

ΑΕΡΑΣ FORUM

音楽をめぐる「伝統」の編成とメディア

ΑΕΡΑΣ FORUM

音楽をめぐる「伝統」の編成とメディア

コーディネーターより

3回目を迎えた今回のアエラスフォーラムⅡでコーディネーターを務めるにあたり、私自身が民族音楽を研究対象としていることから、音楽に関わるテーマで議論したいと考えました。

具体的なテーマ設定の契機となったのは、昨年、ベトナム・ハノイで、ベトナム音楽学研究所主催の国際シンポジウムに出席したことでした。ASEAN加盟10ヶ国および、日本、中国、韓国の研究者が集まり、「グローバルイゼーションという文脈の中での伝統的な音楽」を論題に、さまざまな議論を交わしました。そして会議を通して、グローバル化の中で伝統的な民族音楽が失われていくことを危惧し、その記録・保全に国家レベルで力を注ぐという方針が共有されました。

その一方で現代は、コンピュータの発達により、誰でも簡単にネットワークから音楽を取り出し、加工したり、さらには自ら作り、発信することもできる世の中です。伝統的な音楽をめぐる、政治やイデオロギーが関与することなく、より個人的、音中心的な営みが加速してきたという現実があります。

そもそも「伝統」とは、近代に成立した概念であり、乱暴にポストモダンとひとくくりにされてしまっている考え方の出現を待つまでもなく、多くの場合錯覚であり、虚構です。そこで本議論では、仮に約30年も続けば「伝統」と解釈しようと考えます。さらに「中を取り持つ媒介」としてのメディアには、モノだけでなく、それを使うシステム、ソフトウェアも含まれるでしょう。

そうした認識を共有しつつ、「伝統的」な音楽の保全、それに関わるメディアや著作権といった権利など、現代の音楽をめぐる浮き彫りになる問題について、広範に話題を提供し合いたいと考えています。



ト田 隆嗣 大阪教育大学教育学部助教授

鼻笛を披露するト田助教授



基調講演 1

テクノロジーの歴史と音楽

大里俊晴 横浜国立大学 教育人間科学部助教授

大里俊晴助教授は、ヨーロッパの音楽を古典から現代まで幅広く眺めてきた経験をもとに、アカデミズムでは語られにくい大衆音楽や即興音楽、テクノロジーを研究する。講演では、音楽とテクノロジー、特に楽器における関係から現代の音楽をめぐる状況を見渡し、ネットワークやビジネスなど今日的な話題との接点、および課題点を指摘した。

はじめに

「今日あるものは、必ずしも初めから同じ形や機能を持って存在したわけではない。歴史の変遷の中で、あるものが進化し、またあるものは廃れ、いくつものに枝分かれして今日まで残ったものが、そのものとして認識されているにすぎない」。大里俊晴助教授は、最初にこのような前提について話し始めた。

多くの人々は「テクノロジー」と聞くと、最新の科学技術を駆使した「すごいもの」と考えがちだ。しかしテクノロジーとは、単なる「技術」である。それはある時代に「最新」だったとしても、時を経るにつれて自明のものとなる。現代では陳腐に見える技術も、やはりテクノロジーであることに変わりはないということだ。

音楽にまつわるテクノロジーを考える時、「テクノロジー＝技術」と“芸術＝この場合は音楽”との接点が、楽器である」と大里助教授は言う。もちろん楽器にも、冒頭でト田隆嗣助教授が披露した鼻笛のような「ローテク」から、シンセサイザーのような「ハイテク」電子機器まで多様にある。大里助教授は、楽器の形態や機能も歴史の中で形成されてきたことを示しながら、現代の音楽フィールドにおいて、テクノロジーとのつきあい方を提案していく。

テクノロジーと身体拡張の欲望

～フランシス・ベーコンと音響テクノロジーの夢想～

まず大里助教授は、フランシス・ベーコン（1561-1626）による未完のユートピア小説『ニュー・アトランティス』の一節を紹介しながら、テクノロジーの進化を促す欲望の存在を明らかにした。同書は、航海中に難破した主人公が、テクノロジーの発達した不思議な国にたどり着く物語である。読み上げられたのは、あらゆる音を発生させて実験するという音響研究所に関する記述。そこでは動物の鳴き声の模倣や未知の楽器の発音、またその強弱や高低、ハーモニーを操ることが可能であり、さらにそれらを記録、再生することもできるという。大里助教授は「このように、あらゆる音や音色を自在に操ったり、記録するといった行為は、空間や時間の中に自らの身体を

拡張したいという欲望の表れだといえる」と述べた。

さらにこの装置が今日のサンプリングマシンやシンセサイザーと酷似していることを指摘して、「身体拡張の欲望は、今も昔も変わらない」とする。近年、電子テクノロジーの発達によって実現しただけで、ベーコンが小説に著したように、欲望そのものは16世紀には既にあったのだと考える。「我々は、いつの時代も同じ欲望を持ちながら、その都度目の前にある適当なテクノロジーを使って、プリコラージュしてきた。それこそがテクノロジーのまっとうな使い方ではないか」と、大里助教授は提起した。

楽器・テクノロジーの淘汰と進化 ～音楽の歴史の中で～

歴史の中で一度は淘汰、あるいは忘却されたテクノロジーが、現代になって再び脚光を浴びることがある。前項に次いで、それに関する2事例が紹介された。

1つ目は、アブダラ・シャヒーン（生没年不明）によるピアノ演奏である。彼が弾くのは、4分の1音にチューニングされた「独特の」ピアノで、いかにもアラブの民族音楽といった音色をかもし出す。大里助教授は、ここにピアノの歴史の変遷を見る。今日、西洋のオーケストラで演奏される楽器のほとんどは、起源を中東に持つといわれる。ピアノも例外でない。「シャヒーンは、ヨーロッパの代表形にまで進化したピアノを再びアラブに取り戻し、4分の1音という自分たちの文化に合ったチューニングを施した」のだ。

2つ目として、エチオピアのある部族による歌・演奏とフルートアンサンブルの演奏が流された。「前者は電子音楽に」「後者はテープを逆回転しているように」聴こえ、また「ノイズが前景に出ている」ことも指摘した大里助教授は、「そう感じる我々が、いかに西洋の音のイメージを刷り込まれているかを実感する」と述べた。例えば西洋音楽には、ハーモニーを重視するがゆえにノイズを削ぎ落としてきた歴史がある。一方、「気に障る」「重要な部分としてのざわり」という言葉が示す通り、元来日本の音楽にはノイズが存在した。しかし近代、西洋音楽を刷り込まれるにしたがって、我々日本人にとってもノイズは「不快」「不用」な音になってしまったのだという。

ところが最近ロックなどで、ギターでわざわざノイズを出す、つまりディストーション

ン（ひずみ）をかけるという技巧が出てきたことに、大里助教授は注目する。これは、時間をかけて淘汰され、クリアな音を出すよう進化してきたギターの歴史に逆行する現象である。大里助教授は言う。「西洋文化圏の端にいて『名誉白人』たる日本人は、洗練されたオーケストラの音に慣らされてしまった。しかし今、発達したテクノロジーを用いて、淘汰されたはずのものを再現するという逆説的な事態が起こっている」。

ピアノの変遷 ～クラヴィコルドからピアノへ～

続いて、ピアノを題材に、淘汰と進化の歴史について述べられた。「今日J・Sバッハ（1685-1750）のピアノ曲を聴いて、おかしいと感じる人は少ないだろう。しかし実は、バッハの時代にピアノはなかった。例えばバッハの平均律は、クラヴィコルドという非常に素朴な鍵盤楽器のために作られたのだ」と、大里助教授は言う。

前述したように、ピアノは中東で生まれ、枝分かれした。西洋ではクラヴィコルドになり、さらに技術が付加されて今日の形へと進化してきた。その過程では、立ち枯れてしまったものもあるという。その例として、オーストリアのシューベルト博物館に収蔵されているピアノが紹介された。このピアノにはペダルが5本あり、両端のペダルはそれぞれ鐘と太鼓が鳴るように作られている。「それがスタンダードであった時代もあった」と大里助教授。同様に、現在は廃れてしまったグラスハーモニカという楽器のために、W・A モーツァルト（1756-1791）が作曲した曲も紹介された。グラスハーモニカとは、水でぬらしたグラスを音階順に並べた楽器で、ハーディーガーディー（手風琴）を応用したような原理を持つ。この楽器は、政治家、科学者でもあったベンジャミン・フランクリン（1706-1790）が完成させたといわれる。

クラシック音楽の変遷 ～ヨーロッパの民族音楽としてのクラシック～

次いで、クラシック音楽もまた、ピアノと同じく歴史の変遷を遂げてきたことが解説された。「クラシックも、西洋における民族音楽の一つにすぎない。芸術性が付与され、格式高いものだと見なされるようになったのは、むしろ近代のことである」と、

大里助教授は述べる。そこで、ベートーベンの師アルブレヒツ・ベルガー（1736-1809）によるジュースハーブ（口琴）のためのコンツェルトが紹介された。現代では民族音楽楽器だと考えられている口琴のために、クラシック音楽が書かれたのだ。

またモーツァルトの父親レオポルド（1719-1787）も、ハーディーガーディーを使った曲を書いている。この曲では、演奏の途中でオーケストラメンバーが嬌声をあげる場面もある。「我々の持つクラシックに対するイメージを壊すもの」として紹介された。

進化の逆説的現象 ～電子テクノロジーの発達を原因として～

音楽や楽器の歴史の変遷を追った後、前出の一度は淘汰されたテクノロジーが再現する現象について、その理由が解説された。

アメリカ生まれでメキシコに帰化した現代作曲家、コンロン・ナンカロウ（1912-1997）は、プレイヤー・ピアノのための曲を多数作ったことで知られる。超人的なテンポをコントロールする練習曲 21 番（Xのスタディ）もその一つだ。プレイヤー・ピアノは、19世紀後半に流行した自動演奏楽器である。当時の最新テクノロジーが駆使され、録音することもできたが、電子音楽機器の登場と入れ替わるように廃れていったという。「ナンカロウは、シンセサイザー時代に入ってもプレイヤー・ピアノを使い続けた。それは現代のテクノロジーへの盲信に対する批判とも受けとめられるし、言い替えれば、今日生き残ったものが必ずしもその形・機能でなくても良かったのではという疑問にもつながるのではないか」と大里助教授は述べた。

さらに初期の電子楽器テルミンにも話題は及んだ。ロシアの科学者レフ・テルミン（1896-1993）によって発明されたこの楽器は、「山師的な怪しい」イメージともあいまってアメリカなどで一時期もてはやされたものの、演奏の難しさゆえにやがて消えていった。そんなテルミンに近年、見直される兆しがあるという。その理由として大里助教授は「かつて廃れる原因となった難しさや不便さ、そして怪しさまでもが、逆に魅力となっている」ことをあげた。アナログレコードを好んで用いるDJもしかり。それらは「ローテク」と「見た目」が生んだ勝利だという。

こうした傾向は、電子楽器の登場と無関係ではない。サンプリングマシンによって

すべての音を作り出せる可能性が出てきたことで、音楽のあり様は劇的に変わった。「しかしだからこそ、テルミンなど不便な楽器の重要性が増す。すべてが可能なゆえに、不確定性や限定性が重宝されるようになったのだ」と、大里助教授は説明した。

テクノロジーとのつきあい方 ～フリードリヒ・グルダをモデルとして～

では現代では、どのようにテクノロジーとつきあえば良いのか。大里助教授は、オーストリア人ピアニスト、フリードリヒ・グルダ(1930-2000)に一つの解答を求める。「彼はクラシックミュージシャンにしては大変珍しく、相対的な視点を持ち、早い段階から『ワールドミュージック』を演奏のコンセプトに据えていた」という。

バッハの平均律をグラヴィコルドを使って演奏するグルダの映像が紹介された。グラヴィコルドは、鍵盤をおさえた指を揺らして音を震わせることができる。すなわち不確定性を生む。それゆえに淘汰されたが、グルダはまさにその不確定性を取り入れて平均律を演奏する。またこの楽器は非常に小さな音しか出ない。グルダはマイクとアンプを取り付け、現代のテクノロジーで弱点を補っている。彼のリサイタルでは、曲目は、バッハの後即興曲「アラビア風・ジブシー風幻想曲」へと移る。グルダは、舞曲がすなわちワールドミュージックのアレンジであると認識し、その民族音楽的な要素に着想を得て、次の曲に生かしているのである。

「クラシックをもワールドミュージックとして捉え、時代、空間を超えてそれにふさわしいテクノロジーを与え、演奏する。これこそ今日のテクノロジーとの賢いつきあい方を体現しているのではないか」。大里助教授はそう結んだ。

使用レコード・映像

1. Abdallah Chahine "Angham Min Acharq" Pathe Marconi C 064-92377
2. "Ethiopian Urban And Tribal Music -Gold from Wax- Vol.2" Lyrichord LLLST7244
3. Bruno Hoffmann "Spharnklänge der Glasharfe" Edition Brockhoff FSM S3214EB
4. Johann Georg Albrechtsberger "Konzerte für Maultrommel Mandora und Ordhster" ORFEO S035821A
5. Leopold Mozart "Sinfonia D-Dur mit Dudelsack und Drehleier" ORFEO S033821A
6. Conlon Nancarrow "Complete Studies for Player Piano Vol.3" 1750 Arch Records S-1786
7. 『テルミン』(DVD) Asmik AEBF-10100
8. フリードリッヒ・グルダ 『ソロ・フライト』(LD) 日本フォノグラム 58VC-107_討論1

■ 討論 1

■ 最新テクノロジーの発達が従来の淘汰と進化の法則を覆す

討論では、後の自由討論にもつながるいくつかの疑問点が提起された。テクノロジーの淘汰と線的な進化という音楽における法則が崩壊し、淘汰されたはずの不確定、不安定なものが再現するという大里俊晴助教授の発言を受けて、後藤邦夫名誉教授の質問から討論が始まった。氏は、ニュートン(1642-1727)が7音階から虹の色を発想したことなど科学や物理学の分野と音楽とが関わって語られる例をあげ、「コンピュータサイエンスにおいても同様のことが起こりえるのか」との疑問を投げかける。大里助教授はコンピュータサイエンスとの関連性については必ずしも同意しなかったものの「科学や物理学と同じく、すべてが西洋至上主義的なコンテキストの中で語られ、回収されていくかに見えたが、最新テクノロジーの発達によって、そこから排除されているものの存在が見えてきた」と語った。

■ 身体性をも伴う健全な音楽が取り戻されつつある

永瀧康之助教授は、「すべてを含有する合理性、普遍性が、音楽にあると考えられてきた。その最たる例だと思われてきたクラシック音楽も、ごく限られたポップミュージックであり、内部では試行錯誤が繰り返されている、ということに驚いた。合理性の崩壊した音楽は、今後どうなっていくのか」と問う。と同時に音楽には他分野とは異なる情動が関わる点にも言及し、「音楽はこれまでと同じ概念ではくれない行為になっていくのでは」とも尋ねた。大里助教授は「そうした事態は必ずしも悲観すべきものではない」と応じた。「例えばアフリカの民族音楽は、音の表層だけでなく、日常や儀式、それに伴う身体的な動きなどすべてを含めて音楽と認識される。サンプリングマシンによってあらゆる音の再現が可能になりながら、DJが不確定性をはらんだターンテーブルを使うのは、そこに表層的な音だけではない、身体性など他の要素が関わるからである。現代の若者層は、それに直感的に気づいている。そういう意味では、ある種の健全さが取り戻されつつあるとも言えるかもしれない」。卜田隆嗣助教授は、それを補足し「音楽には、極めてロジカルな部分と、それとは相容れない

情動と直結する側面の両方がある。だからおもしろい」と述べた。

■ 音楽のみならず多様な分野でシンプル化が顕著に

山口 英教授は、また別の視点から、逆説的な事態が起こるメカニズムを説明する。サンプラーの出現によって、従来型のシンプルな記録や再現、伝達システムが失われる。その結果、音楽が即時的なものとなり、多数の技巧や情報を用いて作るにも関わらず、袋小路に迷い込む。その反省として、単純化の動きが出てきているのではないかというものだ。大里助教授は、シンプル化への回帰が確実に起こっていることを認め、さらにそれは音楽に限らず、映画や文学などさまざまな分野で顕著になってきていると語った。

■ 音だけでなく身体性、文化をも取り込むテクノロジーの可能性

下條真司教授は「iPodの先にはどんな音楽シーンがあるのか」と、音楽の将来についても問う。「インターネットの普及により、誰もが例えばアフリカの奥地の民族音楽を聴ける時代になる。それが実現した後、音楽テクノロジーにはどんな発展の可能性が残されているのだろうか」。さらに「西洋世界では現在、政治的な事情によりイラクなどアラブ諸国のエンターテインメント情報はほとんど流されない。その対極でiPodのようなネットワーク型機器が普及している。このギャップの中で、音楽はどんな役割を果たしていけるか」といった疑問も出された。

大里助教授は、音楽には表層の音のみならず、身体性や文化的背景も含まれるとする先述の議論を根拠に「iPodの可能性はまだ広がる」とする。例えばビジュアルやホログラフィーなど、まだ付帯可能なメディアはあるという。しかしあらゆる情報に誰でもがアクセスできるということには否定的だ。「ネットワークに頼らない方法で情報を収集することで、あぶりだされてくるものもある」と言う。その際には、西洋音楽を主、それ以外から生まれたものを「エキゾチズム」としない方策を考えねばならないとする。「さまざまな他者がいて、それらと対峙することでしか理解し得ないものがある。それを資本主義の中で生かす方法を考えねばならない」と述べた。

■ 自由討論

■ ウォークマンは、人間を「バカ」にするか

自由討論では、音楽、情報、テクノロジーにまつわるさまざまな様相、議論点が明らかになった。冒頭、浦谷 規教授から「ウォークマンを聴くことで、人は『バカ』になる」という挑発的な意見が出され、議論が沸騰した。浦谷教授はその根拠として、「個別化された空間」への没頭と「ながら」作業が深い洞察を妨げると述べる。それに対して下條真司教授は「ネットワーク型機器 iPod の出現によって、『空間を個別化する』というウォークマンの問題点は解消される」と言う。しかし梶田将司助教授は、iPodに付帯されたシャッフル機能によって「個別化はさらに進む」と反論した。

他方喜多敏博助教授は、「ながら」にも節度があること、田中英俊氏は、多くの人がオフィス空間で「ながら」仕事が行われている現実をあげ、行為を短絡的に捉えての批判はあたらなした。大里俊晴助教授は、ウォークマンがそもそも3~4分間というポップスミュージックなど限定された音楽を聴くのに適しているということ自体を問題視する。同様に佐伯順子教授は、ウォークマンを聴いていた若者の多くが、今、携帯電話のメール使用へと移行している現実を踏まえ、議論すべきは個別化の進行の有無ではなく、メディアについてではないかとした。

■ 評論は音楽、芸術の創造にとって必要か

音楽をめぐる評論の意義が喜多助教授から提起されると、それについても賛否両論が起こった。池田光穂教授は「評論で音楽を動かすことはできない」と言う。一方田中氏は、他人の意見が鑑賞者の見識を深めたり、人生を豊かにする一助となると述べる。また加藤晃規教授は、建築を例にあげ「批評によって優れた芸術家が育つことがある」と述べた。田畑吉雄教授もまた「芸術か否かを見極める存在」の重要性を説き、評論家を肯定する。ト田隆嗣助教授は、ドイツでは評論が大きな影響力をもっており、それが遠く離れた日本の音楽教育にも影響を及ぼしているという現実を指摘した。

■ 音楽は飽和し、行き詰まったのか

iPodの話題から「テクノロジーが音楽情報の分散を拡大する」（梶田助教授）という議論に展開した。コンピュータやインターネットの普及により、いまや音楽は、「聴く」行為だけでなく「作る」行為もが拡散しているという。田村 拓氏から、そうしたグローバルな状況下で音楽の快・不快は万人が共有できるものなのかという疑問が出された。大里助教授は懐疑的だが、三浦文夫氏は「人間にとって快適なビート、リズムなどが解明され、トランスやテクノの曲作りに反映されている」と言い、「そうした中で音楽はバリエーションを失い、閉塞的な状況に陥ってしまっている」と述べた。佐伯教授からは「音楽には快・不快といった要素だけでなく、機械では作ることのできない『美的な価値』があるのでは」との見解が示された。一方、池田教授や永渕康之助教授からは、「閉塞」しているのは経済的な側面であって、音楽そのものは決して飽和していないとの意見が出された。

■ 音楽は経済的コンテキストの中の消費財か

ここで音楽を経済的な側面から捉えるか、その他の側面を重視するかによる意見の違いが鮮明になってくる。山口 英教授、下條教授らは、音楽を消費財と捉え、経済的なコンテキストの中で考えるべきだと主張する。他方、ト田助教授、大里助教授、奥野克巳助教授らは、経済もイデオロギーのひとつであり、ビジネスに回収されない音楽は存在するとの立場を取った。山口・下條両氏は「佐伯教授が述べたような『美的なるもの』でさえ、経済は指標化する。音楽を経済の中で考えることに否定的な人々は、これだけ膨大なエネルギーを持つ経済的側面に対抗しうる論理を構築できていない」と反論した。

一方田村氏が「経済論理がテクノロジーを前提にしており、そうした前提が通用しない地域も多い」ことをあげると、ト田助教授も「そうしたローカルを文脈に取り入れた音楽の捉え方がある」とする。奥野助教授も、経済的、あるいは西洋至上主義的なコンテキストに回収されない民族音楽や美学をグローバルコンテキストの中で相対的に捉えていく必要性を述べた。

多くの議題で賛否両論の意見がぶつかり合い、後日につながる多くの問題を提起して討論は終わった。



基調講演 2

コンテンツ（音楽）の権利関係とビジネスモデル

三浦文夫 株式会社電通関西支社インタラクティブ・コミュニケーション局次長兼インタラクティブ業務推進部長

コンテンツビジネスは、技術の革新的な進歩とは相反し、複雑に入り組んだ権利と関連団体・法人の既得権益保守志向によって歩みを鈍らされている感がある。インタラクティブ配信ビジネスなど、次代を担うコンテンツビジネスの最前線で活躍する三浦文夫氏は、こうした複雑な権利関係を解き明かし、コンテンツビジネスの可能性について語った。

コンテンツビジネスの回収モデルと市場

はじめに三浦文夫氏は、コンテンツビジネスにおける3種の対価回収モデルについて説明した。すなわち①ユーザー課金、②広告、③混合型で、ユーザー課金とは映画やコンサートなどのチケット、CD、着メロ・うたなどのダウンロード代金といったユーザー自身が払金するものを指す。広告にはテレビやラジオのCMなどがあてはまる。CMはユーザーにとっては無料と考えられがちだが、実際には多くの商品やサービス代金に数%の広告費が含まれており、購入することで間接的に払金している。そして①②両方の仕組みをあわせ持った媒体が、新聞や雑誌などの混合型であるという。

次いでこうしたコンテンツビジネスの市場規模が紹介された。三浦氏は、ピーク時6000億円市場であったCD売り上げの減少と、数年で0円から1000億円市場に増大した着メロ・うたに着目し、「音楽業界はこれで良いのか」と疑問を呈した。また近年の成長株として、2004年に3500億円を売り上げたDVD・ビデオ市場をあげ、さらに同年のインターネット広告費（1814億円）が、ラジオのそれを抜いたことにも注目した。

本題に入るにあたり、三浦氏は「コンテンツビジネスにおける権利処理は、極めて複雑である」と前置きした。映像や文芸の分野がほとんど手つかず状態であるのに対し「唯一音楽分野だけは、権利者の元へ金の戻る法律とシステムが整備されている」として、音楽分野からコンテンツビジネスの権利関係を俯瞰する。

市場規模 (円)

映画	2033億 (興行)	3506億 (ソフト)
CD	3985億	
着メロ・うた	1285億	
テレビ	1兆9480億 (広告のみ)	
ラジオ	1807億 (広告のみ)	
新聞	2兆1672億 (広告1兆500億)	
雑誌	1兆3222億 (広告4035億)	

(電通総研情報メディア白書2005)

音楽著作権の歴史

音楽にまつわる権利として代表的なのは、著作権である。三浦氏はこれを「創造的な行為に対して付与される権利」と定義し、「音楽においては、作詞、作曲、編曲が該当する」とした。そして19世紀末にまでさかのぼる著作権の歴史をひもときながら、日本における著作権と、その行使をめぐる主だった制度の変遷を解説した。

まず著作権法を実効性のあるものにするため最初に制定されたのが、仲介業務法である。これにより仲介業者が著作権者から信任を得て使用料を徴収し、権利者に還元する仕組みができた。仲介業は官庁による許可制だったため、2000年に文化庁が登録制に改正するまで、唯一の認可団体である日本音楽著作権協会（JASRAC）が、業務を独占してきたという。次いでテレビなどのメディアの発達によって音楽使用頻度が飛躍的に増大するのに伴い、仲介業者が放送局などの使用者からグロスで使用料を徴収し、権利者に分配するというブランケット方式が導入される。このシステムは使用料徴収の効率を上げた反面、「権利者への分配比率と実際の使用頻度との間にずれが生じるという問題も生んだ」と三浦氏は指摘した。さらに近年、録音・録画技術の進歩による複製の容易化・高精度化に伴って、複製に関する著作権者の補償も制度化されたが、まだ十分に機能するには至っていないと説明された。

音楽著作権の流れ

1886年	ベルヌ条約成立
1899年	ベルヌ条約加盟 (著作権法施行)
1931年	ウィルヘルム・ブラーゲ「ブラーゲ機関」設立 海外楽曲の使用困難に
1939年	仲介業務法 日本音楽著作権協会 (JASRAC) 設立 内務省の許可
1941年	ブラーゲ仲介業務法違反で罰金刑 離日 以降 60年あまりJASRACの独占
1978年	ブランケット方式による放送使用料の徴収開始
1993年	私的録音補償金管理協会設立
2000年	著作権等管理事業法成立 文化庁の許可制から登録制に移行 JRC、eライセンスなどの参入

著作権と著作隣接権

続いて著作権以外の音楽にまつわる重要な権利として、著作隣接権が紹介された。著作隣接権とは、著作物を伝達する者のための権利であり、実演家（アーティスト）、レコード・CD製作者（原盤）の他、放送局も含まれるという。著作権者と著作隣接権者、中でも実演家および原盤製作者の3者の権利をクリアにしなければ、現実音楽を使用することはできないのだ。

CDの代金内訳を例に、著作権料や隣接権料の分配実例が紹介された。

放送使用における権利処理

音楽に関する権利使用料の徴収経路は、非常に複雑である。そこで音楽使用の主な手段として、放送（テレビやラジオ、映画）、複製（CD、DVD）、私的録音・録画、インタラクティブ配信（インターネット）の4ケースについて解説された。

まず音楽を放送する場合、著作権者は使用に関する許諾権を持つ。著作権者の多くはJASRACと信託契約を結んでいる。信託を受けたJASRACは放送局に対して、事業収入の一定比率などの条件で、包括的に使用を許諾している（ブランケット契約）。一方著作隣接権はそもそも報酬請求権であり、使用料は請求できるが、使用の可否を決めることはできないという。その理由を三浦氏は「放送局自体が著作隣接権者であるためだ」と説明する。「それだけ放送局は強い権限を持っている」ということでもある。近年、インターネットの普及により、さらに強化しようという動きが出てきているという。

その他インターネットや広告などの二次使用については、著作隣接権者に対して個別に許諾を得る必要がある。ただし放送局は膨大な音楽を継続的に扱うため、JASRACのみならず、著作隣接権者についても各々の代表団体（実演家：CPRA日本芸能実演家団体協議会、原盤：RIAJ日本レコード協会）とブランケット契約をしているという。

複製権（メカニカルライツ）

次に音楽業界にとって非常に重要な権利として、「複製権（メカニカルライツ）」があげられた。複製とは、カラオケや着メロ・うたを製作するなど、原曲を他のメディアに固定化させることを指し、著作権者および著作隣接権者ともども複製に対して許諾、複製料請求の権利を持つ。三浦氏によると、JASRACの年間著作権使用料徴収額約1000億円のうち、実に約半額が複製権による収入だという。

複製において、著作権者の許諾、複製料請求は、前述の放送使用の場合と同様、ほとんどがJASRACに一任される。一方著作隣接権者に対しては、すべて個別に許諾を得る必要があるという。ただし例外的に、複製権が適応されない場合があると三浦氏は続けた。「放送においては、どうしても一時的に録音する必要があるため、半年間という期限付きで複製権の発生なしに音源の固定化が認められている」という。

インタラクティブ配信

インタラクティブ配信については、まずサーバに音源を置いた段階で、著作権者および著作隣接権者に対し、「複製権」と「送信可能化権」の処理が必要になるとされた。さらにインターネットラジオなど一般に送信する場合は、「公衆送信権」についても対応しなければならないという。「問題は、これらの権利が個別に処理できないほど複雑に重複している点にある」と、三浦氏は言う。そのため実際には「インタラクティブ配信」と一括し、それを複製を伴わないストリーム型と、ダウンロード型に分けて、著作権者および著作隣接権者それぞれと契約が行われる。しかし実態は、整備不足によるさまざまな問題が起こっていると解説された。

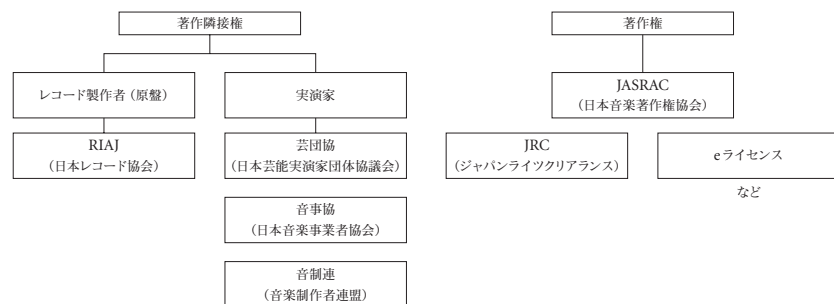
私的録音・録画

私的録音・録画に関しては、使用料が特定の機器（MD、DATなど）、媒体（MD、CD-Rなど）に一定の料率で課せられるという。それがハードメーカーから徴収され、

JASRAC、芸団協など著作権、著作隣接権に関わる団体に分配される仕組みだ。ハードディスクの取り扱いについては、協議中であるとされた。

音楽著作権、隣接権関連団体、法人とその勢力関係

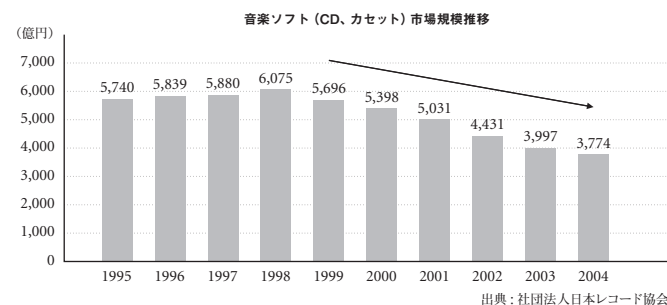
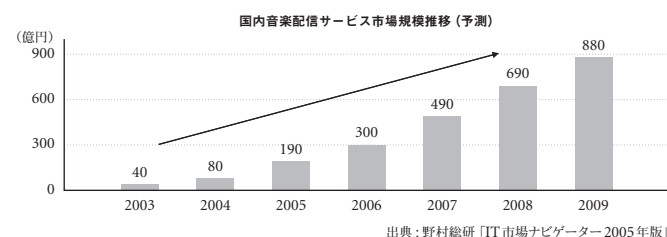
ここで著作権、著作隣接権に関わる団体、法人が紹介された。RIAJに加盟しているのが、いわゆるメジャーレコード会社である。だが近年、ここに加盟しないインディーズレコードレーベルが増加し、その比率は3割にも及ぶという。次いで「ネットワークビジネスを含めた今後の音楽コンテンツビジネスにおいて、カギを握るのが、音事協、音制連など実演家団体である」と、三浦氏は述べた。既存の番組をインターネットなどで配信する際、出演者である歌手・タレントの所属事務所で作られる音事協の許諾が得られなければ、配信することができないからだ。こうした実演家団体は、かつてほとんど認められなかった実演家の権利を主張し、地位向上に努めてきた。彼らの努力によって、現在その力は放送局や広告業界を凌駕するものになっているという。



ポータブルオーディオプレーヤーの進化

音楽市場はプレーヤーの進化によっても変化する。音楽の配給は、物理的な「モノ(MD、CD)」を介するMD・CDプレーヤーから、「モノ」を必要としないHDD、内蔵メモリーといったメモリー型のプレーヤーへと移行し、さらには複合機型、ネットワーク型へと進化してきた。この過程でプレーヤーは大容量化、多機能化を実現した。

「プレーヤーの進化と連動して急速に成長しているのが、ネットワーク型の音楽配信市場である。2009年には880億円市場になると予測されている」と三浦氏は言う。音楽配信サービスは、一旦パソコンにダウンロードしてからUSBなどの接続機器を通してプレーヤーに落とし込むタイプの他、近年着メロ・うたのようにサーバーからプレーヤー（例えば携帯電話）に直接配信されるものも増加している。それに反してCD売り上げは、減少の一途をたどる。三浦氏はこの要因を「音楽配信市場の増大もあるが、一番はレンタル市場の成長により、購入する人が減少した結果」と分析した。そして「こうした状況が音楽の再生産を阻害し、音楽産業を危機に陥れている」と憂慮する。



日米の音楽配信環境の違い

続いて、先行するアメリカの音楽配信市場を例にあげながら、日本の問題点が指摘された。まず三浦氏は、アメリカにおけるiTune Music Storeの成功を取りあげた。iTuneマーケットは、現在、全世界で3億曲を売り上げる。しかし「アメリカに

おいてもまだ、音楽配信がビジネスとして成功しているとはいえない」と三浦氏は言う。事実アップルコンピュータ社においても、コンテンツプロバイダーに売り上げの約70%を還元しており、音楽配信ではほとんど利益をあげていないという。「アップルコンピュータ社の利益は、ハードであるiPodの好調な売れ行きに支えられている」のだ。

日本における音楽配信ビジネスには、課題が山積しているという。ひとつには、アルバム販売が一般的なアメリカでは楽曲単位で購入できるiTuneが新鮮で、受け入れられやすかったのに対し、シングル版が全CDの4分の1を占める日本では、ユーザーの関心を得にくい点があげられる。またアメリカでは大手レコード会社がネットビジネスを取り込んで新しいマーケットを作ろうと、積極的にPtoPをサポートしているのに対し、日本の業界はPtoP商品に対して否定的である点も指摘された。そして何より「レンタルショップを認めてしまった時点で、日本の音楽業界は敗北した」と三浦氏は言う。レコード会社すらもがレンタルショップへの売り上げを見込んでCD製作枚数を決めるような現状では、規制もままならないという。「日本の音楽業界はレンタルによって自分で自分の首を締めつつ、ネットなど新しいマーケットの開拓にも消極的。そのため、事態は厳しくなる一方だ」と述べられた。

ネットと放送の融合

「ネットと放送の融合は、放送業界のみならず、我々広告業界にとっても重要な課題である」と三浦氏。そこに立ちただかるさまざまな障壁について解説された。ひとつは前述してきた権利処理の煩雑さがあげられる。現状では、著作権者、著作隣接権者すべてに許諾を得て、ネット放送することは不可能である。唯一ライブ放送と同じ(サイマル)の場合は、放送の延長として処理しようという動きが出ているが、権利者団体の足並みはまだ揃っていない。ライブ放送とは別のオンデマンド型については、インタラクティブ配信の規定が適用される方向で進んでいるという。しかし法制を統括する総務省、経済産業省、文化庁といった各省庁の見解がまだ一致していない。道のりの険しさを浮き彫りにして、講演は締めくくられた。

■ 討論 2

■ 1音でも使えば、著作権、著作隣接権が発生する？！

講演後の討論では、まず複雑に入り組んだ音楽をめぐる権利問題に関する質問が相次いだ。小笠原 暁氏や田中英俊氏が、古い曲やクラシックの使用について問うと「著作者の死後50年以上経ったものは、パブリックドメインとなる」と説明された。喜多敏博助教授、ト田隆嗣助教授からの質問により、サンプリングやジャズコンサートなどで使用された場合も厳密には著作権が発生することが解説された。田村 拓氏からは編曲に使用される場合、著作権、著作隣接権のいずれが適用されるのかの判断が難しいとの指摘もあった。

■ 著作権と先進国以外の国、民族の音楽をどう扱うか

ト田助教授から、フランスの音楽学者によってソロモン諸島で録音された民族音楽が、アメリカのCMに使われた例が紹介されたのを発端として、民族音楽の使用について議論が交わされた。大里俊晴助教授からは「著作権、パブリックドメインといった概念は先進国が作り出したものであり、そうした概念が根づいていない国や民族の音楽に勝手に適用することに道義的問題はないか」、さらに奥野克巳助教授からも「近年は、例えば新薬開発などで先住民族側から権利を主張する事例も出てきている。音楽に関しては、そうした事態に対応できるのか」といった意見が出された。

パブリックドメインについて、加藤晃規教授からは「建築の分野にも同様の概念がある。誰にも使われなくなったものをビジネスとして再使用することで、新たな価値が見出されるなら、それも良いのでは」との見解が示された。

■ 音楽の再生産に金、権利は必要か

永瀨康之助教授によって「権利の整備が必要とされる一方で、レンタルショップが存在する矛盾」が指摘されると、田中氏は、自らが支援するビジネスとして、コンテンツの一部をネットからダウンロードすることで視聴できる複製できないCDやDVDを開発中であることを明かし、「業界が協力し合って、複製できない商品のマー

ケットを作成していくことが必要」と述べた。そして「こうした商品をレンタルショップにも置くことで、両者のビジネスを成り立たせる道を考えるべき」とした。

ト田助教授は「近年は、ビジネスではなく楽しみや自己実現のために音楽を作る人も増えており、そうした人々が音楽の質や価値を向上させる側面もある。そのためパブリックドメインなど、権利使用において寛容な枠組みを確保することも大切だ」と述べた。川北眞史教授は言う。「問題は、音楽の再生産に金はかかるか否かということ。ト田助教授のおっしゃるような個人的な音楽活動なら、金、すなわち権利問題を云々する必要もない。両者を分けて考えていくべきではないか」。

■ 音楽配信ビジネスの可能性

いまだビジネス的に成功したとはいえない音楽配信市場についても、さまざまな意見が寄せられた。喜多助教授は「例えば年間単位で契約するといった1曲ごとにダウンロードするわずらわしさを省く仕組みを作れば、もっと普及するのではないか」と言う。川北教授は、アメリカのiTune Music Storeが、レコード会社ではなくアップルコンピュータ社という音楽業界にとってはいわば部外者が興したことに成功の一因を見る。しかし三浦氏は「それはiPodというハードの魅力、さらには牽引したスティーブ・ジョブズ（1955-）の求心力によるところが大きい」として、必ずしも同様のことが日本に当てはまるとは言い切れないと応じた。「ハードを売るアメリカ的ビジネスもいずれは飽和する。その先の方策はあるか」という川北教授の問いに対しては、三浦氏は「ダウンロード数が増加すれば、ビジネスは広がる」とする。下條真司教授は、「そもそもハードを大量販売することで成り立つマスメディアのビジネスモデルが、崩壊しつつある」と、根本的な危惧を唱えた。さらに浦谷規教授からは、「さまざまな機能がいずれは携帯電話に集約されていくのでは」との意見が述べられた。

また「アーティストは音楽配信を望んでいるはず」との問いに同意する三浦氏は、既得権を守ることに腐心するレコード会社が信頼を失い、アーティスト自ら発信する例が増えていることをあげた。

■ マスに含まれない音楽市場の可能性

「こうした議論は、数万というマスレベルの話であり、我々が研究対象としているミニマムな音楽市場は、議論から完全に締め出されている」と大里助教授は述べる。三浦氏もこうしたミニマムマーケットの存在を認め「コンテンツの質とマーケットに応じたビジネスモデルを考える必要がある。今後は二極化が進むのでは」と見る。

大里助教授は、自らのフランス在住経験を紹介し「アメリカや日本の市場だけを見ては、見落とすこともある。全く異なる消費構造を持つ国も多い」と言う。そこで三浦氏によって、国がクラシック音楽を助成するなど、新しい形のパトロンシップが成立するヨーロッパの市場についても解説された。その他、阿部武司教授、松井博也氏からの質問により、中国、韓国といったアジアの国についても概観された。

「ライブパフォーマンスに対する関心が増すなど、マスに含まれない市場でアーティストや音楽固有の価値が正当に評価され、ビジネスに反映される傾向も出てきつつある」。三浦氏によって「こうした明るい兆し」も提示され、討論は終了した。



参加者	阿部 武司	大阪大学大学院経済学研究科教授
(50音順)	池田 光穂	大阪大学コミュニケーションデザイン・センター教授
	浦谷 規	法政大学工学部教授
	大里 俊晴	横浜国立大学教育人間科学部助教授
	小笠原 暁	元日本オペレーションズ・リサーチ学会会長
	奥野 克巳	桜美林大学国際学部助教授
	梶田 将司	名古屋大学情報連携基盤センター助教授
	加藤 晃規	関西学院大学総合政策学部教授
	川北 真史	京都工芸繊維大学繊維学部デザイン経営工学科教授
	喜多 敏博	熊本大学総合情報基盤センター助教授
	後藤 邦夫	桃山学院大学名誉教授
	佐伯 順子	同志社大学大学院社会学研究科教授
	卜田 隆嗣	大阪教育大学教育学部助教授
	下條 真司	大阪大学サイバーメディアセンター教授
	杉田 定大	経済産業省貿易経済協力局通商金融経済協力課課長
	田中 英俊	同志社大学大学院総合政策科学研究科客員教授
	田畑 吉雄	大阪大学大学院経済学研究科教授
	永渕 康之	名古屋工業大学大学院工学研究科助教授
	三浦 文夫	株式会社電通関西支社インタラクティブ・コミュニケーション局次長兼インタラクティブ業務推進部長
	山口 英	奈良先端科学技術大学院大学情報科学研究科教授



開催	2005年4月8日～9日
会場	神戸ポートピアホテル
発行	2005年10月1日
発行元	株式会社 CSKホールディングス
	CSKグループはAEPAS FORUMの活動を支援しています

