

音楽著作権管理競争の変容と行く末（2・完）

姜 連 甲

目次

1 序

2 JASRACの変化

2・1 管理手数料（実施料率を含む）の引き下げと種目細分化

2・2 管理委託範囲の選択サイクルの短縮

2・3 信託契約申込金の無料化

2・4 管理委託選択範囲の縛り解消

2・5 著作者の自己使用範囲の拡大

2・6 分配明細データ詳細化

2・7 演奏権等の管理委託範囲の細分化

2・8 利用割合の反映

2・8・1 放送の包括使用料における利用割合の反映

2・8・2 イベント・コンサートの包括使用料における利用割合の反映

- 3 現存管理事業者の特徴と管理競争の行く末
 - 3・1 JASRAC の特徴的な強み
 - 3・1・1 信託方式の管理
 - 3・1・2 非営利の一般社団法人
 - 3・1・3 信託者の信託者による信託者のための管理団体
 - 3・1・4 完備された全国規模の管理ネットワーク
 - 3・1・5 充実な海外管理ネットワーク
 - 3・2 Nextone の強み
 - 3・3 音楽著作権管理競争の行く末
 - 3・3・1 既存管理団体間の競争
 - 3・3・2 伝統を刷新するライツ・クリアランスミュージックプラットフォームの成長
 - 3・3・3 著作権集中管理の変容を引き起こす AI 作曲技術の進歩と応用
 - 3・3・4 新たなパワーと伝統的なパワーのぶつかり合い
- 4 結び

3 現存管理事業者の特徴と管理競争の行く末

本章では、JASRAC 及び競争関係にある Nextone の強みを考察したうえで、近い将来における両者の競争、更に新たなプレーヤーの成長に伴う遠い将来における音楽著作権管理競争の変容について、予測を交えながら検討する。

3・1 JASRACの特徴的な強み

信託方式の管理、非営利の一般社団法人による会社経営のジレンマ回避、成熟した組織体制、全方位の管理範囲、外国管理団体との提携体制、違法利用対策といった点において、JASRACの強みが表れている。

3・1・1 信託方式の管理

著作権の管理方法は、「信託」方式と、取次や代理等の「委任」方式がある。JASRACは、一九四〇年の業務開始から一貫して、「信託」方式を用いて音楽著作権の管理を行っている。「信託」とは分かりやすくいうと、「自分の大切な財産を、信託できる人に託し、自分が決めた目的に沿って大切な人や自分のために運用・管理・継承してもらう」という制度である。¹⁾即ち、楽曲の権利者(受益者)は、JASRACと信託契約を結ぶことにより、JASRACを信託し楽曲の著作権を信託財産として託し、収益を管理させるということである。

日本の音楽著作権管理事業の歴史において、信託契約を結び著作権の受託者として楽曲の管理を行ってきたのはJASRACのみで、委任方式の競合管理事業者(現時点の競合事業者はNextOneのみ)より、完全な管理役務を提供できている要因の一つである。

著作権信託契約を結ぶことで著作権は信託法の適用を受け、受託者であるJASRACに移転する一方、信託財産となつて受託者の財産とは区別され、万が一受託者が破産しても差押えの対象とはならず、収益(分配使用料)とともに、信託者のために保護される。更に、受託者であるJASRACは信託期間中に、著作権の持ち主となるので、違法利用等に対し訴訟を提起することができ、自らの判断で迅速に対処することができる(また、裁判に大

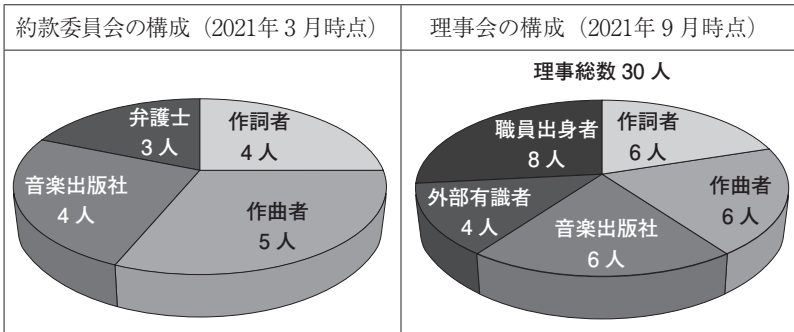
きなりソースが要されるので、実際には訴訟面の能力も必要であろう)。このことはJASRACによる著作権管理の特徴的な強みといえることができ、同じ管理業務といっても、委任方式のNextToneとの本質的な違いをもたらしている。⁽²⁾

3・1・2 非営利の一般社団法人

JASRACの非営利一般社団法人への移行は、楽曲の放送利用包括契約を巡る排除措置命令取消審判の最中(二〇一〇年)に行われた。規制緩和前に不透明で杜撰な経理状態、規制緩和後に高額の手数料と高い利益率を指摘・批判されてきたJASRACは、独占禁止法違反で排除措置命令を言い渡されたことが、非営利一般社団法人への転身を急がせたトリガーとなったようである。他方で、非営利一般社団法人への転身は、信託者の利益の確保や収支の透明化に寄与するものであり、信頼度の向上に有効な方策とも考えられる。

具体的にいうと、非営利一般社団法人のJASRACは、管理業務の遂行に実際に要された費用を除き、余剰金(徴収した管理手数料と実際の業務遂行支出の差額)を含むすべての使用料収入を、すべて信託者に還元することになっている。楽曲使用料のほか、使われなかった管理手数料の部分も還元されるので、信託者にとって実質、管理手数料が更に安くなっていくことに等しい。信託契約の特徴にも表れているように、JASRACとの関係において、信託者は同時に受益者でもある。

他方で、NextToneの場合は、株式会社であるため、その存在理由は利潤の最大化であり、利潤は最終的には株主に帰属する。音楽著作権の管理業務も、株式会社にとって利潤を追求するための商品(役務)であるということが、法人の性質に定められている。このため、委託者への使用料分配を増やすと株主配当・内部留保が減少する一



(構成の統計画像は、2021年9月14日に開催された音楽著作権管理者養成講座における、JASRAC 企画部長池上光朗氏の説明資料より引用したものである。)

方で、株主配当・内部留保を増やすと委託者への使用料分配が減少するというようなジレンマを常に抱える。対照的に、JASRACは信託の目的を達成するための非営利一般社団法人であるため、既述のようにこのような矛盾を抱えない。³⁾

3・1・3 信託者の信託者による信託者のための管理団体

「プラーゲ旋風」に対抗するため、日本政府の主導で作詞家、作曲家及びそれらの団体代表者たちにより共同で設立された日本初めての音楽著作権の管理団体は、JASRACの前身である大日本音楽著作権協会であった。同協会はもともと楽曲の信託者による信託者のための管理団体として設立されたものである。この系譜は現在のJASRACにも受け継がれている。音楽作家や音楽出版社は、著作権管理の信託者であるとともに、組織の構成員として様々な意思決定に参画している。著作物使用料の分配額の基準を充たし、正会員になると、一般法人法上の社員として、社員総会への出席、議決権の行使、理事・監事・会長の選任資格などの権利を有することになる。社員総会は、一人一票の世界であり、大株主の意向に左右される株主総会とは大きく異なっており、信託者でもある社員側の要望や意向を直接に反映することができる。他方で、理事会と約款委員会という

二つの重要な委員会の構成においても、信託者でもある正会員が委員の過半数を占めている。

JASRACの私的独占という独占禁止法事件が起きるまで、新規管理者の影が薄れ、JASRACが唯一の正統な音楽著作権管理事業者というような考えが支配的であった。しかし、楽曲の放送使用料を巡る独占禁止法訴訟の勃発により、JASRAC以外にも選択肢があるということが、インパクトをもって認識されるようになった。その直後に起きたエイベックスの「離反」は、権利者側の意識変化を端的に表す出来事の一つであった。また、JASRACの信託者らにとっても、新規事業者より高く設定されている管理手数料は、更に引き下げる余地がなお残っているのではないかと考えさせられるきっかけにもなったと思われる。管理手数料実施料率の大幅な引き下げ等、本稿(1)で紹介した立て続けに実行されているJASRAC一連の急速な改善は、理事会における信託者側の意思、委員会における信託者側の意思、更に総会における信託者側の意思表示によって実現されたものと考えられる。

信託者で構成される管理団体にも問題点はあるが⁽⁴⁾、しかし信託者の信託者による信託者のための管理団体という特質において、商売の収益手段として楽曲著作権の管理ビジネスを立ち上げる会社組織とは根本的に異なっている。

3・1・4 完備された全国規模の管理ネットワーク

JASRACの管理ネットワークは、東京圏地域が重点となっているが、北は北海道から、南は那覇まで、実に全国各地に支部を置き完全にカバーしている体制となっている⁽⁵⁾。この管理ネットワークシステムは一義的に演奏権の管理に必要な体制であるが、実際には他の支分権に対する権利侵害の監視にも活用され、相乗効果をもたらしていると考えられる。「演奏権等」の管理は「設立以来JASRACの存在意義の根幹を成す分野と位置付け」され

第1区分	第2区分	第3区分
<ul style="list-style-type: none"> ・演奏会その他催物における演奏等 ◆コンサートなどの各種イベント ・第2・第3区分に該当しない演奏等 ◆フィットネスクラブなど 	<ul style="list-style-type: none"> ・社交場における演奏等 ◆クラブやライブハウスなど ・カラオケ機器を用いた演奏等 ◆スナックやカラオケボックスなど 	<ul style="list-style-type: none"> ・映画上映・ビデオ上映 ◆映画館や店頭での上映など ・遊技機上映・演奏 ◆パチンコなど ・BGM ◆店頭でのCD再生など

ている。⁽⁶⁾

本稿(1)で述べたように、二〇二二年より従来の「演奏権」という管理委託の区分は、次の説明図にあるように細分化された。演奏管理分野の細分化は、筆者が二〇一七年に発表した研究論文における提言に合致するものである。⁽⁷⁾ 細分化により、権利者はより選択して委託しやすいようになった。また、競争者のNextOneにも、演奏管理分野へ参入する扉が開かれたということでもある。

前記区分のうち、管理ネットワークを持たなくても、利用者や興行団体の協力等により、ある程度管理できる項目もある。例えば、大型のコンサート(第一区分の一部)や映画上映(第三区分の一部)等は、もともと情報が周知公表されることになっているので、利用者や業界団体の協力を得ることができれば新規管理事業者はアタックしていく余地があると考えられる。他方で、各地に散在する社交場における演奏やフィットネスクラブ等について、「催物や店舗の情報収集、利用許諾契約の説明・交渉、使用料の請求、督促、債権確保など多大な労力と経費が必要」といった実務上の問題が付き纏うため、⁽⁸⁾ 全国規模の管理ネットワークを構築しなければ、⁽⁹⁾ 管理業務を遂行することは非常に難しい。

全国各地このフィットネスクラブであろうと、どのカルチャーセンターであろうと、その使用料を可能なかぎり多く、確実に徴収できるのがJASRACの強みである。現実社会はインターネットの空間とは異なっており、楽曲の不正利用が発

生可能な場所は多く、しかも隠蔽性も高いのが特徴である。それらを察知する方法として、ファン等からの通報も重要であるが、各地に事務所や潜入調査員を配置し常に監視を行っている全国規模の監視ネットワークが重要な役割を果たしている。

今までJASRACが全国範囲で実施してきた「集中ローラー」作戦や「Gメン」⁽¹⁰⁾の配置が業界では有名な話である。JASRACの「Gメン」は全国のカルチャーセンターや喫茶店、社交場等を可能な限り一軒一軒回って無断利用がないかを調べ、無断利用を発見すると使用料を「取り立て」なければならぬ⁽¹¹⁾。使用料を徴収できない場合はJASRACが訴訟まで提起しなくてはならない⁽¹²⁾。これらの気が遠くなるような作業が必要なので、他の著作権よりも管理手数料率が高くなるのも頷ける一面もある。まさに長年構築してきた管理ネットワークシステムと培ってきた業務ノウハウを有するJASRACだからこそ、管理できていると言っても過言ではない⁽¹³⁾。

他方で、JASRACは再び独占禁止法訴訟、特に「演奏権等」の管理分野まで訴訟に巻き込まれることを危惧し、本稿(1)で述べたように、演奏権に関わる管理委託範囲の細分化を実施しているため、競争者(実際は「one」社のみ)に協力する姿勢を打ち出した形となり、これは演奏管理分野への参入障壁を大きく緩和するという点において大きな意義を有すると考えられる。また、JASRAC事件の和解案にならって、二〇二一年四月一日より①上演形式による演奏②演奏会における演奏及び③演奏会以外の催物における演奏の使用料、二〇二一年一月からカラオケ包括使用料(通信カラオケ機器)についても、JASRACは競争者との利用割合を反映させるような形を取るようになった⁽¹⁴⁾。ただ、前記の管理分野において、NextOneの管理する楽曲の利用割合はごく僅かであり、また管理対象の特性上一〇〇%精確に統計することが難しいため、「みなしの利用割合」が用いられ公表されている。何れも、JASRAC管理楽曲の利用割合は「九九.九九%」として算出されており、数値的には象徴的意味⁽¹⁵⁾

合いが窺える。⁽¹⁶⁾

演奏権の管理分野が細分化された後も、完備された全国規模の管理ネットワークは依然としてJASRACの強みといえることができると考えられる。

3・1・5 充実な海外管理ネットワーク

JASRACは諸外国の音楽著作権管理団体とも互いの受託楽曲を管理し合うための相互管理契約を締結しており、二〇二三年四月時点で九七カ国四地域の一二七団体と相互管理契約を結んでいる。⁽¹⁷⁾ 日本では、国外の音楽著作権管理団体と相互管理契約を締結している管理事業者はJASRACのみで、日本で使用される外国楽曲のほとんどがJASRACによって管理されている。JASRACに入会すれば、自己の楽曲が海外で利用されても、使用料の徴収と分配は保障されることになる(著作者が音楽出版社に著作権を譲渡した場合でもJASRACに入会しなければ、海外における録音権の使用料のみ、海外の音楽著作権管理団体↓JASRAC↓音楽出版社という経由で徴収・分配されるが、演奏権の使用料については海外の管理団体から分配されるどころか、そもそも徴収すらされない⁽¹⁸⁾のである)。著作者が使用料の徴収と分配をJASRACに頼らず、自ら海外の音楽著作権管理団体と連絡を取って直接契約するという方法も理論上ありうるが、しかし著作者本人が他国の言語を駆使して複数の海外管理団体と契約できるか、また仮に作品が大ヒットして複数の国で使用されるようになった場合には、作家として創作活動の傍ら複数の管理団体と個別に契約や連絡をしなければならないことの面倒さや事務コストを考えると、いっそのことJASRACに入会しておいたほうが確かに得策と思われる。このほかに、JASRACの会員となると、録音権使用料の遡及徴収等も可能となる。⁽¹⁹⁾

他方で、NextToneも長年の準備を経て二〇二一年四月から、海外管理のサービスを始めたが、その仕組みは、JASRACが各国の管理団体とそれぞれ締結している相互管理契約方式とは大きく異なっている。フランスの管理団体であるSACEM(演奏権)、SDRM(録音権)を通じて、相互管理ではなく、片務契約という形で間接的に楽曲の海外管理を図ろうとしているが、⁽²⁰⁾本格的な国際管理ネットワークではないため、JASRACと同列に論じることができない。

以上で、音楽著作権管理事業におけるJASRACの代表的な強みを説明した。次に、競争者であるNextToneについても見てみることにする。

3・2 NextToneの強み

JASRAC事件が起きるまで、管理方法の面において、例えば委託範囲の柔軟性や管理手数料の安さ等、NextToneには多くの強みがあった。しかし、JASRAC事件以降、本稿(1)で述べたように、JASRACが競争を意識した様々な改善と取り組みを取り入れ、巨大ながらパーフェクトな集団管理事業者へと進化しつつある。それに伴い、NextToneの特色と強みが徐々に薄れていく感は否めない。勿論、eLicenseとJRCが事業統合して生まれたNextToneは成長し、管理楽曲数の増加とともに売上高が増えつつある傾向にあった。しかし、増収増益を支える土台は、音楽著作権の管理というよりも、配信プラットフォームへの原盤供給(DD業務)に依存している。

NextToneの増収増益を、JASRACとの競争に勝っている証とするような主張も散見する。しかし、原盤供

NexTone 著作権等管理事業セグメント別業績(※本稿執筆時の最新データ)⁽²¹⁾

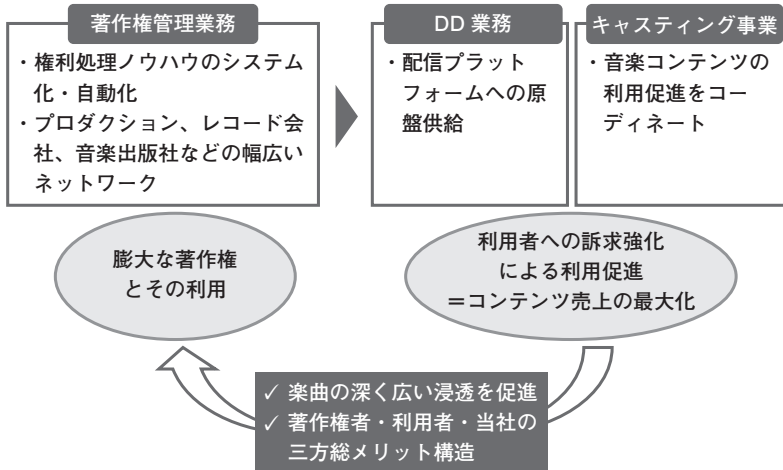
(百万円)		2022/3期	2023/3期	前年同期比		2022/3期	2023/3期
		3Q	3Q実績	増減	増減率	通期	通期見通し
売上高	著作権等管理事業	5,011	5,975	+964	+19.3%	6,882	8,810
	著作権管理業務	548	707	+159	+29.0%	823	1,090
	DD業務	4,463	5,268	+805	+18.0%	6,059	7,720
営業利益		866	1,071	+205	+23.7%	1,258	1,600

給業務とJASRACの著作権管理業務とは、もともと競争市場を異にする役務であり、売り上げだけが先走りするような比較は本来、行うべきものではない⁽²²⁾。他方で、JASRACの現状というと、コロナ感染からの回復に伴い、二〇二二年度通期でJASRACの分配金は、演奏会等の分野において前年度比一五七・三%、社交場カラオケの分野において前年度比一〇七・五%、インタラクティブ配信の分野において前年度比一一六・四%の成長を遂げる等、全体で過去最高の分配額を記録した⁽²³⁾。このように、単純に管理楽曲の増加に伴う増収増益を、音楽著作権管理事業分野における競争上の変化と捉えるには、少なくとも現時点において大きな意味をなさない。

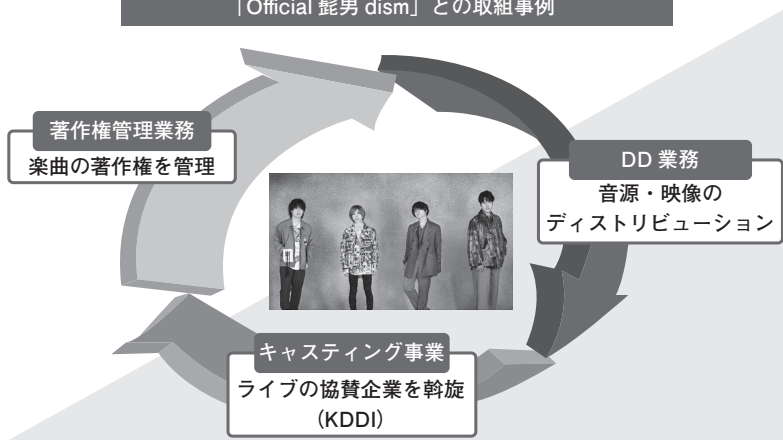
では、JASRACとの競争において、NexToneならではの強みは何であろうか。荒川氏の言葉を引用すると「著作権管理のみにとどまらない各種周辺サービスの展開は、当社の最大の強みであると認識しております⁽²⁴⁾」。

確かに、ソニー・ミュージックエンタテインメントやエイベックス・ミュージック・パブリッシングといった音楽業界の大手を株主とするNexToneは、音楽著作権の管理を入口に、原盤供給のほかに、キャストインギング・コンサルティング事業やコンテンツ配信関連のシステム開発・提供等、多様なエンターテインメントと音楽ビジネスの展開を目指そうとする動向が、近年ますます顕著になってきている。このようなビジネスモデルが確立し、ネットワーク効果が生まれれば、JASRACだけでなく、レコード会社を含む音楽業界のレイヤー全員にとって、ライバル的な存在になりうる。

NexTone が目指している利用促進のプロモーター的存在⁽²⁵⁾



「Official 髭男 dism」 との取組事例



3・3 音楽著作権管理競争の行く末

本節において、音楽著作権管理競争について、広い視点から予想的な検討を行いたい。

3・3・1 既存管理団体間の競争

JASRACは今後もしばらく文化庁の指定管理事業者として、音楽著作権管理業務の中心的役割を果たしていくと考えられる。他方で、NextToneは著作権管理以外の分野（DD業務等）で売り上げを伸ばしているが、音楽著作権の管理という分野において、まだJASRACと太刀打ちするほどの基盤と能力を有しないため、存続するためには、著作権の管理を入口にイベントクスやソニーのバックアップを得ながら、著作権管理周辺分野への開拓を進めるのがむしろ必然的な成り行きであろう。荒川氏が言うように、「著作権管理のみにとどまらない各種周辺サービスの展開は、当社の最大の強みである」。原盤供給等の音楽ビジネスに軸足を置きつつ、著作権管理の事業拡大を虎視眈々に狙う姿勢が、今後もしばらく続くであろうと考えられる。

他方でしかし、JASRACが管理市場を独占しようが、NextToneがシェアの拡大を狙おうが、いずれ著作権の集中管理という市場の経済規模は縮小し、行く先は必要最小限の集中管理団体しか生き残らないというような変化も予想されうる。その最大の理由は、ライセンスミュージックプラットフォームの台頭と、作曲AIの進歩や普及にある。

3・3・2 伝統を刷新するライツ・クリアランスミュージックプラットフォームの成長

ひと昔、音楽を作れるのはレコード会社だけで、音楽を使用するのはテレビ局や企業のみであった。しかし、今、音楽はより身近な存在となっており、個人でも手軽に音楽作品を制作したり、自作動画やウェブサイトで音楽を使用したりするようになってきている。しかし、現在の集中管理制度は、このような移り変わりにほとんど追いついていないように思える。筆者自身の経験談だが、ゼミナールのウェブサイトに動画の制作に楽曲を使用するために、当初は JASRAC に楽曲を申請して契約するつもりだったが、ただでさえ面倒な楽曲の著作権許諾手続きの後、便に自分で原盤権を持つレコード会社を探し出し、改めて原盤（著作隣接権）の使用許諾を求めなければならぬという煩雑な手続きが徐々に億劫になりとうとう断念したことがある。音楽のニーズや使われ方が大きく変わっているが、既存の集中管理制度のシステムはいまだに昔のままである。著作者の利益のためにと、かざしても、果たして若手世代著作者の意思を反映し、音楽の発展に良いことであろうか。

他方で、既存の著作権集中管理制度と一線を画し、世界範囲で楽曲ライセンスの契約や運用管理を担い始める存在として、ライツ・クリアランスミュージックプラットフォーム（以下、「RCM Platform」という）の台頭がますます注目されている。既存の集中管理制度と同様に、作詞・作曲の著作権利用を許諾し、著作者への使用料徴収と分配機能を有しているだけでなく、原盤（演奏されている完成形の楽曲）の利用を直接許諾することになっているため、本来レコード会社が持つ著作権の許諾管理機能まで備えている便利なデジタルプラットフォームである。例えば、Artist や Epidemic Sound、Audiosocket 等である。基本、定額制で電子決済にて瞬時に世界中の楽曲許諾を得ることができる。使いたい完成形の楽曲をたとえ商業利用でも、誰でもいつでもどこでも何度でも自由に使えるので、既存の管理団体及びレコード会社との煩雑な手続きや使い勝手と比べると、まさしくワンストップでストレス

フリーと言える便利で柔軟な管理方式である(プラットフォームによるがCD等への収録・発売を含む一部の利用形態については、追加の申請プロセスが必要となる)。しかも、使用料は既存の集中管理団からの許諾よりも遥かに安価で、成果物も基本、永久ライセンスとなる。実際にNIKEやMicrosoft、BMW等著名企業のCMだけでなく、映画制作会社等にも多く使われるようになっていく。既存の集中管理団体にとって代わろうとする、未来のより自由で開かれた管理プラットフォームの息吹を感じさせられるポテンシャルである。

3・3・3 著作権集中管理の変容を引き起こすAI作曲技術の進歩と応用

もはや「生成AI、作曲だってお手の物 テンポやムード選ぶだけ」といったニュースタイトルを頻繁に目にする時代となってきた⁽²⁶⁾。それだけではなく、AIの容貌は勿論、声まで完全に再現又は生成できるようになっている⁽²⁷⁾。CMや映画、ゲームからCDの発売や音楽の配信まで、すべて利用者自身がAIに新曲を生成させることができつつあるので、果たして今までのように高い許諾使用料を支払い続けなければならない必要性はあるだろうか。時代の要請があったゆえに、現在の著作権集中管理団体が生まれてきたように、需要がなくなれば、集中管理団体が存在する理由もなくなる。

英字新聞としての発行数が世界最多を誇る*The Times of India*に、最近「*The impact of AI on the music industry*」という興味深い電子版記事が掲載され、次のように締め括っている。「全体として、AIは10年前の音楽業界の仕組みを破壊した。これにより、他の方法では対処するのが難しすぎたであろう多くのプロセスが簡素化された。アルゴリズムは常に新しいデータが提供され、進化し続けるであろう。そのため、音楽産業におけるその存在感はますます大きくなり、音楽のクリエイティブとビジネスの双方に革命をもたらすに間違いない。」⁽²⁸⁾

他方で、生身のアーティストのライブを味わいたいというユーザーも多く、各地の演奏権使用料の徴収には既存の集中管理団体が必要なため、AIは既存の管理体制に完全に取って代わるようなことは不可能、という意見もあるであろう。このような意見は、筆者も尊重し、否定するつもりはない。

ところで、完全にABBAのアーティストで演出されているABBA Voyage バーチャルライブ（会場はロンドンに特設されたABBA Arenaと呼ばれるエンターテイメント施設）が二〇二二年より既に試験的に始まり、予想を超えた反響を得たため、ライブ期間を二〇二四年以降に延長されることになり、世界中の音楽ファンから注目されている。⁽²⁸⁾ 今後、AI技術を応用したバーチャルライブは生身のアーティストのライブに完全に代替することができなくても、⁽²⁹⁾ 匹敵するほどのポテンシャルを持つことは認識されるべきであろう。⁽³⁰⁾

演奏権の使用料徴収についても、現在のRCM Platformでライセンスされている楽曲でも、既に演奏権利用形態の一部に対応しており（ライセンス料には、想定される演奏権に関わる利用形態の一部が予め含まれている。演奏権を勝手に利用させないという従来の独占権型（禁止権型）の思考と反対に、最初から演奏権も自由に利用させようというライツ・クリアランス型の思考を前提とする発想である）、追加オプションを含む事前許諾というシステムを更に完備させることができれば、演奏権に関わる課題はほとんど解決されていくのではないかと期待される。テクノロジーの進歩と応用により、たとえ演奏権の管理においても、飛躍的な変化が起こりうるというのが、従前からの一貫した筆者の考えである。⁽³¹⁾

3・3・4 新たなパワーと伝統的なパワーのぶつかり合い

このように、いずれ既存の著作権集中管理という市場の経済規模は縮小していくと予想される理由は、RCM

Platform の成長と作曲 AI 等の技術応用にある。

RCM Platform と作曲 AI の進化は、音楽の著作権管理だけでなく、原盤権ビジネスも巻き込む現存の音楽業界をすべて取り壊して再構築するという可能性を持っているだけに、既得権益（既存の集中管理団体や音楽出版社等、レコード会社）からの激しい抵抗が予想される。今までのシステム下で確立されてきた、音楽産業の源泉であるアーティストの印税収益は保障されなくなる、というような指摘も受けるであろう。しかし、マネーのために音楽を創作するのではなく、好きだから音楽を作るという初志を抱くアーティストらは、楽曲の管理方法やビジネススタイルがどう変わろうが、新しい音楽を創作し続けていくのではなからうか。著作権管理団体、音楽出版社、更にプロダクションから多重に手数料を取られるよりも、AI 技術と RCM Platform の力を活用しアーティスト自身がビジネスの主体となつて音楽活動を展開し、必要に応じてマネジメントサービス（現在のプロダクションやレコード会社の役割）を補助的に利用するというような音楽ビジネスモデルの勃興も考えられるであろう。

アメリカの経済誌 FORBES は、*"The Amazing Ways Artificial Intelligence Is Transforming The Music Industry"* と題する記事（電子版）の中で、音楽産業のビジネスとテクノロジーに詳しい専門家の見方を紹介し、AI・ビッグデータ・ブロックチェーンといったテクノロジーの進化により、音楽業界において事業者や商品が音楽と人々をつなぐ媒体としての役割が不要になる可能性があるように、音楽著作権管理団体やレコード会社の存在も、より直接的な関係を築ける新たな手段に取って代わられ、アーティストとリスナーの接点はより直接的で、音楽の流通や収益の分配も効率的に行われるという可能性に言及している。³³⁾

他方で、RCM Platform が従来の著作権管理団体に取って代わっても、楽曲の不正利用等の違法行為が根絶することは難しいであろう。取り締まりや訴訟の面において、既存の著作権管理団体が引き続き役割を果たせるので音

楽著作権管理事業の経済規模が縮小していき、役割が大きく変遷していくとしても、必要最小限の管理団体が、生き残っていくのではないかと考えられる⁽³²⁾。

4 結び

本稿では、JASRAC 事件以降、音楽著作権管理市場で起きていた変化を考察し、更に管理競争の行方を占うのに重要と思われる、JASRAC と競争相手である NextOne の強みをそれぞれ検討した。その上で、両者の競争を後目に、RCM Platform という強力な新興勢力が世界範囲で徐々に需要を伸ばし、利用者層を拡大させつつあり、更に、作曲 AI の進歩と応用も相まって、音楽の創作と使用を抑圧していた技術と制度上の障壁が乗り越えられつつある。自由に音楽を作りたい、簡単に音楽を使いたいといったニーズが満たされれば満たされるほど、既存の集中管理団体が果たす役割も徐々に収斂していき、ほかの組織形態に変容するか、又は RCM Platform と事業の連携若しくは統合することも考えられる。このような転換は、数十年単位というスパンで徐々に変遷し現実のものになると考えられる。その間、二〇二三年現在、まだ現れていないテクノロジーやプラットフォームが新たに登場し、新たな可能性と選択肢を呈してくれるかもしれない。

他方で、RCM Platform はどのように成長していくであろうか。複数併存すると、デジタルプラットフォーム間の競争が避けられない。ネットワーク外部性とロックイン効果により、再び一つの巨大プラットフォームに集約されていく蓋然性は否定できない。ただ、たとえそうだとしても、自由度や利便性の面において、今までの集中管理団体を遥かに凌駕するものとなるであろう。

注

- (1) 信託協会による信託制度の説明で、非常に理解されやすい解説であるので、本稿でもこの解説を援用する。 <https://www.shintaku-kyokai.or.jp/trust/> (二〇一三年七月一日最終閲覧)。
- (2) 委任等、著作権が受任者に移転しない方法による管理の場合には、違法利用の被害を受けても、権利者自身(委任者)が訴訟等を用いて対応しなければならぬ。権利者が不正利用に対処しなければ(又は対処できなければ)、管理事業者は正常に管理業務を遂行することすらできなくなる。
- ただ、信託方式よりも、委任方式のほうが導入しやすく、管理業務のコストが低いといったプラスの面もあるので、NextToneは当面、信託方式にスイッチングしない方針のようである(荒川祐二代表取締役COOに対するインタビューの回答による)。
- (3) 二〇二一年九月一日に開催された音楽著作権管理者養成講座における、JASRAC企画部長の池上光朗氏による説明による。
- (4) 例えば、音楽には「POP」や「ROCK」、演歌、歌謡曲等のように様々なジャンルがある。理事会等執行部のメンバー構成によっては、利用統計や使用料分配における特定ジャンルの楽曲に対する偏った配慮が考えられる。また、「黒い霧」と呼ばれるような事件が起きていたように、信託者で構成されている管理団体だからといって、内部の不正行為を完全に防げるというわけではない。
- (5) JASRACの管理ネットワーク(「出張所」と呼ばれていた)構築は協会設立(東京)翌年の一九四〇年(大阪)に始まり、管理体制の本格的整備は一九五〇年より始まった。日本音楽著作権協会『JASRAC七〇年史・音楽文化の発展を願って』一八頁、二七頁(日本音楽著作権協会、二〇〇九)。
- (6) 日本音楽出版協会『音楽著作権管理者養成講座テキスト』II三二頁(日本音楽著作権協会、二〇一四)。
- (7) 拙稿、姜連甲「独占的状態の規制」に関する音楽著作権管理事業における再検討(四・完)「北大法学論集六八巻一号八〇頁」(<http://hdl.handle.net/2115/65796>)。
- (8) 括弧書き内の記述は、二〇二一年九月二日に開催された音楽著作権管理者養成講座における、日本音楽著作権協会演奏部部

JASRAC と管理契約を締結している団体数

	演奏権	録音権	合計
直接契約	98団体	74団体	109団体
間接契約	17団体	20団体	21団体
合計	115団体 97カ国 4 地域 (仏領ニューカレドニア /香港/台湾/マカオ)	94団体 79カ国 4 地域 (仏領ニューカレドニア /香港/台湾/マカオ)	127団体 97カ国 4 地域 (仏領ニューカレドニア /香港/台湾/マカオ)

—二〇二三年四月現在—

長奥西望氏の説明を引用したものである。

(9) 例えば、演奏権の管理について NextTone はウェブサイトにおいて次のように言明している (<https://www.next-tone.co.jp/copyright/>、二〇二三年七月一日最終閲覧)。

以下の利用許諾については、利用者代表団体と調整中となっており、使用料の徴収および分配の開始時期は未定となっております。

(1) 演奏権等の内「フィットネスクラブ」「カルチャーセンター」「楽器教室」に関する利用許諾

(5) 上映・BGM等の内「BGM」に関する利用許諾

(10) JASRAC が全国各地に配置している「Gメン」について、紋谷暢男編『JASRAC 概論—音楽著作権の法と管理』一六八頁(日本評論社、二〇〇九)を参照されたい(以下、紋谷『JASRAC 概論』という)。

(11) そのため、田口『JASRAC に告ぐ』で紹介されているように、時に衝突も起こるほど、JASRAC の徴収方法に対しては以前から批判があるという(田口広陸『JASRAC に告ぐ』(晋遊舎、二〇〇八))。

(12) 使用料の徴収業務について、前田哲男等『音楽ビジネスの著作権』一三六頁(社団法人著作権情報センター、二〇〇八)等、安藤和宏『よくわかる音楽著作権ビジネス 基礎編 (4th Edition)』六五頁(リットーミュージック、二〇一一)(以下、安藤『基礎編』という)にも説明がある。

(13) 演奏権の管理について、前記安藤『基礎編』や前田『音楽ビジネス』のほかに、紋谷『JASRAC 概論』一一九—一二二頁でも詳しく説明されている。

(14) 割合の計算式は次のとおりである。

JASRAC 管理楽曲の演奏回数

JASRAC 管理楽曲の演奏回数 + 他の著作権等管理事業者管理楽曲の演奏回数

- (15) 例えば、JASRACのトピックスニュース、二〇一三年三月三日「二〇一三年四月一日以降に開催される演奏会等の催物に適用する包括使用料へのみなしの利用割合について」https://www.jasrac.or.jp/news/23/230323_2.html 及び二〇一三年三月十七日「二〇一三年四月一日以降のカラオケ包括使用料へのみなしの利用割合について」<https://www.jasrac.or.jp/news/23/230327.html> (二〇一三年七月一日最終閲覧) を参照された。
- (16) たとえNextOneの管理する楽曲が実際にはほとんど使われていなくても、一〇〇%独占の状態を避けることにより、競争の存在と新規参入を排除しないことを強調する、という象徴的意味合いが読み取れる。
- (17) 二〇一三年時点における海外の著作権管理団体との締結状況は次のとおりである (JASRACの公表データによる)。
<https://www.jasrac.or.jp/link/overseas/index.html> (二〇一三年七月一日最終閲覧)。
- (18) このことは、JASRACの公表資料「使用料が作詞者、作曲者、音楽出版者に届くまで」においても、確認することができ。
<https://www.jasrac.or.jp/bumpai/charge/performance.html> (二〇一三年七月一日最終閲覧)。
- (19) 安藤『基礎編』七八―七九頁。
- (20) NextOneは、海外の楽曲作品を日本国内で著作権管理する事業能力を有しないため、片務契約という方式にならざるをえない。フランスの管理団体に相応の代行手数料を支払うことになっている。
- (21) 株式会社NextOne「二〇一三年三・四半期決算説明資料」六頁 (以下、「NextOne資料」という)。
- (22) NextOneには、原盤供給業務の収入を売上に加算して、JASRACの分配額と比較することにより、売り上げベースのシェア増加を示そうとする傾向がある。しかし、著作権隣接権に関わる原盤供給業務は本来レコード会社の業務であり、著作権の管理業務とはもともと異なる市場の業務であり、両者を一緒に取り扱い比較するのはお角違いといわざるをえない。
- (23) JASRACプレスリリース二〇一三年三月二十七日「二〇一三年三・四半期分配実績および二〇一二年年度通期の分配実績」二〇一三年五年度通期の分配額は過去最高の一、二五六億円余となりました」https://www.jasrac.or.jp/release/23/03_2.html (二〇一三年五月二十九日最終閲覧)。
- (24) 荒川祐二代表取締役COOに対するインタビュウの回答による。
- (25) NextOne資料二七―二八頁。
- (26) 本文で紹介した「生成AI、作曲だってお手の物 テンボやムード選ぶだけ」という記事は、日経新聞の電子版で二〇一三年

- 五月二日に掲載されたものである。https://www.nikkei.com/article/DGXZQOU1C10B4S0Q3A510C2000000/ (二〇二三年七月一日最終閲覧)。
- (27) 「岸田首相の声まね、AIなら自由自在？ 技術者らが官邸で実演」朝日新聞電子版二〇二三年五月九日記事、https://www.asahi.com/articles/ASR5975X9P59UTPFK016.html (二〇二三年七月一日最終閲覧)。
- (28) “The impact of AI on the music industry.” *April 29, 2023. The Times of India.* Retrieved from https://timesofindia.indiatimes.com/blogs/voices/the-impact-of-ai-on-the-music-industry/ Accessed on July 1, 2023.
- (29) 公式ウェブサイト https://abba.voyage.com/ (二〇二三年七月一日最終閲覧)。
- (30) 本稿における「アーティスト」という用語は、作詞・作曲の著作権者と演奏家の著作権隣接権者の両方を包含するものとして用いている。
- (31) ABBA Voyage バーチャルライブは、ABBAグループという生身のアーティストが実在したから、盛況を呈したという側面もある。ところがしかし、たとえ生身のアーティストが実現しなかったとしても、バーチャルライブが盛り上がったのではないかと考えられる。映画、ドラマ及び漫画においても、ほとんど架空の人物を用いているし、人気の高いバーチャルシンガーとしてすぐ思い浮かぶ「初音ミク」等がある。更に、メタバースのような仮想空間サービスの新興に表れているように、現実世界よりバーチャルの世界を求めるユーザーが増えてきている。人間のアーティストは、バーチャルアーティストの進化を阻む存在ではないと考えられる。
- (32) 筆者の博士論文、「音楽著作権管理事業における独占問題と独占禁止法の適用…独占的状態規制の適用可能性に関する研究」北海道大学学術成果コレクション (二〇一五年) 一一三頁 (https://doi.org/10.14943/doctoralk11928)。
- (33) “The Amazing Ways Artificial Intelligence Is Transforming the Music Industry.” *July 5, 2019. Forbes.* Retrieved from https://www.forbes.com/sites/bernardmarv/2019/07/05/the-amazing-ways-artificial-intelligence-is-transforming-the-music-industry/?sh=3f88644d5072 Accessed July 1, 2023.
- (34) 共通する考え方として、電子メールと信書の例がある。デジタル化が進み、電子メールをはじめとするデジタルツールは既に伝統の信書等にとって代わりつつある。しかし、それでも信書には信書ならではの役割があるため、利用量が減ったとしても、今後もしばらくの間使われてゆくと思われる。