

フランスにおける音楽著作権保護と管理の史的展開

— SACEM の創設と初期の活動の考察から —

The Historical Process of the Music Copyright and the Copyright Collective in France

—In View of the Foundation of the SACEM and Early Activity—

石井 大輔
(Ishii Daisuke)

Abstract :

The SACEM is a French professional association collecting payments of artist's rights and distributing the rights to the songwriters, composers and music publishers. It was founded in 1850 as a world's first music copyright collecting agency. And, affected the foundation of a similar agency in each country.

This paper clarify the historical process about the protection of music copyright in France and survey the foundation of the SACEM and early activity. Furthermore, it views a widow's pension as an epoch-making system of the beginning in the 20th century.

キーワード : 音楽著作権、著作権管理、SACEM、フランス著作権制度

Key Word : Music Copyright, Copyright Collective, SACEM, French Copyright Law

1. はじめに

SACEMは19世紀中頃にフランスで創設され世界で初めて音楽著作権の集中管理を行った団体であり、その活動は当初から国外にまで及んでいた。これはまだ著作権に関する多国間条約が存在しなかった時代には非常に画期的な試みであり、その後の国際的著作権条約の制定および、国際社会における著作物の流通に大きな影響を与えたと考えられる。また、SACEMはこれまでに利用者側からの反発を受けながらも、著作権の管理と利用料徴収を公的に認められた公益団体として確固たる地位を築いてきたが、その背景には数々の地道な広報活動や社会的な活動があった。具体的には寡婦年金など社会扶助制度の導入である。

本稿では、音楽著作物の管理と利用について SACEMが誕生する以前の状況を概観した上

で、初期の活動を検討する。その為には創設当初において合法的な権利管理団体として認められるまでの数々の訴訟と、その基礎となるフランスの著作権法制度に着目する必要がある、さらには音楽著作権の本質について、さまざまなしがらみを含めた歴史的経緯を見ていくことが肝要である。

2. フランス革命と音楽著作権

フランスにおける音楽著作物に関わる権利は、その権利を保持していた主体によって大きく二つの時代に分けられる。一つは、フランス革命以前のいわゆるアンシャン・レジーム (ancien régime) の時代であり、二つとしてはフランス革命後である。この二つの時代の特徴は、まず前者では著作者の権利はまだ認められ

ておらず、出版者の権利として印刷特許が主として国王からの勅許として認められていた。そして、後者ではアンシャン・レジームでの特権が廃止され、革命議会による新たな法整備が行われる中で著作権者の権利についての枠組みがつくられる。

(1) フランス革命以前：アンシャン・レジームの時代

i) 音楽の著作物：芸術から産業へ（特許による保護）

フランス革命以前のアンシャン・レジームの時代における音楽著作物の流通について言及する。音楽の流通形態は、現在のようにCDやレコードのような録音技術が発明されていなかった時代において、音楽は楽譜を媒介にして複製、頒布されるという特徴をもっていた。当初においては音楽家、または写筆家による手書きの楽譜である。フランスに限った話ではないが、ヨーロッパでは著作者である音楽家が自身の作品が利用されることによって得られる報酬で生計を立てられるようになるのは近代以降のことである。それまでの音楽家は、例えばお抱え音楽家としてパトロンである貴族の芸術的嗜好に応えたり、家庭教師として雇われながら音楽活動を行っていた。楽譜の印刷出版が可能になると次第に楽譜の経済的価値が目立つようになるが、この時も音楽家は作品を売ったことの一度きりの対価を得るだけで、作品に関するすべての権利を出版者に譲渡していた。版權を一定額で買い取るというシステムである。さらに、アンシャン・レジームにおいては、国王は特定の印刷業者に印刷特許（patent）を与え、独占的に印刷を行う権利を与えている。しかしながら、出版に関する特権認可の効力は一地域に限定され、他の地域において出版されるものについては規制することができなかった⁽¹⁾。

ii) 楽譜出版業の発展と音楽著作物としての楽譜の流通

16世紀のはじめにはヨーロッパの楽譜出版業は相当なレベルに達していて、多くの製品が流通している。特に、15世紀中頃にグーテンベルクによる活版印刷術が普及すると、まもなく楽

譜についても活版印刷による生産が試みられている⁽²⁾。当初の楽譜はまだ高価であり購入できる層は限られていたが、現在のように旋律を音として録音できる技術が発明されていなかった時代においては楽譜の大量生産が可能になったことがヨーロッパ音楽の歴史に与えた影響は大きい。しかしながら、活版楽譜印刷は大がかりな印刷機械とそれを使いこなすための高度な技術を必要とするものであり、手書きの楽譜と大きくは変わらず非常に高価であった⁽³⁾。さらに、印刷業者は印刷特許を得てその保護のもとで独占的に事業を展開していたため、誰もが自由に音楽出版事業を興すことはできなかった⁽⁴⁾。この時代は、楽譜出版者の権利として複製権が保護されていたのである。

この時、次第に脚光を浴びるのが美術の分野で使われていた「彫版」による印刷である。彫版印刷は金属の板に手作業で彫り込んでいく手間はかかるが、あらかじめ鋳造された活字にとらわれないので自由にレイアウトができるという利点があった。さらには、活版印刷にくらべて印刷に大がかりな機械は必要ではなく、機材への投資が非常に少ないので、中小業者にも楽譜の印刷が容易になった。それまではロンドンやパリなどの巨大な消費地を中心として楽譜出版が行われていたが、簡単な道具だけで可能な彫版印刷によって地方での草の根的な楽譜出版が拡大する。特に、18世紀のパリでは印刷特許を無視したいいわゆる海賊版が盛んに印刷された⁽⁵⁾。ここに来て特許による保護の効力は弱まり、皮肉にも楽譜出版は繁栄期を迎えるが、正規の印刷業者に廃業する者も出たことによって、特許の他に印刷出版業者を保護するための制度が必要とされる⁽⁶⁾。それは、著作者の権利を保護する制度をつくることによって、出版時の契約において複製権を譲渡させれば結果的に印刷出版業者を保護できるという仕組みである⁽⁷⁾。

(2) フランス革命後：フランス著作権法の誕生（「1791年法」と「1793年法」）

フランスにおける著作権法は、「1791年法」と「1793年法」という革命期の2つの法律によって初めて成文化された。1789年には政治的

に重要な政策が多く行われたが、特にアンシャン・レジームにおける数々の特権の廃止（8月4日）、「人および市民の権利宣言（*Déclaration des Droits de l'homme et du Citoyen de 1789*）」（8月26日）に続き、さまざま制度的な枠組みが国民憲法会議によって可決された。そのうちの重要な議題の一つが「著作者の権利」についてであった。

現在のフランスの著作権法は1957年3月11日法において大々的に改正されたものに基づくが、この新法ができるまでフランスにおいて著作者が著作権を主張する根拠となっていたのは「1791年法」と「1793年法」に基づいて積み重ねられた数多くの判例であり、これらがその後150年以上にわたってフランスの著作権制度の基本を規制することになる⁽⁸⁾。

i) 著作権法制定前夜

中世において、印刷出版業者たちはギルドや組合を組織して非常に厳格な規則によって第三者から自分たちの権利を守っていた。組合に属さない者は、独占体制に影響を及ぼさない範囲においてのみ仕事が許可されていた。フランスにおける著作物に関する権利についても、基本的には国王が著作物を独占的に印刷出版させる権利を付与したものであって、著作者の権利は保護されなかった。イギリスにおいて著作者の権利を認めた「アン女王法（1710年制定）」⁽⁹⁾の後、フランスではしばらくの間は、著作者の権利について無関心なままであった。そうした中でいくつかの訴訟がそのような状況を打開する要因となっている。ラ・フォンテーヌ（Jean de la Fontaine）の『寓話（*Fable*）』の出版に関する訴訟では、1761年の国王の評議会において印刷業者に与えられた印刷特権の期限切れが認められ、著作物に関する出版権（複製権）は著作者の子孫に相続された⁽¹⁰⁾。

楽譜についても複製権は出版者の権利として認められている。しかし、音楽著作物においてさらに問題となるのは、楽譜によって音楽が演奏されたことによる上演・演奏権である。これについても、同様に著作者の権利として認めておらず、利用される楽曲に対して演奏利用料が著作者に支払われることはなかった。王立音楽

アカデミーの劇場で演奏された楽曲については、1784年3月13日の議会において著作者の地位が保障されていた⁽¹¹⁾。

しかし、こうした特権は、1789年7月14日にはじまるフランス革命によって封建社会の下での制度が根底から覆され、アンシャン・レジームの時代に個人、団体、都市、地方が保有していたすべての特権認可状が廃止される。出版者に与えられていた出版特許も、印刷業者、書籍商、劇場の特権認可と共に廃止されることになる。

ii) フランス著作権法の制定：「1791年法」と「1793年法」

フランスにおいて音楽著作物の著作者の権利が法律として成文化されたのは、革命期の「1791年法」と「1793年法」である。先に「1793年法」から見ると、同法は著作者に対する著作物の財産的権利に関する法律であり、7月19-24日の法律、9月1日の法律が含まれる。7月19-24日の法律は著作者の権利と保護する著作物の種類の拡大を目的としているが、この法律によって文学的著作者、作曲家、画家、図案家（デザイナー）の著作者の権利として複製権が保障された（1条）⁽¹²⁾。先行した「1791年法」においても著作者の権利が認められたが、これは劇場で上演・演奏される著作物についてであった。「1791年法」は興行に関する法律であり、劇場の自由と劇場で上演される著作物のあり方を定めたものである。1791年1月13日の法律では著作者の権利として、著作者の存命中は作品が劇場で無断に上演されるのを禁じることができるとした（3条）⁽¹³⁾。しかし、これはオペラなど劇場の著作物以外の著作物（文学的著作物、音楽の著作物等）は保護の対象外であった。音楽の著作物については劇場の著作物の一部として保護されることはあったが、同法で保護されなかったものは音楽単体の著作物、例えば音楽家によって作られる協奏曲などの作品や、シャンソンといった単独の音楽著作物である。

iii) その他の法

19世紀のフランス著作権法は「1791年法」と「1793年法」を柱にして多くの修正と補完が繰り返され、次第に強化される。ここでは音楽著

作権に関わる場所を見ていく。

1810年の政令は2月19日に布告され、同年3月1日に公布された刑法典である⁽¹⁴⁾。この政令では、「著作物の全部または一部を著作者の許諾なく複製した文書、音楽作品、図案、絵画その他あらゆる著作物の出版を禁ずる」(425条)、「偽造された作品の小売り、フランスにおいて印刷された後に外国で偽造された作品のフランス領内への持ち込みを禁ずる」(426条)とあり、あらゆる著作物が著作者の許諾なく複製されることを禁じ、偽造された著作物の販売および、フランスにおいて正規に出版された著作物が他国において偽造された場合についても、その偽造品(海賊版)の持ち込みを禁じている。さらには、「偽造者、偽造品の持込者、および偽造品の販売者に対する罰金。偽造品、および偽造品の原板、鋳型の没収」(427条)、「違反者が偽造品によって得られた収益は、著作権者が被った損害に応じて賠償に当てられる」(429条)とあり、偽造者に対する罰金刑と、偽造により損害を受けた著作権者の救済についても規定された。また、428条では不法な公開演奏についても規定されている。このように、1810年の政令では複製権の侵害と不法な公開演奏に対する罰則規定が定められたが、不法な複製に対する罰則規定は外国において発行された作品がフランス領内において偽造された場合についても同様に保護するという1852年3月28-31日の法律によって強化されている⁽¹⁵⁾。

1844年8月3日の法律では演劇の著作物の保護期間が延長される⁽¹⁶⁾。同法では、演劇の著作物の保護期間を、配偶者または子に対して著作者の死後20年までに拡大されることになった。さらには、1866年7月14日の法律では作曲家と美術家に対する著作物の死後の保護期間が50年に延長されている⁽¹⁷⁾。

3. 音楽著作権の集中管理の実現：SACEMの創設

(1) 音楽著作物の大量消費時代の到来(近代市民社会の発展と音楽著作物)

音楽著作物である楽譜を利用するコンサートなどの演奏会は、アンシャン・レジームでは王

立アカデミーによって許可されたものの以外の開催が禁じられていた。また、許可されたコンサートも演奏できる曲目は制限され、開催期間や時間までも細かく制限されていたが、革命によってそうした特権認可が廃止されると私的なコンサートも比較的自由に開催できるようになり、パリでは古典的なコンサートの開催頻度が減少する⁽¹⁸⁾。その代わりとして、シャンソンや大道芸などに市民の興味が向かうと、街のカフェやレストランなどで音楽を楽しむといったスタイルが定着する。この音楽が市民の娯楽として次第に浸透していく流れを後押ししたのが近代市民社会の誕生とともに18世紀から19世紀にかけて街中のカフェを中心に本格化していた音楽ジャーナリズムであった。カフェは世の中で起きた出来事の情報交換場所であり、都市の流行発信の拠点であったが、新聞や雑誌では市民の身近な娯楽としての音楽が次第に取り上げられている。専門の音楽雑誌は情報の質で優れていたが、街で開催される音楽会や舞踏会の情報を手軽に知るには一般向けの新聞が最適であり、そうした新聞を読むところがカフェであった⁽¹⁹⁾。また、カフェで簡単なコンサートが開かれることも多かったが、そのようなコンサートを「カフェ・コンセール」と呼ぶ。

(2) 著作権意識の高まりと音楽著作権の集中管理

i) 権利者側の要請

カフェやレストランなどで著作者以外の演奏家や歌手が楽曲を利用することに対して、著作者に演奏利用料といったものが支払われることはなかった。劇場における上演・演奏権は「1791年法」によって認められていたが、保護の対象となるのはあくまで劇場において上演される劇やその伴奏音楽、バレエやオペラといった劇場の著作物に限定されると解釈されていて音楽の著作物は対象外であった。1822年の判決によると、劇場以外の場所で著作者の許諾なく音楽著作物を演奏することは自由であり「個別に使用される音楽の著作物は保護の対象にならない」という判決を下している⁽²⁰⁾。この判例は、1849年にパリ控訴院の判決によって覆るまでは変わ

らない。

こうした状況の中で、音楽著作物の利用を巡ってカフェの経営者と一部の著作者の間で騒動が起こる。これは、作詞家ブルージェ (Ernest Bourget)、作曲家のアンリヨン (Paul Henrion) とパリゾ (Victor Parizot) がアンバサドルというカフェで飲食をした際に、彼らの楽曲が無断で演奏されていたことの抗議として飲食代金の支払いを拒否したことに始まる⁽²¹⁾。彼らの主張は、カフェでは音楽を演奏することによって客を集め、経営者はそこから利益を上げているのだから演奏された音楽著作物に対しての演奏利用料が著作者に支払われるべきであるということであった。これは訴訟になるが、裁判所は「1793年法」と1810年の政令の正当性からブルージェらの主張を全面的に認め、彼らの著作物を許諾なく演奏することを禁止した。また、同時に経営者に対して300フラン⁽²²⁾の損害賠償金をブルージェに支払うように命じている⁽²³⁾。そして、その後の1849年4月28日パリ控訴院の判決において、作曲家や作詞家といった著作者たちの演奏権が保障されることによって一応の解決をみることとなるが、ブルージェはさらにコンサート会場などいくつかの施設やカフェと個人的な契約を結び、年間に徴収した金額は2,400フランに達している⁽²⁴⁾。しかしながら、それまで街中で演奏されていた音楽に対して、演奏利用料を徴収することに対する反発も大きかった。ブルージェは契約を拒否するカフェ等の経営者に対しても訴訟を起こすが、こうした活動を他の著作者の著作物についても各々個人が行うことは現実的ではなく、他の作曲家や作詞家についても演奏利用料を得られるような仕組みを考案する。ブルージェは大手音楽出版社のコロンビエ (Jules Colombier) の協力を受けながら、1850年3月18日に、著作者たちが共同して音楽著作権を管理する組合として作詞家、作曲家、音楽出版社らが連名で音楽作詞者作曲者出版者組合 (*Syndicat des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*) を創設する。そして、翌年の1851年2月28日には「組合 (Syndicat)」から「協会 (Société)」となり、音楽作詞者作曲者出版者協会 (*Société des Auteurs, Compositeurs*

et Éditeurs de Musique) を創設する⁽²⁵⁾。これが今日まで続くSACEMである。

ii) 利用者側の反発

こうして、1791年法の成立から半世紀以上経った後によりやうく音楽著作物の演奏利用料を徴収するための組織が誕生した。SACEMは世界初の音楽著作権の集中管理団体となったが、その活動は当初から激しい批判にさらされていた。世界で初めての試みであったこともあって、これまで自由に音楽を利用してきた人々はSACEMの活動に対して協力的ではなく、先の控訴院の判決に対しても“常軌を逸した判決”と考え、依然として著作物を無断利用し続けていた者も多かった⁽²⁶⁾。特に、フランスの音楽雑誌『*La France Musicale*』は、組合の誕生を「叩きつぶさなくてはならない」と強烈に批判している⁽²⁷⁾。

iii) SACEMを支えた判例

しかしながら、こうした批判に対しても最終的には1852年6月24日の破毀院の判決において作詞者と作曲者の上演・演奏権に関する判例法規が確立され⁽²⁸⁾、さらには1860年9月11日の破毀院の判決ではSACEM自体の利用料の徴収と徴収率の決定の裁量権についても認められた⁽²⁹⁾。これらによりSACEMの活動が保障されることになる。

まず、1852年6月24日破毀院判決の訴訟では、SACEMの管理している楽曲は「1793年法」に定められた著作物の事前登録を行っていないこと、そして、音楽の著作物が演技を伴わず音楽単体として使用され、さらに公衆が自由に出入りすることのできるカフェは劇場と見なされないため不法な公開演奏に該当するのかが争われた。これらに対する判決の要旨は、前者については1793年7月19-24日の「著作者の所有権に関する法律」の第6条で要求される事前登録は、音楽の著作物を含むあらゆる種類の印刷された著作物に限定され、著作物の劇場等における上演には必要でないこと、後者については1810年の政令で規定された刑法典第428条 (不法な公開演奏に関する罰則規定) によると、著作者に無断で演劇の著作物を劇場で上演する興行者に罰金を科すこと規定しているが、

これは楽曲を利用する場合に演技を伴わなくとも公衆が入場料を支払わずに出入りできるカフェのような場所においても適用されるとした。これは、先のブルージュらによる訴訟の1849年4月28日のパリ控訴院の判決によって、劇場以外で演奏される音楽著作物の、著作者に対する著作権の原則正当性が保証されていたことによる。

そして、1860年9月11日の破毀院の判決では、著作者は著作物が利用される際にはその契約内容が不服な場合には著作物の利用を禁じることができ、契約時には著作者は自由な額の利用料を設定できるとしている。そのため、著作者から権利を委託されているSACEMに対しても管理する楽曲についての利用料を自由に設定できるとした⁽³⁰⁾。

4. SACEMの初期の活動とその後の展開

(1) SACEMの拡大

i) 初期の活動

先に見たようにSACEMは設立当初に多くの批判にさらされたが、その地位を公的に認められたことによって次第に著作権の管理業務を拡大する。SACEMが組合から協会になった1851年の最初の一年で徴収し、分配した額はおよそ14,000フランにのぼり、その後、少なくとも30年以内には1,000,000フランに達した⁽³¹⁾。その間、徴収額は比較的安定していたが全ての著作物の利用について利用料を徴収することはまだできなかった。

特に、19世紀から20世紀にかけてのSACEMの徴収事業は新しい問題に直面する。蓄音機をはじめとした録音技術の登場である。20世紀に入ると、SACEMは技術的な発明が利用料徴収事業に与える影響を無視できなくなり、この問題に対応すべく機械的複製権協会 (SDRM: *Société des Droit de Reproduction Mécanique*) を1935年に創設させる。それでも、2,000,000を超える楽曲がSACEMの管理するレパートリーに含まれず、その内の約200,000は録音され、著作者の許可なく発行されていた⁽³²⁾。そのような楽曲に対してSACEMの職員は著作者を訪れ、著作権の管理を委託することで得られるよ

うになる利益を説明して回った。このような努力の甲斐もあって管理する楽曲の数は増大し、当初はシャンソンやモノローグ、舞踏曲などを主として管理していたが、次第に協奏曲、演劇やミュージカルで使われる楽曲、オペラの一部の楽曲、オペラコミックなども加えるとジャンルも豊富になり、管理作品すべてのカタログが随時作成された。SACEMはある種の同業者組合として同業者の利益を守り、音楽家の生活を守るという理念の元に、20世紀の半ばになると会員数は20,000人以上に達し、その内の15,000人は生存中の著作者であった⁽³³⁾。

ii) 多国間における管理

SACEMは国内でその存在が認められたことにより、まもなく徴収事業の範囲を海外に広げている。1869年のベルギーを皮切りに、北アフリカを含む27の地域に300の代理店と約1,000人の駐在員を常駐させている。1901年以降はフランス植民地帝国を中心に、マダガスカルやインドシナ半島にまで範囲を広げ、数年後には仏領西アフリカ (A.O.F.)、仏領赤道アフリカ (A.E.F.) まで代理店を置き、20世紀の半ばまでの間に最大の徴収額を誇る著作権管理団体になっている⁽³⁴⁾。そして、利用料徴収の範囲を海外に広げることで、国内で創られた楽曲が海外で利用される場合においても演奏利用料が徴収されることで著作者に分配できるようになった。当初は他にこのようなシステムを持つ団体が存在しなかったことから、SACEMは著作権を集中的に管理するシステムを生み出した先駆者として、後に世界中で創設される著作権管理団体のモデルとなっている⁽³⁵⁾。さらに、SACEMは隣国のベルギーの政府に巧みに働きかけ、1885年12月1日には同国の著作権法となる「美術的文学的的所有権法」を成立させている⁽³⁶⁾。このように、SACEMは内政干渉にも見える強引な働きかけを行うこともあるが、結果的に著作物の管理と利用料の徴収を行う土台として、統制化された著作権制度がフランスを中心に整っていくことになる。

世界的な動きを見ても、音楽の著作物を含む、著作権の多国間条約制定までの経緯にはフランスの影響が多であった。1878年のパリ万

博は、開催国のフランスを中心に多くの国際法や条約の草案がつくられた「会議の万博」でもあったが、その中には音楽著作物の他国における利用についての著作権問題も含まれていた⁽³⁷⁾。8年後のベルヌ条約（「1886年9月9日の文学的及び美術的著作物の保護に関するベルヌ条約」）の策定の会議ではフランスが中心的な役割を果たしている。音楽著作物の分野においてSACEMは、ベルヌ条約、知的所有権保護合同国際事務局（後のWIPO）の設置（1892年）等の国際著作権条約ができるより以前に、多国間における著作権管理をすでに実現していた。

（2）SACEMの社会的活動：寡婦年金制度の導入

SACEMは初期において利用者の反発を受けながらも数々の訴訟に勝つことで著作権の管理と利用料徴収を法的に認められた公益団体として確固たる地位を築いてきたが、その背景には数々の地道な広報活動や社会的な活動がある。SACEMは、楽曲の管理を委託して会員となった著作者に対してのさまざまな特典を設けている。例えば、寡婦年金制度の導入などの社会扶助を行っている。ここでは、SACEMの社会的活動として1919年から1940年にかけて行われた寡婦年金制度を取り上げる。フランスでは第一次世界大戦の主戦場の一つとなり大量の戦死者を出したが、SACEMの管理する著作物の著作者も含まれていた。

この年金制度の援助者についての報告書である「*LE DENIER DES VEUVES 1919-1940*」の冒頭は、次のようなSACEM会長フォンダトゥール（Fondateur）の言葉から始まっている。

「毎年として、我々は著者としての作曲家の未亡人の老年期の金銭的な安全を保障しなければならない。ここに、この年金資金の積立てについて我々を支援する寛大な資金提供者のリストを発表する。」⁽³⁸⁾

そしてこの後に資金提供者のリストが続き、1,700件の援助者（団体61件、個人1,607件、新たな正規会員32件、匿名1件）の記載がある。

個人からの寄付では、死去にともなって財産を寄付したと思われるものも見られる。団体からの寄付は国内外の音楽関係団体のみならず、公的機関、銀行、カトリック協会等からの寄付がある。筆頭援助者としては「公教育省と美術省（*Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts*）」からの助成金、パリの市議会、国営宝くじ、国立劇場で行われた特別公演からの徴収⁽³⁹⁾があげられる。その他にも、メス、サルグミヌ⁽⁴⁰⁾の代理店や、隣国のベルギー、当時フランスの保護領であったチュニジアなどからの寄付がある。また、寄付を行ったことによる功績から新たに正規会員となったものには、学校、百貨店、薬剤師、石炭業者など、異業種も含まれている。正規会員はSACEMの総会に出席できるなどさまざまな特権を得るが、SACEMが社会への理解を得るために音楽関係者のみならず、多種多様な業種に対して会員を募っていたことが伺える（主な団体の援助者については文末に【表】を付す）。

寄付の期間は、1938年12月31日までと1939年1月1日-1939年12月31日までに分けられるが、前者では1,638,541.14フラン、後者では118,773.95フランを集め、総計として1,757,315.09フランの寄付が集められた⁽⁴¹⁾。各援助者の援助額は大小の差が激しいが、団体は国営宝くじの売上げからの援助が最大で20,000フランを超える援助がされている。個人からの援助は特に大小の差が激しいが、数十から数百フランが大多数である。

このようなSACEMの社会扶助の活動は当時としては非常に珍しいものであった。特に、フランスにおいては当時の「夫婦財産制」⁽⁴²⁾の状況から、配偶者である妻に権利の相続が行われることは希であったと思われる。SACEMのこの活動は、当時としてはかなり画期的な試みであった⁽⁴³⁾。ここにもSACEMの音楽業界における同業者組合の性格が見て取れる。

5. おわりに

結びに代えて、本論の要点を整理する。

①音楽著作物である楽譜出版の発展と著作権制度の成立：アンシャン・レジーム、すなわち

革命以前においての楽譜出版は、国王や自治体から印刷特許による保護のもとで事業を展開していたがこれは独占的な利益を得るという目的の他に、技術的にも経済的にも負担が大きかった出版事業を、同業者同士の競争やいわゆる海賊版から保護するという目的があった。しかしながら、フランス革命によってそれまでの特権認可が廃止されると、正規の楽譜出版者の利益を保護するための新しい制度が必要になる。フランスにおいては革命期の「1793年法」によって音楽著作物の著作権の権利として複製権が認められるようになるが、音楽著作物の著作権の演奏権については依然野放しの状態であった。

②音楽著作権の集中管理団体の設立(SACEMの誕生)：音楽著作物が劇場以外において演奏され利用されることに対して著作者に演奏利用料が支払われることはなかった。劇場における上演・演奏権は「1791年法」によって認められていたが、保護の対象となるのは劇場において上演される劇場の著作物に限定されると解釈されていた。こうした状況の中で、著作者が著作物を利用していたカフェの経営者に対して演奏利用料の支払いを求める訴訟を起こす。1849年4月28日のパリ控訴院の判決においては著作者たちの演奏権が認められる。しかしながら、あらゆる場所で利用される個々の著作物について、各々の著作者が演奏利用料を徴収するのは現実的ではないため、著作者たちが共同して音楽著作物の利用について集中管理を行う組合としてSACEMを立ち上げる。その後、1852年6月24日の破毀院の判決において作詞者と作曲者の上演・演奏権に関する判例が確立され、さらには1860年9月11日の破毀院の判決ではSACEMの利用料の徴収と徴収率の裁量権について認められた。これによりSACEMの活動が保障されることになる。

③SACEMの発展：SACEMは、国内の楽曲が海外で利用される場合においても演奏利用料が徴収できるようにするために徴収事業の範囲を海外に広げる。SACEMは国内において利用者側からの反発を受けることはあったが、訴訟に勝ち判例を積み重ねることで著作権の管理と利用料徴収を法的に認められた公益団体として

社会的な地位を強めた。また同時に、SACEMは地道な広報活動や社会的な活動を行っている。本稿では寡婦年金制度を取り上げたが、これは著作者が死去した際に配偶者である妻に対して老年期の生活保障を行う制度であった。こうした社会扶助をはじめとした活動の中でSACEMは支援者を募り、著作者に対しても会員となることでさまざまな特典を得られることをアピールしている。

以上のように、革命期から19世紀末までのフランスにおける音楽著作権の歴史を概観し、音楽著作物を集中的に管理することで効率よく著作者に経済的な利益をもたらすための仕組みとしてSACEMという組織の設立に至った経緯を明らかにした。こうした一連の歴史からわかることは、著作物の需要が増すことでそこから初めて経済的な利益を得ようとする行動が起こるということである。換言するならば、需要が少なく経済的な利益が得られそうもない場合には、著作権者たちはそこからあえて経済的な利益を引き出そうとは思わないとも言える。その点、フランスにおいてはやはりフランス革命という市民革命が著作物の需要を大きく喚起する要因となったことは間違いなく、そこから著作物の利用に対して対価を得ようとする動きが起こったことは必然であった。

【註】

- (1) Andre R. Bertrand, Le droit d'auteur et les droits voisins, Masson, p.24, (1991)
- (2) 本格的に楽譜が活版印刷の手法で出版されるようになるのは「楽譜印刷のグーテンベルグ」といわれる、オッターヴィアーノ・ベトルッチ(1466-1535)が開発した多重刷りの技法が発明されてからである。[大崎滋生『楽譜の文化史』音楽之友社, p.11, (1993)]
- (3) 高価なのに加え、活版印刷楽譜は機能的な欠点を抱えていた。楽譜は音符が等間隔に並んでいるものではないが、活字を均等に置いていく活版印刷では協奏曲などの複雑な旋律を表現することは困難であった為、手書きによる楽譜の需要は依然として大きかった。
- (4) 例えば、パリのアドリアン・ル・ロワとその

- いとこのロベール・バラールは、1553年にアンリ2世から王室印刷家として楽譜印刷の独占権を受けてから、彼らの子孫たちは以後2世紀に渡って他の出版者の追従を許さなかった。[大崎滋生, 前掲書, p.33.]
- (5) 大崎滋生, 前掲書, p.34.
- (6) 音楽著作物が大量消費されていくことによって著作権制度の制定に及ぼした影響については、出稿「音楽著作権についての歴史的研究：革命期から19世紀のフランスを中心に」, 『情報知識学会誌』 vol.17, no.2, pp.85-90, (2007)をも参照。
- (7) イギリスにおいて書籍出版カンパニーが国王からの勅許状によって規制されてきた後に、海賊版や同業者間の争いの問題を解決するために出版者の働きかけによって著作権制度が誕生したという構図と同様である。イギリスにおける書籍出版業とそれに関連した法制度については、白田秀彰『コピーライトの史的展開』信山社, (1998)を参照。
- (8) もちろん、この間に著作権法を改正しようという動きがまったくなかったわけではない。フランス政府は度々法改正を目指したが、その議論のほとんどは著作権の存続期間の延長についてである。これは、アンシャン・レジームで認められていた特権は相続によって半永久的に継承することができたため、宮澤博明『著作権の誕生：フランス著作権史』日本ユニ著作権センター, (1998)の中で、宮澤は、作者の間には土地の所有権と同じように著作権の存続期間を永久にしてもらいたいという願望が根強く残っていたため、その後の法改正運動は常に保護期間についての議論を中心に行われたと指摘する。
- (9) イギリスにおいて1710年に制定された「アン女王法 (Statute of Anne)」は、世界で最初に作者の権利を認めたものとされている。この法律の対象は「学問の奨励のために書物を複製出版する際に著作者に与えられるべき権利を定める」とし、文学的著作物に限定される。また、14年間という期間に限り保護された。アン女王法を根拠に、1734年の訴訟では風刺画家のウィリアム・ホガース (William Hogarth, 1697年11月10日-1764年10月26日) が、著作者に14年間の専売を保証する「彫版著作権法令 (Engraving Copyright Act)」に基づいて、彼に無断で作品を複製出版していた人々に対して勝訴している。また、アメリカでもイギリスの影響を受けながらも、合衆国憲法では1条の8において「著作者および発明者に、一定期間それぞれの著作および発明に対し独占的権利を保障することによって、学術および技芸の進歩を促進する」とされた。そうしてアメリカでは1790年3月21日に最初の連邦著作権法 (Copyright Act) が制定された。[Andre R. Bertrand, *op. cit.*, p.25.]
- (10) *Ibid.*
- (11) *Ibid.*
- (12) *Ibid.*, pp.27-28.
- (13) *Ibid.*, pp.26-27.
- (14) *Ibid.*, p.28.
- (15) 1852年3月28-31日の政令は1810年の政令を補完する形で発令された。偽造された著作物は回収されるが、回収された著作物は1793年7月19-24日法に従って国立図書館版画室に登録される。[*Ibid.*, p.29.]
- (16) *Ibid.*, p.28.
- (17) *Ibid.*, p.29.
- (18) アディライード・ド・プラーヌは、パリにおいてコンサートの開催頻度が減少した原因として革命の混乱からコンサートが開ける状況になかったことや、主催者や裕福な聴衆は革命の当事者として財産や身の危険を抱えていたことを指摘する。[アディライード・ド・プラーヌ著, 長谷川博史訳『革命下のパリに音楽は流れる』春秋社, (2002)]
- (19) 近代市民社会の誕生とともに開花したジャーナリズムは、イギリスのコーヒー・ハウスが起源であると言われているが、音楽においてもカフェが情報の交換場所として重要な役割を果たした。[西原稔『音楽家の社会史：19世紀ヨーロッパの音楽生活』音楽之友社, p.145, (1987)]
- (20) 宮澤博明『著作権の誕生：フランス著作権史』日本ユニ著作権センター, p.158, (1998)
- (21) ブルージェたちは以下のように主張した。「この店のオーナーは私達の著作物のおかげで利益を上げている。このことに誰も私達の同意を得なかったし、誰も私達に対する償いについて考えるようにしない。だから私たちも支払をする必要はない！」[SACEM, Centenaire de la SACEM 1850-1950, SACEM, pp.12-13, (1950)]
- (22) 19世紀中頃の貨幣価値では、一日のパン (1 Kg) は大体8スーであり、労働者の平均時給がおおよそ5スー程度であった (1フラン=20スー)。
- (23) 宮澤博明 (1998), 前掲書, pp.161-162.

- (24) 同上
- (25) SACEM (1950), *op. cit.*, p.13.
- (26) *Ibid.*
- (27) この記者は「思想の自由について声高く宣言しなければならない時期だというのに、ロマンスの歌手に使用料を課すなどという幼稚で滑稽な問題を提起するとは！」とブルージェたちの試みを批判し、「芸術というものは、献身と無私無欲な精神にもとづいて大衆の心に入っていくものでなければならない」とも主張している。[宮澤溥明, 前掲書, pp.166-167.] 当時は演劇の著作物の権利は保護の対象として一般大衆の間にも広く浸透していたのに対して、シャンソンなどは演劇の著作物に比べ蔑視される傾向にあり、楽曲が単独で保護の対象として社会的に認められていなかった。
- (28) 宮澤溥明 (1998), 前掲書, pp.170-71.
- (29) J・J・ルモアール著, 宮澤溥明訳「著作権とSACEM—SACEMの歴史—(2)」, 『日本音楽著作権協会会報』, 37号, pp.3-4, (1960)
- (30) 「作家は作品の演奏の許諾条件を定める権利とあわせて必要と判断する場合には、許諾を拒絶する権利をもつ。作家の同意なしには演奏することが不可能な以上、使用者は作家の要求する使用料を支払わなければならない。作家は自己の欲する任意の使用料の支払いを要求することができる。従って作家の権利の代行者であるSACEMは使用料率を自由に決定することができる」[同上]とし、SACEMに対し徴収率決定の裁量権を認めた。
- (31) SACEM (1950), *op. cit.*, p.15.
- (32) *Ibid.*
- (33) *Ibid.*
- (34) *Ibid.*
- (35) 中でも、ヨーロッパ諸国、オーストリアのAKM (1897年設立)、ドイツのGEMA (1903年設立)をはじめ、イギリス、ベルギー、イタリア、ポーランドの著作権協会はSACEMをモデルとして作られた。日本ではJASRAC (日本音楽著作権協会) が有名であるが、これもSACEMをモデルに1939年に設立された。他の国ではスペインのSGAE (1899年設立)、アメリカのASCAP (1914年設立) など現在では世界で名だたる組織に発展しているが、その誕生はSACEM設立後50年以上経ってからのことであった。[*Ibid.*]
- (36) 宮澤溥明 (1998), 前掲書, p.173.
- (37) 井上さつき『パリ万博 音楽案内』音楽之友社, p.121, (1998)
- (38) SACEM, LE DENIER DES VEUVES 1919-1940, SACEM, (1940)
- (39) 純粋な利用料の徴収に加え、著作権の切れたもの不明なものについて徴収された利用料、劇場の音楽家からの寄付を含む。
- (40) ロレーヌ地域圏、モーゼル県の都市。フランス革命当時の83県の一つであったが、フランスが普仏戦争 (1870年7月19日-1871年5月10日) に敗れた後のフランクフルト条約でドイツにその大部分が割譲された。第一次世界大戦後のヴェルサイユ条約 (1919年6月28日) でロレーヌ地域圏の領土がフランスに返還された。メスは県庁所在地。
- (41) 1930年代のフランスでは第一次世界大戦および、金本位制からの離脱といった国内外の経済的混乱によって短期間のうちに物価が乱高下したため、当時の貨幣価値の実態を正確に把握することは困難であるが、そうした背景から、寡婦年金制度は同業者間における経済的困窮者への救済という面もあった。
- (42) 1804年のナポレオン法典では、夫婦の身分関係について妻の夫に対する服従・依存的地位の大原則を宣言している。財産においても妻は財産の所有権・管理権を持たず、所有・管理はすべて夫であった。1938年2月18日法で、妻の服従義務は廃止された。しかし夫婦財産制については手つかずにしたため、従属関係は存続した。1942年9月22日法では妻の従属を廃止し、妻は協力者として夫に協力する地位に立ったが、財産関係については1965年7月13日法、1985年12月23日法を待たなくてはならなかった。
- (43) 他国においては、ドイツの作家協会 (1883年) が文芸作家の生活保障を行った例がある。また、デンマークの図書館界における公貸権制度 (1942年) も著作者の生活保障の意味合いが強く、年金制度を取り込んでいる。[南亮一, 「公貸権に関する考察—各国における制度の比較を中心に」, 現代の図書館, Vol.40, No.4, pp.215-231, 2002.]

【表】主な団体援助者

(単位：フラン)

	1938年 12月31日まで	1939年 1月1日-12月31日
公教育省と美術省 (Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts) からの助成金	1,000.00	—
パリの市議会	200.00	—
国営宝くじ (LOT: Loterie Nationale)	200.00	—
1922年6月17日に行われたパリのオペラコミック座 (l'Opéra-Comique) の特別公演		
a) 純徴収 (Recettes nettes)	7,780.20	—
b) 劇作家協会：著作権の切れたもの、不明なもの	2,781.20	—
c) パリのオペラコミック座の音楽家からの寄付金	1,700.00	—
1928年11月17日のクジ (Souscription-Tombola)	206,585.25	—
Paul Vidalからの寄付 (1931年)	70,000.00	—
匿名	4,056.00	100.00
《ここまで筆頭援助者》		
メス (Metz) の代理店	3,000.00	—
サルグミーヌ (Sarreguemines)	5,000.00	—
ミュージックホールの喜劇作家と著作者クラブ	700.00	—
大学のサークル	100.00	—
シャンソン歌手組合会議 (Chambre Syndicate des Chansonniers)	100.00	—
シャンソン出版者組合会議 (Chambre Syndicate des Editeurs de Chansons)	1,500.00	—
会計委員会 (Commission des Comptes)	20.00	—
国立割引銀行 (Comptoir National d'Escompte)	1,000.00	—
SACEMの理事会 (Conseil d'Administration SACEM)	50.00	—
フランス商業銀行 (Crédit Commercial de France)	50.00	—
クレディ・リヨネ銀行 (Crédit Lyonnais)	50.00	—
国営宝くじの売上 (Loterie Nationale (Vente de billets))	23,514.60	5,002.25
退職者の家 (Maison de Retraite) (Dranem 基金)	250.00	—
SACEMの主代理店 (個人から)		
・ ボルドー	245.00	—
・ リヨン	840.00	—
・ マルセイユ	330.00	—
ニースのカジノ、Roubot 婦人による募金	1,118.50	—
基金の残金 (Solde du fonds) (緊急の援助として)	2,687.95	—
ACEM (補助金: Subventions)	11,710.10	—
トゥルネー・カトリック協会 (Société Caritas à Tournai)	480.73	—
Sam-Fox 社	400.00	—
フランス・メロディー社 (France-Mélodies)	—	300.00
30年劇場 (Trente ans de Théâtre)	300.00	
ホール・パリ (Hall Paris) の募金箱	9,619.35	1,022.70
ベルギーの募金箱 (Tronc)		
・ ブリュッセル (首都)	1,807.82	—
・ リエージュ (ワロン地域圏)	1,982.70	—
・ シャルルロア (ワロン地域圏)	110.00	—
・ モンス (ワロン地域圏)	173.00	—

チュニジア	500.00	—
アーティスト連盟 (Union des Artistes)	7,000.00	—
PTT (郵政省)	60.00	—
さまざまな宝くじの売上げ	965.00	—
支払い (音楽の検査)	12,176.24	830.00
《我々の活動についてとても理解のある、以下のリストにあげる販売業者 (Commerçants) を正規会員 (Sociétaires) に推薦する。》		
Berlitz (学校)	30.00	—
Bon Marché (百貨店)	15.00	—
Clacquesin (アペリティブ)	200.00	—
Desmousseaux (薬剤師)	100.00	100.00
Fortin (パリの印刷業者)	150.00	—
Gibbs (石鹸屋)	200.00	—
Lemouzy (TSF (ラジオ放送))	100.00	—
Leroy (眼鏡屋)	100.00	—
Ploydor (レコード出版者)	100.00	—
Ricqlès (Alcool de Menthe)	60.00	—
Sigrand et Cie (服飾)	100.00	20.00
Smyth-Dalton (タイプライターと計算機)	200.00	—
Bril et Cie 社 (手入れ用品 (ワックス、洗剤))	40.00	—
Sulzer (セントラルヒーティング)	300.00	—

(SACEM, LE DENIER DES VEUVES 1919–1940, (1940) より作成)