

第四章 著作權集體管理機制利害關係人分析

利害關係人分析 (stakeholder analysis)，最早係由 R. Edward Freeman 於其西元 1984 年的「策略管理：利害關係人途徑」(Strategic Management: A Stakeholder Approach) 一書當中所提出，該書中運用利害關係人觀點分析企業組織的策略管理，其對利害關係人的界定非常廣泛，包括會影響企業組織目標或被影響的個人或團體，並將企業內、外部的利害關係人與企業功能的關係作了詳盡的分析，從此將此分析觀點帶入管理學領域。¹⁶⁵

之後，其他學科領域也開始廣泛運用利害關係人分析，並且在西元 1990 年代引入至公部門領域，援用該分析在機制或計畫的制訂管理上。因為任何一項機制或計畫的運作，勢必涉及到或多或少的利害關係人，這些利害關係人之間常常意見分歧或形成不同的聯盟關係，因此在擘畫設計時，必須認定有多少利害關係人牽涉在其中，釐清他們所追求的目標何在、互相的利益衝突、對於機制目標的達成會有什麼風險存在、及彼此之間的關係，進而界定出各方利害關係人未來參與機制的適當形式。¹⁶⁶

本研究後續亦採納「利害關係人」觀點，對我國著作權集體管理機制進行分析。主要根據的資料是著作權集體管理機制相關爭議歷年國內新聞資料（請見附錄一）、本研究所進行的利害關係人訪談紀錄（請見附錄二）、經濟部智慧財產局與業界召開的意見交流會及公聽會的意見彙整（請見附錄三）、以及各種著作權集體管理機制相關實務資料。

第一節 我國著作權集體管理機制的利害關係人

著作權集體管理機制的利害關係人，意指影響著作權的集體協商、授權、監督、收費、及分配活動，或被影響的個人或團體。依其對著作權集體管理機制所欲達成目標：保障著作權利人的權利、促進著作集體授權利用、增進國家文化福

¹⁶⁵ 參見 R. Edward Freeman, *Strategic Management: A Stakeholder Approach*(Boston: Pitman, 1984)。

¹⁶⁶ 參見 EU Social Development Department, *Guidance Note on How to Do Stakeholder Analysis of Aid Projects and Programmes*, July 1995, <http://www.euforic.org/gb/stake1.htm> (last visited: January 8, 2008)

社等等的利害關係及影響程度大小，可細分為主要及次要的利害關係人。最首要的主要利害關係人為著作權集體管理團體，為我國著作權集體管理機制的運作核心，其他的主要利害關係人包括權利人（又可細分成創作者、出版者、表演者與製作者）、權利人協會、專業利用人、商業利用人、及行政機關，而次要利害關係人則為終端利用人、代理人、及軟硬體技術業者（如圖 4-1）。

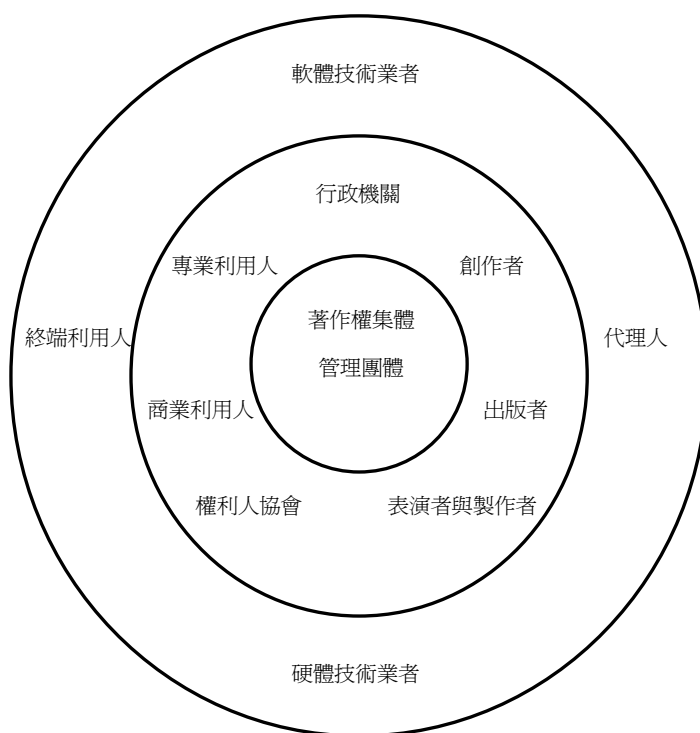


圖 4-1 我國著作權集體管理機制的利害關係人

資料來源：本研究

依據目前我國著作權集體管理機制管理的著作種類來看，這些利害關係人涉及音樂著作、錄音著作、音樂性視聽著作及語文著作，而由於語文著作的集體管理方才起步，實際運作情況尚未明朗，因此論述上以前三類為主。以下將一一介紹我國著作權集體管理機制的利害關係人及其現況。

壹、 主要利害關係人

一、 著作權集體管理團體

著作權集體管理團體，是著作權集體管理機制的執行機構。我國對於著作權集體管理團體之設立採事先許可制，自民國八十六年法制公布施行至今，提出設立申請的團體共有十家，主管機關許可設立的團體有九家（四家音樂著作、二家錄音著作、二家音樂性視聽著作、一家語文著作），然截至民國九十七年一月九日為止，已有兩家團體因為運作不良被命令解散，因此現存七家著作權集體管理團體（三家音樂著作、二家錄音著作、一家音樂性視聽著作、一家語文著作），分別為：社團法人中華音樂著作權仲介協會（Music Copyright Intermediary Society of Chinese Taipei，以下簡稱 MÜST）、社團法人台灣音樂著作權人聯合總會（Music Copyright Association Taiwan，以下簡稱 MCAT）、社團法人台灣音樂著作權協會（Taiwan Music Copyright Society，以下簡稱 TMCS）、社團法人中華民國錄音著作權人協會（Association of Recording Copyright Owners，以下簡稱 ARCO）、社團法人中華有聲出版錄音著作權管理協會（Recording Copyright & Publications Administration Society of Chinese Taipei，以下簡稱 RPAT）、社團法人中華音樂視聽著作仲介協會（Audiovisual Music Copyright Owner Association，以下簡稱 AMCO）、社團法人中華語文著作權仲介協會（Chinese Oral & Literary Copyright Intermediary Association，以下簡稱 COLCIA），關於各家團體之詳細資料詳見表 4-1。

觀察表 4-1 所羅列的我國著作權集體管理團體，可發現具備如下特色：

（一） 以音樂表演權團體為主

七家著作權集體管理團體當中，除民國九十五年成立、運作方起步的語文著作集體管理團體之外，其餘六家團體皆屬於音樂領域，並且我國權利人泰半將蘊含較大經濟價值、有商業談判需要的音樂機械重製權保留自行授權。若以音樂著作集體管理團體 MÜST 為例，管理的權能為音樂著作的公開演出、公開播送、以及民國九十二年新增的公開傳輸，若欲取得音樂著作重製授權的利用人，必須自行一一與詞曲作者或詞曲版權公司接洽。若以錄音著作集體管理團體 ARCO 為例，該團體管理錄音著作的公開演出使用報酬請求權及公開播送權授權，而為方

便經營線上事業的利用人一次取得授權，公開傳輸權與重製權授權一併保留由會員唱片公司自行管理。¹⁶⁷執上之故，形成我國著作權集體管理團體主要屬於音樂表演權團體，並且無音樂機械重製權團體的現狀，然此亦符合音樂著作的表演權為「完全的集體管理」，管理上本極依賴著作權集體管理團體之學理。¹⁶⁸

（二） 團體數目過多

我國著作權集體管理機制正式運作前，即有權利人協會林立的情況，由於此歷史因素，以及必須按著作種類分別組成團體的限制，著作權集體管理法公布施行後，便陸續有多個團體提出申請設立著作權集體管理團體。過去十年來，主管機關許可設立的團體高達九家，音樂著作集體管理團體更是曾經同時併存四家，現今仍有三家團體同時在運作（MÜST、MCAT、TMCS）。若與團體數目相當的美國做比較，將發現我國著作權集體管理團體過多的現象，美國音樂表演權團體雖同時有三家，包括前述的 ASCAP、BMI (Broadcast Music, Inc.)、及 SESAC (Society of European Stage Authors & Composers)，但美國著作權產業的規模遠大於我國，況且我國音樂產業發展情形並不理想，¹⁶⁹相形之下可知我國目前的市場規模並不足以支撐同樣數目的著作權集體管理團體。團體數目過多不僅使得著作權集體管理機制的規模優勢難以形成，造成權利人和利用人無謂的成本耗費，並且導致部分團體規模小又運作不良，因此迄今已有兩家團體因為執行業務狀況幾近停滯而被主管機關命令解散。

（三） 在各著作領域呈現領導性寡占或自然獨占現象

我國著作權集體管理機制雖未直接賦予團體法律上的獨占地位，然而實際運作卻呈現出領導性寡占¹⁷⁰或自然獨占的現象，各個著作領域都出現主導的團體，會員數目或年度使用報酬收取金額壓倒性地領先於其他團體，具有市場力 (market

¹⁶⁷ 參見本研究附錄二，pp. 23-24。

¹⁶⁸ 參見本研究，pp. 36-37。

¹⁶⁹ 參見本研究，pp. 58-60。

¹⁷⁰ 寡占是一種市場競爭的型態，介於完全競爭與獨占之間，寡占市場廠商數目較少，個別決策行為會互相牽制，又可細分成領導性寡占、合作性寡占、及競爭性寡占。領導性寡占是指寡占市場的少數幾家廠商中，又分成具優勢地位的領導廠商，及其他規模較小的邊緣廠商；領導廠商通常市佔率超過 50% 且無相匹敵的競爭對手，行為與獨占廠商非常類似，然而在做決策時，領導廠商又必須考慮邊緣廠商的可能反應，因此領導性寡占比獨占市場複雜地多。詳請參見陳正倉、林惠玲、陳忠榮、及莊春發，產業經濟學，台北：雙葉，2003 年 7 月，pp. 194-199。

power)。¹⁷¹以音樂著作領域為例，MÜST 即居於寡占市場的領導地位，其國內權利人代表性、以及年度使用報酬收取金額，皆遙遙領先於另兩家音樂著作集體管理團體 MCAT 及 TMCS，尤其 MÜST 自民國八十八年十二月加入 CISAC，基於互惠原則與其他 CISAC 的姊妹協會簽訂互惠代表協定，包括：香港的 CASH (Composers and Authors Society of Hong Kong Ltd.)、日本的 JASRAC (Japan Society for Rights of Authors, Composers, and Publishers)、美國的 ASCAP 及 BMI、德國的 GEMA、澳洲的 APRA (Australasian Performing Right Association)，¹⁷²更具有國外權利人代表性。而在錄音著作領域，ARCO 亦具有領導地位，雖然就會員數目而言 ARCO 並未具備優勢，但由於其會員多為大型唱片公司，市佔率高達九成，因此所收取的年度使用報酬金額，與另一家主要代表本土中小型唱片公司的錄音著作集體管理團體 RPAT 相較，相差竟有近三十倍之多！此外，ARCO 或因為會員代理國外唱片公司，或因為屬於國際 IFPI 系統而與 IFPI 在世界各地六十多家集體管理收費團體有互惠關係，亦具有國外權利人代表性。¹⁷³相較於這些主導的團體，其餘規模小的團體在本國境內已不具有廣泛代表性，更遑論全球代表性，而此種領導性寡占的結構也呼應了前述團體數目過多的問題。

至於音樂性視聽著作及語文著作領域則各為一家團體，乃自然形成的獨占。在全球代表性方面，音樂性視聽著作領域的 AMCO，亦屬於國際 IFPI 系統；¹⁷⁴語文著作領域的 COLCIA 雖方成立，但亦已加入 IFRRO 及 CISAC，目前正積極地與國外姊妹協會協商簽訂互惠代表協定。^{175, 176}

(四) 年度使用報酬收取金額偏低

在著作權集體管理機制運作良好的國家，著作權集體管理團體的使用報酬收益將佔該國著作權產業的營業額相當的比例，因此透過該比重，可以瞭解一國著作權集體管理團體的主要管理活動—使用報酬收取的運作情況是否良好。至於我

¹⁷¹ 所謂市場力（有時或稱獨占力），係指廠商能獨自訂定價格，從而影響銷售的能力，為了管制市場力的濫用，政府應制定反托拉斯法或公平交易法加以規範。參見前註書，p. 167。

¹⁷² 參見 MÜST 官方網站授權資訊—國外歌曲查詢，

http://www.must.org.tw/must_p24.htm (last visited: January 11, 2008)

¹⁷³ 參見本研究附錄二，pp. 27-28。

¹⁷⁴ 參見本研究附錄二，p. 21。

¹⁷⁵ 參見 IFRRO News, Vol. 10, No. 5, December 2007,

<http://www.ifrro.org/upload/documents/IFRRO%20News%20Vol10%20No5%20Dec%20Final.doc> (last visited: January 12, 2008)

¹⁷⁶ 參見語文著作—國際重製權運作實務研討會說明，at:

<http://www.tajen.edu.tw/~tad/sun/ico/explor.php?id=44> (last visited: January 12, 2008)

國的情況，若以表 4-1 所有著作權集體管理團體西元 2004 年使用報酬收取金額的總額約略為新台幣 1.8 億元而言，佔同年我國文化創意產業營業額新台幣 5,565.49 億元的比重僅約 0.02%，明顯地偏低。MÜST 的代表亦曾於經濟部智慧財產局所舉辦的「95 年度第二場著作權仲介團體業務說明會」¹⁷⁷中表示：由於與利用人之間的協商常常難以達成共識，該團體目前收取的使用報酬僅約應收取的一成左右而已，以錢櫃、好樂迪兩大 KTV 連鎖業者的音樂伴唱帶公開演出之授權¹⁷⁸為例，營業十多年始終未支付公開演出使用報酬予音樂著作集體管理團體，直至西元 2005 年 11 月 11 日 MÜST 控告好樂迪民生店取得勝訴後，¹⁷⁹兩大 KTV 連鎖業者方於西元 2006 年開始付費。在收取率如此偏低、各團體常沒有足夠的財務收入足以支撐人事支出的情形下，導致我國實務上各團體常以代理方式委託第三者代為授權及收費的非常態情況，¹⁸⁰但如此一來變成惡性循環，實務上衍生出更多問題，如：難以控制代收第三者行為、管理費超收、著作權集體管理團體未執行重要管理活動等等，長期以往將對著作權集體管理機制整體發展有極不良的影響。

¹⁷⁷ 該說明會為民國 95 年 10 月 25 日於經濟部智慧財產局召開，筆者亦參與該說明會進行資料蒐集。

¹⁷⁸ 根據經濟部智慧財產局九十二年九月十八日智著字第 0920008396-0 號函指出：KTV 業者於其營業場所播放伴唱帶供顧客演唱，屬於參與音樂著作公開演出之行為，須依法取得音樂著作權人之授權。

¹⁷⁹ 參見台灣台北地方法院九十四年度智字第二十二號民事判決。

¹⁸⁰ 如 MÜST 委任美華影音科技股份有限公司代為收取卡拉 OK 電腦伴唱機公開演出之使用報酬，九十五年度起改委任瑞影企業股份有限公司代收；MCAT 則委由優樂多媒體有限公司代為收取電腦伴唱機公開演出之使用報酬，且在全台各地設有多處代辦處(多為販售伴唱機之音響公司或電器行)；TMCS 則將公開演出及公開播送使用報酬之收取均委由翰翔影音科技有限公司辦理，公開演出部分翰翔於全省設有辦事處進行代收，公開播送部分則再委託九太科技股份有限公司代收旅館公開播送使用報酬；ARCO 亦委由九太科技代收公開演出使用報酬；RPAT 則由經北國際法律事務所代收公開播送、公開演出使用報酬。詳請參見吳宜芳，我國著作權仲介團體法制及實務問題之研究，台灣大學法律學研究所碩士論文，2007 年 1 月，pp. 180-181。

表 4-1 我國著作權集體管理團體相關資料

年份：民國記年

單位：家：人：新台幣萬元

	團體名稱	管理類別	管理權能	成立經過	會員數目	使用報酬 年收取額*	備註
1	中華音樂著作權仲介協會 (MÜST)	音樂著作	公開演出、 公開播送、 公開傳輸	87.05.28 申請仲團 88.01.20 許可設立 88.05.17 法人登記 88.12.01 加入 CISAC 94.02. 成為 CISAC 正式會員	團體會員 83 個人會員 786	9000	所管理的音樂著作包括國台客語音樂、流行及古典音樂、廣告音樂、網路音樂及國外姊妹協會的歌曲等等，為國內會員人數最多之音樂著作集體管理團體。
2	台灣音樂著作權人聯合總會 (MCAT)	音樂著作	公開演出、 公開播送、 公開傳輸	83.07.24 成立團體 87.04.24 申請仲團 88.01.20 許可設立 88.06.22 法人登記 92.03. 更名	團體會員 26 個人會員 197	5000	管理音樂著作以廣告音樂、嚴肅音樂、台語流行歌曲居多；原名為中華音樂著作權人聯合總會。
3	台灣音樂著作權協會 (TMCS)	音樂著作	公開演出、 公開播送、 公開傳輸	90.12.24 申請仲團 91.02.27 許可設立	團體會員 4 個人會員 138	150	所管理的音樂著作多為國台語音樂。之前管理權能包括重製權，授權對象主為伴唱機製造商。
4	中華民國錄音著作權人協會 (ARCO)	錄音著作	公開演出報 酬請求權、 公開播送	78.09. 成立團體 87.03.27 申請仲團 88.01.20 許可設立	團體會員 28 個人會員 11	2500	會員多為唱片公司，並代理全世界七百多個唱片廠牌。

				88.05.31 法人登記			
5	中華有聲出版錄音著作權管理協會(RPAT)	錄音著作	公開演出報酬請求權、公開播送	66.04.20 成立團體 87.11.06 申請仲團 90.10.22 許可設立 91.02.07 法人登記	團體會員 35 個人會員 16	85	前身為中華民國有聲出版事業協會，會員多為本土中小型唱片公司或影視公司。
6	中華音樂視聽著作仲介協會(AMCO)	(音樂性)視聽著作	公開播送、公開上映	87.05.01 申請仲團 88.01.20 許可設立 88.05.26 法人登記	團體會員 18 個人會員 9	1000	會員多為本土及跨國中大型唱片公司，大多同時為 ARCO 及 IFPI 的會員，音樂性視聽著作重製之授權仍保留在會員手中。
7	中華語文著作權仲介協會(COLCIA)	語文著作	重製權、公開播送、公開傳輸	91.12.04 申請仲團 95.08.08 許可設立 95.11.20 法人登記 96.06. 加入 IFRRO 及 CISAC	會員招募中	西元 2008 年 2 月在台北、台中、高雄等六所大學附近的七家影印店設置授權中心。	目前僅審議通過影印機複印重製使用報酬部分，其餘如網路之重製、公開傳輸、公開播送等項費率予以保留。
8	中外音樂仲介總會(CHAM)	音樂著作	公開演出、公開播送	87.09.30 申請仲團 89.05.03 許可設立 89.10.27 法人登記 91.06.24 命令解散—			解散理由： 1. 董、監事會及總會之運作近乎停滯。 2. 無專任人員處理業

				智著字第 0916000427- 0 號函			務，從未與利用人簽 訂授權契約、亦未為 會員收取使用報酬。 3. 相關法定表冊均付 之闕如。
9	中華視聽著作傳播事業 協會(VAST)	視聽著作	重製、公開 播送、公開 上映	87.11.05 申請仲團 90.10.31 許可設立 91.05.01 法人登記 96.04.23 命令解散— 智著字第 09600027020 號函			解散理由： 1. 董、監事會之運作皆 未達章程規定。 2. 雖有團體會員 23 家，但未能與會員簽 訂管理契約，運作迄 今只與九太科技股 份有限公司簽訂一 筆個別授權契約，不 能有效執行業務。 3. 財務困難，年度虧損 均達決算收入 20% 以上。
10	中華台北音樂仲介總會	音樂著作	公開演出、 公開播送	92.09.09 申請仲團 93.12.06 不予許可			

*：本數據採用經濟部智慧財產局著作權組第一科官員李明錦先生撰寫的碩士論文所提供的西元 2004 年數據。詳請參見李明錦，我國著作權仲介團體使用報酬率決定機制之研究，世新大學法學院碩士論文，2005 年 5 月，pp. 100-127。

資料來源： 1. 經許可之著作權仲介團體相關資料，經濟部智慧財產局網站，2008 年 1 月 9 日。

2. 各著作權集體管理團體官方網站資料，2008 年 1 月 21 日。

二、創作者

創作者 (creator)，意謂獨立進行人類精神上創作，以表達內心思想或感情之人，亦即我國著作權法上的著作人。¹⁸¹通常而言，創作者於著作完成時不但享有著作人格權，並且原始取得著作財產權，¹⁸²而由於我國著作權集體管理機制開宗明義即指出：係為著作財產權人（即本研究稱之權利人）管理其著作財產權，¹⁸³可見創作者與著作權集體管理機制利害關係之密切。我國著作權集體管理機制中的創作者，在各個著作領域分別為：音樂著作的詞曲作者、視聽著作的創作團隊、¹⁸⁴及語文著作的作者，至於錄音著作的創作，由於性質上略有差異，另歸於另一類。

衡諸我國著作權集體管理機制之運作，可得知實務上創作者的幾項事實：

（一）受著作權集體管理團體之保護

創作者主要係以「個人會員」¹⁸⁵身分加入著作權集體管理團體。以 MÜST 為例：凡自然人的音樂創作已以出版品型態公開發行或曾為公開播送公開演出公開傳輸、創作達一定數量、願意遵守章程、未加入其他同類著作權集體管理團體者，皆可申請成為個人會員，¹⁸⁶截至西元 2008 年 1 月 21 日為止，MÜST 一共擁有 786 位個人會員。

細究各著作權集體管理團體的組織章程，將可發現各團體恪遵著作權集體管理運作上的「平等原則」，個人會員與團體會員享有同等的權利義務，甚至為了促進兩者的實質平等，某些規定更偏向於保護個人會員。若以 MÜST 的會員表決權為例：由會員共同組成的總會會議，不論個人會員或團體會員皆有一基本表決權，再視其前兩年度所分配使用報酬總額，每二萬元增加一增值表決權，每一會員的表決權合計不得超過表決

¹⁸¹ 著作權法第三條第二款。

¹⁸² 著作權法第十條及著作權法第十五條至第二十九條。

¹⁸³ 著作權仲介團體條例第三條第一款。

¹⁸⁴ 視聽著作常為多人共同創作，創作團隊成員包括：攝影師、導演、演員、配音員、剪接師、燈光師等人，如無著作權法第十一條、第十二條的特殊約定，該團隊為視聽著作的共同創作者。

¹⁸⁵ 我國各著作權集體管理團體將會員分成「個人會員」及「團體會員」，自然人為個人會員，公司或團體為團體會員。

¹⁸⁶ MÜST 的入會資格為：「音樂著作之著作財產權人或專屬授權被授權人符合下列各款條件者，得申請加入本會為會員：一、其享有著作財產權或被專屬授權之音樂著作已具有下列所述任一事實，且有證明者：1. 已以出版品型態公開發行者；2. 曾於與本會簽署音樂著作授權契約之利用人之場所或媒體為公開播送、公開演出或公開傳輸者。二、其具有前款任一事實之音樂著作數量，自然人達五首或十個單位，法人達二十五首或五十個單位者。三、同意遵守本會章程或其他相關規定者。四、非屬其他國內外依法設立之同類音樂著作權仲介團體之會員者。」詳請參見 MÜST 經民國 96 年 8 月 25 日第五屆第一次會員總會修正通過之組織章程第八條第一項。

權總數百分之五；但針對團體會員的表決權又另加兩個限制：(1) 團體會員若與其他團體會員為控制與從屬關係或相互投資之關係企業，表決權合計不得超過表決權總數百分之十。(2) 全體團體會員的表決權合計不得超過表決權總數百分之五十。¹⁸⁷除此之外，MÜST 及 MCAT 在董事會及監察人的組成比例上，個人會員皆高於團體會員。¹⁸⁸凡此種種皆顯示我國著作權集體管理團體刻意避免團體會員影響力過大及保護創作者的立場。

(二) 極度仰賴出版者的弱勢權利人

創作者雖然因創作而成為權利人，然需注意地是，我國著作權法自民國八十七年修正後，改採著作人身分與著作財產權人分離的二元主義，造成某些創作者自始即非權利人的例外情形發生。¹⁸⁹即便無此等例外情形，創作者為使其作品進入市場、使大眾得以接觸欣賞，多半將與出版者簽約授權利用、甚或讓與全部或部份的著作財產權利，創作者之後再從出版者利用著作所獲得的報酬中抽取一定比例的金額，畢竟在市場經濟之下，創作者若不透過具出版發行能力的出版者協助其著作進入市場，其著作所能帶來的經濟效益往往有限，也因此使得創作者必須依附出版者生存。¹⁹⁰在此種情形下創作者的權益能否得到保障，常常跟創作者與出版者雙方簽訂的契約有莫大的關係。

在我國過去創作者權利意識不彰的年代，創作者於簽約時常常忽視自身的權利保障，以音樂著作的詞曲作者為例：在民國七十五年以前，詞曲作者將著作權利一次賣斷給出版者—詞曲版權公司，收取一筆詞曲費之後後續不能再過問。¹⁹¹現今情況則有改善，先收取一筆詞曲費（又稱作預付版稅），然後在契約當中約定：未來從詞曲版權公司授權利用著作獲得的權利金中分配一定比例（通常為 50:50）；^{192,193}並且此約定的分

¹⁸⁷ MÜST 組織章程第二十八條。

¹⁸⁸ MÜST 組織章程第三十一條第二項：「董事會設置董事十三人，由總會就有行為能力之會員中，依下列規定選任之：一、自個人會員選任七名董事；自團體會員選任六名董事。二、以所得選票數較高者任之；票數相同時，以抽籤決定之。三、董事出缺時，由其他會員依得票數多寡依序遞補。」MÜST 組織章程第四十八條第二項：「本會應設置監察人五人，由總會就有行為能力之會員中，依下列規定選任之：一、自個人會員選任三名監察人，自團體會員選任二名監察人。二、以所得選票數較高者任之；票數相同時，以抽籤決定之。三、監察人出缺時，由其他會員依得票數多寡依序遞補。」及 MCAT 章程第十四條第一項：「本會設董事十五人，候補董事六人，監察人三人，候補監察人三人。由總會（會員代表大會）以會員不同之身份，按作曲、作詞、有聲出版，用無記名連記法，各推選三分之一組成。」

¹⁸⁹ 著作權法第十一條雇用關係中職務著作及第十二條出資聘人完成著作的例外情形。

¹⁹⁰ 參見 Martin Kretschmer et al., *The Changing Location of Intellectual Property Rights in Music: A Study of Music Publishers, Collecting Societies and Media Conglomerates*, *Prometheus*, Vol. 17, No. 2, 1999, p. 163。

¹⁹¹ 參見本研究附錄二，p. 7。

¹⁹² 然受分配金額並非預付版稅以外的額外收入，而是扣除預付版稅後的剩餘額才是真正受分配的金額。

¹⁹³ 參見關於臺灣作者收入，深白色作者版權網站，at: <http://songwriters.com.tw/> (last visited: June 11, 2007)

配比例也延續至著作權集體管理團體的使用報酬分配上，根據各著作權集體管理團體的使用報酬分配方法，收取的使用報酬必須按創作者與出版者當事人雙方約定的比例進行分配，倘若雙方未約定，方依照團體規定的比例進行分配。¹⁹⁴

而創作者能跳脫出版者的操縱，自行處理著作的出版發行、獨立參加著作權集體管理團體者仍屬少數，加以拆分後的權利金收入微薄，除了少數已有相當聲譽之創作者外，多半是處境艱難，尤以新興創作者為然，種種情況使得創作者成為權利人中最為弱勢的一群。

三、 出版者

出版者 (publisher)，意謂使著作成為可供取得和利用狀態者，負責著作出版發行的過程，並且經常擁有該著作權利 (出版者可能由於雇用或出資聘請創作而原始取得著作財產權利，¹⁹⁵ 或者受讓自創作者而成為權利人)，亦為著作權集體管理機制中的主要利害關係人。出版者為充分發揮著作的經濟效益，將盡可能地利用著作，除自行出版之外，亦常常再行授權他人利用，如：授權他出版者出版、授權製作者 (producer) 製成另外的著作、或授權表演者 (performer) 進行表演等等。換言之，出版者透過授權著作進行第一次利用 (如：機械重製權)、或第二次利用¹⁹⁶ (如：公開演出、公開播送、公開傳輸、複印重製) 等獲取經濟利益，國內實務上經濟利益較為龐大的第一次利用授權多半保留在出版者自己手中，第二次利用授權方交由著作權集體管理團體代為管理。

197

我國著作權集體管理機制中的出版者，在各個著作領域分別為：音樂著作的詞曲版權公司、錄音著作和音樂性視聽著作的唱片公司、及語文著作的出版社。這些出版者是以「團體會員」身分加入著作權集體管理團體，由於握有大量的著作權利及其市場上的地位，使得出版者在著作權集體管理機制當中極具影響力。

¹⁹⁴ 參見 MUST 96 年 8 月 25 日第五屆第一次會員總會修正通過的使用報酬分配方法，http://www.must.org.tw/must_p38.htm (last visited: January 17, 2008)、MCAT 使用報酬之分配方法，<http://www.mcat.org.tw/m02.php> (last visited: January 17, 2008) 及 TMCS 使用報酬之分配方法，<http://www.tmcs.org.tw/files/音樂著作著作財產權使用報酬之分配方法.doc> (last visited: January 17, 2008)

¹⁹⁵ 著作權法第二十九條之一。

¹⁹⁶ 所謂第一次利用 (primary rights) 係指第一次利用著作製成著作物；第二次利用 (secondary rights) 則為當著作被第一次利用製成著作物後，再進一步利用該著作物。自西元 1851 年全球第一個管理音樂表演權集體管理團體 SACEM 成立時，就確立了著作權集體管理團體主要係管理「第二次利用」權利的原則，然而時至今日許多國家著作權集體管理團體的管理亦不限於第二次利用，隨著數位科技的進步，第一、二次利用的界線更是逐漸模糊。參見前註(103), pp. 147-152。

¹⁹⁷ 參見經濟部智慧財產局網站「著作授權管道訊息」，at: http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_team/copyright_team_3.asp (last visited: January 30, 2008)

上述三類出版者之中特別容易令人產生混淆，並且活躍在我國現行著作權集體管理機制主要運作領域的，當屬同在音樂產業中、彼此有著垂直分工關係的詞曲版權公司和唱片公司。音樂產業的出版者分成兩大類型：一為詞曲版權公司，另一為唱片公司，此兩者被視為過去一百年來音樂和市場之間最主要的中介者（intermediary）。詞曲版權公司負責的部分為：尋找詞曲作者、蒐集詞曲、取得音樂著作權、開發音樂著作的商業利用機會、及授權利用；唱片公司則為培植藝人、錄製唱片、生產實體音樂產品、發行唱片、公關宣傳廣告等行銷活動。¹⁹⁸以下分別說明兩者在我國的現況：

（一） 詞曲版權公司

我國的詞曲版權公司，按規模又可分成中小型的版權公司、以及大型的本土和跨國版權公司，規模較大者多半為台北市音樂著作權代理人協會（Music Publishers Association of Chinese Taipei, MPA）的成員，如：台灣滾石音樂經紀股份有限公司、華研音樂經紀股份有限公司、福茂音樂著作權國際股份有限公司、香港商百代著作權代理股份有限公司台灣分公司（EMI）、香港商華納音樂出版有限公司台灣分公司（Warner/Chappell）、新加坡商新索國際版權股份有限公司台灣分公司（Sony）、環球音樂出版股份有限公司（Universal）等十七家詞曲版權公司。¹⁹⁹這些大型詞曲版權公司實際上多為本土及跨國唱片公司集團另外設立的子公司，處於受母公司實質控制的地位，音樂著作以提供母公司的使用為主，²⁰⁰亦即詞曲版權公司與唱片公司呈現垂直整合的現象。

（二） 唱片公司

我國的唱片公司，按規模亦可分成中小型的唱片公司、以及大型的本土和跨國唱片公司，市場結構則由少數幾家大型唱片公司所寡占。此寡占市場結構的形成，可以回溯到台灣唱片業過去二十年來的發展歷程：西元 1980 年代，台灣唱片業是由本土唱片公司所主導，當時跨國唱片公司尚未直接進入台灣市場，而是間接與本土唱片公司進行合

¹⁹⁸ 然需注意的是，這是一種對於音樂進入市場過程的極簡化描述，現在的中介活動加入下述顯著的變化：
1. 獨立唱片廠牌將唱片的製造和通路發行予以外包。2. 藝人通常跟唱片公司簽下經紀約與唱片約。3. 部分詞曲版權公司被大型媒體集團操控，附屬於唱片公司之下而幾無獨立運作。

¹⁹⁹ 參見台北市音樂著作權代理人協會(MPA)官方網站會員名單，at：
<http://www.mpa-taipei.org.tw/Membership/> (last visited: January 30, 2008)

²⁰⁰ 參見林欣宜，當代台灣音樂工業產銷結構分析，元智大學資訊研究所碩士論文，1999年，p. 86。

作，指定其作為代理公司來負責產品在台灣市場的發行與銷售；²⁰¹西元 1989 年時，跨國唱片公司的首波入主行動由寶麗金 (PolyGram) 展開，緊接著科藝百代 (EMI)、博德曼 (BMG)、華納 (Warner)、新力 (Sony)、美西亞 (MCA) 等紛紛於西元 1990 年代進入，大幅地改變台灣唱片業結構，原先在市場上佔有一席之地本土唱片公司，不是被併購或收編，不然就退出市場，最後只剩下滾石唱片能與跨國唱片公司相抗衡。從西元 1998 年 IFPI 台灣排行榜來看，滾石與五大跨國唱片公司已囊括 91% 的市場佔有率，其他本土中小型唱片公司加起來只佔 9%，可說台灣的音樂產品產製流程與商業獲利命脈近乎掌握在這些大型唱片公司手上，²⁰²此種高度寡占的市場結構並持續至今日。

這些寡占的大型唱片公司由於有雄厚資金與龐大企業規模，多半另行成立詞曲版權公司或在唱片公司內部設立版權部，於集團內部處理錄製唱片所需的音樂著作機械重製權授權，這也正是為何我國著作權集體管理機制並未發展出音樂機械重製權團體，而近乎為音樂表演權團體之因素。中小型的唱片公司，則多半必須向詞曲版權公司取得音樂著作機械重製權授權，某些資力薄弱者，甚至不願意支付權利金，而只願意製作、發行無庸再支付權利金的全新創作歌曲，²⁰³況且這些大型唱片公司集團常同時為音樂著作、錄音著作、及音樂性視聽著作集體管理團體的團體會員，能夠深切地影響整個著作權集體管理機制的運作，中小型唱片公司的音樂產品產出量及影響力自然大不如大型唱片公司。

四、 表演者與製作者

表演者 (performer)，根據羅馬公約第三條 (a) 款之定義，為演員、歌星、音樂家、舞蹈家、及其他將文學或藝術著作加以上演、歌唱、演述、朗誦、扮演、或以其他方法加以表演之人，²⁰⁴比方如：彈奏音樂著作的樂手、錄音著作裡演唱的歌星等等。而製作者 (producer) (此處專指錄音物製作者)，參酌世界智慧財產組織表演及錄音物條約第二條 (d) 款對於錄音物製作者較廣義之定義，係指率先規劃並且負責將表演之聲音、其他聲音、或聲音的表現首次附著之自然人或法人，²⁰⁵亦即負責企劃製作錄音物者。

²⁰¹ 參見謝奇任，*國際唱片工業研究：跨國唱片公司的全球化、本土化、數位化*，台北：五南，2006 年 3 月，pp. 124-129。

²⁰² 同上註，pp. 131-135。

²⁰³ 參見本研究附錄二，p. 4。

²⁰⁴ Rome Convention Art. 3(a), “performers” means actors, singers, musicians, dancers, and other persons who act, sing, deliver, declaim, play in, or otherwise perform literary or artistic works.

²⁰⁵ WIPO Performance and Phonograms Treaty Art. 2(d), “producer of a phonogram” means the person, or the legal entity, who or which takes the initiative and has the responsibility for the first fixation of the sounds of a

表演者與製作者性質上較為特殊。首先，其乃利用他人既有著作，故必須先取得所利用著作權利人的授權，但也因為自身新著作之完成，在無例外或讓與的情形下成為新著作的權利人，亦即表演者與製作者同時身兼利用人與權利人的雙重身分。其次，對於表演者與製作者的保護，通常略低於一般著作權利人的保護高度，在國際慣例上，係以鄰接權（neighboring rights）加以保護，因為表演者與製作者的創作乃立基於利用他人之著作再行創作，創意程度較一般著作為低，但在著作利用的過程中對文化發展又貢獻甚鉅，因此在西元 1960 年簽訂的羅馬公約當中，對於表演者、錄音物製作者、及廣播組織賦予鄰接權的保護。至於我國著作權法制，則並未採行鄰接權制度，係以一般著作權保護錄音著作²⁰⁶及對既有著作之表演²⁰⁷（對廣播組織則未賦予保護），制度上與美國及英國相似，而與其他歐陸法系國家迥異。²⁰⁸

是故在我國著作權集體管理機制中，表演雖然不屬於著作權集體管理的著作種類，但表演者對於其業經重製於錄音著作之表演，仍專有公開傳輸的權利，²⁰⁹並且在實務上，內含有表演的錄音著作之公開演出使用報酬，權利人多透過契約約定與表演者分享利益，²¹⁰因此表演者亦為我國著作權集體管理機制的主要利害關係人。

而在我國法制下錄音著作雖屬一般著作，但對錄音著作的保護相較於其他著作而言仍略遜一籌，在公開演出權部分只有報酬請求權，此種權利不屬於專有的排他性利用權，只是一種民法上的請求權，要求利用人給付使用報酬，只成立民法上的債權債務關係，不會發生民法上損害賠償責任，也不會發生違反著作權法的刑事責任問題，²¹¹因此我國現行兩家管理錄音著作的著作權集體管理團體，所管理的權能僅為公開演出使用報酬請求權及公開播送權授權，而公開傳輸權之授權，在我國實務上為方便經營線上事業的利用人一次取得授權之方便，則保留由錄音物製作者自行行使。²¹²至於實務上錄音物製作者與著作權集體管理團體之關係，獨立的製作人以個人會員身分加入錄音著作集體管理團體，唱片公司（唱片公司除發行唱片外，錄製唱片亦為其主要業務內容）則以團體會員身分加入。

performance or other sounds, or the representations of sounds.

²⁰⁶ 著作權法第五條第一項第八款。

²⁰⁷ 著作權法第七條之一。

²⁰⁸ 同前註(29), pp. 114-115。

²⁰⁹ 著作權法第二十六條之一第二項。

²¹⁰ 參見「民國 93 年 9 月 1 日修正公布著作權法部分條文對照及說明」第二十六條之修正說明。

²¹¹ 參見公開演出報酬請求權之說明，經濟部智慧財產局官方網頁，at:

http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_book/copyright_book_33.asp (last visited: February 1, 2008)

²¹² 參見本研究附錄二，pp. 23-24。

五、 權利人協會

權利人協會 (association of rights holder)，乃是權利人等為特定目的，如：保障權利、促進福祉、聯誼性質等等所組成的協會。我國著作權集體管理法制雖於民國八十六年方公布施行，並自民國八十八年主管機關許可設立四家著作權集體管理團體後始正式進行運作，然而在這之前實務上已經有類似的權利人協會向利用人進行協商收取使用報酬的經驗，²¹³且當年的發展經驗對今日的實務留下深刻的影響。著作權集體管理機制實施後，著作權集體管理團體亦由權利人等加入會員組成，某些權利人協會便轉型改申請設立著作權集體管理團體，然著作權集體管理團體主要業務在管理著作權利，因此權利人協會仍有繼續存在的必要。發展至今，兩者關係相當密切，權利人協會與著作權集體管理團體互相發揮輔助、互補功能甚至資源共享，故權利人協會在我國著作權集體管理機制中亦為主要利害關係人。以下概略介紹對我國著作權集體管理機制影響力較大的幾個權利人協會，包括：「中華民國著作權人協會」(Copyright Holder's Association of Republic of China, CHA)、「財團法人國際唱片業交流基金會台灣分會」(The International Federation of the Phonographic Industry in Taiwan, IFPI Taiwan)、「台北市音樂著作權代理人協會」(Music Publishers Association of Chinese Taipei, MPA)：

(一) 中華民國著作權人協會 (以下簡稱 CHA)

成立於民國六十五年的 CHA，為我國最早以保護著作權人為宗旨成立的權利人協會，其章程賦予的任務為維護著作權人權益、促進文化發展、增進大眾對著作權人作品的重視。民國七十六年時，並根據民國七十四年大幅修正的著作權法第二十一條之規定：「音樂著作權人及利用音樂著作之人為保障並調和其權益，得依法共同成立法人團體，受主管機關監督與輔導，辦理音樂著作之錄製使用及使用報酬之收取與分配等有關事項。其監督與輔導辦法，由主管機關定之。」，將該會底下所屬音樂著作權委員會的九家音樂權利人團體，²¹⁴以及該會底下所屬錄製著作權委員會的九家音樂利用人團體²¹⁵

²¹³ 同前註(3)。

²¹⁴ 九家團體包括：中華民國音樂學會、亞洲作曲家聯盟中華民國總會、中華民國歌詞作家學會、中華民國比較音樂協會、中華民國國樂學會、臺北市國樂作曲學會、中華民國合唱推廣協會(非詞曲作家團體)、臺灣省音樂協進會。

²¹⁵ 九家團體包括：中華民國著作權人協會圖書著作權委員會、中華民國廣播電視事業協會、中華民國電視協會、中華民國電影製片協會、中華民國有聲出版事業協會、臺北市錄影帶製作商業同業公會、台北市廣播電視節目製作商業同業公會、財團法人國際唱片業交流基金會。

聯合組成「中華民國著作權人協會音樂著作使用委員會」，開始辦理音樂著作使用報酬之收取與分配等有關事項，²¹⁶民國七十七年間曾陸續與當時的三台無線電視台及國內三十二家廣播電台進行協商，然而除協商過程遭遇許多爭議之外，實際簽約付費情況亦不甚理想，²¹⁷更根本的問題在於：音樂著作權利人與利用人兩類交易立場對立、利益相衝突者共組團體，使得運作上窒礙難行，於是重要成員紛紛求去並另組團體，造成音樂著作權團體林立的情況。²¹⁸爾後當時的主管機關內政部著作權委員會雖積極地欲將各個音樂著作權團體加以整合成一個聯盟，然因為權利人們整合的意願不高，終究無法改變此局面。²¹⁹

CHA 成立至今已逾三十年，並且於民國八十五年四月成為 CISAC 的正式會員，現今雖然已不再是主要的權利人協會，但其於我國著作權集體管理機制正式建置以前的運作，對後來的發展影響深遠，諸如過去與利用人間不甚成功的協商經驗、各個權利人協會間整合失敗後團體林立等等現象，在民國八十六年著作權仲介團體條例公布施行後仍然繼續存在，因此檢視我國著作權集體管理機制的發展時，必不可忽略此歷史因素所帶來的深切影響。

（二）財團法人國際唱片業交流基金會台灣分會（以下簡稱台灣 IFPI）

台灣 IFPI 是國際 IFPI 在台灣的分會，成立於民國七十五年，由十一家當時已是國際 IFPI 會員之唱片公司所催生的財團法人，²²⁰定名為財團法人國際唱片業交流基金會。台灣 IFPI 成立後，延續著國際 IFPI 的任務，以維護其唱片業的會員利益為使命，在我國著作權集體管理機制實施後，更是與著作權集體管理團體間有著「分工」與「合作」的密切互動關係。在分工方面，著作權集體管理團體雖亦由權利人等所組成，但主要職司授權、使用報酬之收取分配，並且基本上不對盜版侵權進行追訴行動，打擊取締盜版的任務，就是由台灣 IFPI 所分擔，台灣 IFPI 編制上的反盜錄執行組，自民國七十五年

²¹⁶ 參見翁自得，著作權仲介團體條例單獨立法之商榷，智慧財產季刊，12期，1994年12月，p. 51。

²¹⁷ 參見丁茜蓉，我國音樂著作權保護問題之研究，政治大學三民主義研究所碩士論文，1987年，pp. 217-222。

²¹⁸ 在我國著作權集體管理機制運作前，已有數個音樂權利人協會存在，係依據人民團體法成立的社團法人，包括：中華民國著作權人協會、中華民國音樂著作使用仲介協會、中華音樂著作權人聯合總會、中華民國音樂著作人聯盟、中華音樂詞曲仲介協會等。

²¹⁹ 同前註(216)，p. 52。

²²⁰ 這十一家唱片公司分別為：福茂唱片公司、飛羚唱片有限公司、新格實業股份有限公司、喜瑪拉雅有限公司、飛碟企業有限公司、綜一股份有限公司、齊飛實業有限公司、上揚有聲出版有限公司、歌林股份有限公司、寶麗金唱片公司、滾石有聲出版有限公司。不過這十一家公司至今多數被併購或收編，今日組成台灣 IFPI 的十家唱片公司，有半數為跨國唱片集團。

成立至民國八十五年間合計取締近八百件的盜版仿冒案件，進入網際網路時代後，對於網路侵權的取締更是不遺餘力，其法務組即是代表權利人執行所有反盜錄案件的訴訟程序。合作方面，國際 IFPI 在世界各地本即有著作權集體管理團體系統，²²¹因此國際 IFPI 在各地的分會與當地 IFPI 系統之著作權集體管理團體合作關係密切，以亞洲區為例：香港 IFPI 與代表唱片公司向利用人收費的「香港音像版權有限公司」(Phonographic Performance Limited, 以下簡稱 PPL) 兩者雖然法律上是獨立的，實際上 PPL 附屬於香港 IFPI，²²²馬來西亞的 IFPI—「馬來西亞唱片業協會」(The Recording Industry Association of Malaysia, RIM) ²²³與該國收費團體「馬來西亞唱片播放版權有限公司」(Public Performance Malaysia, PPM) 也是關係企業，²²⁴而台灣 IFPI 目前的十家唱片公司會員，²²⁵除皆同時為我國 ARCO 及 AMCO 的會員之外，作品數量更是高達市佔率的九成，可說是 ARCO 及 AMCO 的主力會員，就連台灣 IFPI 本身，亦加入 ARCO、AMCO 成為其團體會員，因此三者的關係在法律上雖互相獨立，實則為一體，台灣 IFPI、ARCO、AMCO 不僅辦公處所位於同一處，工作人員、資源更是共享的。由此可見，台灣 IFPI 對我國著作權集體管理機制有著莫大影響力，尤其在錄音著作、音樂性視聽著作的集體管理方面。

(三) 台北市音樂著作權代理人協會 (以下簡稱 MPA)

民國八十八年一月，音樂著作集體管理團體 MÜST 雖已成立，各大詞曲版權公司並加入成為其團體會員，將公開演出、公開播送、以及後來新增的公開傳輸等權利交由其管理，然有鑑於音樂著作的機械重製、改作、編輯等等授權仍保留在各詞曲版權公司身上，且音樂著作的著作權歸屬辨識較之錄音著作困難度更高，為使利用人欲利用著作時的合法授權管道能夠更加暢通、在權利人和利用人間搭建起善意溝通的橋樑、以及協助權利人維護自身權益等等目標，跨國六大詞曲版權公司乃出面邀集本土各詞曲版權公司在 MÜST 之外另組協會，於民國八十八年六月正式成立 MPA，目前共有十七家跨國

²²¹ 參見本研究附錄二，p. 21。

²²² 參見 PPL 官方網站，at: <http://www.ppseal.com/en/home.html> (last visited: February 18, 2008)

²²³ 參見 RIM 官方網站，RIM 介紹(About RIM), at:

http://www.rim.org.my/main/index.php?option=com_content&task=view&id=33&Itemid=58 (last visited: February 18, 2008)

²²⁴ 參見 PPM 官方網站，at: <http://www.ppm.org.my/> (last visited: February 18, 2008)

²²⁵ 這十家唱片公司為五家本土公司、二家日本公司、二家歐洲公司、及一家美國公司，依序為：豐華唱片股份有限公司、華研國際音樂股份有限公司、福茂唱片音樂股份有限公司、台灣滾石唱片股份有限公司、上華國際企業股份有限公司、艾迴股份有限公司(日)、新力博德曼音樂娛樂股份有限公司(日)、科藝百代股份有限公司(英)、環球國際唱片股份有限公司(法)、華納國際音樂股份有限公司(美)。

及本土詞曲版權公司為其會員。^{226,227}

MPA 的主要任務是擔任權利人和利用人間的聯繫管道，一旦有欲利用音樂著作，需尋求機械重製、改作、編輯方面的授權卻不知管道者（通常是無自己詞曲版權公司系統的小型唱片公司），MPA 將提供其會員所擁有的著作權資訊，協助查詢、預估使用報酬費用，引導利用人向所利用著作權利歸屬的詞曲版權公司會員取得合法授權，因此 MPA 本身並不進行授權、收費活動，主要是一個由中大型詞曲版權公司組成、便於利用人諮詢查詢性質的協會。MPA 雖然與音樂著作集體管理團體所管理的公開演出、公開播送、公開傳輸之集體管理無直接關係，屬於個別詞曲版權公司與利用人間「個別授權」的中介，但就整個音樂授權機制而言，MPA 對於音樂著作集體管理團體發揮輔助、互補功能。

六、專業利用人

我國著作權集體管理機制管理權能為公開演出、公開播送、公開傳輸、公開上映、複印重製，所面對的授權對象，主要即為有上述利用型態需要的專業及商業利用人（professional and commercial users）。通常而言，專業利用人可區分為「表演者」及「文教或公益機構」兩大類，詳如表 4-2；商業利用人則可區分為「媒體」及「場所」兩大類，詳如表 4-3。首先說明專業利用人如下：

表 4-2 專業利用人種類與授權類型

專業利用人類型	類型細項	例示	涉及集體管理權利類型
表演者	劇團、舞團、音樂演奏者、歌手、其他技藝表演者	劇場演出、舞蹈表演、音樂會、演唱會、藝術季	公開演出
文教或公益機構	學校、圖書館、博	擴音器音樂播	公開演出、公開播送、

²²⁶ 十七家詞曲版權公司包括：阿爾發全經紀股份有限公司、台灣琦雅有限公司（Peer）、艾迴股份有限公司、香港商百代著作權代理股份有限公司台灣分公司（EMI）、杰威爾音樂有限公司（JVR Music Int'l Ltd.）、新加坡商新索國際版權股份有限公司台灣分公司（Sony）、鋒林傳播有限公司、豐華音樂經紀股份有限公司、可登音樂經紀有限公司、台灣滾石音樂經紀股份有限公司、自己有限公司、香港商華納音樂出版有限公司台灣分公司（Warner/Chappell）、常夏音樂經紀有限公司、華研音樂經紀股份有限公司、福茂音樂著作權國際股份有限公司、環球音樂出版管理股份有限公司（Universal）、鏗鏘文化事業有限公司。

²²⁷ 參見 MPA 官方網站，會員名單，at: <http://www.mpa-taipei.org.tw/Membership/> (last visited: February 18,2008)

	物館、社教館、藝術館、研究機構、醫院、公家機構、財團法人、非營利社團法人、非法人團體	放、擺放電視設備播送、機構網站襯底音樂、教育網站提供音樂欣賞、影印機複印	公開傳輸、公開上映、複印重製
--	--	--------------------------------------	----------------

資料來源：本研究

(一) 表演者

第一類專業利用人，為前述同時兼具利用人與權利人雙重身分的表演者，包括各種劇團、舞團、歌手等等。表演者為其專業需要，需要取得著作權集體管理團體之公開演出授權，其最大特色在於：當表演者可以掌握演出的特定目的、地域、期間、作品與利用方式時，向著作權集體管理團體取得授權時多簽訂個別授權契約，亦即所謂的特定式授權，例如：歌手欲舉辦演唱會，將明確知悉將在哪一段期間舉辦、舉辦幾場、表演曲目、表演方式、場地大小、是否有售票等等詳細訊息，著作權集體管理團體便依據各該特定情況進行特定式授權。^{228,229}另外一個特色是：我國實務上除了獨立表演的情形之外，表演者通常是由經紀公司安排參與活動表演，因此並非由表演者自行與著作權集體管理團體洽商授權，而是由舉辦活動之主辦單位、公關公司、或是表演場地負責支付使用報酬取得授權。

(二) 文教或公益機構

第二類專業利用人：文教或公益機構，亦常為著作權集體管理團體的授權對象。這些機構所在處所為所謂的公共場所或辦公處所，為美化環境氣氛，以擴音器或播放器提供出入之公眾或辦公人員聆賞音樂或電視節目，因此必須向著作權集體管理團體取得公開演出、公開播送、或公開上映之授權。再者，這些機構通常會架設網站，因此尚需取

²²⁸ 以 MÜST 為例，其對公開演出音樂著作之個別授權計價方式，視「營利」性質（售票）、「其他」性質（雖未對觀眾、聽眾收取任何費用及對表演者支付任何報酬，但有直接或間接為特定商品、廠牌宣傳促銷）、或「公益」性質而有不同的收費標準，詳請參見 MÜST 官方網站使用報酬費率或金額，http://www.must.org.tw/must_p25_open1.htm#公開演出部分 (last visited: March 1, 2008)。另外，ARCO 對於錄音著作之公開演出授權，亦可採行單場次授權方式，比方：雲門舞集即以「2007 年春季公演」為授權範圍、按場次計價（每場票房收入 1%）取得授權，詳請參見 ARCO 官方網站 2007 公開演出授權概況一覽表，http://www.arco.org.tw/arcodoc1/ppuserlist_07.htm#單場次授權 (last visited: March 1, 2008)。

²²⁹ 此與一般音樂領域的表演權授權鮮少採行特定式授權有所出入。詳請參見本研究，p. 43。

得公開傳輸之授權。另外，文教機構基於學術研究目的，對於語文著作有著大量複印重製需求，由於我國業已成立語文著作集體管理團體 COLCIA，並已通過對於複印重製的使用報酬費率，²³⁰未來文教機構複印利用語文著作必須向 COLCIA 取得授權。

七、商業利用人

如前所述，商業利用人可區分為「媒體」及「場所」兩大類，此二類商業利用人都因商業目的有大量利用著作的需求，難以一一與權利人洽商授權，必須透過著作權集體管理團體取得授權。媒體主要涉及的授權類型較為單純，而場所則視個別不同情形，利用型態較為多元，所涉授權類型也較為廣泛。細述如下：

(一) 媒體

所謂的媒體，乃指資訊傳播過程當中的資訊傳播者，其本質上即會運用大量資訊——亦即著作內容。以廣播電台這個典型的媒體為例，根據統計結果，廣播電台節目當中超過 70% 以上的時間是在播送音樂，²³¹可見一斑。過去類比時代我國最主要的媒體為電子媒體（如：廣播電台、電視台）及平面媒體（如：報紙、雜誌），這兩大類媒體由於過去的媒體管控政策，由少數幾家主宰市場，此情況直至西元 1980 年代末期方發生轉變，自西元 1988 年以來報禁的解除，以及西元 1990 年代廣播電視頻道、有線電視頻道、衛星電視頻道等等的開放，²³²同時間隨著數位科技的進步，數位媒體（亦即所謂的「網際網路服務提供者」，Internet Service Provider, ISP）亦開始快速發展，使得媒體市場更為活絡，媒體家數也急速地上升，在市場並未同比例成長之下，某程度排擠瓜分大多數媒體的影響力，而集中在少數幾家手上。以廣播電台的情形為例：雖全台多達 174 家廣播電台，但實際上只有老牌的中廣公司、新設立的飛碟電台、台北愛樂、台北之音、大眾

²³⁰ 根據經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會 95 年第三次及第五次會議通過 COLCIA「影印機」之概括授权使用報酬費率，係依兩種計價模式：一為按影印機台數收費，為機台基本單價乘以機台數；另一為按機構人數收費，為每人年費乘以機構內人數。詳請參見經濟部智慧財產局公布之 COLCIA 使用報酬費率，http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_team/COLI使用報酬率.pdf (last visited: March 1, 2008)

²³¹ WIPO, From Artist to Audience: Collective Management of Copyright, *WIPO Magazine*, Issue1/2007, January-February 2007, p. 11.

²³² 廣播電台部分，自西元 1992 年起歷經十個梯次的開放頻率申請設立，開放 151 家業者獲配頻道籌設廣播電台，至今總計有 174 家。無線電視台部分，西元 1962 年第一家無線電視台台視成立，其後中視、華視於西元 1969、1971 年相繼成立後，持續了二十幾年的三台時代後，至西元 1997、1998 年民視、公視方陸續開播，成為我國第四、第五家無線電視台。西元 1993 年我國有線電視立法，更使電視市場漸趨多元化。詳請參見前註(145)，pp. 113-114。

電台的規模與影響力較大；另外，有線電視系統業者雖有 64 家，但形成五大集團化經營，包括：東森、中嘉、太平洋、臺基網、卡萊爾及其他由地方人士所經營的獨立系統；衛星電視頻道節目供應者則以東森、八大、三立、聯意、年代等公司規模較大；²³³新興的數位媒體，則包括各大入口網站（如：Yahoo!、PChome Online、Google）、線上音樂（如：市佔率逾八成的 KKBOX）、網路電視（如：Webs-TV 網路電視網）、行動內容（如：中華電信 emome、台灣大哥大 Catch、遠傳 iMode）等等。綜合言之，今日媒體家數雖然激增，但大多數媒體的規模與影響力都大不如前。

上述電子媒體係利用有線電、無線電、或其他設備向直接收聽或收視之公眾傳送訊息，因此對於其傳送訊息當中所包含的受著作權保護之著作，必須向著作權集體管理團體取得「公開播送」之授權。平面媒體利用的著作內容主要為語文著作，然其通常透過支付稿費直接向權利人取得授權，與著作權集體管理機制較無相關。新興的數位媒體則必須向著作權集體管理團體取得「公開傳輸」之授權以及新設立的語文著作集體管理團體「網路重製」之授權。

（二） 場所

商業場所又可細分成：其營業性質與內容高度相關的「內容性商業場所」、及內容僅屬輔助性質的「非內容性商業場所」。內容性商業場所，最典型的例子為國人流行的 KTV，主要的業者為錢櫃、好樂迪兩大連鎖 KTV；另外設有駐唱或現場表演的營業場所，對內容的依賴亦高，比方如：坊間音樂餐廳，以固定邀請表演者至其餐廳進行演出做為吸引消費者的號召，甚至某些需要購票才能進入消費；而影印店、補習班此類設有影印機，基於商業目的大量複印語文著作的場所，也是屬於內容性商業場所，在語文著作納入著作權集體管理機制後便首當其衝，必須向語文著作集體管理團體 COLCIA 付費取得授權。非內容性商業場所，內容並非主要的賣點，比方：旅館提供入住房客在客房裡觀賞電視、聆聽音樂等等服務，但此為其主要的商業目的：「提供住宿」以外額外附加的服務；提供運輸服務的交通工具上亦常提供旅客聆賞內容的服務，以提高搭乘交通工具時的舒適度，內容的提供自然不是主要目的。雖然內容僅作為美化氣氛、附加功能的服務，然在注重消費者消費體驗的體驗經濟時代，以音樂、音樂性影像增加消費者的消費愉悅度成為普遍的現象，除了各式各樣娛樂場所之外，連私人辦公處所亦以擴音器播放音樂激勵員工，因此非內容性商業場所的樣態十分多元。

²³³ 同前註(148), p. 109。

表 4-3 商業利用人種類與授權類型

商業利用人類型	類型細項	例示	涉及集體管理權利類型
媒體	電子媒體	無線廣播電台、直播衛星廣播電台、有線廣播音樂頻道、無線電視台、衛星電視台、有線電視台	公開播送
	數位媒體	網路廣播、網路電視電影、網站音樂欣賞、網路音樂下載、網站襯底音樂、網路 KTV、手機鈴聲下載、電子書網站、網站書籍試讀	公開傳輸、網路重製*
場所	內容性商業場所	KTV、現場演唱場所、影印店、補習班	公開演出、公開播送、公開上映、複印重製
	非內容性商業場所	旅館、餐廳、大賣場、百貨公司、交通工具、便利商店、健身中心、各式娛樂場所、私人辦公處所	公開演出、公開播送、公開上映、複印重製

*：此處專指語文著作之網路重製，然其使用報酬費率仍未通過審議，尚未進行收取使用報酬活動。

資料來源：本研究

八、行政機關

我國著作權集體管理機制實施以來，恰逢著作權業務管轄機關之變更。著作權業務原主管機關為內政部，²³⁴執此之故著作權集體管理法制—著作權仲介團體條例於第二條規定：「本條例所稱主管機關為內政部。」，並且著作權集體管理機制由內政部所屬之「內政部著作權委員會」專門負責。然隨著民國八十七年十一月四日「經濟部智慧財產局組織條例」的公布施行，著作權業務改隸經濟部智慧財產局職掌，²³⁵該局亦於民國八十八年一月二十六日成立，原由內政部主管的著作權業務於當日移撥經濟部主政，並且以經濟部智慧財產局為專責機關。

因應上述管轄機關之更動，著作權法於民國九十年修法時，亦配合修正第二條為：

²³⁴ 民國九十年以前舊著作權法第二條規定：「本法所稱主管機關為內政部。」

²³⁵ 經濟部智慧財產局組織條例第二條。

「本法主管機關為經濟部。前項業務，由經濟部設專責機關辦理。」而著作權仲介團體條例雖因尚未修法，不及配合修正，然內政部會同經濟部以行政函釋方式公告變更管轄之事項，²³⁶因此目前掌管著作權集體管理機制之政府主管機關已變更為經濟部，並由其所屬的經濟部智慧財產局專責辦理。

經濟部智慧財產局所設置的「著作權審議及調解委員會」，²³⁷更是與著作權集體管理機制中之使用報酬費率密切相關。我國目前對使用報酬費率採行「事前審議制」，負責審議者即為該委員會，²³⁸並且當著作權集體管理團體與利用人間對於使用報酬發生爭議時，亦交由該委員會進行調解，²³⁹一旦調解成立並經法院核定後，即具有確定判決之效力。²⁴⁰

綜上所述，我國專責著作權集體管理機制的行政機關，為經濟部智慧財產局及其所屬的著作權審議及調解委員會，負責許可著作權集體管理團體之設立、²⁴¹使用報酬費率之審議、²⁴²以及獎勵輔導監督事項。²⁴³可見在現行法制下，我國行政機關介入著作權集體管理機制的成分相當地高，具有高度的管制色彩，肩負著把關、管控、輔導等等角色。

貳、次要利害關係人

一、終端利用人

終端利用人 (end user)，意謂整個著作權集體管理機制的最終端著作內容利用人，其之所以得以接觸並利用著作內容，係因為專業或商業利用人先行利用著作後，再提供

²³⁶ 民國九十年二月二十三日內政部(90)台內人字第 9068411 號函及經濟部(90)經智字第 09004600740 號函。

²³⁷ 根據經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會團體規程第三條規定，委員會由智慧局局長兼任主任委員，另聘任有關機關代表、學者、專家及智慧局業務有關人員兼任委員，委員人數二十一人至二十九人，任期二年。

²³⁸ 根據我國著作權仲介團體條例第四條第四項規定：「主管機關審核仲介團體許可之申請時，應將使用報酬率提交著作權審議及調解委員會審議。」又條例第十五條第七項規定：「依第三項第三款變更之使用報酬率高於原定標準時，應報請主管機關提交著作權審議及調解委員會審議。」著作權法於民國八十七年修正時，即於第八十二條第一項第一款，將「著作權仲介團體所訂定使用報酬率之審議」訂為著作權審議及調解委員會之職掌之一，然其後在著作權仲介團體的強力遊說下，於民國九十年著作權法修正時刪除主管機關審議費率之規定，惟著作權仲介團體條例未配合刪除，主管機關因此曾經暫停審議費率一段時間，後來卻又以著作權仲介團體條例並未配合刪除而繼續審議。詳請參見章忠信，著作權仲介團體所定使用報酬費率之審議相關問題析疑，2006年5月20日，at：
<http://www.copyrightnote.org/cnote/bbs.php?board=4&act=read&id=156> (last visited: March 4, 2008)

²³⁹ 著作權法第八十二條第一項第二款。

²⁴⁰ 著作權法第八十二條之一至第八十二條之四。

²⁴¹ 著作權仲介團體條例第四條第一項。

²⁴² 民國八十七年舊著作權法第八十二條第一項第一款及著作權仲介團體條例第四條第三項。

²⁴³ 著作權仲介團體條例第三十七條至第四十條。

給作為其服務對象或消費者的終端利用人利用。舉例而言，終端利用人可以是：在圖書館複印已被圖書館掃描至資料庫中文件的讀者、於個人網站播放襯底音樂的網友、至 KTV 唱歌的消費者等等。

終端利用人雖然亦利用著作，然而一般而言是由專業或商業利用人負擔付費取得授權的責任。以消費者於 KTV 營業場所唱歌為例：我國行政機關即認定消費者此舉屬於對該音樂伴唱帶內含音樂著作之公開演出行為，²⁴⁴然若非 KTV 業者播放伴唱帶，消費者亦無從配合唱歌，故 KTV 業者同樣被認定屬於參與公開演出之行為，加以消費者至 KTV 營業場所已支付業者相當費用，因此應由商業利用人—KTV 業者向權利人或著作權集體管理團體取得授權。^{245, 246}終端利用人雖非著作權集體管理團體的直接授權對象，但其需求、消費習慣、喜好等等將影響專業或商業利用人的利用行為，故對著作權集體管理機制的運作發揮「間接」的影響力。

二、 代理人

代理人 (agent)，在我國著作權集體管理機制當中有兩種意涵，其一為代理權利人向利用人進行授權及收費者，²⁴⁷另一為我國實務上特有的再接受著作權集體管理團體之委託，代其進行收費者，²⁴⁸我國實務上這些代理人包括：經紀公司、經紀人、律師、會計師、或多媒體影音公司等等。²⁴⁹

著作權集體管理機制中代理人代為進行授權收費活動時，實際上授權契約之權利義務當事人仍然還是權利人或著作權集體管理團體，而代理人與權利人或著作權集體管理團體之間則屬民法上的法律關係，²⁵⁰視所簽訂契約的不同可能為代理、委任、經理人及代辦商、居間等等性質的法律關係，²⁵¹故專責機關經濟部智慧財產局認定代理人的行為

²⁴⁴ 台(84)內著字第 8416011 號函。

²⁴⁵ 同前註(178)。

²⁴⁶ 然而我國司法機關對 KTV 的消費行為的著作權爭議問題會有不同的見解。最高法院 86 年度台上字第 763 號判決認為實際唱歌的消費者才是公開演出的行為人，台灣高等法院 90 年度易上字第 2591 號刑事判決及台灣高等法院台中分院 90 年度上訴字第 1901 號刑事判決則認為 KTV 業者利用不知情的消費者，以公開演出音樂著作的方式侵害著作權。詳請參見章忠信，KTV 裡 K 歌誰該付錢給詞曲作家，2005 年 12 月 10 日，at: <http://www.copyrightnote.org/cnote/bbs.php?board=6&act=read&id=59> (last visited: May 5, 2008)

²⁴⁷ 日前曾發生何繼源、曾思銘等十四名廣告音樂著作權利人，退出音樂著作集體管理團體 TMCS，另委由汪臨臨為經紀人，向各電視台使用單位收取公開播送廣告音樂之權利金的著名案例，汪臨臨即屬此類代理權利人向利用人進行授權、收費之代理人。

²⁴⁸ 同前註(180)。

²⁴⁹ 民國九十六年一月三十日智著字第 09600002150 號函。

²⁵⁰ 民國九十四年一月二十六日智著字第 09400003480 號函及民國九十五年四月十七日電子郵件 950417。

²⁵¹ 民國九十五年四月二十日智著字第 09500032810 號函。

並無執行仲介業務之情事，並不屬於著作權集體管理相關法制的規範範圍，應適用民法或其他法律的相關規定，²⁵²並無著作權仲介團體條例第九條適用之可言。²⁵³代理人雖不適用著作權集體管理相關法制規定，但由於其代理權利人或著作權集體管理團體，其行為仍一定程度影響著作權集體管理機制之運作，尤其是影響授權契約真正的權利義務當事人：權利人、著作權集體管理團體及利用人等。

三、軟硬體技術業者

我國著作權集體管理機制建置於數位時代，由於數位時代的技術創新，我國著作權集體管理團體於建立之初即開始援用資訊軟、硬體取代純人工作業，以提升文件歸檔、與利用人的交易、帳戶明細簿記、授權記錄、使用報酬分配等工作之效能，各個著作權集體管理團體並紛紛在章程當中規定：團體內部編制上將成立資訊部門，專職負責資訊處理工作。以 MÜST 為例，其章程第七十八條規定：團體得設置資訊部、資料部；²⁵⁴ ARCO 亦於章程第二十八條規定：團體設置資訊組。²⁵⁵這些團體的資訊部門，或自行向軟硬體技術業者（Technology Vendor—Software & Hardware）採購、或以外包給軟硬體技術業者的方式，建置團體運作所需的資訊設備。

雖然軟硬體技術業者在著作權集體管理機制當中僅屬次要利害關係人，但當團體對技術業者的議價力低，甚或技術業者所支援的技術對運作極具關鍵性、足以改變團體的運作流程時，技術業者對著作權集體管理機制的影響力就越大。並且著作權集體管理團體如欲透過軟硬體技術業者的技術支援，達成以數位科技強化效能的目標，有賴團體的資訊部門與技術業者合作時充分溝通方可達成，討論的細節可包括：團體的資訊預算、實際需求、技術業者所能提供的技術訓練、及設備後續的維護管理等等。

第二節 各方利害關係人的目標追求及利益衝突

我國著作權集體管理機制的利害關係人，在機制當中各自有其目標追求，這些追求相互之間或有重疊或有衝突，將於下文中分別討論。

²⁵² 同前註(250)。

²⁵³ 著作權仲介團體條例第九條：「一、未依本條例組織登記為仲介團體者，不得執行仲介業務或以仲介團體名義為其他法律行為。二、違反前項規定者，其所訂之個別授權契約或概括授權契約無效；因而致他人受損害者，行為人應負損害賠償責任。行為人有二人以上者，連帶負責。」

²⁵⁴ MÜST 章程第七十八條，http://www.must.org.tw/p1_12_4.htm (last visited: March 4, 2008)

²⁵⁵ ARCO 章程第二十八條，<http://www.arco.org.tw/arcodoc1/arcobylaw.htm> (last visited: March 4, 2008)

壹、 主要利害關係人

一、 著作權集體管理團體

著作權集體管理團體的目標追求，一言以蔽之，乃是尋求著作權集體管理機制功能的發揮，舉凡能使機制運作更有效率或管理活動更順利進行相關的議題，都將是著作權集體管理團體的利益之所在。在我國實務運作下，目前有幾方面的議題特別受到關注，包括：「足夠的代表性」、「市場機制的形成」及「著作使用清單及財產權目錄」等面向。

首先，為達規模經濟效益，著作權集體管理團體必須具備足夠的代表性。²⁵⁶然而，我國著作權集體管理團體數目過多，²⁵⁷權利人加入團體後又被禁止再自行授權或另委託第三人代其授權，²⁵⁸是故團體在運作起步的招募會員階段，即遭遇相當的困難，此也影響後續授權活動的運作，比方：著作權集體管理團體與利用人協商授權時，屢遭質疑代表性不足、難以進行概括式授權，²⁵⁹故爭取本國多數權利人入會、並且與海外姊妹協會進行互惠代表以尋求全球代表性，就成為著作權集體管理團體的重要目標，但是，權利人就管理相同著作種類的著作權集體管理團體僅能擇一加入，²⁶⁰因此使得我國著作權集體管理團體於爭取權利人加入會員、追求足夠的代表性目標上，彼此之間產生利益衝突。

再者，我國著作權集體管理機制實務運作上反映出市場機制尚未成熟。利用人與著作權集體管理團體間就使用報酬率和授權條件常常相持不下，而使用報酬率雖經行政機關事前審議，不僅沒有改善市場僵局，還衍生審議標準不明、審議過程不透明、立場過於偏向利用人保護、時程延宕、經審議後費率仍不被利用人遵循種種弊病，²⁶¹因此著作權集體管理團體主張政府不應過度介入，而應順應市場的運作，讓市場機制自然而然地形成，當市場機制成熟運作後，便能解決現行實務上最為困擾的使用報酬率爭議。然而著作權集體管理團體亦期許政府仍應擔負起輔導與監督的角色，尤其是爭端解決功能的發揮，亦即在市場機制運作下發生難解的爭議時，就有賴行政機關出面定分止爭。²⁶²

著作使用清單及財產權目錄之提供義務亦為目前著作權集體管理團體與利用人間

²⁵⁶ 參見本研究，p. 27。

²⁵⁷ 參見本研究，p. 65。

²⁵⁸ 著作權仲介團體條例第十三條第二項。

²⁵⁹ 參見本研究附錄二，p. 11。

²⁶⁰ 著作權仲介團體條例第十條第二項。

²⁶¹ 參見本研究附錄二，pp. 17-19。

²⁶² 參見本研究附錄二，pp. 17, 22。

針鋒相對的議題。²⁶³著作使用清單為分配使用報酬的最主要依據，對於集體管理活動至關重要，然而究竟應該由誰製作、由誰負擔成本，仍是一個尚未釐清的爭議點，雖然著作權仲介團體條例第三十三條第一項前段規定，著作使用清單之提供本為利用人的法定義務，²⁶⁴但實務上卻出現下列情況：有的利用人執第三十三條第一項後段之規定，²⁶⁵要求著作權集體管理團體必須自負製作清單的成本，而有的則是敷衍了事，提供的使用清單不夠詳實難以據以分配，²⁶⁶因此我國著作權集體管理團體往往自行委託收視率調查公司、或以不定期抽樣自行製作清單，²⁶⁷除作為分配的標準外，並瞭解同類型利用人利用情形，作為決定授權條件的參考，但如此一來又引起利用狀況與調查結果不符的利用人反彈。至於著作財產權目錄之提供，雖然著作權仲介團體條例第二十三條第一項規定為著作權集體管理團體的法定義務，並且強制規定應載明事項，²⁶⁸然而實務上著作權集體管理團體表示建置詳細目錄的資料庫有其實際上的困難，無實益並且耗費過鉅的資源，故採取替代方案，比方：管理音樂著作的 MÜST 提供會員姓名與公司名稱，管理錄音著作的 ARCO 提供管理的廠牌（label）名稱，以此彰顯代表範圍並使利用人據此比對所利用著作是否涵括於管理範圍。²⁶⁹因此著作權集體管理團體要求利用人應詳實提供著作使用清單，並且要求廢除現行法的著作財產權目錄編造格式規定，此皆與利用人之意見相左。

二、 權利人

對於我國著作權集體管理機制的三類權利人：創作者、出版者、表演者與製作者而言，「落實權利保護」及「獲得權利金分配」一向是他們參與著作權集體管理機制的共同目標，近年來更因為著作權產業環境的變化，權利人等更加重視透過著作權集體管理機制的運作來達成此目標追求。

以往權利人之所以將公開演出、公開播送、公開傳輸等等權利類型交由著作權集體管理團體管理，除了難以個別管理的先天限制之外，也是由於這些分散各地的表演權收

²⁶³ 參見本研究附錄三，pp. 6, 9。

²⁶⁴ 著作權仲介團體條例第三十三條第一項：「利用人應定期將使用清單提供仲介團體，作為分配使用報酬計算之標準。仲介團體亦得支付費用，隨時請求利用人提供使用清單。」

²⁶⁵ 同上註。

²⁶⁶ 參見本研究附錄三，p. 9。

²⁶⁷ 參見著作權仲介團體條例修正草案第三十七條之修正說明。

²⁶⁸ 著作權仲介團體條例第二十三條第一項：「仲介團體應編造著作財產權目錄，載明下列事項：一、著作人、著作財產權人姓名或名稱。二、著作名稱。三、著作完成或首次公開發表之年份。四、授權利用之著作財產權。」

²⁶⁹ 參見本研究附錄二，pp. 25-26。

入並非主要收入來源，不受權利人的重視。若以音樂產業為例，音樂產業主要有三種經營模式（請見圖 4-2）：第一種是最為人所熟悉的實體唱片的販售，第二種是以著作權授權利用為軸心，第三種則是以現場表演的收入為主，三種經營模式的收入來源如圖 3-3 所示。我國音樂產業過去的獲利來源主要為實體唱片的販售，因此詞曲作者和詞曲版權公司的收入仰賴授權錄製唱片的權利金，²⁷⁰唱片公司、製作人和藝人從唱片銷售中獲利，更是極力進行唱片的宣傳促銷，為提高銷售成績不斷地投下鉅額企宣費用，並於西元 1990 年代後期達到單張唱片的製作與宣傳費用動輒超過新台幣兩千萬元，²⁷¹然而實體唱片的販售雖於西元 1996 年達到高峰，之後卻開始每況愈下，根據台灣 IFPI 所公布的唱片銷售金額與數量來看，西元 1997 年至 2007 年間，每年皆是負成長。²⁷²就在我國著作權集體管理機制實行的這十年來，實體唱片銷售數字一次次地讓權利人對於銷售量復甦的期待落空，權利人終於體認到實體唱片的販售在經營模式中的式微，紛紛尋思轉型之道，於是「著作權授權利用」及「現場表演」這兩種經營模式的收入，便從過去實體唱片販售的配角一躍成為主角，²⁷³尤其是與著作權集體管理機制相關的表演權授權收入。

於是，權利人對於著作權集體管理機制運作的參與，便從以往的被動化為主動，以更積極的態度要求落實自身權利保護以及獲得合理權利金分配。首先，權利人希望保有加入、退出或另建新著作權集體管理團體的自由，反對管制新團體之設立、強制授權等機制設計，²⁷⁴目的除為了捍衛私權行使自由，也是因為權利人擔心受到未善盡管理責任的著作權集體管理團體箝制，危及未來重要的收入來源。此外，現行著作權集體管理團體的使用報酬率，並不合乎權利人的期待，權利人多次反映使用報酬率過低，脫離市場的現實情況，希望使用報酬率審議能有權利人業界代表的參與。²⁷⁵

然而，除了上述共同目標的追求之外，權利人中的創作者、出版者、表演者與製作者在參與著作權集體管理機制時卻有潛在的利益衝突。著作權法制的歷史演變過程當

²⁷⁰ 詞曲版權公司授權重製詞曲錄製唱片時，唱片製作者每銷售一張專輯必須支付專輯批發價 5.4% 的權利金給詞曲版權公司，版權公司拿走 50%，剩下的 50% 再分配給所有的詞曲作者。詳請參見關於臺灣作者收入，深白色作者版權網站，at: <http://songwriters.com.tw/> (last visited: June 11, 2007)

²⁷¹ 參見簡妙如，*流行文化、美學、現代性：以八、九〇年代台灣流行音樂的歷史重構為例*，政治大學新聞研究所博士論文，2002 年，p. 172。

²⁷² 參見 IFPI 台灣區音樂市場 1995-2007 年銷售統計表，at: <http://www.ifpi.org.tw/sales/Sales%20Figures.htm> (last visited: March 4, 2008)

²⁷³ 參見本研究附錄二，p. 5。

²⁷⁴ 參見本研究附錄三，pp. 2, 8, 11。

²⁷⁵ 參見本研究附錄二，p. 18。

中，創作者與出版者自始即存在著既是合作、卻又衝突的微妙關係，²⁷⁶時至今日，創作者仍為極度仰賴出版者的弱勢權利人，即便其以個人會員身分加入著作權集體管理團體，受團體之保護，²⁷⁷但於創作者及出版者皆十分關切的「權利金分配」議題上，團體對其所收取的使用報酬仍是沿用創作者與出版者當事人雙方約定的比例進行分配；在我國音樂產業高度寡占、垂直整合的市場結構下，大型出版者握有高度影響力，創作者對於分配比例幾無議價空間，甚至可能因為經營環境的惡化，競相將創作者的權利金收入往下壓低（race to the bottom），²⁷⁸因此兩者實際上有著相當的權利金分配衝突。

表演者與製作者則因同時身兼權利人及利用人，立場與其他權利人時有矛盾衝突。表演者與製作者雖然亦期望透過著作權集體管理機制的運作，獲得表演權授權收入之分配，但其乃利用他人既有著作以完成自身新著作，必須先取得所利用著作權利人之授權，亦即必須支付使用報酬予創作者、出版者或是著作權集體管理團體，站在利用人的角度，反而期待使用報酬率越低越好。

三、 權利人協會

權利人協會既為權利人所組成的協會，於著作權集體管理機制中的基本立場與權利人並無二致，並且與同樣代表權利人的著作權集體管理團體有著密不可分的關係。然而若就細部論之，將發現由於屬性上略有些微差異，權利人協會在機制當中的目標追求與部份權利人或著作權集體管理團體仍是有所差異。

對我國著作權集體管理機制影響力較大的幾個權利人協會，多為出版者所組成的貿易團體，如前述的台灣 IFPI、MPA 等等，這些權利人協會雖然宣稱亦代表眾多創作者、表演者與製作者的利益，但倘若權利人之間出現前述利益衝突時，權利人協會的立場自然偏向出版者。其次，我國權利人協會與著作權集體管理團體雖然發揮輔助、互補功能，²⁷⁹但保護勢單力孤的個別權利人為著作權集體管理團體的重要目標，這也使得兩者在某些議題上會發生意見分歧。簡而言之，權利人協會是以「維護出版者」——也就是著作權集體管理團體的團體會員之利益為出發點，進而參與著作權集體管理機制。

²⁷⁶ 參見本研究，pp. 10-11。

²⁷⁷ 參見本研究，pp. 71-72。

²⁷⁸ 參見 Bendik Hofseth, *Collective Management in Support of Creators in the Digital Era*, WIPO Doc. WIPO/IP/IND/GE/07/12, October 2007, p. 5。

²⁷⁹ 參見本研究，p. 77。

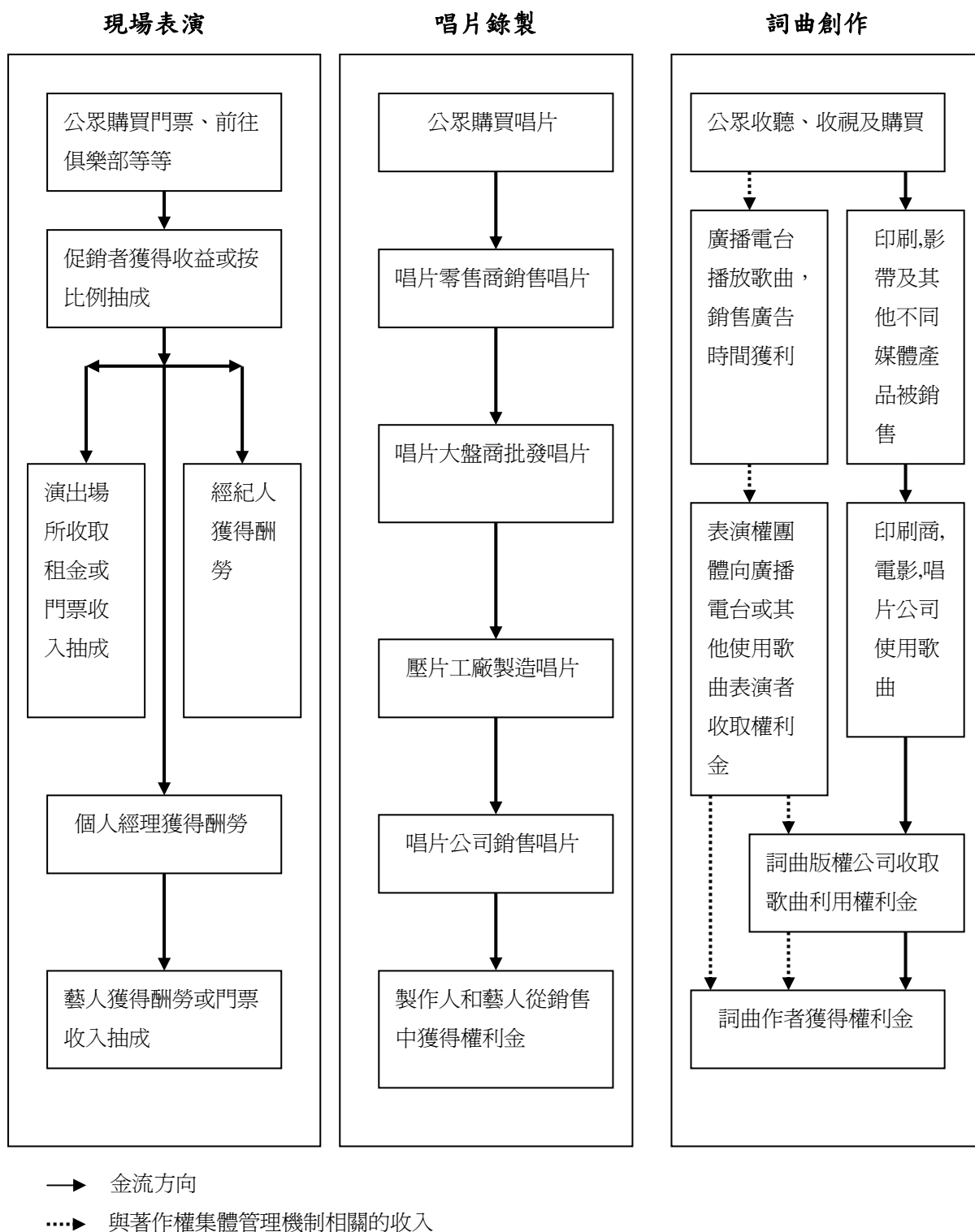


圖 4-2 音樂產業三種經營模式的收入來源

資料來源：Geoffrey P. Hull, *The Recording Industry* (Boston: Allyn and Bacon, 1998), p. 23.

四、專業與商業利用人

我國著作權集體管理機制中的專業與商業利用人，其目標追求包括：「防範法律紛爭」、「付費標準明確合理」與「授權靈活簡便」。

專業與商業利用人各自基於專業或商業目的利用著作，法律風險一旦發生，不但難以掌控，且往往帶來相當嚴重的後果，為避免不必要的法律風險妨礙目的之達成，利用人十分重視防範法律紛爭，並且希望概括式授權能成為風險管理工具，一旦向著作權集體管理團體取得概括式授權後，即能夠達到「免於後患」的效果。然而我國著作權集體管理團體的代表範圍完全取決於權利人是否願意加入團體，自然難以達到一旦取得概括式授權便完全免除法律紛爭，但利用人為了防範法律風險，除了要求著作權集體管理團體提供詳細的著作財產權目錄，以清楚表彰所代表範圍之外，並一再要求著作權集體管理團體應盡可能地提高代表性，以便於取得概括式授權後相當程度地降低法律風險，並於面臨非著作權集體管理團體會員的權利人主張權利時，著作權集體管理團體出面代為解決法律紛爭。²⁸⁰

此外，我國著作權集體管理機制自實行以來一直存有付費標準是否明確合理的爭議。²⁸¹ 付費標準的明確性部份，係指究竟利用人的某些利用型態是否需要付費取得授權，若以商業利用人中的商業場所為例，究竟商業場所應不應該為其音樂播放向著作權集體管理團體付費取得授權此一問題，在我國實務上就曾經長期處於灰色地帶，直至民國九十年代經濟部智慧財產局陸續做出行政函釋主張部份內容性²⁸²與非內容性商業場所²⁸³必須向著作權集體管理團體付費取得授權，方釐清此一問題。然而究竟需不需要向著作權集體管理團體付費此問題，尚存在於其他利用領域，比方像是新興的數位媒體在網際網路上的著作利用付費授權問題，還存有許多尚未釐清的模糊地帶。至於付費標準的合理性，更是我國著作權集體管理機制最主要的爭議點所在。著作權集體管理團體與利用人雙方往往對於「合理的使用報酬率」認知上有落差，探究其因，乃是產業環境的轉變、及利用人與權利人間關係的變化；若以商業利用人中的電子媒體—廣播電台或電視台為例，我國電子媒體市場自西元 1980 年代末期陸續開放後，媒體家數大為激增，

²⁸⁰ 參見本研究附錄二，pp. 17, 22。

²⁸¹ 參見本研究附錄一。

²⁸² 同前註(178)。

²⁸³ 根據經濟部智慧財產局民國九十四年四月二十七日智著字第 09416001840 號函指出：旅館、餐廳、賣場業者於營業場所以電視設備播放電視台之節目，若是先裝設接收器材接收電視節目訊號，而後藉由自己的線纜系統傳送訊號供顧客收看，即屬公開播送行為；而與業者簽約之有線頻道商並無對所獲授權之視聽著作中之音樂著作、錄音著作有授權的權限，故上述業者必須另行向真正權利人（音樂或錄音著作仲介團體或權利人）取得公開播送之授權。

改變了過去由三大無線電視台與中廣所控制的市場局面，然而在整體市場並未隨之擴大、數位媒體加入戰場、消費者娛樂選擇變多等等情形下，各電子媒體的經營顯較以往困難，盡可能地減少開銷變得格外重要；再者，過去電子媒體主要為權利人宣傳商品的主要管道，權利人除了要付費購買廣告時段進行宣傳外，更盛行向電子媒體支付打歌費（payola），但隨著權利人經營模式重心轉移至表演權的授權收入，使得以往一向為合作關係的雙方產生利益衝突：雖然權利人還是必須付費購買廣告時段，但電子媒體也同時必須支付公開播送著作內容的使用報酬，此關係轉變使得雙方就使用報酬率和授權條件常常相持不下。此衝突並一路延燒至雙方的協商上，利用人反映著作權集體管理團體常常不經協商即逕自訂定或變更費率，或者協商時態度強硬，甚至以刑事責任相脅，導致協商往往破局，無法制訂出雙方都可接受的使用報酬率，²⁸⁴因此曾被利用人向行政院公平交易委員會檢舉著作權集體管理團體有濫用市場地位之虞，涉及違反公平交易法規定。²⁸⁵而新興的數位媒體，其營利結構與傳統的電子媒體有所不同，這些網際網路服務提供者，必須同時支付重製及公開傳輸使用報酬，權利金佔營收比率更可高達50%（請見圖4-3），故利用人雖然願意遵守使用者付費原則，²⁸⁶但尋求付費標準的合理性有時更是關係著事業經營者的生存。

再者，現行授權方式不夠靈活簡便亦深受利用人詬病。概括式授權固然可以發揮著作權集體管理機制的優點，然而一來部分團體代表性不足卻仍堅持概括性授權，二來若不能配合利用人的利用實態進行個別式授權，對於只利用少數著作的利用人極不公平，是故利用人希望未來著作權集體管理團體的授權條件能夠更為靈活，視不同的利用型態有所區隔。並且，我國著作權集體管理團體林立，造成利用人尋求授權時必須與多家團體接洽的不便情形，²⁸⁷故敦促未來著作權集體管理機制形成單一窗口或聯合窗口以簡化授權過程，也是利用人所追求的目標。然而須注意地是，雖然著作權集體管理團體亦同意推動單一窗口或聯合窗口的改革方向，但卻顯然不能接受利用人所希望的透過單一窗口付一筆固定費用即取得所有著作權集體管理團體之授權的想法，亦即團體與利用人間對於改革的想法仍有相當的歧見。^{288,289}

²⁸⁴ 參見本研究附錄二，pp. 10-11。

²⁸⁵ 參見行政院公平交易委員會第六六七次委員會議紀錄，行政院公平交易委員會公報，第十三卷第十一期，2004年11月30日，p. 125。

²⁸⁶ 參見本研究附錄二，p. 29。

²⁸⁷ 參見本研究附錄三，p. 2。

²⁸⁸ 參見本研究附錄二，p. 26。

²⁸⁹ 參見本研究附錄三，p. 7。

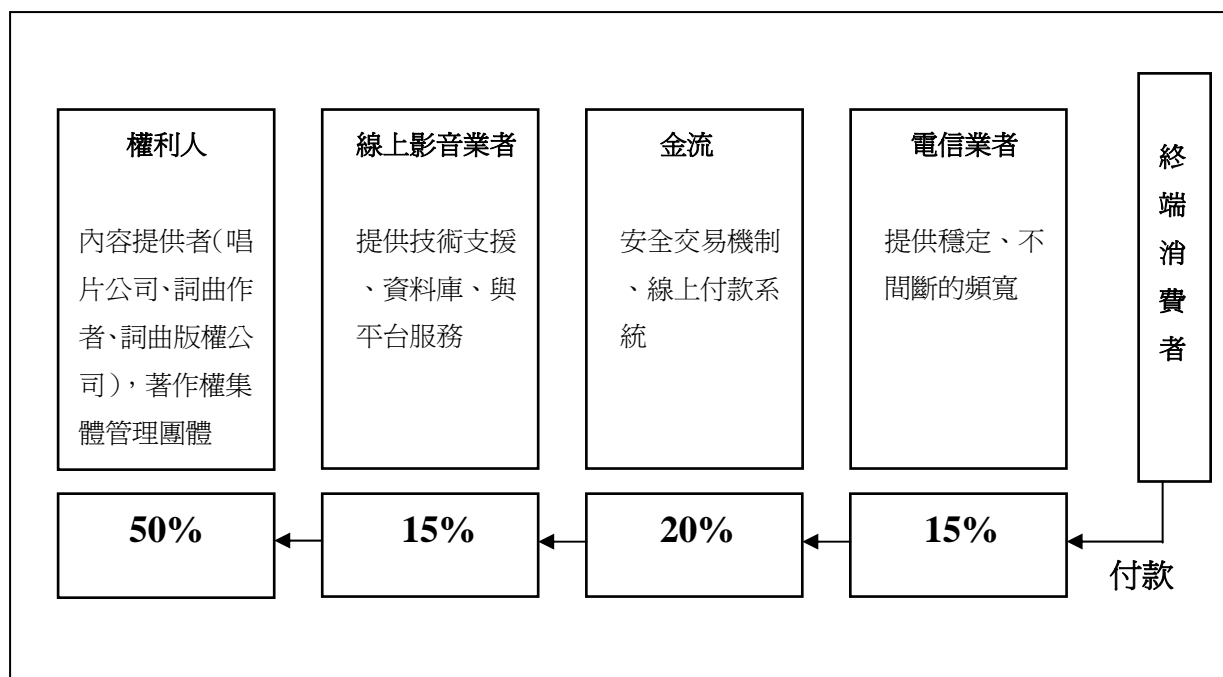


圖 4-3 線上影音業者拆帳模式 (以 KKBOX 為例)

資料來源：本研究附錄二，p. 9。

五、 行政機關

我國著作權集體管理機制的各方利害關係人，在機制當中各自有不同的利益，行政機關之所以參與著作權集體管理機制，目的就是於各方利害關係人紛陳的利益當中尋求「利益衡平」，衡平某方的利益不凌駕於他方，實現各方利益的最大公約數。此外，各方利害關係人也有著不同的目標追求，有些追求與機制目標相合，為機制功能的發揮帶來正面效益，有些則與機制目標衝突，對機制產生負面的效果，因此行政機關必須「監督運作」，要求各方利害關係人的目標追求不逾越機制目標所形成的框架，從而使得機制得以順利地運作。是故我國現行著作權集體管理機制設計上，行政機關被賦予高度介入的權力，扮演守門人、監督者及輔導者的角色，加以著作權集體管理機制運作實務產生許多爭議，各方利害關係人在爭議無法解決時，往往寄望行政機關出面以平眾議，更使得行政機關於我國著作權集體管理機制當中角色更為吃重。近日著作權仲介團體條例進行修正草案之研擬，經濟部智慧財產局舉辦多場修法意見交流會及公聽會，廣邀各方利害關係人前往該局進行意見交換，彙整各方意見以作為修正草案研擬的基礎，草案再交由著作權審議及調解委員會開會討論，在在顯示經濟部智慧財產局及其所屬的著作權審議及調解委員會對於利益衡平及監督運作的追求。

然而實務上著作權集體管理團體一再反映行政機關的過度介入將破壞市場機制的形成，²⁹⁰並且在處理著作權集體管理團體與利用人間爭議時，行政機關過度傾向保護利用人的立場，²⁹¹因此走向「去管制化」亦是行政機關所擬定的目標。未來行政機關雖然會持續監督、輔導著作權集體管理機制，但將會更加尊重著作權集體管理團體的自治管理以及授權市場機制之運作。²⁹²

貳、 次要利害關係人

一、 終端利用人

終端利用人為著作權集體管理機制的次要利害關係人，對著作權集體管理機制的運作僅發揮間接的影響力，但其為整個著作權集體管理機制的最終端著作內容利用人，對於著作權集體管理機制仍然關切兩方面的問題：「授權費用轉嫁」及「法律風險」。

終端利用人之所以得以接觸並利用著作內容，係因為專業或商業利用人先行向著作權集體管理團體付費取得授權後，再提供給作為其服務對象或消費者的終端利用人利用，通常終端利用人必須支付專業或商業利用人相當費用。²⁹³此時，便產生專業或商業利用人是否會將取得授權必須付出的費用不合理地轉嫁給終端利用人的疑慮，特別是在商業利用人的情況，因此終端利用人除了要求避免專業或商業利用人將授權費用不合理地轉嫁之外，同樣地也尋求著作權集體管理團體使用報酬率的合理性，著作權集體管理團體授權的使用報酬率雖然直接關係到的是專業或商業利用人的成本結構，但也由於授權費用的轉嫁，將間接地影響終端利用人必須付出的費用。另外，終端利用人亦關切其接觸並利用專業或商業利用人所提供的著作時，是否會因為未經合法授權而陷於法律風險當中，以致於可能必須面對法律訴訟，²⁹⁴是故終端利用人期待專業或商業利用人能夠向權利人或著作權集體管理團體取得授權，以免除其利用上的法律風險，此目標追求也就更促使專業或商業利用人有誘因積極地取得合法授權。

²⁹⁰ 參見本研究，pp. 88-89。

²⁹¹ 參見本研究附錄二，p. 18。

²⁹² 參見經濟部智慧財產局著作權組，經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會九十六年第四次會議簡報資料，2007年4月16日。

²⁹³ 參見本研究，pp. 85-86。

²⁹⁴ 我國即曾發生消費者至 KTV 包廂唱歌，遭音樂著作權人控告涉及侵害音樂著作公開演出權之案例。詳請參見台灣台北地方法院檢察署八十年偵字第七九一八號不起訴處分書。

二、 代理人

代理人對於我國著作權集體管理機制的參與屬於一種間接參與，係代理權利人或再接受著作權集體管理團體之委託向利用人進行授權收費，其行為甚至不受著作權集體管理相關法制的規範，²⁹⁵但其目標追求卻對著作權集體管理機制產生相當的衝擊，甚至是負面影響。

首先，當權利人欲委託他人管理表演權或複印重製權之授權時，除卻交由著作權集體管理團體管理之外，交由代理人管理為另一個選擇，代理人積極「尋求代理機會」將與著作權集體管理團體的會員招募形成拉扯，可能使得權利人不願加入或退出著作權集體管理團體，進而影響團體的代表性。其次，代理人在代理我國著作權集體管理團體進行代收時，其「獲取代理費用」的目標也將對著作權集體管理團體的運作帶來不利影響，代理人收取越高的費用，越提高團體的行政管理成本，連帶影響團體所能分配予權利人的使用報酬金額。如上所述，代理人的目標追求與整體著作權集體管理機制的功能發揮相衝突，加上代理人的行為不受著作權集體管理相關法制規範，倘若其行為不當，對著作權集體管理機制帶來的負面影響更是難以管控，我國實務上即曾發生代理人代理多位權利人行使權利，行使方式頗受爭議，而遭利用人檢舉違反公平交易法的案例。²⁹⁶

三、 軟硬體技術業者

軟硬體技術業者作為技術支援性質的次要利害關係人，著作權集體管理機制當中的種種活動：著作利用的授權、使用報酬的收取與分配等等實際上並不直接影響技術業者的利益。其之所以與著作權集體管理機制發生聯繫，乃是為了「滿足顧客需求」：滿足向其採購或外包軟硬體技術的著作權集體管理團體的資訊設備需求。亦即，技術業者必須適切地瞭解著作權集體管理團體的實際需求，以其技術產品或服務支援著作權集體管理團體活動順利進行。

然而，技術業者畢竟為商業營利性質，「獲利」亦為重要的目標，為追求獲利，技術業者就會期望著作權集體管理團體被其軟硬體技術所套牢（lock-in），依賴性越高越好，或者採用技術複雜度高的昂貴資訊設備，此時技術業者的利益就與著作權集體管理

²⁹⁵ 參見本研究，pp. 86-87。

²⁹⁶ 中華民國衛星廣播電視事業商業同業公會針對汪臨臨代理何繼源等十四名廣告音樂著作權人向各電視台使用單位收取使用報酬之行為，公會會員談判費率處於不利的處境，於民國 95 年 11 月 13 日正式向行政院公平交易委員會提出檢舉其涉及聯合行為、濫用市場地位或差別待遇，詳請參見衛星公會公會大事紀，at: http://www.stba.org.tw/index.php?option=com_content&task=view&id=28&Itemid=52 (last visited: May 3, 2008)

團體的利益相衝突。

參、 彼此的授權流程及權利金流向

誠如前文所述，我國著作權集體管理機制的各方利害關係人不僅有著交錯的目標追求及利益衝突，彼此之間更形成極為錯綜複雜的授權流程及權利金流向，若以音樂領域的情況為例，著作權集體管理團體林立、表演權的授權分割過細且分散授權、代理人代管代收等等情形都增添其複雜程度。關於音樂領域著作權集體管理機制的授權流程及權利金流向詳細情形，請見圖 4-4 及圖 4-5。

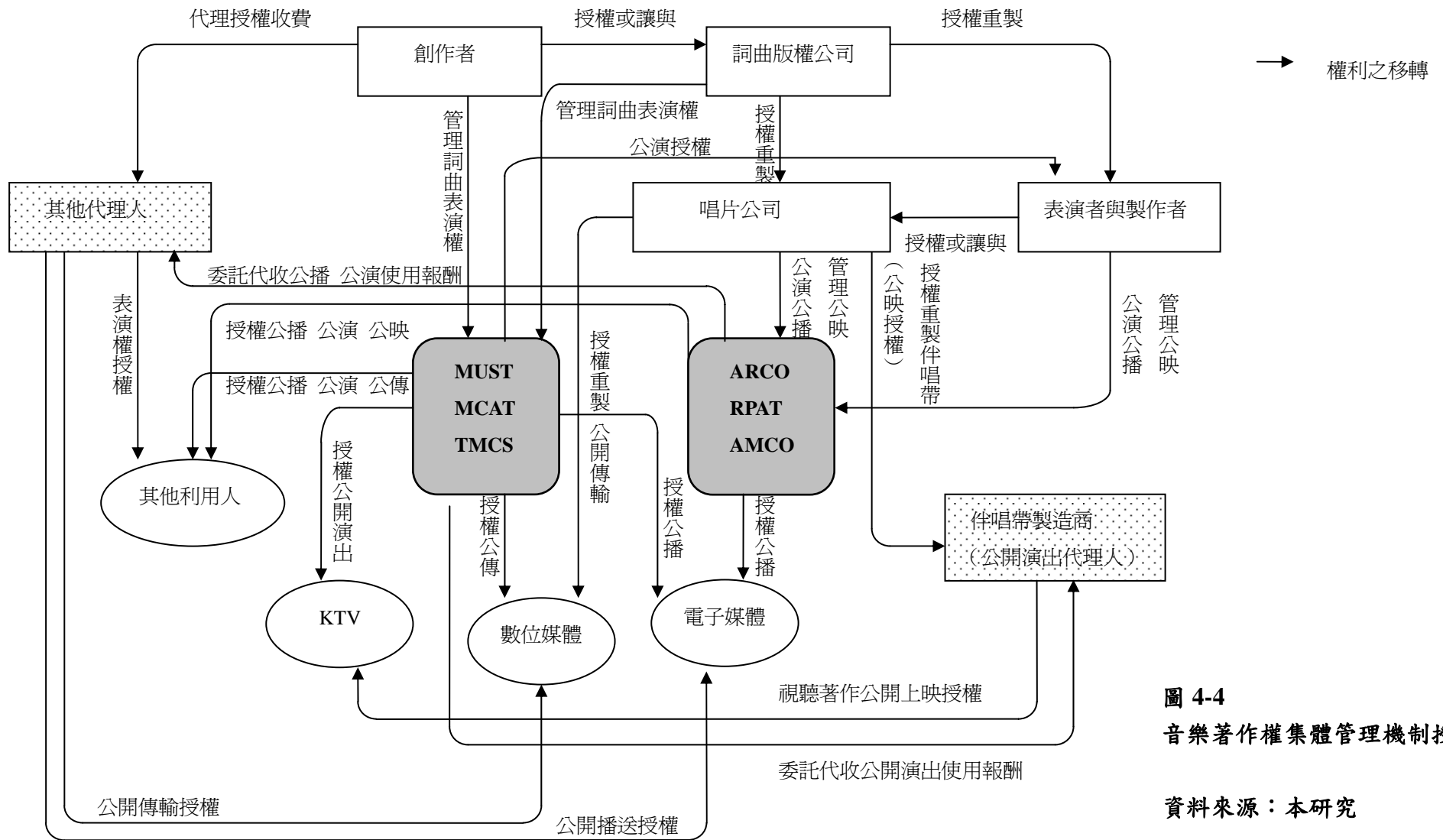


圖 4-4
音樂著作權集體管理機制授權流程

資料來源：本研究

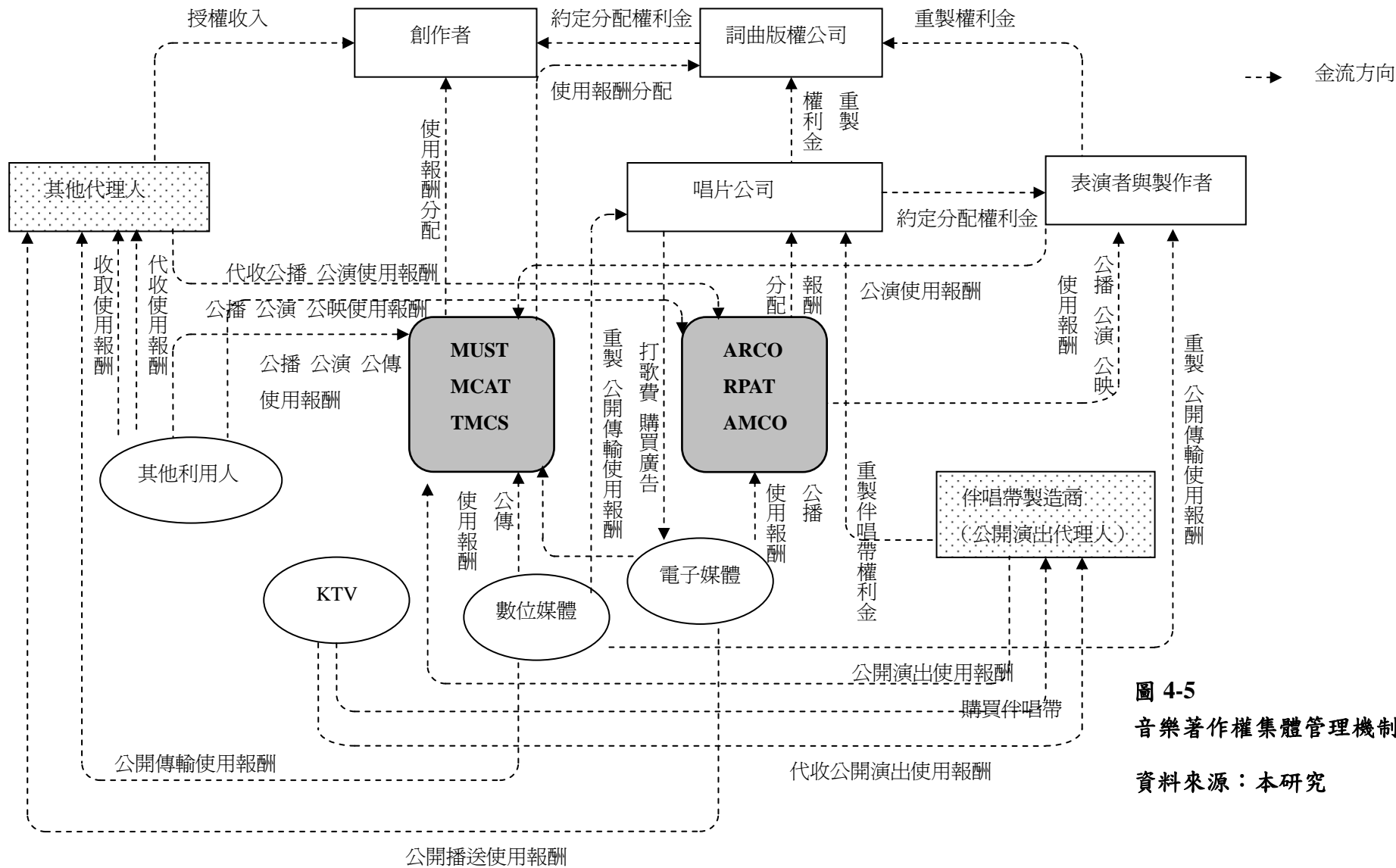


圖 4-5
音樂著作權集體管理機制權利金流向
 資料來源：本研究

第三節 各方利害關係人應有的角色定位

綜觀本章分析，從利害關係人角度檢視我國現行著作權集體管理機制，各方利害關係人之間眾多矛盾衝突點昭然若揭。未來若欲改善我國著作權集體管理機制的運作情況，釐清各方利害關係人參與機制的適當形式為何，將是機制運作能否順利步上常軌之關鍵，因此，利害關係人分析的最後一個步驟：界定各方利害關係人應有的角色定位便顯得分外重要。

以下考量我國現行著作權集體管理機制所遭遇的爭議問題，並參酌過去國際間運作經驗，界定出各方利害關係人應有的角色定位，以作為各方利害關係人未來參與機制時行為準則之參考。

壹、著作權集體管理團體的中介角色

我國著作權集體管理團體，站在代表權利人的立場上，每每與利用人處於高度對立、劍拔弩張的緊張態勢，尤其我國著作權集體管理團體受限於力量薄弱，為達成收取使用報酬目的，對利用人更動輒訴諸刑事訴追，造成現今雙方協商難成、市場機制無法自然而然運作的困境。²⁹⁷然而，著作權集體管理團體本不應僅僅顧及權利人的利益，團體本身尚肩負促進「著作利用有效性」的公益責任，²⁹⁸過於偏向權利人的立場行事，忽略應居於權利人和利用人之間的中介角色，將使著作權集體管理機制陷入難解的僵局。再者，居於中介角色與所代表的權利人及利用人事先充分地協商溝通使用報酬率和分配規則，為著作權集體管理團體的重要管理活動，²⁹⁹卻為我國團體運作上所輕忽，應是未來團體應特別注意改善的部份。

貳、權利人的積極參與角色

著作權本屬私權，權利人有權決定權利的行使方式，係自行行使、透過代理人抑或交付著作權集體管理團體加以管理。然而我國著作權集體管理機制所管理的權利類

²⁹⁷ 參見本研究，pp. 88, 94。

²⁹⁸ 參見本研究，pp. 28-29。

²⁹⁹ 參見本研究，pp. 23-24, 44。

型，本屬權利人難以按照其意願進行個別管理、有集體管理需要者，³⁰⁰且相關的授權收入既已逐漸為權利人所重視，³⁰¹未來權利人即應以更積極的態度參與著作權集體管理機制，積極參與的方式包括：加入著作權集體管理團體、關切團體實質運作情形等等。

我國實務上有些權利人不願意選擇集體管理方式管理其權利，而另行委託代理人向利用人授權收費，究其原因有二：一為權利人不滿著作權集體管理團體運作績效不彰，二為這些權利人多為暢銷著作權利人，在著作權集體管理團體未能掌握確切的使用清單之下，僅能用概算方式將收取的使用報酬進行齊頭式分配，暢銷權利人因此等同被強迫補貼不暢銷著作權利人。³⁰²然而本研究以為，權利人將適合著作權集體管理團體管理的權利類型透過代理人行使終非長久之計，尤其是代理人難以管控的不當行為將破壞著作權授權市場的秩序，雖然著作權集體管理團體現行運作績效尚有相當的改善空間，但唯有權利人積極參與著作權集體管理團體，才能使得團體形成相當規模，方有達到經濟而有效率管理的可能，並且未來透過使用清單提供的落實及數位科技的輔助，使用報酬分配將能更加公平精確，因此權利人實應對我國著作權集體管理機制投注更多的信心，畢竟權利人的支持參與與否攸關團體未來的發展。至於權利人當中處於弱勢地位的創作者，若能積極地參與著作權集體管理機制，更可藉由團體的運作改善自己的弱勢地位，至少在著作權集體管理機制的範疇內盡可能地獲得與出版者實質平等的地位。

參、 權利人協會的互補角色

我國權利人協會與著作權集體管理團體兩者本是擔綱著分工合作、輔助互補的功能。³⁰³然而，有些著作權集體管理團體——尤其是錄音著作、音樂性視聽著作領域，因為屬於權利人協會國際收費團體系統的一環，與權利人協會關係過於密切，不僅辦公處所位於同一處，工作人員、資源更是共享的，造成法律上雖互相獨立，實際上卻為一體的關係，此等情形之下權利人協會對於該著作權集體管理團體運作上的影響力不

³⁰⁰ 參見本研究，pp. 35-40, 64-65。

³⁰¹ 參見本研究，pp. 89-90。

³⁰² 參見劉孔中，著作權共同管理團體之合作、競爭與管制專題演講紀錄，競爭政策通訊，第十卷第五期，2006年9月30日，p. 27。

³⁰³ 參見本研究，pp. 77。

言可喻。³⁰⁴

此種權利人協會與著作權集體管理團體高度結合的關係是否為妥適，不無疑問。我國現行著作權集體管理團體雖然不少係由過去的權利人協會轉型改組而成，兩者關係密切其來有自，但權利人協會畢竟由不同類型的權利人所組成，各自維護不同類型權利人的利益，而主要的權利人協會更多為出版者所組成的貿易協會，以維護出版者利益為要，並且與著作權集體管理團體所追求的目標仍是有所差異。³⁰⁵因此權利人協會若是介入影響團體運作過多將阻礙團體功能的發揮，也使得團體有所偏頗。本研究建議，未來權利人協會應與著作權集體管理團體加以切割，所扮演的角色應為互補角色，擔綱維護權利人權利、打擊取締侵權的功能，以達相輔相成之綜效。

肆、專業及商業利用人的合法被授權人角色

專業及商業利用人在我國著作權集體管理機制運作的這十年來，迭向行政機關反映受著作權集體管理團體以刑事責任脅迫、重複收費（利用人形容此為：一隻牛剝好幾層皮）、³⁰⁶使用報酬率不明確不合理、概括式授權不合乎利用型態等等情狀，處於極為不利的弱勢地位，因此要求行政機關為其「伸張正義」，尤其在使用報酬率審議部份嚴格把關，此舉卻又引起團體強烈反彈，兩相僵持的結果使得著作權集體管理機制最重要的機制目標--向利用人收取使用報酬以便分配予權利人的情形極為不理想，舉例而言：我國音樂著作權集體管理團體中市佔率高達八、九成³⁰⁷的 MUST 目前收取的使用報酬僅約應收的一成，³⁰⁸與理想情況相差甚遠。機制運作不理想的因素有諸多原因，本研究認為：過去專業及商業利用人並未於著作權集體管理機制當中找到適當的角色定位應為其一。

首先，專業及商業利用人自詡為弱勢的消費者。之所以處於弱勢乃是其來有自：利用人習慣上常不問授權即先行利用，在已經利用構成著作權之侵權或已經投入相當成本無法排除不用的情況下，自然受制於不合理的授權條件或使用報酬率。若能於利

³⁰⁴ 參見本研究，p. 79。

³⁰⁵ 參見本研究，p. 91。

³⁰⁶ 參見本研究附錄一，pp. 1-2。

³⁰⁷ 參見研商行政院新聞局「建置國家影音產業資訊平台專案」有關著作之協調會議紀錄，2004年10月20日，<http://info.gio.gov.tw/ct.asp?xItem=20216&ctNode=3542> (last visited: May 9, 2008)

³⁰⁸ 參見本研究，p. 67。

用著作前先行與著作權集體管理團體進行協商設法取得合法授權，³⁰⁹即能夠與團體處於對等的協商地位。比方：電視廣告所使用的廣告音樂於製作時雖已取得重製權授權以進行廣告製作，但於製作之時已經確知將來將於電視上公開播送，若於廣告製作完成甚或已於電視公開播送後，才考慮取得公開播送之授權，自然已是「人為刀俎，我為魚肉」之處境。

再者為心態的問題。近年來由於音樂市場不景氣、媒體進入激烈競爭的戰國時代，³¹⁰對市場大餅被瓜分的利用人而言，著作利用需取得合法授權的成本無益是雪上加霜。然而此意謂我國利用人對於著作權法制並未有正確的認識，對無形財產不具備與有形財產一樣的成本概念，還停留在免費利用著作的時代，而使我國空有束之高閣的著作權法。³¹¹

本研究建議，未來專業及商業利用人應改變行事方式及心態，以取得合法授權為出發點參與著作權集體管理機制，而非不問授權先行利用後又自詡為弱勢受壓迫的消費者。協商合法授權的方式可以集結成商業公會，以「集體」的力量與著作權集體管理團體相抗衡，雙方立足於平等的地位協商授權，市場機制方有成形之日。

伍、 行政機關的爭端解決角色

近年來行政機關於檢討我國現行著作權集體管理機制以擬定未來改革方針時，採納著作權集體管理團體多年來的反映³¹²及跟隨國際間管制革新（regulatory reform）的浪潮，^{313, 314}決定改弦更張現行的高度管制政策，尤其在最有爭議性的使用報酬率審議部份「鬆綁」，不再事先介入費率的制定，期待去管制化的新政策能促使市場機制逐步形成，終而順利運作。

³⁰⁹ 無須事先取得授權之例外為錄音著作。於我國著作權法現行規定下，錄音著作之公開演出雖不需事先取得授權，但事後權利人得請求支付使用報酬。參見我國著作權法第二十六條第三項之規定。

³¹⁰ 參見本研究，pp. 82-83。

³¹¹ 參見本研究附錄二，p. 29。

³¹² 參見本研究，p. 88。

³¹³ 參見施俊吉，台灣政府管制革新的原則與方向，台灣經濟戰略研討會論文，2003年2月，p. 2。

³¹⁴ 我國「著作權仲介團體條例」立法當時所參考的日本「仲介業務法」，本屬政府高度管制之法制；然而日本政府於平成六年（1994年）在著作權審議會下設「權利集中管理小委員會」進行仲介業務法的修正工作，該委員會指出該法的幾點改革原則，其中很重要的原則包括政府管制之緩和，新法「著作權等管理事業法」並已於平成13年（2001年）施行。參見陳錦全、陳乃瑜，日本著作權等管理事業法制與實務之研究，經濟部智慧財產局委託研究報告，2004年12月，p. 19及陳柏如，數位時代著作權集體管理之研究，台灣大學法律研究所碩士論文，2002年，p. 91。

本研究認為：行政機關的去管制化是正確的改革方向。政府管制必須通過正當性檢驗及管制效益分析，政府管制著作權集體管理機制的用意本在於增進社會福利與促進文化，但是倘若管制設計不良反倒會造成反效果，因此管制必須因應時空變化及實務反映做動態調整，確保管制隨時維持在有效率且有效果的狀態下。我國行政機關之所以嚴格管制使用報酬率的制定，乃是為了防範著作權集體管理團體濫用市場地位之弊，然而衡諸本章第一、二節行政機關的實際管制情形，當初的管制設計顯然過慮並且造成反效果，的確有加以調整的必要。

另外需注意地是，管制革新的真諦並非只有解除管制，政府「撒手不管」亦非主張去管制化的著作權集體管理團體所樂見，³¹⁵而是於開放的同時進行「再管制」，才有可能落實當初去管制化的理想，避免未預見的弊端。³¹⁶因此未來行政機關於著作權集體管理機制中除持續進行監督運作之外，最重要的應是扮演爭端解決的角色，亦即於市場機制運作下，倘若利害關係人間發生爭議，就有賴行政機關出面解決爭議。此外，現行行政機關參與著作權集體管理機制的立場常過於偏向利用人保護，成為所謂的「消費者保護機關」，³¹⁷未來於爭端解決過程中應秉持中立，不過於偏袒任何一方利害關係人，如此也更能發揮利益衡平的功能。

陸、 終端利用人的間接督促角色

終端利用人為著作權集體管理機制的最終端著作內容利用人，雖然並非著作權集體管理團體的直接授權對象，但由於關切授權費用轉嫁及可能的法律風險問題，亦將扮演間接督促著作權集體管理機制運作的角色。

作為專業或商業利用人的服務對象或消費者，終端利用人憂慮著作權集體管理團體不合理的使用報酬率將導致兩種情形：不是「羊毛出在羊身上」--專業或商業利用人將授權費用轉嫁給消費者，就是因此降低服務品質，上述情形都將損害終端利用人的權益。因此，終端利用人應以一般消費大眾的立場，形成輿論的力量，促使專業或商業利用人積極與著作權集體管理團體協商出合理明確的使用報酬率。

此外，專業或商業利用人提供終端利用人接觸利用的著作若未經合法授權，終端

³¹⁵ 參見本研究附錄二，p. 22。

³¹⁶ 同前註(313)，p. 6。

³¹⁷ 參見劉孔中，著作權共同管理團體之合作、競爭與管制專題演講紀錄，競爭政策通訊，第十卷第五期，2006年9月30日，p. 31。

利用人是否必須為其利用行為負責任也是相當有爭議性的議題，有論者主張終端利用人無從得知專業或商業利用人所提供其接觸利用的著作是否經合法授權，並無犯罪之故意，不應課予侵害著作權之罰責，³¹⁸但不可否認地是：終端利用人為其此背負相當的法律風險，甚至有成為代罪羔羊之虞。³¹⁹未來終端利用人應強化自身的法律意識，原則上不必直接關心複雜的授權契約內容，但於利用著作時應該思及：我的利用行為是合法的嗎？提供著作利用的專業或商業利用人有無合法取得授權？進而要求專業或商業利用人應取得合法授權，以防範法律風險。

柒、 代理人的自我節制角色

代理人對於我國著作權集體管理機制的參與，為我國特有且極具爭議性的現象，不論是代表多位暢銷著作權利人、聯合行使權利的代理人，抑或著作權集體管理團體再行委託代收使用報酬的代理人，向來於實務上引起相當多的爭議與討論。

最大的問題點在於我國著作權集體管理機制現行設計難以管制代理人的所作所為。代理權利人進行授權及收費者，既不受我國著作權集體管理相關法制的規範，是否適用公平交易法的規範也是仍有疑義，雖然仍視其與權利人所簽訂契約之性質適用民法相關規定，但終究難以據此維持授權市場之秩序；至於接受著作權集體管理團體之委託代為收費者，現行行政機關係從管制著作權集體管理團體的委託行為著手，³²⁰希望藉此間接管制代理人的行為。

衡諸代理人之所以每每與我國著作權集體管理機制產生密切聯繫，乃因著作權集體管理團體運作尚未上軌道及授權市場並未健全的一時權宜之計，然而代理人的參與，增添機制運作上的紊亂情形，並且有礙於團體進行授權收費活動能力的培養，長期以往將帶來負面影響，未來實不應使現行代理人於我國著作權集體管理機制「喧賓奪主」的局面再加以延續下去。

雖然各界已體認到代理人影響著作權集體管理機制之弊，然而未來法制又將為代理人開啟另一扇窗：為防止著作權集體管理團體濫用市場地位，而有擬開放平行授權

³¹⁸ 參見陸義淋，著作權案例彙編(2)—音樂著作篇，經濟部智慧財產局，2006年8月，p. 25。

³¹⁹ 同前註(294)。

³²⁰ 經濟部智慧財產局就著作權集體管理團體委託代收問題，曾於民國九十五年六月二十一日智著字第09500051200號函揭示下述原則供著作權集體管理團體遵循：一、受託人向利用人洽談時，必須明白出示仲介團體委託代理之書面聲明。二、所為授權法律行為之主體仍為仲介團體，而非受託代理人。三、代理人不得以權利人自居，對利用人為任何民事、刑事訴訟行為。

之議，³²¹亦即權利人加入團體之後，仍可另行委託代理人代其授權。因此未來代理人對於我國機制之參與，權利人委託者其行為應自我節制，著作權集體管理團體則應逐步減少委託代收情形。

捌、 軟硬體技術業者的合作夥伴角色

我國著作權集體管理團體雖於建立之初，即開始援用資訊軟硬體協助團體的運作，但受限於人力、物力等資源不足，數位化程度遲遲未能有所進展，多半仍停留在簡單的文書處理及分配計算上。誠然，著作權集體管理機制的重心還是在於「管理」，「技術」畢竟只是輔助性質，但妥善運用資訊科技的力量，將能大大改善管理效能，甚至根本地改變現行管理的運作方式。在我國著作權集體管理團體數位科技運用仍有相當程度的改善空間以及各方對團體數位化殷切期待之下，未來軟硬體技術業者於機制的角色將更為受重視。

軟硬體技術業者必須與著作權集體管理團體建立長期合作夥伴關係，方能共創雙贏。亦即必須於「滿足顧客需求」及「獲利」兩個看似衝突的目標中尋得平衡點，³²²真正地以著作權集體管理團體需求的滿足為至上，與團體培養信任並承諾雙方的持續合作意願，雙方才能建立起長期的互信合作夥伴關係，技術業者自能從中穩定獲利。

然而，數位化著作權集體管理機制要能成功，並不單單只是著作權集體管理團體的數位化而已，尚須權利人端及利用人端的配合。也就是，軟硬體技術業者應該是整個著作權集體管理機制授權流程之技術支援合作夥伴。

³²¹ 參見著作權仲介團體條例第十三條及著作權仲介團體條例修正草案第十四條。

³²² 參見本研究，p. 97。