

## 第二章 著作權集體管理機制概論

### 第一節 著作權集體管理機制的歷史與法律背景

著作權法制為近世的產物，從世界上第一部著作權法誕生於歐洲，距今不過三百年，相較於人類淵遠流長的文明史，人類過去數百年來在各方面的演進皆是一日千里，連帶使得著作權法制不斷在新時代的衝擊下幾經遞嬗，最初誕生的樣貌：尤其是所保護的權利意涵，跟今日法制極為不同。攤開其數百年來的發展史，觀察英美及歐陸兩大立法傳統的各自演變過程、國際條約調和兩大法系規範內容、以及其與新興科技間不斷角力、互動的種種，著作權法制的發展演變，可說是人類數百年來每每在著作的創造及利用上發生爭議時，幾經論辯、妥協，而後終究摸索出解決方案的一頁文化法制史。

而在這發展歷程當中，集體管理的方式自始就扮演了一個重要的觸媒角色。從早於著作權制度產生的出版特許制，即以獨占的「集體」方式進行運作，<sup>9</sup>與第一個著作權集體管理團體的前身係為遊說政府對表演權賦予保護而成立，<sup>10</sup>以及數百年來著作權法制面對新科技的衝擊，以不斷增加新著作權利的方式加以因應，部分也是因為著作權集體管理機制的出現及成功運作，使得立法者更放心也更願意承認一些新的著作權利，並將之交給集體管理團體行使，<sup>11</sup>並且也由於其行使，為著作權法制的落實提供了重要的服務。<sup>12</sup>

因此若欲瞭解著作權集體管理機制的起源及發展，勢必得先行回顧著作權法制的發展歷程，以便瞭解著作權集體管理機制是在如何的歷史和法律背景下產生、與廣義著作權機制<sup>13</sup>是如何地互動演化。

<sup>9</sup> 參見 David Sinacore-Guinn, *Collective Administration of Copyrights and Neighboring Rights: International Practices, Procedures, and Organizations* (Boston: Little, Brown and Company, 1993), p. 64。

<sup>10</sup> 參見 SACD 官方網站歷史簡介，at:

[http://www.sacd.fr/en/societe/historique/index\\_dates.asp](http://www.sacd.fr/en/societe/historique/index_dates.asp) (last visited: May 10, 2007)

<sup>11</sup> 參見劉孔中，從著作權共同管理之發展趨勢檢討我國著作權共同管理團體之法制，全國律師，第9卷第12期，2005年12月，p. 4。

<sup>12</sup> 同上註，p. 8。

<sup>13</sup> 狹義的著作權機制僅包括以具有原創性之「著作」為規範對象的著作權；而廣義的著作權機制除著作權外，尚包含鄰接權法制。本研究在本章第一節第壹項論述著作權與鄰接權的發展過程及規範內容時，對「著作權」採用狹義的意義，以釐清兩者間發展與內涵上的差異；然後續章節論述到「著作權集體管理機制」時，則改採廣義的著作權意義，不再刻意區分兩者。

## 壹、 著作權及鄰接權保護的發展

### 一、 著作權利保護的演變—從出版商特許權到作者權利的保護

著作權在歷史上浮現之初，概念意涵並非如同今日係對作者賦予保護，而是十五世紀時歐洲王權在為達其政治控制目的之審查制度（censorship）之下，所賦予出版商的印刷特許權（privileges）。<sup>14</sup>此可以回溯到西元 1456 年古騰堡（Johann Gutenberg）發明印刷術印製出第一批聖經後，印刷術在歐洲逐漸地擴散，至西元 1476 年第一家印刷媒體 Caxton 在英國出現時，便開啟了針對未經授權即重製作品的管制，<sup>15</sup>英國王室為了將印刷術此一革命性的新興科技納入管控之下，避免異議言論藉由大量便宜、方便印刷品而流傳，因此開始介入書籍的印刷出版以進行管制。到了西元 1534 年，沒有授權就不能出版任何東西，<sup>16</sup>英國王室透過授權法案（Licensing Act, 1534-1694），賦予出版商業同業公會（Stationers' Company）<sup>17</sup>印刷出版的獨占權利，以作為出版內容必須經過審查的交換條件。在特許制度下，出版商擁有絕對的權力，甚至可以世襲的方式繼承在公會中的權力；相對於出版商而言，作者在公會當中卻毫無立足之地，此乃由於一般情況而言，作者必須透過出版商才能印刷出版書籍，而出版商會以一筆金錢向作者「買斷」作品的權利，從成交的那一刻起，作者對其作品所擁有的唯一財產權，只剩下手中的那一份手稿而已，對於作品後續出版的經濟價值則無從分享，此使得作者大多居於劣勢。<sup>18,19</sup>

因此，對作者權利應加以保護的要求在英國與歐陸皆越來越強烈。英國在光榮革命後，隨著國會勢力的興起，英國國會對王室箝制言論的作法相當不滿，因此於西元 1694 年拒絕更新授權法案，不再給予 Stationers' Company 特許權。出版

<sup>14</sup> 關於這段歷史，可參見 Lyman Ray Patterson, *Copyright in Historical Perspective* (Nashville: Vanderbilt University Press, 1968)。

<sup>15</sup> 參見林以舜譯，萊斯莉·艾倫·哈里斯（Lesley Ellen Harris）著，WWW. 數位智慧財，台北：麥格羅希爾，1998 年，p. 141。

<sup>16</sup> 同上註。

<sup>17</sup> 出版商業同業公會（Stationers' Company）為 1557 年時，瑪麗女王（Queen Mary）特許的一群倫敦出版商、印刷廠、書籍裝訂商等集合而成的同業公會（guild），為半官方的機構，不僅被授權得以印刷、出版、銷售書籍，並可行使其專屬排他權利，搜索、扣押、銷毀非法出版的書籍，並對非法出版者課以罰金。

<sup>18</sup> 即便如約翰·彌爾頓（John Milton）這樣的知名作家，在同意出版其作品「失樂園」（Paradise Lost）時，也還是在出版契約中承諾：「僅將目前已被授權出版，名為『失樂園』的詩集之拷貝或手稿中的所有一切權利，給予、賦予及轉讓給 Sam. Symons、其繼承人以及其受讓人。」

<sup>19</sup> 參見葉茂林譯，保羅·高德斯坦（Paul Goldstein）著，捍衛著作權：從印刷術到數位時代之著作權法，台北：五南，2000 年 12 月，p. 66。

商公會為了延續過去的利益，遂改變策略向國會遊說，改強調為保護作者的利益，應對作者之創作賦予財產權之保護，此一訴求後來遊說成功，故造就了安妮法案的誕生，<sup>20</sup>西元 1709 年，英國國會通過第一部著作權法令，即為世界上第一部著作權法—安妮法案 (Statute of Anne)。安妮法案是從出版商特許權向作者權利保護過渡的產物，雖然已經開始強調作者權利，然而其乃出版商為維護自身的利益而推動，因此在法案當中對出版商的權利做出了充分的規定，比方：出版商對他們依法印刷出版的書籍，享有翻印、出版、出售等專有權；<sup>21</sup>另外像是在法案中預留了著作權可以自由轉讓的伏筆，因此出版商得以透過要求作者將其著作權讓與的方式，繼續以著作權人的身份享有著作帶來的收益。<sup>22</sup>

自安妮法案後，不同於普通法傳統下的 Copyright，以法國為首的歐陸亦開始發展 Author's Right (droit d'auteur) 概念下的法制，<sup>23</sup>法國分別於西元 1777、1778 年公布印刷書籍貿易的五道敕令 (Five Decrees) 及一道敕令 (One Decree)，在法律上承認了作者 (author) 的概念，<sup>24</sup>其後更於法國大革命時廢除原有的各種印刷特許權，新創立的制度當中突出了作者和作者的權利，於西元 1791 年的敕令中賦予作者表演其戲劇作品的獨占權利，成為世界上第一個承認保護表演權的國家，西元 1793 年的敕令則賦予作者重製其文學作品的獨占權利。

對著作權利賦予的保護，雖然係由保護出版商的特許權而來，但卻又發展成全然不同於出版商特許權的作者權利保護，隨著法律保護的重點從出版商轉向作者，近代的著作權制度也孕育而生；並且從法制歷史的演變過程觀察，可得知出版商與作者之間，自始即存在著既是合作、卻又衝突的微妙關係。

## 二、 著作權法制與科技的對話及鄰接權的產生

檢視著作權法制的發展史，可以發現其伴隨著三百年來新興科技的脈動而發展，從其肇始即受印刷術之影響，後來的發展流變亦皆與科技發展有著密切關係，並且不斷地接受新興科技的挑戰，比方：十八世紀的新技術 (製圖工藝)、十九世

<sup>20</sup> 參見賴文智，數位著作權法，台北：益思科技法律事務所，2003 年，pp. 9-10。

<sup>21</sup> 參見李明德、許超，著作權法，北京：法律出版社，2003 年 8 月，p. 15。

<sup>22</sup> 同前註(20)。

<sup>23</sup> 著作權法制中有兩大傳統，分別為英美法系的 Copyright 及歐陸法系的 Author's Right，兩者在核心思維上有很大的差異性：前者是基於「功利主義」，認為透過著作權的保護可以促進整體社會文化的進步；後者是基於「自然權利」，認為基於正義，作者的權利應當受保護。

<sup>24</sup> 參見 Carla Hesse, *Enlightenment Epistemology and the Laws of Authorship in Revolutionary France 1777-1793*, *Law and the Order of Culture*(Berkeley: University of California Press, 1991 ), pp. 111-114, <http://content.cdlib.org/view?docId=ft9q2nb693&chunk.id=d0e3701> (last visited: November 5, 2007)

紀的新技術（錄音及攝影）、二十世紀的新技術（錄影帶、影印機、衛星直播、電腦程式、網際網路）等等，<sup>25</sup>這些新興科技在當代創造了新的創作種類及利用方式，挑戰了當時既有的規範，而著作權法制就在回應當中逐漸的發展，不斷地擴大深化其範圍，在保護的著作種類（subject matter）及權利類型（rights）的擴大上清楚地顯現了這樣的發展過程。

在歐陸法系發展出的鄰接權（neighboring rights）<sup>26</sup>即是著作權法制與科技動態互動後產生的最佳例子。無線電廣播、錄音攝影和衛星傳送等技術的發展，不僅增加作品的利用方式，而且也將表演者（performers）、錄音物製作者（producers of phonograms）、和廣播組織（broadcasting organizations）在作品傳播過程中的重要性突顯出來：表演者以自己的詮釋技巧來表演作品、錄音物製作者以自己的錄製技巧和投資製作錄音物、廣播組織以自己的獨特創意編排廣播節目，他們為作品的廣泛傳播付出了創造性的勞力和大量的投資，因此他們在此過程中所形成的利益理應得到保護；於是，隨著新興傳播科技的發展，保護表演者、錄音物製作者、廣播組織的概念就逐步產生了。<sup>27</sup>然而就多數情況而言，所受保護的權利係在重製或傳播他人著作時產生，不僅與原著作之著作權關係密切（緊鄰原著作之著作權），且創意程度較一般著作為低，因此相關的國際著作權條約，如：羅馬公約或稱保護表演者、錄音物製作者、廣播組織之國際公約（Rome Convention, International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, 1961）、與貿易有關之智慧財產權協定（Agreement on Trade-related Aspects of Intellectual Property Rights, TRIPS Agreement, 1994）、世界智慧財產組織表演及錄音物條約（World Intellectual Property Organization Performance and Phonograms Treaty, WPPT, 1996）、及歐陸法系的著作權法制大多以低於著作權保護高度的鄰接權或稱相關權利（related rights）賦予保護（如德國的 Leistungsschutzrechte，法國的 droits voisins）。<sup>28</sup>

<sup>25</sup> 同前註(15)。

<sup>26</sup> 英美法系著作權法制將對於表演者、錄音物製作者、及廣播團體的保護，與對作者的保護相結合，不若歐陸法系另設鄰接權或相關權利（related rights）。詳請參見 Paul Goldstein, *International Copyright: Principles, Law, and Practice* (Oxford: Oxford University Press, 2001), p. 274。

<sup>27</sup> 同前註(21), p. 13。

<sup>28</sup> 鄰接權除保護表演者、錄音物製作者、廣播團體之外，某些國家更擴及出版商、電影製作者、資料庫編者等等。

### 三、 現今著作權法制下的權利保護

現今著作權法制下的權利保護焦點在於作者 (author 或稱 creator)，通常而言，當一個人創作了文學、音樂、科學或藝術作品時，他即為該著作的擁有者 (owner)，並且可以決定著作的利用，在法律的保護下，該著作被完成之時即被賦予了著作權的保護，而無須經過註冊登記等程序 (創作保護主義)。法律所賦予的權利包含了經濟權利 (economic rights)，如：重製 (reproduction)、廣播 (broadcasting)、公開表演 (public performance)、改作 (adaptation)、翻譯 (translation)、公開口述 (public recitation)、公開展示 (public display)、公開傳輸 (public transmission)、散布 (distribution)、出租 (rental)、輸入 (importation)、對公眾提供 (making available to the public)、對公眾傳達 (communication to the public) 等等；以及人格權利 (moral rights)，如：姓名表示 (paternity)、或同一性 (integrity)：有權禁止他人以扭曲 (distortion)、割裂 (mutilation)、竄改 (modification) 或其他負面行為 (derogatory action) 損害 (prejudicial) 其名譽 (reputation) 或聲望 (honor)。<sup>29</sup>

以上兩類權利基本上由作者行使之，權利的行使意謂作者可以自行利用、允許他人利用、或禁止他人利用其作品，基本的原則是除非國家法律規定的例外，未經授權不得擅自利用作者的著作，<sup>30</sup> 否則作者擁有排除此種侵害的權利，這代表著作權法制下的權利保護是具有排他專屬、私有 (exclusive/monopolistic、private) 性質的保護。特別要說明地是，有形財產權也具有排他專屬性質，但在論及著作權這類無形財產權時，就更加強調此種否定權 (negative rights) 的必要性，此乃因為受著作權保護的著作一旦公諸於眾，作者控制著作利用的權利很容易受到他人的挑戰，故法律賦予作者排除未經其許可即擅自利用其著作的權利；此外，著作權的私有性質也將受著作權保護的著作與處於公共領域 (public domain) 的人類智慧結晶劃分開來，然而所賦予的保護僅在有限期間 (limited duration) 內，根據伯恩公約第七條第一項，通常是作者的一生再加五十年，一旦過了保護期限的著作也將納入公共領域的範疇。<sup>31</sup>

<sup>29</sup> 參見羅明通，著作權法論第一冊，台北：台英國際商務法律事務所，2004年1月，pp. 89-90, 401。

<sup>30</sup> 參見 John Crosby, *Collective Management of Copyright and Related Rights, Information Outlook*, 5:8, August 2001, p. 41。

<sup>31</sup> 同前註(21), pp. 4-5。

至於歐陸法系中發展出的鄰接權保護，大致上與著作權保護相類似，然權利保護範圍較為狹小，依據前揭與鄰接權相關的各國際條約，表演者僅有表演附著權（fixation）、附著物之重製權及第一次公開播送權，錄音物製作者僅有錄音物之重製權、散布權及出租權，至於廣播組織亦僅有廣播之再廣播、廣播之附著及就附著物之重製權而已。<sup>32</sup>至於保護期間羅馬公約的最低標準為二十年，採用鄰接權保護的國家法律規定通常高於此標準。

## 貳、 著作權集體管理機制的起源及發展

### 一、 貫著作權發展史的「集體」概念

如前所述，著作權法制係從早年的出版商特許制逐步演進發展而來，在特許制度的運作下，被王室授與排他、獨占印刷出版權利的是一群經過特許的出版商所集合而成的同業公會，<sup>33</sup>由於對其出版私益的保護，導出對於這類創意活動的經濟利益予以保護的概念，最終產生了近代的著作權法制。從這段歷史回顧我們可以觀察到：即便在著作權法制尚未成型的特許制階段，「集體」（collective）運作的概念即已形成；其之所以以集體的方式進行運作，一方面可能是王室便於管控的考量，另一方面出版商亦希望藉由同業公會集體的力量，更有效地行使被賦予的排他權利。

雖然在著作權法制出現時，這類特許制度下的出版商同業公會集體運作不復存在，然而它卻對另一種集體型態的團體起了啟發作用。西元 1777 年，著作權集體管理機制的雛形產生於法國，時逢法國政府於法規當中承認作者的概念，<sup>34</sup>知名劇作「費加洛婚禮」（Le Mariage de Figaro, 1784）的作者—劇作家博馬舍（Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais），便聯合了一群劇作家及作曲家，成立了「戲劇立法辦公室」（Bureau de législation dramatique），該團體的目的在遊說法國政府承認對戲劇作品表演權的保護，使得劇作家及作曲家得向劇院收取演出他們作品的使用報酬。該團體的努力在西元 1791 年成功，法國政府成為世界上第一個承認表演權保護的國家，該團體並於同年轉型，其後歷經一連串的改組，最終於西元 1829 年成立的「劇作家及作曲家協會」（Société des Auteurs et Compositeurs

<sup>32</sup> 同前註(29), p. 112。

<sup>33</sup> 此同業公會在英國為 Stationers' Company，在歐陸則為 Printing Guild。

<sup>34</sup> 同前註(24)。

Dramatiques, SACD)，被認為是世界上第一個著作權集體管理團體。<sup>35</sup>其後，西元 1837 年巴爾札克 (Honoré de Balzac)、雨果 (Victor Hugo)、小仲馬 (Alexandre Dumas) 等人亦成立了「法國文人協會」(Société des gens de lettres de France, SGDL)，為作者的語文著作進行集體管理。<sup>36</sup>然而實際上，上述這些團體若以今日我們對著作權集體管理團體的理解角度來看，並不是那麼的「集體化」(collectivization)，<sup>37</sup>之所以仍會被視為集體管理團體，乃因上述團體是在「集體」的架構下執行權利人同意交由團體進行管理的作品授權協議，然而除了授權協議以集體方式執行之外，其餘關於授權條件、利用情形的監控、報酬如何收取和計算完全依據權利人與利用人的個別協議，亦即這類團體所扮演的角色僅僅是可能的利用人與權利人間的聯繫管道。<sup>38</sup>

最典型的集體管理機制：音樂表演權集體管理團體，直至西元 1851 年時方於法國成立：名為「音樂作家、作曲家暨編曲家協會」(Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, 以下簡稱 SACEM)，相較於劇作及文學作品而言，音樂著作演出權利的個別協議更加困難，前二者的傳播常受限於語言及文化的差異，然而正如朗法羅 (Henry Wadsworth Longfellow) 所稱：「音樂是人類的共同語言」，因此音樂不僅無國界，更是遍及人們生活的每個層面，有數不盡的利用人，音樂著作的作者自覺權益受損、卻又難以一一授權及監控利用的情況下，於是成立代為管理其音樂著作的 SACEM，<sup>39</sup>以更標準化的方式對大量的音樂著作利用進行集體授權、收取權利金及分配，至今 SACEM 仍然是世界上管理音樂著作表演權最為繁盛的集體管理團體之一。

由於對於音樂著作集體管理的需求殷切，成立類似 SACEM 這類音樂著作集體管理團體的概念很快地就散布到其他國家。西元 1903 年德國成立了「音樂演出暨機械重製權團體」(German Gesellschaft für musikalische Aufführungs und mechanische Vervielfältigungsrechte, 以下簡稱 GEMA)，西元 1914 年美國與英國

<sup>35</sup> 同前註(9), pp. 81-82。

<sup>36</sup> 同前註(6), para. 27, p. 18。

<sup>37</sup> 同上註, para. 28, p. 19。

<sup>38</sup> 同前註(9), pp. 193-195。

<sup>39</sup> 關於 SACEM 的創立經過，流傳著一個有趣的逸聞：1847 年時，法國兩位作曲家 Paul Henrion、Victor Parizot、作詞家 Ernest Bourget 及支持他們的出版商，控告音樂餐廳 Ambassadeurs 演奏他們的音樂作品卻未付出任何使用報酬，起因於三位音樂家於該音樂餐廳用餐時，發現他們必須為餐點及座位付出費用，然而餐廳的樂隊演奏他們的作品卻沒有付費，於是便向餐廳老闆抗議並主張除非他們能收到該報酬，否則拒絕付帳。此事最後鬧上法院，判決結果音樂家們勝訴，餐廳老闆必須負責損害賠償之給付，此事更激勵了上述作者之後成立音樂著作集體管理團體 SACEM。詳請參見前註(6), para. 28, p. 19。

亦分別成立了「美國作曲家、作者暨出版家協會」(American Society of Composers, Authors, and Publishers, 以下簡稱 ASCAP) 及「表演權協會」(Performing Rights Society, 以下簡稱 PRS), 爾後世界各國亦如雨後春筍般成立了眾多的著作權集體管理團體, 管理的著作種類、權利類型則依據科技的發展、各國著作權法制規定、社會文化經濟程度的不同, 而發展出各種集體化程度有別、運作模式相異的各類型著作權集體管理團體。

## 二、著作權集體管理團體的互惠代表及國際化

著作權法如同其他的智慧財產權法制採屬地主義, 具有鮮明的地域性, 誠如法學者倫茲 (L.A. Luntz) 所稱: 「著作人權利原則上在一國之內發生, 而無域外特徵 (extra-territorial character)」。<sup>40</sup> 法制雖然受到地域疆界的限制, 著作的利用卻不受此限制, 甚至可遍佈全球, 故國際間互相保護著作權有其必要。最早國際間之著作權保護, 乃經由國內法對他國採取互惠之保護, 繼之則以條約確定並使周延, 最後則以國際公約提供保護體系。<sup>41</sup>

著作權集體管理機制在國際間的發展亦類似上述過程。十九世紀末至二十世紀初, 以歐洲為首的各國幾乎都已經成立著作權集體管理團體, 各團體體認到要自行在他國複製其管理架構將耗費過鉅的成本, 而且要在他國進行作品利用情形的監控亦不合效益, 因此改透過以雙邊或多邊 (bilateral/multinational) 互惠代表協定 (reciprocal representation agreements) 的合作方式,<sup>42</sup> 使各團體與其在海外的姊妹協會 (sister societies), 結成一張綿密的全球著作權集體管理網絡。

然而他們隨即又體認到: 即便互惠代表協定構成的網絡有多麼的完整或複雜, 僅以之在國際層級間進行集體管理活動仍然是不適當的。首先, 互惠協定在簽署的時間點上便固定了, 然而觀察集體管理活動的許多不同面向可發現: 市場是流動、變化的, 因此靜態的協定往往無法因應動態的國際市場需求。此外, 由於各國的集體管理團體皆欲尋求自動化 (automation) 以改善管理的效率, 於是就必須面對日新月異的變動科技及發展客製化軟體的高昂費用, 處理這些技術問題所需的專業往往不是單獨的集體管理團體所能承擔, 且不同集體管理團體間採用科技相容性的問題, 更需要透過團體間的合作方能解決。並且, 授權問題在跨國

<sup>40</sup> 參見施文高, 國際著作權法制析論上冊, 台北: 三民, 1985年6月, p. 8。

<sup>41</sup> 同前註(29), p. 38。

<sup>42</sup> 同前註(6), para. 29, p. 19。



或區域的層次更是複雜，舉例來說：歐洲共同體時代，即曾發生著作利用人選擇在授權條款對其最有利國家的集體管理團體取得授權，並在該地營運生產，而根據歐體公平交易相關規定，著作權人並不一定能夠禁止此類商品的輸入，因此發生了爭議。<sup>43</sup>

是故成立國際層級的團體來協調彼此間的活動，並在國際間更有效地保護作者權利的構想便應運而生。現今國際間主要的幾個由著作權集體管理團體組成的國際協會，包括：「國際藝創家聯會」(Confédération Internationale des Sociétés d'auteurs et Compositeurs, CISAC)、「機械重製權管理團體國際事務局」(Bureau International des Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique, BIEM)、「視聽著作國際集體管理協會」(Association de Gestion Internationale Collective des Oeuvres Audiovisuelles, AGICOA)、「視聽著作作者與導演國際聯盟」(Association Internationale des Auteurs de l'Audiovisuel, AIDAA)、「重製權團體國際聯盟」(International Federation of Reproduction Rights Organizations, IFRRO)。另外一個實際上並不屬於由著作權集體管理團體組成的國際協會，運作上卻與集體管理團體相當密切的是「國際唱片業交流基金會」(International Federation of Phonogram and Videogram Producers, IFPI)，亦一併連同上述各協會分別概述如下：

#### (一) 國際藝創家聯會 (以下簡稱 CISAC)

西元 1926 年成立於法國的 CISAC，最初是由十八個主要是管理戲劇作品的著作權集體管理團體共同成立的國際協會，今日總部仍設於法國巴黎。現今的團體架構，則是西元 1966 年時整合底下的五個聯盟：戲劇表演權、公開演出權、機械權、文學作品權、電影權為一個聯盟後延續至今。<sup>44</sup>直至西元 2007 年 6 月，CISAC 底下共有來自 115 個國家的 219 個著作權集體管理團體，管理包括：音樂、戲劇、文學、視聽、圖形及視覺藝術等著作，間接代表超過兩百五十萬以上的作者，<sup>45</sup>然而主要的會員是以音樂表演權的集體管理團體為主。

<sup>43</sup> 同前註(9), pp. 653-655。

<sup>44</sup> 參見 CISAC 英文版官方網站的歷史回顧 (Brief History)，at: <http://www.cisac.org> (last visited: July 20, 2008)

<sup>45</sup> 參見 CISAC 英文版官方網站的簡介 (What is CISAC)，at: <http://www.cisac.org> (last visited: July 20, 2008)

## (二) 機械重製權管理團體國際事務局 (以下簡稱 BIEM)

同樣於法國，一群音樂著作集體管理團體於西元 1929 年成立了 BIEM，其會員管理的權利主要為歌曲的機械重製權（然而除了音樂作品，文學、戲劇作品的錄製亦包括在內）。BIEM 於創立初期，是在國際層級實際地進行管理，並不像 CISAC 是居於一個更高的位階，此情形至西元 1968 年方有轉變，管理的權利又回到了各個國家的集體管理團體身上，並持續至今日。<sup>46</sup>實務上其會員主要授權對象為唱片公司，故在國際層級 BIEM 代表其重製權團體會員們的主要協商對象為 IFPI，雙方自西元 1975 年起即不斷協商制訂 BIEM 的重製權團體會員與唱片業的標準契約，其後並歷經七次修訂。然而近年來隨著唱片產業本身的集中和聚合現象，重製權團體的會員：詞曲作者及詞曲版權公司常專屬或被唱片公司併購，或同屬於一大型媒體集團底下，此種現象使得重製權團體與唱片業間的關係又進入一個新的局面，也使得 BIEM 及 IFPI 對新版標準契約的協商結果遲遲未能明朗。<sup>47</sup>

## (三) 視聽著作國際集體管理協會 (以下簡稱 AGICOA) 及視聽著作作者與導演國際聯盟 (以下簡稱 AIDAA)

西元 1980 年代時，有鑑於代表視聽著作作者及導演的集體管理團體漸增，因此兩個關於視聽著作的國際聯盟 AGICOA、AIDAA 遂相繼成立。成立於西元 1981 年，總部設於瑞士日內瓦的 AGICOA，其主要關切領域為視聽著作在有線電視及其他再播送等情況下的授權，其會員為世界各國的視聽著作的製作人協會，如美國的电影協會 (Motion Picture Association of America, MPA)，在世界上總共代表超過 6000 名的權利人。<sup>48</sup>而成立於西元 1985 年，總部設於比利時布魯塞爾的 AIDAA，則是為了保護視聽著作作者和導演的經濟及人格利益而成立的聯盟，其會員同時有 24 家權利

<sup>46</sup> 同前註(6), para. 112, p. 51。

<sup>47</sup> 參見 BIEM 官方網站，BIEM/IFPI Standard Contract, at: <http://www.biem.org/content.aspx?PageId=429&CountryId=0&SocietyId=0> (last visited: December 21, 2007)

<sup>48</sup> 參見 AGICOA 官方網站簡介(About us), at: <http://www.agicoa.org/english/aboutusenglish/aboutusenglish.htm> (last visited: December 21, 2007)

人公司及 21 個集體管理團體。<sup>49</sup>

#### (四) 重製權團體國際聯盟 (以下簡稱 IFRRO)

IFRRO 成立前的前身，為國際出版商協會 (International Publishers Association) 的著作權委員會及國際科學、技術、醫學出版商協會 (International Group of Scientific, Technological & Medical Publishers, STM) 西元 1980 年的工作團隊，西元 1984 年後形成一個半官方的「國際重製權團體論壇」，肯認了作者與其他權利人直接參與該團體的角色。直至西元 1988 年於丹麥的哥本哈根正式成立時，方確定組成會員為代表作者及出版商利益的重製權團體 (RROs)，並且主要關切為複印 (photocopying) 重製權，目前其總部設於比利時的布魯塞爾。<sup>50</sup>

#### (五) 國際唱片業交流基金會 (以下簡稱 IFPI)

IFPI 是唱片業於西元 1933 年所成立的國際貿易協會，其宗旨在促進國際唱片業的利益，凡為錄製唱片或音樂錄影帶的任何個人或公司，並且有相當的數量在市場上流通者，皆可加入 IFPI 成為其會員。至西元 2007 年 1 月為止，該團體共有散佈在 75 個國家的 1400 多名會員，除了總部設於英國倫敦的國際層級團體之外，IFPI 另外在各地區：歐洲、亞洲、拉丁美洲等地設有區域層級辦公室，另外在國家層級更有分佈在 48 個國家的分會及產業相關團體。IFPI 主要的活動為打擊盜版、進行訴訟、為唱片業喉舌、遊說各國政府的著作權立法政策、提供唱片業的相關市場研究及產業統計數據，<sup>51</sup>另外也非常地支持著作權集體管理團體，不僅在各地區協助建立外，其本身亦有自己的全球集體管理團體體系，因此 IFPI 代表的不僅有世界各地的唱片公司，尚包括由唱片公司組成的集體管理團體，<sup>52</sup>扮演這類集體管理團體國際保護傘的角色。<sup>53</sup>

<sup>49</sup> 參見 AIDAA 簡介，at:

<http://www.welcomeurope.com/default.asp?id=1520&idreseau=66> (last visited: December 21, 2007)

<sup>50</sup> 參見 IFRRO 官方網站的歷史回顧(IFRRO History)，at:

<http://www.ifrro.org/show.aspx?pageid=about/history&culture=en> (last visited: December 21, 2007)

<sup>51</sup> 參見 IFPI 官方網站關於 IFPI(About)，at:

[http://www.ifpi.org/content/section\\_about/index.html](http://www.ifpi.org/content/section_about/index.html) (last visited: December 21, 2007)

<sup>52</sup> 參見本研究附錄二，p. 21。

<sup>53</sup> 同前註(9)，p. 660。

## 第二節 著作權集體管理機制的意涵、功能與操作原則

時至今日，著作權集體管理機制的概念已經得到世界上大多數國家的認同與擁護，此從 CISAC 目前擁有來自世界 115 個國家的 219 個集體管理團體會員可見一斑。此外，著作權集體管理機制雖未明文見於任何一個主要的國際公約，卻常被國際間用作檢視是否履行公約義務的標準，或是被放入立法建議當中。<sup>54</sup>而前已述及的 WIPO 更於西元 1999 年正式展開對於如何促進著作權集體管理機制的系統性探討，並正式編制了常設性的「著作權集體管理及相關議題部」(Copyright Collective Management and Related Issues Division)，置於著作權及相關權利組(Copyright and Related Rights Sector)之下，致力於推動在國家或地區層級建立適當的基礎設施，以創造一個使著作權集體管理機制得以創建或生存的環境，<sup>55</sup>並且持續舉辦各種國家級、地區性會議或全球性論壇<sup>56</sup>以討論進入數位科技與網際網路時代之後，著作權集體管理機制應當如何因應衝擊等議題。

然而，即便著作權集體管理機制得到普世的擁護，卻不意謂著該機制的概念已經非常地明確且一致。事實上，關於究竟什麼是著作權集體管理機制、該機制可以發揮如何的功能、什麼樣的人可以將權利交由其管理、可以適用在如何的權利領域、以及機制應該如何運作等等基本議題，尚且未能取得一致的看法，並且由於在實務上各國的著作權集體管理團體因應不同的著作權法制、經濟情況、社會文化、以及對於著作權集體管理機制原理看法的部分歧異，衍生出各種不同的運作型態，使得欲對該機制以完整而細部特定的方式介紹格外困難。在這種情況下，本節將不針對不同型態的運作做細部論述，改採用闡釋「普遍能接受的基本原則」的方式，以提出本研究所認為著作權集體管理機制的本質及應有典範。

<sup>54</sup> 同上註，pp. 170-171。

<sup>55</sup> 參見 WIPO, WIPO Collective Management Activities, WIPO Doc. PCIPD/3/5, July 2002, para.1, p. 2。

<sup>56</sup> 如本研究第一章第一節所述，WIPO 曾於西元 1997 年 5/14~5/16 間於西班牙的塞維爾 (Seville) 舉辦面對數位科技挑戰著作權及鄰接權之實施與管理國際論壇，並於西元 2007 年 10/17~10/19 在美國的納士維 (Nashville) 舉辦北美著作權及相關權集體管理會議，以檢視過去十年來的新發展。

## 壹、 著作權集體管理機制的定義

在提出著作權集體管理機制的定義前，我們先行檢視目前存在的各種指稱著作權集體管理團體的不同稱謂，這些稱謂的相左主要是因為著重面向的不同，透過這樣的檢視，將有助於歸納得出為著作權集體管理機制下定義時可切入的面向。

### 一、 著作權集體管理團體的不同稱謂

在國際間現行對於這類團體最為普遍的稱呼為集體管理團體（Collective Administration/Management Organization, CAO 或 CMO），另外尚有集體權利團體（Collective Rights Organization, CRO）、集體授權團體（Collective Licensing Organization, CLO）、集體分配團體（Collective Distribution Organization, CDO）、著作權協會（Copyright Societies）、收取協會（Collecting Societies）、或權利管理協會（Societies for the Management of Rights）。除了一般的統稱之外，在更加特定的權利領域的稱呼，則有作者協會（Authors' Societies）、表演權協會（Performing Rights Societies）、表演權團體（Performing Rights Organization, PRO）、機械權團體（Mechanical Rights Organization）、複印權團體（Reprographic Rights Organization, RRO）。<sup>57</sup>

綜觀上述各種稱謂，可歸納出上述命名的著重點包括：(1) 運作主體：為一種團體或是協會。(2) 運作內容：進行「管理」--如授權、收取報酬、分配報酬等。(3) 運作方式：以「集體」方式進行。(4) 運作客體：作者的權利—如表演權、機械權、複印權等。這四個面向成為了為著作權集體管理機制下定義的極佳切入點。

從稱謂上的不一致，即可多少看出著作權集體管理機制在實務上的確是十分紛雜，使得關於該機制的各種學術研究、報告、立法建議或是集體管理團體所組成的國際協會，通常都是側重於定義描述其所關切的特殊型態集體管理團體，而鮮少對「著作權集體管理機制」或是其運作主體「著作權集體管理團體」下一個普遍性的基本定義。然而近年來國際組織及學界已有替著作權集體管理機制作普遍性基本定義的嘗試，或多或少從上段所提到的四個面向切入，或許難以盡周全，但基本定義可使人們得以瞭解該機制的基本精神與核心意涵，因此頗具參考價值。

<sup>57</sup> 同前註(9), p. 172。

## 二、WIPO 與歐盟指令的定義

WIPO 對著作權集體管理機制下了一個極為簡明的定義：「集體管理為透過團體以進行著作權及相關權利之行使，而該團體的活動係為了權利人利益並代表權利人。」<sup>58</sup>此定義雖然簡略，卻指出該機制的一個重要特徵：集體管理有別於權利人自行個別、直接地管理著作權，而為一種間接形式的管理。本來著作權屬於排他專屬、私有的權利，通常係由個別權利人自行行使及管理相關事宜，這種直接交易方式不論對於權利人或是利用人而言，都是經濟而最符合雙方意思表示的方式，但是當某些權利是權利人無法自行實現時，就難再以直接的方式進行，例如：著作權法制雖賦予作者公開演出的權利，作者個人卻難以掌握究竟有多少場所表演其作品，而從利用人角度來考量，其經濟及人力成本也不允許其為大量使用的每部作品一一取得授權，著作權集體管理機制便因此因應此種實際需求而產生，故該機制可說是為落實著作權實體法制的自然產物，非為建立而建立，<sup>59</sup>並且成為與個別、直接管理並行的另一個選擇。

此外，WIPO 的定義亦指出了這類團體主要從事的活動為著作權利的管理，此亦與歐盟指令的定義互相呼應。西元 1993 年 9 月 27 日的歐盟有關著作權及相關權利適用於衛星廣播及有線再播送之相關規範協調指令（Council Directive 93/83/EEC of 27 September 1993 on the coordination of certain rules concerning copyright and rights related to copyright applicable to satellite broadcasting and cable retransmission）第一條第四項中，提及「為了本指令的目的，集體管理團體意指以管理著作權及相關權利為其唯一目的或主要目的之一的任何團體。」此定義從「目的」觀點出發，可以作為判斷某團體是否屬於集體管理機制運作主體的標準。

綜合上述兩者簡要的定義，可以有效排除某些不屬於集體管理團體、卻造成混淆的團體，比方像是實務上盛行的藝人經紀公司，這些藝人經紀公司在定義上之所以會與集體管理團體產生混淆，乃因其亦代表創作者或表演者的利益，少數情況之下亦有可能代其進行協商或授權，然其不應被視為集體管理團體，因為經紀公司主要的目的在於替其成員進行工作安排、工作條件洽商、薪資福利等等的規劃，著作權利的管理並非其主要目的所在。另外亦應排除在外的尚有詞曲版權

<sup>58</sup> 參見 WIPO 官方網站，Collective Management of Copyright and Related Right, [http://www.wipo.int/about-ip/en/about\\_collective\\_mngt.html#P46\\_4989](http://www.wipo.int/about-ip/en/about_collective_mngt.html#P46_4989) (last visited: December 22, 2007)

<sup>59</sup> 同前註(21), p. 200。

公司，這類版權公司由於手上握有眾多詞曲的著作權，尤其是大型跨國版權公司，故可進行相當數量的音樂詞曲授權，然其不應被包含在集體管理團體定義內，有下述兩項原因：首先，著作權集體管理團體通常僅僅是其會員的代表，然而詞曲版權公司卻擁有他們所代表的詞曲著作的權利，或者接受作者著作財產權的全部讓與，他們的角色應該是「權利人」，故在實務上詞曲版權公司通常是集體管理團體的會員；此外，詞曲版權公司和作者之間隱含著利益衝突，在利益分配上彼此都想盡可能地取得最大利益，因此詞曲版權公司並無法妥善地管理作者利益。<sup>60</sup>

至於在著作權集體管理機制當中，著作權集體管理團體從事著作權利間接管理的內容為何？Mihály Ficsor 的定義對此有更清楚的說明。

### 三、 Mihály Ficsor 的定義

Mihály Ficsor 認為：「所謂集體管理系統的架構，意指權利人等授權集體管理團體去監測他們作品的利用、與可能的利用人等協商、在按照費率系統的合理使用報酬及合理條件下給予利用人等授權、收取使用報酬並分配給權利人們。」<sup>61</sup>此定義主要有以下貢獻：首先，點出著作權集體管理機制當中主要的利害關係人至少包括權利人、利用人及集體管理團體，而集體管理團體居於權利人和利用人之間的中介角色、以及集體管理機制運作上的核心角色。其次，更點出了集體管理機制的運作流程，透過此定義的描述，清楚地展現授權方向，係自權利人委託集體管理團體，再由集體管理團體授權利用人利用；在金流方向上，則反過來由利用人給付使用報酬給集體管理團體，再由集體管理團體統一分配給權利人。

再者，可知集體管理團體主要進行的管理活動是協商、按照費率系統以合理的使用報酬和條件授權、收取報酬、監測使用情形、以及分配報酬。上述五大類活動為集體管理團體運作上主要的核心內容，原本在權利人自行管理著作權利時，亦會經歷上述協商、決定授權費率和條件、收費、監測使用情形等活動，然而在多數權利人組成集體管理團體後，權利行使活動上最大的不同在於團體授權乃依照事前制訂的費率及條件、並且統一的收取及分配報酬，實務上數百年來因此針對使用報酬費率的制訂、費用的收取分配發展出一些操作準則，這些配套機制不僅相當複雜精緻，且在實際應用時，尚須依照各國著作權產業實際情況調整，方不致引起內部權利人會員的紛爭、以及與利用人協商授權上的困境。

<sup>60</sup> 同前註(9), pp. 198-199。

<sup>61</sup> 同前註(6), para. 21, p. 17。

然而必須注意地是，這五大類活動彼此之間是環環相扣、互相影響的。比方像是協商活動，對於授權費率和條件制訂至關重要，透過集體管理團體與主要的利用人協會間充分地溝通與商討，協商結果通常會是在集體管理團體的需要和利用人願意付出的程度之間取得妥協，其後再透過後續協商使得收費標準逐漸合理化，<sup>62</sup>因此集體管理團體必須持續對於協商活動投入心力。另外，對於利用情形的監測，亦會影響費用收取與分配的正確性，故集體管理團體自利用人方面取得正確的作品使用清單或工作紀錄表就顯得相當重要，這些清單將成為分配活動的重要基礎。

#### 四、 David Sinacore-Guinn 的定義

然而究竟該團體是什麼樣的型態？集體管理團體代表權利人的什麼？又何謂「集體」管理？上述定義都未能對其多作說明，下述定義則更深入地探討之。David Sinacore-Guinn 從「目標」及「功能」觀點切入，對集體管理團體下了一個操作型定義：「一個集體管理團體是法律上認可的實體，其目標在代表著作權利人的經濟及人格利益，其功能在於利用或多或少程度集體化的交易技術，以對一個國家中相當比例的創作者們的作品之經濟、人格權利進行管理。」<sup>63</sup>

此定義首先揭示：由於集體管理團體是「團體」的型態，因此應依各該國家法制規定的要件、標準來組成該團體，並且也由於各國規定的不同，而可能是非營利社團、營利公司、甚或被賦予特殊獨占地位的官方機構等不同型態團體，然而不論其以何種型態執行集體管理，各自受規範該種型態團體的法規規制。此外，對於集體管理團體究竟在哪些方面代表權利人，定義其不僅代表經濟利益，尚有人格利益，此與 CISAC 在其章程第八條規定可加入成為其會員的集體管理團體要件中，提到：「得成為其會員者：(a) 應有效地促進權利人的人格利益，並維護創作者及出版者的物質利益為其目標者...。」<sup>64</sup>是同樣的意涵，因此，雖然集體管理團體表面上所進行的授權活動為著作財產權的管理，然於會員的人格利益維護、及其創作生活的改善上，亦應責無旁貸。

<sup>62</sup> 參見 Ulrich Uchtenhagen, *The Setting-up of New Copyright Societies: Some Experiences and Reflexions*, (Geneva: WIPO Pub. No. 926(E), May 2005), para.23, p. 11。

<sup>63</sup> 同前註(9), p. 194。

<sup>64</sup> 參見 CISAC 英文版官方網站會員資格(Membership)，at: <http://www.cisac.org> (last visited: December 22, 2007)



而此定義最大的貢獻在於更加清楚地釐清了該機制中的「集體」概念，此又可分從兩個面向來討論：(1) 集體，意謂著該團體是由相當數量的權利人匯聚而成，因此使得該團體能代表該國當中相當比例的權利人，此即為著作權集體管理機制強調的「團結」(solidarity) 基礎，結合另一個「互惠」(reciprocity) 基礎<sup>65</sup>：本國的集體管理團體與國外的姊妹協會相互代表之下，將使其甚至具有全球代表性。此面向可用以解釋近年來著作權產業—尤其在唱片業，由於高度的集中和聚合的現象，使得大型跨國唱片公司有以標準的費率進行類似概括式的授權，然而這些唱片公司的授權行為仍然不屬於集體管理機制的範疇，因為這種現象乃所有權集中的結果，而並非如集體管理機制之所以能集中授權的來源，是源自於多數權利人的團結聚合。<sup>66</sup>(2) 集體的另一意涵指得是著作權利管理的方式係以集體方式來進行，然而各團體採行不同集體化程度的管理，集體化程度越低意謂權利人保有越多對其作品的控制權，反之則權利人越不能介入作品的管理，作品的授權、收費、分配越以統一標準化的方式進行。

## 五、 小結

綜合上述國際組織及學者的定義，本研究定義下的著作權集體管理機制，乃指透過代表多數權利人經濟及人格利益的法律上認可團體，以某種程度的集體化方式行使著作權，而該團體的唯一或主要目的為進行協商、授權、監督、收費、與分配的機制。

## 貳、 著作權集體管理機制的功能

在釐清著作權集體管理機制的定義之後，接著要探討一個很基本卻很重要的問題：為什麼在著作權實體法制之外，尚需要著作權集體管理機制的運作？它究竟發揮了什麼功能，使其能夠得到世界上各國及 WIPO 普遍地認同，以下即為其在實務上行之有年後被肯定的功能：

<sup>65</sup> 詳見本章第一節第貳項第二款。

<sup>66</sup> 同前註(6), para. 16, p. 16。

### 一、有效公平落實著作權

此功能為著作權集體管理團體最初也是最基本的功能。在歷史上最早先集體管理機制之所以會出現，是為了因應新的著作權利—表演權而誕生，國家法制雖然賦予了權利人表演權這類權利，然而實際上權利人很快就發現：他們空有法律上白紙黑字保障的權利，卻無法有效落實，尤其在音樂表演權的領域，作品數量眾多，利用人又散布在各個角落，權利人欲一一向眾多的利用人收取法律保障他們應得的經濟回饋，將因龐大的交易成本而難以達成，但又不願意眼睜睜地看著自己的心血被侵害，於是便有了透過集體管理團體代為管理權利的想法產生，<sup>67</sup>因此最初成立的團體，便是代表這類權利人向利用人收取使用報酬，發揮有效落實著作權法保障其經濟利益的功能，使創作者們有誘因繼續從事創作。

爾後，權利人等更發現，在面對大型的商業利用人時，若以自行個別授權方式管理著作權，常常由於談判地位的懸殊、缺乏議價力（bargaining power），使得雙方協商難成並難以締結公平的契約，但是若權利人團結起來組成集體管理團體，集合相當數量的權利在集體管理團體手上，就可取得可與大型利用人抗衡的地位，這也就是集體管理團體之所以團結勢單力孤的個別權利人，透過集體的力量協助權利人們的著作權能夠更加公平地得到保障的功能所在；當然，著作權法制的精神不僅僅在保護權利人，亦有促進社會文化的公益面向所在，因此對於同樣處於弱勢地位的個別利用人，在面對大型商業權利人時，透過集體管理團體取得授權，同樣地可以公平地取得授權，落實了著作權法中的公益功能。正如 Tarja Koskinen-Olsson 所主張的，一個良好運作的著作權系統有三大支柱：立法（legislation）、執法（enforcement）與管理（management），後兩者的部分，正是集體管理機制在著作權系統當中扮演的重要角色。<sup>68</sup>

### 二、便利性與規模經濟

著作權集體管理團體雖然係由權利人所組成，代表的是權利人的利益，然而透過該機制的運作，證實了對權利人和利用人雙方皆帶來許多好處，特別是在便利性與規模經濟方面。

<sup>67</sup> 參見前註(39)。

<sup>68</sup> 參見 Tarja Koskinen-Olsson, *Collective Management in Reprography*(Geneva: WIPO & IFRRO Pub., April 2005), p. 7。

所謂的便利性，係指集體管理團體在權利人與利用人間建立了良好的聯繫授權管道，對權利人而言，只要加入集體管理團體，就無需於團體代表的領域當中再一一與利用人進行洽商授權的活動，能保留更多的心力在文化創作活動上面，利用人亦無須再為了尋找權利人所在，耗費大量的搜尋成本，甚至因為苦尋不著權利人，而冒著侵犯著作權的法律風險利用著作或放棄利用著作等情形發生。透過集體管理機制運作所帶來的便利性，使得創作者的創作可以簡易、快速地讓社會大眾合法取得授權利用，達成了促進著作利用的目標。

此外，著作權集體管理團體通常具有法律上 (de jure) 或事實上 (de facto) 的獨占地位。某些國家係以法律規定直接賦予團體獨占的地位，即便未以法律規定，多半也都會自然而然形成事實上的獨占，亦即所謂「自然獨占」(natural monopoly)，其因如下：首先，要在一個國家範圍內具有廣泛代表性地管理著作，必須要有相當之規模；其次，若同時由很多團體管理著作，勢必要重複行政管理的建置，如此一來將會導致沒有效率及無謂的成本浪費，因此這種自然形成的獨占，通常被各國所認可。<sup>69</sup>

獨占現象為該機制帶來了規模經濟 (economies of scale)<sup>70</sup> 的好處，由於集體管理團體進行管理活動的行政成本是固定的，且此固定成本不會因管理一首歌或一千首歌而有多大差別，<sup>71</sup> 因此集體管理團體越具規模，就越能壓低管理單位著作的成本，而達到效率良好的運作；著作的利用人自然也從規模經濟中得到了好處，可以以更低廉的使用報酬費率取得授權。然而不可否認地是，一些無法達到良好經營規模的集體管理團體，其管理成本相較於權利人的自行管理反倒有浪費的情形發生，在今日著作權產業出現高度集中的情形之下尤其可能。以四大跨國唱片公司為例，其多半向上游垂直整合，擁有自己的詞曲版權公司，因此授權問題通常在集團內部解決或是自行洽商授權，此種情形之下若交給經營效率欠佳的集體管理團體反倒平添成本，這也就是為何在西元 1996 年時，東南亞的跨國詞曲版權公司會簽署一項備忘錄，決定音樂著作重製權授權的部分不再假手當地集體管理團體，而由主要業者自行進行的原因所在。<sup>72</sup> 此種因為經營不善反導致著作

<sup>69</sup> 同前註(9), pp. 202-203。

<sup>70</sup> 一般經濟學上所稱之「規模經濟」(economies of scale)乃指，企業生產同一種商品時，伴隨生產規模之擴大，由於固定成本長期平均分攤，以及經驗累積技術改善，而使單位費用得以遞減。

<sup>71</sup> 同前註(9), pp. 202-203。

<sup>72</sup> 參見 Martin Kretschmer, *The Failure of Property Rules in Collective Administration: Rethinking Copyright Societies as Regulatory Instruments*, *E.I.P.R.*, 2002, p. 132。

權集體管理沒有效率的情形應當善加被注意與避免，否則不僅難以發揮功能，更失去了集體管理的立意。

### 三、 協助著作權法制因應時代變化

本章第一節已述及著作權法制在百年的發展過程中，不斷地與科技互動的過程，而著作權法制採取的回應，通常是不斷地擴大保護的著作種類及權利類型，其之所以能夠採取這種擴大權利的作法，某方面也是因為著作權集體管理機制發揮推波助瀾的功能。

由於著作權集體管理機制的出現與運作良好，使得立法者更放心也更願意承認這些新的著作權利，並將之交給著作權集體管理團體管理，比方像是歐陸法系國家普遍承認的追及權（droit de suite）及私人重製設備補償金（levy），也使得部分國家著作權法制規定某些「只有集體管理團體才能行使的權利」，<sup>73</sup>足見在因應時代及科技變化的衝擊上，著作權法制與著作權集體管理機制互相支援協助的動態互動情形。

### 四、 促進社會福利與文化

WIPO 向來秉持著一種理念，認為透過持續地支援發展中國家擴大對智慧財產的利用及增進效率，可以促進國家經濟、社會、文化各方面的發展。<sup>74</sup>而著作權集體管理機制，即可擴大該國民眾對於著作的利用及增進效率，有助於該國國家文化認同的保存工作，並提高了民眾對著作權系統的接受度，<sup>75</sup>因此這種社會文化功能，對於文化部門尚未穩固的發展中國家尤其重要。

為強化這個社會文化的公益功能，某些國家的集體管理機制甚至採行社會文化扣除款（socio-cultural deduction）：根據 CISAC 對其會員互惠代表契約的指導方針中規定，收取的權利金在扣除行政管理費用後，也就是淨利當中的 10% 可以用作社會文化促進基金，以保障該國作者、贊助社會福利與促進文化。<sup>76</sup>雖然這種扣除款制度容易激起文化輸出國權利人的反對聲浪，他們不贊成這種將其經濟

<sup>73</sup> 同前註(11)。

<sup>74</sup> 參見 WIPO, Information on WIPO's Development Cooperation Activities, WIPO Doc. WIPO/EDS/INF/1 Rev., September 2005, para. 2, p. 2。

<sup>75</sup> 同前註(6), para. 35, pp. 21-22。

<sup>76</sup> 同前註(62), para. 54, p. 23。

利益用以補貼國家社會文化政策的作法，<sup>77</sup>然而這些外國權利人應該慮及透過這種功能的發揮，以長遠眼光來看方能更好且更有效率地在全世界達成他們的整體目標，<sup>78</sup>況且集體管理團體管理所管理者，本為在自行、個別行使底下難以實施的權利，因此權利人更應該尊重集體管理團體本身同時所肩負的對其權利人成員及社會整體的公益責任。

## 五、 小結

縱使著作權集體管理機制可以帶來上述種種功能，然而必須強調地是：集體管理機制也不是完美的，並非所有著作權問題尋求解決時的萬靈丹。它之所以必須存在，追根究柢還是因為：權利人由於部分權利管理所涉及的高度複雜管理技術及必須投下的大量「時間」與「金錢」，使得其近乎不可能自行管理的情況下，方需仰賴完善、開放、有效率的集體管理機制運作，透過該機制種種功能的發揮，最終使得權利人和利用人雙方，可以在投入可接受的時間量下、以對於雙方皆認合理的價格完成授權利用著作。<sup>79</sup>

## 參、 著作權集體管理團體的成員及加入方式

著作權集體管理團體所代表者為權利人的利益，已如前述，然而，何謂此處所指的「權利人」，亦即，哪些人可以透過集體管理團體代其行使著作權利？是原始取得著作財產權的創作者、還是亦包括接受讓與全部或部分權利的出版者？應該加以釐清，尤其是會員制（membership）的集體管理團體類型，哪一類人可以符合要件成為其會員，更是要有清楚界定。而這些成員又是以如何的方式加入集體管理團體，係依個人意願自由加入？還是依法律規定強制管理？亦一併探討。

<sup>77</sup> 同前註(9), p. 134。

<sup>78</sup> 同前註(6), para. 26, p. 22。

<sup>79</sup> 參見 Daniel Gervais, Application of an Extend Collective Licensing Regime in Canada: Principles and Issues Related to Implementation, June 2003, p. 11, [http://www.canadianheritage.gc.ca/progs/ac-ca/progs/pda-cpb/pubs/regime/regime\\_e.pdf](http://www.canadianheritage.gc.ca/progs/ac-ca/progs/pda-cpb/pubs/regime/regime_e.pdf) (last visited: December 23, 2007)

### 一、 著作權集體管理團體的成員

世界上第一個音樂表演權集體管理團體 SACEM，其一大特徵即為其同時代表作者（作曲者及作詞者）及出版者，<sup>80</sup>究其包含出版者的原因，除了當年出版者大力支持其成立作者協會的歷史因素之外，<sup>81</sup>更是由於實務運作經驗顯示，常常因為出版契約的簽訂，作者將其大部分的權利移轉給出版者，於是集體管理團體的代表性、獨占性地位必須靠著出版者亦加入團體來維持，他們會將從作者方面取得的權利亦集中到團體當中。此外，將作者與出版者同時置於集體管理團體中，透過雙方分配比例的事先釐清，可免於出版業完全運用自己的方法來運作作者的權利，使得在作者相對弱勢的情形之下權利幾乎難以得到保障。<sup>82</sup>對出版者來說，雖然大部分時候可以自行運作管理權利，然而在少部分的著作利用情況，透過集體管理團體代為管理更有效率。於是除了 SACEM 之外，今日歐洲所有的集體管理團體都已普遍地同意將出版者認可為正式的會員，然而在某些國家，特別在拉丁美洲的國家，許多集體管理團體還是不願意將出版業納入成為會員，若無這些出版業會員的加入，集體管理團體可說是放棄了最重要的權利。<sup>83</sup>

發展至今，集體管理團體可以代表者包括各式各樣的權利人：作詞者、作曲者、出版者、作者、攝影者、音樂家、表演者、製作者等等，然而即便某些國家賦予廣播組織鄰接權的保護，但廣播組織在集體管理機制當中並不屬於可以加入集體管理團體的權利人，而被視為利用人。<sup>84</sup>而集體管理團體必須對其權利人成員一視同仁，不可有差別待遇的情形，否則將有濫用其獨占地位、有反托拉斯法的問題存在。<sup>85</sup>此外，上述各類型的權利人，不論其為自然人或法人皆可成為集體管理團體的成員，如上所述，一般而言原權利人為自然人，然而亦有某些國家法規定使得法人能原始取得著作財產權。再者，著作財產權利並不因作者的死亡而消滅，依各該國家法律規定可以延續一定的期間，這些權利的繼承人也是組成集體管理團體的成員之一。

<sup>80</sup> 參見 SACEM 官方網站會員資格(Membership)，at: <http://www.sacem.fr/portailSacem/jsp/ep/channelView.do?channelId=-536882047&channelPage=ACTION%3BBVCONTENT%3B0%3B%2Fep%2FprogramView.do&pageTypeId=536886879> (last visited: December 23, 2007)

<sup>81</sup> 同前註(39)。

<sup>82</sup> 同前註(62), para. 11, p. 6。

<sup>83</sup> 同上註。

<sup>84</sup> 同前註(58)。

<sup>85</sup> 參見美國司法部與 ASCAP 於 1941 年的反托拉斯訴訟合意判決(Consent Decree)，*United States v. ASCAP*, No. 13-95, 1941 U.S. Dist. LEXIS 3944 (S.D.N.Y. 1941)。

必須注意地是，集體管理團體雖然發展成可以代表各種類型的權利人，然而同一個集體管理團體當中，應該盡量避免同時代表廣泛範圍的權利人，以避免不同類型的權利人間潛在的利益衝突。此立論乃立基於同一類型的權利人其利益多少是共通的，常有共同的需求且互相之間有同理心；而不同的權利人同時集中於一個集體管理團體時，彼此關切的焦點就有所不同，舉例而言：兩個舞台劇作家在管理戲劇作品的集體管理團體當中，勢必都會關心跟其劇作相關的授權問題，然而這些劇作家對於劇作表演者及導演相關問題則不太關心；另外，由於團體的財力和資源終究有限，不同類型權利人對於團體的資源要投資到哪裡、要投資多少的意見將會分歧，激化了潛在的衝突。

在實務上發展出兩種方式使集體管理團體盡可能代表相同利益的權利人：(1) 代表同一類型著作的權利人（同類著作）：此種型態集體管理團體的最大優點，在於可以以比較有彈性的方式回應同類著作權利人會員變動的需求，所謂變動需求當中最主要的是管理新出現、可能影響權利人會員利益的新權利的可能需求，以文學著作的集體管理為例：當私人重製的補償金收取權利新出現時，文學著作的集體管理團體便可快速地代表權利人代為收取，而無須再專門成立一個收取補償金的集體管理團體。(2) 代表同一類型的權利（同類權利）：當某種應被管理的權利牽涉到過多的著作種類，此種結構的集體管理團體則為必要。<sup>86</sup>

至於，要採用第一或第二種方式，有些國家以強制方式規定，如我國著作權仲介團體條例第三條第一款<sup>87</sup>及瑞士著作權法第四十二條第二項<sup>88</sup>皆規定要以同類著作權利人組成集體管理團體，有些國家則並未加以明確規定。在考量這個問題時，實際上應該回歸到市場的實際需求，只要在不違背不應廣泛代表各類型權利人的前提下，實在無庸硬性規定需採哪一種方式，倘若該規定並不適合該國市場的實際情況，將反倒是在運作上造成了不便與成本浪費，我國實務上即出現了反彈這種規定的意見；<sup>89</sup>再者，隨著數位科技的發展打破了傳統媒體的疆界，也打破了傳統按照著作類別劃分集體管理團體的模式，比方在網際網路世界，各式各

<sup>86</sup> 同前註(9), pp. 818-820。

<sup>87</sup> 著作權仲介團體條例第三條：「本條例用詞定義如下：一、著作權仲介團體：指由同類著作之著作財產權人依照本條例組織登記成立...。」

<sup>88</sup> Federal Law on Copyright and Neighboring Rights(Switzerland) Art. 42(2): Authorization shall be granted as a rule to one society only for each category of works and to one society for neighboring rights.

<sup>89</sup> 參見本研究附錄二，pp. 14-15 及附錄三，p.2。

樣的著作種類都可以轉化為數位媒介形式在網路上流傳，要一一向不同的集體管理團體取得授權就變成了經營網路事業的一大障礙與不便，因此未來出現上述兩種方式混用的集體管理模式亦不無可能。

## 二、著作權集體管理團體的加入方式

著作權集體管理團體之所以能代為管理權利人的著作權利，其前提是團體有權管理這些權利，不是來自權利人的自願，就是法律的強制規範，亦即，權利人和集體管理團體之間的法律關係，有的係基於契約關係，有的是因為法律規定而權利被強制管理，更有的情況是兩種樣態的結合型態。目前世界上各國權利人使其權利被集體管理團體管理的方式，可分成協議授權（Voluntary Collective Licensing）及非經協議授權（Non-Voluntary Collective Licensing）兩大類別，分別細述如下：

### （一）協議授權（Voluntary Collective Licensing）

權利人的著作權利是否交由集體管理團體代為管理，若權利人可以在自行考慮評估過後，依其自主意願做出選擇，即稱作協議授權。其又可依權利人自主性的高低再作細分，分成保有完整自主權利的方式—自願加入，及透過法律支援部分限制權利人的自主性—義務性集體管理及延伸性集體管理。

#### 1. 自願加入（Voluntary Affiliation）

由於著作權集體管理團體所管理的權利本是具有排他性質、專屬於權利人的私權利，因此他們是否決定將自己的權利交由集體管理團體管理，而又是交由哪一個團體管理，自然要以權利人的意願為基礎。<sup>90</sup>自願加入的情形下，權利人與集體管理團體的關係建立在契約之上，國內權利人依其自由意志，就雙方所同意的部分著作財產權的行使權限簽訂授權委託契約，而國外權利人則透過與外國集體管理團體簽訂雙邊或多邊契約來達成互惠代表，在本國境內代外國集體管理團體收取費用。英美法系傳統國家的集體管理團體多半採取此種方式，並且權利人與集體管理團體可簽訂非專屬授權契約（non-exclusive contract）。<sup>91</sup>此種完全依照權利人意願的加入，著作權利的私

<sup>90</sup> 同前註(68), pp. 15-16。

<sup>91</sup> 同上註，p. 16。



有性質可以藉由其選擇加入、退出團體的自由意志加以發揮，並且這種機制設計，權利人和團體一開始發生聯繫，是由於權利人的選擇加入（opt in），相對於下述另外一種因為法律規定的支援，使得權利人一開始並非憑自主意志使其權利受集體管理團體管理，權利人只能選擇禁止其著作被管理——也就是選擇退出（opt out）的機制，<sup>92</sup>兩者之間自主程度的高低，高下立判。

## 2. 義務性集體管理（Compulsory/Obligatory Collective Management）

所謂的義務性集體管理，基本上權利人仍保有選擇加入與否的自由，然而法律規定所做出的限制，使得權利人除了將權利交由集體管理團體之外，別無他法可以行使權利。此概念為西元 1995 年時，法國於複印重製權的集體管理領域所提出，此設計使得著作利用人除了面對法國文化部（Ministry of Culture）所認可的集體管理團體之外，個別的權利人將無法再自行對利用人主張權利。此種義務性集體管理亦適用於其他領域的權利管理，比方在大多數的歐洲其他國家，此立法技術形成了管理有線再播送權的基礎。<sup>93</sup>

## 3. 延伸性集體管理（Extended Collective Management）

在完全自願加入的情況下，著作權集體管理團體並無法代表全部的權利人，即使集體管理團體與政府皆努力鼓勵權利人加入集體管理機制，然而有些權利人仍然不願意選擇集體管理這種方式來管理其權利，況且更有些孤兒著作的權利人根本無法被找到。於是在西元 1970 年代，某些國家——特別是北歐國家，便採用立法技術將這些未加入集體管理團體權利人的著作，亦包含在該著作種類中具有相當代表性集體管理團體管理的範疇內，藉此來確保權利人的權利得到保障及使得利用人可以被保證屬於合法的利用著作，此即所謂的延伸性集體管理。<sup>94</sup>延伸性集體管理，通常即被認為屬於一種法律支援的授權（backup legal license），然而此種稱呼容易被誤解為法律賦予的強制授權，事實上，其僅為半強制授權（semi-compulsory），<sup>95</sup>非成員的權利人仍有權禁止其著作被利用，也就是仍保留選擇退出（opt-out）的部分自主權。而此種方式的主要適用場域有文學和音樂著作的廣播權、複印重製權、有線再

<sup>92</sup> 同前註(79), p. 5。

<sup>93</sup> 同前註(68), p. 20。

<sup>94</sup> 同前註(79), p. 15。

<sup>95</sup> 同前註(6), para. 186, p. 73。

播送等等。<sup>96</sup>

## (二) 非經協議授權 (Non-Voluntary Collective Licensing)

當權利人的權利之所以由集體管理團體加以管理，不是基於權利人的自主意志，而完全是根據法律規定，即為所謂的非經協議授權，或稱作法律授權 (legal licensing)。而法律強制規定的強度，又可分成權利人尚可與團體討論、協商未來授權的使用報酬費率，或是未來權利的管理完全只能依照法律規定的費率兩種情形。在部分國家，此種非經協議即取得管理權利人著作權利的情形，僅限於教育目的或政府的使用，<sup>97</sup>且能強制管理的多半是權利人的報酬請求權 (right of remuneration)，並非排他權 (exclusive right)；<sup>98</sup>此外，盛行於歐洲國家的私人重製設備補償金 (levy) 亦為此種透過法律規定、對重製設備製造商加以「課稅」、透過集體管理團體收取年度費用 (annual lump sum payments) 的法律授權。然而，強制集體管理常被認為限制了權利人的可能性，根本地侵蝕了著作權利的私權本質，這些國家之所以會採取法律的強制介入，基本上是一種政策的考量，尤其在發展中國家及社會主義傾向的國家，有鑑於著作權法制尚未深植、著作權產業落後、為扶植國內的集體管理團體、促進國家整體社會文化等等考量之下，於是乎採行此種方式。

## (三) 小結

衡諸上述方式，對權利人的自由限制程度，最高為非經協議的授權，其次為延伸性集體管理，再次為義務性集體管理，自願加入則幾無限制，最能保障權利人的自主性。然而限制程度越高，相對而言代表性也就越高。

<sup>96</sup> 參見 Henry Olsson, *The Importance of Collective Management of Copyright and Related Rights*, WIPO Doc. WIPO/CR/KRT/05/4, January 2005, p. 4。

<sup>97</sup> 同前註(68), p. 21。

<sup>98</sup> 參見 Silke V. Lewinski, *Mandated Collective Administration of Exclusive Rights—A Case Study on its Compatibility with International and EC Copyright Law*, *e.Copyright Bulletin*, No.1, January-March, 2004, p. 2。

## 肆、適合著作權集體管理團體管理的權利類型

回答哪些權利應該被集體管理團體管理是相當地簡單，一言以蔽之：越少權利越好，必要的權利則越多越好。<sup>99</sup>(Margaret Möller, 1988)<sup>100</sup>

著作權集體管理機制並非適合所有類型權利之管理，許多專家及 WIPO 皆肯認：只有那些「需要被集體管理的權利」，才應該於集體的基礎上被管理。<sup>101</sup>此立論乃立基於：著作權本屬私權，由權利人自行行使和管理權利，最能保持其私權的本質，亦最能符合權利人和利用人雙方的期待，亦即，適合著作權集體管理團體管理的權利領域，乃因權利人有需要才交付給集體管理團體進行管理。

### 一、適合著作權集體管理機制的權利特徵

然而，如何能夠分辨哪些權利需要被集體管理？哪些權利又該留給權利人自行控制？關於這些問題的論述，一般而言都是直接列舉權利類型來說明，然而隨著科技的演進，新的利用方式不斷增加，新的權利類型亦隨之衍生，倘若僅以過去經驗歸類出的權利類型來理解哪些權利適合集體管理，在未來不免產生爭議。

因此，若能從「特徵」面向來觀察過去實務及學理上所發展、認為適於集體管理團體管理的權利，將有助於未來新權利出現時分辨的進行。根據歸納，應該交由著作權集體管理團體管理的權利至少具備了以下任一特徵：<sup>102</sup>

1. 在該著作領域中有大量的著作數量（例：歌曲）。
2. 作者或權利人不能合理地被找到。
3. 由於利用著作時間上的急迫性，以致於阻礙了權利人和利用人間協商的可能性。
4. 在同種類或同等級互相競爭著作之間的差異價值相對有限。
5. 對於那些著作而言，權利的價值並不值得個別地管理和實施權利。
6. 權利人事實上無法監控所有的利用情形。

<sup>99</sup> 原文為：“The question as to which rights should be administered by a collecting society is relatively easy to answer; put in a nutshell, as few rights as possible and as many right as necessary.”

<sup>100</sup> 參見 Margaret Möller, *Collective Administration of Copyrights and Neighboring Rights - The Experience in the Federal Republic of Germany*, *Copyright*, 1988, p. 483。

<sup>101</sup> 同前註(9), p. 17.

<sup>102</sup> 同上註, p. 258.

7. 潛在的利用人無法被分別地辨識出來。
8. 這些權利的本身並不是真正的權利，僅僅是政策上保護權利人的表示。

若以上述八項特徵協助辨識究竟哪些權利適合著作權集體管理團體管理，卻仍無法判別時，回歸基本面思考是解決的方法。有主張認為：即便進入數位時代，遇到難以決定某項權利是否該歸集體管理團體管理時，還是應回歸思考兩項基本的問題：1. 個別的權利人能夠 (can) 禁止 (prohibit) 某項利用，並且他希望 (wish) 如此嗎？2. 個別權利人能夠授權 (license) 某項利用，並且他希望如此嗎？倘若上述兩項答案都是否定的，表示權利人難以按照其意願進行個別管理，的確有集體管理的「需要」，因此落入了適於集體管理的範疇。<sup>103</sup>

## 二、 現行著作權集體管理團體管理的權利類型

著作權集體管理團體管理的權利類型，除了具有上述共通的特徵及管理上的必要性之外，某些類型的權利更是成為著作權集體管理團體管理上的主力，且由於類型上的不同，在管理運作方法上顯現了關鍵的差異，因此值得細部一一論述探討之。現行世界各國著作權集體管理團體管理的權利類型，最主要的可以分為以下幾種：

### (一) 表演權 (Performing Rights)

管理表演權的著作權集體管理團體，目前仍是世界上各類型集體管理團體中，最能完整地代表集體管理機制者，也是團體數目最多、全球分佈網絡最完整者。表演權—尤其是音樂著作的表演權，幾近不能由權利人自行行使權利，通常完全仰賴集體管理團體，可說是「完全的集體管理」，故音樂著作的表演權通常又被稱做「小權利」(small rights)。<sup>104</sup>當世界上第一個進行音樂著作表演權集體管理的團體 SACEM 成立之時，表演權的意涵單純只是指：表演者於觀眾面前表演作品的權利，然而隨著時代演進，表演權的意涵逐步地擴張，現今已包括以聲音或樂器的現場演出、以機械方法（如：留聲筒、錄音鋼絲、磁帶、唱片等）的播放、播送放映的過程（如：電台、電視台等

<sup>103</sup> 參見 Ferdinand Melichar, *Collective Administration of Electronic Rights: A Realistic Option? The Future of Copyright in a Digital Environment* (Hague: Kluwer, 1996), p. 148.

<sup>104</sup> 同前註(6), para. 71-72, pp. 37-38。

的傳送訊息，無論是直接播送、分程播送或是再播送）或任何無線接收的過程（電台及電視台的接收設備、電話的接收等等、及其他相似的方法或設備）。<sup>105</sup> 由此可見，表演權的內涵已經擴張到包含公開表演權（the right of public performance）、廣播權（the right of broadcasting）、向公眾傳播權（the right of communication to the public）（通常藉由有線或擴音器等方式）<sup>106</sup>以及向公眾提供權（the right of making available to the public）。<sup>107</sup> 若以我國法制而言，表演權的意涵包括我國著作權法中的公開演出權、公開播送權、公開傳輸權、公開上映權。

## （二） 機械重製權（Mechanical Rights）

機械重製權一般而言被理解為授權以錄製型態（錄音物或視聽附著）複製作品的權利，其係以最廣意義下之「機械」方式錄製，包括以電子原音（electro-acoustic）及電子程序等方式。最典型也是經濟上最具重要性的機械重製權，為音樂著作的詞曲作者（lyricists & composers）或詞曲版權公司（music publishers）對其著作進行錄音重製的授權，<sup>108</sup> 目前某些集體管理團體已經開始管理數位下載重製的授權，而授權對象主要為唱片公司或是新興的線上音樂業者。<sup>109</sup> 在某些時候，管理表演權的集體管理團體同時也管理機械重製權（如：德國的 GEMA），<sup>110</sup> 然而即便是分屬於不同的團體管理，表演權團體和機械重製權團體常常關係緊密、結成聯盟並分享管理資源（如：法國的 SACEM 及 SDRM (société pour l'administration du droit de reproduction mécanique)，英國的 PRS 及 MCPS (Mechanical Copyright Protection Society)）。<sup>111</sup> 至於表演權和重製權管理上最大的差別，來自於伯恩公約的重製權強制授權規定，<sup>112</sup> 此乃由於當時發展中國家的強力要求而制訂，然而經驗卻顯示這種強制授權其實並沒有必要，唱片公司或是線上音樂業者在接觸權利人上大部分並沒有困難，而少數有困難的國家，透過集體管理機制應可解決此種困

<sup>105</sup> 同上註, para. 75, pp. 38-39.

<sup>106</sup> 同上註, para. 76, p. 39.

<sup>107</sup> 同上註, para. 77, p. 39.

<sup>108</sup> 同上註, para. 105, p. 49。

<sup>109</sup> 參見 BIEM 官方網站的簡介(About Us)，at:

<http://www.biem.org/content.aspx?MenuItemId=33> (last visited: December 25, 2007)

<sup>110</sup> 同前註(6), para. 79, p. 40。

<sup>111</sup> 同上註, para. 106, p. 49。

<sup>112</sup> 參見伯恩公約 Article 13(1)。

難，實不需以強制授權方式來管理機械重製權。<sup>113</sup>此外，相較於表演權管理必須完全依賴集體管理團體，機械重製權的管理由於亦可以由權利人自行授權，因此通常被稱作「大權利」(grand rights)，是一種「部分的集體管理」。

114

### (三) 複印重製權 (Reprographic Reproduction Rights)

影印科技所衍生出來的複印重製權，無疑地屬於伯恩公約第九條第一項的文學或藝術著作的重製權，然而其與其他視聽著作、音樂作品的重製有很大的不同。首先，在後者的領域當中盛行著私人重製，而影印機由於個人擁有者較少，私人重製的情形並未那麼普遍，因此對於文學、藝術著作複印重製的管控也較容易達成；<sup>115</sup>再者，視聽、音樂多為娛樂性著作，複印重製則多涉及教育、研究、圖書館服務，較具公益性質考量，<sup>116</sup>故早先許多國家制度上小部分個人用途的複印重製，是可以免費利用的。不過隨著科技的發展，情況有了轉變，由於影印機在過去數十年來的高度發展，不僅影印品質更好，可以彩色影印甚至電子影印，且因為價格的下降個人擁有者變多等等改變，使得影印技術成為西元 1971 年伯恩公約在巴黎進行修正(1971 Paris revision of the Berne Convention) 之後，首度對修正案發生衝擊的新興科技；由於複印的私人重製開始走向大量化，過去個人使用目的之小部分影印較不會侵害權利人合法利益的時代已經過去，因此各國遂開始尋求解決之道，逐漸地發展成透過集體管理機制管理此種權利，並且發現此可能是最好的解決方式，<sup>117</sup>比如德國的 VG WORT (Verwertungsgesellschaft WORT) 對複印重製設備的製造商或進口商收取補償金 (equipment levy)；<sup>118</sup>法國採取義務性集體管理方式 (compulsory collective management) 管理複印重製；<sup>119</sup>北歐國家採取延伸性集體管理，採用法律支援的半強制方式，使得不論集體管理團體的會員或非會員，在著作被複印重製後都可透過集體管理團體收取使用報酬；美國的著作權清算中心 (Copyright Clearance Center, 以下簡稱 CCC) 則基於非

<sup>113</sup> 同前註(6), para. 110, p. 50。

<sup>114</sup> 同上註, para. 73, p. 38。

<sup>115</sup> 同上註, para. 163, p. 66。

<sup>116</sup> 同上註, para. 164, p. 66。

<sup>117</sup> 同上註, para. 160, p. 65。

<sup>118</sup> 同上註, para. 171-179, pp. 69-71。

<sup>119</sup> 同前註(68), p. 20。

專屬授權的基礎，為期刊、雜誌、電子報、書籍、新聞等權利人進行權利的清算和授權，個別權利人自行決定授權的費率，利用人則可選擇個別式的「交易回報服務」或者以年度預估使用量的「年度授權服務」支付費用取得授權，因此 CCC 稱不上是真正標準的集體管理團體，進行的也不是所謂的概括式授權，而是透過該代理商形式的權利清算中心進行的個別授權。<sup>120</sup>

除上述幾種主要的權利類型之外，依各國法制及實務上的演變，可以交由著作權集體管理團體管理的權利類型分化成更細緻的類別，詳列如表 2-1，並同時例示各權利類型主要的代表國家：

表 2-1 著作權集體管理權利領域列表

管理權利類型	範例國家
追及權 (Droit de suite)	丹麥、法國、德國、西班牙
私人重製 (Private Copying)	丹麥、德國、義大利、荷蘭、西班牙
複印重製 (Reprography)	世界上 32 個國家(包含我國)，法國、德國、荷蘭於圖書館及教育方面強制授權
出租權 (Rental Right)	丹麥、西班牙
有線再播送 (Cable Retransmission)	丹麥、德國、義大利、荷蘭、西班牙、英國
電台及電視廣播的二次使用 (Secondary Use of Radio and Television Broadcasts)	丹麥
音樂表演權 (Music Performing Right)	幾近世界上 100 個國家(包含我國：音樂著作的公開演出、公開傳送、公開傳輸)
音樂機械重製權 (Music Mechanical Right)	世界上 70 多個國家(包含我國：音樂著作的重製)
對於殘障者特製電視節目的複本 (Copies of Television Programs for the Benefit of Handicapped Persons)	丹麥

<sup>120</sup> 同前註(6), para. 191-192, p. 74。

公眾出借權 (Public Lending Right)	德國、荷蘭、西班牙(尚未完全實施)
表演人對其表演的公開演出權 (Public Performance of Performers' Performance)	荷蘭、西班牙
視聽著作的對公眾傳達權 (Public Communication of Audiovisual Works)	西班牙
錄音物製作人的公開演出權 (Public Performance of Phonograms of Producers)	西班牙
改作權 (Adaptation Right)	西班牙
戲劇著作大權利 (Grand Right-theatrical)	法國
視覺藝術家的重製權 (Visual Artists' Reproduction Right)	法國、德國、英國、美國
攝影家的重製權 (Photographers' Reproduction Right)	北歐國家、英國、美國
公共場合播放錄影帶 (Use of Videocassette in Public Place)	美國、我國(視聽著作的公開上映)

資料來源： Daniel Gervais, *Collective Management of Copyright and Neighboring Rights in Canada: An International Perspective*, *Canadian Journal of Law & Technology*, No. 1, August 2001, p. 24.

## 伍、 著作權集體管理機制現行基本運作原則

著作權集體管理機制，雖然因為著作權的屬地主義及受到各國環境的影響，使得樣態十分分歧難以一概而論，然而如何判定其是否達成預定發揮的功能、運作是否適當且有效率呢？以過去的實務經驗仍然可以歸納出一些現行的基本運作原則可供參考依循：



### 一、以尊重著作權私權本質方式運作

著作權集體管理機制所管理者係著作權利人的私權利，這個「私有性」本質雖因為集體管理的實施而有某種程度的減損，「以尊重著作權私權本質方式運作」卻仍然是集體管理機制運作上的黃金鐵律，應該盡量地減少固有的私有性減損的程度。運作上讓權利仍然保有私有性的方法，就是讓權利人盡可能地能夠參與實質的運作，使其間接地對其作品保有控制權，有些團體透過使得入會的權利人得以被選為管理委員會的委員來達成，或者也可以由政府指派所有的管理人事，並且指定管理委員會成員的全部或一定比例由權利人代表擔任；而即便是權利人無法真正參與或進入管理委員會的團體，權利人也應該能夠透過選擇加入、離開或另建管理團體的方式來實現其控制，不過前提是該市場為真正的競爭市場，權利人方擁有完全的行動自由，而集體管理團體也會為了維持競爭力及吸引權利人加入，努力地回應權利人的需求。<sup>121</sup>

### 二、必須達到經濟而有效率的管理

著作權集體管理團體為進行管理業務，必須要有最低限度的行政管理費用方能維持其有效率的運作，而此費用的來源係自收取的使用報酬中扣除，一般肯認該費用可以包括直接費用（如：辦公室的固定支出、員工薪資、辦公用品等等）與間接費用（有關於代表權利人利益進行權利管理的整體功能，如：遊說政府、進行訴訟）。<sup>122</sup>然而由於經費來源是權利金，對於權利人而言是一項額外的成本，如何使得此額外的行政管理成本，不會抵銷因集體管理所省卻的搜尋、協商成本或規模經濟等等節省，是權利人關切的焦點，因此集體管理團體對於該項成本的有效控制以達到經濟而有效率的管理，是運作上的重要目標。是否達成有效控制，通常是以扣除的行政管理費用佔收取權利金的比例額來評估，國際上公認的標準是：若佔表演及廣播權利收入的 30%，或是重製權收入的 25% 以內，則可被認為達成經濟而有效率的集體管理機制。<sup>123</sup>

### 三、平等對待團體成員及利用人

著作權集體管理團體運作必須遵循「平等原則」，不論是加入團體的權利人或

<sup>121</sup> 同前註(9), pp. 815-817。

<sup>122</sup> 同上註, p. 827。

<sup>123</sup> 同前註(62), para. 14, p. 7。

是利用人，甚至不分國內外，都必須合理且平等地對待之，不可有差別待遇的情形出現。在團體內部關係上，此有助於實現集體管理團體維護弱勢權利人利益的目標，因為不論是作者還是勢力龐大的出版公司，在平等原則之下都是被一視同仁的。團體對外關係上，則可以避免集體管理團體濫用獨占地位，此乃源自於集體管理機制本質上會自然地形成獨占地位，即便在某一著作領域同時有多個團體運作，事實上也都會形成某團體獨大的情況，更況且許多國家甚至直接賦予團體法定獨占地位。而此原則的適用，甚至包含不屬於集體管理團體成員的權利人，如北歐國家採取的延伸性集體管理，非會員的權利人在其著作被授權利用後，亦可要求集體管理團體比照權利人會員的分配規則以分配使用報酬。

#### 四、 授權範圍基本上限於國境內

當世界上第一個管理音樂表演權的著作權集體管理團體 SACEM 於法國成立時，其運作範圍並未僅限於法國，而是及於德國、比利時、瑞士、英國等地，可見一開始的授權範圍並不僅限於一國境內。然而隨著上述國家紛紛自行成立國家集體管理團體後，遂開始劃分集體管理團體管理的疆界，一國的集體管理團體基本上僅在該國境內授權，少數能夠獲得跨國授權的利用人，係因其於該國亦設有營業所方得取得跨國授權。然而作品的利用是無國界的，跨國授權利用作品有其實際上的需要，於是又再發展出透過簽訂互惠代表協定的方式，在各該國家境內互相代表彼此進行授權收費，再將費用轉交給外國姊妹協會，這就是所謂基於「互惠基礎」的運作原則。此種互惠運作模式形成原因眾多，包括：省卻了重複在他國建置辦事處的成本及更牢靠的全球代表性；且從競爭法上來說，達到劃分市場的功能；再者集體管理團體間盛行著如下觀點：實體上最靠近利用人的集體管理團體，其管理活動——特別是收取使用報酬、監督等方面更能有效被執行。<sup>124</sup>

#### 五、 著作權產業的團結性

著作權集體管理機制能順利運作的一個關鍵，有賴著作權產業彼此之間的團結互助合作，機制裡面所有成員都必須體認到：集體管理機制的良好運作，終極

<sup>124</sup> EU Commission Staff Working Document, Impact Assessment Reforming Cross-Border Collective Management of Copyright and Related Rights for Legitimate Online Music Service, November 2005, p. 9。

地將有助於各自的發展，而也唯有透過彼此的團結，才更有機會達成此終極目標。雖然在機制當中各自因為不同的角色，會追求不同目標且有利益衝突，但倘若機制成員因此忽略了團結的重要性，彼此間不信任甚或互相仇視，協商因此常陷入僵局，將會使得機制順利運作變得格外困難。以下舉使用清單及工作紀錄表的提供為例，以說明團結性對整體利益追求的重要：利用人應該盡可能地提供他們用來表演、廣播或重製的作品使用清單和工作紀錄表予集體管理團體，而團體依據該使用清單分配費用予權利人所提供的費用清單，應該詳細地註明哪些領域和哪些作品被利用頻率是最高的，權利金來源來自哪個部分等等細部的利用資訊，這對權利人等未來的創作活動至關重要，可以降低市場不確定性導致的高風險，也可以激勵其提供更符合利用市場需求的作品，終而使得整個著作權產業共蒙其利。<sup>125</sup>

#### 六、 主要授權方式為概括式授權

著作權集體管理團體運作上的一大特色，在於其主要的授權方式為概括式授權 (blanket licensing)。所謂概括式授權，意指利用人在給付一定的使用報酬後，即可在一定期間內自由利用集體管理團體所代表的所有作品，甚至包含其姊妹協會的海外作品 (entire world repertoire)。事實上，倘若一個集體管理團體無法實施概括式授權，而被要求按作品 (work by work)、按權利人 (rights owner by rights owner) 計算其真正代表的作品而授權，其集體管理的功能和優點將難以發揮，<sup>126</sup> 因此當一個集體管理團體具有足夠的代表性時，就應該實施概括式授權。然而，著作權集體管理機制的授權亦有特定式 (或稱個別式) 授權 (specific/individual licensing)，為在特定期間內，針對特定作品作特定目的之使用；此種授權有點類似權利人自行管理的情況，因此集體管理團體在授權時甚至必須詢問權利人的意見，授權條件及費率也由權利人自行決定；由於此種特性，在有大量作品的音樂領域的表演權授權，幾乎不採行此種方式的授權，不過在戲劇、視聽、視覺藝術等領域的作品，則普遍採用此種授權方式；特定式授權雖然主要係由原權利人控制授權活動，但集體管理團體除扮演雙方的聯繫管道外，亦有義務規定授權費率和條件的上下限，使得特定式授權仍能在合理的範圍內進行。<sup>127</sup>

<sup>125</sup> 同前註(62), para. 25, pp. 11-12。

<sup>126</sup> 同前註(6), para. 378, p. 139。

<sup>127</sup> 參見 Paula Schepens, *Guide to the Collective Administration of Authors' Rights*(Paris: UNESCO Publishing, 2000), pp. 24-25。

## 七、妥善進行資訊歸檔

著作權集體管理團體在進行各種管理活動時，所依據的是其所代表的權利人及著作的相關資訊，因此獲得、整理、歸檔這些資訊便成為首要且迫切的任務，<sup>128</sup>通常權利人在加入集體管理團體時，會被要求必須提供詳實的個人資料（包含筆名）和著作資訊，以便集體管理團體加以歸檔。當著作是聯合創作時，這些任務就變得更為複雜，甚至必須蒐集共同著作人在創作中投入的比例，以決定分配使用報酬時他們之間的比例；加上集體管理機制所管理的著作常以百萬計，又施以概括式授權，要將概括授權之下被利用過著作的使用報酬正確地分配給權利人，的確需仰賴完善的權利人和著作資料庫之建立。傳統上進行資訊歸檔，會將權利人按照著作種類加以分類，然後再分別給予每個著作一個特定的編碼；不過要注意有些作者有跨類創作的情形，此外分類及編碼方式最好與國際上通行的標準一致，方便與國外姊妹協會之間的互相代表，並且尚必須時常地保持更新。現在由於有電腦和數位科技的輔助，開始採用數位編碼系統建置資料庫，使得目前集體管理團體的資訊歸檔較紙本時代更為精確有效率，並且這些電腦軟硬體設備也變成了運作上不可或缺的工具。<sup>129</sup>

## 八、事先協商費率及分配規則

著作權集體管理機制運作上必不可忽略的一個準則，為必須與其所代表的權利人和利用人等事先充分地協商溝通。著作權集體管理團體雖可進行特定式授權，而能個別地與利用人協商費率和授權條件，但是絕大部分時候的授權方式為概括式授權，牽涉到多數權利人和多數利用人，因此透過「集體協商」(collective negotiation)事先制訂出授權費率和條件為較佳的方式，特別是在利用人方有公會團體時。事先充分地協商，可減少事後實際授權收費時利用人對於費率有不同意見產生爭議的可能性，至少會使得後續討論的衝突和不滿限制在一定範圍內。協商本身蘊含著許多談判的技巧，基本上提出具說服力的解釋、氣氛愉快但是立場堅定，最能得出雙方共識。<sup>130</sup>另外，經驗上顯示，欠缺事先釐清分配規則，將使得集體管理團體與其權利人成員間發生爭執，並且成員當中的作者和出版者之間

<sup>128</sup> 同前註(62), para. 42, p. 18。

<sup>129</sup> 同前註(127), pp. 36-38, 46-47。

<sup>130</sup> 同上註, p. 28。

若分配比例不清，更將激化這兩者之間彼此原本存在的潛在利益衝突。至於分配結構應該盡可能的簡單明瞭，分配的種類對應著作被利用的場合，例如：廣播電台、電視、音樂會、餐廳、飯店、商場等等，並視各國著作權產業的實際情況作調整。<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> 同前註(62), para. 47-48, p. 20。