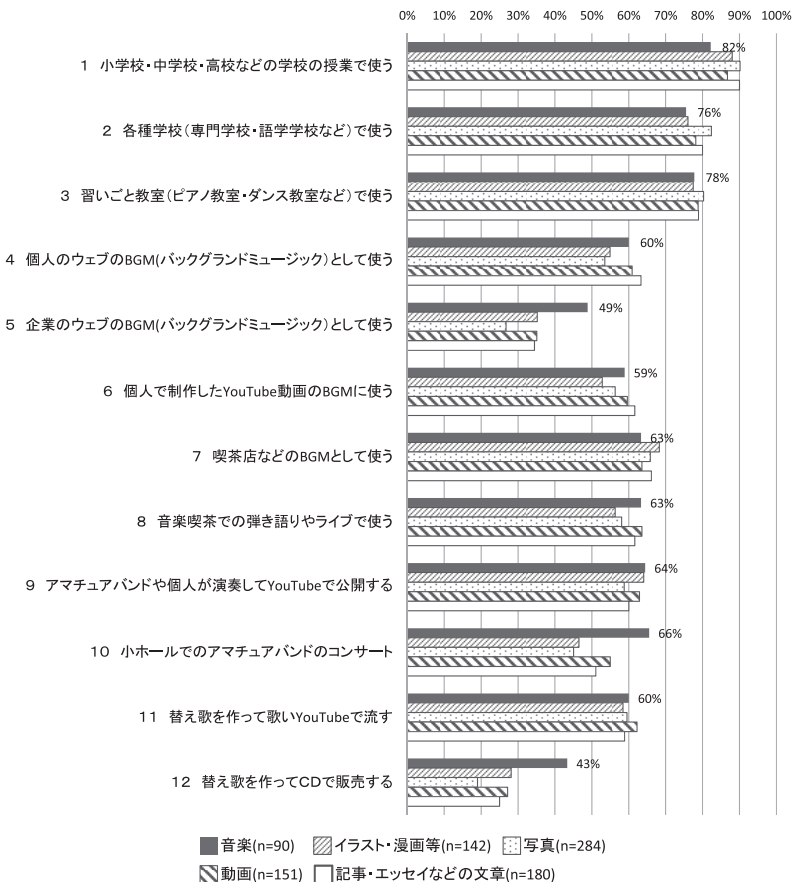
音楽教室への徴収はこの中では3の習いごと教室への徴収にあたる。図2からわかるように8割近くの人が無許諾・無償でよいと答えている。また、消費者、クリエイター、プロでほとんど差がない。ネット上ではJASRACの徴収方針に批判的な声が多いが、これは一部の意見ではなく、多数の人の意見を反映している。

＜頑健性1：クリエイタージャンル別＞

以下、この結論が信頼できるかどうかについていくつかの角度から検討していこう。まず、消費者ばかりではなく、クリエイターが無許諾・無償でよいと考えていると述べたが、ここでのクリエイターとは音楽ばかりではなく、イラスト・写真・文章などすべての創作活動のジャンルを含んでいる。音楽以外のクリエイターの場合、音楽に関しては消費者と同じ立場になり、著作権保護に熱心でなくなっても不思議ではない。そこで、過去1年に作成して公開した作品のジャンルを複数回答で選んでもらい、これに従って回答を再集計した。用意したジャンルは、音楽(90人)、イラスト漫画等(142人)、写真(284人)、動画(151人)、記事・エッセイなどの文章(180人)の5ジャンルである。括弧内は人数で、複数回答なので合計はクリエイター総数を超える。ジャンルごとに無許諾・無償利用を容認する人の比率を示したのが図3である。利用事例ごとにある5本のバーのうち一番上のバーが音楽ジャンルのクリエイターであり、このみバーに数値を記してある。

図 3

無許諾・無償利用でよいと思う人の割合
クリエイター分野別



一見してわかるようにジャンルに分けてもほとんど結果が変わらない。したがって、ここで得た結果は、サンプルの中に音楽分野のクリエイターが少ないがゆえのバイアスによるというわけではない。音楽分野のクリエイターに限っても、習いごとでの利用が無許諾・無償利用でよい人が7割を超えており、ここで得た結果はクリエイターのジャンルにはよらない。さらに、音楽分野で創作活動をしている人の場合、むしろ無許諾・無償

利用に積極になっている傾向すらあることにも注意されたい。すなわち、5の企業のウェブのBGMに使うこと、10の小ホールでのアマチュアバンドのコンサート、12の替え歌を作ってCDで販売する、の三つの利用事例では、音楽分野のクリエイターの方が無許諾・無償の利用を容認する傾向が強くなっている。

このような結果が得られたひとつの理由は、ここでの音楽のクリエイターの中には演奏する立場の人もいるからと考えられる。演奏する立場に立つと、楽曲を無許諾・無償で利用できることは自分の創作活動にとってありがたいことである。演奏家でも世の中に無許諾・無償利用が広がると自分が演奏した作品が他者に利用されてしまうマイナスはありうる。が、それよりも自分が人の楽曲を利用できる利点の方が大きいと考えれば、無許諾・無償での利用を支持するのは合理的な判断である。

<頑健性2：問いの特定化>

次に問いの立て方の問題を検討しよう。ここでの問いの文言には無許諾・無償利用を容認する方向にバイアスがかかりうる要素が二つある。ひとつは、設問文の中で、「利用者のすそ野をひろげて文化の発展を促すため、無許諾・無償で使えるケースがあってもよいという意見があります。」という説明を加えているところである。これは無許諾・無償利用の趣旨を説明するために挿入したものであるが、無許諾・無償利用を容認する方向に誘導的になっている可能性がある。もうひとつは、選択肢の3を「習いごと教室（ピアノ教室・ダンス教室など）に使う」と表現していることである。この「習いごと教室」という表現からは個人経営の小さなピアノ教室を思い浮かべ、ヤマハやカワイなどの大手の音楽教室は念頭に浮かばないかもしれない。そこで、より直接的に、JASRACが大手の音楽教室から料金徴収を計画していると述べ、その是非を問う設問を立てた。設問は次のとおりである。¹¹

¹¹ なお、誘導は設問をまたいでも発生しうるので、実際のアンケート調査では、まずこのヤマハとカワイを特定した問いを尋ね、そののちに一般的な問いである前の問いを尋ねるようにした。

問：JASRAC（音楽著作権協会）がヤマハやカワイ音楽教室から楽曲の使用料を徴収しようとしています。あなたは料金徴収に賛成ですか、反対ですか。

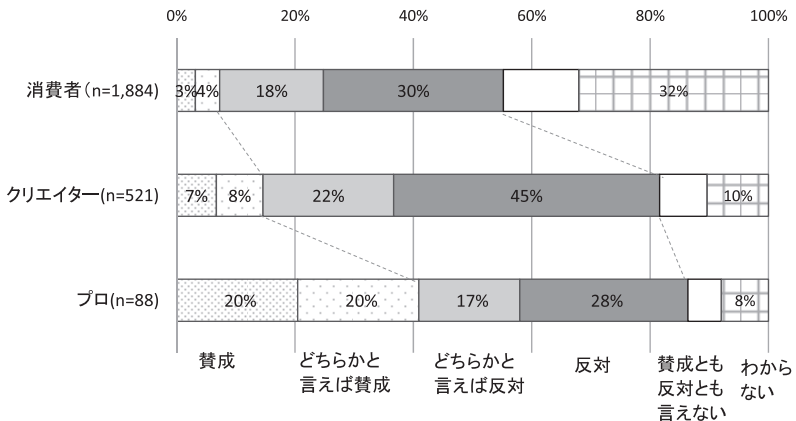
- 1 賛成
- 2 どちらかと言えば賛成
- 3 どちらかと言えば反対
- 4 反対
- 5 賛成とも反対とも言えない
- 6 わからない

この問いへの答えが図4である。

図4で、一番上のバーが消費者、二番目のバーがクリエイターである。一見してわかるように、一般消費者とクリエイターでは反対意見が圧倒的である。消費者で徴収に理解を示すのは7%（=3+4）、クリエイターでも15%（=7+8）にとどまる。反対者はそれぞれ48%（=18+30）、67%（=22+45）に達する。消費者の特徴は「わからない」という選択肢を選んだ人が多いことで、設問の趣旨をつかめていない人、あるいは判断に迷っている

図4

JASRACによるヤマハ・カワイ音楽教室からの料金徴収に賛成か、反対か
（消費者・クリエイター・プロ別）

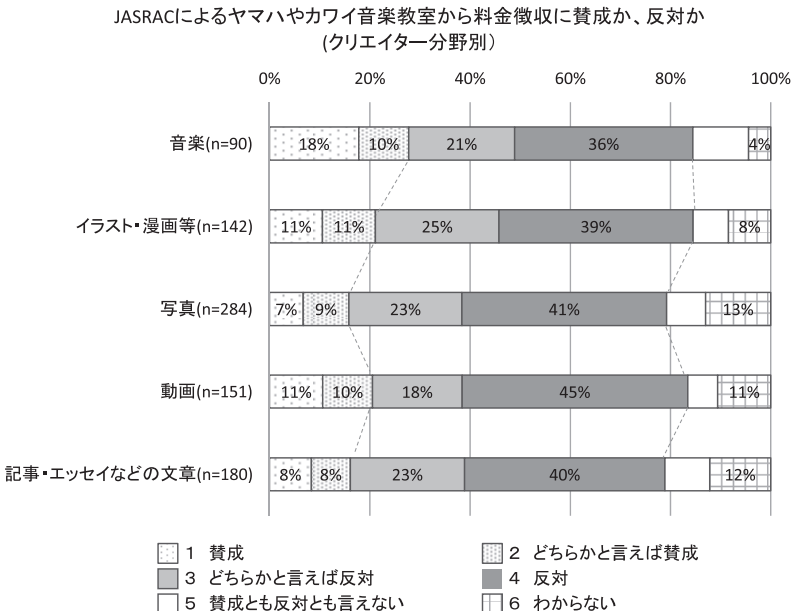


の人が相当数いることがわかる。この「わからない」を除いて比率で見ると、消費者とクリエイターの差はほとんどない。反対意見が賛成意見の5倍程度に達する点は同じである。ネット上で多いJASRACへの批判的意見はけして一部の意見というわけではなく、平均的な消費者と、アマチュアを含む広い範囲のクリエイターの意見を正しく反映していると考えられる。

ただし、プロに限ると賛成が増えて、賛否が拮抗してくる。プロに限ったときは賛成が40%、反対が45%である。一般的な問いだった前問と違って賛否が拮抗してくるのが、設問文の説明部分の誘導がなくなったためか、あるいは大手音楽教室の名前を出したからなのかはわからない。ただ、この形で質問して賛成が増えても賛否は拮抗し、プロでも反対意見が半分あることは留意しておく。

ここでもジャンル別に見たときの結果を見てみよう。図5が作品ジャンル別に分けたときの結果である。音楽分野のクリエイターでは賛成が28% (=18+20) であり、他の分野よりも高い。一般的な形で聞いたときと異なり、自分の作品ジャンルでは著作権保護を強く主張するという傾向が見

図5



ととれる。ただし、それでも反対が57%(=21+36)と圧倒的に多く、音楽分野に限ってもクリエイターの大半が音楽教室からの徴収に反対であるという結果は動かない。

＜調査結果のまとめ＞

ここまで見てきた問いの結果をまとめてみよう。消費者の意見と、アマを含むクリエイター全般の意見はほぼ一致しており、いずれも習いごと教室での無許諾・無償利用に容認的である。ともに今回の音楽教室からの料金徴収には反対する。クリエイターを音楽分野のクリエイターに限ってもこの結果は変わらない。クリエイターをプロに限った場合、音楽教室からの徴収の賛否は拮抗するが、それでも半分が料金徴収には反対する。したがって、JASRACによる料金徴収に反対する意見がネットに多いのは一部の人の意見が拡大されているのではなく、実際にそれが多数の人々の意見と考えられる。特にアマまで含めたクリエイターの圧倒的多数が音楽教室での楽曲利用から徴収することに反対しているというのは注目に値する。JASRACの見解と一般のクリエイターの見解の間にはずれがあることになる。

ただし、JASRACはクリエイター全般、あるいは音楽クリエイター全般を代表する団体ではない。楽曲を信託するのは一定水準を満たした作詞家・作曲家だけなので、JASRACが代表するのは音楽分野のクリエイターのうち、ある水準以上のプロの、しかも作詞家・作曲家だけである。アマチュアは入らないし、演奏家も入らない。図4でプロに限ると音楽教室からの徴収に賛成する人が増えたことから類推して、プロの作詞家・作曲家だけに限った場合、音楽教室からの徴収への賛成者が増えて多数意見になる可能性がある。だとすればJASRACの行為は社団の多数派の構成員の意見を反映した行動になりうる。今回の調査では、サンプルサイズが不足して、プロの作詞家・作曲家に限った意見は調査できないので、実際に多数派かどうかまではわからない。今回の調査で確認できるのは、JASRACの方針は社団のメンバーの支持は受けているかもしれないが、アマまで含む一般のクリエイターの支持は受けていないということである。音楽分野のクリエイター全般に限っても支持されているとは言えない。むしろ消費者の支持もない。

ここで疑問を出すことができる。JASRACの徴収方針はなぜここまで支持されないのだろうか？消費者は不利益を被るから徴収に反対するのは自然としても、クリエイター全般もほとんどが反対に回っている。

同じ疑問を次のように言い換えてもよい。仮に作詞家・作曲家の多数派が徴収に賛成であったとすると、JASRACは構成員の意向を正しく反映していることになる。作詞家・作曲家が自らの楽曲の利用から料金をとりたいというのは当たり前の権利行使であるのに、なぜ批判意見がここまで多いのだろうか？批判は言いがかりなのだろうか。それとも何らかの論拠があるのだろうか。次節ではこの疑問を検討する。

3 問題の整理－最適保護水準からの乖離－

＜最適保護水準＞

著作権を理論的に整理することから始める。著作権の経済学的な理解はLandes and Posner (1982) を始めとして、すでにある程度確立しており、おむね以下のように整理できる。

まず、そもそも著作物は情報財であり、情報財には他の物財とは決定的に異なる特性がある。それは

共有可能（費用ゼロでいくらでも利用者を増やすことができる）

再創造（それを使ってさらに次の創造が行われる）

という特性である。すなわち、いくらでもコピー可能であり、経済学風に言えば限界費用ゼロで無限に追加生産ができる。さらに、共有された著作物を利用して新たな著作物を再び創造する「創造のサイクル」が働く。音楽で言えば、リミックス、替え歌、翻訳、編曲、カバーバージョンなどが可能で、さらにBGM、主題歌、劇中歌、ダンス、演劇などに使われて他の作品をつくりだす。このような性質は通常の物財にはあまり見られない。通常の物財、たとえば椅子であれば、一人が使えば他の人は使うことができず、椅子を使ったからと言って新しい椅子が生産されるわけでもない。椅子をバラバラにして木材にすれば使えないことはないが、そのとき椅子

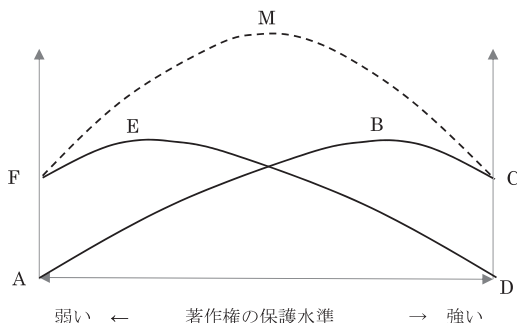
は消えてしまう。情報財である著作物は、消えることなくほかの人がいくらかでも利用することができ、さらに利用することで新たな創作のサイクルの原資となる。これは物財ではない情報財のきわめて優れた特性である。

だとすると、情報財はこの優れた特性を最大限生かすことが望ましい。すなわち、それがすでに存在しているのであれば、無料で社会全員が自由に利用できるようにすることがベストである。誰もが無料で利用できるようにした方がよく、そしてそれが可能であるというのは公衆衛生や外交、通貨制度など公共財の特徴であり、この点ですべての情報財は公共財的な性質を持っている。

しかしながら、無料で利用できるようになると、创作者の収入が確保されず、創造の誘因が弱まる。創作を促すためにはある程度独占的な利用権を创作者に与えて、収入を確保できるようにした方が望ましい。こうして導入されたのが著作権である。

図式的には次のように整理できる。図の横軸には著作権の保護水準をとる。左端は著作権保護がまったくない状態で、右に行けば行くほど保護水準は強くなる。たとえば海賊版を取り締まれば右に移動し、さらに二次創作を自由にさせずに許諾が必要にすればさらに右へ移行する。今回の事例で言えば、音楽教室から料金を徴収すれば右に移動することになる。逆に無許諾・無償の利用を認めると左に移動することになり、学校教育での無許諾・無償利用を認められたのは左に移動した事例である。この軸は著作物を利用するときの料金と解釈することもでき、右へ行くほど高くなると考えてもよい。

図6 著作権の最適保護水準



縦軸に利用者、創作者の便益をとる。利用者の立場からすると著作権保護は弱い方が自由に安く使えて便益が高まる。これを表したのが図6のDEFの曲線で、左に進むと傾向的に便益は高まっている。ただし、著作権保護を弱め過ぎると著作権者の収入が減り、創作の誘因が失われて、創作が行われなくなる。利用できる創作物の供給がされなくなれば、利用者の便益は下がってしまうので著作権保護を緩め過ぎると利用者の便益も下がる。図ではE点で逆転が起こることでこれを表している。

一方、創作者の便益は保護水準が高まるほど傾向的には高まっていく。海賊版が減って正規版の売上が増え、著作権料を徴収する利用事例も増えるからである。ただし、ここでも保護水準を強め過ぎるとかえってマイナスになり始める。

その第一の理由は保護を強め過ぎると利用者が減ってしまうからである。たとえば音楽CDの海賊版を抑えるために導入したコピーコントロールCDは、利用者の不便さから反発を招き、CD売上にとってマイナスであり、廃止を余儀なくされた。また、かつては違法アップロードの場であったYouTubeは、現在は楽曲のプロモーションツールとして位置付けられている。YouTubeは違法でありながら楽曲の宣伝を行い、市場を拡大していたということであり、逆に言えばこれを著作権保護のために禁止すれば売上は減少することになる。

第二の理由は、創作者自身の創作活動の制約になるからである。保護が強くなるとリミックスや替え歌、カバー曲などをつくったり、ライブハウスや小コンサートなどで自由に演奏したりすることができなくなる。すなわち創造のサイクルに制約がかかる。こうして強過ぎる保護はクリエイター自身の利益も損ない始め、図6ではB点で逆転することでこれを表現している。

社会全体にとって最適な保護水準は利用者と創作者の便益の和となるので、図6のM点になる。この図6から得られる重要な帰結は著作権の保護には最適水準があるということである。まったく保護しないのは望ましくないが、保護水準を高めれば高めるほど望ましいというわけではない。

＜集中管理団体の意義：取引費用と独占力＞

最適な保護水準があるとして、それを実際に実現するのは簡単ではない。さまざまな壁があるが、集中管理団体に関係する壁としては次の二つが重

要である。

ひとつは取引費用の存在である。著作物の数はきわめて多いため、個々の著作物について許諾をとることには大変なコストがかかる。たとえば、カラオケ事業者や着メロ制作者が、万単位の楽曲の権利者を探して一人一人契約を結ぶことにすると、コストが高くてひきあわない。このような取引に伴うコストを取引費用と呼び、取引費用が高いと取引が成立しない。ここで集中管理団体が一括して著作権を管理して許諾を与えれば、取引費用を一挙に下げることができる。新井(2012)は、取引費用を違法コピーの監視費用と解釈してモデル分析を行い、管理団体があることで社会的厚生が高まることを導いている。

もうひとつの壁として個々の権利者は零細なので交渉力が無さすぎるという問題がある。個人の権利者は企業に対しては交渉力が著しく弱い。たとえば一人の権利者がテレビ局に対し自分の局のBGM利用に使用料を求めたとしても、個人として交渉すれば、ならばあなたの曲は使わないと言われるだけだろう。零細な権利者が団体をつくってこそ独占力による交渉力が生まれ、テレビ局のような大企業から著作権料を得ることができる。また、独占による交渉力は、違法利用者の取り締まりにも発揮される。違法利用者の数は多いので、個々の権利者が一人一人を訴えるのは現実的ではない。また、仮に訴えてやめさせたとしても効力はその権利者の楽曲だけなので、他の楽曲の場合は別の権利者が訴えなければならず、これを繰り返すのはあまりに不効率である。すべての楽曲を独占管理する団体なら一挙に取り締まることができる。

こうして著作権の集中管理団体は図6の左端から右へ保護水準を高めるための強力な制度となる。著作権者の収入は増加するし、取引費用削減は利用者にとっても利益である。日本でカラオケが急速に普及したのはJASRACの一括処理の功績が大きい。着メロが他の国に比べてすばやく普及したのもJASRACで一括権利処理できたからという報告がある(Lee, 2012)。CD売上が半減する中でJASRACが1,000億円程度を維持できたのは、このような活発な許諾と料金徴収活動があったからで、これはJASRACの大きな功績と言ってよい。有力な集中管理団体ができていない分野、たとえば写真の分野から見れば、作詞家・作曲家はJASRACがあるおかげで収入が確保されており、写真家から羨望を持って見られていても

おかしくない。

JASRACの著作権の保護能力、あるいは料金徴収能力が優れていることは、初音ミクのJASRAC登録事件からもわかる。ボーカロイド、初音ミクの曲は同人的に自由に利用し合えるカルチャーの中で育まれたもので、JASRACのような厳格な著作権管理とは相いれない。それにもかかわらず初音ミクの楽曲がJASRACに登録されたことに人々が驚いたのがこの事件である。¹² このとき、なぜ、JASRACに登録したのかを問われた初音ミクの開発企業クリプトン社の社長は次のように答えている。

「しかし、現状の著作物利用料の分配の仕組みは、JASRACなどの仲介を得てはじめて実現するようです。例えばカラオケで『みくみく〜』が配信されてますが、どれだけ歌われようが、JASRACなどの管理がなければ悲しいかな分配ゼロです。」¹³

この発言は、収入を得るためにはJASRACに頼らざるをえないことを嘆いているともとれるが、逆に言えばJASRACの料金徴収能力を評価しているともとれる。この事件は結局JASRAC側が同人的なカルチャーを許すように契約を変え（同人活動に関わる権利を支分権として分離）、一応の解決を見た。初音ミクのように著作権の緩さを武器にした作品群でさえ、収益をあげようとすればJASRACの力を使うことになる点に、JASRACがいかに優れた著作権の保護能力あるいは料金徴収能力を持っているかが表れている。

<問題の発生：「行き過ぎ」>

しかしながら、著作権の保護には最適水準がある。それを超えると社会全体の便益は低下を始める。図7は図6を再掲したものである。M点を超えて右側に入ると、保護水準をKからLに一步強めたとき、利用者の便益

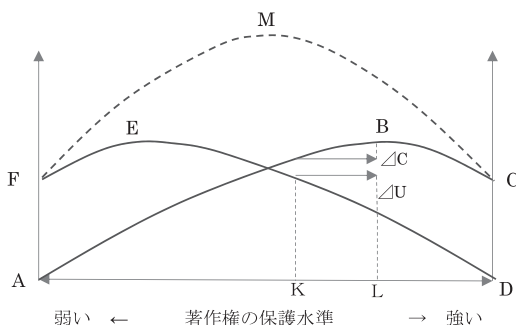
¹² IT Media News 2008/2/26「JASRACモデルの限界を超えてー『初音ミク』という“創作の実験”」 <http://www.itmedia.co.jp/news/articles/0802/26/news029.html> 2017/6/6 確認

¹³ これはクリプトン社の伊藤社長がブログにコメント欄に残した発言である。たとえば <http://merbie.blog57.fc2.com/blog-entry-304.html> 2017/6/6確認 を参照。

の減少分 ($\angle U$) の方が、創作者の便益の増加分 ($\angle C$) より大きくなり、社会全体の厚生は低下し始める。そのような事態が起きたのではないかと思わせる事例をあげてみよう。

たとえば、JASRACは喫茶店がレコード・CD等で楽曲を店内に流すことに許諾と支払いを要求し、その結果、喫茶店の音楽文化が衰退してしまったという批判がある。¹⁴ ジャズ喫茶や音楽喫茶は音楽好きが集まって情報交換し、小規模の店ではお客が持ち込むレコードをかけたり、非公式のライブが行われたりして、音楽文化のすそ野を形成していた。これが失われてしまう。またかつては商店街を歩けば、どこかから流行歌が流れてきて知らないうちに頭に残っていた。美容室に行っても、食堂に行っても、そのときの流行り歌が聞こえてきてこれが国民歌謡を形作っていた。これが失われてしまう。国民歌謡の消滅は音楽ジャンルの多様化など複数の要因のためで、ひとりJASRACのせいではないが、JASRACによる料金徴収はひとつの要因になった可能性がある。¹⁵

図7 著作権の最適保護水準



¹⁴ たとえば、メンズサイゾー 2014/2/14「訴訟連発のJASRAC、法廷闘争のミュージシャンに支援続々」http://news.infoseek.co.jp/article/menscyzo_20140214_161841/

¹⁵ 国民歌謡が消えたのは、音楽の楽しみ方自体が多様化し、ジャンルが細分化されて、歌謡曲というジャンルが消滅したのが主因であろう。ラジオを店内に流しっぱなしにするという習慣がすたれたことも影響している。しかし、それでも店主や商店街が自分の趣味でCD楽曲や配信で入手した音楽を店内や通りに流せるなら、街角にはもう少しその時の流行りの音楽が流れていてもよかったのではないかとと思われる。ちなみに有線放送はBGMを提供するが、すべての店舗にあうように曲を選ぶために環境音楽的になっており、国民歌謡を形成する力はない。

ウェブ上からも音楽が消えてしまった。むしろYouTubeやネットラジオなど楽曲を聴けるサイトはある。しかし、ここで問題にしているのは個人の各種ウェブサイトでの楽曲利用である。インターネットの初期には、楽曲をBGMや効果音として巧みに使うサイトがあり、自分の文章の随所に楽曲をかぶせるなどウェブの特性を生かした興味深いサイトがいくつもあった。いわゆるMIDI文化はその頃の名残の面がある。これがJASRACによる著作権徴収の要請を受け、個人ウェブからはほぼ消えてしまった。いまではどのウェブを見ても、音が聞こえてくることはなく、ネットはまるで墓場のように静かである。仮に個人のウェブでの楽曲利用に寛容であったとすれば——たとえばMIDI音源なら自由に流してよいとすれば——文章と音と画像を組み合わせた新しい表現方法が誕生していたかもしれない。ウェブでの楽曲使用に許諾を要求した結果、そのような可能性が閉ざされてしまう。

歌詞を使った表現もネットから消えている。¹⁶ 歌詞はそのときの世相を反映し、歌詞を通じて人々は思いを伝え合う。歌詞を話題にして始まる会話は音楽文化の基層のひとつであった。それができなくなってしまう。むしろ、引用という形でなら利用できるが引用の要件は厳しく、多くの個人利用には適用できない。個人の場合、仮に歌詞を使うとすればTwitterやFacebookで歌詞を3～4行書いて一言感想を書くのが主であり、引用の要件を満たすのは難しいだろう。君子危うきに近寄らずの精神で、引用であってもとりあえず歌詞を書くのはほぼすべてやめておこうという萎縮効果も見受けられる。¹⁷

保護水準がさらに強まり、M点を通り越しB点を超えるようになると、クリエイター自身の便益も下がり始める。特に演奏家にとっては不利益が

¹⁶ いくつかのサイトがJASRACと包括契約を行って歌詞を書けるようにしているが、きわめて限られる。なによりTwitter, FacebookといったSNSで歌詞が書けないのが大きなマイナスである。

¹⁷ 引用にあたるかどうかかわからないので、とりあえずネット上に歌詞を書くことを控えるように述べる言説は多い。たとえば、次のサイトである。「歌詞をネット上に無断で書くとは違法になります。一部でも違法ですので、気をつけてください」
<http://blindletter.com/blog/?p=300> 2017/6/7確認

大きい。小さなコンサートでも許諾が必要である。リミックスや替え歌も自由にできるわけではない。さらに、作詞家・作曲家の売上にも損失が出る可能性もある。たとえば前述したウェブでのBGM利用は、ウェブページに利用した楽曲の曲名とアーティスト名を明示することを義務付ければ、宣伝になり売上が増える可能性がある。宣伝のチャンスを逃すことで、得られるはずの収入を逃していることになる。

このように保護水準を強めていくと、どこかで利用者の利益、そしてひいてはクリエイターの利益が低下し始める。JASRACを批判する意見が多いのはこのためと考えられる。そもそも零細で弱い権利者個人の力を強めるための独占体であったのが、力が強くなり過ぎ、行き過ぎが目立ち始める。JASRACの活動は音楽文化の発展を促すのではなく、むしろ阻害しているのではないか。人々はそのように感じて批判意見が多くなっていったと考えられる。著作権の集中管理団体の中でJASRACにのみ批判が集まるのは、JASRACが強くなり過ぎ、その権利行使が最適保護水準を超え始めたため、あるいは少なくとも超え始めた人々が感じているためであろう。

<「許諾の手続きをすればいいだけ」論について>

このように保護の強化が行き過ぎであるという議論を立てると、申請して許諾を得ればよいだけではないかという反論が出ることがある。JASRACは利用を禁止しているわけではなく、申し込みさえあればすべて許諾し、かつその利用料金も高いわけではないからである。たとえばBGM利用の場合、通常の店舗なら包括利用料は年に6,000円であり、個人利用なら月に1曲あたり150円である。この程度なら払えないわけではないのだから、その手続きをとらない方に問題があるという反論である。この反論について検討しておく

この反論は重要な事実を見落としている。それは外部効果と取引費用である。まず、音楽文化への貢献は外部効果なので、個人に任すと実行されない。たとえば商店街に音楽が流れ、お店で気軽に演奏できることは音楽文化にとってよいことであるとしても、その利益は社会全体のもので、個々のお店にとっての直接の利益ではない。商店街もお店も音楽文化に貢献しなければならぬ義理はないので、許諾をとってお金を払えと言われれば商店街は音楽を流すのをやめ、店舗はうちでは演奏はできませんとい

うことになるだろう。つまり、音楽文化にとってよいことだと言っても、それは社会全体への効果であり、個々の商店街・お店から見れば外部への効果すなわち外部効果なので、自ら費用を負担してまでは実行しない。

取引費用も重要である。たとえば個人のウェブも許諾をとればBGMで音楽を流すことができるし歌詞を書くこともできる。金額も安い。が、そんなサイトはほとんど見られない。これは許諾をとる手間、すなわち取引費用がかかるからと考えられる。テレビ局や映画会社等の大企業にとっては、一回なら許諾をとる費用はとるに足らない額である。しかし、零細な利用者にとっては一回でも立派な費用となり、わざわざそこまですることはないとしてやめてしまう。

取引費用を過小評価するべきではない。そもそも集中管理団体の存在意義のひとつは、著作物利用の取引費用を削減して利用を促進することであった。個人のウェブ利用の場合、管理団体自体が零細な利用者たる個人の取引費用をつくりだしていることに注意されたい。取引費用を削減するためにつくられた団体が、自ら取引費用をつくりだして利用を抑制するというのは、考えてみれば皮肉なものである。

このように外部性と取引費用があるため、「手続きして許諾をとればよい」というのは解決策にならない。実際には手続きはとられることはなく利用は中止されるだけである。すなわち、現実可能な選択肢は、「許諾を必要にしてほとんど利用されない（その代わり権利者がわずかの収入を得る）」、「許諾を不要にして多くの人が利用できる（その代わり権利者は収入を得られない）」の二つしかないのであって、「許諾をとって多くの人が利用する」という選択肢はない。ありえない選択肢は解決策にならない。

それにもかかわらず、この種の問題で議論を行うと審議会等を含めて「手続きして許諾をとればよいだけ」という案が反論、あるいは解決策が出てくることが多い。これはこの解決策が八方丸く収まる魔法の最善策のように見えるからであろう。上二つの選択肢のうち、「許諾が必要」を選べば、楽曲は利用されず音楽文化は縮小する。「許諾は不要」を選べば権利者に損失を強いなければならない。どちらにせよ痛みの伴う決断を強いられる。しかし、「許諾をとればいいだけだ」と述べておけば、一見してどちらの痛みもなしに解決したかのように見える。権利者に収入が入り、

利用者は利用することができるからである。しかし、それは実際には実現しない空論である。

空論を空論に終わらせない工夫——たとえばニコ動のJASRACの包括契約¹⁸——ができることもあり、もしあればそれが最善策である。しかし、そのような工夫なしに「手続きすればすべて許諾されるのだから許諾をとればよいだけだ」と述べるなら、解決にならないものを解決策に見せる虚構である。許諾をとればよいだけだ、という物言いは、この問題について人々が思考を停止するときのマジックワードであり、ありえない解決策がありえるように見せる悪魔の呪文である。

＜著作権法と実態のずれ＞

JASRACが不評を買っているのは、JASRACによる保護の強化が最適点を超えて行き過ぎていると人々が感じているからであると述べてきた。これに対しては、そもそも著作権法は保護の最適点などを定めておらず、権利者に図の右端の点の権利を認めているのではないかという疑問が出るかもしれない。これはそのとおりであり、著作権法はいくつかの例外を除き権利者に右端の点まで進むことを権利として認めている。¹⁹ JASRACは法に従って右端まで移動しようとしているだけで、違法なことはなにもしていない。法に述べていることをそのままの形で実行に移して非難されると

¹⁸ ニコ動は、JASRACと包括契約を行い、素人による楽曲の演奏・歌唱（「歌ってみた、演奏してみた」）とボーカロイド楽曲が無許諾でニコニコ動画へのアップロードを可能にした。個々のアーティストがJASRACに許諾をとるのは取引費用が高過ぎて実現しない。ニコニコ動画がまとめて包括許諾をとったことで一般ユーザにとっての取引費用はゼロになり一挙にアップロードが進んだ。ニコニコ動画はアクセスが高まることで会員数や広告収入が増える利点を得る。これは外部効果の一部を内部化していることにほかならない。ニコニコ動画とJASRACの関係は、取引費用を下げ、外部効果を内部化して収益にしたうまい制度設計の例である。しかし、このようなうまい制度設計ができるのは幸運なケースである。いまここで述べた商店街、喫茶店、個人ウェブサイトなどについて同じ解決策は適用できない。

¹⁹ 例外とは、各種の「権利制限」または「家庭内での私的利用」で、これについては無許諾で可能である。この例外規定があるので、厳格には著作権法は右端ではなく、右端より少し手前を最適と考えていると解釈することもできる。

すれば、問題なのは法の方である。すなわち、著作権法がなぜそんな最適水準以上の強い保護を与えているのかという疑問が出るだろう。

この疑問に答えるには、法制度的、歴史的などの視点を必要とし、本稿の守備範囲を超える。ただ、現象面から見たとき、これまでは技術的・制度的な理由で実際には右端は実現できず、問題が顕在化しなかったということだけを指摘しておきたい。

物財と異なり、情報財は違法にコピーして利用することは簡単であり、権利者個人がこれを取り締まるのは困難を極める。したがって、強い権利が設定してあっても、実際には権利行使されずにお目こぼしが生じる。結果として保護水準の実態は右端にはならず、左にずれて中間の最適保護水準あたりのどこかに落ち着き、世の中はうまいぐあいに回っていた。街角の歌やお店での小規模な弾き語りは、著作権法上は許諾がいるが、誰も権利行使しない、あるいはできないために実態としては無許諾のままで行われ、最適保護水準に近いところが結果として実現していたと考えられる。

権利行使をしない、あるいはできないことで、結果として最適な保護水準に近づくというのは奇妙に思えるかもしれない。しかしこのような見解は、本稿でのオリジナルではない。似た主張としてよく知られているのは *tolerated use* という考え方である (Wu, 2008)。*Tolerated use* というのは、著作権法上は違法であるが、権利者が何らかの理由で権利行使をしないので、違法のまま利用が続いている現象をさしている。

たとえば、YouTube への無許諾アップロードを権利者が知りながら放置している場合がこれにあたる。日本で言えばコミケ (コミックマーケット) の二次創作がこれに近いだろう。YouTube もコミケも、権利者から権利侵害との訴えがあれば、直ちに利用を取りやめる。しかし訴えがない限り利用は続き、また特定作品について利用を取りやめても他の作品は利用を続けるので、実態としては著作物の無許諾利用は続くことになる。YouTube もコミケも著作権法上危うい存在でありながら、このように存在を許されたおかげでいまでは大きな文化的資産になった。この二つは文化の発展にとって最適な保護水準が、右端にはなかったことを示すよい事例である。ほかに例はいくらでもある。社内や友人間で雑誌記事のコピーを回覧すること、友人からレコードを借りてテープに録音して聞くこと、テレビ番組を録画して送ってもらうこと、これらはいずれも厳格には著作権法違反で

ある。が、いずれも小規模であれば実際には訴えられることはなく、右端は実現しなかった。

街角の音楽や弾き語りも、JASRAC以前で考えると、権利者本人がやめてくれと言えばその作品の利用をやめるだろう。しかし、訴えがなければ続け、ある作品の利用を取りやめても他の作品については利用を続ける。²⁰ かくして、かつては音楽でも著作権法の設定する右端には近付くことはなく、最適保護水準のどこか、あるいはそれより左側が実現してきた。

ここでJASRACが登場する。ほとんどの楽曲を網羅した強力な集中管理団体であり、全国に人を配置して、かつてない独占力で実際の保護水準を右端へと進めようとする。著作権法的にはまったく正しい。しかし、それは従来の著作権法の実施状況からすると異例の事態であり、右端に近付こうとすれば最適水準からの乖離が生じることは避けがたい。人々は法的に正しいとしても、なにかがおかしい、どこかが変だと感じ始める。問題は構造的なので同じことが何度も繰り返され、違和感が積み重なり、やがてJASRACへの感情的とも言える反発が広がっていくことになる。

<漫画版 JASRAC>

最適保護水準が右端でないというのが本論文の基本認識である。しかしこのことは一般にはなかなか理解されない。権利者の許諾をとるべきである、あるいは利用料金を払うべきだというのは、モラルとして一定の説得力があるからである。そこで、右端での権利行使が行われなかったために成功した事例を示しておくことにしよう。それは漫画の世界にある。

²⁰ YouTubeは権利者個人が現実的に差し止めることができるが、店舗BGMや弾き語りは権利者個人にはそれが困難という点は違っている。権利行使をできるだけしないのと、したいけれどもできないのは、権利者の側からすれば大きく異なるだろう。Tolerated useは、前者の、「できるだけもやらない」場合をさしており、後者の「したくてもできない」ケースのことではない。ただし、利用する側からすると、権利行使が行われず、事実上無許諾で利用が続く点は同じである。すなわち、現実を実現する状態が右端から左へ移行し、最適保護水準に近付くという点では同じことである。本稿はこの点に注目するので、ここで事例としてとりあげた。

最もよく知られているのはすでに触れたコミケである。コミケにおける二次創作はオリジナルの漫画のキャラと設定を使ったもので、著作権上はきわめて危うい状態にある。しかし、出版社と漫画家はなぜかこれを訴えず権利行使はしなかった。その理由はここでは問わない。結果としてコミケは大きな文化イベントに成長し、新人漫画家のインキュベーション機能をそなえるにいたった。いまではコミケは漫画産業のすそ野として大きく肯定されており、TPPで親告罪が導入されようとしたときは、コミケを守るために国会議員が走るほどまでになった。すでにコミケは日本の文化風景のひとつとして認知されていると言ってよい。

もうひとつの例として、ネット上で行われる漫画のひとコマを使った表現をあげておこう。匿名掲示板などでは、自分の言いたいことに関する漫画のひとコマをあげて、表現したいことを伝えることがよく行われている。これはむしろ、違法行為であるが、短い文章と漫画のひとコマを組み合わせることで意外な効果が生まれ、新しい表現方法を感じさせる。

2016年の末にはこれを正式に許諾をとって行う大手企業まで現れた。日経新聞社が、横山光輝の三国志の漫画のコマを使い、セリフを変えて宣伝に使ったのである（図8参照）。この三国志という作品はネットでひとコマ利用されときの定番であり、日経新聞社はいわば違法に行われている表現行為の面白さに着目し、これを合法的に利用したことになる。漫画のひとコマ利用は、現在は違法であるため、匿名掲示板でしか行われていないが、何らかの方法で個人での利用が合法化されれば、新しい表現方法と

図8 日経による漫画のひとコマ表現



日経電子版スペシャルサイトより引用（引用日 2017/3/16）

http://pr.nikkei.com/campaign_event/2017_sangokushi/

横山光輝の漫画作品『三国志』のさまざまなキャラクターに、ビジネスマンの言いそうな言葉を言わせたコマーシャル作品である。

して日本文化のひとつに加わるだろう。そして、このような表現方法が発展してきたのは、漫画に関して厳格な権利行使が行われなかったからである。

もし漫画版のJASRACがあったらどうなっていただろうか。出版社・漫画家が集まって集中管理団体をつくったとする。この漫画版JASRACが、同人団体に作品の公表にあたっては許諾をとることを要求し、売上に応じてライセンス料を払うように求めたとしよう。初期の同人活動は大学の漫画研究会など非力な団体なので、許諾をとることを求められれば作品公表を諦め、同人活動をより私的なレベルに抑えこんでいた可能性が高い。同人作品の発表の場は大学の学園祭かせいぜい小さな公民館程度にとどまり、コミケのように大規模化はせず、今日のような隆盛は望めなかっただろう。あるいは漫画版JASRACがネット上の漫画ひとコマ利用を取り締まるようにISPに要求したらどうなっていただろうか。歌詞がウェブから一掃されていったのと同じように、漫画のひとコマ利用は一掃され、新しい表現の芽は育つことなく終わったことだろう。最適保護水準を超えて保護を行うということはこういうことであり、文化の発展にとってマイナスに働く。JASRACに対して人々が抱く違和感と反発は、このような文化活動にとってのマイナス効果を人々が音楽分野で感じているからと考えられる。

＜最適保護水準からのずれは一般的問題＞

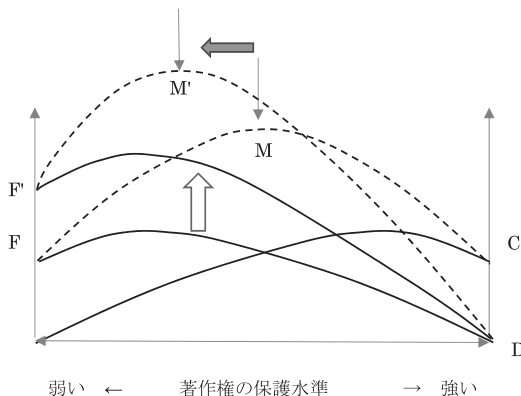
ここまでJASRACの保護強化が行き過ぎて、最適保護水準からのずれが生じていると述べてきた。音楽の場合はJASRACの力が強いことが、このずれが生じた大きな理由のひとつである。ただし、現実の保護が最適保護水準からずれていることは、実はいまや一般的な傾向となり問題化している。本節の最後にこの一般的な傾向について触れておく。

最適保護水準からのずれが広がっているのは、ネット時代になって、多くの一般国民が創作活動をしてそれを情報発信できるようになったためである。一般に創作というものはゼロから作品をつくることは稀で、既存のさまざまな作品を組み合わせる創作することが多い。この点からは著作権は緩い方が便利である。すなわち無許諾・無償で利用できる作品が多ければ多い方が、自分の創作活動が自由にできる。

これまでの図になぞらえると図9のようになる。ネット時代以前での利用者の便益を表す曲線をDFとする。これがネット時代に入ると国民がアマチュアとして創作活動に加わるために著作物を自由に利用できることの便益が増え、曲線はDF'のように上方にシフトする。すると最適保護水準は左のM'点にシフトし、より利用しやすいように著作権を緩めることが望ましくなる。当初時点で最適保護水準に近いM点が実現していたとしても、最適点がM'点に移動するので、ずれが生じることになる。

ネット時代にアマチュアが創作を開始したことで、このようなずれが生じることを指摘し、著作権法の見直しを唱える著作権学者は多い。たとえば中山(2007, p2)は業界法だった著作権法が誰もが関わる普遍的な法になり、そこから著作権法の憂鬱が始まったと述べる。野口(2010)はアマチュアが大量に存在するにもかかわらず、プロだけを前提とした著作権法がおかしいと指摘する。田村(2014)はデジタル化とネットワーク化が著作権法の前提を変えており、デフォルトを変更させる必要があるのではないかと述べる。ここ数年、柔軟な権利制限を求める声が高まったのも、このずれのためと考えられる。JASRACについての論争は、この一般的な問題の一特殊ケースととらえることができる。

図9 最適保護水準の移動



4 解決策の検討

この節ではこの問題の解決策を考えてみよう。JASRACの行動は法的には問題ないので、解決策は何らかの制度的な変更を行うことになる。問題の原因はJASRACの力が強過ぎる点にあるので、何らかの方法でこれを抑制するメカニズムを入れることが解になる。候補として以下の三つが考えられる。

- (1) 市場競争の導入
- (2) JASRACの行動あるいは組織の変更
- (3) 著作権法の改正

以下、順に検討してみる。あらかじめ結論を述べておくと、(1)は対策として有効ではなく、有効なのは(2)か(3)である。ただ、(2)は有効ではあっても民間の自主的組織であるJASRACに手を入れる点で実践的に難がある。最も望ましいのは(3)の著作権法の改正であり、利用者の権利を守るような何らかの仕組みを導入することである。

<(1) 市場競争の導入>

JASRACの力の源は、ほとんどの楽曲を管理しているという独占力である。したがって、JASRAC以外の管理団体があってJASRACと競争すれば、その分JASRACの力は下がるはずである。実際、2001年には法改正があって、他の管理団体の参入が認められ、イーライセンスとジャパン・ライツ・クリアランスが新たに業務を開始した。三社の間で十分に市場競争が働けば、JASRACの独占力は抑制される。

しかし、この方法では問題の解決、すなわち最適保護水準の回復にはつながらないだろう。理由は二つある。

第一に、そもそも独占は容易には崩れそうにない。新しい管理事業者2社が参入してすでに15年以上が過ぎたが、新規の2社のシェアは5%に満たず、停滞したままである。安藤(2016)は、音楽出版社へのアンケートを行ってその理由を調べた。それによれば、競争が進まないのは、徴収業務

の中にカラオケ・ライブのように新規参入の困難な徴収業務があるからである。

JASRACの徴収業務はテレビ・映画のような録音系（複製系）と、カラオケ・スナック・ライブのような演奏系に分けられる。録音系の場合、徴収相手はテレビ局・映画会社など少数の大企業でひとつの契約金額が大きいので新規参入が容易である。しかし、カラオケ・スナック・ライブなどは全国に無数に展開しており、料金徴収するには全国に人を配置する必要があって、新規参入は難しい。実際、イーライセンスとジャパン・ライツ・クリアランスが管理しているのは録音系だけである。すると、権利を信託する側の作曲家・作詞家・音楽出版社からすると、新規参入した2社に楽曲を信託するとしてもそれは録音系だけで、演奏系はあいかわらずJASRCに頼むことになる。これでは二度手間になるだけでメリットがなく、これが理由で新規2社のシェアが伸びないとされる（安藤，2016）。もしこの理解が正しければ独占は容易に崩れないだろう。カラオケ・スナック・ライブのような演奏系からの徴収がJASRACにしかできないという状況は、簡単には変わらないと考えられるからである。

第二に、より重要な点として、仮に独占が崩れて競争的になっても、問題が解決しない可能性が高い。すなわち競争的になったからと言って、保護水準が弱まり、利用者の便益があがるとは限らないのである。

現在、JASRACはどの楽曲でも一律の条件で許諾を出しており、利用料金もすべて等しい。これはJASRACが独占的だからできることである。競争的になった場合、競争によって許諾条件は楽曲によって変わるのが自然である。その場合にどうなるかを、大木（2013）あるいは新井（2012）の理論モデルに従って考えてみると、利用者側の利益になるとは限らず、むしろ逆に利用者に不利になる、すなわち保護水準が高まる可能性が高い。

これは人気のある楽曲の利用料金があがる可能性があるからである。競争が本格化すれば、管理団体は楽曲を獲得しようとして権利者に売りこみを行う。非常に人気のある楽曲の権利者に対し「うちの団体なら自由に料金設定してよいですよ。あなたの楽曲は人気があるから利用料金をもっと高くして稼げますよ」とささやくことができるし、あるいは「望むなら特定の利用方法を禁止することもできますよ」と誘うこともできる。保護水準は現在より強まり、利用者の利便性は失われる。現在、JASRACでの楽

曲の利用条件が一律で事実上の報酬請求権化がなされているのは、JASRACが独占しているからである。言い換えると、JASRACの独占による強制力は、楽曲の利用者だけでなく、権利者（信託者）に対しても働く。その結果、JASRACは人気のある一部の権利者の過剰な要求を抑え、利用者の利便性を高めている面があるのである。

また、利用方法の間の内部補助機能が行われている可能性もある。テレビ・映画などの録音系は徴収相手が少数なので料金の徴収費用がほとんどかからないが、カラオケ・スナック・ライブ等の演奏系は全国に人員を配置して徴収するので徴収費用が高い。そうだとすると録音系の黒字で演奏系の赤字を埋め合わせる内部補助が行われている可能性がある。²¹ 競争状態になればこのような内部補助はできなくなり、コストに見合った利用料金を付けることになる。そうするとカラオケ・スナック・ライブ等の利用料金はいまより高くなる。多くの零細な音楽利用者の利用料金が上がることになるので、これは音楽文化にとって望ましいことではないだろう。JASRACはテレビ会社や映画会社等の大企業からコストを上回る高めの利用料金をとり、それでカラオケ・スナック・ライブ等の零細な利用者の利用料金を安く抑えているという解釈ができる。このようなある種公共的な配慮は独占だからできることである。

このようにJASRACは独占であるがゆえに、楽曲の利用者の利便性を高めている面もあるのである。この点はあまり指摘されることはないが、もっと評価されてしかるべき点であろう。JASRACは独占であるがゆえにある程度公共性に配慮している節があり²²、結果として音楽文化に貢献して

²¹ 徴収費用を反映して現在でも利用料金に差がある。たとえば、テレビ放送は放送事業収入の1.5%、コンサートでは入場料の5%である。配分の際の管理手数料にも差があり、テレビ放送は15%で、コンサートなどでは30%になる。しかし、収益比率と人員構成から考えて、それでも費用差を埋め合わせることはできず、録音系は黒字、演奏系は赤字になっている可能性が高い。

²² 著作権処理団体が一切の公共性をすててメンバーの利益最大化を目指すなら、メンバーを制限するのが合理的である。有力なメンバーだけに限った方が個々のメンバーの収入が増えるからである（Besen, Kirby and Salop, 1992）。現在のJASRACは一定の実績があれば誰でも入れるようになっており、メンバー制限をしていない。これはJASRACが社団の公共性をある程度は自覚しているからと思われる。

いる面がある。独占を廃して競争を入れることが利用者にとっての利益になるとは限らない。その意味で、(1)市場競争導入案は望ましいとは言えない。

<(2) JASRACの組織変更>

JASRACを独占のままとするなら、独占のまま行動を変えてもらうしかない。まず考え付くのは、JASRACに利用者の利益にも配慮して保護水準を弱めてもらうようお願いすることである。たとえば個人ウェブのBGMにMIDI音源を貼ることを認めても、あるいは歌詞をウェブやSNSに書くことを認めても、JASRACが失う収益はわずかであろう。ならば、音楽文化の発展のためにこれらの無許諾・無償での利用を認めてもらえないかとお願いするわけである。つまり *tolerated use* の願いである。著作権法上 JASRACは権利を自由に行使できるので、これは「お願い」するしかない。

しかし、この「お願い」はかないそうにない。JASRACは成立以来70年にわたって、著作権法上、料金をとれるところからとるという方針でやってきているからである。²³ 音楽文化の発展のために無許諾・無償利用を求めるといえば公共的な要請には耳を傾けないだろう。前段で述べたよう JASRACにも公共的な利益に配慮する面はあって、たとえば利用料金を一律にしたり、利用料金を低くしたり、音楽賞を設けたりしているのはその表れである。しかし、その公共性は無許諾・無償の利用を認める方向に向かうことはこれまでなかった。組織のあり方を変えない限り、方針の変更は起こりそうにない。

そこで組織のあり方を変える案を考えてみよう。JASRACは民間の社团でありその組織のあり方に手を入れるというのはいかにも無礼であり、越権行為だという意見もあろう。確かに個々の著作権者が自分の著作物についてどのような権利行使をしても自由である。しかし、著作権の最適保護水準をどこにとるかは、個々の著作権者の意向だけで決まるべきものではなく、本来は国民の意思決定で決めるべきことである。すなわち、料金徴収がやり過ぎか適正かどうか、それが音楽文化を伸ばすか衰えさせるかは、

²³ JASRACが自ら語る歴史は、料金徴収に成功した話ばかりである(日本音楽著作権協会, 2009)。

国民の判断として決めるべきことである。それを国民ではなくひとつの社団が決めるのはおかしいことと言えばおかしいことである。そこで、実現可能性は乏しいが、論理的な可能性として社団法人の組織変更による解決案を考えてみる。

第一に考えられるのは、JASRAC の意思決定方法の見直しである。JASRAC は正会員1,500名弱、準会員4,000人強、信託者11,500人からなる団体である。現在も社団法人として総会での理事の選出など構成員の意思をくむ仕組みがあるが、それでも構成員の意思が反映されていない可能性はある。実際、何人かの作詞家・作曲家が音楽教室からの料金徴収に異議を唱えた。こういう組織の常として、平均的な作詞家・作曲家の意向が必ずしも組織の意思決定に反映されていないかもしれない。

これには前例があつて、かつて著作権保護期間の延長が話題になったとき、権利者団体はすべて延長賛成であつたにもかかわらず、多くの個々の権利者が延長反対の論陣をはり、意見が鋭く対立したことがある（田中・林編，2008）。この事件は、権利者団体がその構成員である個々の著作権者の意見を反映しているとは限らないことをよく示している。このようなずれが生じるのは、権利者団体の会合にわざわざ出て発言する人は、権利行使に最も積極的なハードライナー（強硬論者）になりがちだからである。JASRAC の場合も、意思決定に関わる人が強硬論者に偏っている可能性がある。

仮にそうだとすると、その偏りをどう修正するかはいろいろな手があろう。弁護士会や公認会計士協会では、理事や会長の選出は全構成員による郵送による選挙で、サイレントマジョリティの意見が反映されやすい仕組みになっている。また、新たな料金徴収など重要事案についてはアンケート調査で会員の意向を尋ねる方法もある。²⁴ JASRAC へ権利を信託している人が個々の権利行使についてどう考えているかを外部から知る方法はなく、

²⁴ 権利者団体は権利者の意向を代表しているとされるが、実際にはアンケート調査などの意向調査をあまり行わない。著作権保護期間延長のとき、ほとんどの権利者団体は会員の意向の調査をやっていなかった。JASRAC 会員にアンケート調査できるのはむしろ JASRAC だけであるが、個々の徴収の是非についてアンケート調査したという話は聞いたことがない。

それを透明化することはJASRACの持つ強大な力を考えると、社会的要請とも言える。

第二に、JASRACの意思決定に関わる構成員を拡大する案が考えられる。現在のJASRACに加盟しているのは作詞家・作曲家あるいは音楽出版社だけである。これを拡大し、せめて演奏家・歌手などを入れるようにする。演奏家や歌手は楽曲を人々に聞かせるのが仕事なので、楽曲利用に寛容であることを望むはずである。大規模なコンサートは別として、小規模のライブや店舗での不定期の演奏などは無許諾・無償でやらせてほしいと思うだろう。彼らの意向が通れば保護水準は弱まって楽曲の利用が進む。

楽曲の著作権者は作詞家・作曲家であり演奏家・歌手ではないので、演奏家と歌手をJASRACに入れるというのはおかしいという意見があるかもしれない。社団のそもそもの趣旨からすればそうである。しかし、音楽というのは作詞・作曲された楽曲を実演してこそ楽しめる文化である。実演なしに楽曲だけあっても意味がなく、音楽文化としては実演まで含めて音楽とするべきであろう。それにもかかわらず楽曲利用のあり方を決める際、現状は作詞家・作曲家の力だけが突出して強くなっており、演奏家や歌手の意見が反映されていない。

経済学になじみの論理で言えば、生産に川上工程（作詞・作曲）と川下工程（演奏・歌唱）があるとき、川上工程で独占が発生してしまったという事例である。自動車で言えば原料である鋼板が世界独占されてしまい、その言い値と条件でしか買えなくなったと思えばよい。自動車生産は縮小し、経済厚生は低下する。このとき対策としては鋼板の独占を排除するのが一番であるが、それができないならば、自動車メーカーが独占体である鋼板メーカーの意思決定に加わるのがひとつの解決案である。世界の自動車メーカーがこぞってこの鋼板メーカーの株を買い、過半数をとればよい。そうすれば鋼板の供給条件は緩和され、自動車生産は回復する。同じことを音楽にあてはめれば、川上である作詞・作曲部門が独占であるなら、そこでの意思決定に川下部分の演奏家や歌手が加わるのがひとつの改善案となる。演奏家と歌手以外にもライブハウス、編曲家、リミックス作成者なども意思決定に入れてもよいかもしれない。

ただ、この構成員の拡大は、潜在的に利益が対立する相手をメンバーに加えることになるので、JASRACが自ら進んで行うことはありえない。し

たがって、法改正をして強制的に行うしかない。集中管理団体を公益法人化し、公的独占にしてから実行することになるだろう。

以上、JASRACの組織を変更する二つの案を述べてきた。いずれも実現できれば効果はあるだろう。しかし、実現可能かどうか、さらにこれが望ましい案かと言われれば、やや難がある。とりわけ第二案では民間の社団法人をその意思に反して公益法人化することになるので私権への介入であり、巨大な抵抗が予想される。また、そもそも民間団体であるJASRACに社会全体の利益を考えて行動せよと要求することに無理があるかもしれない。社会全体としての最適保護水準は社会全体のことを考える場、たとえば国会、行政、あるいは司法のような公共の場で議論するのが筋である。すなわち、JASRACという民間組織はあくまで私的利益を追求し、公共の利益は公共の場で議論して法改正や行政措置で対処するのが本来の姿であろう。さらに、前節の最後で述べたように、最適保護水準からのずれという現象は音楽以外でも発生しており、JASRACだけの問題ではない。だとすればJASRACひとつを変えて解決を図るより、一般的問題として著作権法を変えて解決を図る方が筋としてはよい。最後にこの案を検討する。

＜(3) 著作権法の変更＞

最適保護水準からのずれが生じるのは、著作権法が右端まで権利行使することを認めているからである。全般的に言って、著作権法は著作権者の利益を保護することには熱心であるが、著作物を利用する側の利益を守ることには熱心ではない。したがって、利用する側の利益を守る論理を著作権法の中に取り入れることが解決案になる。すなわち、図6でとすれば右側に傾きがちな現状を左側に押し戻すような論理の導入である。

このような論理は著作権法では権利制限と呼ばれる。権利制限とは一定の条件のもとで著作権を制限し、無許諾・無償での利用を認めることである。権利制限にはいろいろな類型があるが、フェアユースと呼ばれる制度が最も強力である。

フェアユース、より正確にはアメリカ型のフェアユースとは、次の4条件を考慮したうえで著作物の無許諾・無償での利用を認めることである。4条件の実質的な中身は、1)利用目的に公共性がある、2)単なる事実の報道である、3)(引用の場合)利用する分量が小さい、4)元の著作物に損害を

与えない、である。²⁵ この4条件はすべて満たす必要はなく、重視する条件は利用方法ごとに個別判断される。アメリカではこのフェアユースがあるために、著作物の利用が進んだ。本稿の議論に即して言えば、この条件のうち1)と4)が重要である。4)の元の著作物に損害を与えないで、1)の公共の利益があればよいという条件を使うと、図6のC点からB点までは押し戻すことができるからである。こうして著作物を利用する側の利益を守ることができる。

重要なのはフェアユースでは、著作権の保護水準を決めるときに本来議論すべきことを議論することになる点である。それは1)の利用目的の部分と4)の元の権利者の被害の部分のバランスに現れている。利用目的が社会的に望ましいのであればそれを認めたい、しかし著作者の利益を損なってはならない、この二つのバランスの上に、ある特定の利用方法がフェアユースかどうかを決めていくことになる。これは権利者の利益と利用者の利益をバランスさせて最適点を探すことにほかならず、本稿で述べてきた著作権保護の最適水準の議論そのものである。

たとえば音楽教室での楽曲利用を認めるかどうかを議論するとき、それがフェアユースにあたるかを議論するなら、利用目的に公共性があるかどうか、作詞家・作曲家に損害を与えているかどうかが議論になる。音楽教室の生徒の中から多くのミュージシャンが育っていることから公共性ありと見るか、それとも音楽教室は営利企業なので公共性はないと見るか、議論はさまざまな角度からできるだろう。権利者に損害を与えているかどうかでも実証的に議論できる。音楽教室側はむしろ音楽教室で楽曲を利用すれば楽曲の売上は増えると主張するかもしれない。このような議論は国民

²⁵ 正確には、ある利用方法がフェアユースに該当するかどうかは次の4条件に沿って判断されるとされている。

- (1) 利用の目的、性質。そのような利用が商業的性質を有するか、非営利的教育目的によるものかといった点を含む
- (2) 利用された著作物の性質
- (3) 利用された著作物全体との関係における利用された部分の量と質
- (4) 利用行為が著作物の潜在的市場や価値に与える影響

本文で述べたのはその意味するところを言い換えたものである。

の規模で可能であり、その中から文化活動についての理解が深まり、国民的な合意がとれていくとすれば、それは社会にとって前進である。

しかし、フェアユースがない場合、著作権をめぐる議論はそのような生産的な議論にはならず、不毛な神学論争になりやすい。音楽教室の例で言えば、音楽教室での演奏が公衆の前の演奏にあたるかどうかの論争がそれである。音楽教室側は、教室にいるのは小人数の受講生で限られているから公衆ではないと主張するだろう。JASRAC側は教室に通う人は毎月変わりうるのだから不特定であり公衆であると主張するだろう。しかし、この論争は字句解釈上の神学論争であり、どうとでもとれる話である。けして、著作権の望ましいあり方についての議論ではない。公衆の定義がどう決まったところで、国民の文化活動や著作権についての理解が深まるわけでもない。フェアユースの導入により、著作権をめぐる議論をこのような神学論争から本来の最適保護水準の議論に引き戻すことができる。

なお、フェアユースが導入されても、結果として音楽教室での利用が認められるかどうかは裁判をしてみないとわからない。ここまで述べてきたほかの事例、喫茶店での利用、個人ウェブへの貼り付け、MIDIなどがフェアユースについても同様である。フェアユースにあたるかどうかはその時の裁判によって決まることで予想は難しい。現状のフェアユースの概念ではむしろフルには認められない可能性が高いだろう。しかし、その時の議論が権利者側の利益と利用する側の利益の比較考量になっていけば、フェアユースにあてはまらなくても、中間的な妥協点を探すことはできる。利用料は低めにすべきとか、権利行使の範囲の著作物を狭めるとか、零細な事業者は対象外にするとかいった妥協的解決であり、一方に偏らない解決である。現状では権利者側の一方的な勝利に終わるケースについて、多少なりとも押し戻す道が開ける。したがって、JASRAC問題に対するひとつの解決案は、著作権法の中にフェアユースを導入することである。

フェアユース導入を説く著作権法学者は多い（たとえば、中山・金子編，2017）。文化庁の審議会でも何度も議論の俎上に上っている。世界的に見ても、アメリカ型のフェアユース制度を採用する国は増えており、すでにイスラエル、フィリピン、台湾、韓国が導入した。導入国のうち、イスラエル、台湾、韓国は高いデジタル化技術を持つ国であり、デジタル革命が進展している国ほど導入に積極的なことに注目されたい。

ここでさらに一步議論を進めることもできる。フェアユースは権利制限のひとつであるが、権利制限という言葉自体が概念としてはどちらかと言えば後ろ向きである。「権利を制限する」という表現自体が、人間が持っている権利を制限する点で、イメージが“暗い”からである。このように後ろ向きの議論になっているのは利用する側の権利が明確に述べられていないためである。そこで、著作権に対抗する権利として「著作物利用権」、より一般には「情報利用権」のような利用者側の権利を設定する案を考えることができる。²⁶

ここで著作物利用権とは、(限界費用ゼロで増やせる) 情報財を利用する権利、そして利用によって再創造を行う権利である。繰り返し述べるように情報財は限界費用ゼロで増やすことができ、利用することで新たな創造が行われる。この特性を生かすなら、誰もがそれを利用し、そして再創造に参加することが望ましい。そこでこれを権利として設定する。むしろ、この権利は排他権である著作権と衝突するので、両者のバランスが必要になる。このバランスをとるためにさまざまな著作権法制とルールが設定されていくという制度設計である。

自分がつくった著作物なのに、それを利用する権利を他者が最初から持っているというのは奇妙と思えるかもしれない。しかし、著作物は限界費用ゼロで利用可能であり、利用から再創造が行われるという点できわめて

²⁶ フェアユースは利用者の利益を配慮する仕組みであるが、1) 公共性、4) 権利者に被害を与えないという条件を厳格にあてはめると、利用者の利益確保としてはまだ十分ではない。たとえばコミケでの二次創作や商店街・美容室で歌を流すことが公共的と言われると異論があるだろう。被害を与えないというのが権利者の収入を1円も減らさないという意味だとするとこれも適用は限られる。たとえば商店街で曲を流すことに著作権料を求めると大半は流すのを止めるだろうが、わずかではあっても著作権料を払って流すところが現れる。だとすると無許諾・無償利用を認めるとその分の収入は失われるので、ごくわずかではあるが被害は発生する。先の最適保護の水準の議論からすると、権利者の収入減がごくわずかでそれを上回る利益が利用者側に発生するなら、利用を容認した方が社会的に望ましい。しかし、そのような比較考量したうえでの容認はフェアユースからは導けない。これはフェアユースが権利の制限にとどまり、利用者の権利を正面から打ち出しているわけではないからである。

特殊な財である。この優れた特性を生かそうとするなら、著作物を利用することを権利として設定するのが正攻法である。また、著作権法は冒頭に「文化的所産の公正な利用に留意しつつ、著作者等の権利の保護を図り、もって文化の発展に寄与することを目的とする」とあり、権利の保護と利用の促進が両輪としてあげられている。ならば、利用する側には権利設定がされてもよいはずである。

著作物利用権の適用例として、次のような事例を考えてみよう。しばしば権利者側は、自分たちにメリットがないのになぜ利用を認めなければならないのか、と述べる。たとえば商店街に歌を流すこと、個人ウェブにBGMを貼ることを認めても権利者側の直接の利益はない。²⁷ 権利者側は利益にならないのだから認める道理はないと言うだろう。しかし、これは逆であって、権利者の損害がほぼないなら利用を認めるべきというのが、利用権の考え方である。利用者側が感じるメリットが権利者側に対価として払われる仕組み——たとえばニコニコ動画の包括許諾のような仕組み——があれば、それはそれで望ましい。しかしその仕組みがつかれないからと言って、利用を拒否するべきではない。なぜなら、権利者に損害がほぼなく、利用者がメリットを感じている時点で、社会全体の厚生は増えているからである。権利者に利益がない限りは利用させないという考え方は、権利者の権利のみを考え、利用する側の権利を考えていないからで、利用権の概念がないからである。

経済学風に言えば、現行の著作権法は、経済厚生を考えるときに生産者余剰だけ考えて消費者余剰が考えられていない。文化活動を経済活動と見るなら、そして経済厚生を最大化するなら、生産者の利益（創作者の利益）と消費者の利益（利用者の利益）の和を最大化するのは自然なことである。図6で言えばこの図は左右が対象であることに注意されたい。図が対称であるのに片方だけに権利を設定すること自体がおかしな話である。利用権を設定することで、この点が是正され利用者の利益を守ることができる。すなわち、利用者の利益を権利として認めることで、両者のバランスを正面切って議論する道が開ける。衝突する二つの権利を比較考量しながら問

²⁷ すでに述べたように間接的な利益はありうる。音楽ファンを増やして、音楽の市場規模を広げるという広い意味での宣伝効果である。

題に対処するのは近代法の定石であり、著作権法でもこれを行おうというのがこの案の趣旨である。

5 結語

本稿の内容を要約する。著作権集中管理団体は、一括許諾を可能にすることで著作物の取引コストを下げて利用者の便宜を図った。また零細な著作権者をまとめて独占的交渉力を形成し、大企業からの料金徴収ならびに違法利用の抑制を行って、著作権者の利益を守った。著作権団体の存在意義は確かにあり、それはいまでも変わらない。

しかしながら、日本のJASRACに関してはなぜかその活動に批判が多い。たとえば2017年に音楽教室からの料金徴収方針が伝えられると、多くの批判が起こった。批判はネット上の一部の限られた人の意見というわけではない。サーベイ調査をしてみると7割程度の人が徴収に反対しており、さらに反対なのは消費者だけでなくクリエイターもその多くは徴収に反対する。この音楽教室の例に限らず、JASRACの行動は批判されることが多い。音楽喫茶や町の商店街などに支払いを要求し街角から音楽が消えたこと、ウェブ上に歌詞が載らないこと、MIDI文化を消滅させたことなどがその事例である。

このように批判が続くのは、JASRACによる料金徴収が行き過ぎており、著作権保護の最適水準を超えているからと考えられる。著作権の保護には最適水準があり、それを超えて保護を強化すると著作物の利用が妨げられ、社会全体の利益が低下する。JASRACの行為は音楽文化を振興させているのではなく、むしろ音楽文化を衰退させているのではないかという感覚が人々の間に広がり、これが多くの批判を生んでいると考えられる。

これを解決する方法としては、JASRACの組織変更あるいは著作権法の改正が考えられる。実践的には著作物を利用する側の権利を守るように著作権法を改正することが望ましい。比較的実行可能な案としてはフェアユースの導入がひとつの有力な対策の候補であろう。

最後に音楽教室問題について私見を述べて本稿を終える。本稿はJASRAC問題の構造について考察することに主眼があり、個別問題である

音楽教室問題の是非について議論することが主眼ではない。しかし、音楽教室は執筆時点の2017年のホットイシューであるので、これについて私見を述べておく。

音楽教室の場合、現在支払いを求められているのはヤマハなど大企業であるので、取引費用の問題は発生しない。²⁸ 問題になるのは音楽教室の教育への外部効果である。クリエイターを含む7割以上の人が音楽教室での利用は無許諾・無償でよいと答えているのは、この教育効果ゆえと考えられる。人々は、音楽教室は音楽文化のすそ野を広げ、その振興に貢献している点で、学校教育に準じた存在と見ている。本稿の趣旨は著作権には最適水準があり、これは国民的合意のもとで決めていくべきだということであった。だとすれば7割の国民が教育の意義を認め、無許諾・無償でよいと考えているのであるから徴収を見送るのが望ましい。

しかし、法的に見ると無許諾・無償での利用は難しいかもしれない。何度も述べたように著作権法は図式の右端に近い点までの保護を認めており、またすでにダンス教室訴訟でダンスのBGMでも著作権料支払いが必要との判決が出ているからである。

その場合、何らかの妥協（和解）が必要になる。ならばその妥協はできるだけ、音楽教室側の楽曲利用が妨げられないような緩いものであることが望ましい。たとえば、JASRAC側は売上の2.5%の利用料金を要求しているが、これは法外に高い。音楽教室で使っている楽曲の大半は著作権の切れたクラシックであり、JASRAC管理の現代曲ではないからである。仮に利用している曲のうちクラシックと現代曲の比率を4:1とすれば、実質的に現代曲一曲あたりの利用料金は5倍の12.5%となり、テレビ局のBGM利用料金1.5%、通常のコンサートホールでの利用料5%を大きく上回り、禁止的になる。音楽教室側では現代曲をできるだけ使わない方向に向かうだろう。それは音楽文化にとって望ましい事態ではない。

²⁸ 個人単位で行っている零細な音楽教室（ピアノ教室）の場合は、取引費用の問題も発生する。JASRACはこれらの個人営業のピアノ教室については現状では請求をしないようである。しかし、それは現状しただけであって将来もしないと言っているわけではない。

また子供に教える場合は、そこから多くのミュージシャンが育っており、音楽教室が教育的機能を果たしているという指摘には説得力がある。²⁹ アンケートで7割の人が音楽教室での楽曲利用は無許諾・無償でよいと答えたのは、そのためと考えられる。そこで子供と大人を分ける手が考えられる。音楽教室の中には大人向けの楽器教室を開講している場合が多々あり、その部分だけを料金徴収の対象とするのである。

²⁹ 音楽教室が興味深いのは、教育の外部効果の一部を楽器の販売という形で内部化することに成功した点にある。一般に外部効果は外部に流出するので教育は過小供給になりやすい。たとえばスポーツ教室で子供たちにスポーツをさせることは将来的に人々の健康を増進させ、有望なスポーツ選手を育成するという国民的利益がある。しかし、その利益はスポーツ教室の外部に流出し、スポーツ教室自体に還元されないの、ほっておくとスポーツ教室は過小供給になる。これを防ぐために各種のスポーツ教育のための振興団体があって、業界から資金を集め、ある程度の公的資金をも使って子供たちの練習場所を確保し、子供向けの大会を開くなどしてスポーツ教室を支援している。

音楽の場合も同様に音楽教育の過小供給の可能性はあった。しかし、日本ではピアノ販売という形で外部効果の内部化に成功する企業が現れ、それがためにスポーツのような業界団体や公的支援がなくても、音楽教育を広範に普及させることができた(西野, 2015)。日本ではピアノを弾ける人の比率が飛びぬけて高く、世界のピアノコンクールで賞をとる日本の子供があいついでいるのはこのためと考えられる。仮に音楽教室のような内部化の仕組みがなかったとして同様の成果をあげようとするれば、音楽業界がどれだけ苦勞しなければならないかと考えれば、音楽教室の教育効果がいかに大きかったかがわかるだろう。音楽教室はピアノを売るための営利事業なのだから料金を払うべきという議論は一面的である。ピアノを売るという形で外部効果の一部(音楽産業全体から見ればごく一部である)を内部化したからこそ、これを上回る大きな教育効果をあげる仕組みをつくることができたと考えべきである。言い換えれば、音楽教室は、多くのスポーツの教育組織と同じような教育機能を果たしてきたと言ってよい。

ちなみに、ヤマハ音楽教室は公益社団法人発明協会が選んだ戦後日本のイノベーション100選の中に選ばれた。楽器販売という外部効果を内部化することで、子供たちにここまで音楽を普及させた例は世界的に例がなく、その子供向けの音楽指導法も含めてきわめて優れた革新と評価されたためである。ヤマハは近年、外国へもその音楽教室システムの輸出を行っている(邢, 2015)。

音楽教室は教育とは言っても営利団体であり、非営利の学校法人ではないから著作権料を払うべきという異論が出るかもしれない。しかし、一般に教育が例外扱いになっているのは学校教育が非営利だからではない。³⁰ 教育が例外扱いになっているのは繰り返して述べるように教育の外部効果が大きいためである。すなわち教育を受けた子供たちは、将来的に社会にさまざまな面でプラスの効果をもたらす。それゆえ多くの国で教育には税金の投入を始め、多くの支援措置がとられている。著作物の無許諾・無償での利用もこの教育への支援の一種と考えられ、活動が非営利で行われているかどうかは問題の本質ではない。³¹ それがよき教育であるなら、すなわち十分な外部効果があるならば、それだけで支援することに意味がある。³² したがって、音楽教室の中で子供への教育的な部分と大人の楽しみの部分を分けてやり、後者だけに料金を課す方法が考えられる。

まとめると、音楽教室の売上のうち、大人相手のレッスンで、かつそこから現代曲の部分だけを抜き出し、そこに低率たとえば1%程度の料金を課するという案が考えられる。低率としたのは、教室での利用は楽曲自体をBGMとして楽しんでいるわけではないので、テレビBGMでの利用料

³⁰ 非営利であっても著作物の利用料は払うのが普通である。消防や自衛隊など多くの政府機関、各種業界団体や民間のNGOなど非営利の団体は教育以外に山ほどあるが、その中で無許諾・無償での著作物利用が認められている例はほとんどない。学校教育が無許諾・無償での利用が認められているのはそれが非営利だからという理由ではなく、まさに教育活動だからと考えられる。

³¹ 学校教育を営利企業だけで行うことも論理的には可能である。たとえば教育バウチャー制では、教育だけに使える一定額の金券（教育バウチャー）をすべての子供に配り、民間の営利団体で教育を行うという提案がなされることがある。また、土地と設備など資産部分は自治体が提供するが、運営は民間の営利団体にゆだねるという公設・民営の教育機関もこれからはありうる選択肢であろう（保育園などではすでに先例がある）。これらの例が示すように論理的に考えると、営利かどうかと教育かどうかは独立であり、非営利活動だけを教育と見なすべきという理由はない。

³² なお、この点でダンス教室と音楽教室には違いがある。ダンス教室の生徒の大半は大人であり、ダンスは大人の趣味活動の一環と考えられ、外部効果は少ないからである。大人の嗜みとしてのダンス教室では著作権を支払うべきという主張には一定の意味があるとしても、同じことを子供の受講者が多い音楽教室にそのまま当てはめるべきではない。

(1.5%)より低くてもしかるべしと考えられるからである。これくらい緩くすれば音楽教室側あるいはそこに通う受講者は音楽活動を減らすことなく費用負担ができるだろう。行政の判断あるいは裁判の結果がどうなるかはわからないが、できるだけ緩い形での決着を望みたいものである。

参考文献

- 新井泰弘、2012、「民間機関による著作権保護」一橋大学、経済研究 63(1), pp. 17-27
- 安藤和宏、2016、「音楽著作権権利事業者の現状と課題—なぜJASRACの独占は崩れないのか」東洋法学 59(2), pp. 233-261
- 安藤和宏、2012、「JASRACの放送包括ライセンスをめぐる独禁法上の問題点」知的財産法政策学研究 39, pp. 179-227
- 市村直也、2009、「JASRACの音楽著作権管理」紋谷暢男編『JASRAC概論：音楽著作権の法と管理』日本評論社
- 大木良子、2013、「固定料金制の参入阻止効果：JASRAC事件の経済分析」新世代法政策学研究 20, pp. 429-447
- 邢 晶、2015、「成長期におけるビジネスモデルの再現性に関する一考察—ヤマハ及びヤマハ中国の音楽教室を事例に—」立教ビジネスデザイン研究 12, pp. 31-44
- 田中辰雄、林 紘一郎編、2008、『著作権保護期間—延長は文化を振興するか?』勁草書房
- 田中辰雄、2015、「クリエイター側は著作権保護をどう見ているか—日米国際比較—」著作権研究41, pp. 101-133
- 田中辰雄、山口真一、2016、『ネット炎上の研究』勁草書房
- 田村善之、2014、「日本の著作権法のリフォーム論—デジタル化時代・インターネット時代の『構造的課題』の克服に向けて—」知的財産法政策学研究 44, pp. 25-140
- 中山信弘、2007、『著作権法』有斐閣
- 中山信弘、金子敏哉編、2017、『しなやかな著作権制度に向けて—コンテンツと著作権法の役割』信山社
- 西野勝明、2015、「才能教育（スズキ・メソード）とヤマハ音楽教室、そして楽器産業の発展」経営と情報 静岡県立大学・経営情報学部研究紀要 28(1), pp. 33-42
- 日本音楽著作権協会、2009、『JASRAC 70年史—音楽文化の発展を願って』出版文化社
- 野口祐子、2010、『デジタル化時代の著作権』ちくま書房

比較法研究センター、2012、「諸外国の著作権の集中管理と競争政策に関する調査研究」平成23年度文化庁委託事業「著作物等の流通促進に関する調査研究事業」報告書

紋谷暢夫編、2009、『JASRAC概論－音楽著作権の法と管理』精興社

Besen, Stanley, Sheila, Kirby and Salop, Steven, 1992, “An Economic Analysis of Copyright Collectives,” *Virginia Law Review* 78 (1), pp. 383-411

Lee, Kyoung-Joo, 2012, “The Coevolution of IT Innovation and Copyright Institutions: The development of Mobile Music Business in Japan and Korea,” *Journal of Strategic Information Systems* 21, pp. 245-255

Kawabata, Shigeru, 1991, “The Japanese Record Industry,” *Popular Music* 10 (3), pp. 327-345

Landes, William M. and Posner, Richard A., 1989, “An Economic Analysis of Copyright Law,” *The Journal of Legal Studies* 18 (2), pp. 325-363

Snow, Arthur and Watt, Richard, 2005, “Risk Sharing and Distribution of Copyright Collective Income,” *Development in Economics of Copyright* edited by Takeyama, Gordon and Towse, Edward Elgar

Wu, Tim, 2008, “Tolerated Use,” *Columbia Law and Economics Working Paper* No. 333