

# 著作權法追及權之研究<sup>\*</sup>

許炳華<sup>\*\*</sup>

## 摘 要

追及權首度於 1920 年為法國所法制化，斯時起，法國之視覺藝術家有權由其作品再銷售之過程要求獲得增值分享權利金，追及權雖時常被描繪為財產權利，然精確言之，應界定其為人格權與著作人權利之混合，因為其同時源自於不可移轉之源權及參與未來經濟性利用著作之權利，在將近一世紀後，追及權已在全球 81 個國家實施，並為伯恩公約第 14 條明文化，而融合至歐盟之層級。功能健全之著作權法必須提供著作人豐沛之支持，畢竟著作人應該是著作權體系首要之受益者，促進所有人珍視文化、強化對於創作者本身之尊重、藉由藝術之過程及實現來擴展參與，殆屬國際著作權規範之任務，從理論面觀之，追及權確然成為爭議性之議題，然在國際現實下，未來追及權之國際條約將成為下一階段之挑戰。

關鍵詞：追及權、著作權、視覺藝術、人格權、第一次銷售原則

---

DOI：10.3966/252302982017120002004

<sup>\*</sup> 本文特別感謝匿名審稿委員惠賜之寶貴意見，初稿內文與註解經修改增訂後成為本文，當然，一切文責仍由筆者自負。

<sup>\*\*</sup> 臺灣高雄地方法院檢察署檢察事務官兼組長；國立中正大學法學博士。

投稿日：2017 年 8 月 2 日；採用日：2017 年 10 月 24 日

Cite as: 2 NCTU L. REV., Dec. 2017, at 171.

## The Study on Resale Royalty Right

Pin-Hua Hsu \*

### Abstract

The Droit de Suite, or an artist's resale royalty right, was first enacted into law by France in 1920. Since then, French fine artists have had the right to be paid a royalty from the proceeds of any resale of their work. Often characterized as a pecuniary right, the Droit de Suite is more accurately defined as a hybrid of the moral right and the author's right, because it is an offshoot of both of the inalienable right of paternity and the right to participate in the future economic exploitation of a work. Almost a century later, the resale royalty right is implemented in 81 countries and is now recognized in Berne Convention in Article 14 and harmonized at European Union level. A well-functioning copyright law must provide robust support for authors, who are, after all, the first beneficiaries of the copyright system. To further the appreciation of culture among all the people, to increase respect for the creative individual, to widen participation by all the processes and fulfillments of art, is the duty of international copyright system. An international treaty for artist's resale royalty right would be a challenge of next stage.

**Keywords:** Droit de Suite, Resale Royalty Right, Visual Arts, Moral Right, the First Sale Doctrine

---

\* Prosecutor Investigator, Kaohsiung District Prosecutors Office; Ph.D., in Law, National Chung-Cheng University.

## 1. 前言

「追及權」(Droit de Suite, resale royalty right) 首度於 1920 年為法國所法制化，斯時起，法國之視覺藝術家有權由其作品再銷售之過程中要求獲得增值分享權利金，追及權雖時常被描繪為財產性權利，然精確言之，應界定其為「人格權」(droit moral) 與「著作人權利」(droit d'auteur) 之混合，因為其同時源自於不可移轉之「源權」(right of paternity) 及參與未來經濟性利用著作之權利，在將近一世紀後，追及權已在 81 個國家實施，並為伯恩公約第 14 條明文化，而融合至歐盟之層級，世界智慧財產權組織 (World Intellectual Property Organization, WIPO) 於 2017 年 8 月 8 日在日內瓦總部針對追及權之議題召開會議，希冀能經由正式的跨國程序，以促進全球對於「視覺藝術家」(visual artists) 或「美術家」(fine artists) 追及權之承認，本文針對追及權之理論面及實務面進行探討，期能作為我國之參考。

## 2. 理論

追及權乃指涉著作人對於其創作之原件，在第一次轉讓銷售後，得就之後的銷售過程要求分享利益之權利<sup>1</sup>，墨爾本大學法學院教授 Sam Ricketson 認為英文使用「resale royalty right<sup>2</sup>」較諸原來法文使用之「Droit de Suite」，更能傳神的顯現該等權利之特質，因為「Droit de Suite」從字面上的翻譯為「追隨權」(the right of follow-up, right of following on)<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> Sam Ricketson, *Proposed International Treaty on the Resale Royalty Right for Visual Artists*, CISAC (2015), at 8, [http://resale-right.org/wp-content/uploads/2016/03/SG15-0565\\_Ricketson\\_Study-Definitive\\_2015-07-06\\_EN-3.pdf](http://resale-right.org/wp-content/uploads/2016/03/SG15-0565_Ricketson_Study-Definitive_2015-07-06_EN-3.pdf).

<sup>2</sup> 不過，即使同為英文文獻，仔細觀察，仍能發現強調美國狀況者，概以「resale royalty right」稱之，其他則不乏僅稱之為「resale right」，當中可能原因為收取授權金為美國著作權局強調之唯一目標，然在法國、英國等，則不僅止於此。See Herbert I. Lazerow, *Art Resale Royalty Options*, 63 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 201, 207 (2016).

<sup>3</sup> *Id.*

## 2.1 起源

追及權首次被提出是在 1893 年法國律師 Albert Vaunois 所撰著之「Chronique de Paris」文章中，1903 年起，由於藝術品經銷商及仲介商從貧困之藝術家身上汲取利益之現象遭到媒體披露，要求在公開拍賣中得以主張追及權之呼聲遂起，貧困藝術家之心血結晶被賤價收購之故事時有耳聞，1912 年法國印象派畫家竇加（Degas）之畫作僅以 1,200 法郎出售，然在拍賣會上卻以高達 43 萬 6,000 法郎轉售，田園畫家米勒（Miller）之鉅作「晚禱」（The Angelus）亦同以 1,200 法郎出售，然幾年後竟以超過百萬法郎之價格標售，斯時米勒之孫女則在街上賣花而生活無以為繼，這種不合理的故事充斥社會，促使法國國會正視追及權的建構<sup>4</sup>。

從另一個角度觀之，追及權亦緣起於法國民法<sup>5</sup>，而在 1920 年變成法國智慧財產權法之一部分<sup>6</sup>，追及權被認知為法國「人格權」（moral rights）法理之自然產物<sup>7</sup>，然而，直到「文藝復興時期」（Renaissance）前，個別藝術家所創作之作品常被定位成在交換「資助」（patronage），文藝復興復甦藝術家之地位，透過人格權來保障藝術家獨特之人格及其與著作間之關係<sup>8</sup>，隨著法國著作權法之發展，理論上藝術家應受到如其他著作權人同等之保障，然卻無法以諸如授權大量銷售之方式利用自己著作之境況更形明顯<sup>9</sup>。另一個

<sup>4</sup> Jeffrey C. Wu, *Art Resale Rights and the Art Resale Market: A Follow-Up Study*, 46 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 531, 534 (1999).

<sup>5</sup> Jimmy A. Frazier, *On Moral Rights, Artist-Centered Legislation, and the Role of the State in Art Worlds: Notes on Building a Sociology of Copyright Law*, 70 TUL. L. REV. 313, 335 (1995).

<sup>6</sup> Jennifer B. Pfeffer, *The Costs and Legal Impracticalities Facing Implementation of the European Union's Droit de Suite Directive in the United Kingdom*, 24 NW. J. INT'L L. & BUS. 533, 537 (2004).

<sup>7</sup> Michael B. Reddy, *The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have the Right to a Resale Royalty*, 15 LOY. L.A. ENT. L.J. 509, 513 (1995).

<sup>8</sup> *Id.*

<sup>9</sup> Carole M. Vickers, *The Applicability of the Droit de Suite in the United States*, 3 B.C. INT'L

分水嶺則為「法國大革命」(Revolution)前，法國法大多數的關注點在於經濟性之權利<sup>10</sup>，但在大革命之後，大革命及「啓蒙時代」(Enlightenment)之理念促使人格得以成為法律上之利益<sup>11</sup>。

## 2.2 制度目的

### 2.2.1 脫離資助之定位

如前所約略述及，文藝復興前一直到 17 世紀，藝術家之所得被定位為教會或國家之資助，而被當成勞工來給予補償，一直要到 18 世紀，藝術家之創作方被承認為智慧結晶，而需要受到法律之保障，以使藝術家能致力創作貢獻於公眾之最大利益<sup>12</sup>，該等理念開啓了「作者權法系」(droit d'auteur)之發展，賦予劇作家、作家、藝術家就其著作在死亡後仍享有若干年重製、公開表演之權利，亦促使法國司法實務植基於著作人之創作為其人格之一部分的理念<sup>13</sup>。

### 2.2.2 對於視覺藝術家額外之保障

20 世紀初，學者間開始意識到視覺藝術家並未如同其他諸如作家、作曲家等從作者權法系獲得同等程度之利益，視覺藝術家必須出售其著作方能維繫生活，然貪婪之仲介商時常從中獲取暴利，追及權得以提供額外之保障而解決該等不公平之處境<sup>14</sup>。

---

& COMP. L. REV. 433, 438 (1980).

<sup>10</sup> Frazier, *supra* note 5, at 335.

<sup>11</sup> *Id.*

<sup>12</sup> Alexander Bussey, *The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright*, 23 FORDHAM INTELL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. 1063, 1067 (2013).

<sup>13</sup> Cheryl Swack, *Safeguarding Artistic Creation and the Cultural Heritage: A Comparison of Droit Moral Between France and the United States*, 22 COLUM.-VLA J.L. & ARTS 361, 372 (1998).

<sup>14</sup> Bussey, *supra* note 12, at 1068.

### 2.2.3 著作權授權金之替代

視覺藝術家、美術家之創作諸如繪畫，由於其獨有之特質，並無法如同作家或作曲家般獲得定期之著作權授權金，視覺藝術家能獲得之報酬僅為該等著作最初之銷售，追及權之建構即在於替代無法持續收取授權金之不足<sup>15</sup>。

### 2.2.4 共同投資

藝術家先前及後來之作品為增加該等藝術之價值重要的要素，激發該等藝術家其他作品之創作亦足以促進藝術市場，追及權使得藝術家得以分享該等藝術增加之價值，有如共同投資，由藝術家提供其勞力，而由該藝術著作現今之所有權人提供資金<sup>16</sup>。

## 2.3 哲學基礎

### 2.3.1 功利主義論

英美法系對於著作權的正當性基礎傳統上都是植基於「功利主義」(utilitarian theory)的思維<sup>17</sup>，功利主義並為前開美國憲法著作權條款之起源<sup>18</sup>，功利主義論者主張社會應該採取一個系統或機制，來達成整體社會效益的極大化，該系統或機制賦予著作人及發明者有限的權利來作為產出智慧成果的誘因<sup>19</sup>。要在功利主義論下證立追及權，必須足資證明追及權得以鼓勵藝術家進行創作，然在欠缺實證資料下恐有困難，惟追及權確實已擾亂原先存在於著作人與消費者間之平衡<sup>20</sup>，當然，不可忽視追及權必然得以鼓勵

<sup>15</sup> Lazerow, *supra* note 2, at 207.

<sup>16</sup> *Id.* at 207-08.

<sup>17</sup> United States v. Paramount Pictures, 334 U.S. 131, 158 (1948).

<sup>18</sup> Fox Film Corp. v. Doyal, 286 U.S. 123, 127 (1932).

<sup>19</sup> Adam D. Moore, *Intellectual Property, Innovation, and Social Progress: The Case Against Incentives Based Arguments*, 26 HAMLINE L. REV. 601, 606 (2003).

<sup>20</sup> Bussey, *supra* note 12, at 1096.

若干資深或頂尖之藝術家，然而，無法逕認鼓勵了整體藝術之進步<sup>21</sup>。

### 2.3.2 勞動理論

「勞動理論」(labor theory)來自於洛克(John Locke)之政治哲學<sup>22</sup>，著作人的作品是其己身勞動的成果，此種觀點乃先驗地存在於著作權法制化前，著作人是勞動者，應獲得其勞動成果之報償<sup>23</sup>。追及權在因藝術家投入心力產出作品，理應由其作品獲得不斷增長之經濟性權利的論點上有其正當性，然而，換一個角度思考，當該等藝術家在初始出售其作品獲得收益時，業已從買家獲得報償而拿到其勞動之果實，也因此，在藝術家應從其藝術作品之著作權獲取利益之論點，恐怕不能直接等同於讓其在業已以公平之價值出售作品後，仍能不斷再要求任何經濟上之利益<sup>24</sup>。

### 2.3.3 人格論

「人格論」(personality theory)有很大部分植基於黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel)之哲學，此派論者強調人格權之高度價值，諸如對於創作者之承認及維持作品之完整性，進而認為財產權提供一個獨特的機制來促進自我實現、個人表達及承認一個獨立個體之尊嚴，一個人正確之自我發展需要在外部環境下掌控某些資源，而這類的掌控由「財產權」來實現最適當<sup>25</sup>。人格論為追及權之起源，在人格論下，不會受到作品已完全出售，為何尚得以就其再銷售要求增值分享權利金之質疑，因追及權被定位為創作者本身對其創作所掌控之延伸，不過，此說亦有受到批評的地方，因既然是高舉人格之層面，為何所獲得者為追及權所帶來之經濟性利益<sup>26</sup>？

<sup>21</sup> *Id.* at 1097.

<sup>22</sup> Justin Hughes, *The Philosophy of Intellectual Property*, 77 GEO. L.J. 287, 296 (1988).

<sup>23</sup> Liam Séamus O'Melinn, *Software and Shovels: How the Intellectual Property Revolution Is Undermining Traditional Concepts of Property*, 76 U. CIN. L. REV. 143, 151 (2007).

<sup>24</sup> Bussey, *supra* note 12, at 1100.

<sup>25</sup> Hughes, *supra* note 22, at 330.

<sup>26</sup> Bussey, *supra* note 12, at 1094.

## 2.4 作者權與版權法律體系

### 2.4.1 著作人權利 v. 著作權

對於藝術及藝術家在社會之角色，兩股對立之思維經歷了四個世紀以來的激烈論辯，一方堅信藝術乃藝術家人格之延伸，即便該等藝術著作物已出版及出售，上開著作仍能持續反映藝術家之精神<sup>27</sup>；然而，另一方主張無觀眾即無藝術，藝術之價值在於鼓舞、娛樂、啓迪，賦予著作人權利並非因其創作，而是因為其創新文化，因此相關法律之核心在於公眾，給予授權金或報酬業已足夠<sup>28</sup>。

美國歷史學家 Peter Baldwin 將上開前種思維稱為「著作人權利」（author's right），後種思維稱為「版權」（copyright），Baldwin 並以下表來區分兩者<sup>29</sup>：

項 目	著作人權利	著作權
權利之起源	自然法	實定法
對於著作人之保護	強	中度
保護期間	長久或無限期	有限
客體	著作之品質	著作之近用
權利之可讓與性	有限	完全
公眾受保護之利益	無	重要
最受爭議之面向	人格權	職務著作
代表	法國、德國、今日之美國	大不列顛、過去之美國

上開項目之比較中最強烈之區別即為人格權，由於著作人權利之思維將著作視為著作人人格之延伸，也因此賦予權利人多種不同之保護，包含「公開發表權」（right of disclosure）、「姓名表示權」（right of attribution）、

<sup>27</sup> Timothy K. Armstrong, *Two Comparative Perspectives on Copyright's Past and Future in the Digital Age*, 15 J. MARSHALL REV. INTELL. PROP. L. 698, 704 (2016).

<sup>28</sup> *Id.* at 705.

<sup>29</sup> PETER BALDWIN, *THE COPYRIGHT WARS: THREE CENTURIES OF TRANS-ATLANTIC BATTLE* 44-45 (2014).



「同一性保持權」(right of integrity)，該等權利被認知為人格權不僅僅與其人格有關，更在於人格權為著作權之核心，且有別於經濟權利<sup>30</sup>，基於此，進一步推展而與經濟性權利交錯發展於多個國家者，即為追及權<sup>31</sup>。

#### 2.4.2 著作人格權

欲理解追及權之精義，有必要先回到人格權之理論，如前所述，追及權根源於法國人格權之法理，該等法理意指藝術家得以就其創作保留大於具體化於其著作之利益，引申言之，即便藝術家將其著作物出售，仍保留顯現於著作本身之聲譽及展現在著作上面著作人之尊嚴<sup>32</sup>，人格權保護藝術家著作非財產性之利益<sup>33</sup>，在法國，最初亦僅聚焦在探討著作人之經濟性權利，不過，其司法實務逐漸承認智慧之創作基本上有別於其他形式之財產，藝術著作亦為創作者思想及人格之具體化，因此該國法院認為藝術家與其著作存在永久之關係，此種理念形塑著作人格權之正當性基礎<sup>34</sup>，人格權被認為獨立且優位於藝術著作上任何之財產利益<sup>35</sup>，這種理念與美國法：「主要在企求保障著作人財產及利用其著作之利益」可為對比<sup>36</sup>。

不過，必須注意的是，亦有認為追及權不全然可歸類為人格權，因為不同於姓名表示權或同一性保持權，追及權在提供報償予藝術家，而仍與藝術家之經濟利益有關<sup>37</sup>。

<sup>30</sup> Armstrong, *supra* note 27, at 707.

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> Jacqueline Pasharikov, *Edvard Munch's "The Scream" Screams for Droit de Suite: Why Congress Should Enact a Federal Droit de Suite Statute Governing Artists' Resale Rights in the United States*, 26 U. FLA. J.L. & PUB. POL'Y 383, 385 (2015).

<sup>33</sup> Sarah C. Anderson, *Decontextualization of Musical Works: Should the Doctrine of Moral Rights Be Extended?*, 16 FORDHAM INTELL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. 869, 871 (2006).

<sup>34</sup> Rita E. Hauser, *The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist Under the Copyright Law*, 11 COPYRIGHT L. SYMP. 1, 14 (1959-1960).

<sup>35</sup> Anderson, *supra* note 33, at 873.

<sup>36</sup> *Id.*

<sup>37</sup> Jennifer J. Wirsching, *The Time Is Now: The Need for Federal Resale Royalty Legislation*

## 2.5 正反論辯

支持及反對追及權制度之意見可謂針鋒相對。

### 2.5.1 正面意見

#### 2.5.1.1 立法目的

##### 2.5.1.1.1 自然法

反對意見提出追及權乃植基於法國法，而與英美法系之著作權法無法相容<sup>38</sup>，然而，細繹英美法與法國法之著作權法、民法之歷史發展，可得知其共同之本源在「自然法」（*natural law*）<sup>39</sup>，早期美國司法實務將英美法系之著作權解讀為僅來自於法律之賦予恐有誤解<sup>40</sup>，自然法乃已知最古老法學理論之一，美國學術界並承認自然法對於「普通法」（*common law*）之發展及著作人法定保護之貢獻，而自然法亦提供國際著作權條約之支撐<sup>41</sup>，也因此，英美法系之著作權得以在自然法中找到其根基，追及權之立法不但彰顯其人格權及經濟性權利之面向，亦足為法國法及英美法著作權融合之基礎<sup>42</sup>。

##### 2.5.1.1.2 著作權條款

即使不論上開自然法，亦得訴諸美國憲法之「著作權條款」（*Copyright Clause*），該條款賦予國會有權「對於著作人保證其作品於有限期間內享有排他權，以獎進文藝」<sup>43</sup>，上開條款來自於英國第一部著作權法「安妮法」

*in Light of the European Union Directive*, 35 SW. U. L. REV. 431, 434 (2006).

<sup>38</sup> Elliot C. Alderman, *Resale Royalties in the United States for Fine Visual Artists: An Alien Concept*, 40 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 265, 267 (1992).

<sup>39</sup> Robert C. Hauhart, *Natural Law Basis for the Copyright Doctrine of Droit Moral*, 30 CATH. LAW. 53, 61 (1985).

<sup>40</sup> *Donaldson v. Becket*, 1 Eng. Rep. 837 (1774).

<sup>41</sup> Hauhart, *supra* note 39, at 68.

<sup>42</sup> Reddy, *supra* note 7, at 541.

<sup>43</sup> 原文為 “to promote the progress of useful arts, by securing for limited times to authors

(the Statute of Anne)，兩部法律之主要目的都在於藉由提供創作者誘因以獎進文藝，美國著作權法體系主要在促進知識之散布以提高公共福祉<sup>44</sup>，該等目標乃伴隨以在有限期間賦予獨占權之型態而提供經濟誘因，不管美國或法國著作權法，著作人均為著作權之核心<sup>45</sup>，因此，著作權法納入追及權將更能促進著作權條款之立法意旨<sup>46</sup>。

#### 2.5.1.2 公平性

美術作品被比擬為「仙杜瑞拉」(Cinderella)，其獨特之美麗受到賞識，然卻持續受到不公平之對待，其於一開始由於自成一類之特質而未充分受到著作權保障，後來亦無法如同作家及作曲家從其著作增長之價值獲得利益<sup>47</sup>，作家及作曲家得以自行出版，避免被剝削之風險，並獲得全數之授權金<sup>48</sup>。事實上，於羅馬法之始，著作權法即著重於保障著作之重製，而非個別著作本身<sup>49</sup>，而美術作品之價值在於其「獨一無二」(one-of-a-kind)之原件，而非得以大量生產，美術著作之權利人直如受到差別待遇<sup>50</sup>，視覺藝術家必須仰賴其著作原件初始之銷售以生活，其原件之價值遠遠大於大量重製之版本<sup>51</sup>，卻無法如同作曲家、製片人、小說家等由其作品之大量重製以成

---

and inventors the exclusive right to their writings". See U.S. CONST. art. I, § 8, cl. 8.

<sup>44</sup> Jean-Luc Piotraut, *An Authors' Rights-Based Copyright Law: The Fairness and Morality of French and American Law Compared*, 24 CARDOZO ART & ENT. L.J. 549, 555 (2006).

<sup>45</sup> Jane C. Ginsburg, *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, 52 DEPAUL L. REV. 1063, 1064 (2003).

<sup>46</sup> Reddy, *supra* note 7, at 535.

<sup>47</sup> *Id.* at 532.

<sup>48</sup> Eliza Hall, *The French Exception: Why the Resale Royalty Works in France and Why It Matters to the U.S.*, 1 J. INT'L MEDIA & ENT. L. 321, 333 (2007).

<sup>49</sup> Reddy, *supra* note 7, at 534.

<sup>50</sup> Katreina Eden, *Fine Artists' Resale Royalty Right Should Be Enacted in the United States*, 18 N.Y. INT'L L. REV. 121, 140 (2005).

<sup>51</sup> Neil F. Siegel, *The Resale Royalty Provisions of the Visual Artists Rights Act: Their History and Theory*, 93 DICK. L. REV. 1, 9 (1988).

功地利用該等作品，視覺藝術家無異被排除於隨著時間散布其著作以獲取重要利益之列<sup>52</sup>，因此，藝術圈視追及權為公平之象徵<sup>53</sup>。

### 2.5.1.3 保障著作人

#### 2.5.1.3.1 濟貧

正面意見最早之支撐即為對貧困藝術家之人道關懷，追及權可為提供藝術家及其家人社會救助之工具，根據實證研究，視覺藝術家屬於相對低收入之群體，而更為仰賴補助<sup>54</sup>，追及權制度得以幫助多數藝術家<sup>55</sup>。

#### 2.5.1.3.2 補償

藝術家應就其作品被持續性的利用獲得補償，增值分享權利金之獲得非來自於作品本身，而係來自於利用，例如每幅畫作再銷售時，表示有新的觀眾，就有如同同一戲劇每次的表演有不同的觀眾，而就其產出收取授權金，著作人應得以就其作品之商業性利用適當參與其中<sup>56</sup>。或許已具聲望之藝術家獲得補償之收益較大，然而，追及權之設計本來就不是福利政策<sup>57</sup>。

#### 2.5.1.3.3 特別保障

由於通常僅有少數之仲介商得以展示特定藝術家之作品，藝術家在交易談判過程中處於不利之地位，尤其是年輕藝術家更落入遭剝削之困境，以經濟術語來說，仲介商擁有不對稱之談判力或壟斷力<sup>58</sup>。該等弱勢之談判地位使得藝術家無法透過契約保障其經濟利益，這種困境不但呈現在傳統之視覺

<sup>52</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *RESALE ROYALTIES: AN UPDATED ANALYSIS* 11 (2013).

<sup>53</sup> Jonathan Barrett, *A New Zealand Artist's Resale Right: Ineffectual but Inevitable?*, 21 *NZBLQ* 91, 97 (2015).

<sup>54</sup> Ricketson, *supra* note 1, at 12.

<sup>55</sup> Hall, *supra* note 48, at 338.

<sup>56</sup> Eden, *supra* note 50, at 142.

<sup>57</sup> *Id.* at 147.

<sup>58</sup> Larry S. Karp & Jeffrey M. Perloff, *Legal Requirements That Artists Receive Resale Royalties*, 13 *INT'L REV. L. & ECON.* 163, 169 (1993).

藝術家，亦發生在新興媒體藝術家身上<sup>59</sup>。

#### 2.5.1.4 提供誘因以利創作

##### 2.5.1.4.1 激勵創意

著作權法之立法目的在於促進及激發創意<sup>60</sup>，而追及權得以經由增加之收益促進藝術家之生產力<sup>61</sup>，從心理層面來看，許多藝術家相當珍視其創意受到承認及認可，追及權亦將鼓勵個人選擇藝術作為職業<sup>62</sup>。且由於藝術產出的成本不斷在增加，諸如追及權之經濟誘因當能提供創作之激勵，尤其如果在國際間是否適用追及權之差異，採取該等制度之國家不但得以避免藝術家降低產出之風險，減少藝術家出走之可能性，並得與他國在藝術市場並駕齊驅<sup>63</sup>。

##### 2.5.1.4.2 耐久效果

已具聲望之藝術家在追及權制度下，不管係由過去或現今之作品獲益，將可能更努力延續其職業生涯，假使藝術家得以分享其作品再出售之利益，其外部獲得之聲譽更得以內化為高品質之作品<sup>64</sup>。

#### 2.5.1.5 著作人與作品之連結

藝術家及其作品之個別連結業受到強調<sup>65</sup>，對於作品價值之賞識得以歸功於作者之才華及聲譽，即使作者在最初基於需要以低價出售其作品，然不可否認地，該等作者仍持續參與其作品價值在後來受到賞識之過程，追及權承認藝術家得以分享其作品逐漸增長之價值係合理的，該等分享將成就整體豐饒之藝術遺產<sup>66</sup>。

<sup>59</sup> Anna J. Mitran, *Royalties Too?: Exploring Resale Royalties for New Media Art*, 101 CONNELL L. REV. 1349, 1365 (2016).

<sup>60</sup> See U.S. CONST. art. I, § 8, cl. 8.

<sup>61</sup> Mitran, *supra* note 59, at 1366.

<sup>62</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 24.

<sup>63</sup> Wirsching, *supra* note 37, at 446-47.

<sup>64</sup> Karp & Perloff, *supra* note 58, at 169.

<sup>65</sup> Reddy, *supra* note 7, at 541.

<sup>66</sup> Stephanie B. Turner, *The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Prob-*

## 2.5.1.6 市場

當代藝術市場區分為一級及二級藝術市場，一級藝術市場大多指涉畫廊及藝術展覽，二級藝術市場原則上為拍賣場<sup>67</sup>。

## 2.5.1.6.1 一級藝術市場

相較於二級藝術市場，一級藝術市場之統計資料及相關資訊極少，因此，確實較難以預測追及權可能之影響，不過，根據布蘭迪斯大學（Brandeis University）Katy Graddy 教授等人受英國智慧財產局委託而於 2008 年所作成之研究報告指出，追及權對於一級或二級藝術市場之影響差別並不大<sup>68</sup>；澳洲政府於 2013 年所作成之研究報告，在該國之追及權制度實施下，並無法認定該等增值分享權利金使得藝術品收藏家不願出售及買家不願意購買<sup>69</sup>；美國著作權局所舉辦之圓桌會議亦得出追及權不至於傷害一級藝術市場的結論<sup>70</sup>。事實上那些認為追及權將使買家不再於一級藝術市場購買藝術品之講法恐怕言過其實，該等市場之眾多買家係因喜好而為購買，其決定並不受追及權影響，簡言之，追及權至多僅可能不利於藝術品收藏家，卻有助於藝術家，甚且，對於兩者均有利<sup>71</sup>。

---

*lem*, 19 UCLA ENT. L. REV. 329, 344 (2012).

67 Bussey, *supra* note 12, at 1072. 藝術市場，台灣 WORD：<http://www.twword.com/wiki/%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%B8%82%E5%A0%B4>（最後點閱時間：2017 年 5 月 17 日）。（依照國內之定義，「一級藝術市場」係指「藝術品流入市場的第一個管道，一般指的是藝術家的經紀商」；「二級藝術市場」係指「藝術品從經紀商手上賣走後，經回流進入拍賣場」。）

68 Katy Graddy, Noah Horowitz & Stefan Szymanski, *A Study into the Effect on the UK Art Market of the Introduction of the Artist's Resale Right* (2008), at 24, [http://people.brandeis.edu/~kgraddy/government/ARR\\_Finalnc.pdf](http://people.brandeis.edu/~kgraddy/government/ARR_Finalnc.pdf).

69 AUSTRALIA COUNCIL, AUSTRALIA COUNCIL SUBMISSION 2013 REVIEW OF THE RESALE ROYALTY SCHEME 6 (2013).

70 OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 43.

71 *Id.*

#### 2.5.1.6.2 二級藝術市場

由於追及權裨益個別藝術家，對於二級藝術市場實有正面效益，就此部分，同樣依據上開 Graddy 之研究報告有幾點結論足供參考，英國在採用追及權制度後，藝術品之買賣雙方並未有何移居他國之現象<sup>72</sup>，英國仍穩居全球第三大藝術市場（次於美國、中國大陸）<sup>73</sup>，英國藝術市場持續運作良好<sup>74</sup>。

#### 2.5.1.7 未違反第一次銷售原則

追及權僅要求給付後續銷售之增值分享權利金，並未限制任何移轉或銷售，側重於創作者之人格權，對於著作物之散布並未有何影響，相對而言，第一次銷售原則（權利耗盡原則）之目的則在限縮著作財產權人之散布權，兩者無須相提並論<sup>75</sup>。

### 2.5.2 反面意見

#### 2.5.2.1 無特別保障之必要

##### 2.5.2.1.1 另一種不公平

事實上根據美國早於 1979 年至 1980 年所作之年平均所得普查，視覺藝術家並不低於音樂家、作曲家<sup>76</sup>，而目前為止亦無任何實證資料足資證明視覺藝術家其作品最初之銷售未充分反映出作者之期待，然由於買家被迫依法將其未來之再銷售利益與作者分享，追及權制度反倒可能使所有藝術家在最初銷售的獲益降低，並僅有少數成功的藝術家得以在其作品以較高價格再出售時獲得補償，實創造另一種不公平<sup>77</sup>。

##### 2.5.2.1.2 情勢變遷

如前所述，追及權在法國乃發軔於一、二個藝術家之悲劇，因此，被批

<sup>72</sup> Graddy, *supra* note 68, at 24.

<sup>73</sup> *Id.* at 29.

<sup>74</sup> *Id.*

<sup>75</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 58.

<sup>76</sup> Alderman, *supra* note 38, at 282.

<sup>77</sup> Guy A. Rub, *The Unconvincing Case for Resale Royalties*, 124 YALE L.J. FORUM 1, 2 (2014).

評為浪漫的懷舊之情，有如全體社會之贖罪<sup>78</sup>，上開貧窮藝術家之假設業遭批評為過度膨脹，在今日，許多藝術家已達富有之程度，容或有不見經傳之藝術家仍有經濟壓力，然追及權對其能提供之幫助亦極微<sup>79</sup>。而且，當代之藝廊亦朝著設定公平價格以使藝術家就其作品能獲得市場應有價格前進，恐已非當初法國在 20 世紀初之境況<sup>80</sup>。視覺藝術家不但未居貧窮，亦非立於弱勢之談判地位<sup>81</sup>。

#### 2.5.2.2 市場

藝術投資者通常習於在市場上四處逛遊，追及權之引入將使其等之投資卻步，而在一級藝術市場方面，尤其包含藝術品之第一次銷售，買家在進行交易前，可能即會考量日後追及權增值分享權利金額之問題，而傾向於僅願意付出較低之價額，如此一來，藝術家反而受到不利之影響<sup>82</sup>。

另一個問題則為藝術品在國際間交易，然而，由於追及權不具有普世性，其並非受到每個國家承認，如此一來，將產生不公平競爭之傷害<sup>83</sup>。

#### 2.5.2.3 概念問題

要將追及權作分類在傳統法學架構是有其困難，如前所述，追及權緣起於人格權，然而，追及權在賦予藝術家參與其作品再銷售以取得收益之機會，實質上就是經濟性權利，如果必須接受該等概念，亦須要求其得以裨益社會，然而，接受追及權之結果將使得整體藝術市場之價格攀升，並無助於全體公眾<sup>84</sup>。

另一方面，追及權起源於對視覺藝術家之保護，然而，視覺藝術與其他

78 Alderman, *supra* note 38, at 280.

79 Lynn K. Warren, *Droit de Suite: Only Congress Can Grant Royalty Protection for Artists*, 9 PEPP. L. REV. 111, 117 (1982).

80 Bussey, *supra* note 12, at 1088.

81 Rub, *supra* note 77, at 3.

82 Mitran, *supra* note 59, at 1367.

83 Vickers, *supra* note 9, at 462.

84 *Id.* at 456.



藝術如何區辨，亦生爭議<sup>85</sup>。

#### 2.5.2.4 抵觸第一次銷售原則

「第一次銷售原則」(The First Sale Doctrine)意指「一旦著作權人將其著作物在商流下予以出售，其對於該等著作物散布之法定權利即已耗盡」<sup>86</sup>，上開原則在1908年美國聯邦最高法院 *Bobbs-Merrill Co. v. Straus* 案獲得承認<sup>87</sup>，追及權與該等原則產生緊張關係<sup>88</sup>，有損第一次銷售原則之精神<sup>89</sup>。

#### 2.5.2.5 違反剝奪條款

對於已經進入商流之銷售行使追及權，將會影響該等著作之現所有人其既定之財產期待，已違反美國憲法增修條文第5條之「剝奪條款」(Takings Clause)<sup>90</sup>，依據該等條款之架構分析，因為追及權將對於著作物買家之私人財產具有奪取之效果，已該當於剝奪<sup>91</sup>，而追及權所產生之增值分享權利金自屬於「財產」(property)之範圍<sup>92</sup>，另上開剝奪是否屬於「公共利用」(public use)？追及權僅裨益特定藝術家，並無任何資料足證其裨益公

<sup>85</sup> Jay B. Johnson, *Droit de Suite: An Artist Is Entitled to Royalties Even After He's Sold His Soul to the Devil*, 45 OKLA. L. REV. 493, 510 (1992).

<sup>86</sup> *Quality King Distrib. Inc., v. L'anza Research Int'l Inc.*, 523 U.S. 135, 152 (1998).

<sup>87</sup> *Bobbs-Merrill Co. v. Straus*, 210 U.S. 339, 339 (1908).

<sup>88</sup> David E. Shipley, *Droit De Suite, Copyright's First Sale Doctrine and Preemption of State Law*, 39 HASTINGS COMM. & ENT. L.J. 1, 4 (2017).

<sup>89</sup> 追及權與第一次銷售原則之緊張關係在美國司法實務特別受到關注，本文另於下列3.3.3部分作詳細介紹。

<sup>90</sup> 美國憲法增修條文第5條規定：「……人民之生命、自由、財產，非經正當程序不得剝奪之，政府亦不得未給予合理補償，而徵收人民之財產。」原文為“... nor be deprived of life, liberty, or property, without due process of law; nor shall private property be taken for public use, without just compensation.”

<sup>91</sup> Emily Eschenbach Barker, *The California Resale Royalty Act: Droit de [NOT SO] Suite*, 38 HASTINGS CONST. L.Q. 387, 393 (2011).

<sup>92</sup> *Id.* at 399.

眾<sup>93</sup>，實已難認為該等剝奪符合公共利用，故追及權恐有違憲之虞<sup>94</sup>。

#### 2.5.2.6 執行不易

##### 2.5.2.6.1 管理暨成本

要採行追及權必須有管理機構來對於藝術作品進行登記，監看銷售及收取、分配增值分享權利金，然而，維持該等機構運作之花費相當昂貴，可能超過收取而來分配給藝術家之增值分享權利金，若再考慮獲益之藝術家不如預期中的多<sup>95</sup>，追及權之運作在經濟考量上並無實益<sup>96</sup>。

另一方面，假使買家依法被迫分享其未來再出售之利益，則其對於該等作品價值提升之投入及實際出價勢必降低，則追及權不會增加整體藝術家之收益，反而因無謂之交易成本，使得實施成果僅能無效益地再分配給資深及成功之藝術家而已<sup>97</sup>。

##### 2.5.2.6.2 資訊問題

追及權之運作必須面臨資訊問題<sup>98</sup>，然而，藝術市場本身即缺乏透明度，交易間之資訊，包含買賣雙方、成交價格，既無紀錄亦未提供公眾，該等資訊缺乏，不但無法適當評估追及權可能之效益，亦潛在性地影響實施追及權之成果<sup>99</sup>。公開拍賣之市場已有上開難題，遑論潛藏於各處之非公開拍賣者<sup>100</sup>。

<sup>93</sup> Siegel, *supra* note 51, at 13.

<sup>94</sup> Barker, *supra* note 91, at 400.

<sup>95</sup> Eden, *supra* note 50, at 145.

<sup>96</sup> Johnson, *supra* note 85, at 510.

<sup>97</sup> Rub, *supra* note 77, at 6-7.

<sup>98</sup> Turner, *supra* note 66, at 333.

<sup>99</sup> Michelle Janevicius, *Droit de Suite and Conflicting Priorities: The Unlikely Case for Visual Artists' Resale Royalty Rights in the United States*, 25 DEPAUL J. ART, TECH. & INTELL. PROP. L. 383, 424 (2015).

<sup>100</sup> Mitran, *supra* note 59, at 1370.

## 2.6 小結

從追及權之理論面觀之，其制度目的及哲學基礎，均有所本，然而，支持與反對正反論辯激烈，正面意見並非站在有利之一方，況由傳統之著作權理論加以檢驗，追及權之存在亦非當然之理，對照下述實務面，追及權之理論基礎相對薄弱。

## 3. 實務

依據美國著作權局最新之研究報告，在 1992 年僅有 36 個國家採取型態不一之追及權，但在 15 年後之今日，全球已有 81 個國家承認追及權<sup>101</sup>。

### 3.1 國際文件

國際文件中與追及權最相關者分別為「伯恩公約」(The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works) 第 14 條之 3 及「原創藝術再授權指令」(Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art, 以下簡稱「歐盟追及權指令」)。

#### 3.1.1 伯恩公約

伯恩公約第 14 條之 3 規定：「(1)關於藝術著作的原件及書寫、譜曲之原稿，著作人或其死亡後依國內法享有相當權利之個人或團體，對於該著作於著作人首次移轉後之任何銷售，享有不得轉讓之利益共享權。(2)前項所定保護，於著作人所屬國家法律明文准許時，始得於本聯盟任一會員國內主張，且其保護程度僅限於主張保護之當地國法律准許範圍內。(3)其收費方式及金額，依國內法所定。<sup>102</sup>」然而，最早於 1928 年羅馬之會議中，追及權

<sup>101</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 46-47.

<sup>102</sup> 原文為“(1) The author, or after his death the persons or institutions authorized by national legislation, shall, with respect to original works of art and original manuscripts of writers

之概念仍屬相當新穎，且不為大多數伯恩公約會員國所承認，斯時，除法國外，僅有比利時及捷克跟進採取，雖然國際智慧合作研究所（International Institute for Intellectual Cooperation）等組織長期對追及權投以關注，然上開會員國不乏對追及權大肆抨擊者，經過 1936 年會議之妥協，追及權暫時被定位為一種「鄰接權」（neighbouring right），直到 1948 年為修訂伯恩公約，而在布魯塞爾召開之會議中，追及權方被視為從著作人權利獨立出來之權利，並底定如上開之條文<sup>103</sup>。

上揭條文有幾項特色：其一，追及權不得轉讓，相較於其他可轉讓之經濟性權利，追及權之性質比較相近於同一性保持權、姓名表示權；其二，條文最後定稿為「任何銷售」（any sale），而非較早之「任何移轉」（any transfer），其差別在於若為贈與或遺產等情況，即非追及權適用之範圍；其三，會員國並無立法之義務，縱然實定法化後，其收費方式及金額，亦由各會員國自行決定<sup>104</sup>。另條文中並未規定保護期間，惟若追及權屬於著作人經濟性權利之一環，似應適用同公約第 7 條，亦即著作人之生存期間及其死亡後 50 年<sup>105</sup>。

### 3.1.2 歐盟追及權指令

為求使得藝術家得以隨著時間參與其創作之經濟成果及調和歐盟各會員國在追及權制度之歧異<sup>106</sup>，2001 年 9 月 27 日由「歐洲議會」（European

---

and composers, enjoy the inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to the first transfer by the author of the work. (2) The protection provided by the preceding paragraph may be claimed in a country of the Union only if legislation in the country to which the author belongs so permits, and to the extent permitted by the country where this protection is claimed. (3) The procedure for collection and the amounts shall be matters for determination by national legislation.”

<sup>103</sup> Ricketson, *supra* note 1, at 24.

<sup>104</sup> *Id.* at 30-33.

<sup>105</sup> *Id.* at 32.

<sup>106</sup> Wirsching, *supra* note 37, at 442.

Parliament) 及「歐盟執行委員會」(European Commission, 以下簡稱「執委會」) 通過追及權指令<sup>107</sup>, 適用於所有之原創藝術作品<sup>108</sup>, 保護期間為藝術家終身加 70 年<sup>109</sup>, 範圍限於視覺藝術型態, 包含平面藝術、造型藝術, 諸如圖片、美術拼貼、油畫、素描、版畫, 石印、平版印刷、雕塑、繡帷、陶瓷、玻璃器皿、照片<sup>110</sup>, 但不及於文學及音樂著作<sup>111</sup>, 執委會冀望上開有限之範圍得以彌補視覺藝術家與其他創作者間之平衡<sup>112</sup>, 而雖然賦予會員國自行裁量實施之程序, 但銷售金額不得低於 3,000 歐元<sup>113</sup>, 且適用於所有再銷售行為, 包含賣家、買家、仲介商<sup>114</sup>, 藝術家及其繼承人亦不得拋棄及讓與其追及權<sup>115</sup>, 上開指令雖要求所有會員國於 2006 年 1 月 1 日後, 均需在內國法引進追及權, 然仍有荷蘭、奧地利、愛爾蘭、英國等 4 個國家未履行要求緩衝期, 直到 2012 年 1 月 1 日, 全體會員國才均執行上開追及權指令<sup>116</sup>。

## 3.2 歐盟

### 3.2.1 法國

#### 3.2.1.1 發展

法國乃歐盟第二大藝術市場<sup>117</sup>, 對於追及權之立法其目的在於「當富有之收藏家在拍賣中以天價出售該等藝術品時, 陷於貧困之藝術品創作者及其

<sup>107</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 10.

<sup>108</sup> Council Directive 2001/84, art. 1, 2001 O.J. (L 272) (EC).

<sup>109</sup> *Id.* art. 17.

<sup>110</sup> *Id.* art. 2.

<sup>111</sup> Toni Mione, *Resale Royalties for Visual Artists: The United States Taking Cues from Europe*, 21 CARDOZO J. INT'L & COMP. L. 461, 478 (2013).

<sup>112</sup> *Id.*

<sup>113</sup> Council Directive 2001/84, art. 3, 2001 O.J. (L 272) (EC).

<sup>114</sup> *Id.* art. 1.

<sup>115</sup> *Id.*

<sup>116</sup> Mione, *supra* note 111, at 479.

<sup>117</sup> CLARE MCANDREW & LORNA DALLAS-CONTE, IMPLEMENTING DROIT DE SUITE (ARTISTS' RE-SALE RIGHT) IN ENGLAND 32 (2002).

家人亦得以受惠」<sup>118</sup>，法國法學者、藝術家、藝術團體至少始於 1893 年即開始遊說追及權之立法<sup>119</sup>，而當保護藝術家之立法目的，為裨益因第一次世界大戰而死亡之藝術家其遺孀及子女而強化，加上前述之竇加、米勒等個案，更激發了公眾支持追及權之反應，終於在 1920 年 5 月通過立法<sup>120</sup>，並在 1957 年及 1992 年經過修法<sup>121</sup>。

雖然受到民眾反應極大之影響，然法國立法之本意仍在賦予視覺藝術家與作家、作曲家同等之權利<sup>122</sup>，其收取增值分享權利金之機構為「平面藝術、造型藝術防護協會」（Association for the Defence of Graphic and Plastic Arts）<sup>123</sup>，收取之基準為該等藝術品增值之 0.25% 至 4%，根據 2013 年之統計，該等協會共分配 1,840 位藝術家，所收取之增值分享權利金額超過 1,250 萬歐元，當中 830 萬歐元來自法國本土，其他來自於外國市場<sup>124</sup>。

### 3.2.1.2 爭議

法國首創追及權制度，並在社會支持之氛圍下運作，然在 2015 年出現爭議，爭議之重點在於：由誰來負擔實施追及權產生之增值分享權利金<sup>125</sup>？上開法國法係規定由賣方來負擔，然一家名為 Christie's 的英商拍賣場則要求由買方負擔，國際古董商聯合會（National Union of Antique Dealers）以其違反法國之著作權法及不公平競爭，向法國地區法院提起訴訟，Christie's 亦同時向「歐洲法院」（European Court of Justice, ECJ）提起訴訟，要求釐清歐

<sup>118</sup> Siegel, *supra* note 51, at 2.

<sup>119</sup> Reddy, *supra* note 7, at 515.

<sup>120</sup> Hall, *supra* note 48, at 324.

<sup>121</sup> MCANDREW & DALLAS-CONTE, *supra* note 117, at 32.

<sup>122</sup> Hall, *supra* note 48, at 324.

<sup>123</sup> MCANDREW & DALLAS-CONTE, *supra* note 117, at 33.

<sup>124</sup> Alma Robinson, *Resale Royalties for Visual Artists: Promoting Equity and Expression*, 6 CYBARIS 96, 110-11 (2015).

<sup>125</sup> Eleonora Rosati, *French Court Rules That Resale Right Royalty Must Be only Paid by Sellers*, THE IPKAT (Apr. 3, 2017), <http://ipkitten.blogspot.tw/2017/04/french-court-rules-that-resale-right.html>.

盟追及權指令是否規定該等增值分享權利金僅能由賣方負擔，法國法院仍堅持賣方負擔<sup>126</sup>，然歐洲法院並未支持法國著作權法之規定，認為買方或賣方均得負擔該等增值分享權利金，甚至可平均或依比例分擔<sup>127</sup>。

### 3.2.2 英國

英國乃歐盟最大之藝術市場，擁有全歐盟約 60% 之藝術品交易量<sup>128</sup>。

#### 3.2.2.1 障礙

人格權為「大陸法」(civil law)的產物<sup>129</sup>，19 世紀當法國面臨一連串革命以尋求改善人權的狀況，英國所歷經的則為工業革命，也因此，斯時法國發展涵蓋人格權之大陸法並不令人意外，然相對地，英國則企求維繫經濟上之效能，由於追及權之人格權屬性，普通法系在接受上必然面臨障礙<sup>130</sup>。追及權抵觸植基於經濟性權利之英國著作權法，甚且，追及權主要為連結著作權、財產權及契約法之工具，然而，普通法支持締約自由及財產之可移轉性<sup>131</sup>，追及權同時與兩者有所扞格<sup>132</sup>。在同時顧慮到國內藝術市場拍賣銷售到無追及權之國家，例如美國，將受到之損害，英國成為通過上開歐盟追及權指令最大之反對者，亦施行指令最頑強之抗拒者<sup>133</sup>。

#### 3.2.2.2 發展

英國在 1988 年為批准伯恩公約以履行作為歐盟會員國之義務，而在其

<sup>126</sup> AMA, *Changes to Artist's Resale Rights in France*, ART MEDIA AGENCY (June 4, 2015), <http://en.artmediaagency.com/110277/changes-to-artists-resale-rights-in-france/>.

<sup>127</sup> Vincent Noce, *Artist's Resale Rights Must Be Paid by Sellers, French Court Rules*, THE ART NEWSPAPER BETA (Mar. 30, 2017, 10:00 PM), <http://theartnewspaper.com/news/artists-resale-rights-must-be-paid-by-sellers-french-court-rules>.

<sup>128</sup> MCANDREW & DALLAS-CONTE, *supra* note 117, at 20.

<sup>129</sup> Frazier, *supra* note 5, at 335.

<sup>130</sup> Pfeffer, *supra* note 6, at 551.

<sup>131</sup> Benjamin S. Hayes, *Integrating Moral Rights into U.S. Law and the Problem of the Works for Hire Doctrine*, 61 OHIO ST. L.J. 1013, 1021 (2000).

<sup>132</sup> Pfeffer, *supra* note 6, at 551.

<sup>133</sup> Bussey, *supra* note 12, at 1081-82.

「著作、設計及專利法」(Copyright, Designs and Patents Act 1988) 勉強地承認人格權，該等有限之承認自不包含追及權<sup>134</sup>，後來在 2001 年 9 月 27 日採用上開歐盟追及權指令，並在 2006 年 2 月 14 日實施，一開始僅適用於生存藝術家，2012 年擴及藝術家終身加 70 年，再銷售之權利金最高上限為 12,500 歐元，最低價格門檻則為 1,000 歐元<sup>135</sup>。

### 3.2.2.3 挑戰

根據英國智慧財產局在 2008 年所作之研究，結果為追及權之實施並未使得藝術市場衰退<sup>136</sup>，然而，許多英國藝術市場之專業人士對於追及權之實行存有怨言，因此對於其間之銷售並未申報，以迴避必須給付之增值分享權利金，相對而言，依照規定給付者無異處於不利之境地<sup>137</sup>；另一方面，諸多知名之藝術拍賣場已進入線上拍賣之時代，光 2014 年即有高達 2,640 億美元之產值，然而，由於追及權並非普世地受承認，使得線上藝術交易得以選擇無追及權規定之地區來進行，以規避增值分享權利金之支出<sup>138</sup>，根據統計，2013 年英國在「戰後及當代藝術」(Post-War & Contemporary Art) 之拍賣銳減了 12%，被認為是受到追及權實施之影響<sup>139</sup>。

<sup>134</sup> Pfeffer, *supra* note 6, at 552.

<sup>135</sup> Chanont Banterngansa & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, 35 J. CULTURAL ECON. 81, 82-83 (2011).

<sup>136</sup> Janevicius, *supra* note 99, at 395.

<sup>137</sup> DACS, *Ten Years of the Artist's Resale Right: Giving Artists Their Fair Share* (2016), at 14, <https://www.dacs.org.uk/getattachment/For-Artists/Artists-Resale-Right/10th-Anniversary/Ten-Years-of-the-Artist-s-Resale-Right-Giving-artists-their-fair-share-DACS-Feb-16.pdf.aspx>.

<sup>138</sup> *Id.* at 15.

<sup>139</sup> Christina Fleming, *Artists' Resale Rights – Brexit's Positive Impact?*, CHARLES RUSSELL SPEECHYS (Feb. 10, 2017), <https://www.charlesrussellspeechlys.com/en/news-and-insights/insights/commercial/2017/artists-resale-rights---brexits-positive-impact/>.



### 3.2.3 德國

德國乃歐盟第三大藝術市場<sup>140</sup>，其追及權稱為「Folgerecht」，雖然早於 1910 年即有立法之提議，然中間仍經歷了約 15 年之研究及辯論，直到 1965 年方實定法化於德國著作權法第 26 條<sup>141</sup>，德國著作權法植基於「內在價值理論」(theory of intrinsic value)，亦即「該等作品後來被承認之較大價值，仍應歸功於作者先前之勞動」，也因此，讓作者分享該等作品後續不斷增加之價值，而非僅由投機商人單獨壟斷，是公平的，不以讓與人獲得利益為主要考量<sup>142</sup>，即便如此，追及權之引進在德國亦受到藝術品拍賣界大力抨擊，也因此，在 1933 年、1948 年之修法時，司法部最終仍放棄引入追及權<sup>143</sup>。

## 3.3 美國

美國為全球僅次於歐洲之第二大藝術市場，且其產值仍不斷攀升，但卻也是少數未在國內統一引進追及權之大國<sup>144</sup>。

### 3.3.1 行政層面

於 1990 年通過「視覺藝術家權利法」(The Visual Artists Rights Act of 1990, VARA) 時，國會曾附帶決議要求主管機關即著作權局對於追及權相關事項進行研究，著作權局分別於 1992 年、2013 年提出研究報告。

#### 3.3.1.1 1992 年研究報告

追及權究竟是人格權或著作人權利，憲法之架構得以提供一個平衡創作者及利用人合理之模型，為符合憲法獎進創意之目的，增加報酬可能為驅動

<sup>140</sup> MCANDREW & DALLAS-CONTE, *supra* note 117, at 28.

<sup>141</sup> German Copyright Act of 1965 [BGBl. I] 1273, § 26.

<sup>142</sup> Vickers, *supra* note 9, at 442.

<sup>143</sup> THE REGISTER OF COPYRIGHTS OF THE U.S., DROIT DE SUITE: THE ARTIST'S REVERSE RIGHT 37 (1992).

<sup>144</sup> Vickers, *supra* note 9, at 442.

進一步創作之誘因，然而，此仍必須與主要市場可能之經濟效果取得平衡，追及權之行使所增加之增值分享權利金，無疑將使收藏家不願承受購買當代藝術之風險，進而遏阻藝術品之散布，該等成本將由整體藝術市場吸收<sup>145</sup>。而視覺藝術家僅能在其作品初次銷售時獲得報酬，依據第一次銷售理論，其等在出售創作後，已喪失未來可能之報酬請求權<sup>146</sup>。而在缺乏相關證據下，藝術著作再銷售之頻率並無從得知，亦即無法瞭解有多少藝術家得以主張追及權，實難認追及權為獎進創意最佳之工具<sup>147</sup>，因此，在經濟及著作權政策上，尚乏正當性足以支持追及權於美國存在之必要<sup>148</sup>。另外，亦有其他替代選項得以彌補追及權之功能：其一，擴大「公開展示權」(public display right)之範圍，使得博物館、公共藝廊在公開展示藝術著作時，均須給付著作權人報酬<sup>149</sup>；其二，增列「商業出租權」(commercial rental right)，使得著作物之所有權人在商業性出租該等著作物時，須給付著作權人授權金<sup>150</sup>；其三，善用「強制授權」(compulsory licensing)，在買家給付著作物之售價，並提供公開展示之授權費用後，即得以自由展示該等著作物，而無須與著作權人協商<sup>151</sup>。

### 3.3.1.2 2013年研究報告

有鑑於現行著作權體系對於視覺藝術家不利，實有必要關注追及權之議題<sup>152</sup>。以下有幾點觀察：其一，雖然視覺藝術家依據著作權法亦擁有如其他著作權人般之排他權，然而，由於其作品之產生乃以稀有性彰顯價值，並以單一或其極有限之複製品為之，而處於不利之地位，因此，在激勵創意及散布藝術作品之憲法思維下，追及權應屬良好之政策以處理該等不公平之狀

<sup>145</sup> THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 143, at 142.

<sup>146</sup> *Id.* at 143.

<sup>147</sup> *Id.* at 145.

<sup>148</sup> *Id.* at 149.

<sup>149</sup> *Id.* at 149-50.

<sup>150</sup> *Id.* at 150.

<sup>151</sup> *Id.*

<sup>152</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 1.

況；其二，雖然上開 1992 年之報告曾提出追及權可能影響藝術市場，然並無確切之證據足資證明對於藝術市場將有何傷害；其三，追及權僅為解決上開視覺藝術家受到差別待遇選項之一，然而，惟有能促進更多藝術著作之散布方能證立其為最佳之選項，上開 1992 年之報告顯現出追及權可能僅得嘉惠少數之藝術家，在衡量立法可能之成本，包含管理及執行，僅帶來有限之利益下，國會在考量本議題時應謹慎為之<sup>153</sup>。

國會若決定在美國採行追及權，著作權局建議如下：其一，僅適用於拍賣場、畫廊、私人仲介商及屬於商業團體所為之視覺藝術著作銷售；其二，再銷售價格之門檻不應太高，以確保更多之藝術家受益；其三，追及權增值分享權利金應設定介於再銷售價格之 3% 至 5%；其四，收取之增值分享權利金應有最高限制；其五，在著作權局之監督下設立私人之集管團體；其六，著作權之登記為收取增值分享權利金之前提要件；其七，初期僅適用於著作權人之終身<sup>154</sup>。

### 3.3.2 立法層面

#### 3.3.2.1 地方

類如上開法國竇加、米勒之事件，亦發生在美國 20 世紀藝術大師羅伯特·勞森伯格（Robert Rauschenberg）身上，1970 年買家僅以 900 美元購得其畫作，卻在拍賣場以超過 8 萬 5,000 元美元之價格售出，輿論之抨擊促使各州關注追及權之立法<sup>155</sup>。雖然曾經有包含紐約州及伊利諾州等 11 州討論引進追及權，但只有加州州長 Edmund G. Brown 在 1976 年 9 月 22 日予以簽署通過州立法於加州民法第 986 條，又稱「加州追及權法」（California Resale Royalties Act, CRRA），其規定現存之藝術家其創作之作品以 1,000 美元以上之價格售出時，當該等作品再銷售時，如賣家為加州居民或買賣係發生

---

<sup>153</sup> *Id.* at 3.

<sup>154</sup> *Id.* at 3-4.

<sup>155</sup> Pasharikov, *supra* note 32, at 391.

在加州，則賣家須給付該藝術家售價之 5%<sup>156</sup>，然該等追及權不及於藝術家死後<sup>157</sup>，相較於法國之實務運作，加州之立法處於不利之境地，一方面，斯時美國藝術家無藝術工會之支持；另一方面，上開法案並未要求藝術品銷售價格之公開揭露<sup>158</sup>。

### 3.3.2.2 聯邦

自從 1970 年代起，有超過 6 部草案送入美國國會，希冀催生追及權之全國性立法，1986 年及 1987 年分別有眾議院議員 Thomas Downey 及參議院議員 Ted Kennedy、Edward Markey 大力鼓吹美國應採取與上開伯恩公約一致性之立法，然而，由於拍賣場及藝術仲介商激烈之反對，不但在 1989 年遭到擱置，即連 1990 年通過之視覺藝術家權利法，雖首度承認著作人格權<sup>159</sup>，然對於追及權則隻字未提，僅附帶要求主管機關應進行研究<sup>160</sup>。

2011 年 12 月 15 日參議員 Herb Kohl 及眾議員 Jerrold Nadler 在國會提出「2011 年視覺藝術家公平法案」(The Equity for Visual Artists Act of 2011, EVAA)，若年營業額達 2,500 萬美元以上之大拍賣場，該次拍賣金額超過 1 萬美元之視覺藝術品，必須繳交拍賣金額 7% 之金額給予視覺藝術集管團體，從當中提出一半予該等藝術家或其繼承人，另一半則用以捐助非營利性博物館，然亦僅止於討論階段<sup>161</sup>。

2014 年 2 月數位眾議員復提出追及權立法之草案 (American Royalties Too Act, ART)，已是第 15 次立法之嘗試，不過，相較於先前之版本，本次草案乃回應上開著作權局 2013 年之研究報告，被認為具有更大之正當性<sup>162</sup>。然而，亦遭遇極大之反對聲浪，有引用「藝術經濟」(Art Economics) 公司

<sup>156</sup> Cal. Civ. Code § 986(1)(a) (West Supp. 1978).

<sup>157</sup> *Id.* at (1)(b)(3).

<sup>158</sup> Vickers, *supra* note 9, at 445-46.

<sup>159</sup> Pasharikov, *supra* note 32, at 392.

<sup>160</sup> Mitran, *supra* note 59, at 1363.

<sup>161</sup> OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, *supra* note 52, at 8-9.

<sup>162</sup> Rub, *supra* note 77, at 1.

之研究報告指出，追及權在美國實施僅約有 0.4% 之藝術家受益，實難謂有何公平之實益<sup>163</sup>，最終在各大拍賣場強烈遊說反對下，仍擋下草案之通過<sup>164</sup>。

2015 年 4 月 16 日追及權之立法再度於國會被提出，以確保藝術家之公平補償，參議員 Tammy Baldwin、Edward Markey 均宣稱追及權法案將使美國與國際社會 75 個已法制化之國家接軌，各界咸認為追及權之議題在國會已跳脫正反意見僵持不下的局面，實定法化之機會甚於以往，此次法案擬定任何視覺藝術著作在拍賣場已超過 5,000 美元售出者，即應給付著作權人 5% 之增值分享權利金，然僅適用於前一年視覺藝術作品總銷售額超過 100 萬美元之拍賣商<sup>165</sup>。

### 3.3.3 司法層面

前開反面意見質疑追及權抵觸第一次銷售原則的看法充分地蘗露在美國司法實務，加州追及權法案是否不當地影響藝術家之散布權，抵觸第一次銷售原則，並引發「衝突先占」(conflict preemption)之爭議<sup>166</sup>。

#### 3.3.3.1 早期

##### 3.3.3.1.1 判決

1980 年之 *Morseburg v. Balyon* 案乃藝術品仲介商挑戰加州追及權法之合憲性，加州中區地方法院以該法未為 1909 年之著作權法所先占，而駁回原告之訴，原告乃上訴至聯邦第九巡迴上訴法院（以下簡稱「第九巡迴上訴法院」）<sup>167</sup>。

第九巡迴上訴法院認為聯邦法是否已先占系爭領域而呈現聯邦與州法之

<sup>163</sup> Janevicius, *supra* note 99, at 421.

<sup>164</sup> *Id.* at 412.

<sup>165</sup> European Visual Artists, *A Third Chance for the Artist's Resale Right in the U.S.*, ARTIST RESALE RIGHT ALL OVER THE WORLD (Apr. 22, 2015), <http://resale-right.org/a-third-chance-for-the-artists-resale-right-in-the-us/>.

<sup>166</sup> Shipley, *supra* note 88, at 9.

<sup>167</sup> *Morseburg v. Balyon*, 621 F.2d 972, 972 (9th Cir. 1980).

衝突，必然為本案分析之重點<sup>168</sup>，*Goldstein v. California* 案足為本案先例，該案認為憲法之著作權條款<sup>169</sup>並未封鎖所有州「賦予著作人排他權」之權利，1909 年之著作權法亦未先占加州之法律<sup>170</sup>，因此，著作權條款應未禁止加州追及權法之立法，1909 年之著作權法亦未明確排除由州來進行該等立法，雖然追及權不得拋棄或轉讓，然而，並未對於著作權有所損害，而僅創設一人格權以規範藝術作品之銷售<sup>171</sup>，給付追及權增值分享權利金之義務亦未不受容許地限制藝術作品所有人之銷售<sup>172</sup>，原審判決應予維持<sup>173</sup>。

### 3.3.3.1.2 評析

*Morseburg* 案被批評僅狹隘的從著作權法之條文解析加州追及權法與第一次銷售理論之衝突，而未審酌著作權法背後之立法目的，州法若限制或自行賦予國會本欲提供權利人之權利，都有牴觸著作權法之可能<sup>174</sup>。然亦有認著作權法之立法目的在於激勵創意及擘劃出「公共領域」（public domain）之輪廓，*Morseburg* 案之原告雖指訴加州追及權法牴觸第一次銷售理論，然而，該法律之目的僅在於擴展著作權人之權利及於其著作之再銷售，當著作物所有人進行再銷售時，該等藝術家依據加州追及權法並無法阻止前開再銷售，僅能要求次要之經濟利益，公共領域並未受到干預。此外，由於裨益藝術家本身，更有助於創作誘因之激發<sup>175</sup>。

<sup>168</sup> *Id.* at 976.

<sup>169</sup> 美國憲法第 1 條第八項第八款規定：「國會有左列各項權限：……對於著作家及發明家保證某著作作品及發明物於限定期間內享有排他權，以獎進科學文藝。……。」

<sup>170</sup> *Goldstein v. California*, 412 U.S. 546, 93 S. Ct. 2303, 2311 (1973).

<sup>171</sup> *Morseburg v. Balyon*, 621 F.2d 977.

<sup>172</sup> *Id.* at 978.

<sup>173</sup> 本判決尚論及「締約條款」（Contracts Clause）及「正當程序」（Due Process）之爭議，惟非屬於主要爭點，限於篇幅，不予引介。

<sup>174</sup> Jennifer R. Clarke, *The California Resale Royalties Act as a Test Case for Preemption Under the 1976 Copyright Law*, 81 COLUM. L. REV. 1315, 1331 (1981).

<sup>175</sup> *Id.* at 1331.

### 3.3.3.2 近期

#### 3.3.3.2.1 判決

相隔 30 幾年，上開類似之爭議再起，加州中區地方法院共審理 *Sam Francis Foundation v. eBay Inc.*、*Sam Francis Foundation v. Christie's, Inc.*、*Estate of Robert Graham v. Sotheby's Inc.* 三案，均經上訴至第九巡迴上訴法院合併審理，法院認為美國憲法之「通商條款」(Commence Clause)<sup>176</sup>，授權國會來規制美國與外國及州際間之通商，加州追及權法要求賣家為加州居民或買賣係發生在加州者須給付再銷售價之 5%，即有可能出現加州居民與他州間之商業行為亦在適用之列，已違反上開州際通商條款<sup>177</sup>，然而，由於違憲之條款在加州追及權法中可以分離出來，故無須如下級審之認定整部法律違憲，並應發回由下級審為適法之認定<sup>178</sup>。本案後雖經要求最高法院審理，然於 2016 年 1 月為不受理裁定<sup>179</sup>。

2016 年 4 月加州中區地方法院再度針對 *Estate of Robert Graham v. Sotheby's Inc.* 案做出判決，審理重點放在第一次銷售理論及衝突先占之爭議，法院認為國會在制定 1976 年之著作權法時，企圖在著作權人之利益及觀念、資訊、商業自由流動之社會競爭性利益間取得艱困之平衡<sup>180</sup>，第一次銷售理論對於本案之爭議可謂關鍵<sup>181</sup>，最高法院早已形塑著作權法第 109 條第(a)款<sup>182</sup>廣泛之範圍，並警示法院不得狹義解讀該等法條文字<sup>183</sup>，該等法條簡單

<sup>176</sup> U.S. CONST. art. I, § 8, cl. 3.

<sup>177</sup> *Sam Francis Found. v. Christies, Inc.*, 784 F.3d 1320, 1323 (9th Cir. 2015).

<sup>178</sup> *Id.* at 1326.

<sup>179</sup> *Sam Francis Found. v. Christies, Inc.*, 136 S. Ct. 795 (Mem) (2016).

<sup>180</sup> *Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417, 429 (1984).

<sup>181</sup> *Estate of Graham v. Sotheby's, Inc.*, 178 F. Supp. 3d 974, 982 (2016).

<sup>182</sup> 美國著作權法第 109 條第(a)款規定：「無論第 106 條第(3)項之規定，凡依本法合法取得對特定重製物或影音著作之所有人，或該所有人所授權之任何人，得不經著作權人之授權，將該重製物或影音著作予以販賣或對其持有予以處置。如著作重製物或影音著作係依本法第 104A 條規定回復著作權者，則不論前段規定，在著作權回復日之前所製作之重製物或影音著作，或在出版或依本法第 104A 條第(e)款規定通知之

言之，即「著作物之買家得以自由處置之」<sup>184</sup>，該等權利包含以買家認為適當的價格再行出售該等著作物，而無須顧慮著作權人之意願<sup>185</sup>，然而，追及權使得著作權人仍得透過分配買家再出售之利益，以控制下游市場而有損競爭，惟州政府並無權力來拒絕適用第一次銷售理論，亦不得賦予著作權人前所未有之市場力量，抵觸第一次銷售理論必然將市場力由買家轉移到著作權人，該等轉移業已破壞國會本欲在著作權法達到之平衡<sup>186</sup>。基於上開理由，加州追及權法業與著作權法第 109 條第(a)款有所扞格，雖不能否認加州追及權法得以發揮激勵藝術家之社會功能，然由於已僭越「聯邦主義」(federalism) 基本原則中國會之立法權力，且不受 *Morseburg* 案之拘束，應認此部分有先占之適用<sup>187</sup>。

#### 3.3.3.2.2 評析

第一次銷售理論乃在將著作權人與藝術市場下游之再銷售者間利益精緻的分配具體化，使得藝術品之買家得以在二級藝術市場與其他人自由競爭，加州追及權法容或在技術上未限制藝術品之移轉，然而，該法實質上規範再銷售者與買家間之商業交易及限制私人團體間之行爲，無異逾越權限而侵及國會立法之權利<sup>188</sup>，第一次銷售理論業創設一個二級藝術市場留供藝術品之買家，不管是在銷售或處置該等藝術品，均得以互相競爭<sup>189</sup>，著作權人應無權來決定下游市場藝術品再銷售之價格<sup>190</sup>。

然持不同意見者則主張 *Estate of Robert Graham* 案之著作權人並非意圖

---

前，對於信賴原著作狀態之他人，仍得出售或以其他方式予以處分，而其為獲取直接或間接商業利益之目的，無須經恢復著作之著作權人同意……。」

<sup>183</sup> *Quality King Distribs. v. L'Anza Research Int'l*, 523 U.S. 135, 118 S. Ct. 1125, 1125 (1998).

<sup>184</sup> *Kirtsaeng v. John Wiley & Sons, Inc.*, 133 S. Ct. 1351, 1355 (2013).

<sup>185</sup> *Omega S.A. v. Costco Wholesale Corp.*, 776 F.3d 692, 695 (9th Cir. 2015).

<sup>186</sup> *Estate of Graham v. Sotheby's, Inc.*, 178 F. Supp. 3d 974, 983 (2016).

<sup>187</sup> *Id.* at 988.

<sup>188</sup> Shipley, *supra* note 88, at 19.

<sup>189</sup> *Kirtsaeng v. John Wiley & Sons, Inc.*, 133 S. Ct. 1351, 1363 (2013).

<sup>190</sup> *Omega S.A. v. Costco Wholesale Corp.*, 776 F.3d 692, 695 (9th Cir. 2015).



適用加州追及權法來阻止自己作品之再銷售，或甚至決定下游市場之價格，該等藝術家實際上樂見再銷售之情況，加州追及權法並不會迫使拍賣場及仲介商無法為再銷售之行爲，亦無從決定視覺藝術作品在下游市場之價格，該法容或使得部分拍賣場或收藏家為避免多支出增值分享權利金之負擔，而離開加州，然此恐非著作權政策之核心，因此，加州追及權法與第一次銷售理論應無直接之緊張關係<sup>191</sup>。

喬治亞大學（The University of Georgia）法學院 David E. Shipley 教授則認為很明顯地，修改著作權法提供追及權，確實產生對於第一次銷售理論之調整，然而，國會本即負有權力來決定國家之智慧財產權政策，基於立法部門之判斷，來服膺憲法之著作權條款<sup>192</sup>，由國會來從事該等立法，即無違憲之虞<sup>193</sup>。

### 3.4 其他

#### 3.4.1 中國大陸

2012 年 10 月 30 日在中國大陸北京研擬第三次著作權法之修訂，草案中第 12 條增列追及權之規定，並採用互惠之方式<sup>194</sup>，至 2015 年 4 月 14 日在北京舉辦之環太平洋追及權研討會，仍熱切討論在中國大陸引進追及權之議題<sup>195</sup>，不過，至今仍為除美國外，著作權大國中未採用追及權之國家<sup>196</sup>。

---

<sup>191</sup> Shipley, *supra* note 88, at 23.

<sup>192</sup> *Eldred v. Ashcroft*, 537 U.S. 186, 222 (2003).

<sup>193</sup> Shipley, *supra* note 88, at 41.

<sup>194</sup> David S. W. Ma, *Right to Integrity and the Proposed Resale Royalty Right and Notification Right in the PRC Copyright Law*, 49 STAN. J. INT'L L. 477, 479 (2013).

<sup>195</sup> European Visual Artists, *Discussions on the Artist's Resale Right Adoption in China*, ARTISTS RESALE RIGHT ALL OVER THE WORLD (Apr. 15, 2015), <http://resale-right.org/discussions-on-the-artists-resale-right-adoption-in-china/>.

<sup>196</sup> Ricketson, *supra* note 1, at 47.

### 3.4.2 澳洲

澳洲在 2010 年施行「視覺藝術家追及權法」(Resale Royalty Right for Visual Artists Act)，立法重要之契機在於原住民藝術家作品之被利用<sup>197</sup>，其大致上依循歐盟要求之模式，適用視覺藝術原件之商業性再銷售，並以銷售價格超過 1,000 澳幣或相當之外幣價值為底線，該法允許著作權人自行或透過政府核准之集管團體來行使追及權，保護期間亦為藝術家終身加 70 年，所得要求之增值分享權利金則為再銷售金額之 5%<sup>198</sup>。根據 2013 年之官方研究，約有 26% 的藝術品再銷售，並適用追及權，有 91% 之增值分享權利金是分配給現存之藝術家<sup>199</sup>。

### 3.4.3 紐西蘭

紐西蘭於其文化資產部 (Ministry for Culture and Heritage) 在 2007 年之研究報告後，當時之工黨政府針對追及權保障提出著作權法修正草案，其重點為：再銷售之門檻為 500 紐幣、再銷售增值分享權利金為 5%、追及權不得讓與及放棄，保護期間為終身加 50 年，然國家黨 (National Party) 以正反面意見分歧而反對該等草案，議會終於 2009 年撤回該等草案<sup>200</sup>。威靈頓大學 (Victoria University of Wellington) 法學院 Jonathan Barrett 教授提出上開草案失敗之四點原因：與普通法系對於財產之概念不合、將迫使藝術品之交易轉向地下化、可能打擊藝術市場、只有少數之成功藝術家獲益<sup>201</sup>，然而，其亦預測若美國、中國大陸均採用追及權，紐西蘭勢必回到追及權之法制化<sup>202</sup>。

<sup>197</sup> Barrett, *supra* note 53, at 94.

<sup>198</sup> Elisa D. Doll, *The Equity for Visual Artists Act of 2011 (EVAA): Crafting an Effective Resale Royalty Scheme for the United States Through Comparative Meditation*, 24 IND. INT'L & COMP. L. REV. 461, 473-74 (2014).

<sup>199</sup> Janevicius, *supra* note 99, at 397.

<sup>200</sup> Barrett, *supra* note 53, at 92.

<sup>201</sup> *Id.* at 103-04.

<sup>202</sup> *Id.* at 108.

### 3.4.4 日本

雖不被認為屬於普通法系，然亦尚未有追及權制度之國家還有日本<sup>203</sup>，不過，其國內學界早有大力鼓吹，認為一方面採納追及權方能與國際接軌，得以防止藝術專業人士將日本作為追及權之避稅天堂，一方面，納入追及權，日本之藝術家才能受到與歐盟同等之保障<sup>204</sup>，因此，直至 2017 年，早稻田大學（わせだだいがく）與國際作者和作曲家協會聯合會（International Confederation of Societies of Authors and Composers）更積極地在東京舉辦學術研討會探討在日本引進追及權<sup>205</sup>。

### 3.5 小結

除了非歐盟會員國（例如瑞士）外，雖然內國遇到或大或小之障礙，然歐盟可說已全數採納追及權，著作權大國大概只剩下美國、中國大陸未加以法制化，然美國在行政層面，主管機關相隔 10 年之研究報告，已態度丕變，隱隱建議由聯邦加以立法，司法層面雖尚受挫於第一次銷售理論及衝突先占之爭議，然誠如 Shipley 教授所言，由國會行使其立法權即得克服該等爭議，在國內已歷經 10 幾次之立法嘗試後，剩下的應僅為立法折衝之問題，若再加上中國大陸積極之態度，追及權之全球化似非遙不可及。

<sup>203</sup> 小川明子，「追及權の導入における検討課題」，企業と法創造，第 4 卷第 4 号，頁 369（2008）。

<sup>204</sup> 小川明子，「日本における追及權保護の可能性，フランス，フィンランド，英国での聞き取り調査をもとに」，企業と法創造，第 2 卷第 2、3 合併号，頁 232（2006）。

<sup>205</sup> CISAC, *Introducing the Resale Right in Japan Takes Centre Stage at Tokyo Academic Symposium*, INTERNATIONAL CONFEDERATION OF SOCIETIES OF AUTHORS AND COMPOSERS (Feb. 27, 2017), <http://www.cisac.org/Newsroom/Articles/Introducing-the-resale-right-in-Japan-takes-centre-stage-at-Tokyo-academic-symposium>.

## 4. 反思我國

國內對於追及權制度之研究並不熱烈，主管機關智慧財產局對此議題似未見有何特別之興趣，學術探討亦僅有零星之文獻，學者林利芝認為：「追及權制度並非是導正藝術家在著作權法下不公平待遇的最佳方法……我國引進追及權制度之前需要審慎評估引進轉售權利金是否對藝術家確有實益和對我國藝術市場可能產生之影響」<sup>206</sup>；實務界人士亦保守的主張：「即使未來大陸及香港都引進追及權制度，臺灣是否也需要跟進，也仍然有深入探討之空間」<sup>207</sup>；惟學者章忠信認為：「追及權對於視覺藝術著作之著作人權益至為重要，亦屬於維護經濟利益公平分配之法制設計制度，美國及中國大陸已考慮引進該項制度，我國著作權法於人文及文化創意發展方面，亦不無予思考引進之道理」<sup>208</sup>。本文認為觀察前開追及權之理論與實務，國內是否引進追及權制度可從幾個面向來進行思考：其一，我國對於著作人格權之態度及立法模式：如前所述，追及權源起於法國及現今大多數歐盟國家業採用追及權制度之最大因素，即歐陸法系高度肯認著作人格權之正當性基礎，然相較而言，美國至今未承認追及權，背後理念上最大之阻礙即其著作權體系強調實用面向<sup>209</sup>，側重著作財產權之維護<sup>210</sup>，而形成對於著作人格權之態度<sup>211</sup>，而近年來我國著作權立法在立法沿革上，明顯的是循歐盟的模式<sup>212</sup>，

<sup>206</sup> 林利芝，「論著作權法『追及權』之國際現況與展望」，智慧財產權月刊，第 132 期，頁 161-162（2013）。

<sup>207</sup> 嚴裕欽，「略談著作權法之追及權」，智慧財產權月刊，第 95 期，頁 119（2007）。

<sup>208</sup> 章忠信，「著作人格權之探討與修正建議」，智慧財產權月刊，第 85 期，頁 31（2014）。

<sup>209</sup> 黃致穎，「從哲學基礎論智慧財產權體系下人格權之功能」，成大法學，第 30 期，頁 71（2015）。（「美國學者從實用角度，亦強調人格權會與公眾接近之權相衝突，而不願接受人格權。」）

<sup>210</sup> 王怡蘋，「契約自由與著作人格權之保護」，輔仁法學，第 51 期，頁 9（2016）。

<sup>211</sup> 楊智傑，「美國著作人格權之研究——以大型裝置藝術與場域特定藝術為例」，世新

現行著作權法有關著作人格權的規範，係採取著作財產權與著作人格權獨立存在的二元論<sup>213</sup>，以我國著作權法第 18 條前段<sup>214</sup>為例，即採保護永久存續制，著作人格權雖因著作人死亡或解散而消滅，但著作人格權並不因而消滅<sup>215</sup>，故大致上應可認定我國著作權法制在著作人格權之規範較傾向於歐陸模式<sup>216</sup>，故我國若引進追及權，至少與本身之著作人格權之規範及立法模式並無扞格之處；其二，國際現實：如前所述，全球已有多達 81 個國家承認追及權，而主要國家如美國、中國大陸亦正積極排除困難欲研究納入追及權，未實施追及權制度之國家，不管採取何種著作權理論，恐怕均將承受龐大之國際政治壓力<sup>217</sup>，我國似無置身事外之本錢<sup>218</sup>；其三，利益考量：依循上開

---

法學，第 7 卷第 2 期，頁 442（2014）。（「美國因為歷史因素，本來並不願意保護著作人格權。」）

212 劉孔中，「著作人格權之比較研究」，臺大法學論叢，第 31 卷第 4 期，頁 33（2002）。

213 陸義淋，「著作人格權之比較研究」，經濟部智慧財產局委託研究，頁 75（2011）。

214 我國著作權法第 18 條前段規定：「著作人死亡或消滅者，關於其著作人格權之保護，視同生存或存續，任何人不得侵害。」

215 羅明通，著作權法論（I），頁 103（2009）。

216 亦有學者認臺灣著作權法關於著作人格權規範，主要師從日本法制。陳思廷，「著作人格權法制之研究」，劉孔中編，國際比較下我國著作權法之總檢討（上冊），頁 221（2014）。惟至少並未有認我國此部分是採取美國法制者。

217 Bussey, *supra* note 12, at 1104.

218 英國脫歐之路，聯合新聞網：[http://topic.udn.com/brexit/p\\_1](http://topic.udn.com/brexit/p_1)（最後點閱時間：2017 年 10 月 17 日）。（「位於英吉利海峽一端的英國，長期以來對歐洲採取若即若離的態度。二戰結束後，卸任的英國首相邱吉爾便曾呼籲，建立『歐洲合眾國』以免再次發生大戰，但英國本身對一體化的進程卻不如邱吉爾熱烈。……2013 年，時任首相卡麥隆，為安撫黨內疑歐派系、鞏固執政，承諾若保守派在 2015 年的大選勝出，即舉辦英國去留歐盟公投。保守黨後來也如願以償取勝，公投也就箭在弦上，不得不發。最終的結果，就是我們今所看到的，英國決定離開歐盟，震撼歐洲與整個世界。」）如前所述，英國乃為履行作為歐盟會員國之義務，方採用歐盟追及權指令，則在脫歐後，是否可能慮及自身利益而放棄追及權制度，值得關注。

國際現實之脈絡，根據統計，我國在 2014 年當代藝術總成交額為 990 萬歐元（約 33,816 億元新臺幣），是當代藝術市場第六大，市場排名依序為中國大陸、美國、英國、法國、德國、臺灣，而 Artprice 所公布「2014 年當代藝術家個人拍賣總成交額」的前五百大藝術家，臺灣就占了 5 位，可見臺灣藝術家之潛力<sup>219</sup>，在追及權立法論之考量及政策上，應該納入這些我國藝術市場現實面之要素；其四，實證研究：不論國內外，實施追及權制度，均面臨資訊之問題<sup>220</sup>，亦即對於市場影響評估之欠缺<sup>221</sup>，若我國有採取追及權之意願，此部分之實證研究，應為迫切需努力之方向；末者，整體視覺藝術家之意願：支持追及權之論點最堅強之處莫過於公平性，亦即謀取整體視覺藝術家之利益，然而，該等制度是否必然為視覺藝術家所喜，美國資深藝術專欄作家 Abigail Esman 在 2011 年 12 月之富比士（Forbes）雜誌即指出在其身處之藝術圈，由於慮及追及權之制度將削弱收藏家蒐集藝術品之意願，或甚至在一開始出價收藏時，即將價格壓低，特別是年輕及資淺之藝術家，普遍有其疑慮存在<sup>222</sup>，該等聲音容或以偏概全，容或有地域性之區別，惟既然制度本身希望能裨益該等群體，自應廣泛聽取視覺藝術家之意見，召開公聽會或許可以是必要及妥適之途徑。

<sup>219</sup> 當代藝術拍賣最貴 台灣邱亞才進榜前百，2015 年 3 月 24 日，非池中藝術網：<http://artemperor.tw/focus/867>（最後點閱時間：2017 年 10 月 22 日）。

<sup>220</sup> Turner, *supra* note 66, at 370.

<sup>221</sup> 即便如此，國外在實證研究上業累積若干成就，例如美國 Jeffrey Wu 博士在 1999 年對於美國藝術品再銷售市場之研究。See Wu, *supra* note 4, at 543-45. 比利時學者 Victor Ginsburgh 於 2006 年對於歐盟拍賣市場之研究。Victor Ginsburgh, *The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union*, 35 ECON. ANALYSIS & POL'Y 61, 68-69 (2005). 上開 Graddy 教授於 2008 年對於英國藝術市場之研究；更遑論前揭美國主管機關數次所進行之大規模研究。

<sup>222</sup> Abigail R. Esman, *The Droit De Suite Dilemma (And Why It's Just a Bad Idea)*, FORBES (Dec. 21, 2011, 11:51 AM), <https://www.forbes.com/sites/abigailsesman/2011/12/21/the-droit-de-suite-dilemma/#1fcd63cb7ae9>.

## 5. 結語

功能健全之著作權法必須提供著作人豐沛之支持，畢竟著作人應該是著作權體系首要之受益者，促進所有人珍視文化、強化對於創作者本身之尊重、藉由藝術之過程及實現來擴展參與，殆屬國際著作權規範之任務，追及權誠屬相當特別之概念，其背後最核心之正當性基礎應在於「基本的公平」（*fundamental fairness*），賦予所有創作者基本的公平，而有機會參與其創作成果被利用之過程，此亦屬於著作權法之立法目的，也因此，追及權之立法成為現行國際趨勢下迫切暨即時之議題，亦為維繫藝術世界之成果以促進文化資產之必要路徑，從理論面觀之，追及權確然為具爭議性之議題，然在追及權已於 81 個國家實施之國際現實下，未來追及權之國際條約<sup>223</sup>將成為下一階段之挑戰。

---

<sup>223</sup> 上開 Ricketson 教授業草擬有關追及權條約之架構，包含序言及 19 個條文。  
Ricketson, *supra* note 1, at 56-72.

## 參考文獻

### 中文書籍

羅明通，〈著作權法論（I）〉，7 版，群彥經銷，臺北（2009）。（Luo, Ming-Tong, Copyright Law, vol. 1, 7th ed., Group Yan, Taipei (2009).）

### 中文期刊

王怡蘋，〈契約自由與著作人格權之保護〉，《輔仁法學》，第 51 期，頁 1-52，2016 年 6 月。（Wang, Yi-Ping, The Principle of Free Contract and Protection of Moral Right, Fu Jen Law Review, no. 51, at 1-52, June 2016.）

林利芝，〈論著作權法「追及權」之國際現況與展望〉，《智慧財產權月刊》，第 132 期，頁 132-162，2013 年 3 月。（Ling, Li-Chih, International Recent Developments of the Resale Royalty Right and It's Future Prospects in the Copyright Law, Intellectual Property Right Journal, no. 132, at 132-162, Mar. 2013.）

章忠信，〈著作人格權之探討與修正建議〉，《智慧財產權月刊》，第 185 期，頁 5-33，2014 年 5 月。（Chang, Chung-Hsin, The Analysis and Amend Suggestion to the Moral Rights, Intellectual Property Right Journal, no. 185, at 5-33, May 2014.）

楊智傑，〈美國著作人格權之研究——以大型裝置藝術與場域特定藝術為例〉，《世新法學》，第 7 卷第 2 期，頁 405-462，2014 年 6 月。（Yang, Zhi-Jie, Copyright Moral Rights in U.S.: Focus on Installation Art and Site-specific Art, Shih Hsin Law Review, vol. 7, no. 2, at 405-462, June 2014.）

黃致穎，〈從哲學基礎論智慧財產權體系下人格權之功能〉，《成大法學》，第 30 期，頁 1-103，2015 年 12 月。（Huang, Zhi-Ying, The Function of Moral Right under the Intellectual Property Regime—From the Philosophical Perspective, Cheng Kung Law Review, no. 30, at 1-103, Dec. 2015.）

劉孔中，〈著作人格權之比較研究〉，《臺大法學論叢》，第 31 卷第 4 期，頁 1-42，2002 年 7 月。（Liu, Kung-Chung, A Comparative Study of Moral Rights in Copyright, National Taiwan University Law Journal, vol. 31, no. 4, at 1-42, July 2002.）



嚴裕欽，〈略談著作權法之追及權〉，《智慧財產權月刊》，第 95 期，頁 95-120，2007 年 2 月。（Yan, Yu-Qin, An Overview of Droit de Suite, Intellectual Property Right Journal, no. 95, at 95-120, Feb. 2007.）

## 中文論文集

陳思廷，〈著作人格權法制之研究〉，劉孔中編，《國際比較下我國著作權法之總檢討（上冊）》，頁 195-228，新學林出版，臺北（2014）。（Chen, Szu-Ting, Study on the Moral Right (Droit Moral), Comprehensive Review of Copyright Law under International Comparison Part I, edited by Kung-Chung Liu, at 195-228, Sharing Culture Enterprise, Taipei (2014).）

## 其他中文參考文獻

陸義淋，著作人格權之比較研究，經濟部智慧財產局委託研究（2011）。（Lu, Yi-Lin, A Comparative Study of Moral Rights in Copyright, Intellectual Property Office, (2011).）

當代藝術拍賣最貴 台灣邱亞才進榜前百，2015 年 3 月 24 日，非池中藝術網：<http://artemperor.tw/focus/867>（最後點閱時間：2017 年 10 月 22 日）。（The Auction Sales of Contemporary Work of Art Is Most Expensive, Taiwanese Painter Qui Ya-Cai Breaks into the Top 100 Artists in Global Contemporary Art, Mar. 24, 2015, Art Emperor, <http://artemperor.tw/focus/867> (last visited Oct. 22, 2017).）

英國脫歐之路，聯合新聞網：[http://topic.udn.com/brexit/p\\_1](http://topic.udn.com/brexit/p_1)（最後點閱時間：2017 年 10 月 17 日）。（The Path to Brexit, United Daily News, [http://topic.udn.com/brexit/p\\_1](http://topic.udn.com/brexit/p_1) (last visited Oct. 17, 2017).）

藝術市場，台灣 WORD：<http://www.twword.com/wiki/%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%B8%82%E5%A0%B4>（最後點閱時間：2017 年 5 月 17 日）。（The Art Market, Taiwan Word, <http://www.twword.com/wiki/%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%B8%82%E5%A0%B4> (last visited May 17, 2017).）

## 日文期刊

小川明子，〈日本における追及権保護の可能性，フランス，フィンランド，英国での聞き取り調査をもとに〉，《企業と法創造》，第2巻第2、3合併号，頁221-234，2006年3月。

小川明子，〈追及権の導入における検討課題〉，《企業と法創造》，第4巻第4号，頁368-381，2008年3月。

## 英文書籍

BALDWIN, PETER, *THE COPYRIGHT WARS: THREE CENTURIES OF TRANS-ATLANTIC BATTLE* (2014).

## 英文期刊

Alderman, Elliot C., *Resale Royalties in the United States for Fine Visual Artists: An Alien Concept*, 40 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 265 (1992).

Anderson, Sarah C., *Decontextualization of Musical Works: Should the Doctrine of Moral Rights Be Extended?*, 16 FORDHAM INTELL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. 869 (2006).

Armstrong, Timothy K., *Two Comparative Perspectives on Copyright's Past and Future in the Digital Age*, 15 J. MARSHALL REV. INTELL. PROP. L. 698 (2016).

Banternghansa Chanont & Kathryn Graddy, *The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis*, 35 J. CULTURAL ECON. 81 (2011).

Barker, Emily Eschenbach, *The California Resale Royalty Act: Droit de [NOT SO] Suite*, 38 HASTINGS CONST. L.Q. 387 (2011).

Barrett, Jonathan, *A New Zealand Artist's Resale Right: Ineffectual but Inevitable?*, 21 NZBLQ 91 (2015).

Bussey, Alexander, *The Incompatibility of Droit de Suite with Common Law Theories of Copyright*, 23 FORDHAM INTELL. PROP. MEDIA & ENT. L.J. 1063 (2013).

Clarke, Jennifer R., *The California Resale Royalties Act as a Test Case for Preemption Under the 1976 Copyright Law*, 81 COLUM. L. REV. 1315 (1981).

- Doll, Elisa D., *The Equity for Visual Artists Act of 2011 (EVAA): Crafting an Effective Resale Royalty Scheme for the United States Through Comparative Meditation*, 24 IND. INT'L & COMP. L. REV. 461 (2014).
- Eden, Katreina, *Fine Artists' Resale Royalty Right Should Be Enacted in the United States*, 18 N.Y. INT'L L. REV. 121 (2005).
- Frazier, Jimmy A., *On Moral Rights, Artist-Centered Legislation, and the Role of the State in Art Worlds: Notes on Building a Sociology of Copyright Law*, 70 TUL. L. REV. 313 (1995).
- Ginsburg, Jane C., *The Concept of Authorship in Comparative Copyright Law*, 52 DEPAUL L. REV. 1063 (2003).
- Ginsburgh, Victor, *The Economic Consequences of Droit de Suite in the European Union*, 35 ECON. ANALYSIS & POL'Y 61 (2005).
- Hall, Eliza, *The French Exception: Why the Resale Royalty Works in France and Why It Matters to the U.S.*, 1 J. INT'L MEDIA & ENT. L. 321 (2007).
- Hauhart, Robert C., *Natural Law Basis for the Copyright Doctrine of Droit Moral*, 30 CATH. LAW. 53 (1985).
- Hauser, Rita E., *The French Droit de Suite: The Problem of Protection for the Underprivileged Artist Under the Copyright Law*, 11 COPYRIGHT L. SYMP. 1 (1959-1960).
- Hayes, Benjamin S., *Integrating Moral Rights into U.S. Law and the Problem of the Works for Hire Doctrine*, 61 OHIO ST. L.J. 1013 (2000).
- Hughes, Justin, *The Philosophy of Intellectual Property*, 77 GEO. L.J. 287 (1988).
- Janevicius, Michelle, *Droit de Suite and Conflicting Priorities: The Unlikely Case for Visual Artists' Resale Royalty Rights in the United States*, 25 DEPAUL J. ART, TECH. & INTEL. PROP. L. 383 (2015).
- Johnson, Jay B., *Droit de Suite: An Artist Is Entitled to Royalties Even After He's Sold His Soul to the Devil*, 45 OKLA. L. REV. 493 (1992).
- Karp, Larry S. & Jeffrey M. Perloff, *Legal Requirements That Artists Receive Resale Royalties*, 13 INT'L REV. L. & ECON. 163 (1993).
- Lazerow, Herbert I., *Art Resale Royalty Options*, 63 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 201 (2016).
- Ma, David S. W., *Right to Integrity and the Proposed Resale Royalty Right and Notification Right in the PRC Copyright Law*, 49 STAN. J. INT'L L. 477 (2013).

- Mione, Toni, *Resale Royalties for Visual Artists: The United States Taking Cues from Europe*, 21 CARDOZO J. INT'L & COMP. L. 461 (2013).
- Mitran, Anna J., *Royalties Too?: Exploring Resale Royalties for New Media Art*, 101 CONNELL L. REV. 1349 (2016).
- Moore, Adam D., *Intellectual Property, Innovation, and Social Progress: The Case Against Incentives Based Arguments*, 26 HAMLIN L. REV. 601 (2003).
- O'Melinn, Liam Séamus, *Software and Shovels: How the Intellectual Property Revolution Is Undermining Traditional Concepts of Property*, 76 U. CIN. L. REV. 143 (2007).
- Pasharikov, Jacqueline, *Edvard Munch's "The Scream" Screams for Droit de Suite: Why Congress Should Enact a Federal Droit de Suite Statute Governing Artists' Resale Rights in the United States*, 26 U. FLA. J.L. & PUB. POL'Y 383 (2015).
- Piotraut, Jean-Luc, *An Author's Rights-Based Copyright Law: The Fairness and Morality of French and American Law Compared*, 24 CARDOZO ART & ENT. L.J. 549 (2006).
- Pfeffer, Jennifer B., *The Costs and Legal Impracticalities Facing Implementation of the European Union's Droit de Suite Directive in the United Kingdom*, 24 NW. J. INT'L L. & BUS. 533 (2004).
- Reddy, Michael B., *The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have the Right to a Resale Royalty*, 15 LOY. L.A. ENT. L.J. 509 (1995).
- Robinson, Alma, *Resale Royalties for Visual Artists: Promoting Equity and Expression*, 6 CYBARIS 96 (2015).
- Rub, Guy A., *The Unconvincing Case for Resale Royalties*, 124 YALE L.J. FORUM 1 (2014).
- Shiple, David E., *Droit De Suite, Copyright's First Sale Doctrine and Preemption of State Law*, 39 HASTINGS COMM. & ENT. L.J. 1 (2017).
- Siegel, Neil F., *The Resale Royalty Provisions of the Visual Artists Rights Act: Their History and Theory*, 93 DICK. L. REV. 1 (1988).
- Swack, Cheryl, *Safeguarding Artistic Creation and the Cultural Heritage: A Comparison of Droit Moral Between France and the United States*, 22 COLUM.-VLA J.L. & ARTS 361 (1998).
- Turner, Stephanie B., *The Artist's Resale Royalty Right: Overcoming the Information Problem*, 19 UCLA ENT. L. REV. 329 (2012).

- Vickers, Carole M., *The Applicability of the Droit de Suite in the United States*, 3 B.C. INT'L & COMP. L. REV. 433 (1980).
- Warren, Lynn K., *Droit de Suite: Only Congress Can Grant Royalty Protection for Artists*, 9 PEPP. L. REV. 111 (1982).
- Wirsching, Jennifer J., *The Time Is Now: The Need for Federal Resale Royalty Legislation in Light of the European Union Directive*, 35 SW. U. L. REV. 431 (2006).
- Wu, Jeffrey C., *Art Resale Rights and the Art Resale Market: A Follow-Up Study*, 46 J. COPYRIGHT SOC'Y U.S.A. 531 (1999).

### 其他英文參考文獻

- AMA, *Changes to Artist's Resale Rights in France*, ART MEDIA AGENCY (June 4, 2015), <http://en.artmediaagency.com/110277/changes-to-artists-resale-rights-in-france/>.
- AUSTRALIA COUNCIL, AUSTRALIA COUNCIL SUBMISSION 2013 REVIEW OF THE RESALE ROYALTY SCHEME (2013).
- CISAC, *Introducing the Resale Right in Japan Takes Centre Stage at Tokyo Academic Symposium*, INTERNATIONAL CONFEDERATION OF SOCIETIES OF AUTHORS AND COMPOSERS (Feb. 27, 2017), <http://www.cisac.org/Newsroom/Articles/Introducing-the-resale-right-in-japan-takes-centre-stage-at-tokyo-academic-symposium>.
- DACS, *Ten Years of the Artist's Resale Right: Giving Artists Their Fair Share* (2016), <https://www.dacs.org.uk/getattachment/For-Artists/Artists-Resale-Right/10th-Anniversary/Ten-Years-of-the-Artist-s-Resale-Right-Giving-artists-their-fair-share-DACS-Feb-16.pdf.aspx>.
- Esman, Abigail R., *The Droit De Suite Dilemma (And Why It's Just a Bad Idea)*, FORBES (Dec. 21, 2011, 11:51 AM), <https://www.forbes.com/sites/abigailsman/2011/12/21/the-droit-de-suite-dilemma/#1fcd63cb7ae9>.
- European Visual Artists, *A Third Chance for the Artist's Resale Right in the U.S.*, ARTIST RESALE RIGHT ALL OVER THE WORLD (Apr. 22, 2015), <http://resale-right.org/a-third-chance-for-the-artists-resale-right-in-the-us/>.
- European Visual Artists, *Discussions on the Artist's Resale Right Adoption in China*, ARTISTS RESALE RIGHT ALL OVER THE WORLD (Apr. 15, 2015), <http://resale-right.org/discussions-on-the-artists-resale-right-adoption-in-china/>.

- Fleming, Christina, *Artists' Resale Right – Brexit's Positive Impact?*, CHARLES RUSSELL SPEECHYS (Feb. 10, 2017), <https://www.charlesrussellspeechlys.com/en/news-and-insights/insights/commercial/2017/artists-resale-rights---brexits-positive-impact/>.
- Graddy, Katy, Noah Horowitz & Stefan Szymansk, *A Study into the Effect on the UK Art Market of the Introduction of the Artist's Resale Right* (2008), [http://people.brandeis.edu/~kgraddy/government/ARR\\_FinalInc.pdf](http://people.brandeis.edu/~kgraddy/government/ARR_FinalInc.pdf).
- MCANDREW, CLARE & LORNA DALLAS-CONTE, IMPLEMENTING DROIT DE SUITE (ARTISTS' RESALE RIGHT) IN ENGLAND (2002).
- Noce, Vincent, *Artist's Resale Rights Must Be Paid by Sellers, French Court Rules*, THE ART NEWSPAPER BETA (Mar. 30, 2017, 10:00 PM), <http://theartnewspaper.com/news/artists-resale-rights-must-be-paid-by-sellers-french-court-rules>.
- OFFICE OF THE REGISTER OF COPYRIGHTS, RESALE ROYALTIES: AN UPDATED ANALYSIS (2013).
- Ricketson, Sam, *Proposed International Treaty on the Resale Royalty Right for Visual Artists*, CISAC (2015), [http://resale-right.org/wp-content/uploads/2016/03/SG15-0565\\_Ricketson\\_Study-Definitive\\_2015-07-06\\_EN-3.pdf](http://resale-right.org/wp-content/uploads/2016/03/SG15-0565_Ricketson_Study-Definitive_2015-07-06_EN-3.pdf).
- Rosati, Eleonora, *French Court Rules That Resale Right Royalty Must Be only Paid by Sellers*, THE IPKAT (Apr. 3, 2017), <http://ipkitten.blogspot.tw/2017/04/french-court-rules-that-resale-right.html>.
- THE REGISTER OF COPYRIGHTS OF THE U.S., DROIT DE SUITE: THE ARTIST'S RESALE RIGHT (1992).