

〈 論 説 〉

## アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか

安藤 和宏

### I. はじめに

これまでアメリカ著作権法は、著作者に排他的独占権を付与し、音楽作品やサウンドレコーディング（録音物）を保護することによって、ソングライターやアーティストが音楽ビジネスで成功することを支援してきた。しかしながら、現在の著作権法は、消費者嗜好の変化や技術の発展に追いついていないため、音楽作品とサウンドレコーディングのライセンスの交渉に困難を生じさせていたり、ソングライターやアーティストに対して正当な報酬が支払われていないという批判がなされている。

このような状況の下、音楽作品とサウンドレコーディングのライセンスに関する多くの問題を解決するために、著作権局は2014年から音楽市場の調査を本格的に開始した。そして、2015年2月に「著作権と音楽市場（Copyright and the Music Marketplace）」という報告書を公表して、音楽コンテンツのライセンスに関する問題点を検討し、法律と業界慣習を詳細に分析したうえで、音楽市場を改善するための提案を行った。

さらに司法委員会は、「音楽の町（Music City）」と呼ばれているナッシュビルや音楽ビジネスの中心地であるニューヨークやカリフォルニアで現地調査を行うなど、音楽著作権に関する広範な調査、分析、検討を行った。その結果を受けて、2018年4月10日に Bob Goodlatte と Jerrold Nadler によって Music Modernization Act (H.R.1551)（以下、MMA という）と呼ばれる法案が提出され、下院を通過した。この法案は2018年9月19日に上院でも可決され、ドナル

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

ド・トランプ大統領が同年10月18日に署名し、法律として成立した。

今回成立した MMA は、Music Modernization Act、CLASSICS Act、AMP Act という3つの法案から構成されている。それぞれの改正法の目的は、(1) 音楽作品の録音権を対象とする新しい包括的な強制許諾制度を導入することによって、著作権法をアップデートすること、(2) 1972年以前のサウンドレコーディングを連邦著作権法の保護対象とすることによって、実演家が正当な報酬を受けることができるようにすること、(3) 著作権法104条に基づき、音楽配信事業者が強制許諾制度を利用して、サウンドレコーディングを非インタラクティブ型ストリーミング配信した場合、プロデューサーやミキサー、サウンドエンジニアが彼らの創作的寄与に対して報酬を受け取れるようにすることである。

これまでアメリカは、著作権法に強制許諾制度を積極的に導入し、音楽ビジネスを促進させようとしてきた。今回の法改正もその一環として行われたものといえる。一方、日本では、著作権法69条により、専属作家制度によるレコード会社の録音権の独占を排除するために、強制許諾制度が導入されているが、アメリカのように音楽配信ビジネスを促進させるために強制許諾制度を導入したことはない<sup>(1)</sup>。本稿では、MMA の背景、内容、評価を解説したうえで、日本法に対する影響について考察する。

## II. Music Modernization Act

### 1. 音楽業界の市場状況

国際レコード連盟 (IFPI) の「Global Music Report 2019」によると、2018年における世界の音楽市場の売上額は191億ドル (約2兆1270億円)、前年比9.7%の売上増加となり、4年連続でプラス成長を記録した。世界の音楽市場の好況を牽引したのはストリーミング配信であり、その売上額は89億ドル (約

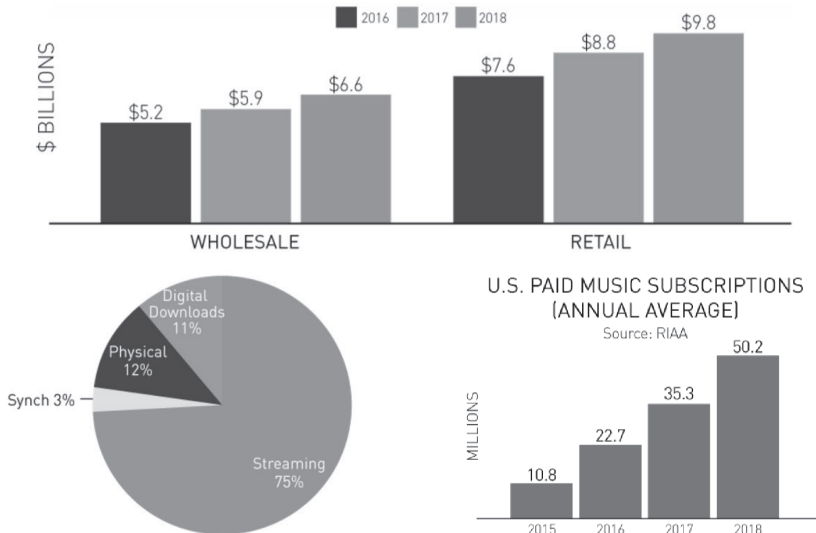
---

(1) 専属作家制度については、安藤和宏『よくわかる音楽著作権ビジネス基礎編 5th edition』(リットーミュージック・2018年) 126-135頁を参照。

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

一方、CDやLPに代表されるパッケージ音楽の売上は前年比10.1%の減少となった。パッケージ・ビジネスの凋落は、音楽配信サービスの登場時から予想されていたことである。しかし、ダウンロード配信の売上も前年比21.2%の減少となり、サブスクリプション型ストリーミング配信の時代に移行している。

アメリカでもこの傾向は顕著である。全米レコード協会（RIAA）の2018年次報告書「Music Industry Revenue Report」によると、音楽売上は順調に伸びており、2018年の小売ベースの売上高は98億ドルで前年比12%増であった（下図参照）。好調な音楽ビジネスを牽引したのがストリーミング配信であり、売上高は74億ドルで前年比30%増と大幅に伸長した。一方、フィジカル（CD、DVD、LP、テープ等）の売上高は11.5億ドルで前年比23%減、ダウンロード



アメリカの音楽近代化は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

配信の売上高は10.4億ドルで前年比28%減となった。売上比率を見ると、ストリーミング配信が75%、フィジカル（CD、テープ、LP等）が12%、ダウンロード配信が11%であり、音楽ビジネスの中心が完全にストリーミング配信に移行していることがわかる（前頁図参照）。

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

## 2. 音楽著作権ビジネスの基本構造

著作権法上、音楽作品を創作したソングライターは著作権を原始的に取得するが、その後、音楽出版社に対して著作権を譲渡するのが一般的である（印税は50：50で分ける）。アメリカでは、音楽作品の著作権者には著作権法106条により、複製権、翻案権、頒布権、公の実演権、公の展示権という独占的排他権が付与される。しかし、ソングライターから著作権を譲り受けた音楽出版社は、著作権を録音権、演奏権、シンクロ権、出版権という4つの権利に分けて管理する<sup>(2)</sup>。

多くの音楽出版社は、録音権を録音権管理団体である Harry Fox Agency (HFA) に管理委託しているが、自己管理する音楽出版社も少なくない。一方、演奏権はコンサート、ライブ、放送、カラオケ、レストラン、バー、カフェ、イベント等での演奏・放送行為に対して働くため、利用者の数が莫大に多く、音楽出版社が自己管理することは実質的に不可能である。そのため、音楽出版社は演奏権を ASCAP、BMI、SESAC、GMR のいずれかの演奏権管理団体に管理委託するのが一般的である。シンクロ権と出版権は、一般的に音楽出版社が自己管理している。このように、それぞれの権利が分散して管理されて

---

(2) シンクロ権とは、synchronization right のことで映像と音楽を同期させるときに働く権利である。

具体的には、映画やテレビ番組、テレビCMに音楽を利用する場合に働く。

いるのが特徴的である。

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

音楽ビジネスでは、音楽作品のほかにサウンドレコーディングが重要なコンテンツとして位置づけられている。日本では、サウンドレコーディングはレコード（音楽業界では原盤と呼んでいる）として著作隣接権の保護対象となっているが、アメリカでは著作隣接権制度がないため、著作権の保護対象となる。

実務では、レコード・レーベルがレコーディング費用を負担してサウンドレコーディングを制作するか、アーティストがレコーディングを実施するのが一般的である。後者の場合、アーティストはレコード・レーベルからアーティスト印税の前渡金（アドバンスという）を受け取り、レコーディング費用に充当する<sup>(3)</sup>。いずれの場合でも、レコード・レーベルとアーティストが締結するレコーディング契約において、サウンドレコーディングの著作権はレコード・レーベルに帰属するという取決めをするのが一般的である。

レコード・レーベルはアーティストに対して、レコーディング費用のリクープ後、アーティスト印税としてレコードの小売価格からジャケット代を控除した金額の9%~20%を支払う。新人アーティストの料率は低く、人気のあるアーティストの料率は高くなる。また、アーティスト印税は all-in と呼ばれ、プロデューサーに支払う印税が含まれている。したがって、アーティストの取分はアーティスト印税からプロデューサーの取分を引いた金額となる。なお、

(3) レコード・レーベルとアーティストが締結するレコーディング契約には必ず「アーティストはレコーディングのための歌唱・演奏を行い、当該歌唱・演奏が収録されたサウンドレコーディングに関するすべての権利は、職務著作物としてレコード・レーベルに帰属する」という条項が入っている。しかしながら、CCNV 最高裁判決が定立したファクター分析を行うと、アーティストが作成した録音物が職務著作物として認められる可能性は決して高くない。したがって、アーティストがレコード・レーベルに対して、サウンドレコーディングにかかる著作権を譲渡するという解釈が合理的であると思われる。安藤和宏「アメリカ著作権法における職務著作制度の一考察—録音物の著作者は誰か—」企業と法創造 6 巻 3 号（2010）145-163頁参照。

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

レコーディング契約では、アーティスト印税はレコーディング費用のリクーブ後に支払われることになっているため、日本に比べてアーティスト印税の料率が高い（日本では1～2％）。

サウンドレコーディングの著作者に付与される排他的権利は、複製権、翻案権、デジタル音声送信による公の実演権であり、デジタル音声送信以外の実演に対する権利は認められていない。したがって、アメリカではサウンドレコーディングを無償かつ自由に放送や有線放送に利用することができる。日本とは異なり、レコード製作者や実演家には二次使用料請求権が認められていないのである。ただし、デジタル音声送信による公の実演権は認められているので、一定のインターネットによる音楽配信に対しては、権利行使することができる。

### 3. アメリカの音楽著作権管理団体

アメリカでは、音楽作品に関する音楽著作権管理事業者は Harry Fox Agency という録音権管理団体と、ASCAP、BMI、SESAC、GMR という演奏権管理団体に分けることができる<sup>(4)</sup>。Harry Fox Agency は全米音楽出版社協会（the National Music Publishers Association）によって1927年に設立された団体で、48,000を超える音楽出版社が加入している。Harry Fox Agency は2015年にSESACによって買収され、その後、2017年にブラックストーン・グループに売却された。

アメリカでは、音楽作品のダウンロード配信に対しては録音権のみが働き、インタラクティブ型ストリーミング配信に対しては録音権と演奏権が働き、非インタラクティブ型ストリーミング配信に対しては演奏権のみが働く<sup>(5)</sup>。この

---

(4) アメリカは Harry Fox Agency のほかにも AMRA (American Mechanical Rights Agency) といった多くの録音権管理団体が存在するが、市場シェアはとても小さい。なお、JASRAC はアメリカにおける管理楽曲の録音権を Harry Fox Agency に、演奏権を ASCAP に管理委託している。

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

ような解釈は法律に明確な規定がないため、音楽業界において実務慣行として確立されたものである<sup>(6)</sup>。

ダウンロード配信には、再生期間や再生回数に制限のないダウンロード（permanent download）と、制限のあるダウンロード（limited download）がある。また、インタラクティブ型ストリーミング配信（Interactive stream）とは、ユーザーが再生する楽曲を選択できるストリーム配信であり、非インタラクティブ型ストリーミング配信（Non-interactive stream）とは、ユーザーが再生する楽曲を選択することができないストリーム配信である。

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

Pandora Radio や Sirius XM、NPR に代表されるインターネット・ラジオは、非インタラクティブ型ストリーミング配信を行っているため、音楽作品の権利処理は演奏権管理団体である ASCAP や BMI、SESAC、GMR に対して行えばよく、音楽出版社と個別のライセンス契約を締結する必要がない。さらにサウンドレコーディングの利用については、強制許諾制度が導入されているため、この制度を利用すれば、レコード製作者や実演家と個別のライセンス契約を締結する必要がない。そのため、アメリカではインターネット・ラジオが大変流行っている<sup>(7)</sup>。

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

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

一方、Spotify や DEEZER、Tidal、Apple Music といった音楽配信事業者がダウンロード配信やインタラクティブ型ストリーミング配信を行う場合、Harry Fox Agency だけでなく、録音権を自己管理している音楽出版社を特定して、個別交渉の上、録音権のライセンスを受けなければならない。ダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信に対しては、著作権法115条に基づき強制許諾制度を利用することができるが、権利者を特定して通知を送付し、毎月20日までに前月分のロイヤリティーを支払い、明細書を送付しなければならないため、費用と労力の負担が大きい。

そのため、Amazon、Apple、DEEZER、Tidal といった多くの音楽配信事業者は、費用と労力を削減するため、ミュージック・レポート (Music Reports Inc.) や Loudr といった代行会社が提供する権利処理の代行サービスを利用している。これらの代行会社は、音楽配信事業者に代わって、音楽出版社に対する強制許諾制度を利用する旨の通知の送付、録音権使用料の支払い、明細書の送付等を行っている。

現状では、サウンドレコーディングと音楽作品の録音権の情報を網羅するデータベースが存在しないため、大量の音楽を利用する音楽配信事業者は無許諾で音楽作品を配信してしまうおそれがある。また、レコードの発売後に録音権を管理する音楽出版社が決まることがあるため、音楽配信の時点では音楽作品を管理する音楽出版社が特定できないケースも少なくない。音楽作品の録音権を管理する音楽出版社から許諾を得たとしても、その後、録音権が譲渡されたり、終了権を行使されたりして、権利者が変更するケースもある。そのため、音楽配信後に録音権を管理する音楽出版社からクレームが来たり、最悪の場合は訴訟を提起されることもある。

実際、2015年に Spotify は音楽出版社から録音権侵害を理由とした集団訴訟を提起されている。Spotify は Harry Fox Agency から音楽作品の録音権のライ

---

(7) アメリカのインターネット放送に関する法制度については、安藤和宏「音楽配信ビジネスと著作権法」著作権法研究44 (2018年) 14-18頁参照。



センスを得ていたが、録音権を自己管理している音楽出版社から許諾を得ていないケースが多々あった。この訴訟では4,340万ドルで和解が成立したが、問題の根本的な解決には至らなかった。

このような問題を解決するために、改正法はダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信における音楽作品の録音権に対して、包括的な強制許諾制度を導入し、ライセンスの効率化を図ることによって、音楽配信ビジネスを促進させることを目的としている。長年にわたって音楽市場で世界一を誇るアメリカがこの法改正により、音楽配信ビジネスを加速させることにより、アメリカ経済をさらに発展させるという狙いもあるだろう。

この法改正は、音楽配信事業者だけでなく、音楽出版社やソングライターにとっても歓迎すべきものであった。音楽出版社としては、現行法の下では無数にある音楽配信事業者を常に監視することは実質的に不可能であり、管理楽曲が無断使用されるリスクが高い。また、管理楽曲が音楽配信によって利用され、著作権使用料が発生するのはビジネス上、好ましいことであり、反対する理由はない。したがって、この改正法は大きな反対もなく、連邦議会を通過し、法律として成立した。2018年10月18日に行われたドナルド・トランプ大統領による署名式では多くのミュージシャンが参加したそうである。

#### 4. 現行の強制許諾制度

このように今回の改正法によって、アメリカはダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信における音楽作品の録音権に対して、包括的な強制許諾制度を導入したが、実は現行法でも強制許諾制度は導入されている。したがって、今回の法改正は、現行の強制許諾制度を音楽配信ビジネスの促進のために大幅に修正したものといえよう。改正法による修正点を理解するために、現行の強制許諾制度について説明しよう。

連邦議会は、1909年法の制定時に、録音・発表された音楽作品が巨大な力を持つ一部の会社に独占されてしまうことを懸念し、権利者に対して一定の制限をかけるべきだと考えた。そのために導入されたのが音楽作品の録音権に対す

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

る強制許諾制度である。当時の録音権使用料は1曲2セントであった。この使用料は現行法が施行される1978年1月1日まで適用されたが、実質的に個別許諾における上限として機能していた。

現行法115条に基づき、非演劇的音楽著作物のレコードが著作権者の許諾によって、アメリカ国内の公衆に頒布された場合、強制許諾制度に基づき、著作権者の許諾なく、だれでも音楽作品を利用して、新たなレコードを作成し、公衆に頒布することができる。これにはダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信が含まれている<sup>(8)</sup>。

強制許諾を受けた利用者は、音楽作品の基本的な旋律または根本的な性格を変更しない限り、必要な限度で編曲することができる<sup>(9)</sup>。ただし、強制許諾制度を利用して、音楽作品を新たに編曲した場合、著作権者が明示的な同意を与えない限り、当該編曲は二次的著作物として認められない。

強制許諾制度を利用するためには、利用者は著作権者に対して、その旨の通知(Notice of Intention、以下、NOIという)をしなければならない<sup>(10)</sup>。利用者が著作権者を特定できなかった場合、著作権局に通達すればよい。この通知には、アルバム・タイトル、アーティスト、発売日、レコードの規格番号等が記

---

(8) デジタル・ネットワーク時代を迎え、音楽を公衆に届ける手段として音楽配信が登場したため、1995年に録音物におけるデジタル実演法を制定し(1996年1月1日施行)、強制許諾制度の対象範囲をデジタルレコード配信(digital phonorecord delivery)に拡大した。115条(d)において、デジタルレコード配信は「録音物のデジタル送信による各々のレコードの配信で、送信の受信者が、または受信者のために録音物のレコードの特定可能な複製を行うものをいい、デジタル送信が録音物または録音物に含まれる非演劇的音楽著作物の公の実演にもあたるかは問わない。録音物の即時の非インタラクティブの加入契約送信であって、録音物を聞き取れるようにするために送信の開始から受信者による受信までの間に録音物またはこれに含まれる音楽著作物が複製されない場合には、デジタルレコード配信とならない。」と定義されている。そのため、ストリーミング配信がデジタルレコード配信に含まれるのかという疑問が生じたが、著作権局は連邦規則集37巻10条から17条を規定して、インタラクティブ型ストリーミング配信に対しても強制許諾を適用している。

(9) 17 U.S.C. § (a) (2)。

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

載される。利用者は、新たに作成したレコードについて当月分の著作権使用料を翌月20日までに支払わなければならない。また、支払いと同時に明細書を権利者に送付する必要がある。利用者が使用料を払わない場合、強制許諾は無効となる。

現在のレコードとダウンロード配信の使用料は以下の通りである。たとえば、8分の曲をレコードに収録して発売する場合、使用料は9.1セント+1.75セント×3分=14.35セントとなる。着メロの使用料は1曲24セントである。インタラクティブ型ストリーミング配信の録音権使用料は、下記に掲げる音楽配信事業者のサービスによる収入の一定割合から演奏権使用料を控除した金額またはサウンドレコーディングに対するライセンス料の一定割合となっている<sup>(11)</sup>。

〈レコードとダウンロード配信〉

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

〈インタラクティブ型ストリーミング配信〉

2018年	音楽配信事業者のサービスによる収入の11.4%
2019年	音楽配信事業者のサービスによる収入の12.3%
2020年	音楽配信事業者のサービスによる収入の13.3%
2021年	音楽配信事業者のサービスによる収入の14.2%
2022年	音楽配信事業者のサービスによる収入の15.1%

2018年	サウンドレコーディングのライセンス料の22.0%
2019年	サウンドレコーディングのライセンス料の23.1%

(11) JASRACの使用料規程ではインタラクティブ型ストリーミング配信の使用料率は、音楽配信事業者の情報料及び広告料収入の7.7%となっており、アメリカの使用料の方が高い設定になっている。

2020年	サウンドレコーディングのライセンス料の24.1%
2021年	サウンドレコーディングのライセンス料の25.2%
2022年	サウンドレコーディングのライセンス料の26.2%

しかしながら、前述したように、音楽配信事業者は大きなリスクを抱えて音楽配信ビジネスを行わざるを得ない状況が続いている。Apple Music と Spotify は、音楽作品の録音権の印税未払いに対する別々の訴訟を提起されていたが、これは録音権の保有者に関するデータベースが存在しなかったことに起因するものであった<sup>(12)</sup>。これらの配信事業者は音楽作品の録音権者が特定できなかったため、著作権局に大量の NOI を送達していたが、録音権者が著作権侵害を主張して、損害賠償を求めたのである<sup>(13)</sup>。Apple Music と Spotify はこのような訴訟に備えて、将来の支払いのために資金の一部を留保していた。

この問題を抜本的に解決する方策は、(1) 録音権に対する包括的な強制許諾制度を導入すること、(2) 音楽作品の録音権を管理する非営利の集中管理団体を設立すること、(3) サウンドレコーディングと録音権の保有者に関する網羅的なデータベースを構築することである。したがって、この法改正は従来の強制許諾制度における問題点を改善し、音楽配信ビジネスをさらに促進させることを目的としたものと評価できるだろう。

---

(12) 2016年にソングライターである Melissa Ferrick と David Lowery は Spotify に対して、1億5千万ドルを求める集団訴訟を提起した。同年、Bluewater Music Services は Spotify に対して、1,500万ドルを求める訴訟を提起した。2017年12月、音楽出版社の Wixen Publishing は Spotify に対して16億ドルを請求する著作権侵害訴訟を提起し、Spotify が配信する楽曲の21%はライセンスを受けていないものだと主張した。これらはすべて和解しているが、Spotify は多大な和解金を払ったといわれている。

(13) 2016年から2018年までに著作権局に通達された NOI は4,500万件に上る一方で、音楽出版社が使用料を受け取るためには自分の音楽作品が利用されたことを立証する必要があった。Kenneth J. Abdo and Jacob M. Abdo, *In This Issue, What You Need to Know About the Music Modernization Act*, 35 ENT. & SPORTS LAW. 5, 6 (2019).

## 5. 法律の内容

### （1）強制許諾の適用および範囲

1976年法では、非演劇的音楽著作物のレコードが音楽作品の著作権者の許諾により、アメリカ国内の公衆に頒布された場合に、強制許諾制度を利用できる。改正法では、これに加えて、（1）音楽作品の著作権者の許諾により、サウンドレコーディングが最初に作成され、（2）サウンドレコーディングの権利者の許諾に基づき、音楽配信事業者によって当該サウンドレコーディングがアメリカ国内の公衆にデジタル配信された場合にも強制許諾を利用できることとなった。つまり、国内で販売されているレコードの収録楽曲だけでなく、国内で音楽配信のみで販売されている楽曲も強制許諾の対象となる。

包括的強制許諾制度の対象は、ダウンロード配信とインタラクティブ型ストリーミング配信である。レコードの作成・頒布に対しては、従来どおり、レコード・レーベルは楽曲毎に録音権の権利者に通知を送付して、使用料を支払わなければならない。なお、非インタラクティブ型ストリーミング配信は、録音権が働かないと解釈されているため、改正法の対象外である。

### （2）録音権管理団体

改正法は、非営利の録音権管理団体の設立を要請している。なお、録音権管理団体は改正法の制定後9か月以内に、著作権局長によって指定される。そして、2019年7月5日に著作権局長は、録音権管理団体として Mechanical Licensing Collective Inc. を指定した。この団体は、アメリカの音楽出版者協会（NMPA）と作家団体（NSAI と SONA）が設立したものである。録音権管理団体の理事会（Board of Director）は、議決権を持つ10名の理事（8名が音楽出版社、2名がソングライター）と議決権を持たない3名の理事で構成される<sup>(14)</sup>。理事会は

---

(14) 理事会を構成する理事について、音楽出版社の理事がソングライターの理事よりもかなり多いため、音楽出版社に有利な運営が行われるのではないかという懸念が指摘されている。Kaitlin Chandle, *The Times They Are a Changin': The Music Modernization Act and the Future of Music Copyright Law*, 21 TUL. J. TECH. & INTELL. PROP. 53, 68 (2019).

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

年2回以上開催され、運営に関する事項を協議する。著作権局長は、指定した録音権管理団体が適切に運営されているかを5年毎に検討し、必要な場合は別の団体を指定し直すことができる。同一の団体が継続して業務を遂行することが望ましいが、詐欺行為や浪費行為、権利濫用、規則違反などがあった場合、指定の見直しが行われることになる。

録音権管理団体の運営費用は、強制許諾を受ける音楽配信事業者が負担する。これは、音楽配信事業者と音楽作品の著作権者の合意によるものである。録音権管理団体の設立により、最も恩恵を受けるのは音楽作品の著作権者ではなく、音楽配信事業者である。そのため、改正法は音楽配信事業者に録音権管理団体の運営費を負担させている。ただし、彼らが負担する運営費は「合理的(reasonable)」な範囲に留まる。合理的な範囲については、著作権使用料審判官が決定することになるが、その際に SoundExchange や ASCAP、BMI 等と比較しなければならない。著作権使用料審判官が合理的な範囲を超えると判断した運営費については、録音権管理団体または音楽作品の著作権者が負担する。ただし、音楽配信事業者が合意すれば、彼らが超過費用を負担する。

録音権管理団体は、(1) 音楽配信事業者に対して、包括的強制許諾を付与し、(2) 規定の著作権使用料を徴収し、(3) 徴収した著作権使用料を規定されたスケジュールに基づき、著作権者に分配し、(4) 録音権に関するデータベースを運用しなければならない。また、録音権管理団体は、重要な記録を最低7年間保存することになっている。音楽作品の著作権者またはその代理人は、関係する記録を見ることができる。

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

### （3）強制許諾の取得方法

包括的強制許諾制度を利用する場合、音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、事前にライセンスの通知（notice of license）を送達すればよい。もし、音楽配信事業者がライセンスの通知を送達せずに、音楽作品を無断で配信した場合、3年間は強制許諾制度を利用することができない。

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

### （4）強制許諾に基づくロイヤルティー

音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、著作権使用料審判官が決定する使用料を支払わなければならない<sup>(15)</sup>。著作権使用料審判官は、取引を望む買い手と売り手が自由な市場で取引した場合を想定し、その状況下で合意する使用料を強制許諾のロイヤルティーとして設定しなければならない。つまり、ロイヤルティーは市場で取引されている料率を基準にして決定される<sup>(16)</sup>。

これまで音楽出版社やソングライターは、音楽配信事業者がインタラクティブ型ストリーミング配信に対して支払う法定使用料がレコード・レーベルへのロイヤルティーに比べて少ないことを問題視していた。改正法により、著作権使用料審判官は、音楽配信事業者の収益またはサウンドレコーディングの権利者に支払うロイヤルティーを基準にしたパーセンテージで使用料を決定するこ

---

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

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

とができる。

改正法では個々の著作権者が音楽配信事業者に直接ライセンスすることができるため、録音権管理団体は音楽配信事業者が権利者から直接ライセンスを受けた割合に応じて、包括許諾の使用料を割り引く必要がある。

音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、使用報告書を提出しなければならない。報告書にはダウンロードやストリームの回数等を記載するが、同時に権利者との直接交渉によって個別にライセンスを受けた楽曲や権利者の情報も提供しなければならない<sup>(17)</sup>。

録音権管理団体が適用するロイヤリティーの料率について異論が生じた場合、ニューヨーク州南部地区連邦地方裁判所の裁判官をランダムに選んで、問題の対応に当たらせることとなる（これを wheel アプローチという）。これまでは同裁判所の同じ裁判官が同種の紛争に対応していた。たとえば、Denise Cote 判事は ASCAP に関する全事件を担当していたし、Louis Stanton 判事は BMI に関する全事件を担当していた。そのため、新しい事件を担当する場合、担当裁判官が関わってきた事件に基づく偏見が公平な判断を妨げるという問題が指摘

---

(16) 現行法では801条 (b) (1) によって使用料の算定の際に以下の4つの要素を考慮しなければならないとされていた。①創造的な著作物を公衆にとって最大限に利用可能にすること、②既存の経済的状況において、著作権者にその創造的な著作物からの公平な見返りを与え、かつ、著作権使用者に衡平な収入を与えること、③相対的な創造的寄与、技術的寄与、資本投下、費用、リスクならびに創造的表現のための新規市場およびその伝達媒体のための新規市場の開拓への寄与に関して、公衆が利用しうる製品に対する著作権者および著作権使用者の相対的な役割を反映させること、④産業構造および一般的に広く行われている業界慣行を混乱させる効果を最小限に留めること。この規定により、使用料は相場よりもかなり低額に抑えられていたため、音楽出版社やソングライターから激しい批判が起きていた。改正法では、著作権使用料審判官はこのような要素を考慮する必要なく、音楽作品の市場価値や実際に利用されている料率を基準にして、使用料を決定することができる。

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



されていた。このような問題を是正するために、改正法では事件を担当する裁判官はランダムに選ばれることとなった。

#### （5）包括的強制許諾

これまで音楽配信事業者は、音楽作品毎に著作権者と交渉してきたが、取引費用が高騰するため、投下する費用に見合う音楽作品、つまり、有名な楽曲を優先して配信してきた。その結果、あまり有名ではない音楽作品のソングライターや音楽出版社は、音楽配信による収益を得ることができないだけでなく、そのような音楽作品の無断配信を助長させることとなっていた。今回の改正法は、従来楽曲別強制許諾制度を廃止し、新たに包括的強制許諾制度を導入することによって、音楽配信事業者のライセンス取得のための費用と労力を軽減させるとともに、あまり有名ではない音楽作品のソングライターや音楽出版社にも収益を得る機会を与えるものである。

現行法115条の下では、強制許諾を受けた者がさらに別の者に再ライセンスすることができる（パススルー・ライセンスという）。そのため、レコード・レーベルが録音権の強制許諾を受けて、音楽配信事業者に再ライセンスすることが可能であった。しかし、音楽出版社はロイヤリティーを音楽配信事業者でなく、レコード・レーベルから受け取るために、ロイヤリティーが正確な計算に基づいて支払われているかがわからないという問題が生じていた。この問題に対応するために、改正法ではインタラクティブ型ストリーミング配信に対して再許諾することはできないものとした（ダウンロード配信については、引き続きパススルー・ライセンスを認めている）。

#### （6）自発的ライセンス

改正法により包括的強制許諾制度が導入されたが、音楽配信事業者はこれまで通り、音楽作品の著作権者と直接交渉して、個別のライセンスを受けることができる。その場合、音楽作品の著作権者は録音権管理団体に対して、使用料を徴収・分配する事業者として指定することができる。

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

包括的強制許諾ではなく、権利者との直接交渉によって個別のライセンスを受ける音楽配信事業者は録音権管理団体に対して、運営費の一部を負担しなければならない。これは、新しく構築される録音権に関するデータベースによってビジネス上の恩恵を受けるのが音楽配信事業者であるという理由に基づくものである。

## (7) データベース

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

そのため、改正法に基づき、録音権管理団体は作品タイトル、著作権者、権利保有率、連絡先、ISRC<sup>(18)</sup>、ISWC<sup>(19)</sup>、その他著作権局長が規定する規則に基づく情報が収録されたデータベースを構築、運用しなければならない。このデータベースは主要な音楽出版社の協力の下に構築される。録音権管理団体は

---

(18) ISRC (International Standard Recording Code の略称、国際標準レコーディングコード) とは、レコーディングの識別に利用される唯一の国際標準コードのことである。ISRC はユニーク・コードであり、リミックス盤やバージョン違いにはすべて異なる ISRC が付与される。ISRC は大文字アルファベットと数字の12桁で構成される。国名コード (2 桁)、登録者コード (3 桁)、年次コード (2 桁)、レコーディング番号 (5 桁) から構成される。たとえば、「JP-AA0-01-23456」ようになる。

(19) ISWC (International Standard Musical Work Code の略称、国際標準音楽作品コード) とは、音楽作品の識別に利用される唯一の国際標準コードのことである。ISWC は、接頭辞要素 (1 文字)、作品識別子 (9 桁の数字)、チェックディジット (1 桁の数字) という 3 つのコードで構成される。

データベースの情報を常にアップデートし、すべての者に無償で開放しなければならない。

たとえば、映画「ボディガード」の主題歌として大ヒットしたホイットニー・ヒューストンの「I will always love you」は、ドリー・パートンの同名曲がオリジナルである。これらのサウンドレコーディングは異なる ISRC が付与されているが、音楽作品は同一であるため、ISWC はどちらも「T- 070.919.097-5」である。したがって、どちらのサウンドレコーディングが配信されても、録音権使用料は音楽出版社である VELVET APPLE MUSIC とソングライターのドリー・パートンに支払われる。

#### （8）経過措置

改正法には、その制定日から施行日までの期間、つまり、楽曲別強制許諾から包括的強制許諾への移行期間に関する経過措置が規定されている。改正法の制定日以降、著作権者の所在が不明な音楽作品を強制許諾制度に基づいて利用する場合、著作権局に通知を送達することはできなくなる。移行期間中、音楽配信事業者が誠意をもって、当該音楽作品の権利者を特定するための商業的かつ合理的な努力をしていれば、著作権侵害責任を免れることができる。免責を受けるためには、毎月最低1回、少なくとも一つのメジャーな電子的マッチング処理を行う必要がある。

移行期間中に音楽作品の権利者を特定できた場合、音楽配信事業者は明細書を送付し、ロイヤルティーを支払わなければならない。移行期間中に特定できなかった場合は、録音権管理団体に累積の使用報告書を送付し、未払いのロイヤルティーを送金する義務を負う。

移行期間が経過すると、それまでの楽曲別強制許諾は自動的に包括的強制許諾に切り換わることになる。ただし、音楽配信事業者が音楽作品の録音権者と直接交渉してライセンスを受けた場合（voluntary license）、ライセンス契約が終了するまで有効となる。

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕

この改正法は、上記のように権利者、使用者双方にとって大きなメリットがあるため、反対する者がほとんどいなかった<sup>(20)</sup>。ソングライターの団体である ASCAP と BMI、実演家とレコード製作者の団体である SoundExchange、実演家の団体である SAG-AFTRA は、全米音楽出版社協会からこの法案を支持するという共同声明を発表している。

### Ⅲ. CLASSICS Act<sup>(21)</sup>

#### 1. 改正の背景と経緯

アメリカでサウンドレコーディングが連邦著作権法の保護対象となったのは、1971年に制定された録音物法である。それまでサウンドレコーディングは州法による保護を受けていたが、レコード業界のロビイング活動を受けて、連邦議会は同法を制定し、1972年2月15日以降に作成されたサウンドレコーディングを連邦著作権法で保護することにした。

2014年6月に行われた司法委員会の公聴会において、著名アーティストの Johnny Cash の娘である Rosanne Cash は「個人的な意見を言わせていただくと、私の父が今も生きていたら、彼が1956年に創作し、レコーディングした楽曲『I Walk The Line』が音楽配信されてもまったく報酬を受け取ることができない。しかし、この曲をカバーしたアーティストはロイヤリティーがもらうことができます。これはまったく理解しがたいし、明らかに不当です」と訴えている。なお、彼女が問題視しているのはアーティストとしての報酬のことであり、作詞・作曲のロイヤルティーは Johnny Cash の死後70年まで受け取ることができる。

---

(20) これまで音楽出版社は音楽配信事業者による無断配信に対しては訴訟による救済を求めるしかなかったが、改正法によって公平なロイヤリティーを受け取ることができるようになったため、理想的な妥協であるという評価がなされている。Daniel S. Hess, *The Waiting is the Hardest Part: The Music Modernization Act's Attempt to Fix Music Licensing*, 19 U. ILL. J.L. TECH. & POL'Y 187, 196 (2019).

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

このような要請を受けて、連邦議会は1972年2月15日より前に作成されたサウンドレコーディングも連邦著作権法の保護対象とすることにした。つまり、この改正法は歳を重ねて引退していくベテランのアーティストを経済的に救済する目的で制定されたのである<sup>(22)</sup>。ただし、改正法によって、サウンドレコーディングの権利者であるレコード・レーベルも大きな恩恵を受けることになる。

## 2. 法律の内容

改正法により、1972年2月15日より前に作成されたサウンドレコーディングの権利者は、無断でサウンドレコーディングを利用する被告に対して、差止めや侵害物品の差押および処分、損害賠償、訴訟費用、弁護士報酬等を請求することができる。ただし、興味深いことに、権利者に付与されるのは著作権ではなく、*sui generis right* (特別な権利) である。

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

保護対象	保護期間または満了日
1923年以前に発行されたサウンドレコーディング	2021年12月31日まで
1923年から1946年までに発行されたサウンドレコーディング	発行から100年間
1947年から1956年までに発行されたサウンドレコーディング	発行から110年間

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

1957年から1972年2月14日までに発行された サウンドレコーディング	2067年2月15日まで
--	--------------

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

#### IV. Allocation for Music Producers Act

##### 1. サウンドレコーディングの強制許諾制度

著作権法104条に基づき、音楽配信事業者は非インタラクティブ型ストリーミング配信におけるサウンドレコーディングの利用に対して、強制許諾制度を利用することができる。強制許諾制度の下では、サウンドレコーディングの権利者と配信事業者団体の自発的な交渉によって、使用料率が決められる。なお、使用料率と条件は5年ごとに決定される。自発的な交渉による合意が成立しなかった場合は、連邦議会図書館長が任命する著作権使用料審判官が使用料率を決定する<sup>(23)</sup>。

著作権使用料審判官は、当事者が提出する経済、競争および番組編成に関する情報に基づいて使用料を決定しなければならない<sup>(24)</sup>。配信事業者は、この使

---

(23) 17 U.S.C. § 114 (f). なお、17 U.S.C. § 802 (a) (1) は、著作権使用料審判官の資格を詳細に規定している。すなわち、①著作権使用料審判官は、最低7年間の法的な実務経験がある弁護士でなければならないこと、②著作権使用料審判長は、最低5年間の審判、仲裁または裁判の経験がなければならないこと、③2名の著作権使用料審判官のうち1名は、著作権法に関する深い知識を持ち、もう1名は経済に関する深い知識を持っていないなければならないことである。

用料率に基づき算出した著作権使用料を SoundExchange という集中管理団体に支払う<sup>(25)</sup>。この強制許諾制度により、配信事業者はアメリカで発行されているすべてのサウンドレコーディングを利用することができる<sup>(26)</sup>。

SoundExchange は配信事業者から受領した使用料の内、50%をレコード・レーベルに、45%を主演実演家（featured artists）に直接分配している<sup>(27)</sup>。また、非主演歌手（non-featured vocalists）と非主演演奏家（non-featured musicians）分として、それぞれ2.5%を AFM & AFTRA 知的財産権分配基金に支払っている。分配に際しては、配信事業者から収集した実績データを利用している。

## 2. 法律の内容

改正法により、SoundExchange が分配するロイヤリティーの分配対象に、サウンドレコーディングの制作に参加したプロデューサー、ミキサー、サウンドエンジニアを含めることができるようになった。従来、SoundExchange は権利者から「指示書（letters of direction）」を受け取った場合、主演実演家の取分の一部をプロデューサーやミキサー、サウンドエンジニアに分配していた。この実務は2004年から開始されたが、法律に明記することにより、今後は透明性のある効果的な方法での分配が期待されている。

改正法では、ロイヤリティーの分配を受けることができる要件を次のように

---

(24) 17 U.S.C. § 114 (f) (2) (B). この情報には、①当該サービスの利用がレコードの販売に代替するか、もしくは促進するか、またはサウンドレコーディングに対する著作権者のサウンドレコーディングからの収入源を妨害するか、もしくは拡大するか、②相対的な創作的寄与、技術的寄与、資本投資、費用およびリスクに関して、公に利用可能な当該著作権のある著作物、当該サービスにおける著作権者および配信事業者の相対的役割が含まれる。

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

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

(27) レコード・レーベルと主演実演家が使用料の分配を受けるためには、SoundExchange に登録する必要がある。

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕  
規定している。

- (1) サウンドレコーディングのプロデューサー、ミキサー、サウンドエンジニアのいずれかであること。
- (2) レコード・レーベルまたはアーティストと契約書を締結しており、その契約にはサウンドレコーディングの利用に基づきロイヤリティーを受けると記載されていること。
- (3) サウンドレコーディングの制作過程において、創作的な寄与を行っていること。
- (4) 上記を保証する書面と(2)の契約書のコピーを提出すること。

改正法により彼らにロイヤリティーが分配される場合、SoundExchange は配信事業者から受領した使用料の内、主演実演家からの指示書 (letter of direction) に記載されたパーセントを払う。なお、CLASSICS Act により、1995年11月1日より前に作成されたサウンドレコーディングについても、プロデューサー等への印税分配が可能となった。この場合、主演実演家からの指示書がなくても、サウンドレコーディングの著作権者の反対がなければ、SoundExchange はプロデューサー等に2%を支払う(2人以上の場合、使用料は2%を人数按分して分配される)。

## V. 日本法への影響

アメリカは、音楽作品の録音権に対する包括的強制許諾制度を導入することにより、音楽配信ビジネスを促進させようとしている。右の表でわかるように、音楽配信事業者が音楽作品をインタラクティブ型ストリーミング配信する場合、個別許諾を受ける必要はない。音楽作品の録音権については包括的強制許諾を利用し、演奏権については演奏権管理団体から包括許諾を受ければいいのである。現在、音楽配信事業者が個別許諾を受ける必要があるのは、サウンドレコーディングをダウンロード配信またはインタラクティブ型ストリーミン



ダウンロード配信

音楽作品	録音権
	包括的強制許諾制度
サウンドレコーディング	複製権
	個別許諾

インタラクティブ型ストリーミング配信

音楽作品	録音権	演奏権
	包括的強制許諾制度	ASCAP/BMI/SESAC/GMR
サウンドレコーディング	複製権・デジタル音声送信権	
	個別許諾	

非インタラクティブ型ストリーミング配信

音楽作品	演奏権
	ASCAP/BMI/SESAC/GMR
サウンドレコーディング	デジタル音声送信権
	包括的強制許諾制度

配信する場合だけである。

ほとんどのサウンドレコーディングの権利は3大メジャーレーベル（ソニー、ワーナーミュージック、ユニバーサルミュージック）が保有または管理しているため、音楽配信事業者が権利処理にかかる労力や費用はそれほど大きくない。したがって、連邦議会が音楽配信ビジネスをさらに促進させるために、これらの利用に対して包括的強制許諾制度を導入する可能性は低いが、さらなる経済成長のために法改正に踏み切ることもありうる。

一方、日本では非インタラクティブ型ストリーミング配信における原盤の利用に対して、強制許諾制度を導入すべきという意見はあるが、実現には至っていない<sup>(28)</sup>。音楽作品のダウンロード配信やインタラクティブ型ストリーミング配信に対して、包括的強制許諾制度を導入すべきかという議論は皆無の状態

アメリカの音楽近代化法は音楽配信ビジネスを加速させる魔法のツールか〔安藤 和宏〕  
 ある。これには、日本とアメリカの音楽著作権ビジネスの相違が大きく影響している。

日本では、アメリカのように音楽配信に対して、音楽作品を録音権と演奏権に分けて管理しておらず、インタラクティブ配信という区分で管理をしている。そして、多くの楽曲は著作権管理事業者である一般社団法人日本音楽著作権協会（JASRAC）または NexTone がインタラクティブ配信にかかる権利を管理している。一部の楽曲は音楽出版社が自己管理しているが、その数は決して多くない（下図参照）。したがって、音楽配信事業者は音楽配信する場合、一部の楽曲を除けば、JASRAC と NexTone から包括許諾を受けるだけでよい。つまり、法改正を要求するほどの労力や費用がかかっていないのである。

#### 音楽配信

音楽作品	インタラクティブ配信
	個別許諾 /JASRAC/NexTone
サウンドレコーディング	複製権・送信可能化権
	個別許諾

以上の理由により、アメリカの MMA が日本法に与える影響はさほど大きくない。ただし、日本が将来、別の分野で包括的強制許諾制度を導入する場合の一つのモデルケースとなるのは間違いない。特に指定管理団体の設立や運営、法定使用料の決定方法等は、大いに参考になると思われる。したがって、MMA により導入される包括的強制許諾制度の運用や新しく設立された録音権管理団体の運営について、今後も注視していく必要があるだろう<sup>(29)</sup>。

—あんど う かずひろ・東洋大学法学部教授—

(28) 安藤和宏「ラジオ型インターネット放送におけるレコード・実演の権利のあり方」東洋法学61巻1号（2017年）78-81頁。

(29) 本稿脱稿後に榎野睦子「米国『音楽近代化法』について」コピライト704号（2019年）24-34頁に接した。同法に関する詳細な解説がなされているので、併せて参考にしてほしい。