

## 舞台芸術の公演映像配信のための権利処理マニュアル

注意: 以下は舞台芸術の公演映像を配信する上での一般的な権利処理のガイダンスを意図したもので、特定作品についての法的アドバイスではありません。一部、複雑さ故に説明を省略した箇所や個別の解釈にわたる部分もありますので、必要に応じて専門家の助力を仰ぐなど、自己責任にて利用なさってください。

公益社団法人全国公立文化施設協会

制作協力：福井健策（骨董通り法律事務所・代表パートナー弁護士）  
田島佑規（骨董通り法律事務所・弁護士）

書式等資料協力：

「緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化支援事業」（EPAD 事業）

### 第1 基本知識編

#### 1 舞台芸術公演にまつわる権利者とは

##### (1) はじめに

一つの舞台芸術公演を制作し上演するにあたっては、数多くのスタッフや関係者が関与し、そこには様々なクリエイティブ要素が含まれます。

そうした舞台芸術公演を収録した映像の配信を検討するにあたっては、配信対象となる公演映像に含まれる各クリエイティブ要素に関する権利者を確定し、そうした権利者から配信の許諾を取得する必要があります。

そのため、「舞台芸術公演及びその収録映像において、許諾を得る必要がある権利者は誰か」を考えることが全ての出発点になりますが、典型的には、次のようなスタッフが権利者として想定されます。

※なお、ここでいう権利者とは、配信について現在の法律的に許諾が必要であると考えられる方々を意味しています。現場ごとの理解や扱いとは異なる場合もあるでしょうが、まずは「許諾がなければ法的に配信がおこなえない権利者」を確定することをスタートとしています。そこをしっかりと確認し、また考えを整理した上で、「個別判断で追加的に連絡や収益配分をおこなう関係者」を置くべきか検討されると良いでしょう。

- ・劇作家、脚本家
- ・原作者
- ・翻訳者
- ・演出家(小書含む)
- ・舞台美術家、舞台美術デザイナー(装置・衣装・ヘアデザイン etc)
- ・照明デザイナー、照明プランナー
- ・音楽担当、音響デザイナー  
→ここでは、公演における音に関するクリエイティブ面の責任者を想定
- ・上記以外の音楽著作権者(利用曲の作詞・作曲家等)
- ・利用音源の原盤製作者
- ・出演者／演奏者／指揮者
- ・振付家(殺陣師なども含む)
- ・映像権利者(映像自体の製作者)

こうした権利者は、対象の公演映像等に関わるクリエイティブ要素(著作物)を創作した個人となるのが原則です。公演映像等に所収されたクリエイティブ要素のクリエイター等がそれに該当するといえるでしょう。

なお、現行法では、こうした創作者のアシスタントや助力者、技術面のスタッフなどは原則として著作権を持たない(権利者ではない)とされます。前述のとおり、舞台芸術公演には数多くのスタッフや関係者が関与し、彼ら全員の力により成立するものではありませんが、法律上、全ての「権利者」の同意がなければ作品は配信も利用もできず、死蔵されるほかなくなりしますので、法的な権利者はある程度限定的にとらえられています。

上記のうち、利用音源の原盤製作者、出演者／演奏者／指揮者(解釈によっては演出家も)は、法律上は著作隣接権者となり著作権者ではありません。しかし、舞台映像の配信にあたっては、利用音源の原盤製作者(レコード会社等)の許諾が必要であり、出演者／演奏者／指揮者についても、①既に収録済みの映像のうち、放送用収録映像の場合、②これから公演を実施し収録を行う映像の場合には、映像配信や収録自体にその許諾が必要となりますので、法的な権利者となるでしょう。(詳細は後述)

対象の公演ごとに主催者や上演主体から上記各クリエイティブ要素の担当者をヒアリングし、各要素の権利者を確定し、配信の許諾を得ることになりますが、その前提として以下各権利者につき少し具体的に記載します。

## (2) 劇作家、脚本家

対象公演の「戯曲」や「脚本」の執筆者である「劇作家」「脚本家」は、当該公演で上演される脚本に関して権利者となります。

## (3) 原作者、翻訳者

戯曲や脚本に原作が存在する場合には、当該原作の執筆者である原作者も同じく権利者となります。またそこに翻訳が介在していたような場合、当該翻訳を行った翻訳者についても単独で権利者となります。

## (4) 演出家

現行法の解釈上、演出家は実演家の一人であり著作隣接権者となるか（従来の通説）、公演全体を一つの著作物とみて演出家はその著作権者（著作者）であるとみるか争いはありますが、いずれにしても公演映像の配信のためには、演出家はその許諾を得ることが必要な権利者になります。（ただし実演家の一人と考えた場合は、後述する実演家の権利消滅の議論が該当します。）

## (5) 舞台美術家、舞台美術デザイナー

舞台上のセット（装置）をデザインする舞台装置家（装置デザイナー／プランナー）、舞台衣装をデザインする舞台衣装家（衣装デザイナー／プランナー）を含めて舞台美術家と総称します。舞台美術は、芸術的な視覚効果を目指して創作的に表現されるものである以上、一般に舞台美術は著作物といえ、こうした舞台美術に関するデザインを行ったものが権利者になると考えられます。

※ただし、既製品だけで構成された舞台装置や衣装等を用いた舞台美術担当などは、創作的な表現を行ったとはいえ、権利者にならない場合もあります。

## (6) 照明デザイナー、照明プランナー

照明家が制作する照明プラン（または照明デザイン）は、芸術性を目的とした創作的な表現といえ、著作物に該当するケースが多いと考えられます。したがって、こうした照明デザイナー、照明プランナーについても権利者として存在していると考えられます。

※ただし、全般にわたり変化の少ない定型的な照明プランであったような場合（地明り＋スポットのみなど）の照明担当者などについては、創作的な表現を行ったとはいえ、権利者にならない場合もあります。なお、実際に公演当日に照明操作をする照明オペレーターなどの技術スタッフについても、舞台公演に欠かせない存在ではありますが、前述のとおりこうした技術スタッフは著作権法上、権利者とはいえないケースがほとんどであると考えられます。

## (7) 音楽担当、音響デザイナー

ここでは、当該公演における音楽・音響的效果を目指した創作的な表現を担当するスタッフを想定しています。演出家やプロデューサーと協議しながら、当該公演における曲セレクトや音響プランを練り上げ、音の出し方やタイミング等についての調整も行うなど、いわば当該公演における音に関するクリエイティブ面の責任者については、権利者に該当する場合が少なくないでしょう。

他方、音響オペレーターのような技術スタッフについては、前述のとおり著作権法上、権利者とはいえないケースがほとんどであると考えられます。

## (8) 上記以外の音楽著作権者（利用音楽の作詞・作曲家等）

舞台公演映像に音楽（歌詞・楽曲）が含まれる場合、その配信のためには当該音楽の権利者である作詞家・作曲家の許諾を得る必要があります。また、楽曲についてアレンジ（編曲）が行われていた場合には原曲の作曲家とアレンジャー（編曲家）の双方の許諾を得る必要がある点も注意が必要です。

また、特に音楽著作権者の権利処理については、以下の注意点が存在します。

### ・集中管理団体（著作権等管理事業者）の存在

既存曲の歌詞・楽曲の著作権の多くは、権利者がJASRACやNexToneに対し、信託的な権利譲渡や委託を行っています。したがって、JASRACやNexToneの管理曲を配信に利用する場合には、これらの管理団体に対し利用許諾申請を行い、あらかじめ決められた料金を支払うことで権利処理を行います。

なお、既存曲のうちJASRACやNexToneがその配信につき管理していない曲や、当該舞台芸術公演のために制作したオリジナル曲の場合には、その作詞家・作曲家や音楽出版社が権利を有していると考えられますので、こうした権利者から配信許諾を得る必要があります。

### ・外国曲の場合のシンクロ利用、グランドライツ利用

利用しようとする音楽が外国曲の場合には特別な注意が必要となります。

外国曲を映像と共に利用する場合（シンクロ利用といいます）、こうしたシンクロ利用の許諾については、上記集中管理団体では管理していないことが一般的です。これにより、集中管理団体への利用許諾申請では許諾を得ることはできず、各権利者との指値での交渉が必要となります。したがって、当該外国曲の権利者を探し出し、利用料も含め、直接交渉する必要があり、利用許諾が得られるまでの期間やその利用料につき、いざ交渉を開始するまで明らかではないこととなります。

また外国曲を演劇的に演奏する場合（オペラ、ミュージカルのような場合）には、グランドライツ利用といわれ、こうした利用についても上記集中管理団体が管理しておらず、

作詞家・作曲家や音楽出版社等の権利者が自ら管理していることが一般的です。したがって、外国曲を演劇的に演奏する場合についても上記と同様の問題が生じます。

以上のとおり、外国曲が含まれている舞台公演映像の配信を考える場合には、権利処理のハードルが国内曲に比べて大きく上がると考えてよいでしょう。

(なお、国内曲を海外配信する場合も、シンクロ処理が必要になることがありますので、注意が必要です。)

#### (9) 利用音源の原盤製作者

ある音を最初にレコード（レコード盤や CD が典型例ですが、音が固定されているものであればここでいうレコードに該当します）に固定した者、すなわち、いわゆるマスター（原盤）を製作した者については「レコード製作者の権利」と呼ばれる著作隣接権（「原盤権」などともいいます）が与えられます。

したがって、ある舞台公演において既存の CD 等が使用され、その音が舞台映像にも収録されている場合、その曲の作詞家・作曲家等のみならず、当該 CD 等の権利者（通常は当該 CD 等を販売しているレコード会社）からも配信の許諾を得る必要があります。

#### (10) 出演者／演奏者／指揮者

出演者、歌手・演奏者、指揮者については著作権法上実演家といわれ、舞台芸術公演で行った実演に関する権利者となります。したがって、これらの者の実演が含まれる映像を配信しようとする場合には、各実演家から配信の許諾を得る必要があるのが原則です。

ただし、各実演家が自分の実演を映像（映画の著作物）に収録（録音・録画）することを一度許諾している場合には、以後、その映像の複製や配信については、権利主張できなくなるというルール（ワンチャンス主義といえます）が存在します。

したがって、これから収録する映像ではなく、既存の映像を配信する場合には、通常映像収録時に各実演家の許諾を得ていると考えられますので、配信の際にあらためて配信の許諾を得ることは不要となります。

(なお、細かな話ですが、法律上、既存映像であっても、その映像が放送用に収録された映像の場合には、このワンチャンス主義が働かないことになり、配信の際に改めて各実演家から許諾を得る運用が一般です。また、例えば 1 台の固定カメラで定点で撮影したような映像の場合、映像表現自体には創作性がなく「映画の著作物」にあたらないため、やはりワンチャンス主義が働かず、配信の際に各実演家から許諾を得る必要があるでしょう。)

以上をまとめると、出演者／演奏者／指揮者といった実演家については、

「①既に収録済みの映像のうち、放送用収録映像の場合、②これから公演を実施し収録を行う映像の場合には、配信や収録の許諾を得る必要があるが、既に収録済みの映像のうち、放送用収録でなかった場合には、配信時にあらためて許諾を得ることは不要」となります。

### (11) 振付家(殺陣師なども含む)

著作権法は著作物の例として「舞踊・無言劇」をあげており、この場合の「舞踊」とは、バレエ・ダンス・日舞などの振付、ダンサーの動作や配置の指定や構成を指しており、こうした要素を創作する振付家は権利者として考えられます。

### (12) 映像権利者（映像自体の製作者）

舞台芸術公演の要素そのものではないものの、当該映像の製作者はその映像に関する権利者となります。舞台公演映像を配信する以上、その映像権利者から許諾を得ることもまた必要になります。

※なお、前述のように、定点カメラを一台置いて撮影したのみのような、映像そのものに創意工夫が見られない場合には、(映画の著作物がないため) 独立の映像権利者が存在しない場合もあります。

## 2 権利者に該当しない場合

以上、公演映像の配信を検討するにあたり、配信の許諾を得るべき権利者について簡単ではありますが解説を行いました。

もっとも、肩書きとしては、上記権利者に該当すると思われる場合であっても、当該公演における実際の役割や関与の態様からして、対象公演のために創作的な表現を行ったと考えられない場合やクリエイティブ要素を担っているとはいえないような場合には、法的な権利者には該当しないこともあるので、公演ごとに検討が必要となります。

※なお、フライヤー・ポスターをデザインしたり、作品のコピーライティングを担ったりした場合も、宣伝素材やコピー自体の権利者ではありますが、公演映像の権利者ではありません。

また権利者に該当する要素であってもすでに著作権法の保護期間が終了している場合は、許諾は不要となります。

保護期間の原則は、著作者の死亡の翌年から70年ですが、その計算には様々な観点から検討が必要です。保護期間のごく簡略な検討順序については概ね以下のとおりです。

#### 保護期間のごく簡略な検討順序（2020年現在。他にも例外などあり）

- ①著作者の死亡の翌年（匿名・変名・団体名義は公表の翌年）から50年で計算する。  
例：1965年11月死亡の場合は、2015年12月31日に保護期間終了
- ②①の計算の結果、2018年12月29日に存続していたら更に20年延長される。

例：1970年8月死亡の場合は、①の計算によると2020年12月31日に保護期間が切れるはずだが、2018年12月29年にまだ存続していることになるので、20年延長され2040年12月31日に保護期間満了。

③本国での保護期間が日本より短い外国作品は、「相互主義」により本国での保護終了と共に日本での保護も終了（米国などは別）。

④ただし、戦前・戦中の連合国の作品（※）は戦争期間の分（戦前作品なら10年5ヶ月など）、「戦時加算」で日本での保護が伸びる。

例：1940年制作された楽曲の作曲者が1965年11月に死亡した場合、①の計算であれば2015年12月31日に保護期間終了のはずだが、「戦時加算」により10年5ヶ月保護期間が延びる結果、いまだ権利保護期間内となる。

※具体的には、太平洋戦争の前日1941年12月7日までに発生していた著作権は、「戦争開始日1941年12月8日～平和条約が発効前日であるした1952年4月27日までの約10年5か月（以下、下記の加算日数ご参照）」が加算され保護されます。また、戦争中（各連合国の平和条約発効前日までの期間）に発生した著作権については、「その権利発生日から平和条約発効前日までの期間」を加算して保護されます。加算すべき戦争期間は、その連合国との平和条約の批准年月日の違いにより異なります。

（参考）主要な連合国の戦時加算日数

米・英・豪・カナダ・仏など：3,794日／ブラジル：3,816日／オランダ：3,844日／ベルギー：3,910日／南アフリカ：3,929日／ギリシャ：4,180日

### 3 権利者又は連絡先が不明の場合

既存の公演映像のうち、古い作品などであれば、権利者が不明又は連絡先が不明ということも少なくありません。

その場合、まずは以下の方法などにより権利者を探ることが必要です。

- (1) 広く権利者情報を掲載していると認められるものとして文化庁長官が定める刊行物その他の資料の閲覧
- (2) 著作権等管理事業者その他の広く権利者情報を保有していると認められる者として文化庁長官が定める者に対する照会
- (3) 時事に関する事項を掲載する日刊新聞紙への掲載その他これに準ずるものとして文化庁長官が定める方法により、公衆に対し広く権利者情報の提供を求める など

権利者を探した結果、権利者が見つからない又は連絡先不明であるとなった場合には、文化庁による裁定という手続きを経ることにより利用することが可能となります。

その際、「相当な努力」を払っても権利者不明又は連絡先不明であるということが前提となるため、裁定手続きに移行した際に「相当な努力」を払ったといえるために、権利者探しの過程のやりとり等については書面等で残しておく必要があります。

その他、具体的な権利者探し、裁定手続きの方法については、以下の文化庁による裁定の手引きをご覧ください。なお、裁定手続きについては早くとも1か月から2か月程度の時間を要するため余裕をもって行うことが重要です。

**【裁定の手引き】**

[https://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/chosakukensha\\_fumei/pdf/saiteinotebiki.pdf](https://www.bunka.go.jp/seisaku/chosakuken/seidokaisetsu/chosakukensha_fumei/pdf/saiteinotebiki.pdf)

## 第2 具体的な権利処理フロー編

権利者の考え方等、公演映像の配信に向けた権利処理のためのごく基本的な知識については第1で解説を行いました。

以下では第1での解説を前提に、既存の公演映像の場合を例に、具体的な権利処理の進め方の一案を提示いたします。もちろん他にも様々な検討フローや進め方があるとは思いますが、あくまで一案としてご確認いただければと思います。（なお、新規収録の場合にも法的な考え方はほぼ同様ですが、手順についてはより簡潔化できる場合があるでしょう。）

### ステップ1 映像提供者からのエントリーシートの提出

(第三者から映像の提供をうける場合)

配信を目指す舞台公演映像に関して、主催者や上演主体から映像提供をうける場合には、当該舞台芸術公演に関与していたクリエイターや権利者、出演者や使用音楽を記入したエントリーシートやチラシ等の関連資料の提出を求め、その際、主催者や上演主体において、各権利者から配信同意取得が可能かどうかのヒアリングも同時に行います。

※ エントリーシート書式案は別紙1をご確認ください。

なお、第三者から映像の提供を受けるわけではなく、自らが主催者や公演主体であった舞台公演映像につき権利処理を行う場合には、エントリーシート書式案にある関係者リストを用いて、配信許諾を得る必要がある権利者を整理していただければと思います。

### ステップ2 エントリーシートを基に権利者の確定作業

#### ・(第三者から映像の提供をうける場合)

主催者、公演主体から提出されるエントリーシートを初期チェック

- 記載漏れがないか。
- 記載内容に一見して明白な誤りがないか。
- 関係者リストの埋まり具合はどうか。
- (あれば) 公演チラシなど提供資料との整合性はあるか。

#### ・実際の映像をチェック

- エントリーシートの記載内容と映像内容が整合しているか
- エントリーシートの記載以外に権利者が存在していそうな要素がないか(例:他人の著作物が通常の引用の範囲を超えて映像中に登場している)

□ その他、権利処理にあたり要注意要素の洗い出し（名誉棄損的な表現、肖像の大規模な利用、プライバシー等）

・ 保護期間満了の可能性のある要素については、保護期間の検討（没年調査）

・ 権利処理対象者（同意書取得対象者）の確定

### ステップ3-1 「原盤権以外の権利者からの同意書の取得」

パターン1：権利者の連絡先は判明、同意書の取得未了

- ・ 権利者へのアプローチ  
→ 各権利者団体の協力が得られる属性であれば、各権利者団体からのアプローチも検討

・ 同意が取れた場合には同意書取得手続きへ

※ 各権利者から取得する同意書書式案は別紙2をご確認ください。

パターン2：権利者の名称はわかるが連絡先不明、同意書の取得未了

- ・ 権利者の連絡先リサーチ
- ・ 連絡先判明  
→ パターン1へ
- ・ 連絡先不明  
→ 文化庁の裁定手続きへ

パターン3：権利者自体不明

- ・ 権利者探し（裁定の際の証拠集めも兼ねる）
- ・ 権利者判明  
→ 没年調査（保護期間検討）  
→ パターン1 or パターン2へ
- ・ 権利者不明  
→ 文化庁の裁定手続き

### ステップ3-2 「原盤権者から同意書の取得」

- ・ 原盤権者の確定  
→ 不明の場合、文化庁の裁定手続きへ

・ 原盤権の保護期間の調査

- ・ 原盤権者との交渉  
→ (EPAD 事業のように) 日本レコード協会等の協力を得ることも考えられる。

※ レコード会社から取得する同意書書式案は別紙3をご確認ください。

### ステップ3-3「実演家から同意書の取得」

出演者、歌手・演奏者、指揮者といった実演家については、前述のとおり「①既に収録済みの映像のうち、放送用収録映像の場合、又は、②これから公演を実施し収録を行う映像の場合」には、同意書の取得が不可欠と（又はより望ましく）なります。

このうち、上記②のこれから公演を実施し収録を行う場合には、同意書という別の書式を用意するのではなく、実演家との出演契約や委託契約等において、収録や配信に関する条文を追加することも考えられます。

この場合の条文例については以下のようなものが考えられますので参考にいただければと思います。

【条文例】（あくまで一例です）

※甲が上演主体、乙が実演家

#### 第●条 本公演の収録等に関する許諾

1. 乙は、甲に対し、甲もしくは甲の指定する第三者が本公演における乙の実演を録画・録音・写真撮影し、それらを舞台映像作品として編集することを許諾します（以下、収録・撮影された映像・写真を「本件映像等」といいます）。
2. 甲は、本件映像等の一部又は全部につき、複製及びインターネット配信できるものとします。
3. 乙は、甲に対し、前項の本件映像等の利用について、実演家人格権、肖像権およびパブリシティ権等の権利を行使しないことを約束します。

### 第3 Q&A

Q1. 知的財産権と著作権は異なりますか。

A. 知的財産権とは、一定の情報を財産権として保護しているものをいいますが、そうした情報のうち、人の創作的表現に対して発生する権利が著作権ということになります。いわば知的財産権の一つに著作権が存在し、他にも特許権、実用新案権、商標権、意匠権などがありますが、それらを総称して知的財産権といいます。

Q2. 権利処理を担う映像提供者は配信事業者に対して著作権を譲り渡すことになりますか。

A. 映像提供者は配信事業者に対して、配信のための映像利用許諾を行うことが一般的といえるでしょう。その場合、あくまで提供した映像を配信するための許諾を与えるのみですので、著作権という権利そのものを譲り渡すことにはなりません。

Q3. 公演等を収録した資料映像を施設内で一般に閲覧できるようにして公開する場合と同資料映像を研修会等他事業で特定の参加者向けに使用する場合、或いはホームページ等からインターネットで配信公開する場合に著作権の許諾や対価の考え方について違いはありますか。

A. 公演等を収録した資料映像を施設内で一般に閲覧できるようにして公開する場合や、同資料映像を研修会等他事業で特定の参加者向けに使用する場合につき、それが著作権法 38 条に定める非営利かつ対価を受け取らない上映等に該当する場合には、著作権法上権利者の許諾なく行えます。したがって、対価の問題も発生しないでしょう。

他方、ホームページ等からインターネットで誰もが閲覧できる態様で配信公開する場合には、仮にそれが非営利目的であったとしても権利者の許諾は必要になります。したがって、権利処理及び対価の問題が発生することになります。

Q4. 収録した映像を DVD やハードディスクとして演劇博物館等にアーカイブとして納めて（インターネット配信は行わずに）閲覧等していただく場合にも著作権の許諾や支払いは必要ですか。

A. DVD やハードディスクとして演劇博物館等にアーカイブとして納めた公表済の収録映像につき、営利を目的としない上映等を行う場合には、著作権法 38 条 1 項の要件を充たす限り、権利処理（著作権の許諾や支払い）不要にて行うことが可能です（以下、著作権法の規定を抜粋）  
（営利を目的としない上演等）

第三十八条 公表された著作物は、営利を目的とせず、かつ、聴衆又は観衆から料金（いずれの名義をもつてするかを問わず、著作物の提供又は提示につき受ける対価をいう。以下この条において同じ。）を受けない場合には、公に上演し、演奏し、上映し、又は口述することができる。ただし、当該上演、演奏、上映又は口述について実演家又は口述を行う者に対し報酬が支払われる場合は、この限りでない。

Q5. 有料配信と無料配信において、権利処理に違いはありますか。

A. (教育機関での授業利用などの例外を除いて) 通常、有償か無償かの区別によって、権利処理対象者に違いはでないと考えられます。もちろん権利処理の内容については、無償での配信のみの許諾を取得するだけでは足りず、有償配信の許諾まで必要といった点は異なります。

Q6. 劇場等のサイトから配信する際に、管理運営するのが公益法人の場合と民間事業者の場合、また、それぞれ無料配信と有料配信の場合で、著作権の許諾や対価の考え方について違いはありますか。

A. インターネット上における動画配信に関しては、それが営利団体により行われるものか、非営利団体により行われるものか、また無料配信か有料配信かという違いだけでは、著作権者の許諾を得る必要性に影響はないのが原則です。より限定された「非営利教育機関での授業のための送信」(著作権法 35 条) などの条件にあてはまらない限り、いずれの場合も権利処理が必要となります。

また対価の考え方については、下記 Q18 のとおり、諸般の事情に基づき配信主催者と権利者との間で個々に交渉し決定されるものである以上、一般的に対価の考え方の違いを示すことは困難といえそうです。

Q7. ライブ生配信のみと収録した映像の継続配信において、権利処理に違いはありますか。

A. 共通する部分も多いですが、権利処理対象者や権利処理の条件に一部違いはあります。特に、音楽著作権では、生配信のみの場合は「シンクロ権」という処理(指し値交渉)が不要となり、また JASRAC 等の集中管理団体の対価の規定額も下がります。

Q8. 配信が国内限定の場合と海外を含む場合、或いは配信期間が限定的(数ヶ月等)の場合と定めがない場合において、著作権の許諾や支払いは変わりますか。

A. 一般的には、権利者から国内限定での配信許諾しか得ていない場合には、海外への配信はできませんし、数カ月間限定での配信許諾しか得ていない場合には、その期間を超えての配信はできません。こういった態様で配信を行うかを決めた上で、権利者からはその内容で配信することの許諾を得る必要があります。

また対価についても通常は配信地域が国内のみか海外も含むか、またその期間が無制限か限定的かによって変わる場合が多いでしょう。

大きく異なるのは音楽の著作権処理で、通常は国内曲であれば別途交渉は不要な「シンクロ処理の指し値交渉」(本マニュアル4-5頁(8)参照)が、海外配信もおこなう場合は国内曲であっても必要になります(外国曲はいずれであっても必要)。また、JASRAC等の管理曲の場合、シンクロ処理以外の配信権利処理は、通常は配信地域ごとの集中管理団体で行うため、海外の幅広い地域での配信は非常な困難を伴います。

(以下、簡単な整理)

① JASRAC・NexTone が管理する国内曲を舞台映像と共に配信する場合

- ・国内のみ配信
  - JASRAC 等への利用申請が必要
  - シンクロ処理の指し値交渉は不要
- ・海外にも配信
  - JASRAC 等への利用申請及び配信地域ごとの提携先の集中管理団体との権利処理が必要
  - シンクロ処理の指し値交渉が必要

② JASRAC 等が管理する外国曲を舞台映像と共に配信する場合

- ・国内のみ配信
  - JASRAC 等への利用申請
  - シンクロ処理の指し値交渉が必要
- ・海外にも配信
  - JASRAC 等への利用申請及び配信地域ごとの集中管理団体との権利処理が必要
  - シンクロ処理の指し値交渉が必要

③ JASRAC 等が集中管理していない国内曲・外国曲を配信する場合

→ いずれの配信についても、対象地域全てについて権利元への利用申請

※ 上記いずれの場合も既存原盤・レコード等を配信利用する場合は、別途レコード会社等の原盤権利者との間での権利処理が必要です(本マニュアル5頁(9)参照)

Q9. 公演映像を編集して配信する場合、登場していない出演者等にも権利処理は必要となりますか。

A. 出演者は公演内において自己が行う実演に対し権利を有することになりますので、利用する公演映像内に実演が登場していない出演者に関して権利処理は不要です。

Q10. 舞台美術として、絵や映像等が使われている(写る)場合、配信に際して、元の著作者にも権利処理は必要となりますか。

A. その絵や映像等の利用につき著作権法 32 条の引用が成立するなどの例外的な場合を除き、当該絵や映像等の権利者に対しても権利処理が必要となります。ただし、当該絵や映像等について、著作権の保護期間が終了している場合（上記第 1 の 2 参照）には、権利処理は不要です。

Q1 1. いわゆるクラシック楽曲の演奏の配信については、演奏家、指揮者、映像権利者以外には権利処理は不要でしょうか。

A. クラシック楽曲の演奏のみの配信については、楽曲の権利者、実演家（演奏家、指揮者等）、映像権利者の許諾が必要であることが考えられますが、当該クラシック楽曲につき保護期間が終了している場合（上記第 1 の 2 参照）には、楽曲の権利者からの権利処理は不要となります。

Q1 2. 劇場等のサイトから配信する場合、劇場として著作権管理団体（JASRAC 等）と年間の包括契約を結べば、同管理団体が管理する楽曲については個別の配信作品毎の許諾申請は不要になりますか。

A. 劇場等のプラットフォームから映像を配信する場合には、著作権管理団体（JASRAC 等）とインタラクティブ配信に関する包括契約を結ぶことにより、同管理団体が管理する楽曲の多くについては個別の配信作品毎の許諾申請は不要になると考えられます（劇場での演奏利用など、別な包括契約ではいけません）。ただし外国楽曲の場合や国内曲でも海外配信もする場合などは、シンクロ権とって個々の権利者との間で価格交渉を行う必要がありますので注意が必要です。この点は、各著作権管理団体に問い合わせた方がよいといえるでしょう。

Q1 3. 配信サイトが著作権管理団体と包括契約を締結している場合、その管理団体が管理する著作権については新たな許諾や支払いは不要ですか。また、前記に加えて、他の（包括契約を締結していない）配信サイトでも配信する場合は別途の許諾や支払いが必要ですか。

A. 著作権管理団体と包括契約を締結している配信サイトを利用して配信を行う場合、当該著作権管理団体が管理している著作物（たとえば JASRAC が管理している楽曲の利用）について、通常は主催団体の方で新たな許諾や支払いは不要でしょう。（なお、これは厳密には前述の通り国内配信が対象ですが、現実には世界的配信が幅広く行われています。）一方、著作権管理団体と包括契約を締結していない他の配信サイト（たとえば主催団体が運営する Web サイト）においても配信を行う場合には、自らの責任において権利処理（別途の許諾や支払い）を行う必要があります。

（参考）

「投稿（共有）サービスでの音楽利用」（JASRAC Web サイト）

<https://www.jasrac.or.jp/info/network/pickup/movie.html>

Q14. 権利処理を経ている公演映像を再編集して配信する場合、再度の処理は必要ですか。

A. 既に経ている権利処理の内容及び公演映像の再編集内容次第ではありますが、再度処理が必要となる権利者が生じる可能性はあります。

Q15. 演劇ワークショップ等を収録、配信する場合、登場する（写る）参加者等についても権利処理は必要となりますか。

A. 演劇ワークショップ等の開催時において、収録及び収録した映像については配信する旨のアナウンスを行っており、登場する参加者等からその旨の同意を取得していたような場合には、改めての権利処理は不要と考えられます。仮にそうした同意がなかった場合の参加者については肖像権の問題になりますが、権利処理が必要かどうかを判断する手法としては、次の肖像権ガイドライン（案）（第3版）を参考にするという方法が考えられます。

【肖像権ガイドライン（案）（第3版）】

<http://digitalarchivejapan.org/wp-content/uploads/2020/05/ShozokenGuideline-2020-03.pdf>

【肖像権ガイドライン（案）（第3版）の解説】

<http://digitalarchivejapan.org/wp-content/uploads/2020/05/ShozokenGuideline-2020-03-Kaisetsu.pdf>

Q16. 演劇ワークショップ等を配信する際に、参加者が着ている衣服にブランドロゴ（あるいはキャラクター）がはっきりと視認できる大きさに映り込んでいる場合、何か処理が必要になりますでしょうか。

A. まず映り込んでいるものが著作物とはいえない場合（シンプルなロゴなどの場合）には、処理不要と考えられます。著作物が映り込んでいる場合であれば、権利処理の問題が生ずる可能性はありますが、ブランドロゴやキャラクターデザインがメインとしてでなく軽微に映り込んでいる程度であれば、特段権利処理は不要である場合が多いでしょう（参考：著作権法30条の2）。

他方、仮に参加者（特に子どもなど）の名前などの個人情報が映りこんでしまっているというような場合には、加工等で消した方が望ましいといえるでしょう。

Q17. 公演を配信する場合、許諾を得た権利者についてのクレジット表記（映像内や配信概要等）が必要となりますか。

A. 許諾取得の際に権利者との間でどのような取り決めを行ったかにもよりますが、著作者及び実演家はその著作物及び実演の公衆への提供に際し、氏名表示権という権利を有しております。したがって、何らかのクレジット表記が必要となる場合が多いと考えられます。

Q18. 公演チラシを配信する場合、グラフィックデザイナー以外にも権利処理は必要となる著作者はいますか。

A. 具体的な公演チラシの内容次第ではありますが、公演チラシのデザイン全てを当該グラフィックデザイナーが制作しており、当該グラフィックデザイナー以外の者が制作した著作物が何らチラシに掲載されていない場合には、当該グラフィックデザイナー以外に権利処理が必要な著作者はいないと考えられます。

Q19. 公演の舞台写真を配信する場合、撮影者（カメラマン）以外にも写っている出演者等に対しても権利処理は必要となりますか。

A. 公演の舞台写真に、舞台美術等の著作物が大きく鮮明に映り込んでいるような場合には舞台美術等の著作物に関する権利処理が必要な場合があります。他方、写真の場合には写る出演者の著作隣接権は問題にならず、肖像権が一応問題となります。ただ、隠し撮りのような場合や写された姿態が特殊な場合を除いて、舞台上の演技について肖像権が問題となる可能性は通常はやや低いでしょう。

Q20. 配信用として試聴動画予告編）を作成する場合、本編の一部をそのまま部分的に使用する場合（冒頭の3分等）、或いは本編を編集して作成する場合、それぞれ本編映像の制作者から（同一性保持権について）改変することの許諾を得ることは必要ですか。

A. 仮に本編映像の配信自体についての許諾は既に得ているとすると、冒頭3分などの部分配信であれば別途の許諾は不要でしょう。他方、編集をする際には、そうした処理が映像の利用目的や仕様上やむを得ないような場合を除き、著作者人格権が関わりますから、映像の制作者（著作者）に対し、許諾を得る必要が生じる場合が多いと考えられます。

Q21. 配信に伴う各著作権者への対価の支払いについて、定められた考え方や慣習的な基準（値）はありますか。公演の規模や集客数、公演に対する権利者の役割や関わり度合い、配信の内容（有料/無料）や配信期間等について、どの様に対価額に反映させたら整合性（公平感）が取れますか。

A. 配信に伴う権利者への対価（支払額）は、作品の上演規模、作品に対する権利者の役割や関わり度合い、配信の内容（有料/無料）や配信期間等により、配信主催者と権利者との間で個々に交渉し決定される、まさにケースバイケースなものであり、定められた考え方や一概に相場基準のようなものを示すことは困難と言わざるを得ません。

なお、事業ごとに一定の基準に基づく「対価表」を作成し、交渉時に示すことで事業内における統一性を図ることも一案ではあるでしょう。この点、参考として、「緊急舞台芸術アーカイブ+デジタルシアター化支援事業」（EPAD 事業）で用いられている対価表につき、別紙4にて掲載いたします。

Q2 2. 団体の職員が職務中に撮影（やプランニング等）した場合の著作権は団体に帰属しますか。

A. まず、職員などの団体の業務に従事する者が、当該団体の業務の一環として撮影等を行ってものものであり、仮に当該映像等を公表する場合には、団体名義で公表することが予定されているような場合には、著作権法15条により当該団体が著作者（著作権者）になることが考えられます。また、上記にあたらなくても、有効な社内規定があって著作権が団体に譲渡されることになっている場合は、団体が権利者となります。

Q2 3. 公演映像に手話通訳や字幕を入れるなど、障害者を対象とした配信の場合、他の著作権と同様に権利処理は不要でしょうか。

A. こちら公表された、聴覚的な著作物については、著作権法37条の2の要件を充足することで、音声部分を文字にすること（字幕をつけること）や手話によって表現すること自体は権利処理不要にて行うことが可能です。ここでいう聴覚的な著作物には、映画の著作物も含まれると解されているため、配信対象になるような舞台公演映像の多くも、ここでいう著作物には含まれると考えられます。

ただし、著作権法37条の2により利用できる主体は、「聴覚障害者等の福祉に関する事業を行うもの」で、政令で定めるものに限られます。そのため、配信を行う主体がかかる要件に該当しない場合には、本条による利用は行えないことになります。

Q2 4. 収録した映像に難聴者用等で字幕を付ける際に、台本等の元原稿を省略し起こす場合と音声から書き起こす場合、それぞれ元の原稿等の著作者への許諾と字幕作成者（省略若しくは書き起こし）の著作権の発生はどのように考えればよろしいでしょうか。

A. 収録配信する映像の音声を書き起こし字幕をつける行為も台本等の元原稿から起こして字幕をつける場合も、いずれも台本等の複製及び公衆送信に該当するため、その著作者（著作権者）の許諾を得る必要があるのが原則です。したがって、劇作家等から収録や配信の同意を得る際に、収録映像に字幕として表示することの同意も併せて取得しておかれるとよいかもしれません。特に、元原稿を省略して字幕にするような場合には、元原稿の改変を伴うことになり、改変の許諾も得る必要がある場合もあるでしょう。

ただし、以下の著作権法 37 条の 2 の要件を充足する場合には、音声を文字にして字幕をつけること自体は、元の原稿等の著作権者の許諾を得ずに行うことが可能です。

なお、単に音声を書き起こした字幕作成者に新たな著作権は発生しませんが、音声をそのまま書き起こしたわけではなく、字幕作成者が元原稿等を改変・アレンジし字幕を作成したような場合には、別途字幕作成者に著作権が発生する場合もあると考えられます。

（以下、著作権法の規定を抜粋）

（聴覚障害者等のための複製等）

第三十七条の二 聴覚障害者その他聴覚による表現の認識に障害のある者（以下この条及び次条第五項において「聴覚障害者等」という。）の福祉に関する事業を行う者で次の各号に掲げる利用の区分に応じて政令で定めるものは、公表された著作物であって、聴覚によりその表現が認識される方式（聴覚及び他の知覚により認識される方式を含む。）により公衆に提供され、又は提示されているもの（当該著作物以外の著作物で、当該著作物において複製されているものその他当該著作物と一体として公衆に提供され、又は提示されているものを含む。以下この条において「聴覚著作物」という。）について、専ら聴覚障害者等で当該方式によっては当該聴覚著作物を利用することが困難な者の用に供するために必要と認められる限度において、それぞれ当該各号に掲げる利用を行うことができる。ただし、当該聴覚著作物について、著作権者又はその許諾を得た者若しくは第七十九条の出版権の設定を受けた者若しくはその複製許諾若しくは公衆送信許諾を得た者により、当該聴覚障害者等が利用するために必要な方式による公衆への提供又は提示が行われている場合は、この限りでない。

一 当該聴覚著作物に係る音声について、これを文字にすることその他当該聴覚障害者等が利用するために必要な方式により、複製し、又は自動公衆送信（送信可能化を含む。）を行うこと。

二 専ら当該聴覚障害者等向けの貸出しの用に供するために、複製すること（当該聴覚著作物に係る音声を文字にすることその他当該聴覚障害者等が利用するために必要な方式による当該音声の複製と併せて行うものに限る。）。

(別紙1)

公演映像データ提供用 エントリーシート(案)

御中

下記に同意の上で、別紙支払を条件に、対象公演の映像データを提供いたします。

西暦 年 月 日

【ステップ1】 基本事項記入

団体名： \_\_\_\_\_

住所： 〒 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

代表者： \_\_\_\_\_ 印  
(非法人の場合は主宰者の署名捺印)

電話： \_\_\_\_\_

E-mail： \_\_\_\_\_

【ステップ2】 対象公演記入

公演名： \_\_\_\_\_

公演規模人数： \_\_\_\_\_ 人  
(会場キャパ×上演数。およそで構いません)

収録日：西暦 \_\_\_\_\_ 年 月 日 (わかる範囲でご記入ください)

対象公演映像については、 放送用収録であった、 放送用収録ではない

対象公演映像については、 配信済、 配信未了、 不明  
(配信済みの場合はサービス名と配信期間： \_\_\_\_\_ )

当団体／私は、対象公演の、( ) 主催者、( ) 映像権利者、  
( ) その他(具体的に記入： \_\_\_\_\_) です。  
※上記該当する箇所に○印をお願いいたします。

### 【ステップ3】 同意事項の確認

以下、全てにチェック  をお願いいたします。ただし最後の項目は任意です。

- 上記対象公演についてエントリーシートへの入力、その他各種方法において提供した情報は全て真実であることを保証します。
- 本事業に提供する公演映像ほか資料は他者の権利を侵害するものではなく、本書による同意が第三者との契約に違反するものではありません。
- 本事業に提供する公演映像ほかのデータや付随資料については、必ずしも当該事業での保存継続が保証されるものではなく、オリジナルデータ等につき手元保管する必要があることを理解しています。
- 対象公演映像は、デジタル化や一定の非営利利用など、その時点での著作権法の許す利用がされ得ることを了解しています。
- 本事業における対価表又はそれと同等以上の条件に基づく支払いがあることを条件に、対象公演映像につき配信されることを同意いたします。  
※配信可能化のための関係者の権利処理への合理的な協力をお願いいたします。

<特記事項> (あれば)

### 【ステップ4】 関係者リスト記入

・関係者リスト (チラシなどあれば、現物かカラーコピー等も添付ください)

※以下、欄が足りない場合には別紙をご利用ください。

※同意書を得られない項目がある場合に配信できない可能性が高まります。

○クリエイター・権利者等

種別	氏名（団体名・担当者）・ 連絡先（調査中・不明の場 合はその旨。故人の場合は 遺族の氏名と連絡先も）	指定の利用同意書を①取得 済み（添付してくださ い）、②取得予定、③困 難、④不明
劇作家		
演出家		
装置家		
衣裳デザイナー		
照明プランナー		
音楽担当、音響プランナー		
振付家		
原作者		
翻訳者		
公演映像の権利者（回答者 が映像権利者の場合は主催 者）		
その他権利者① ※いれば 役割と共に。舞台上で特に 使用した映像・作品なども あれば。		
その他権利者②		
その他権利者③		

その他のスタッフ・関係者 （クレジットされた関係者 はできるだけ詳しく記入く ださい）	氏名
例) 舞台監督	
例) 制作	
例) 共催	

○出演者

\*出演者には、舞台用の演奏があった場合には指揮者・歌手・演奏家も含まれます。

役名（演奏者等の場合、その旨を記載）	氏名	所属先・連絡先（調査中・不明の場合はその旨）

※ 公演映像が新規収録、又は公演映像が放送用収録の場合には、出演者全員から同意書の取得が必要です。

※ 公演収録自体について、出演者の了解は得られていなかった場合には、その出演者から同意書の取得が必要です。

○利用音楽リスト

曲名（正式名称）	作詞家・作曲家名	およその登場箇所（開始後の分数でお書きください）	JASRAC・NexToneの管理曲である場合は○を記入（管理曲でない場合、右欄にご回答ください）	JASRAC・NexToneの管理曲でない場合の同意書取得状況 ①取得済み（添付してください）、②取得予定、③困難、④不明
①				
②				
③				
④				
⑤				
⑥				
⑦				
⑧				
⑨				
⑩				

○原盤権の処理状況

※既存の音源利用ではなく、その舞台用の演奏だった場合には、下記は記載不要です。その代わりに、演奏者等を「出演者」の表に記載の上、「出演者」の項目の扱いに従ってください。

利用音楽リストの番号	原盤権者名（レコード会社など団体名・担当者）・連絡先（調査中・不明の場合はその旨）	指定の利用同意書を①取得済み（添付してください）、②取得予定、③困難、④不明
①		
②		
③		
④		
⑤		
⑥		
⑦		
⑧		
⑨		
⑩		

以上

(別紙2)

公演映像配信等同意書(案)

御中

私( )は、下記に同意の上で対象公演映像の配信等に同意いたします。

住所：〒 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

氏名： \_\_\_\_\_ 印

電話： \_\_\_\_\_

E-mail： \_\_\_\_\_

対象公演名： \_\_\_\_\_

対象公演主催者： \_\_\_\_\_

対象公演の要素のうち担当領域： \_\_\_\_\_

別紙対価表に基づく私への支払は上記主催者に一括して支払われることを了解します。なお、主催者から私への支払いに関する振込先口座は下記のとおりです。

記

● 金融機関名 \_\_\_\_\_

● 口座種類 \_\_\_\_\_

● 口座番号 \_\_\_\_\_

- 口座名義 \_\_\_\_\_
- フリガナ \_\_\_\_\_

#### 同意事項

- 私（又は当法人）は、対象公演に関する上記要素の唯一創作者かつ権利者（またはそれらを代表する者）です。上記要素は他者の権利を侵害するものではありません。
- 対象公演について提供した情報及び本同意書記載の内容は全て真実であることを保証します。
- 本事業に提供する公演映像ほかのデータや付随資料については、必ずしも当該事業での保存継続が保証されるものではなく、オリジナルデータ等につき手元保管する必要があることを理解しています。
- 本事業における対価表記載内容を理解し、当該対価表又はそれと同等以上の条件に基づく支払いが行われることを前提に、対象公演映像の公衆送信（映像に収録されている音声のみを公衆送信する場合も含む）に同意します。

以上

(別紙3)

## 原盤利用同意書 (案)

御中

当社は、下記対象公演映像内において、下記原盤の利用につき以下のとおり同意いたします。

西暦 年 月 日

住所：〒 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

法人名： \_\_\_\_\_ 印

電話： \_\_\_\_\_

E-mail： \_\_\_\_\_

対象公演名： \_\_\_\_\_

対象公演主催者： \_\_\_\_\_

利用許諾を行う原盤に関する情報：

別紙対価表に関する支払についての振込先口座：

● 金融機関名 \_\_\_\_\_

● 口座種類 \_\_\_\_\_

● 口座番号 \_\_\_\_\_

● 口座名義 \_\_\_\_\_

● フリガナ \_\_\_\_\_

**【同意・確認事項】**

- 当法人は、上記原盤の唯一の製作者かつ権利者（又はそれを代表する者）です。
  
- 本事業における対価表の記載内容を理解し、当該対価表又はそれと同等以上の条件に基づく支払いが行われることを前提に、対象公演映像の公衆送信（映像に収録されている音声のみを公衆送信する場合も含む）において、上記原盤が利用されることに同意します。

以上

## 【参考】EPAD 事業における対価表

## &lt;新規収録の場合&gt;

動員規模			収集・配信への対価	配信への対価
min	max	RANK	主催者*1	関係者
1	999	A	¥200,000	¥20,000
1,000	2,999	B	¥400,000	¥40,000
3,000	5,999	C	¥800,000	¥60,000
6,000	49,999	D	¥1,400,000	¥80,000
50,000	9,999,999	E	¥2,000,000	¥120,000

\*1)新規収録は配信可能化も行う前提です。  
やむを得ない事情によりアーカイブのみとなった場合は、  
過去収録の対価が適用されます。

## &lt;過去収録の場合&gt;

動員規模			収集への対価	配信への対価	
min	max	RANK	主催者*2	関係者	
1	999	A	¥60,000	¥100,000	¥10,000
1,000	2,999	B	¥120,000	¥200,000	¥20,000
3,000	5,999	C	¥180,000	¥300,000	¥30,000
6,000	49,999	D	¥300,000	¥500,000	¥40,000
50,000	9,999,999	E	¥450,000	¥750,000	¥60,000

\*2)アーカイブのみの場合は収集対価のみ支払われます

\*2)配信可能化も行う場合は、

収集対価と配信対価の「合計」(16万円~120万円)が支払われます

主催者とは：

- ・ 「主催者」とは、主に対象公演の上演主体を意味し、公演予算を管理し各関係者との契約の主体となる存在を想定しています。

関係者とは：

- ・ 典型的には劇作家・演出家・装置家・衣裳デザイナー・照明デザイナー・音響デザイナー・振付家・原作者・映像権利者・JASRAC等が管理しない音楽著作権者・利用音源の原盤権利者を想定しますが、公演により異なります。また、新規収録や放送用映像の場合は出演者も権利者に含まれます。(=過去公演で放送用映像ではない場合、著作権法の規定により、出演者は権利者には含まれません。)

支払額について：

- ・ 主催者は上記表の100%の額が支払われます。
- ・ 新規収録の主催者対価は、収集に対する対価と配信可能化に対する対価のいずれも含んだ金額です。
- ・ 劇作家は上記表を基準としてその200%、他のスタッフ・権利者は各100%が支払われます。また、同カテゴリーの権利者が複数名いた場合はこちらの支払額を人数割り

することになります。ただし、主催者と映像権利者が同一である場合には、映像権利者としての配信への対価は主催者の収集対価に含まれるものとします。

- ・ 音楽著作権と原盤は1曲あたり上記金額の10%とし、1人当たりの受領金額は上記金額の100%を上限とします（音楽の作詞家・作曲家は併せて10%）。なお原盤の権利対価には収録された実演の対価を含みます。
- ・ 出演者は上記金額の400%を人数割りしますが、1人当たりの受領金額は上記表の100%を上限とします。（主催者と各出演者の合意にて配分率を決定可）。
- ・ 配信可能化に対する対価については、対象公演映像関係者の全員の同意が得られない限り、対象公演映像の配信を行うことはできず、対価の支払いも行うことはできません。
- ・ 上記対価表は、いずれも消費税込みとなります。