

104 年 7 月 10 日著作權法修正草案第三稿諮詢會議

會議資料

問題一：依著作權法第 47 條規定所編製之教科書及教學輔助用品是否有公開傳輸（互動式傳輸）之空間？

（一）說明及現行法規定

依著作權法第 47 條規定所編製之紙本教科書，將其數位版置於網路上供學生下載使用是否仍有合理使用之適用？按著作權法第 47 條及第 63 條第 3 項僅就編製教科書者規定得「重製」、「改作」或「編輯」他人已公開發表之著作及後續「散布」此等教科書之行為得主張合理使用，並不包括網路上之「公開傳輸」，本局函釋皆明確排除「公開傳輸」可主張合理使用之空間。¹至於現行法下是否有著作權法第 65 條第 2 項合理使用之空間？經本局於 100 年 12 月間諮詢顧問意見，顧問意見認公開傳輸影響甚大，宜修法解決此問題（且須在有限的條件下，例如限於向註冊學生提供），不宜逕行主張著作權法第 65 條第 2 項合理使用。

另 104 年 5 月著作權法修正草案提出後，台灣教科書出版協會提出修法意見認為著作權法第 47 條第 2 項規定所編製之教學輔助用品，亦建議可公開傳輸，理由為可方便教師及減省教科書出版商提供教學輔助用品之成本。

（二）各國立法例

有關教科書利用他著作之合理使用範圍是否包含公開傳輸，各國立法例有不得公開傳輸及在一定場所得公開傳輸兩種不同立法模式，說明如下：

1. 不得公開傳輸

日本著作權法第 33 條及韓國著作權法第 25 條第 1 項，有關編製教科書利用他人著作之合理使用規定，均不包括「公開傳輸」。

¹ 請參考 98 年 7 月 24 電子郵件 980724 及 100 年 6 月 15 日智著字第 10000056860 號函之說明。

2. 在一定場所得公開傳輸

(1) 中國大陸的信息網路傳播保護條例第 8 條規定，利用他人著作製作之教科書雖得公開傳輸，但限於向註冊學生提供。

(2) 德國著作權法第 46 條編製教科書利用他人著作規定雖亦及於公開傳輸，然而此公開傳輸之對象，亦限於供學校、非營利之教育或進修機構、職業訓練機構之教學使用，或供教會使用。

(三) 本局初步意見

綜上，由於現行著作權法第 47 條之利用主體係編製教科書之人，則其依著作權法第 47 條第 1 項及第 2 項規定所編製之教科書及教學輔助用品，如實務上可控制公開傳輸之對象限於註冊學生及老師，是否允許其得公開傳輸？提請討論。

問題二：非法人團體是否得為著作人或著作財產權人？

(一) 說明及現行法規定

非法人團體，係指不具法人資格之團體，例如未辦理法人登記之寺廟、同鄉會、俱樂部……等等，依 81 年 6 月 10 日修正前著作權法第 11 條明定「著作權自始依法歸機關、學校、公司或其他法人或團體享有者，其期間為三十年」，是以 81 年 6 月 11 日以前以非法人團體名義完成之著作或以非法人團體名義受讓著作財產權者，得以該非法人團體名義為著作人或著作財產權人，81 年 6 月 10 日著作權法修正，刪除非法人團體享有著作權之規定，理由係回歸民法規定，非法人團體無權利能力，不得為權利主體，不能享受權利、負擔義務，修法後依第三條第一項第二款「著作人：指創作著作之人」之規定，著作人僅限於自然人或法人。是以非法人團體自不得為著作之著作人，而應視實際創作著作之人為誰而定。茲有學者反映回復上述 81 年 6 月 10 日修正前著作權法，承認非法人團體得為權利主體，便利尋找權利人資訊。

(二) 各國立法例

經檢視各國著作權法，僅中國大陸於著作權法中明確承認非法人團體得為著作人或著作財產權人：大陸著作權法第九條之規定，著作

人指公民、法人及非法人單位；其著作權法第十一條第三項亦規定「由法人或者非法人單位意志創設，並由法人或非法人單位承擔責任之作品，法人或者非法人視為作者。」

（三）本局初步意見

我國商標法承認非法人團體得為權利主體，但專利法則認非法人團體因不具有實體法上之權利能力，非適格之申請人，應通知以非法人團體之代表人作為申請人，又參照我國土地登記規定，非法人團體因無權利能力，原則上不得為登記之主體。因此，依我國民法規定，非法人團體無權利能力，不得為權利主體，不能享受權利，負擔義務，如承認非法人團體得為著作人或著作財產權人，在法理及實務上是否會造成困難？提請討論。

問題三：是否增訂懲罰性賠償規定？

（一）說明及現行法規定

現行著作權法損害賠償規定援用民法損害賠償原則，目的僅在填補著作權人之損失，只有在不易證明損害額度時，始由法院依著作權法第 88 條第 3 項規定酌定之。惟權利人反應實務上賠償額過低，無法嚇阻侵權行為，亦無法鼓勵權利人以民事訴訟取代刑事訴訟，因此希望增訂懲罰性賠償規定。經查我國商標法沒有懲罰性賠償規定，專利法第 97 條第 2 項規定：「依前項規定，侵害行為如屬故意，法院得因被害人之請求，依侵害情節，酌定損害額以上之賠償。但不得超過已證明損害額之三倍。」

（二）各國立法例

懲罰性賠償制度源自英美法系，大陸法系國家多依循民法損害填補原則，不認為要有懲罰性賠償制度，依據 AIPPI 的調查，說明如下：

1. 無懲罰性賠償規定

包括阿根廷、比利時、巴西、保加利亞、丹麥、埃及、芬蘭、德國、印度、義大利、日本、拉脫維亞、墨西哥、荷蘭、挪威、巴拉圭、保加利亞、斯洛維尼亞、西班牙、瑞典、瑞士及烏克蘭等國。

2. 有懲罰性賠償規定

包括加拿大、英國、紐西蘭、新加坡、印尼及南非等國。

3. 法定賠償及其他

- (1) 波蘭著作權法有 3 倍懲罰性賠償規定，但 2015 年 6 月被波蘭憲法法庭認定違憲。
- (2) 美國專利法及商標法均有 3 倍懲罰性賠償規定，惟美國著作權法並無懲罰性賠償規定，而係採法定賠償制度（請參考美國著作權法第 504 條(c)款規定）。

(三) 本局初步意見

懲罰性賠償制度主要目的在於對潛在侵權行為產生遏止作用，惟我國著作權侵權行為均有刑事責任，亦有法定賠償之規定，是否仍有增訂懲罰性賠償制度的必要？提請討論。

問題四：表演人權利

議題 4-1 有關表演人在視聽著作中之權利內容（即修正草案第 36 條）是否須再進行調整（即視聽與錄音表演人之權利是否應為相同之保護標準？）

背景說明

- (一) 本次草案第 36 條表演人之保護標準，就已固著於「視聽物」之表演方面，係參據 2012 年 6 月 24 日 WIPO 通過之視聽表演北京條約(下稱 BTAP)第 8、9 及 10 條等規定，增訂現行法表演人尚未享有之公開傳輸權、散布權及出租權等(專有權)。至於就已固著於「錄音物」之表演，除現行法規定之重製、公開播送、公開傳輸、散布及出租等權利外，另依 WPPT 第十五條規定，增加公開演出權(報酬請求權)，且明訂表演人就其已固著於錄音著作之表演之**公開演出權**，應與錄音著作人共同請求。
- (二) 本次在 BTAP 保護標準下保留未增訂之權利包括：表演人就已固著於視聽物之表演所享有之「公開播送權」、「公開演出權」

及修正後增訂之「再公開傳達權」²等（相當 BTAP 第十一條第一項規定之公開播送及向公眾傳播權）。

（三）至於錄音著作之保護，本次仍維持現行以著作權之保護標準加以保護，僅在體例上集中於單一條款獨立規範，同時依照 TRIPs 第十四條第二項、第四項、WPPT 第十二條第一項及第十三條第一項等規定，釐清就錄音物製作人享有之重製權、散布及出租等權利，均以其「錄音物」為限（草案第 35 條第 2 項）。

（四）**表演人修法前、後之保護內容對照表如次：**

性質	權利內容	錄音表演人		視聽表演人	
		草案	現行	草案	現行
現場表演	首次固著	○	○	○	○
	公開播送	○	○	○	○
	公開演出	○	○	○	○
已固著	重製	○	○	○	○
	散布	○	○	○	X
	出租	○	○	○	X
	公開傳輸	○	○	○	X
	公開播送	X	X	X	X
	公開演出	○*	X	X	X
	再公開傳達	X	X	X	X

*報酬請求權，且與錄音著作共同行使。

問題說明

（一）本次修法將視聽表演人及錄音表演人之保護為不同之處理（視聽表演人之保護略低於錄音表演人），原係考量以下因素³：

² 「再公開傳達：指將公開播送或公開傳輸之著作內容，同時以螢幕、擴音器或其他機械設備再向公眾傳達」（修正草案第 3 條第 1 項第 10 款）。

³ 參照：102.2.25 第 29 次修法諮詢會議資料，頁 2。

1. 一旦賦予演員就其重製於視聽著作(電影)之表演(視聽表演)，亦得主張公開播送、公開演出及再公開傳達權，加上修法後電影上映時(即視聽著作公開上映)，附隨其上之其他類別著作，亦得各自依其相應之權利主張，致重製於電影上之唱片(錄音著作)亦得請求公開演出之報酬請求權，從而戲院公開上映電影時，須同時取得包括電影演員(視聽表演人)、唱片公司(錄音著作人)、歌手(錄音表演人)等公開演出之授權，雖然後二者須是共同請求，但實務上利用人仍會面臨較修法前更為複雜之授權關係。
 2. 現行實務上尚無表演人集管團體，如賦予表演人更多權利，恐不利於視聽著作之授權利用(特別是那些獨立製作電影之小型公司或是使用者自創內容《UGC—YouTube 影片等》之個人)。
 3. BTAP 就表演人之「商業性出租權」及其固著於視聽物之「公開播送及向公眾傳播」等二項權利，亦允許各國得免除規定或聲明保留不適用(BTAP 第九條第二項、第十一條第二、三項規定)上述權利。爰未增訂視聽表演人之「公開播送及向公眾傳播」等二項權利，僅增訂視聽表演人之出租權⁴。
- (二) 參照目前已針對 BTAP 已交存批准書的國家⁵，據了解，日本以其現行法就表演人在視聽物上之權利(日本著作權法第 91 至 94 條)已符合 BTAP，且與表演人在錄音物上之權利相同，故未於法律中另行增修其視聽表演人之權利；而中國大陸亦因其現行法有關表演人之保護，原本即得就表演的錄製物(包含錄音、錄影製品)主張播送權、錄製權、複製權、發行權(散布)及網絡傳播權等著作財產權，故其修訂草案送審稿僅將「錄音錄影製品」(第 38 條第 1 款第 5 項)修改為「…其表演的『錄製品』」；但中國大陸就 BTAP 第 11 條第 1 項及 WPPT 第 15 條規定已固著

⁴ 表演人之出租權依現行法第 60 條(草案第 73 條)第 1 項本文有權利耗盡原則之適用。

⁵ 目前 BTAP 僅有 6 個國家交存批准書，尚未達到 BTAP 第 26 條規定本條約必須在 30 個符合資格的締約方交存批准書後 3 個月始生效條件。

http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=841，最後造訪日 2015.7.2.

於視聽物、錄音物之表演享有之公開播送、與向公眾傳達權均保留未予規定。並另參照 BTAP 第 12 條增訂視聽表演者享有約定視聽著作歸屬的權利，如無約定則歸製片者，但表演者對其表演的後續利用享有報酬權⁶。

- (三) 本次修正草案有關表演人條文雖已符合 WPPT、BTAP 等國際公約就表演人在錄音物與視聽著作中之保護標準，惟因此項錄音表演人（歌手）與視聽表演（演員）之差別規範，理解不易，且目前草案已就視聽著作之著作權歸屬，參照 BTAP 第 12 條規定，明文規定固著於視聽著作之表演人之權利法定移轉予視聽著作之出資人享有，已不致不利於視聽著作之後續利用；且草案第 35 條已明定錄音著作僅得就其「錄音物」享有公開演出報酬請求權，因此，縱使錄音著作被重製於電影上，後續電影公開上映時，錄音著作不得主張公開演出權，已減少了前述授權益形複雜之問題。因此有關錄音及視聽表演人之權利保護標準是否須再檢討調整？提請 討論。

議題 4-2 修正草案第 15 條第 2 項有關視聽著作中表演人之權利歸屬規定是否應移列至與表演人相關之條文(即第 36 條)？又第 15 條第 2 項有關視聽表演之權利歸屬，是否應擴及於錄音著作？即錄音著作中之表演人權利是否亦應比照視聽著作，法定歸屬於錄音著作？

問題說明

- (一) 有關表演人就其固著於視聽著作之表演其權利轉讓或限制行使的問題，包括德國、日本亦均有明文，惟體例安排有異：

德國著作權法則係規定於「電影著作」章節下(第三部份第一章)第 92 條規範⁷。

⁶ 關於中華人民共和國著作權法(修改草案)的簡要說明，國家版權局，2012.3，頁 18；修改草案第二稿修改和完善的簡要說明，2012.7，頁 5。

⁷ 「若表演者與電影製片人簽訂了在電影作品製作過程中進行參與的契約，在契約不明的情況下，該電影製片人即獲得了在利用電影作品時對表演者的表演以第 77 條第 1、2 項、第 78 條第 1 項第 1、2 款所規定的各種使用類型所進行利用的使用權許可」(第 1 項)。

日本著作權法係規定於第四章《著作鄰接權》、第二節《表演者的權利》，分別於第 91 條第 2 項以下規定，表演人一旦同意將其表演授權錄製於電影著作，則該電影為廣播(放送)或有線廣播(有線放送)、公開傳輸(送信可能化)、散布時，表演人即不能主張上開權利⁸。

另外，中國大陸著作權法修正草案送審稿，則係規定於第三章《相關權》第二節《表演者》之第 37 條規範⁹。

- (二) 我國修法草案第二稿則是參考 BTAP 第 12 條規定，在草案第 15 條有關出資聘請他人完成之視聽及錄音著作歸屬之規定下，增訂第 2 項「就表演人依前條規定同意將其表演固著於視聽著作者，其依第三十六條第二項規定享有之重製、散布及出租等權利，歸屬於視聽著作之出資人享有。但契約另有約定者，從其約定」。因本次表演人之權利已集中規定於草案第 36 條，為利於法條之理解，是否應將草案第 15 條第 2 項移列至與表演人相關之條文一併規範？提請 討論。
- (三) 另有關視聽著作中之表演人之權利，BTAP 及各國特別立法將其權利之歸屬、行使為特別規範，主要理由是為了避免表演人之權利影響視聽著作後續利用困難¹⁰。相較於視聽著作，有關錄音物勞動成果的保護，包括 TRIPs 第 14 條、羅馬公約、WPPT 等國際公約及德、日及中國大陸等大陸法系國家，則係以獨立於著作權以外之方式，對於錄音物製作人另定鄰接權或相關權利

⁸ 張懿云、陳錦全，視聽著作權利保護之研究，智慧局委託研究報告，100.4.28，頁 115-121。

⁹ 「製片者聘用表演者製作視聽作品，應當簽訂書面合同並支付報酬(第 1 項)。視聽作品中的表演者根據第三十四條第(五)項和第(六)項規定的財產權及利益分享由製片者和主要表演者約定。如無約定或者約定不明的，前述權利由製片者享有，但主要表演者享有署名權和分享收益的權利(第 2 項)」。

¹⁰ 有關規範表演人權利轉讓制度的必要性，大陸學者從以下二個觀點說明：一、從表演者的角度來看，表演在錄製結束後已經完全融入到視聽錄製品中，其利益的實現在很大程度上也有賴於錄製品的傳播。從視聽錄製品後續使用者的角度來看，與他們打交道的是製作者，而非表演者。如果他們從製作者手中無法得到對視聽表演進行處分的足夠權利，他們對視聽表演的使用就面臨著來自表演者的風險，這就會妨礙視聽錄製品的正常市場流通秩序。二、為了確保視聽著作的著作權行使不被表演人所妨礙，因為如果讓表演者在電影拍攝完成後仍保留完整的表演者權，將使表演者的保護高於對編劇、導演、攝影、作詞、作曲等作的保護，就會影響相關作品著作權以及電影作品整體著作權的行使。因為作品和作品的表演在電影中已經融為不可分割的整體，若表演者不同意製片者以複製…等方式處分其表演，則製片者實際上已無法對已經融入電影、與表演密不可分的劇本等作品進行使用…妨礙了製片者對整個電影作品行使著作權…。目前，德國、法國、義大利、匈牙利、韓國等國家已經施行了這一制度。參：雨田，「視聽錄製品上表演者權轉讓問題初探—從《視聽表演北京條約》第 12 條談起」，中國版權，2012.6 期，頁 24-25。

予以保護，且所賦予之權利內容是為保護其投資及傳播著作之貢獻，不同於一般創作性著作之保護。因此，保護內容均不及一般著作。且除了重製、散布及商業出租權外，錄音物製作人就廣播及其他公開傳播等二權利僅賦予一般性的報酬請求權，此項權利僅得由錄音物製作人與表演人共同享有，甚至各國亦得保留聲明不賦予該報酬請求權。

- (四) 而 WPPT 及各國均未特別就錄製於錄音物上之表演人(歌手)之權利歸屬為特別規定。惟我國法制係以著作權保護錄音著作，錄音著作人(唱片公司)享有幾與一般著作人不相上下之權利保護，雖然實務上唱片公司亦多透過契約與表演人約定，是否需要比照視聽著作，就錄製於錄音物上之表演人權利特別規定？
提請 討論。