

〈論説〉

カラオケに関する著作権法上の問題

五 味 由 典

- 1 はじめに
- 2 最高裁昭63年3月15日判決
- 3 カラオケ装置に係る演奏権侵害者把握の理論構造
- 4 ビデオディスクカラオケ装置に関する判断
- 5 カラオケにおける著作権侵害と責任主体
- 6 まとめ

1 はじめに

カラオケは、今日我国を代表する文化へと発展してきた。このカラオケ自体は、昭和50年代前半に発生し、またたく間に日本全国へと広がったものである。このように広がった理由の一つは、当時、経営不振に陥っていたあるスナック店の経営者が、カラオケ装置を設置することで、客足がもどり経営の立て直しができたということに習うスナック店が後を立たなかったからである。⁽¹⁾もう一つの理由は、カラオケ装置が「歌は聞くもの」という固定観念を抱いていた音楽著作物享受者に「歌は自ら楽しむもの」という感覚を与えるきっかけとなったことであろう。このことは、後に「一億総タレント」という潮流を導く一方、カラオケ騒音といった社会問題も生み出した。このようなカラオケ文化は、日本はおろか、東南アジアやヨーロッパまでにも普及している。

カラオケ装置の普及は、従来の音楽著作物に新たな利用形態を生み出した。

それまで、音楽著作物は、大抵の人たちにとって、享受するものではあっても自らが実演するものではなかった。享受者を実演者に変えたカラオケは、著作権法上の多数の問題を生み、刑事事件にまで及んだ。本稿では、カラオケにおいて今日までに築かれた判例理論を検討し、現行著作権法上のカラオケに対する考え方を明らかにすることによって、今後のカラオケに対する考え方になんらかの示唆を与えようとするものである。

2 最高裁昭63年3月15日判決⁽²⁾

カラオケを著作権者の許諾を受けずに使用することが著作権（演奏権）侵害に該当するということについて、最高裁から初めて出されたのがこの判例である（被告の経営するスナックの名称「キャッツアイ」から「キャッツアイ」事件として呼ばれるものである。以下、本件の最高裁判断を「キャッツアイ」事件とする。）。最高裁において示されたこの判断は、同事件における控訴審判断⁽³⁾を踏襲するものであった。

事実の概要は、上告人らスナック経営者が自らの経営に係るスナック等において音楽著作物の管理団体であるジャスラック（被上告人）の許諾を得ることなしに、カラオケ装置とカラオケテープを据え置き、同装置でカラオケテープの再生を伴奏としてホステス等の従業員及び来店する客を対象に、歌唱させていた、というものであった。ここでの主たる争点となったことは、カラオケ装置による伴奏を通じて客等の行う歌唱行為を著作権法上どのように評価するかにあった。本件で問題とされたカラオケ装置は、オーディオカラオケ装置と言われる初期のもので、歌唱者は、歌詞のかかれた紙片等を見ながら、伴奏のために再生される曲に合わせて歌うという作業を必要とする設備である。

まず、最高裁の多数意見は、「ホステス等従業員においてカラオケ装置を操作し、客に曲目の索引リストとマイクを渡して歌唱を勧め、客の選択した曲目のカラオケテープの再生による演奏を伴奏として他の客の面前で歌唱させ、また、しばしばホステス等にも客と共にあるいは単独で歌唱させ、もっ

て店の雰囲気作りをし、客の来集を図って利益を挙げることを意図していたというのであり、かかる事実関係のもとにおいては、ホステス等が歌唱する場合はもちろん、客が歌唱する場合を含めて、演奏(歌唱)という形態による当該音楽物の利用主体は上告人らであり、且つ、その演奏は営利を目的として公にされたものであるというべきである。」と、カラオケ伴奏の歌唱行為を著作権者の演奏権侵害にあたり、その侵害についての責任者は経営者にあると判断した。その様に解する理由として最高裁は、「客やホステス等の歌唱が公衆たる他の客に直接聞かせることを目的とするものであること(著作権法22条参照)は明かであり、客のみが歌唱する場合でも、客は、上告人らと無関係に歌唱しているわけではなく、上告人ら従業員による歌唱の勧誘、上告人らの備え置いたカラオケテープの範囲内での選曲、上告人らの設置したカラオケ装置の従業員による操作を通じて、上告人らの管理のもと歌唱しているものと解され、他方、上告人らは、客の歌唱をも店の営業政策の一環として取り入れ、これを利用していわゆるカラオケスナックとして雰囲気を醸成し、かかる雰囲気を好む客の来集を図って営業上の利益を増大させることを意図していたというべきであって、前記のような客の歌唱も、著作権法上の規律の観点からは上告人らの歌唱と同視しうるものである(。)」からであるとした。

この最高裁判断には、伊藤正己裁判官の意見が付されている。それは多数意見が示した客の歌唱行為に着目して演奏権侵害を考えるのではなく、以下のようにカラオケ装置によるカラオケテープの再生行為自体を演奏権の侵害と捉える法構成である。

まず、「客は、上告人らとの間の雇用関係や請負等の契約に基づき、あるいは上告人らに対する何らかの義務として歌唱しているわけではなく、歌唱するかしないかは全く客の自由に任されているのであり、その自由意思によって音楽著作物の利用が行われているのであるから、営業主たる上告人らが主体的に音楽著作物の利用に関わっているということとはできず、従って、客による歌唱は、音楽著作物の利用について、ホステス等従業員による歌唱と

は区別して考えるべきであり、これを上告人らによる歌唱と同視するのは、擬制的にすぎて相当でない」として、多数意見の理論構成に批判を加え、「カラオケ装置は、カラオケテープを再生することにより客がこれを伴奏として公衆に直接聞かせるべく歌唱するための特別の設備であるから、かかる予定のもとにスナック等カラオケ装置を設置することは、右にいう『客に音楽を鑑賞させるための特別の設備を設けているもの』そのものに当たるとすることはできないとしても、これに準ずるものとして、営利目的のカラオケ装置によるカラオケテープの再生については著作権法附則14条による旧著作権法31条1項8号の規定は働かないものと解するのが相当である。」と主張される。さらに、「著作権法施行令附則3条は、カラオケ装置を念頭に置いた規定の仕方をしていないが、音楽の提供が直接結び付かない事業に限って旧著作権法の規定を当分の間適用することとした著作権法附則14条ないし著作権法施行令附則3条の立法趣旨に照らすと、右のように解することは、むしろ立法趣旨にそった解釈」と現行著作権法制定当時にカラオケ自体が想定されなかったことも同法施行令附則の解釈上の根拠として挙げている。

3 カラオケ装置に係る演奏権侵害者把握の理論構造

「キャッツアイ」事件における最高裁判断が出される以前、同事件の控訴審判決が出た以降、カラオケ装置に関わる権利侵害をどの様に把握するかという理論構成について、学説は判例理論に対して、反論を加えるものが多い。判例に示される理論構成は、歌唱から主体者の判断によって構成しようとするもの（仮に「歌唱重視説」としておく。）であり、もう一つには、再生装置自体へと目を向けて判断しようとする構成（仮に「再生重視説」としておく。）である。後者の中でも、さらに、再生装置自体に重点をおきながら、歌唱も考慮にいれて構成するもの（仮に「再生鑑賞説」としておく。）などに区別できる。

このように、カラオケ伴奏についての考え方が分かれる理由の一つには、制定法上の問題が含まれている。著作権法は22条で演奏権を規定しているも

のの、同法附則14条において「適法に録音された音楽の著作物の演奏の再生」に該当し、「営利を目的として音楽著作物を使用する事業で政令で定めるもの」に該当しない限り、22条の演奏権侵害についての責任を免れるという規定を置いている。そして、政令で定められた事業には、「喫茶店その他客に飲食させる営業で、客に音楽を鑑賞させることを営業の内容とする旨を広告し、または客に音楽を鑑賞させるための特別の施設を設けているもの」(著作権法施行令附則3条1号)とあることから、この事業に該当せず、なおかつカラオケ装置において再生される媒体が、適法に録音されている磁気テープ、レコードあるいはコンパクトディスク(CD)である限り演奏権侵害が発生しないことになる。このことが、カラオケ伴奏の演奏権侵害認定についての理論構成を複雑にしている点である。

(1) 歌唱重視説

「キャッツアイ」事件において示された最高裁判断は、最高裁で審理されている間に出された広島地裁福山支部昭和61年8月27日判決(以下、「くらぶ明日香」事件とする。)⁽⁴⁾の判断も含め、それ以後に出された下級審での論理構成においてもオーディオカラオケ装置においては、基本的に踏襲されており、判例上、歌唱重視説がほぼ定着しているといえる。

歌唱重視説では、客の歌唱行為が著作権法上は演奏に当たることを前提に置いて、それが著作権法22条における「公衆に直接見せ又は聞かせることを目的として(以下『公に』という。)」との要件の中でも、「目的として」の⁽⁵⁾解釈に重点を置く。まず第一に「目的意志」(「目的意思」の誤りか?)を誰に求めるか、つまり客の意思として扱うのか、経営者に対してこの目的意思を求めるのか、という点が問題となる。そのうえで、いずれの目的意思であれ、かかる意思をどのような事実から判断するか、という問題の処理が次の課題となる。

最高裁は、「客やホステス等の歌唱が公衆たる他の客に直接聞かせることを目的とするものであること(著作権法22条参照)は明か」と述べるだけで、

かかる目的意思を誰が有していなければならないか、という主体者についての具体的言及はされていない。にもかかわらず、いわば短絡的に「上告人らによる歌唱と同視しうるものである」と結論付けている。この点については、本来22条が想定した歌唱意思を歌唱者に求める点を、経営者に求め、その意味において歌唱主体を擬制しているのであろう。水野武最高裁調査官は、「若干擬性的な面がないわけではないが」との前置きをしながら、「店の雰囲気作りのためのいわばバックグラウンドミュージックとして利用されているに過ぎないから、店の雰囲気作りという点では、カラオケ伴奏による歌唱も同じことであり、ただ、店の種類によって経営者の目指す雰囲気⁽¹⁾の質が」生演奏やプロ歌手による歌唱と異なっているに過ぎない、としてカラオケ伴奏による歌唱に22条を適用することを肯定される。そして、氏によれば、そのことこそ客の歌唱を営業政策の一環として店の雰囲気を醸成しもって利益を増大させようという経営者の意図の存在を認定させるものであると評価し目的意思自体を「利益増大意思」として捉えることにより、経営者が主体者なると構成する。阿部浩二教授によれば、カラオケ装置に関する法律問題を、キャバレー等での第三者たる楽団の音楽著作物演奏が、実演家を経営者の手足ないし機関としている、として経営者の責任が追及された事例を引合いに出し、「客が歌い自ら楽しむことと、歌唱につき主体性がどこにあるかということは別問題⁽⁷⁾」と、客の享楽としての行為と具体的歌唱行為についての主体者が誰かとを分けて考える。その結果、客の享楽の行為に経営者の関与を認めることこそ主体者であるところの経営者の責任を認める根拠となる、と「経営者積極的関与意思」として把握し、判例の考え方を肯定されている。

侵害主体者の認定について、最高裁の多数意見は、それ自体が上告理由であったにも関わらず、明確な判断理由を挙げないまま、「営業政策の一環として」の一言において経営者に演奏権侵害の主体者としての責任を負わせていると、批判されている⁽⁸⁾。確かに、経営者は、客に対して、その歌唱に対価を支払うどころか、金を請求するわけであるけれど、客自身は、そこにカラオケ装置があるからこそそこへ行く、そこへ行けば、自己アピールにもなる、

といった客の意思、主体性もあるわけであり、かかる状況から、カラオケの主体者たる客の行為を、経営者の行為と同視するのには、無理があろう。それ以上に、この様な論理構成を採るのであれば、付随音楽としてのカラオケ伴奏がなくとも22条演奏権侵害が起り得ると言える可能性が残る。

最高裁の歌唱重視説では、主体者のいかなる行為が「直接見せ又は聞かせることを目的」とするものと判断できるかについて従業員による歌唱及びそれによる勧誘のあること、カラオケ装置操作が従業員によって行われていること、などを挙げている。水野氏によれば、「全体的に評価して、なお店の経営者による歌唱と同視できる場合」つまり、「いつでも他の客が入店し得る状態になっていれば、やはり公衆たる他の客に聞かせることを目的として⁽⁹⁾」と評価できると最高裁判断の事例判決としての特殊性を指摘されるが、染野義信教授によれば、「確かにその通りであるとしても、具体的事情に応じて判断しなければならないとすれば、なお法的不安定性は残る⁽¹⁰⁾」と指摘される。

最高裁が示した判断が曖昧な部分を残しながら、少なくとも後に起っている磁気テープを媒体としたカラオケ装置に係る訴訟事件の判決においては、同趣旨の理論構成が採られていることに間違いはない。歌唱重視説が根底において有しているところの考え方は、カラオケ装置においても従来の生演奏やピアノ演奏の延長でしかない、といった考えから成り立っているように読める。しかしながら、後述しているところの刑事事件ではあるものの、大阪地裁が平成6年4月12日に出した判決（以下、「大阪刑事事件判決」とする。⁽¹¹⁾）が、「客の歌唱行為については著作権法38条1項本文の自由行為」に該当する⁽¹²⁾、と前置きしたうえで民事事件である歌唱重視の理論を用いていることは、客の歌唱行為をどの様に評価するかという点についての積極的な判断とは言えるが、やはり、最高裁理論の限界を示すものと思われる。大阪刑事事件判決が、「著作権法が、音楽著作物などを利用し、公に演奏する経済活動から生じる経済的利益を著作権者に還元することを目的としているという趣旨も併せ考えると、かかるカラオケ伴奏による客の歌唱も著作権法上の規律の観

点からは店の経営者による歌唱と同視し得る」と著作権法の目的を根拠に付けを加えざるを得なかったのもその一端を現わしていると思われる。

(2) 再生重視説

カラオケ装置の設置は、客に音楽を鑑賞させるための特別の設備に類似する行為であるとし、カラオケ装置によるカラオケテープの再生行為自体を音楽著作物の演奏権侵害と構成する考え方である。この考え方は、22条の侵害を排除する著作権法附則14条の規定が示す著作権法施行令附則3条1号の解釈の問題として扱おうとするものである。

「キャッツアイ」事件における伊藤正巳裁判官の意見によると、同令附則3条1号がいうところの「『客に音楽を鑑賞させるための特別の設備を設けているもの』そのものに当たるということとはできないとしても、これに準ずるもの」としてカラオケ設備を位置づけている。又、半田正夫教授においても、「同条の趣旨は、著作権者保護の見地から、録音物の再生を営利目的としている事業については演奏権が及ぶことを明らかにしたものであり、立法当時はカラオケが存在しなかったがためにとくに列挙されていなかったにすぎない⁽¹³⁾」と、伊藤裁判官と同旨の考えを示されている。さらに、松尾和子弁護士によれば、誰が歌っているか、歌っていないか、ということを調査すること自体が不可能であるということから、そもそも「店の経営者がカラオケ装置を設け、カラオケテープや歌詞などの付属品も備え、歌唱できる施設を整えたところに焦点を当てて問題を捉えた方が適切である⁽¹⁴⁾」として、再生を重視する考えを支持されている。齊藤博教授においても、歌唱を経営者とすることには、一般人の感覚からは、「素直な」ものとしては写らないとされたうえで、「カラオケテープの営利を目的とした再生行為そのものが吟味の対象となるはず」とし、そこに、附則14条の壁が存在することの重みを指摘された。そのうえで、附則14条の規定を設けたこと自体が、「経過的な措置であってみれば、その後に出現したカラオケテープの再生行為をもこの附則の中に包摂してしまうことが果して合目的的であるのか否か、解釈論の枠内

(15)

においてすら、若干の疑問を感じざるをえない。」として、歌唱重視説には、批判的であるように窺える。

(3) 再生鑑賞説

この考え方は、染野教授の提唱によるものである。それによるとまず、判例理論に対して、「客はあくまでも受ける側に止まらざるをえず、決して本来の送り手となることはできない。」と客を消費者として把握すべきところを、「客が他の客のために歌うと解したために、理論的混乱を招くことになった」と批判した。そのうえで、「カラオケの伴奏によって歌唱する客自体を、その音楽を鑑賞しているものとみて、客の歌唱は他の客に聞かせる目的を持たないと位置づける。従って、歌唱する客は、カラオケテープの再生を、歌唱という行為によって鑑賞するのであり、このようにみれば、カラオケ装置が、著作権法施行令附則3条1号にいう『客に音楽を鑑賞させるための特別の装置を設けているもの』に全面的に該当する」という結論に達する。著作権法22条の「公衆に直接聞かせる」要件については、「客は入れ替わってマイクを握り、結果的には不特定多数の者が歌唱することになるのであるから、公衆である客が音楽の鑑賞に携わることに関わりない」とされる。⁽¹⁶⁾

4 ビデオディスクカラオケ装置に関する判断

前章までで、論議されてきた理論は、「くらぶ明日香」事件でレーザーディスクという新たな演奏再生媒体が出たことによって、著作権侵害形態に変化が生じた。レーザーディスクを再生媒体とするビデオカラオケ装置とは、ビデオカラオケ装置によりレーザーディスクを再生するとき、モニター画面には収録された連続した影像と音楽著作物の歌詞が映し出され、スピーカーからは収録された音楽著作物の伴奏音楽が流れるものであるために、歌唱者が、歌詞を追うことが従来のオーディオカラオケ装置のときよりも、格段に容易となった。

ビデオカラオケ伴奏によるの著作権侵害行為について初めての判断となっ

た「くらぶ明日香」事件では、ビデオカラオケ装置のビデオソフトは「既存の映画に歌詞を組み込ませて上映し、これにカラオケ音楽を組み入れて固定したもの、すなわち簡単に製作され、製作者の知的創作性の少ない単なる録音録画複製物と、通常の映画と同様に多数の制作スタッフの介在によって製作される新たにレコーディングされたもの、すなわち、映画の效果に類似する視覚的または視聴覚的效果を生じさせる方法で表現され、かつ、物に固定された録音映画物とに大別される」場合があるとしても、映画の著作物として保護される、との前提において「レーザーディスクカラオケ装置は、レーザーディスクに固定された歌詞を組み込ませた映画をテレビ画面に映写するとともに音楽を再生することによって使用されるものであることが認められ」「レーザーディスクの伴奏音楽による歌唱の主体は被告らの経営する『くらぶ明日香』にあり（著作権法2条1項5号、22条、同法附則14条適用）、また、レーザーディスクに収録された映画の上映（著作権法2条1項19号、3項、26条2項適用）の主体は右『くらぶ明日香』であって、且つ、営利を目的として演奏、上映されているのであるから、被告らが原告の管理する演奏権、上映権を侵害している」と判示している。

この判断はレーザーディスクを再生媒体とする場合は、上映権の侵害となるとした点で画期的なものとなった。しかしながら、理論構成の段階において、「伴奏音楽による歌唱の主体は被告らの経営する『くらぶ明日香』にある」と歌唱行為の主体者の判断を第一に行っていることから、既に出されていた「キャッツアイ」事件控訴審判断に引き釣られた点も又見受けられる。

後に出された、高松地裁平3年1月29日判決（「まはらじゃ」事件）は、⁽¹⁷⁾
「客による歌唱についても、経営者がその主体として演奏権を侵害しているというべきである」とし、「キャッツアイ」事件の最高裁判断を踏襲した。しかしながら、レーザーディスクについての侵害行為については、明確な論拠を示していない。

「まはらじゃ」事件は、その一方、「店舗に設置されたオーディオカラオケ装置は専ら右侵害行為に共された機械または器具であると認めることができ

る(ピアノ生演奏、ビデオディスクカラオケ、レコード演奏についても同様である。)」と、著作権法112条2項に基づくカラオケ装置の撤去を認容した点で注目できる。

ビデオカラオケ装置についての大阪地裁平成6年3月17日判決(以下、「大阪民事事件判決」とする。⁽¹⁸⁾)では、「レーザーディスクが映画の効果に類似する視聴覚的效果を生じさせる方法で表現され、且つ、ものに固定されている著作物であるから、著作権法上は、映画の著作物に該当する」との広島地裁判決と同様の前提に立ちながら、「モニターテレビに管理著作物の歌詞の文字表示が映し出されることはその管理著作物の上映に該当するし、スピーカーから流れ出る管理著作物の伴奏音楽も、……中略……映画の著作物の上映に該当するため、附則14条にいう『適法に録音された音楽の著作物の演奏の再生』に該当せず、同条の特例措置は適用されない」とレーザーディスクの再生行為に対して著作権法の特例措置の適用を排除した。レーザーディスクが音楽著作物の侵害となる法構成については、「レーザーディスクを再生しこれに合わせてホステス等従業員や客の歌唱させるときは、それは、上映(歌詞の文字表示と伴奏音楽)と演奏(歌唱部分)にあたる」とし、「被告らが、原告の許諾を得ないで、本件店舗において、ホステス等従業員や客にレーザーディスク装置(本件装置)を使用して管理著作物を収録したレーザーディスクカラオケを再生し、そのカラオケ伴奏により管理著作物たる楽曲を歌唱させることは、原告の管理著作物についての著作権の一支分権たる演奏権を侵害すると同時に、その一支分権たる上映権をも侵害するものというべきで同被告らは当該演奏及び上映の主体として」損害賠償の責めに任ずると判断している。

これらの判断は、ビデオカラオケ装置によって、レーザーディスクソフトの再生によって再生されるメロディーが上映に当たるか、という問題点を著作権法2条1項19号により、上映にあたると断定し、上映権の侵害に当たることを明言したに加えて、従来のカラオケ判決が、特に触れていなかった、客の歌唱行為と再生行為との二つの侵害行為とに分けて考察していると

(19)
いう点は注目に値する。演奏権侵害行為の判断基準は、「キャッツアイ」事件におけるものと同じといえる。しかしながら、上映権の判断に対しては、あえて歌唱行為を介して上映権の侵害を構成する必要はないから、再生行為のみに着目し侵害を認めることが可能であろう。一旦、上映権による侵害が認められる以上、歌唱行為を通じて侵害行為を認定せざるを得なかったオーディオカラオケ装置の場合と構造が明らかに違うわけである。それゆえ、最高裁判論では、オーディオカラオケにおける場合とレーザーディスクカラオケにおける場合では、その理論構成に無理があり、構成を変えざるを得ない。その点、再生行為自体に侵害行為を向けておいた方が統一的に把握できよう。

5 カラオケにおける著作権侵害と責任主体

以上示されてきた判例の流れは、無許諾でカラオケ伴奏を利用しているスナック経営者の責任をいかにして問うことができるか、ということについてのものであった。前述した大阪民事事件判決は、リース業者への共同不法行為責任をはじめて認めた判決となった。又、この事件のスナック経営者は、大阪刑事事件判決で、刑事判決を受けていることから、その点も言及する。

(1) リース業者に対する共同不法行為責任

ここで示された判断は、次のようなものであった。

「被告会社の業務用カラオケ装置のリース行為は、それ自体を切り離してみれば原告の管理著作物を侵害するものではないとしても、カラオケ装置により再生されるレーザーディスクに収録されている音楽著作物の大部分は原告の管理著作物であり、原告の許諾を得ずに同装置を使用することが即管理著作権の侵害となるというリース物件たる業務用カラオケ装置の現実の稼働状況を含めて全体として考察すれば、管理著作権侵害発生危険を創出し、その危険を継続させ、またはその危険の支配・管理に従事する行為であると同時に、それによって被告会社は対価としての利得を得ているのであるから、右行為に伴い、当該危険の防止措置を講じる義務、危険の存在を指示警告するのが条理に適う」と、リース業者への注意義務を明確にしたうえで、被告

リース会社は被告スナック経営者に対してこのような注意義務を怠ったのみならず、「原告（ジャスラック）職員の事前の協力要請にも真摯に耳を傾けず、むしろ原告によるカラオケ管理の妨害行為の疑いすら招きかねない行為に及んだ」（括弧内筆者）として、被告リース会社に対して被告スナック経営者がジャスラックの管理する著作権を侵害するのを幫助し、これに加功したものであり、その幫助・加工（功）について過失があるから、同被告（経営者）らとともに共同不法行為者たる地位に立つといわざるを得ない」（括弧内筆者）として共同不法行為としての責任を認めている。従来から示されていた、経済的利益の拡大としてのリスクを負うものに対する負担としての不法行為責任とする考え方がここにも窺われる。

この事例では、リース会社に著作権侵害の危険防止措置を講じる義務を認め、その点について過失ありとし、共同不法行為責任が認められるとするものであった。しかし、この事件の判断をどこまで普遍させて考えることができるかという点については、疑問のあるところである。というのも、本件でのリース契約自体が、パーセンテージ・リースと言われる賃借料の支払方法、賃借人がその販売及びサービスの提供によって得た総売上高等に対しあらかじめ約定された一定歩合のリース料を支払う旨を定めた特殊なリース契約、判例によれば実質はリース料の算定方法につき特約のついた賃貸借契約、という特殊なリース形態であることから、それ以外の単純なリース契約を締結したリース会社に対してまで、普遍的にかかる注意義務を認定することはできないのではないか、と思われるからである。共同不法行為を認めることとなった判例の背景にあるこのような契約関係のもとでは、経営者による歌唱の勧誘がそのままリース業者の収入へとなることを鑑み、従来の判例の立場を承継したといえる。しかし、このような事実関係の場合、カラオケで売上が伸びれば、スナックもリース業者も同様に収益が上がることで、また、リース業者のやり方如何によるとスナック経営者は、むしろリース業者の手足となりかねない状況も現出するであろう。そのことから考えるならば、リース業者の責任を「スナック経営者が管理著作権を侵害するのを幫助し、これに加

功したもの」と判断した本件判断の射程距離は、きわめて少ないものとなる。

リース業者に対しては最終的にどの程度の責任を負わせるか、という問題に帰着することになる。経済的利益の享有という視点を重視する「キャッツアイ」事件以来の判例の考え方からすると、リース業者を共同不法行為者として認めるのは容易であるといえる。しかしその一方で、リース業者がカラオケ機器をリースするといった場合に、不特定多数に対して当該機器を使用可能にして収益を挙げていることを考えると、借主側も又、公衆と把握することが出来、独立して侵害行為をなしていると考えられるのではないか。その意味において、幫助者としての責任を負うと同時に、仲介団体と借主との契約締結協力義務をリース業者に対して認めるというのが理にかなっていよう。この様な考え方をすることは、現行法上無理であるかも知れないが、私的録音録画について製造業者に対して協力義務が104条の5によって認められたことから、著作物を再生によって利用可能にする装置についても、協力義務を認めるべきであると思われるからである。

カラオケ伴奏として著作物を利用する場合、そこには歌唱する利用者たる客がいて、設置者がいて、カラオケ装置提供者（リース業者や製造業者を含め）がいる。利用者からすれば、正当な権利処理のもと自らの歌唱によって権利者へ利用料が払われていると解しているのが今日的にはごく普通と考えられる。その点からしても設置者やカラオケ装置提供者になんらかの責任を負わせることは必要となてこよう。

(2) 刑事責任

大阪刑事事件判決は、「演奏権の概念自体は民事上、刑事上を問わず一義的に明確であるべきであり、又同一内容のものとして捉えるべきもの」との前提に立ち、次のように判断している。

「客がカラオケ伴奏に伴って歌唱する場合、客の歌唱も著作権法上の演奏に当たるといふべきであるが（著作権法2条1項16号、22条参照）、客自身には営利の目的はなく、かつ、客は、聴衆（他の客）等から料金を受けていないのであるから、それ自体は著作権法38条1項本文の自由利用行為に該当

する。しかしながら、一般にいわゆるカラオケスナック等のカラオケを店に設置し、それにより営業活動を行っている飲食店の実態からすると、客は、店(経営者)と無関係に歌唱しているわけではなくて、店の従業員から歌唱の勧誘を受け……中略……店(経営者)が設置したレーザーディスクカラオケソフトの範囲内で、客が早見目次集で自分の歌う楽曲を選択するなどして店(経営者)の管理の下に歌唱していると認められる。他方、店(経営者)としては、客に歌唱させるという目的を果たす手段としてカラオケ装置を設置し、しかも客が歌唱することを店の経営政策の一環として取り入れ、これを利用していわゆるカラオケスナック店としての雰囲気作りを行っていることも明らかであり、またそうであるからこそ客は歌唱するためにカラオケスナック店に呼び寄せられるといえる。そうすると、店(経営者)は、このようなカラオケ店の雰囲気を好む客の来集を図って営業上の利益を増大させることを意図しているのであって、著作権法が、音楽著作物などを利用し、公に演奏する経済活動から生じる経済的利益を著作権者に還元することを目的としているという趣旨も併せ考えると、かかるカラオケ伴奏による客の歌唱も著作権法上の規律の観点からは店の経営者による歌唱と同視し得るもの」と、「キャッツアイ」事件で最高裁が示した歌唱重視説を採ったうえで、「当該音楽著作物の著作権者の許諾を得ないまま、店の経営者が、客及び店の従業員等にジャスラックの管理する音楽著作物である楽曲を歌唱させることは、当該音楽著作物についての著作権の一支分権である演奏権を侵害することになり、その侵害行為の実行行為者は、店の経営者であると考えるのが相当」である、と判断している。

著作権法119条1号において著作権侵害をした者を刑事処罰の対象とするのは、「具体的行為を行った者であります。民事上の権利侵害者と評価されるのは侵害の法律的・経済的效果が帰属する主体であります。刑事上の犯罪行為者は、自然人主義を採っておりまして、」「原則的には具体的行為を行った個人の行為を反社会的な行為と評価して罰則を適用する」というもの⁽²⁰⁾である。さらに、当該行為が著作権法の第2章第3節第5款の著作権制限の

規定に該当する場合には、違法性が阻却されることとなっている。このことから、この事件の判断を考えると、歌唱行為自体は、38条1項で違法性を阻却できる。では、経営者に著作権侵害行為についての具体的実行行為者としてどのように刑事上の責任を負わせるかと言うことになると、経営者に間接正犯としての実行行為を認めるのであろう。このような判断の根底には、経済的利益を得る目的のものに対して民事賠償の責任を負わせるとして考えられた「キャッツアイ」事件引いては歌唱重視説を踏襲した考えが存存する。著作権法においては、著作権侵害行為を民事責任に加えて刑事責任も問い得るとしている点からすれば、演奏権侵害という概念を民事上の侵害行為と同一に扱おうとする判決の考え方に一般論としては、異議を唱えるものではないが、この事件では、被告人の店にやって来たジャスラック職員に対して、「客席面積が5坪までの店には、使用料がいらぬという内容が納得できずに、契約を結ばないままそれまでどおりにカラオケを使い続けていた」という事実に着目すると、設置そのものに故意を認める方が理にかなうのではないかと思われる。

6 まとめ

以上様々な点からカラオケ伴奏の無許諾使用に関する著作権法上の問題を考察してきた。ここで、第一に言えることは、判例の態度が映像を伴わないオーディオカラオケ装置において歌唱行為自体に着目した音楽著作物の侵害として統一的に構成しようとする点である。この構成は、著作権法附則14条を迂回する有効な手段と言える一方で、当初、演奏権が求めていた経済的効果の帰属主体の把握においては、解釈上大きな変化をみることとなった。それまで、実演家たる歌唱行為者への経済的な金の流れに着目していた点を排し、カラオケ装置による経済的効果を総合的に判断して責任を追及する。その結果実演をなすものへ経済的利益が帰する必要が実質上なくなっている。このこと自体は、著作物利用についての最終的経済利益を受け得る者が著作権者であるということからすれば、著作権者保護として是認できる。しかし

ながら、この考え方は、ビデオカラオケ装置の場合には、適用できず、上映権という別の概念を必要とする結果となった。さらに、カラオケ装置自体をリースする業者に対して、客の歌唱を重視し続けられれば、何等一般的な責任が問われないという自体が発生し、結局、著作権法がカラオケ装置のリース業者、最終的には製造業者を保護するものになってしまう可能性が残る。その意味からも、カラオケ伴奏の無許諾利用は、再生行為に注目して考えることが全体を統一的に考えるうえにおいてはよいのではないか。

カラオケ装置提供者に対しては、設置者が無許諾の再生行為をなさないように管理団体との使用料支払契約締結について協力する義務(手続代行や方法の説明を含め)があり、契約が締結されなかった場合には、現行法制度上は、カラオケ装置提供者に対して民法719条2項の幫助者として、共同不法行為責任を認めてよいだろう。しかし、立法論からいえば、カラオケ伴奏についての法的責任を不法行為という観点から構成するより、カラオケ装置提供者に対して、使用料徴収の代位行使ができるような制度のほうがよいと考えられよう。

カラオケ装置提供者を軸に考えることは、今後次のような場合が想定されるからである。それは、家庭用カラオケ装置について著作権法上どのように考察していくかという問題である。本来、著作権法は、家庭内というような一定の限られた少数の範囲内における利用は、自由利用として認められてきた。カラオケ装置自体が家庭に普及していることも事実であるし、各家庭がカラオケ装置で歌唱をするという場合、その都度使用料を支払うといったことも行われていない。ところが、近時の通信網の発達により、電話回線を利用した「通信カラオケ」の普及が目ざましく、いわゆる「カラオケ・ボックス」では主流となっている。そしてこれが、家庭用の機器として販売あるいはリースされた場合には、家庭内利用は自由利用という、従来の著作権法上の考えからすれば、権利行使の及ばないはずのものについて、実際には、各家庭から一定料金の使用料が徴収され、それを元に通信カラオケの装置提供者が仲介団体に対して使用料を支払う結果となる。この点において、もはや、著

著作権法上の権利行使は、カラオケ装置提供者抜きには起こり得ないものである。そしてこのことは、著作権法上の権利行使が、許諾権から報酬請求権へ移行する方向性を有することは否めないし、もはや、家庭内使用を自由利用として概念する事自体に限界があるともいえる。もちろんそこには、仲介団体が一律にカラオケ装置提供者から、使用料を請求することが許されるか、という契約法上の問題もあるが、どこでどの様にして私的利用が行われているかを判断することはより困難なものとなろう。従って、権利行使としては、自由利用ということから利用料請求を否定できなくとも、不法行為責任としては、違法性が阻却されるという方向性を採ることも必要と思われる。

以上本稿においては、カラオケをめぐる著作権法上の問題を判例を中心に考察してきたが、まだまだ、十分な考察を加えられたとはいえず、試論の域を出ないものもあった。又、今後の研究に譲った部分も多い。これまでの研究の成果について大方の御批判を賜れば幸いである。

注

- (1) カラオケの我国における普及については、阿部浩二「カラオケと著作権」法学セミナー1983、11号、60頁以下に詳しい。
- (2) 民集42巻3号199頁。
- (3) 第一審は、福岡地裁小倉支部昭和57年8月31日判決（無体集16巻2号485頁）、控訴審は、福岡高裁昭和59年7月5日判決（無体集16巻2号463頁）。なおカラオケの演奏権侵害については、控訴審において附帯控訴されたものである。
- (4) 判時1221号120頁。
- (5) 加戸守行『著作権法逐条講義（改訂新版）』著作権情報センター、平6、149頁。
- (6) 水野武・最高裁判所判例解説、法曹時報41巻9号266-267頁。
- (7) 阿部浩二「カラオケ伴奏による歌唱と音楽著作権—福岡高判昭和59年7月5日」ジュリスト821号70頁以下。
- (8) 染野義信「カラオケ伴奏による客の歌唱と演奏権の侵害」（判例評論）判時1288号218頁。
- (9) 水野・前掲、269頁。
- (10) 染野・前掲、219頁。
- (11) 大阪地判平6年4月12日判例時報1496号38頁。

- (12) 著作権法38条1項において歌唱行為が自由行為として、演奏権が働かない場合には、①営利目的がないこと、②入場料等を徴収しないこと、③出演者等に報酬を支払わないことの三つの要素を充足した場合にはじめて認められる。カラオケ伴奏による場合には、③の要件はまず無視できるものである、とされる(加戸・前掲書217頁)。又、三つの要件を充足した場合であっても、自由行為として認められるためには、原作のままの利用であることが前提となっていることからすると、カラオケ伴奏により音楽著作物を歌唱する行為は、歌詞を変更して歌ってみたり、メロディーと歌詞を交換して歌うというような場合が多々発生するのではないか。もちろんそこに、同一性保持権の問題が絡んでくる場合もあるだろうが、それは、20条2項4号の範疇の問題と捉えられよう。従って、音楽著作物、中でも歌曲をその対象とするカラオケ問題の場合には、メロディーと歌詞とを分離したうえで、分析する必要もある。この点については、後に詳述したい。
- (13) 半田正夫「カラオケ文化と音楽著作権ー『クラブ・キャッツアイ』事件最高裁判決(最3小判63・3・15)を契機に」ジュリスト911号29頁。
- (14) 松尾和子「カラオケ伴奏による客の歌唱と演奏権(著作権)侵害」ジュリスト927号100頁。
- (15) 斉藤博「カラオケ訴訟判決」法学教室51号89頁。
- (16) 染野・前掲、219頁。
- (17) 判タ753号217頁。
- (18) 判時1516号116頁。
- (19) 土井輝生「カラオケ装置及びピアノ自動演奏装置による無断演奏」(判例評論)判時1256号205頁。半田・前掲、30頁。半田正夫・『発明』84巻4号83頁(判例評釈)。
- (20) 加戸・前掲書、597頁。

完