



JASRAC・APMA 共催
国際オンラインシンポジウム

「アジアのバイアウト問題を考える」

2021年3月25日(木)18:30~20:30

JASRAC
一般社団法人 日本音楽著作権協会

APMA
ASIA-PACIFIC MUSIC CREATORS ALLIANCE
アジア・太平洋音楽創作者連盟

JASRAC・APMA 共催 国際オンラインシンポジウム
「アジアのバイアウト問題を考える」

目 次

実施概要／プログラム	2
プロフィール.....	3
開催報告.....	5
主催者挨拶	11
第 1 部	
トーク・セッション	11
第 2 部	
基調講演.....	22
第 3 部	
パネルディスカッション.....	34
資料.....	50

■実施概要■

名 称 JASRAC・APMA 共催 国際オンラインシンポジウム
「アジアのバイアウト問題を考える」

開催日 2021 年 3 月 25 日(木)18:30~20:30

主 催 一般社団法人 日本音楽著作権協会(JASRAC)
アジア・太平洋音楽創作者連盟(APMA)

視聴者 当日約5,600人

* 当日の様様をニコニコ動画、YouTube の JASRAC 公式チャンネルで配信中

■プログラム■

主催者挨拶

一般社団法人 日本音楽著作権協会 常任理事

須子 真奈美

第 1 部

トーク・セッション

CISAC 会長、ABBA メンバー

ビヨルン・ウルヴァース 氏

APMA 会長、作曲家・編曲家・プロデューサー

都倉 俊一 氏

第 2 部

基調講演

香港大学准教授

アリス・リー 氏

第 3 部

パネルディスカッション

CISAC 事務局長

ガディ・オロン 氏

香港大学准教授

アリス・リー 氏

CISAC アジア太平洋委員会委員長／司会

渡辺 聡 氏

■プロフィール■



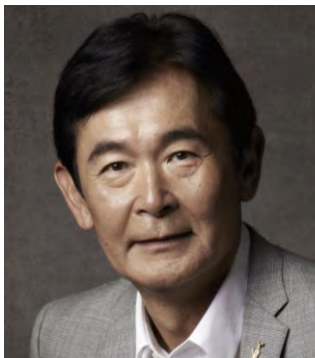
ビヨルン・ウルヴァース 氏

CISAC 会長、ABBA メンバー

スウェーデンのソングライター、ミュージシャン、歌手、ギタリスト、プロデューサーで、スウェーデンの音楽グループ ABBA のメンバー。ABBA のパートナーで親しい友人であるベニー・アンダーソンとの共作により、時代を超えた最大の有名ヒット曲を生み出し、全世界で 4 億枚以上のレコードを売り上げている。

ミュージカル『チェス』、『クリスティーナ』、『マンマ・ミーア！』を共作し、映画『マンマ・ミーア！』と『マンマ・ミーア！ヒア・ウィ・ゴー』を共同で製作したほか、長年にわたって著作権者の権利を熱心に擁護している。マックス・マーティンと共に、「Music Rights Awareness(音楽の権利啓発)」キャンペーンをはじめ、創作者および全世界が創作者の権利をより良く理解するよう支援している。また多くの事業運営を成功させている。

2020 年 5 月から CISAC(著作権協会国際連合)会長。



都倉 俊一 氏

APMA 会長、作曲家・編曲家・プロデューサー

東京都生まれ。4 歳からバイオリンを始め、小学校、高等学校を過ごしたドイツにおいて、基本的な音楽教育を受ける。のちに、学習院大学在学中の 1969 年に作曲家としてデビュー。その後、アメリカ・イギリスで作曲法、指揮法、映像音楽を学び、海外各国で音楽活動を行う。

1970 年代から多くの新人を発掘し、山口百恵「ひと夏の経験」、ピンクレディー「ペッパー警部」、ペドロ&カプリシャス「ジョニへの伝言」「五番街のマリーへ」等の楽曲を提供。「日本レコード大賞 作曲賞」「日本歌謡大賞」「東京音楽祭最優秀作曲賞」「日本セールス大賞作曲賞、編曲賞」「日本レコード大賞」等、日本の主要な音楽賞のほとんどを受賞。世に出した楽曲は 1,100 曲を超え、レコード売上枚数は 6 千万枚を超える。その他多くの映画音楽、テレビ音楽を手掛ける。

JASRAC においては、2001 年 10 月から 2010 年 8 月まで理事、2010 年 8 月から 2016 年 3 月まで会長、2016 年 4 月から特別顧問を務めたほか、2015 年 10 月から CIAM(国際音楽創作者評議会) 執行委員、2016 年 11 月から APMA(アジア・太平洋音楽創作者連盟) 会長を務めた。

2018 年 11 月文化功労者。



アリス・リー 氏

香港大学准教授

香港大学の法学准教授で財産法および知的財産法教育を専門としており、高等教育(以前は香港高等教育アカデミーと呼ばれた)のシニアフェローである。

2008 年に香港クリエイティブ・コモンズを共同で設立し(<https://hk.creativecommons.org/>)、大学生が IP 専門家や実務家と知識を共有し学ぶために、香港特別行政区と共に IP アンバサダープログラムを立ち上げた。

また特許制度再検討諮問委員会(特許改正法令に至った)など諮問委員会や法定機関の委員を務めてきた。2019 年香港大学優秀教育賞の受賞者で、YouTube 上のアニメーションシリーズ「著作権教室」(https://hku.to/Copyright_Classroom)を通じて著作権啓発を推進した。



ガディ・オロン 氏

CISAC 事務局長

2014 年から CISAC の事務局長を務めている。エンターテインメントおよび知的財産権弁護士としての教育を受け、音楽および創作産業のさまざまな分野で指導的役割を果たしてきた。

CISAC の事務局を代表して、120 か国、230 以上の集中管理団体から成る世界最大の著作者団体ネットワークの活動を統括している。

また国際著作権、電子商取引、アドボカシーの専門家として、政府、政治家、国際機関に対して創作者業界を代弁してきた。

フランスで代表的な法律家の一人として「リーガル 500」に認められ、2019 年には雑誌バラエティに国際音楽業界における 26 人のトップパワープレイヤーの一人に選ばれている。



渡辺 聡 氏

CISAC アジア太平洋委員会委員長／司会

JASRAC 組織本部国際担当職。JASRAC で演奏部、複製部、送信部における許諾業務を経験したほか、通算 20 年以上にわたり国際関係業務に携わる。2014 年から現在まで組織本部で国際関係を担当。CISAC/BIEM の会議に出席し、WIPO セミナーでは講師を務める。2016 年12月に CISAC アジア太平洋委員会委員長に選出され、アジア太平洋地域の管理団体の育成・支援に取り組み、アジア各国政府知財担当当局へのロビー活動やアジア団体の利用契約交渉にも参加している。

■開催報告■

JASRAC・APMA 共催 国際オンラインシンポジウム
「アジアのバイアウト問題を考える」

第 1 部

トーク・セッション

CISAC 会長、ABBA メンバー

ビヨルン・ウルヴァース 氏

APMA 会長、作曲家・編曲家・プロデューサー

都倉 俊一 氏

第 2 部

基調講演

香港大学准教授

アリス・リー 氏

第 3 部

パネルディスカッション

CISAC 事務局長

ガディ・オロン 氏

香港大学准教授

アリス・リー 氏

CISAC アジア太平洋委員会委員長／司会

渡辺 聡 氏

第1部 トーク・セッション

CISAC 会長、ABBA メンバー

ビヨルン・ウルヴァース 氏

APMA 会長、作曲家・編曲家・プロデューサー

都倉 俊一 氏

はじめにパンデミック（コロナ禍）の話題を取り上げた。スウェーデンに住むウルヴァース氏は、会長就任後もパリの著作権協会国際連合 CISAC の事務局を訪問できず Zoom でミーティングを重ねていると前置きした後、会長就任の抱負として、ストリーミングサービスなど、今日のクラウド・ベースでの音楽利用に対して、各国の著作権管理団体が技術面で遅れを取らないよう、著作権情報のインフラを整備することを課題の一つとして取り組みたいと述べた。都倉氏は、パンデミック下でのエンターテインメント業界の苦境に触れ、音楽にもっとも重要な人とのつながりやコミュニケーションが奪われているとし、便利なデジタルツールによる補完によっても、デジタル化で失われるものがあることを指摘した。ビヨルン氏も、観客と共有できる音楽体験は代替できないとし、ヨーロッパでの上演・演奏活動の窮状を伝える一方、ストリーミングサービスの台頭で創作者への注目が高まっており、今後はこのサービスを通じて楽曲そのものがより重要視されることを期待したいと述べた。

都倉氏は、今回のテーマ「バイアウト」について、20 代の頃のテレビ CM での経験を語った後、問題とすべきはいわゆる「隷属的なバイアウト」であるとし、創作者である自身の名前が公に広まることと報酬は別問題として考えなければならず、自身の持つ権利についてしっかりとした知識が必要であることを訴えた。ビヨルン氏は、自身が創作を始めた 1960 年代後半、スウェーデンでバイアウトに直面することがなかったものの、心を込めて創作した楽曲の著作権をバイアウトで手放すことは悲劇的であるとし、若手の創作者には助言が必要と述べ、都倉氏、ウルヴァース氏共、啓発活動が重要であると意見が一致した。

このほか、ウルヴァース氏は、若手の創作者が創作のキャリアの初期、職務著作に応じることに理解を示すも、バイアウトの期間については 10 年を超えるべきではないとし、その後に権利の返還を受けることができれば解決策の一つになるとして、立法者の助けも必要であると補足した。都倉氏は自らが（当時）会長を務める APMA でのバイアウトに対する取り組みを紹介した。

最後にウルヴァース氏が、音楽業界のエコシステムの中心にいるはずの創作者が十分な報酬を受けておらず、この状況を打開する必要があると訴え、都倉氏も、今夏に催される予定の東京オリンピック・パラリンピックになぞらえ、「アスリート・ファースト」ならぬ「クリエイター・ファースト」が現下の音楽業界に必要なキーワードであるとトーク・セッションを締めくくった。

第2部 基調講演

香港大学准教授

アリス・リー 氏

リー氏が、アジア太平洋地域でのバイアウトに関する第1次調査の結果を、次の6項目に分けて報告した。

- 1 バイアウトとは何か
- 2 調査の目的
- 3 調査対象
- 4 調査項目
- 5 推奨事項
- 6 今後の取り組み

1では、楽曲の創作を委嘱するレコード会社、映画製作者・動画配信者、ビデオゲーム製作者を、バイアウト事例の当事者に挙げ、彼らが委嘱した著作物に関し、全ての著作権を金銭の一括払いによって創作者から買い取る行為をバイアウトと説明した。バイアウトの対価は著作物使用料とは異なり、創作者自身が生じた後に自らの著作物を利用することはできなくなると補足した。

2については、今回の調査の目的が二つあるとし、一つは創作者がバイアウトを持ちかけられる際、意思決定の根拠に持っておかなければならない知識を創作者に提供すること、もう一つは政府や世間一般のバイアウトに関する認識を高めることにあるとした。

3については、今回の第1次調査の対象が音楽産業以外にも、関連産業として映画業界、放送業界、ビデオゲーム業界に及び、対象地域は日本を含むアジア8地域であったことを紹介した。

4については、調査項目を七つに分けた結果、次の事実が判明したことを説明した。

- ① 著作権のうち人格的な権利については、調査対象国のうち香港を除いて譲渡できない。
- ② バイアウトが当事者の意思に反する“不公正な契約”に該当すれば、全ての調査対象国で契約が成立しないが、不利な契約条件を防ぐ法令はオーストラリア、タイにしかない。
- ③ 創作者に公平で公正な報酬、例えば予想外のヒットなどに応じた追加報酬を認める法令は、調査対象国のうちマカオにしかない。
- ④ バイアウト契約が無期限の場合、インドネシアやマカオでは自動的に25年で、またタイでは10年で終了させることができる。日本と韓国では、「出版権の不使用」の場合、その契約を終了させることができる。
- ⑤ 職務著作に関しては、日本を含む半数以上が雇用者を著作権者と定めている。委嘱著作物に関してはさまざまである。

- ⑥ 政府が著作権を持つ法令については、オーストラリア、香港、タイ、ベトナムが持っている。
- ⑦ 香港を除く調査対象国の全てで、著作権に関しての一般に向けた教育プログラムや啓発活動が行われている。

5 では、バイアウト問題を解決するための五つの推奨事項が紹介された。

- ① 全ての地域でのバイアウト契約における不公正な条件を規制する。
- ② 全ての創作者に公平で公正な報酬に関する権利を付与する。
- ③ 著作物が公に利用開発されていない場合、創作者への契約を終了する選択肢を付与する。
- ④ 従業員やフリーランスの創作者が著作物の創作の依頼を受ける場合、公正で透明性のある交渉を確保する。
- ⑤ 全ての地域で著作権についての啓発活動を実施する。

6 については、第2次調査を予定しているとし、対象国がカンボジア、中国、インド、マレーシア、シンガポール、台湾、フィリピンの7か国であることを紹介した。

第3部 パネルディスカッション

CISAC 事務局長

香港大学准教授

CISAC アジア太平洋委員会委員長／司会

ガディ・オロン 氏

アリス・リー 氏

渡辺 聡 氏

今回のシンポジウムの司会を務める渡辺氏が、APMA の組織概要、バイアウト問題への取り組みの経緯、また啓発活動の一環として作成を進めているパンフレットの内容を紹介した。

オロン氏は、CISAC 事務局長の立場から、次の 3 点に言及した。

- 1 バイアウト問題の本質
- 2 啓発キャンペーン「Your Music, Your Future International」
- 3 CISAC バイアウト・ガイドライン

1 については、バイアウトが、世界中の全ての創作者に影響を及ぼしていること、また仕事を請け負う立場の創作者には選択の余地が少なく、多くの創作者が自身のキャリアにどのように影響するか十分な情報を持っていないことを指摘。創作者が苦労の末に作り上げた自身の著作物に対する支配力や収益能力を、無自覚に失うことがないようにと、創作者に向けて注意を喚起した。

2 では、バイアウト契約を結ぶ際の意思決定に役立つ、十分な知識と情報の提供を図ることを目的としたキャンペーン「Your Music, Your Future International」の内容を紹介した。

3 については、国によって異なるバイアウト契約の解決策などを調査・整理してまとめたガイドラインを紹介した。職務著作に関するバイアウト契約については米国の職務著作の原則が含まれるものの、創作者が米国人でなく、居所も製作国も米国でない場合、その契約に異議申し立てをする論拠があるとし、一例として 2019 年に成立した EU 著作権新指令の 18 条（著作者に対する適切かつ相応の報酬）、20 条（契約の見直し）などを示した。

オロン氏は、創作者との間には大きな情報格差があるものの、彼らが自分たちの権利を自覚すれば交渉の際に強い立場に立つことができ、管理団体が創作者を支持・支援していることが浸透すれば、さらに著作者の立場が強くなることを指摘した。また多くの国で創作者の利益を保護する法律を整備し、彼らが自身の権利を他者に譲ることを強いられないよう、また自身の作品で生計を立てる力を奪われないようにする必要があることを訴えた。

リー氏は、啓発活動に関しては、創作者だけでなく、予備軍とも言える一般の若年層を巻き込む必要があるとし、香港で自ら手がけた「知的財産大使プログラム」の内容を紹介した。また政府にも働きかける必要があることを指摘した。

* *

■主催者挨拶■

須子 真奈美

一般社団法人 日本音楽著作権協会 常任理事

皆さま、こんばんは。一般社団法人 日本音楽著作権協会（JASRAC）は、アジア・太平洋音楽創作者連盟（APMA）と、この国際シンポジウム「アジアのバイアウト問題を考える」を共催できることを喜ばしく思います。

JASRAC は、委託者である音楽クリエイターおよび音楽出版社がガバナンスに直接参加する、日本で唯一の著作権管理団体として 1939 年に設立されました。委託者に影響を及ぼす事案に高い関心を寄せています。

私たちを取り巻く世界が変わり続けるなかで、JASRAC は、委託者の権利をどのように守れるか、守るべきなのかに焦点を当て、20 年以上にわたりさまざまなトピックに関するシンポジウムを開催してきました。

APMA は、2016 年に音楽クリエイターにより、音楽クリエイターのために設立された団体です。デジタル時代における音楽クリエイターへの公正な報酬やアジア・太平洋地域における著作権の保護期間延長などの問題について、この地域の音楽クリエイターの声を集めています。

JASRAC は、バイアウト問題およびバイアウトが音楽クリエイターの生活へ与えかねない長期的な影響について彼らを啓発する APMA の取り組みに参加でき、大変うれしく思います。

ここで、皆さまにお知らせがございます。オープニング・セッションにご参加いただく都倉俊一氏は、やむを得ない事情により、本シンポジウムのファイナル・セッションのディスカッションにはご参加いただくことができなくなりましたのでご了承ください。

JASRAC と APMA の共催による本シンポジウムにご参加いただいた皆さまに感謝申し上げますとともに、活発なディスカッションになることを期待しております。ありがとうございました。

第1部

トーク・セッション

トーク・セッション



ビヨルン・ウルヴァース 氏

CISAC 会長、ABBA メンバー

都倉 俊一 氏

APMA 会長、作曲家・編曲家・プロデューサー

【渡辺／司会】非常に著名な音楽クリエイターのお二人を迎えて第1部を始められることは、誠に光栄でありうれしく思います。

都倉俊一氏は、日本の作曲家・編曲家・プロデューサーであり、アジア・太平洋音楽創作者連盟（APMA）会長でもあります。ビョルン・ウルヴァース氏は、スウェーデンの作詞・作曲家、ミュージシャン、シンガー、ギタリスト、プロデューサーであり、スウェーデンの音楽グループ ABBA のメンバーです。また、121 か国、230 の創作者団体を会員とする著作権協会国際連合（CISAC）会長でもあります。

では、都倉さん、トーク・セッションを始めていただけますか。

■パンデミックへの対応に関して

【都倉】 渡辺さん、ありがとうございます。ビョルンさん、おはようございます。

【ウルヴァース】 おはようございます。（日本の）皆さんは、こんばんはですね。

【都倉】 はい、こちらは、こんばんはですね。

最初に、パンデミックという困難な状況が続いていますが、CISAC 会長へのご就任おめでとうございます。ビョルンさんが関わった作品やビョルンさんご自身の作品、そして長年にわたる活動で、ビョルンさんには多くのファンがいますが、私もそのうちの一人です。

【ウルヴァース】 ありがとうございます。

【都倉】 また、ビョルンさんが CISAC の会長職に就かれたことは、私たちにとっても大変喜ばしいことです。まずは、CISAC 会長としてこのパンデミックをどのように乗り切っていらっしゃるかについてお話しいただけますか。

【ウルヴァース】 そうですね、もちろん会長職への就任を依頼されたのは、パンデミック前でしたので、既にお引き受けしていました。決断までには時間がかかりました。自分が組織の長になれるのかどうか熟慮する必要がありました（笑）。しかし、最終的には依頼を引き受けることにしました。私の経験やバックグラウンドを何かに生かせるかもしれない、CISAC にとって有益なものになるかもしれないと考えました。

パンデミック中のため、たくさんの Zoom ミーティングに参加しています。もちろん、CISAC 事務局長のガディ・オロン氏と毎週ミーティングをしています。私が会長になった一番の理由は、デジタル時代であるが故に生じている、権利とデータの分裂に対するグローバルなソリューションについて、私には構

想があるからです。ストリーミングサービスは完全にクラウド・ベースで行われていますが、CMO（著作権管理団体）のインフラは、ストリーミングサービスの到来に万全の準備ができていなかったと思います。ですから、私にとっての大きなテーマの一つは、CMO が技術面で遅れを取らないようにすることです。

【都倉】 なるほど。今は、スウェーデンにいらっしゃるのですか。

【ウルヴァース】 スウェーデンのストックホルムの自宅にいます。

【都倉】 パリの CISAC を訪れる機会がありましたか。

【ウルヴァース】 残念ですが、まだ訪れていません。

【都倉】 そうですか。

【ウルヴァース】 パリの CISAC に行って、いろいろな方たちにお会いしたいと思っているのですが、パンデミック中なので、まだ実現していません。

【都倉】 そうですね。しかし、コミュニケーションを取れる最新ツールがたくさんあります。そのことも本日取り上げたいトピックの一つですが、その前に、今夜はコロナ禍の状況をどう考えるか、お尋ねします。エンターテインメント業界全体が経済的に厳しいだけでなく、落胆や失望、諦めなどによって業界の存在が薄くなっています。私たちは、さまざまなメディアを通じてコミュニケーションを取り、音楽を発信する方法を見つけました。しかし、音楽で最も大切なことは、人とのつながりやコミュニケーションであり、それが欠けることは、私たちからとても大切な何かが奪い去られてしまうことであるということに、多くの人が同意すると思います。

そうは言っても、パンデミックの中で、私たちは日常生活に役立つさまざまな最新ツールを利用しています。同じように、音楽活動においてもいろいろな最新ツールを導入しています。私たちの生活や活動、音楽創作活動さえも、このような最新のデジタルツールに非常に依存しています。

お尋ねしたいのは、ビョルンさんの活動がどのように変化したかについて、お話ししていただければと思います。さらに言えば、ビョルンさんの環境や考え、デジタル時代における人々の音楽の消費についても伺いたいと思います。デジタル時代は非常に便利なこともありますが、デジタル化によって失っていることもあります。このことについて、どのようにお考えですか。

【ウルヴァース】 私たちは、観客のいるコンサートが音楽体験の約半分を占めることに気が付いたと思います。パフォーマーと観客のつながりは、Zoom などでは置き換えることができないものです。それ

は絶対に不可能です。

【都倉】絶対にできませんね。

【ウルヴァース】私はストックホルムにいくつか劇場を所有しており、もちろん上演していたミュージカルもあります。以前はロンドンなどいろいろな場所で上演していましたが、全てが休止となり、とても残念です。

ご存じのとおり、アーティストの収入の約 70%は、生演奏のショーやコンサートによるものでした。それが今、アーティストは、作詞・作曲者が常に置かれていた立場と同じく、僅かな収入しか得ていない状況に、突如として置かれています。その一方で、現在では作詞・作曲者への注目がますます高まっていると思います。と言うのも、これまでの私たちのビジネスは、今ほど楽曲を重視していませんでした。

楽曲が全てなのです。私の孫は Spotify で音楽を聴いています。アーティストが誰なのか知らないのに、(ストリーミングサービスでは楽曲名を検索して)その人の歌を聴いています。

【都倉】まさか。

【ウルヴァース】おまけに、私たちの世界のレコーディングでは、作詞・作曲者は隅にいる存在、常に影の薄い関係者に徹するというのは驚きです。今年は楽曲が注目される年になると思います。ストリーミングサービスを通じて楽曲が重要視されることを、心から期待しています。

【都倉】全くそのとおりです。私たちを取り巻く環境は非常に未知のものです。特にこのコロナ禍によって、本当に急速に人々の考え方が変化しています。パフォーマンスのみならず、創作に対する考え方も変わってきています。ビョルンさんの考えも……もちろん、ご自宅でたくさんの音楽を今でも創作されていると思いますが、音楽に対する取り組み方は変わりましたか。

【ウルヴァース】あまり変わっていません。ベニー・アンダーソンと私は、今でも彼が私の家で会っています。広々とした部屋で距離を保つことができ、いつも彼と一緒に作曲や作詞をしています。その点では私には変化はありません。しかし、世界中の何百万という作詞・作曲者にとっては変化が生じていると思います。

このようなミーティングや経済についてなどのミーティングは、Zoom などで行うことができます。しかし、創造力を必要とするミーティングは、すぐに見たり対応したりできること、つまり Zoom などとは違う方法で人々の反応を見ることが必要です。今はそれが無くて寂しいです。

私は今、ABBA のデジタルコピーのプロジェクトに取り組んでいます。ロンドンの専用アリーナでアバ

ターを使ってパフォーマンスするというものです。多くのクリエイティブな作業が発生していますが、今は Zoom などを通して行わなければなりません。でも、他にどうすることができるでしょう。他に選択肢はないんですよ。

■バイアウト経験について

【都倉】 おっしゃるとおりです。さて本日のトピックですが、ご案内したとおり、著作権のバイアウトについてです。バイアウトの歴史は、まだ著作権に対する認知があまり成熟していない音楽業界の黎明期から始まっています。日本では、バイアウトは一般的な方法ではありませんでした。しかし、1960 年代および 70 年代は、特にコマーシャルソングや、テレビや映画のテーマ曲において、バイアウトが行われていました。私自身、テレビコマーシャルなどでバイアウトに応じた経験がいくつかあります。当時、1960 年代および 70 年代は相応の利益を得たと思います。不満はありませんでした。

しかし、ビヨルンさん、膨大な量の音楽作品の利用方法や、それにより高額な報酬を生み出す方法が非常に多く存在する今日、創作者は自身の権利の本質を認識すべきであるということに、同意していただけたと思います。

そこで、私が経験したことと同じような経験について、ビヨルンさんの駆け出しの頃のご経験をお話いただけますか。

【ウルヴァース】 そうですね、私はラッキーだったと思います。1960 年代後半に作詞・作曲を始めましたが、当時でさえ、スウェーデンではバイアウトの話は一切ありませんでした。存在しなかったのです。私は、バイアウトがどういうものかさえ知りませんでした。スウェーデンでは、楽曲を書いたら STIM というスウェーデンの CMO に登録され、著作物使用料を得るという仕組みでした。ですから、私はとてもラッキーでした。

しかし、気持ちの面で、永続的なものになるかもしれない楽曲、演奏され続けるかもしれない楽曲の権利を完全に手放してしまった人の立場になって考えると、それは悲慘なことです。

都倉さんがこれまでにバイアウトした作品のなかで、今でも利用され、後悔されているものはありますか。

【都倉】 時々、3.5 秒ほどの短いコマーシャルソングを耳にすることがあります。40 年くらい前のことを思い出しますよ。でも、当時は楽しみでやっていたことですし、20 代前半でしたので、何であれ仕事があることがうれしかったのです。しかし、今でも私が作ったサウンドやアレンジを耳にすることがあります。会社が存続し、伝統に加えてマーケティングなどに大きな力をもつ巨大企業になったときには、人々はその企業の短いキャッチフレーズに慣れています。そのような企業の中には、未だに同じキャッチフレーズを使っているところもあります。極めて正直に言うと、不思議なことです。私は一度も文句

を言ったことはありません。(笑)

【ウルヴァース】 そうですね。しかし、楽曲一曲分や何十年も生き続けている曲だったら、もう少しがっかりされていたかもしれませんね。私の経験から、若手の作詞・作曲者に対して言える唯一のことは、バイアウトについて知識を持つことが必要だということです。彼らにとってバイアウトが何を意味するのか、彼らはきちんとした助言を受ける必要があります。

【都倉】 そのとおりです。

【ウルヴァース】 もし彼らがバイアウトを選択するならばの話です。やはり、心を込めて書いた曲、自分にとって大切に本当に素晴らしいと思っている曲をバイアウトすること、完全に他人に買い取らせてしまうことは、非常に悲劇的でとても悲しいことになり得るからです。このことが最も重視すべきポイントです。

【都倉】 まさに、そうですね。

【ウルヴァース】 やるべきではありません。本当にその曲を愛しているのなら、絶対にバイアウトしてはいけません。

■隷属的バイアウトと解決策

【都倉】 そのとおりです。バイアウトについて着目したいのは、問題のあるバイアウトです。隷属的なバイアウトとでも言いましょうか。例えば、支配力を持つ優位な立場にある当事者が、拒絶することのできない若手クリエイターに取引を強いる場合です。もし拒絶したいのであれば、きちんとその内容について知る必要があります。まさにビヨルンさんがお話くださったとおり、拒否したいのであれば、自身の権利について知識を持つ必要があります。申し上げたとおり、若手の作詞・作曲者はバイアウトについて知らないために、自分の曲を発表してもらえ、流してもらえ、ストリーム配信してもらえ、それがとてもうれしく、そのためであれば、自分の名前が楽曲に付くということのためだけに何でもするでしょう。しかし、報酬は別の問題です。若手クリエイターがこのことを学ぶには時間がかかります。ビヨルンさんがおっしゃったように、啓発です。啓発が重要ですよね。

【ウルヴァース】 立法者の助けも必要だと思います。手だてがあるはずですが。若手の作詞・作曲者に彼らの権利を告知する必要があります。「バイアウトの決断を下す前に、助言を求めましたか」、「これとこれをしましたか」と尋ねるのです。これは良いことだと思います。作詞・作曲者は、バイアウトに関する書類に署名する前に、自分が何をしようとしているのかを全て確実に理解しなければなりません。

【都倉】 そうですね。APMA は、例えば啓発システムの開発、セミナーなどを実施しようとしています。アジア・太平洋地域には、APMA の執行委員会や総会において議論の対象となる著作権の問題

が、現在でも数多く存在します。北米やヨーロッパと異なり、発展途上国が非常に多いためです。しかし、才能のある優れた人材は東南アジアにもいます。

ご存じのとおり、APMA の会員は現在 21 か国です。2016 年の設立当初は 8 か国でした。それが、今や 21 か国になりました。最近 APMA に参加した国はネパールです。ネパール人の若手作曲家が JASRAC の招待で東京に来た時、実際に搾取された多くの事例を私たちに紹介してくれました。APMA の執行委員会のメンバーの一人であるタニット・チェルンピパト氏は、タイで現在も名の知れた作曲家であると同時にパフォーマーでもあります。前回、彼が私たちに話してくれた彼自身のエピソードは、ご自身が作った楽曲を演奏するために、彼がお金を払わなくてはならないという話でした。

【ウルヴァース】なるほど。

【都倉】それは…なんてことだろうと。

【ウルヴァース】馬鹿げていますね。本当に馬鹿げている。

【都倉】それが現実なのです。そこで、アジア・太平洋地域、特に APMA では、若い創作者の教育にかなり真剣に取り組んでいます。

【ウルヴァース】おそらくそれは、一種の妥協かもしれませんね。職務著作を行うことは、若い作曲家が仕事を始める一つの方法になり得ますから。ですが、バイアウトは、例えば 10 年を超えるべきではなく、その後は権利を返還すべきです。これは解決策にもなり得ます。なぜなら、若い創作者が著作物使用料を得るようになるためには、一連の作品が必要であり、仕事を始めるためには、当面の間、職務著作を行うことも良いことではあるからです。

【都倉】おっしゃるとおりですね。それは地域にもよるでしょうし、市場にもよるでしょう。ですが、例えば CISAC による支援などの国際的な取り組みが必要であるということ、そして、グローバルに、こうした教育や取り組みに注力すべき地域に集中することが必要であることには、全く同感です。そして、アジア・太平洋地域は、得られる限りのあらゆる支援を必要としていると思います。

最後にお伺いしたいのは、新型コロナウイルスの収束後に、音楽の世界には大きな変化が訪れると思われますか。創作、消費、マーケティングなどに関してです。新型コロナウイルスによって、我々の生活は劇的に、大幅に変わってしまいましたから。

■クリエイター・ファーストの重要性

【ウルヴァース】音楽の利用や視聴は増えています。そして人々にとって、音楽はこれまで以上に重要になっていると思います。ただ、音楽業界のエコシステムが機能していないのです。業界がその中心に

いる人たちに十分な報酬を与えていないからです。私が言っているのは主にソングライターたちのことです。このビジネスにおいて最も重要な人たちが、報酬については隅に追いやられており、この状況は明らかに変えなければなりません。

そのためにどのような解決策があるでしょうか。

現状では、音源の製作者であるレコードレーベルは、DSP から音楽出版社の 4 倍もの支払いを受けています。この不均衡には対処しなければなりません。CMO はもっと効果的に機能する必要があります。彼らはテクノロジーを向上させ、グローバルなソリューション、クラウド・ベースのグローバルなソリューションを備える必要があります。GRD、つまり「グローバル・レパートリー・データベース」*の開発が中断されたのは残念なことです。CMO 同士がデータベースで争うことは、ソングライターの利益にならないからです。CMO は、ソングライターに対するサービスで競うべきであり、何を行う時でも「それはソングライターの利益になることなのか」と自問するべきです。 *「国際統一作品データベース」の構築が検討されたが中止された。

それから、私には時々、CMO が自分たちを競合する事業体だと見なしているように思われますが、それは完全に間違っていると思います。我々は、不正確なメタデータの問題に対する第三者的ソリューション、グローバルなソリューションを見出す必要があると思います。

【都倉】わかりました。結論としては、何をするとしても、それをどのような方法で行うとしても、今後、もちろん新型コロナウイルスの収束後になりますが、我々 APMA は、JASRAC と協議することになるだろうと思います。ただ、私が思うにキーワードは…。現在、オリンピック・パラリンピックが迫っており、ここ半年間は準備が混乱していました。幸いなことに、聖火リレーが本日スタートしました。東京でのこの夏のオリンピック・パラリンピックが、成功に終わることを祈っています。

しかし、こうした困難の中においても、キーワードはアスリート・ファーストであり、それが五輪委員会のキーワードでした。私が言いたいのは、アスリート・ファーストと言うなら、音楽の世界では、どうして誰かがクリエイター・ファーストと言わないのかということです。

【ウルヴァース】そうですね。

【都倉】これこそがキーワードになり得ると....。

【ウルヴァース】それは確かにいいキーワードですね。

【都倉】ビヨルンさん、今夜はご参加ありがとうございます。

【ウルヴァース】 こちらこそ。

【都倉】 お話しできて楽しかったです。近いうちに、直接お会いできればいいのですが。

【ウルヴァース】 ええ、もちろん。この後、バイアウトに関するセミナーが素晴らしいものになることを期待しています。これは、とてもとても重要な問題です。この件について議論する時間を作っていただけたことをうれしく思っています。

【都倉】 ありがとうございます。ピヨルンさん。

【ウルヴァース】 ありがとうございます。

第 2 部

基調講演

基調講演



アリス・リー 氏

香港大学准教授

【リー】ありがとうございます。後に質疑応答が控えていますから、時間を守って 30 分以内で終わらせたいと思います。

■バイアウト調査に関する六つのポイント

これは私が過去 2 年間にわたって調査してきた内容です。アジア・太平洋地域のバイアウトに関するものです。始める前に、ここで本日お話しする六つのポイントについてご紹介します(第 2 部スライド 2)。

一つ目のポイントは、バイアウトとは何かです。二つ目は、この調査の目的です。三つ目は、我々の調査の地理的範囲および調査対象の業界といった調査対象です。四つ目では、アジア・太平洋地域のさまざまな CISAC 団体に配布した調査項目を共有します。五つ目では、五つの推奨事項に言及します。そして最後の六つ目に、我々の調査の第 2 段階となる今後の取り組みについてご紹介します。

それでは、最初のポイントから始めたいと思います。バイアウトとは厳密にはどのようなものでしょうか。

これは、ごく簡単な定義です(スライド 3)。ここでは、これらの記号を使って定義を示しています。まず、スライドの上段、左から三つの関係者をご覧ください。レコード会社、映画製作者やオンライン・ビデオ・ストリーミング・サービス・プロバイダー、そして、ビデオゲーム製作者です。

これらの関係者は何をするのでしょうか。

下段をご覧ください。上段の関係者は、楽曲の創作を委嘱するのです。「楽曲の創作を委嘱」とは、一括の金銭のみを対価として創作者から全ての著作権を買い取るという意味です。つまり、これらの関係者は創作者に著作物使用料を支払いません。著作物使用料はバイアウトとは異なるものです。主な違いは、このスライドの最後に示しているように、創作者が後でその作品を利用できないということです。バイアウトとは、レコード会社、映画製作者またはビデオゲーム製作者が、全ての著作権を買い取ることを意味するからです。彼らは、ある金額を一度だけ創作者に支払います。その後、創作者は自ら創作した著作物を利用することができなくなります。

これは良いことなのでしょうか、悪いことなのでしょうか。さらに詳しくお話ししたいと思います。

■バイアウト調査の目的

これが、APMA および CISAC が存在する理由です(スライド 4)。彼らは共に、「バイアウト」が世界のあらゆる場所に存在する創作者にとって重要な問題であると考えています。彼らから、さまざまな CISAC 会員および APMA 会員におけるバイアウトの慣行について、アジア・太平洋地域の比較研究のご依頼があったのもそのためです。そして本日、このシンポジウムで、二つのことを達成するために我々にできることを、実際にご覧いただきます。

この基調講演には二つの目的があります。

一つ目は、創作者、作詞者および作曲者に力を与えることです。どのようにして力を与えればよいのでしょうか。それは、レコード会社や映画製作者等と交渉するために必要な知識を彼らに与えることです。これが一つ目の目的です。

そして、二つ目の目的は、バイアウト問題に関する認識を高めることです。我々は、特に政府と協議し、あるいはこれを一般向け啓発プログラムとして推進していければと考えます。そのため、我々は、第3部のパネルディスカッションでより詳細にお話しする「Your Music, Your Future International」の取り組みを、非常に楽しみにしています。

このように、二つの目的があります。創作者に力を与えること、そして、政府機関および世間一般の意識を高めることです。

■バイアウト調査の対象

次に、この調査の対象です(スライド5)。バイアウトの観点から、どのような業界が当てはまるのかということですが。

対象となるのは、主に音楽産業です。利用される楽曲に関することだからです。では、どのような目的で利用されているのでしょうか。これらの楽曲は、右側に表示されている業界、つまり、映画業界、放送業界、またはビデオゲーム業界などの関連業界で利用されています。そのため、日常的に楽曲が創作されている、これらの全ての業界が当てはまり、我々は、これらの創作者たちが権利を保護され、ふさわしい報酬を得られるように支援したいと考えています。

本比較調査の地理的対象についてですが、第1次調査では、8地域を調査しました(スライド6)。アルファベット順に、オーストラリア、香港、インドネシア、日本、マカオ、韓国、タイ、ベトナムです。もちろん、アジア・太平洋の他の地域も調査しており、それらについては第2次調査で対象とする予定です。

■バイアウト調査の項目

彼らに尋ねた質問について説明します(スライド7)。

APMA および CISAC の助言により、これらの7つの質問を設定しました。CISAC アジア太平洋地域代表のベンジャミン・グー氏、APMA の都倉会長、そして CISAC アジア太平洋委員会の渡辺委員長とブレインストーミングし、最も重要と思われるこれらの質問を作成しました。調査結果をご覧ください。ただ前にも、これらを一つずつ説明したいと思います。

まず一つ目の質問ですが、これはさまざまな地域における著作権法に関するものです。我々が尋ねた

質問は、創作者は「人格権を譲ったり“放棄”したりできるか」というものです。ここでは「放棄する(waive)」という用語は専門的な法律用語であるため、引用符と共に使いましたが、これは簡単な言い方をすると「譲る(give up)」という意味で、つまり、もうその権利は必要ないため、その権利を明け渡すということです。それから「人格権(moral rights)」に下線を引いていますが、これは、人格権は著作権に関連するものの、著作権とは全く同じものではないからです。著作権と人格権の違いについては、後ほど詳しくご説明します。これは一つの重要な質問であると考え、質問 1 としました。

質問 2 は、著作権に関するものではなく契約法に関するものです。我々の理解では、通常ミュージシャンが作曲する時、彼らはレコード会社や映画会社と契約を締結するからです。彼らはどのように契約を結ぶのでしょうか。法律による何らかの保護はあるのでしょうか。これが調査の二つ目の質問です。

画面上のスライドに、二つ目の質問の「不公正な契約を規制する法令があるか」をご覧ください。そして、不公正な契約についてはさまざまな定義があり、後で詳細にご説明します。

次に、三つ目と四つ目ですが、これらは創作者の保護に関するものです。特にこの調査において、創作者とは、ミュージシャンおよび作曲者を指しています。質問 3 では、調査対象国の法律の下で、創作者が、いわゆる公平な報酬、または公正な報酬に対する権利を有しているかどうかを明らかにするための質問です。

また、質問 4 では、これらの創作者が、何かが起こった時に、バイアウト契約を無効とするか、解約することを認められているか、または契約が自動的に終了となるかを明らかにするための質問です。

次に、質問 5 ですが、これはより一般的な著作権法に関する質問であり、特定の 2 種類の著作物について、その著作権所有者は誰かというものです。その二つとは、いわゆる従業者の著作物(職務著作)と委嘱された著作物です。これらの二つの違いについても、調査結果の中でご説明します。

質問 6 では、特に、調査対象国の政府が、政府の著作権を規定する法律を定めているか、つまり、政府が著作権対象作品を管理している場合に、誰が著作権所有者となるかを定める法律があるかを明らかにするための質問です。

最後の質問ですが、これは調査対象国において、より一般的な著作権問題に対する一般の認識を高めるために、一般向けの活動や啓発活動が行われているかどうかに関するものです。私から、この比較調査の第 1 段階で調査した 8 地域の調査結果を共有させていただきます。

質問 1 は、人格権に関するものです(スライド 8)。先ほど申し上げたように、人格権は著作権とは異なるものです。このシンポジウムには、ミュージシャンや弁護士を含め、さまざまな一般の方々が参加されていると思いますので、法律的なバックグラウンドを持たない方々のために、著作権と人格権の意味に

ついて簡潔にご説明させていただきます。

画面に示されているように、著作権は「複製(copy)」という単語に由来しており、複製権または公に伝達する権利に関するものです。そして、これは権利を一まとめにしたものであり、権利を集めたものです。異なる司法管轄域に、7、8 または 9 のさまざまな種類の権利があり、それらの権利をまとめて経済的権利と呼んでいます。

これらは、なぜ経済的権利と呼ばれるのでしょうか。それは、例えば第三者に複製権を許諾する際、実際に相手方に著作物使用料を請求したり、一括払いを要求したりすることができるからです。これは所得を生み出すことができる方法であるため、経済的権利と呼ばれます。そして、これらの権利は、自分が望む場合、もちろん金銭と引き換えに、実際に他者に譲渡することができます。ここで、2 種類の報酬を区別したいと思います。

まず一つ目として、著作物使用料があります。著作物使用料は、著作権に対して支払いを行う者によって楽曲が利用された時に、定期的に受け取ることができる金銭です。曲が流された回数が増えるほど、受け取る金額も増えます。これがいわゆる著作物使用料です。

もう一つは、創作者が一括払いで金銭を受け取り、全ての権利を映画製作者またはゲーム製作者に一度限りで売却する、バイアウトの慣行です。それ以降の著作物使用料は発生せず、その後、創作者は著作物を利用することができません。これが著作権側の話です。

それでは、人格権についてはどうでしょうか。人格権は、お金を稼いだり収益を生み出したりすることに関するものではありません。ご覧のとおり、私がここに挙げている最も重要な人格権は、著作者であることを主張する権利です。私は、これが創作者にとって最も重要な権利だと考えています。自分の作品であることを他人に認めてもらいたいということです。また、もう一つの人格権としては、不名誉な扱いに対して異議を申し立てる権利があります。つまり、誰かがあなたの作品をあなたの意に沿わない改変を加えて利用している場合に、それを拒否する権利です。これは、同一性保持権と呼ばれます。

私は、この権利を属人的権利と呼んでいます。より個人として、著作者としての自分に関するものだからです。そのため、これらは著作者の権利とも呼ばれます。これは個人または著作者としての自己に関するものであるため、通常は、これらの権利を譲るまたは放棄することはできません。これは、これらの権利が、自分が望む限り自分のものであるということを意味します。著作権と異なり、この権利は第三者に簡単に譲ることはできません。

調査の第 1 段階において、我々はこれら 8 地域を調査しました(スライド 9)。驚くべきことに、そのうち 7 地域が、創作者が人格権を譲ることはできないと答えました。既に申し上げたとおり、著作者なので、仮に著作権を譲ったとしたとしても、著作者は人格権を永遠に享受することができます。驚く

べきことにと申し上げたのは、香港は唯一、人格権が必要ないと思った時に実際に譲ることができる国です。香港の著作権法では、著作者が人格権を保持したくないと思った時に、その人格権を譲るか、または放棄することを認めているためです。

このシンポジウムでは比較した結果のみお伝えし、法律の詳細に踏み込むことはいたしません。詳細は、第1次調査に関する私の報告書に記載しています。説明を簡潔にするために、香港以外の全ての地域では、人格権を譲ることができないということをご理解いただけるように、概要だけをご説明します。

次の質問に進みますが、これは不公正な契約法に関するものです(スライド10)。先ほど申し上げましたが、不公正な契約には二つの種類があります。

一つ目の種類は不公正な契約の締結です。左側の画像のように、誰かがあなたに銃を突きつけて契約締結を迫った場合、そこには純粋な合意がなく、これは自分の契約ではないと主張することができます。自分の意思で行われた締結ではないため、その契約は後で打ち切られます。これが一つ目の種類の不公正な契約です。

もう一つの種類の不公正さは、契約条件や条項が、契約当事者としてのあなたにとって不利なものである場合です。別の言い方をすれば、二つの契約当事者のうち、あなたの方が立場が弱いため交渉力がなく、その結果、あなたにとって何らかの不利な契約条件が存在するという場合です。この調査では、これらの8地域において、この2種類の不公正な契約に関する契約法が存在するかどうかを明らかにすることを目指しました。

その結果ですが、一つ目の種類、つまり不公正な契約締結については、8地域全てにおいて、不公正な契約締結を防ぐ何らかの法制度がありました(スライド11)。不公正な契約条件、つまり二つ目の状況については、画面上でご覧いただけるとおり、これに対処する法律が全ての地域に存在するわけではありません。例えば、オーストラリアには不公正な契約条件を防ぐ法律があり、タイには、標準様式の契約に関する法律があります。日本は、最近民法を改正しましたが、バイアウト契約にどう適用されるかは不明です。

既に私の報告書に含まれているため、ここでも、話を単純にするために法律の詳細については踏み込みません。

三つ目の質問ですが、これが今日において最も重要な質問だと思います(スライド12)。創作者が、公平または公正な報酬を得る権利を有しているかどうかに関するものです。言い換えると、追加報酬を得る権利がある可能性が考えられるほど、何か素晴らしいことを成し遂げたかもしれないという場合です。そして、興味深いことに、調査対象8地域のうち、公正な報酬に関する法律が存在するのはマカ

オだけでした。その法律をパワーポイントにまとめました(スライド 13)。マカオの法律には、二つの条文、二つの規定が存在します。

こちらが一つ目の、マカオの第 12 条 4 項です。ご覧のとおり、キーワードに下線を引いていますが、ここでは創作者が、下線が引かれているように「合意した報酬に加えて、特別な報酬を受け取る権利がある」と定められています。言い換えれば、二つの契約当事者は既に一定の金額に合意しているものの、案件の特殊な事情によって、創作者が追加の特別な報酬を受け取る権利を有するということです。

では、そのような事情とはどのようなものでしょうか。これは(a)項および(b)項に記載されています。(a)項は、著作物が、創作者に課された義務の限度を超えている場合です。言い換えれば、私があなたにごく単純な曲の作曲を依頼しましたが、あなたが作った曲が、実際には単純と言えるレベルを超えていたような場合、つまり、それが大ヒットし、期待を超えて多額の収益を生み出した場合です。これは、私があなたに期待した限度を「明らかに超えている」ものとなります。

そして、(b)項の「著作物の利用、または派生する利益」が当初の交渉に「含まれていなかった場合」とは、それが期待を超えるものであることを意味します。これらの二つの状況において、創作者は合意された報酬に加え、特別な報酬に対する権利を有します。

この法律には、もう一つの項目つまり第 36 条があり、これは、金銭と引き換えに著作物の経済的権利を移転した後、受益者つまり著作権を譲渡された者が得る収益との間の不均衡によって、創作者が重大な経済的な不利益を被る場合には、創作者は追加の補償を要求することができると規定しています(スライド 14)。

私のプレゼンテーションの最後にご覧いただきますが、調査の第 1 段階を終えて、これが我々の推奨すべきものと確信しました。これは、全ての加盟国、全ての加盟地域に検討いただきたい、私の五つの推奨事項の一つです。

質問 4 は、契約の継続期間に関するものです(スライド 15)。実際に契約を終了させたり無効にしたりすることができるかということです。もちろん、契約は契約です。通常、契約を終了させられるかどうかは、当事者間の契約内容によります。別の言い方をすると、世の中の全ての創作者に対し、ご自分の契約の内容を確認して、契約の下でできることとできないことを確実に把握するようにと助言したいということです。契約に、終了または無効にできると規定されている場合は、もちろん、それが可能であり、終了後は、全ての権利、全ての著作権が創作者であるあなたに返還されます。ですから、最初に必要なことは、契約の内容を確認することなのです。

契約に加え、著作権法も助けとなります。そのため、このページの最後に「いくつかの司法管轄域で

は、著作権法がバイアウト契約を無効とできる条件を定めている」と記載しています。

では、それはどのような条件でしょうか。こちらは、我々が調査した 8 地域の要約です(スライド 16)。ご覧のとおり、8 地域全てが、当事者が可能であると言えばもちろん可能であるとしています。そのため、ここでは 8 地域全てについて「当事者間の契約による」と記載しています。

しかし、その他の一部の司法管轄域では追加規定があります。例えば、これには二つの種類がありますが、一つは継続期間に関するものであり、もう一つは利用があるかどうかに関するものです。まず、継続期間の話から始めましょう。

ご覧いただけるとおり、赤字で強調していますが、例えばインドネシアでは、バイアウト契約が無期限である場合、その契約は 25 年後に自動的に終了します。別の言い方をすると、25 年は十分な長さであり、その後は創作者が自分の好きなように著作権を自由に利用することができるという考えです。

同様にマカオを見てみますと、マカオにも類似する規定があり、やはり 25 年となっています。さらに下の方でタイをご覧いただきますと、10 年と定められています。つまり、これらの 3 地域では、10 年または 25 年待てば契約は無効となり、自動的に終了するということです。

緑字で強調している別の状況は、例えば日本では、著作権対象作品が利用されていないことを創作者が知った場合、言い換えれば、私が自分の著作権をあなたに売却したものの、あなたがそれを全く利用していない場合、これは、(書籍の分野に限れば)出版権の不使用と呼ばれるものです。この場合、創作者として、私はこの契約を終了させることができます。

これは、韓国でも同様です。ご覧のように、緑字で示した類似の規定があります。またマカオでも、創作者が相当な不利益を被っている場合、創作者は契約を終了することができるとしています。これもやはり、私からあなたに著作権対象作品を譲渡したものの、それをあなたが収益を生み出すために利用しなかった場合、より有益な目的で利用できるように、私に返還する必要があるということを意味しています。

次に、質問 5 は、従業者の著作物および委嘱著作物に関する法的な規定があるかどうかを明らかにすることが目的です(スライド 17)。従業者の著作物とは、従業者によって創作されたものであることを意味し、委嘱著作物とは、フリーランサーによって創作されたものであることを意味します。その違いは皆さんご承知のとおりですが、フリーランサーは給与をもらって雇用されているのではなく、従業者ではありません。彼らは個別の案件ごとに仕事を行います。これらの二つの場合における著作権所有者は誰でしょうか。

8 地域では、簡素な法律を持つものと、より複雑な法律を持つものがあることが明らかになりました

(スライド 18)。例えば、半数を超える地域において、従業者が著作物を創作した場合の著作権の所有者は雇用者となります。緑字で強調している箇所です。これらは、雇用者にとって有利な規定です。ただし、いくつか例外があります。ご覧のとおり、例えばオーストラリア、インドネシアおよびタイでは、著作物が従業者によるものである場合、著作権は実は従業者に付与されます。

右側の委嘱著作物については、ご覧のとおり、さまざまな地域にさまざまな法律上の規定があります。例えばオーストラリアでは、ご覧のとおり、著作物の種類によって異なります。写真、絵画、彫刻、録音物の場合、著作物に対して対価を支払う者が著作権を所有します。しかし、それ以外の場合は創作者が所有します。また、インドネシア、日本、韓国では、著作権を所有するのは創作者であるとされています。一方、香港では、契約によって指定された者であるとされており、そのため、対価を支払う者と創作者のいずれの可能性もあり、これは契約の規定によって決まるためさまざまです。

質問 6 は、政府の著作権の所有について規定する法律があるかどうかを明らかにすることを目的としています(スライド 19)。興味深いことに、半数つまり 4 地域が、政府の著作権を規定する特別な法律を有しています。この 4 地域とは、オーストラリア、香港、タイおよびベトナムです。それ以外の 4 地域には、特別な規定は存在しません。これは、一般法が適用されるということを意味しています。

最後の、そしてこれもまた重要な質問は、これらの 8 地域において、一般に向けた活動または教育プログラムがあるかどうかを明らかにすることを目的としています(スライド 20)。オーストラリア、インドネシア、マカオ、タイ、ベトナムにおいては、著作権セミナー、および世間一般を啓発するための定期的な会合が開催されていることが判明し、我々は非常に喜ばしく感じています。もちろん、日本では JASRAC が存在しており、このようなオンラインセミナーの開催や、著作権に関する意識を向上するためのその他の活動を行っています。また、韓国には KOMCA が存在し、現在、さまざまな教育を行っています。

ハイライトで示していますが、唯一、状況がよく分からないのが香港です。ここでは知的財産局と記載しましたが、彼らがもっと活動してくれればよいと思います。そのため、このプレゼンテーションの後で、香港知的財産局と話し、著作権、特にバイアウトについて国民を啓発するために、一般に向けた活動を行う予定があるかを確認するつもりです。

■五つの推奨事項

このスライドでは五つの推奨事項の要約を示しています(スライド 21)。

一つ目として、全ての地域において、バイアウト契約における不公正な条件を規制できるようになることを期待しています。したがって、これは、皆さんの契約に含める内容に関するものです。

二つ目として、全ての創作者に、公平な報酬、公正な報酬に関する権利が与えられることを期待してい

ます。

三つ目として、著作物の利用がない場合、つまり著作物が公に利用開発されていない場合、契約を終了する選択肢が創作者に与えられることを期待します。

四つ目として、雇用者と従業者の間で、または委嘱著作物の場合に、公正で透明性のある交渉が行われることを期待します。

最後に、全ての地域において、著作権問題に関する認識を高めるために、啓発活動が行われることを期待します。

特に、既に申し上げたとおり、公平な報酬については非常に有用なガイダンスがあります(スライド 22)。一つ目はマカオの事例です。マカオの二つの条文についてはすでにご説明しました。もう一つの好例またはガイダンスは、ヨーロッパのものです。ヨーロッパには、著作権指令、第 18～20 条が存在します。

■今後の取り組み

最後になりますが、今後の取り組みです(スライド 23)。我々は既に比較調査の第 2 次調査に着手しており、既に、カンボジア、中国、インド、マレーシア、シンガポール、台湾およびフィリピンの 7 地域に質問票を配布しています。また、あらゆる人々に向けた、バイアウトについて簡単な言葉で要約した冊子を作成しました。そして、間もなくこれら 7 地域の質問票のフォローアップを実施し、第 2 次調査の報告書を作成します。このため、皆さんと協力し、アジア・太平洋地域におけるバイアウト問題についての認識を高めていきたいと思っています。

私のプレゼンテーションは以上です。ありがとうございました。

* *

第 3 部

パネルディスカッション

パネルディスカッション



ガディ・オロン 氏

CISAC 事務局長

アリス・リー 氏

香港大学准教授

渡辺 聡 氏

CISAC アジア太平洋委員会委員長／司会

【渡辺／司会】 質問が来ていますが、パネルディスカッションの最後にまとめてお答えします。ガディさん、アリスさん、ビデオカメラをオンにいただけますか。ありがとうございます。さて、このパネルですが、残念ながら、都倉氏が参加できなくなりました。私が議論を進行します。

まず、ガディ・オロン氏をご紹介します。

氏は、CISAC の事務局長を務められ、エンターテインメントと知的財産権の分野がご専門の弁護士です。

■APMA の取り組み

最初に、私の方から APMA の組織と、APMA のバイアウト問題への取り組みについてお話ししたいと思います。

APMA は、音楽クリエイターの権利を促進するため、CISAC の諮問委員会である CIAM(国際音楽創作者評議会)の地域アライアンスとして 2016 年に設立されました。都倉さんが話されたとおり、現在ではアジア・太平洋地域の 21 の国と地域の音楽クリエイターが所属しています。

APMA では、音楽クリエイターの重要な課題の一つとしてバイアウト問題の解決を掲げており、2017 年にはソウル宣言を、また 2018 年にはジャカルタ声明を採択して、バイアウトという形の不正な慣行への注意喚起を行い、利害関係者にこの問題に取り組み、解決するよう求めました。

また、APMA は 2018 年にバイアウトの実態調査をリー准教授に委嘱しました。その結果は、さきほど第 1 次調査のプレゼンテーションでご覧いただいたとおりです。

さらに、APMA では現在、音楽クリエイターに自身の権利とバイアウトについて基本的な情報を提供するため、パンフレットを作成しているところです。今、それをお見せしたいと思います(第 3 部スライド 1、2)。

小型の簡潔なパンフレットで、簡単な質問があります。見えづらいかもしれませんが、質問は、「著作権とは何か」「著作権の所有者は誰か」「バイアウトとは何か」です。そして、チェックリストがあります。最後のメッセージは、「契約書に署名するかどうかは、結局のところ音楽クリエイターの皆さんであり、自由に決めることができます」というものです。APMA は、このパンフレットを中国語、日本語、韓国語、タイ語などのアジアの言語で印刷する予定です。

もちろん、ウェブでの公開を予定しており、もうすぐ APMA のウェブサイトでご覧いただけるようになります。これが APMA の音楽クリエイターや一般に向けた啓発活動の一つです。

ガディ・オロンさん、CISAC においてもバイアウトは目下の懸案事項の一つであり、CISAC はこの問題に関して啓発活動を開始されたと承知していますが、これについて詳細をお話いただけますでしょうか。

■CISAC の取り組み

【オロン】 ええ、もちろんです。実際のところ、バイアウトは CISAC の国際的な最優先課題の一つで、今説明されたように、APMA の現在の取り組みとも一致しています。国際組織として CISAC が望んでいることは、創作者がこの問題を理解し、バイアウト契約が自身のキャリアに及ぼしかねない影響について理解する手助けをすることです。

バイアウトを検討するときに忘れてはならない重要なことは、この問題が世界中の全ての創作者に影響を及ぼすということです。どの国や地域の創作者にも影響する世界的な問題であるため、国際的な視点で捉える必要があります。どこにでも見られる問題です。

先ほどのプレゼンテーションで、リーさんはアジア諸国やアジア・太平洋地域の状況について話されましたが、バイアウトは南米にも存在し、バイアウト契約はヨーロッパでも次第に一般的になりつつあることを忘れてはなりません。もちろん米国にも存在し、他の多くの場所で見られます。

また、これも忘れてはならない重要なことですが、バイアウトはさまざまなタイプの創作者、つまりさまざまなレパートリーで活動している創作者に影響を与えるということです。音楽かどうか、視聴覚作品の創作者かどうか、ビデオゲームの製作や創作に関わる創作者であるかどうかにかかわらず、全ての創作者が同じ状況下にあります。

バイアウトの筋書きでは、創作者には選択肢がありません。実際のところ選択の余地がなく、通常は有利に交渉する力もありません。バイアウト契約が実際にどのような意味を持つのか、自身のキャリアにどのような影響を及ぼす可能性があるのかについて、十分な情報を持った創作者はいません。こうした創作者の誰もが、将来の自分のキャリアに対して同じように悪影響を受ける可能性に直面しています。

この問題の背景については多く議論してきました。先ほどのプレゼンテーションでは法的な側面についてのお話がありましたので、これについて想像してみましょう。

キャリアが今始まったばかりの若い創作者について考えてみてください。彼らは有名になることを夢見ています。世界に進出し、成功し、お金を稼ぎ、有名になれる一曲を作詞・作曲することを夢見しています。そうした状況にある創作者の多くは、キャリア開始時には昼夜を分かたず働き、新曲づくりや他の形の創造的な作品を生み出します。そのようなキャリアの段階では、依頼されたものを全て受け入れるでしょう。ただ仕事を始めるため、人気を高めるため、ファンを増やすため、そしてもちろんお金を稼

ぎ、創作で生計を立てることができるよう、来た依頼を何でも受け入れます。その理由は、皆さんご存じのとおり、創作者は誰でも、キャリア開始時には経済的に自立するために何か別の仕事を何度も受けながら、いずれは成功し、有名になり、自分の作品から経済的な利益を得て、創作で生計を立てるという夢を持っているからです。

このように、創作者は一方でこうした夢を持ちながら一生懸命働きます。例えば、TV シリーズのために歌を作詞・作曲する依頼を受けると、創作者はすでに頭の中に成功を思い描きます。作詞・作曲した歌がシリーズに採用され、シリーズが世界中でヒットし、歌もまた世界的に流行し、ラジオで演奏が流れ、世界中のさまざまなプラットフォームでストリーミング配信されることを思い描きます。これが自分のキャリアをブレイクさせ、人生が変わろうとしていることを思い描いています。

しかし、もし創作者が自身の権利を全て移転していれば、この夢は全く実現しません。バイアウト契約を結べば、創作者が契約を理解しているか否かにかかわらず、創作者が作詞・作曲した歌の成功から恩恵を受けることはありません。確かに、TV シリーズはヒットするかもしれず、歌は大成功するかもしれませんが。しかしそれでも、創作者はそれを遠くから眺めるだけで、そこから経済的な恩恵を受けることはありません。創作した歌がラジオで流れ、ストリームでどれだけたくさん配信されているかを目の当たりにしても、創作者は何の利益も得ない可能性が高いのです。

先ほどお話があったように、創作者の全ての権利の移転を余儀なくされるひどい条件の契約の場合、創作者は自身が創作した歌を自ら演奏することすらできなくなる事態もあり得ます。

ですから、CISAC が目指すことは、創作者の利益を真に念頭に置いている国際組織として、こうした契約がどのようなものか、どのような影響があり得るのか、バイアウト契約に署名した場合に起こり得る結果について、創作者の理解を助けることです。

CISAC は、創作者がこうした契約に署名しないように指導するものではありません。バイアウト契約を決して結ぶべきではないと言うものではありません。それは CISAC の趣旨に反しています。CISAC が目指すことは、創作者に必要な知識を身に付けさせることです。十分な知識に基づいた意思決定を行うために必要な全ての情報で、創作者を武装させることと言ってもよいでしょう。それは、この決定が創作者のキャリアに影響する可能性があるからです。彼らの将来のキャリアに影響する可能性があるのです。

CISAC は、創作者が契約により自身の芸術作品を手放すとき、それにより多くのことが起こり得ることを理解してほしいと考えています。それは、自身の著作物に対する支配力の喪失を意味するかもしれませんが、自作の歌や他の著作物から得られる収益能力を失うことを意味するかもしれません、また、歌を書いた映画や TV 番組が大成功しても、その成功をいかなる方法によっても共有できないことを意味する可能性があるのです。

■「Your Music, Your Future International」

ですから、CISAC は、創作者がこうした知識や情報を持つことで、十分な情報に基づき自分自身の独立した判断で意思決定をしてほしいと考えています。これが、先ほど言及された啓発キャンペーンを私たちが立ち上げた主な理由です。このキャンペーン名は「Your Music, Your Future International」です。画面を共有してウェブサイトを表示してみます。

これがウェブサイトのフロントページ、メインページです(スライド 3)。

CISAC が行ったのは、米国で始まった運動と連携することでした。この運動は、啓発情報を創作者に提供することを目指していました。これは実のところ、この情報を他の創作者に伝えたいと考えた個々人の創作者が始めたイニシアチブでした。そして、私たち CISAC が行ったのは、このイニシアチブを国際レベルに引き上げることでした。

その結果、CISAC には今、創作者が利用することができる「Your Music, Your Future International」という国際的な教育資源があります。これは全てバイアウトに特化したものです。イニシアチブ全体が非常に重要な取り組みです。これは米国で始まったと申しましたが、これは米国の創作者ジョエル・ベッカーマン(Joel Beckerman)氏の功績によるものです。同氏は、数名の作曲家と共にこのプロジェクトを考案し立ち上げました。彼らが最初に立ち上げた「Your Music, Your Future」のプラットフォームは、当初、米国の創作者を主な対象としていましたが、今日ではこのイニシアチブに参加の署名をした創作者は 15,000 人を超えています。

要は、申し上げたとおり、バイアウトの意味、バイアウトと著作物使用料の受け取りの違い、バイアウト契約で提示されることのある条項の種類、世界中で適用されているさまざまな法律に関する情報を、創作者から創作者へと説明するためのものです(スライド 4)。繰り返しますが、ここでも目標はこれを啓発活動にすることです。支援活動ではありません。政府を対象としたものでもありません。創作者自身を対象にしたものです。私たちは、創作者に彼らの持つ選択肢を理解してほしいと思っているからです。創作者には、将来、著作物使用料を定期的に受け取ることと比較した時の、バイアウト契約に署名することの意味を知ってほしいと思います。

そして、このプロジェクトの背後にいる人々自身も創作者です。先ほど申し上げたとおり、これは、創作者が始めたプロジェクトを国際的なレベルにしたものです。彼らのウェブサイトで、さまざまな創作者のコメントをご覧ください(スライド 5)。今では世界的な運動になり、CISAC がその一端を担うことが大変重要だと考える理由は、バイアウトが国際的な問題であり、国際的な創作者、世界中の創作者が知っておく必要のあるものだからです。

これについて最後に、このウェブサイトとこのキャンペーンの国際的な側面についてです。というのは、

現在は英語の表記ですが、さまざまな市場に合うよう他の言語版についても準備中です。今、フランス語、スペイン語、ポルトガル語、フィンランド語も作成中です。間もなくウェブサイトが登場します。できれば今後、日本語や他の言語版もあってほしいと思います。

【渡辺】 よく分かりました、ガディさん、ありがとうございました。

アリスさん、あなたが先ほどおっしゃったように、CISAC では啓発活動を行っており、あなたは知的財産権の教育に関する専門家です。あなたが発表された非常に素敵なアニメーションのシリーズを拝見しました。教育活動について何かコメントはありますか。

■香港での知的財産大使プログラム

【リー】 どうもありがとうございます。「Your Music, Your Future International」キャンペーンは大変素晴らしいと思います。多くの創作者や多くの作曲家が各自のコメントをここで実際に共有しているからです。そして、私が本当に重要だと思うのは、こうした作曲家たちにとどまらず——もちろん、作曲家の間で見解や経験を共有することは素晴らしいのですが——これをもっと進めて、もっとさまざまな一般の人々を巻き込む必要があるのではないかと思います。例えば、若者です。その理由は、ガディさんも言われたように、私たちは若い創作者、若い作曲家について考えていますから、このキャンペーンについては、例えば小学生や中学生に拡大することができるのではないのでしょうか。彼らはすでに自分の楽曲を作曲しているかもしれないからです。ですから、彼らがまだ若い時からこういう選択肢があるということを知らせることができればと思います。というのも、今日では、小学生ですら、すでに自分の YouTube チャンネルを持っているかもしれませんし、作曲をしているかもしれないからです。どうでしょうか。

そこで、私が今考えていることは、香港で実際に着手したのですが、知的財産大使プログラムを始めました。これは、私が教えている学生に、中学校に赴き、生徒や教師と著作権に関する知識を共有するよう勧めているものです。学生や教師と共有したい次のテーマは、バイアウトになるだろうと思います。

■CISAC バイアウト・ガイドライン

【渡辺】 大変興味深いですね。ご承知のとおり、音楽クリエイターがバイアウト契約の申し出を受けた場合には、論拠に基づいた決定をするために十分な知識や情報を身に付けている必要がありますが、助けを必要としている創作者にとって、大企業と公正な取引の交渉をするのは少しばかり困難なことでしょう。

音楽クリエイターは、どのようにすれば自身の仕事に対して公正な条件を確保できるのでしょうか。ガディさん、CISAC はバイアウトのガイドラインを作成しましたね。それについてお話しいただけますか。

【オロン】 ええ、もちろんです。おっしゃるとおり、バイアウトに関しては、啓発の課題や情報格差があ

り、CISAC は、この問題に関するガイドラインの作成に取り組みました。というのも、まず留意する必要があるのは、バイアウト契約そのものが国により異なる場合があることです。バイアウトに関する慣行は異なる形をとることがあり、権利の完全な移転という基本的な考え方は同じであっても、世界中で法制度が異なります。そのため、契約も異なることがあり、バイアウト契約に異議を申し立てる方法、そうした契約に対抗する論拠も、どこでも同じというわけではないからです。

共通の要素はいくつかあるため、おそらくそれが役に立つと思います。例示としてスライドを用意しました(スライド 6)。バイアウト契約については、ここまで多くのことを議論してきましたが、契約や条項がどのようなものか実際にはお示ししていないため、例示でご紹介しましょう。

ご覧いただいているのは、バイアウト契約の中の条項の一つで、バイアウト条項と呼ばれています。お分かりのように、大変幅広いもので、ほとんどのバイアウト、バイアウト契約の条項に通常見られる内容です。非常に広範です。あらゆる事項が対象となります。バイアウト条項は通常、創作者の権利の全てに適用されますから、バイアウト契約では、創作者が保有する全ての権利が対象となります。契約が対象とする期間は、創作者の生存中と死後 70 年が普通で、これはほとんどの国の著作権の保護期間と一致しています。

そして、こうした契約の全ては、基本的に 1 回限りの支払いと引き換えに、創作者は著作権の全期間および全世界においてその全ての権利を譲渡するとしています。

著作権法は国により異なるため、バイアウト契約に対応するには、異なるソリューションや異なるアプローチを見つける必要があります。ソリューションはどの国での契約なのかにより異なります。このように非常に複雑な問題であるため、私たちはこの問題を国際的に検討し始め、世界中で何が起きているかについて CISAC が率先して調査を行い、その後ガイドラインを作成しました。私たちの活動を見ている多くの方にお分かりいただけたらと思いますが、CISAC は、国際組織として世界の 120 を超える国々で活動している著作権管理団体の全てをとりまとめています。

CISAC は全ての著作権管理団体に働き掛けてきたため、管理団体がどのように創作者を支援できるか、管理団体がその方法を学ぶ手助けをすることができます。バイアウト契約を理解せよと署名をした創作者がいた場合、管理団体が、バイアウト契約に対抗する論拠は何かについての創作者の理解を支援できるよう、CISAC が管理団体を支援したいと考えました。

いくつか例を挙げると、先ほど言及された職務著作の概念ですが、これは米国の制度、米国の著作権法によるものです。この概念は、基本的に雇用者または著作物の創作者を著作者と見なし、したがって著作権の第一の所有者と見なすものです。実際のところ、多くのバイアウト契約は基本的にこの概念を適用し、バイアウト契約そのものは米国法を適用し、あるいは米国法により統制され、契約には米国法または米国著作権法である職務著作の原則が含まれるとしています。

しかし、創作者が米国人ではなく米国居住者でもなく、製作も米国で行われていない、つまり、映画や TV シリーズが、例えばヨーロッパで製作されているような場合、そこにカリフォルニア州法や米国法を適用すべきであるという主張をなぜ受け入れる必要があるのでしょうか。私たちが苦慮したのはこの類の疑問であり、バイアウトの問題を調査し、世界中のさまざまな状況に目を向けた理由もここにあります。

そして、多くの場所で、創作者の利益を守るために利用できる、はるかに強い保護法があることが分かります(スライド 7)。例えば、ヨーロッパでは創作者がはるかに強く保護されています。ヨーロッパ各国にそういった保護法がありますし、ヨーロッパで適用される規則も EU の著作権指令である「デジタル単一市場における著作権指令」に基づいています。そして EU 著作権指令は、著作者は公正な支払いと相応の報酬を受ける権利があると述べています。公正な支払いと相応の報酬は、バイアウトで異議を申し立てる際の論拠となり得ます。

ヨーロッパ諸国の中でも、ドイツやオランダ、その他数か国では、明確にバイアウト契約を禁止しています。この他にも、法律により著作物から生まれる収入に比例した公正な報酬を義務付けている国もあります。これは、創作者に対する支払いは、創作者が創作した著作物から生まれた商業的価値の大きさに基づくと言い換えることができ、例えばフランス、イタリア、スペインなどではこうした状況にあります。

しかし、EU 法制の一環としてヨーロッパ全体に適用されているルールに目を向けると、比較的新しい指令となる EU 著作権指令があります。このシンポジウムをご覧の皆さんの多くは、きっとこの指令についてお聞きになったことがあるでしょう。非常に重要な指令です。このうち 18 条は、著作権の利用許諾を与える場合の、適切かつ相応の報酬に関する著作者の権利について述べています。著作者が権利を譲渡するときは、適切かつ相応の報酬を受ける権利があります。

一括払いの場合は相応の報酬となり得るとする規定も含まれていますが、これが標準であってはならないとされています。言い換えれば、ヨーロッパでは、バイアウトは一般的な慣行であってはならず、例外であるべきと明確に述べられています。

この問題については他にも詳細なルールが数多くありますが、他の点についていくつか触れたいと思います。この重要な EU 著作権指令には、透明性のトライアングル(transparency triangle)と呼ばれる条項が含まれています(スライド 7)。これは、創作者の利益を保護するために設けられたルールの組み合わせを表しています。

そのうちの 1 つが、この指令の第 20 条の「ベストセラー条項」と呼ばれるもので、これは、著作物が市場で非常に成功した場合、著作者には契約の再交渉、つまり契約の見直しを要求する権利があるとい

うものです。著作者は「私たちはこの作品がここまで商業的に成功し、ここまで収益を稼ぐことを予測していなかったため、契約を交渉し直したい」と要求することができます。このように、バイアウトに異議を申し立てることができます。

もう一つは非常に関連性の高いもので、この指令により課せられた透明性、つまり全ての報告義務です。19 条では、創作者は著作物の利用実態について定期的に報告を受ける権利を有するとしています。

もう一つが、21 条の紛争解決の仕組みです。これは著作者を代表する組織が利用できるものです。これは非常に重要です。というのも、皆さんご存じのとおり、ほとんどの場合、個々の著作者は微力であり、実のところ、著作物の利用者から報復を受けたり、ブラックリストに載せられたりすることを恐れています。ですから、ここでは著作者を代表する組織が、この紛争解決の仕組みを立ち上げることができるようになっています。

こうした条項の全ては義務的なものです。これは忘れてはならない重要な点です。CISAC は、加盟団体に対するガイドラインを作成する中で、こうした条項を考察しています。

製作者側は、例えば契約は米国法に従うと主張して、こうしたルール全てを回避することはできません。その場合、契約は有効になりません。実際のところ、22 条では、著作者に契約を取り消す権利もあり、例えば著作物が利用開発されない場合、著作者は契約の取り消しを求めることができます。

こうした条項の全ては、創作者がより良い分配を受けることを助けるため、また著作物の製作者が創作者に最初に一回限りの支払いをすることで、創作者への相応の報酬を拒否する事態を防ぐために適用することができます。

CISAC が作成したガイドラインとの関連でもう一つ触れておきたいのは、創作者が JASRAC など世界中に数多くある著作権管理団体に加入するとき、自身の著作権を移転してしまうことがあることについてです。創作者が著作権を団体に譲る、または団体に移転して管理を委託する場合です。創作者が著作権を団体に譲った後に、製作者がバイアウトの申し出をすると、創作者がすでに著作権を移転または管理の委託をしているために製作者と衝突することがあります。

ですから、ここでの私の疑問は、創作者がすでに製作者とのバイアウト契約に署名している場合、何ができるかということです。本当のところ、CISAC がガイドラインを作成したかった理由はここにあり、管理団体には多くの可能な方策があることを伝えたかったのです。米国法に準拠し、そこに準拠する理由がある場合には、できることはそれほど多くはないかもしれませんが。しかし、米国の著作権法を、当事者つまり著作者と製作者の関係に適用する理由がない場合には、異議申し立てをする論拠になるあらゆるルールをヨーロッパの法律の中に見つけることができます。これらのルールは、このような類の

契約による合意を認めておらず、創作者への相応の報酬、公正な報酬をはっきりと主張しています。ここには、活用することができる論拠が多く含まれています。

このような状況に万能の解決策はありません。非常に複雑な問題です。申し上げたとおり、法制度は世界中で異なりますが、CISAC がガイドラインで本当にやりたかったことは、困った時に参照できる法的な主張を管理団体に提供することで、管理団体はそれを活用して創作者を助けることができ、さらには、そうすることで創作者自身に向けたこの啓発活動の促進につなげることです。

■視聴者から寄せられた質問への回答

【渡辺】 ありがとうございます、ガディさん。では、いくつか質問が届いていますので、私から質問し、スピーカーお二人のご意見を伺いたと思います。

まず、これはヨーロッパからの質問と思われます。「ヨーロッパでは、著作権管理団体のメンバーは、管理団体との間で排他的な著作権譲渡契約を結んでいるため、完全なバイアウトに合意することは許されていません。この点はアジア・太平洋地域では異なっているのでしょうか」という質問です。リーさん、このような問題が今回の調査に含まれているのでしょうか。

【リー】 排他的ですか。すみませんが、もう一度その部分を読んでいただけますか。

【渡辺】 管理団体のメンバーは、その著作権を排他的に管理団体に管理委託しています。例えば、JASRAC の委託者は、信託契約を結ぶとき、JASRAC に対し排他的に著作権に関わる全ての権利を信託譲渡します。もちろん例外もありますが、アジアのほとんどの管理団体はメンバーとの間で同様な委託契約を結んでいると思います。

質問はこうです。「もし、管理団体の、メンバーが排他的に著作権の管理を委託しているとしたら、バイアウトの契約がなぜ許されているのでしょうか」というものです。

【リー】 今回の調査では、メンバーが管理団体に権利を委託しているかについて特に尋ねませんでした。この問題は、地域によって 違うかもしれませんね。大変よい質問だと思います。この質問は、おそらく私たちが今行っている調査に含める必要があるでしょう。どうもありがとうございました。

【渡辺】 そうですね。これは管理団体の委託権限も問題だと思います。もちろん、管理団体は会員との間に管理制限があり、特に今は、非排他的な委託の中でも複数地域をカバーするデジタル・ライセンス契約が多く地域で見られます。しかし、それも管理団体の規定でどう対応できるかという問題の一つだと思います。

別の質問です。「創作者がバイアウト契約に直面した場合、創作者自身が交渉能力を高めることがで

きる方法があるでしょうか」というものです。ガディさん、これについてはどうお考えですか。

【オロン】 そうですね、これは先ほどの議論に戻と思いますが、創作者にはまず知識を持ってもらうこと、実際にそれが何を意味するのかを理解することが必要です。創作者が何を注意すべきか、契約が結局何を意味するのかを知り、創作者にはこういった権利があるという事実や、それが将来、著作物使用料の収入の基盤になるということを理解すれば、創作者は交渉の場でその知識を用いることができます。ですから、一つの答えは創作者への啓発と認識です。

また、もう一つの答えは、これは管理団体の支援能力に関することになり、私たちはそのために、可能性のある全ての主張、法的根拠について管理団体に伝えているのですが、私たちは創作者に弁護士になってほしいわけではありません。創作者は創作者であってほしいですし、創作に専念してほしいのです。しかし、多くの法的主張があり、それを活用できることを知っておく必要があります。そして、先ほどの事例でお話したように、米国と全く関係がないならば、契約が米国法に準拠する理由はなく、そこに交渉の余地があることを知っておく必要があります。

私たちは、多くの創作者が交渉力の不均衡な事態に直面することを知っています。通常、製作会社は非常に強力で、創作者は提示された契約を失うのではないかと、何らかのブラックリストに載るのではないかと恐れます。しかし、同時に、創作者が自分たちの権利を自覚すれば、創作者は交渉で強い立場に立つと思います。さらに、管理団体が創作者を支持し支援していることが分かれば、創作者の立場はもっと強くなるのが可能だと思います。

【渡辺】 ありがとうございました、ガディさん。

別の質問です。これは、リーさんが発表されている間に届きました。「音楽業界は一般に創作者の権利を尊重し、適切な報酬を提供しているのでしょうか」というものです。これはアジア・太平洋地域についての質問だと思いますので、リーさん、ご回答いただけますか。

【リー】 音楽業界は一般に創作者が報酬を受け取る権利を尊重しているかどうかという質問でしょうか。

【渡辺】 ええ、そう思います。

【リー】 香港を例にとると、私の見るところでは、創作者の権利は一般に尊重されていると思います。私はそう思います。しかし、同僚から聞いた話では、他の場所、例えばタイではあまり尊重されていないと言えるようです。このように、場所により商慣習や慣行が異なる場合があるため、アジア・太平洋地域全域で一般的にこうだと言うことはできないと思います。

このため、私は一つ提案をしたいと思います。それは、この「Your Music, Your Future International」キャンペーンを活用して、一般の人々だけでなく政府の組織にもはたらきかけることです。政府や政府関係機関が率先して実際に模範を示すことができれば、効果が大きいと思います。

つまり、例えば政府関連の製作のために音楽家を雇えば、政府は創作者の権利を尊重する非常に良い模範を示すことになります。そうすれば、業界全体もそれに倣うと思います。そうすれば、音楽家は公平に交渉することがもっと容易になるでしょう。

【渡辺】 別の質問が来ています。「マカオの著作権法は創作者の保護という点で有効のようです。なぜでしょうか。どういった背景があるからでしょうか」というものです。

【リー】 その理由は、ポルトガルがマカオの宗主国だったという歴史的背景があるからだと思います。そのため、マカオの法制度は私が調査をしている他のアジア・太平洋地域と非常に異なっています。それが背景にあります。先ほど私のプレゼンテーションの最後で申し上げたとおり、私たちには一方ではマカオ、他方では EU 著作権指令というとても良い指針がありますが、実はマカオというお手本のルーツはヨーロッパにあります。これがアジア・太平洋地域全体でマカオが非常に独自の規定を持っている理由です。

【渡辺】 分かりました。ありがとうございました。ガディさん、今年の 6 月までに、EU 著作権指令が加盟国の国内法に取り入れられる必要があるのですよね。

【オロン】 はい、そうなんです。通常は移行期間があります。ひとたび指令が採択されると、EU 加盟国は一定期間内に国内法を指令の要件に適合させなければなりません。各国は現在その過程にあります。

もちろん、世界とヨーロッパが経験した昨年のパンデミックによって、この作業は遅れることになると思います。他に優先すべきことがありましたから。それでも、各国では公表された指令の構成要素や要件に国内法制を適合させる作業が行われているところです。

【渡辺】 これも似通った内容ですが、別の質問があります。読み上げます。「著作権管理団体は音楽の契約について若い創作者に助言したり、指導したりする機関を設置すべきではないでしょうか」というものです。これについては少し議論しました。リーさんは、非常に若い生徒にも啓発の必要があると示唆されましたが、ガディさんは何か付け足すことはありますか。

【オロン】 そうですね、JASRAC やアジアのその他の地域の多くの管理団体と仕事をして分かったことですが、多くの管理団体ではさまざまなイニシアチブやワークショップ、プロジェクトを通して、若い創作者が自分たちの権利について知り、その意味を知り、それが彼らのキャリアにとってなぜ非常に重要

なのかについて理解するための支援をしています。管理団体の多くが拠点とする自国でこういった活動を行っています。もちろん私たち CISAC も、「Your Music, Your Future International」を通じ、国際的にこのようなキャンペーンを数多く行っています。「Your Music, Your Future International」のウェブサイトは、私たちが世界中の創作者を支援するために、国際的なレベルで運営しているプラットフォームの一つです。

CISAC にも、CIAM や APMA などの創作者の評議会があります。APMA は CIAM の地域アライアンスです。こうした組織は全て、国際的および地域的に運営され、集めた情報は創作者がアクセスできるようにになっています。ですから、こうした活動が数多く行われていることは間違いありません。

【渡辺】 分かりました。ガディさん。中南米や多分アフリカにも似たような活動があるのでしょうか。

【オロン】 ええ、もちろんです。先ほど少し触れましたが、中南米でもバイアウトは大きな懸案事項です。中南米の管理団体による取り組みがありました。これは、この問題に関してさまざまな国で何が起きていて、どのように対処できるかを学ぶためのものです。

直近では、法律家の委嘱について検討しています。ちょうどリーさんがアジア・太平洋地域で行っているように、私たちも今、中南米で同じことを行い、この問題に関する知識と可能な対処方法について土台づくりをしています。

【渡辺】 分かりました。事務局への確認ですが、まだ他に質問が届いていますか、ないですか、分かりました。これで質問をあらかじめ取り上げました。

お二人から最後のご意見を伺いたいと思います。リーさんは報告書の中で推奨事項をまとめられ、調査区域を増やして第 2 次調査を行われています。第 2 次調査で特に強調したいことや期待されていることはありますか。

【リー】 もう一度私のパワーポイントを共有してもよろしいでしょうか。

【渡辺】 どうぞ。

【リー】 これは私のプレゼンテーション資料の最後の方のページで、推奨事項についてです(第 2 部スライド 21)。ご覧のとおり、推奨事項はさまざまな内容があります。例えば、最初は契約条件についてです。2 番目は報酬について、3 番目は利用開発がない場合に契約を終了させる権利について、4 番目はもう一度契約についてです。これは、従業者または創作者が、雇用者または委嘱当事者と交渉できるかどうかについてです。そして、最後は啓発キャンペーンについてです。

ですから、何を強調すべきかと尋ねられれば、私としてはもちろん、ガディさんがすでに指摘され、強調されたように、何事も創作者を始点にすべきであると思います。創作者に必要な知識を身に付けさせることで、彼らの力を高める必要があると思います。これが第一のステップだと思います。知識を手に入れ、自分にはどのような選択肢があるか、法律はどうなっていて、それが何を意味するのか、あるいはバイアウトと著作物使用料を受け取ることとでどう違うのかを知ることです。これが基本的な知識です。創作者がこの基本的な知識を身に付ければ、公正な報酬について交渉でき、利用開発がない場合に契約を無効にする権利について交渉することができます。

しかし、繰り返しになりますが、私の意見としては、そのような知識があったとしても——知識を持つことは不可欠ですが——良い手本となる交渉力のある誰かがいなければ、バイアウト慣行をすぐに変えることはできません。これが、最後のポイントとなる推奨事項の啓発活動を強調する理由です。つまり、交渉力のある人が実際に名乗り出て、一般の人々と知識を共有し、良い手本となってほしいのです。良い手本がなければ、雇用者や委嘱当事者は、実際に創作者の権利や報酬を拡大したかからないと思うからです。そうすべきだということを私たちが知っていたとしてもです。

これら推奨事項は全て個人的見解ですが、知識が何よりも必要であることを忘れてはならないと思います。知識と共に良い手本、できれば業界全体の良い手本となることができる人や組織が必要だと思います。そうすれば、こういった多くの若い音楽家の人生を変えることができると思います。

これは私の個人的見解です。ですから、こうした啓発活動でさまざまな関係者やパートナー、あらゆる著作権管理団体や CISAC と一緒に働くことを期待しています。そうすれば、実際にもっと多くの人々に、バイアウトの重大性や私たちができる変革の重要性を知ってもらえると思います。

【渡辺】 大変ありがとうございました。第 2 次調査の結果を楽しみにしています。

【リー】 ありがとうございます。

【渡辺】 ガディさん、最後に何かご意見はありますか。

【オロン】 そうですね、多分リーさんが今言われたことにつながるとはいますが、私たちが忘れてならないのは、バイアウトでは、クリエイティブ産業にある他の多くの課題と同じく、創作者自身がこれまで非常に弱い立場にあり、低い地位に置かれてきたということです。創作者はおそらくクリエイティブ産業の最も重要な部分であり、創作者なしでは音楽産業も映画産業も TV も成り立たないにもかかわらずです。これを変える唯一の方法、そして、創作者に力を与え交渉力を強化するのに役立つ唯一の方法は、しっかりした法律を持ち、法的な枠組みを十分整備することです。ヨーロッパで行われていることは、間違いなく進むべき正しい道です。

もっと多くの国で創作者の利益を保護する法律を整備し、創作者が自分の権利を他者に譲ることを強制されないように、また、自分の作品で生計を立てる力を奪われないようにする必要があります。

ですから、私たちは法制度を必要とし、私たちが話し合ってきたように、啓発により創作者にどのような権利があるかを知ってもらうことで、創作者の力を高める必要があります。そこにはまだ大きな情報格差があります。創作者を助け、創作者に寄り添い、創作者を支援するための強い組織が必要です。それが JASRAC のような多くの著作権管理団体が果たしている役割です。創作者に知識を届け、創作者が将来のキャリアを危険にさらす不利な契約を提示される事態に直面したときに、援助を提供することです。

【渡辺】 ありがとうございます。クリエイター・ファーストということですね。

「アジアのバイアウト問題を考える」シンポジウムにご参加いただきありがとうございました。本日はスピーカーのお二人、アリス・リーさんとガディ・オロンさんの多大なご尽力に感謝したいと思います。本日の議論は著作権のバイアウトという問題に関して、今後の音楽クリエイターのキャリア形成と関係者の施策決定に大変有益なものになると思います。

では、これで本日のシンポジウムを終了します。あらためて、ありがとうございました。

【リー】 どうもありがとうございました。

【オロン】 ありがとうございます。

資料

第2部スライド

COPYRIGHT BUYOUT IN ASIA-PACIFIC

アジア・太平洋地域の著作権バイアウト

Alice Lee

1. What is Copyright Buyout バイアウトとは何か
2. Objectives 目的
3. Scope of study 調査対象
4. Survey questions 調査項目
5. Recommendations 推奨事項
6. Way forward 今後の取り組み

1. COPYRIGHT BUYOUT

著作権の買取り

- Record company レコード会社
- Film producer 映画製作者 / Online video streaming services オンラインビデオストリーミングサービスプロバイダー
- Video game producer ビデオゲーム製作者
- Commissioners the creation of a musical work 楽曲の制作を依頼する者
- Buys all the copyright from the creator 制作者から全著作権を買い取る
- Creator cannot use the work later 制作者は後でその作品を利用できない

2. OBJECTIVES

目的

APMA Asia-Pacific Music Creators Alliance アジア・太平洋音楽制作者連盟

CISAC International Confederation of Societies of Authors & Composers 著作権協会国際連合 (CISAC)

JASRAC

- To empower Creators / Authors / Composers 制作者/作詞者/作曲家に力を与える
- To raise awareness (government and public education) 認識を高める (政府および一般向け啓発)

3. SCOPE OF STUDY

調査対象

Music industry 音楽産業

Related industries: 関連産業

Film industry 映画業界
Broadcasting industry 放送業界
Video game industry ビデオゲーム業界

3. SCOPE OF STUDY

調査対象国/地域
"音楽著作権管理団体"

- Australia "APRA AMCOS"
- Hong Kong "CASH"
- Indonesia "WAMI"
- Japan "JASRAC"
- Macau "MACA"
- South Korea "KOMCA"
- Thailand "MCT"
- Vietnam "VCPMC"

4. SURVEY QUESTIONS

調査における質問

- [1] Copyright law – can creators give up or "waive" their moral rights? 著作権法上、人格権を放棄したり/放棄し得るかどうか。
- [2] Contract law – any unfair contract law? 契約法上において全公正な契約を規制する法令があるか。
- [3] Creators – right to equitable/fair remuneration? 制作者には公平で/公正な報酬を得る権利があるか。
- [4] Creators – allowed to revoke/cancel copyright buyout contracts? 制作者には著作権買取契約を無効とする/解約することが認められているか。
- [5] Who own copyright in employee works/commissioned works? 従業員の著作物/受託された著作物の著作権は誰が所有するか。
- [6] Government – any law on government copyright/buyouts involving government? 政府の著作権所有/政府が関与する買取りに関する法令があるか。
- [7] Public campaign to increase public awareness of copyright issues? 著作権問題に関する一般の認識を高めるために啓発キャンペーンが行われているか。

Q1: MORAL RIGHTS

人格権

Two types of rights: 2種類の権利

Copyright = right to copy複製権 / communicate the work to the public 公に伝達する権利
→ economic rights 経済的権利 → owner can give away or "assign" these rights to others 権利者がこの権利を他人に与えたり、譲渡したりできる。

Moral rights = right to be identified as author 著作者であることを主張する権利 / object to derogatory treatment 同一性保持権
→ personal rights 個人的権利 → can give up or "waive" these rights? これらの権利を譲渡したり、放棄したりできるか。

Q1: MORAL RIGHTS 人格権

Australia	Cannot give up 譲ることはできない
Hong Kong	Can give up or "waive" moral rights Cannot give away or "assign" moral rights to others
Indonesia	Cannot give up
Japan	Cannot give up
Macau	Cannot give up
South Korea	Cannot give up
Thailand	Cannot give up
Vietnam	Cannot give up

9

Q2: UNFAIR CONTRACT LAW

不正な契約に関する法令

Two types of unfair contract: 2種類の不正な契約



1) Unfair formation of contract 不正な契約締結

- coercion or improper influence 強制または不適切な影響
- no genuine consent 真正の同意の不在

2) Unfair contract terms 不正な契約条件

10

Q2: UNFAIR CONTRACT LAW

不正な契約を規制する法令

Australia	Unfair formation 不正な契約締結: yes; Unfair terms 不正な契約条件: yes*
Hong Kong	Unfair formation: yes; Unfair terms: no
Indonesia	Unfair formation: yes; Unfair terms: no
Japan	Unfair formation: yes; Unfair terms: Civil Code amended 民法改正
Macau	Unfair formation: yes; Unfair terms: no
South Korea	Unfair formation: yes; Unfair terms: no
Thailand	Unfair formation: yes; Unfair terms: yes (standard form contracts)
Vietnam	Unfair formation: yes; Unfair terms: no

11

Q3: EQUITABLE REMUNERATION

公平な報酬

Creators' right to equitable remuneration ensures that creators receive fair, just and reasonable remuneration for the rights transferred or assigned. 創作者は公平な報酬を受け取る権利が、移転された権利に相応して公正、正当、相応の報酬を保障する。

Australia	No
Hong Kong	No
Indonesia	No
Japan	No
Macau	Yes*
South Korea	No
Thailand	No
Vietnam	No

12

*MACAU

Republication of the Regime of Copyright and Related Rights

著作権・隣接権制度の法制



Article 12(4): "Where the economic rights have been assigned to the person for whom the work was made, the intellectual creator shall be entitled to special remuneration in addition to his agreed remuneration, whether or not the work is actually disclosed or published; 12条4項: 著作物がその人(または法人)のために作られ、経済的権利が譲渡された場合、その著作物が実際に公表されているか否かにかかわらず、知的創造者は同意した報酬に加えて、特別な報酬を受け取る権利がある。

(a) when the intellectual creation has clearly gone beyond the limits of even zealous discharge of the responsibility or task assigned; 知的創作が、課せられた責任や任務の忠実な履行をも明確に超えている場合。

(b) when uses are made of the work or benefits derived from it that were not included among those envisaged when the remuneration was agreed; 著作物の利用、または派生する利益がその報酬が合意されたときに想定された範囲に含まれていない場合。

13

*MACAU

Republication of the Regime of Copyright and Related Rights

著作権・隣接権制度の法制

Article 36(1): "Where the intellectual creator or his successors, having transferred or assigned the economic rights in the work for a consideration, suffer a grave economic prejudice as a result of manifest disproportion between their income and the receipts earned by the beneficiary of the transfer or assignment, they may demand additional compensation from the beneficiary according to the results of the economic exploitation;" 36条1項「知的創作またはその相続者が、報酬を支払った上で著作物の経済的権利を移転あるいは譲渡し、その報酬と相称あるいは譲渡の受益者が得る収益との間の明白な不均衡に起因する重大な経済的不利益を被る場合には、経済的利用の結果に従って、受益者から追加の補償を要求することができる。」

14

Q4: CAN CONTRACTS BE REVOKED?

契約を無効にできるか?

- Generally, depends on parties' agreement 一般的には、当事者の契約による
 - check your contract あなたの契約を確認しよう。
 - if it says YES, the creator can revoke a copyright buyout contract 契約上可能であれば、創作者は著作権買取契約を無効にすることができる。
 - all the rights will go back to the creator すべての権利は創作者に戻る。



- In some jurisdictions, their copyright law specifies the circumstances under which a copyright buyout contract may be revoked いくつかの司法管轄域では、著作権法が著作権買取契約を無効とできる条件を定めている。



Australia	Depends on parties' agreement 当事者間の契約による
Hong Kong	Depends on parties' agreement 当事者間の契約による
Indonesia	Depends on parties' agreement; or 当事者間の契約によるあるいは If contract is for unlimited period, will be revoked after the 25 th year 契約が無期限の場合、25年後に無効とされる。
Japan	Depends on parties' agreement; or 当事者間の契約によるあるいは If no exploitation of publication rights 出版権については、利用されない場合、創作者は出版権の回復を請求することができる。
Macau	Depends on parties' agreement; or 当事者間の契約によるあるいは If contract is for unlimited period, will be revoked after the 25 th year (for cinematographic productions); or 契約が無期限の場合、(映画制作物に) 25年後に無効とされる。 Creator can revoke if suffers from considerable prejudice 相当の不利益を被る場合、創作者は無効とすることができる。
South Korea	Depends on parties' agreement; or 当事者間の契約によるあるいは If no exploitation of publication rights 出版権が利用されない場合、創作者は無効とすることができる。
Thailand	Depends on parties' agreement; or 当事者間の契約によるあるいは If contract is for unlimited period, will be revoked after the 10 th year 契約が無期限の場合、10年後に無効とされる。
Vietnam	Depends on parties' agreement 当事者間の契約による

15

16

Q5: EMPLOYEE/COMMISSIONED WORKS 従業員/委嘱された著作物



Employee work = created by an employee
従業員の著作物＝従業員による創作

Commissioned work = created by a freelancer
委嘱著作物＝フリーランスによる創作

Who owns copyright in the above works? 誰が著作権を所有する?
There are **legal presumptions** to determine ownership
著作権所有を決定する法的推定がある。

17

	Employee work 従業員の著作物	Commissioned work 委嘱著作物
Australia	Literary, dramatic, musical or artistic works: employer 雇用主 Other works: employee 従業員	Photograph for private purposes, painting/drawing/portrait, engraving, sound recording, cinematographic work: commissioning party 委嘱者 Other works: creator 創作者
Hong Kong	Employer	Person specified in the contract 契約で指定された者
Indonesia	Employee	Creator
Japan	Employer	Creator
Macau	Person specified in the contract	Only specific provision governing photographs and computer programs
South Korea	Employer	Creator
Thailand	Employee	Commissioning party
Vietnam	Employer	Commissioning party

18

Q6: LAW ON GOVERNMENT COPYRIGHT 政府の著作権に関する法令

Australia	Yes
Hong Kong	Yes
Indonesia	No
Japan	No
Macau	No
South Korea	No
Thailand	Yes
Vietnam	Yes

19

Q7: PUBLIC CAMPAIGN 一般啓発キャンペーン

Australia	Yes (e.g. copyright seminars, legal advice sessions)
Hong Kong	Intellectual Property Department (IPD)?
Indonesia	Yes (e.g. panel discussions, legal clinics)
Japan	JASRAC
Macau	Yes (e.g. copyright fair, open days of CMOs)
South Korea	KOMCA
Thailand	Yes (e.g. annual meetings)
Vietnam	Yes (e.g. copyright seminars, legal advice sessions)

20

5. RECOMMENDATIONS 推奨事項

Regulate	Regulate unfair terms in copyright buyout contracts 著作権買取契約の不公平な条件を規制する。
Grant	Grant creators the right to equitable remuneration* 公平な報酬を得る権利を与える。
Require	Require buyout contracts to include an option for the creator to revoke the contract in case of non-exploitation 著作権買取契約に、利用開始がない場合に、創作者が契約を無効にできるオプションを含めようとする。
Encourage	For employee works and commissioned works: encourage fair and transparent dealings between parties 従業員の著作物および委嘱著作物: 当事者間の公正で透明性のある取引を勧める。
Organise	Organise public campaigns to raise awareness of copyright issues 著作権問題に関する認識を高めるために啓発キャンペーンを行う。

21

*EQUITABLE REMUNERATION 公平な報酬

Helpful guidance: 役立つ法令

- 1) **Macau:** Republication of the Regime of Copyright and Related Rights
マカオ著作権および隣接権制度の法制
- 2) **Europe:** EU Copyright Directive (17 April 2019), Article 18 to 20
EU著作権指令(2019年4月17日)、18-20条

22

6. WAY FORWARD 今後の取り組み

Date	Copyright Buyout Study – Phase 2 バイアウト第2次調査
Mar 2020	Distribute questionnaire to members in 7 countries/territories: Cambodia, China, India, Malaysia, Singapore, Taiwan, and The Philippines 7か国/地域にアンケート送付
May 2020	Collect questionnaire responses アンケート回答回収 Draft Brochure パンフレット原稿作成
May 2020 - Mar 2021	Follow-up on questionnaire アンケート追加質問 Revise Brochure パンフレット原稿修正
Apr 2021 onwards	Phase 2 report 第2次調査報告

23

第3部スライド

Check the deal agreement or local law to see whether and when you can get back your copyright if it was transferred.

Example: Indonesia
If the copyright of a work has been assigned / transferred in the form of a buyout agreement and/or transferred for an indefinite period, by law, the copyright ownership would automatically be reverted to the original author after 25 years.

Check carefully the terms in the deal agreement (you should consider seeking independent legal advice!)

- ◆ If there are any unfair terms, you should propose changes to the agreement to the other party of the deal.

At the end of the day, you are free to decide whether or not to sign the agreement!

- ◆ If you are made to sign the agreement against your will, or later discover that you have signed the agreement mistakenly, seek legal advice.



Bjorn Ulvaeus
CISAC President

"In the post-COVID world, the issue of copyright buyouts matters more to creators than ever before. Artists, composers and authors have to be aware of their rights, understand their options and make informed choices on the way they are paid. Their future livelihoods depend on it."

Shunichi Tokura
Chairman of Asia-Pacific Music Creators Alliance (APMA)

"Understanding about copyright buyout is important for all creators in the world, especially for those who want music creation to be their profession. That is exactly what APMA is actively working on, working together with fellow music creators of the region, sharing experiences that differ in each country / territory."

www.apmusicalliance.org
www.ciamcreators.org
www.cisac.org
international.yourmusicyourfuture.com







HOW MUCH DO YOU KNOW ABOUT COPYRIGHT BUYOUT?

A Creator's Survival Guide





1

WHAT IS COPYRIGHT? WHO OWNS COPYRIGHT?

? A TV producer approached me and asked whether I could give them all the rights of the song I wrote. What should I do?

Q What, give the rights to them? You own the copyright in your song!

Copyright is the right to use your work, which includes the right to perform it, the right to make it available online, etc. Your song enjoys copyright protection because it is an original work.

? I see. Is it always the case that I own copyright in my work?

Q Not always. If you are an employee or a freelancer, depending on the laws of your country / territory, you, your employer or the person who pays you (known as the "commissioner") may be the copyright owner of your work.

Of course, in some cases, you and your employer / commissioner can determine who shall own the copyright in your work by negotiating and setting out the terms in a formal agreement.

WHAT IS COPYRIGHT BUYOUT?

? Hey! I told the TV producer that I wouldn't just give them the rights of my song. They then explain they want to buy the copyright in my song and offered me some money.

Q Oh, so they're now asking whether you would like to transfer your copyright to them in return for a one-off fee. This is known as a "copyright buyout". After the buyout is completed, you will no longer own and control the copyright in your work, and you won't be able to earn money (royalties) from your own creation.

? Wait, I won't be able to earn money from my creation anymore? Perhaps I should discuss the details of the deal with the person in charge.

Q You definitely should talk to that person. Make sure that you get what you want and deserve! Here, read this checklist, it lists out items that you have to pay attention to when you come across a copyright buyout deal.

COPYRIGHT BUYOUT CHECKLIST

If you are an employee or a freelancer:

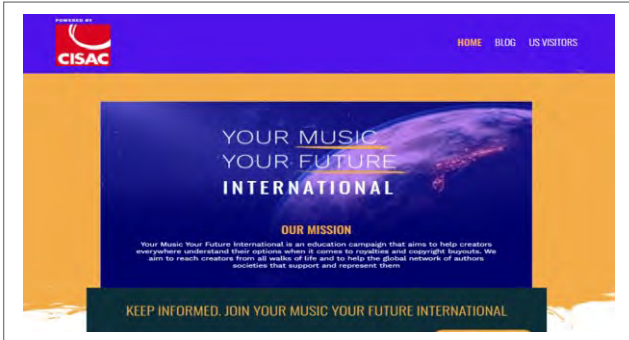
- ◆ Check the employment contract or freelance agreement to see who owns the copyright of your work.
- ◆ You may also check the law of your country on employee works or freelance works (legally known as "commissioned works")

Check the law to see if there is any right that you, as the creator, cannot give up.

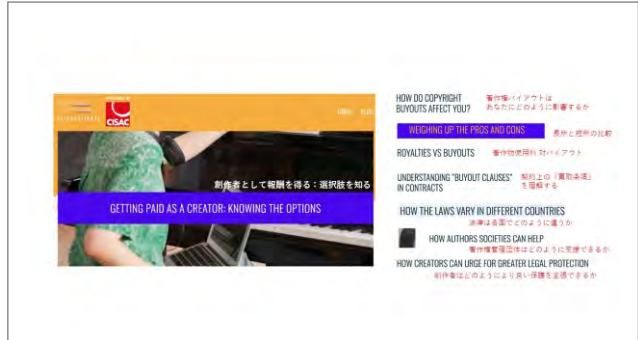
Example: Republic of Korea
Authors generally own moral rights (including right to make public, right of attribution and right of integrity) of their works. The author's Author's moral rights shall belong exclusively to the author.

Check the deal agreement to see if you will receive a fair payout of the deal.

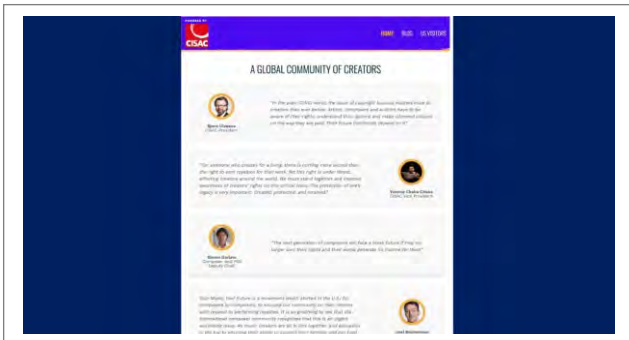
2



3



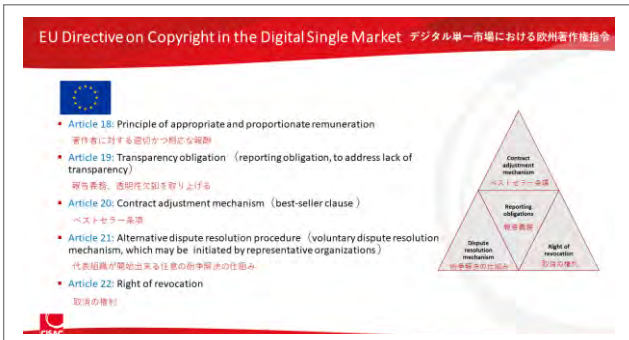
4



5



6



7

JASRAC APMA 共催 国際オンラインシンポジウム
「アジアのバイアウト問題を考える」

発行 2021 年6月
一般社団法人 日本音楽著作権協会(JASRAC)
広報部
TEL 03-3481-2164
FAX 03-3481-2156
〒151-8540 東京都渋谷区上原 3-6-12