

# 日 本 の 点 字

## 第 31 号

---

### 目 次

点字！ これ僕のもの .....	渡辺 勇喜三	… 1
点字楽譜表記の国際的な動きと2004年のスイス会議 .....	加藤 俊和	… 4
点字ピアノ楽譜あれこれ .....	田中 禎一	… 10
点字関係文献目録（その10） .....		31
日本点字委員会総会報告 .....		34
日本点字委員会会則 .....		36
編集後記 .....		39

---

2007年2月

日 本 点 字 委 員 会

# 点字！ これ僕のもの

日本点字委員会委員 渡辺 勇喜三<sup>ゆきぞう</sup>

## 1

戦争は負けて終わった。その15日前、1945(昭和20)年8月1日、私立八王子盲学校は、アメリカ軍機の爆撃で、焼かれてしまった。僕は9月から行くべき学校がなくなった。家にいて、田山花袋の中編小説『一兵卒』を兄たちに読んでもらいながら、点字にした。その紙である。点字用紙は手に入らないので、厚紙ならば何にでも点字を打った。紙の類も、食料も、燃料も、すべての物資は不足し、それが10年前後続いた。空腹も寒さも辛かった。点字用紙については戦後しばらくして、ようやくザラ紙(質の悪い紙)が出まわり始めた。昭和24~25年ごろの印刷物が今なお僕の本棚に残っている。

そして、燃料不足である。これには悩まされた。何しろ冬の部屋は寒くて、点字を読むことができない。僕が教育大の教員養成部を受験したのは、1956(昭和31)年3月だった。その頃でも寄宿舍では夜の9時になると、火鉢の火は持ち去られてしまった。そのあとは、机の上に首の曲がる電気スタンドをおき、電球で指を暖めながら読んだ。

1952(昭和27)年9月、教育大附属盲学校の高等部2年・3年に在学していた12名が被験者となり、日本大学心理学科の渡辺徹教授の指導のもと、松井新二郎氏が進めていた「冷房内における寒冷及び乾燥が触読の速度と正確度とに及ぼす影響の研究」に協力・参加していた。場所は恵比寿駅前のビール工場(現、恵比寿ガーデンプレイス)で気温は4~6度Cに調整されていた。外の気温は30度Cに近いのであるから温度差を考慮して僕らは冬用の毛糸物などを何枚か重ね着していた。

触読した内容は、点字無意味100音節2組と有意味小学3年程度の100文節(国語4組、社会3組、算数2組、理科2組)というものであった。

当日の気温は24~25度Cだったが、実験室の4~6度Cとの温度差は明らかに誤字・脱字読みが増加する結果となった。

僕は1958(昭和33)年4月、盛岡の岩手県立盲学校に赴任し、下宿生活を始めた。ここでの冬の寒さは厳しかった。部屋にこたつはあるが、点字を読むにはまったく不向きであった。紙の上に薄いビニールシートがかけられているような、あるいはハترون封筒の上から点字の手紙を読むような触感に似ていた。その部屋は、窓の建て付けが悪く、夜中に雪が吹き込み、掛け布団にうっすら積もるやら、サイダーはビンが割れて、中身が凍ったままになっているというような具合だった。

## 2

加齢現象は運動能力も感覚能力も低下させる。僕は近頃、点字の読み書きに間違いが多くなってきた。読んでいて特に⑤の点に弱点のあることがわかった。「こ」と「そ」、「と」と「の」などを読み間違っているのである。点字を速く、きれいに、正確に読みたいといつも願ってきた。その方策を科学的に探求することもなく過ごしてきたが、以下のようなことが大事だと感じている。

### (1) 多読

速度を速めるためには、たくさん読むことが不可欠で、精神主義的に響くかも知れないと思いつつもやはり言いたいことである。

### (2) 寒い環境での訓練

触覚を向上させるということで考えてみたい。気温が13度C以下では触覚が鈍くなると言われている。

### (3) 指に油を塗る

若い頃点字競技会の読み方競技(速読みと朗読)の選手だった折、いろいろな油類を指に塗ってみたが、結局顔をなでるのが一番良いようだと感じた。なお、速読みとは与えられた原稿を1分間でできるだけ多く音読することであり、朗読とは与えられた原稿をあらかじめ1分間下読みして、その後きれいに音読することである。

### (4) 息づかい

きれいに読むには下読みをし、文章に乗って息づかいを間違えないようにすることと思っている。

### (5) 指先を大切にす

刃物で傷つけたり、ガス火で火傷したりしないこと。また、冬は指を保護するために手袋をして乾燥を防ぎ、ものにあたって切れたりしないように注意するこ

とである。

僕は、指が湿ると読みづらいと思っている。「点字ジャーナル」誌上にM氏が「初心者に点字読みを指導していて読みづらくなったときは手を洗うようにと話している。」とあり、また松井新二郎氏のレポートにも「最も好適な触読の心理状況は入浴後と言われている。」とある。僕はこれらの見解に賛成しかねる。

また、触読初心者の読みづらさが汗ばむことですべりが悪くなるからであるとすれば、滑りやすくするために、不織布製の指サックを使って読ませてみるという早稲田大学の藤本、土井、篠原氏らによる研究も行われている。しかし、この不織布製指サックは長年点字を読んでいる人達には喜ばれないようである。

点字は幅広くまた奥深い要素を多く持っている。触読を速く、きれいに、正確に読めるような科学的な、特に“生理学的な研究”がもっと進んでいくことを望んでいる。

# 点字楽譜表記の国際的な動きと2004年のスイス会議

## — 国内では点字楽譜教育での扱いに配慮が必要 —

日本点字委員会点字楽譜担当 加藤 俊和

### ブライユの点字楽譜考案と主な国際会議

3年後の2009年1月4日は16歳で世界の点字を考案したルイ・ブライユの生誕200年に当たる。「世界中の視覚障害者に文字を与えたブライユ」は、視覚障害関係者にとっては生誕250年のモーツァルトよりはるかに重要な意味を持つとも言える。

1825年に16歳の少年ブライユが最初に考案した点字が「文字」ではなかったことは、4年後に「言葉、音楽、そしてグレゴリオ聖歌を、点を使って書くための盲人用の方法」\*1という解説書を著したことで知られているが、ブライユ点字の基本的な配列を見ても明確である。すなわち、上4点の組み合わせ15種類のうち触覚によって明確に区別ができる10個の組み合わせ「⠠⠡⠢⠣⠤⠥⠦⠧⠨⠩」を基本として、それに下位の2点の組み合わせによる4行を基本とした「ブライユの点字配列」が、2年間の苦勞のすえ指先の触覚に適した配列としてまず作られた。そのあとで「点字配列表」の最初の部分に当時のフランス語のアルファベット25文字が機械的にあてはめられていることが、「文字があと」を何よりも雄弁に物語っている。なぜなら、文字を考案するときには誰もがまず考える、使用頻度の高い文字に点の少ない点字を、という考え方が無視されているからである。とりわけ、6点の拡がり指先でしっかりと捉えるのにこれ以上のものはない「⠠⠡⠢⠣⠤⠥⠦⠧⠨⠩」の七つの点字配列を、教会音楽の基本である全音符（完全なる長さの音符）としたことは、後に教会のオルガニストという栄誉も得たブライユの「楽譜を表したい」という思いが強く伝わってくる。

さて、ブライユの考案した点字楽譜はヨーロッパ各国に拡がっていったが、細部については各国で異なる表現が出てきたため、それらを統一しようと会議が持たれた。国際的な点字楽譜の会議で重要なのは次の二つで、いずれもパリで開催されている。

◇1888年 国際音楽委員会 コロン（フランス）…欧州各国代表4カ国参加

◇1929年 音楽記号国際会議 パリ（フランス）…欧米各国代表5カ国参加

---

\*1 ピエール・アンリ著『点字発明者の生涯』による。

点字楽譜の国際会議は、現在は世界盲人連合（WBU）の中に位置づけられているが、上記の経緯のように最初はヨーロッパの各国で会議が持たれ、そこにいわゆる“点字戦争”を乗り越えたアメリカが加わった。

### 戦後のパリ会議とその後の日本の点字楽譜表記

日本においては、1890年の日本点字の制定当時から点字楽譜についても導入されて使用されており、1911(明治45)年には文部省から点字楽譜の解説書が発行されるなど、世界的にも早い時期に定着して、邦楽にも適用されてきた。

日本が初めて視覚障害者関係の国際舞台に登場したのは、戦争の痛手から立ち直りつつあった1954年にパリで開催された世界盲人福祉協議会(世盲協)の第1回大会であった。この世盲協のパリ会議と同時に世界点字楽譜統一会議も開催されたのは、海外渡航の制限されている中では幸運であったといえる。参加したのは、後に世盲協の副会長にも就任する岩橋英行氏(1925～1984)と通訳も兼ねていた同夫人明子氏、日本点字研究会会長で後に日本盲人会連合の2代目会長となる鳥居篤治郎氏(1894～1970)、そして日盲連音楽部会をはじめ、京都府立盲学校の理療科教諭でテノール歌手としても知られていた林薫夫(繁男)氏(1919～2005)であった。

◇1954年 世界点字楽譜統一会議 パリ(フランス)…欧米日各国代表24カ国参加

この会議の特徴は、第二次世界大戦後の世界の文化の広がりを象徴して、東洋をはじめとする世界各国の音楽の点字表記についても話し合わせ、邦楽については墨字表記は異なってもその点字楽譜は西洋音楽と同様の方法によって記載していることが初めて認知された会議でもあった。この会議のあと、イギリスのH. V. スパンナー氏は1956年に「**Revised International Manual of Braille Music Notation**」を著し、イギリスの王立盲人協会(RNIB)に事務局がおかれていた世界盲人福祉協議会から発行された。実はスパンナー氏は、会議で話し合われた内容を彼の合理的な推測も含めて記載したために、その後の欧米各国の盲音楽家たちはこの本に記載された「会議の結果」を認めていたわけではなかった。しかし、日本は点字楽譜の会議に初めて参加したこともあって、そのような動向まではつかむことができなかった。そのため、盲学校教育をはじめとして一部に“早とちり的な誤解”に基づく表記が定着してしまうことになった。

この会議に参加した林氏は、日本の視覚障害者音楽家のために、スパンナー氏の本を基にした点字楽譜の解説書の発行に没頭し、自らも点字製版に関わりながら、1963

(昭和38)年に鳥居篤治郎訳・林繁男編で京都点字社\*<sup>2</sup>から点字版の『世界点字楽譜解説』全5巻が出版された。墨字版については、資金的なこと及び点字パターンと五線譜の両方の墨字印刷方法が実現できる印刷会社がなかなか見つからなかったことでさらに遅れ、1972(昭和47)年にようやく墨字版の『世界点字楽譜解説』\*<sup>3</sup>が財団法人日本文化財団から出版された。

なお、林繁男氏は2005年末に86歳で永眠された。日盲連音楽部では昭和37年創刊から51年廃刊までの編集を一手に引き受けておられた「点字音楽の友」の編集長として、そして本業理療科教員の傍ら研鑽をつままれていたベルカント唱法のテノール歌手として、数多くの業績を遺された氏のご冥福を心より祈りたい。

さて、林氏のご家族をはじめ何人もの方々の協力で発行されたこの本は、1954年のパリ会議の内容を踏まえていると考えられたこと、しかも国際的な活動を積極的に始めていて日本への影響が大きかった世界盲人福祉協議会発行の原本からの翻訳であったことから、日本では国際的に統一された点字楽譜表記に基づくものとして受け止められ、盲学校の楽譜教育など日本の点字楽譜表記に大きな影響を与えた。

その内容に、新しい音部記号や和音について「新たに紹介された音符法」などが高く評価されていたので、林氏はこれらが数年のうちには世界的にも定着するものと考えて翻訳をし記載した。このことは、各国の状況を掴むことが容易ではなかった当時はやむをえなかったと言えよう。点字楽譜専門の唯一の点字出版所を興された平井点字社の平井正氏も、点字印刷用の亜鉛板の原版は何十年も用いなければならぬために、和音表記においては提案されていた音符法Ⅱまで進むと考えていたのは、当時としては当然の判断と考えられていた。

むしろ問題は、その後何十年にもわたって情報がほとんど入って来なかったことである。なぜ世界では音程法ばかりなのかと疑問を持った日本の音楽家や関係者もいたが、ヨーロッパ各国においては長い歴史の中で従来楽譜の集積が大きいからであろうと思われていた。そして、日本に正式な情報が入るには残念ながら40年近くも経ることになってしまったのである。

---

\*<sup>2</sup> 京都点字社は京都ライトハウスが継承し現在は情報製作センターとなっている。

\*<sup>3</sup> 絶版。ただし、当時の全点字図書館、全盲学校に寄贈されている。

## 1992年にスイス・サーネンの国際点字楽譜会議

1954年の後も、欧米を中心とした小会議は何度か開催されていたが、日本には関係のないまま経過して、やっと点字楽譜の国際的な会議がスイス中部の小さな町サーネンで開催されるという情報が、国際標準化機構 ISO の関係者からもたらされた。私は ISO の点字コード等作業委員会の専門委員としても名を連ねていたので、日本点字委員会から日本代表として、38年ぶりで参加することになった。

◇1992年 国際点字楽譜会議 サーネン（スイス）…欧米日豪各国代表15カ国参加（計35人。日本：日本点字委員会点字楽譜担当加藤俊和）

この1992年の点字楽譜の会議の目的は、1954年以降にヨーロッパを中心に積み重ねられてきた集約案を踏まえての、「これから製作される点字楽譜について、国際的に共通化する規則を確認する」ことにあった。ヨーロッパ各国でも国によって異なる部分があって統一が求められていたし、インターネットや電子媒体の発達で国際的にも共通化していく機運が高まっていたこともその背景にあった。

会議は、基本的な音符まで含めて200種類以上の多くの点字楽譜記号を確認する作業が2週間にわたって行われた。これらの基本となっていたのは、なんと1929年の音楽記号国際会議の結果であった。長らく日本の点字楽譜の基本とされてきた“1954年会議の結果”も“1956年のスパンナー氏の本”も、欧米では認められていたわけではなかったのである。なお会議では、各国でこれまでに使用してきている点字楽譜記号まで含むと合意が得られないため、「今後、国際的に共通利用する点字楽譜」に限定しての合意であったことは留意しておく必要がある。

## 2004年のチューリッヒでの国際点字楽譜会議

さて、一昨年（2003年）の9月23～25日の三日間、スイスの中央点字図書館で、再び WBU（世界盲人連合）の国際点字楽譜記号会議が開催された。前回の1992年の会議以降、欧米の委員を中心とした小委員会が数回開催されているが、本委員会は12年ぶりである。日本からは、日本点字委員会の委員で点字楽譜を長年担当していた私が再び代表として参加した。

◇2004年 国際点字楽譜会議 チューリッヒ（スイス）…欧北米日豪各国代表18カ国参加（計18カ国、48人。日本代表：日本点字委員会点字楽譜担当加藤俊和）

ここでの議題は、グレゴリオ聖歌の表記、点字楽譜変換ソフトウェア、この会議の組織化について、の三つとなっていた。でも、各国とも、点字楽譜委員をされていた



大御所的な視覚障害者の演奏家が亡くなられたり高齢や病気のために引退されて世代交代が進んでおり、1992年のメンバー35人のうち2004年にも来られたのは私を含めても8人にすぎなかった。その間の経過の確認では、議題ではないが、1992年に会議で原則が決定されたあと、議長のウーリッヒ・メイヤー・ウーマ氏（ドイツ）を中心として、欧米の委員による作業委員会が何度も開催されていくつかの修正を重ねたこと、それをアメリカのベティ・クロリック女史がまとめあげて、1996年に英語版の「New International Manual of Braille Music Notation」が発行されたことが報告された。その後、このマニュアルは、ドイツ語やイタリア語、スペイン語などをはじめ、台湾も含む数カ国で翻訳出版されている。実は、この本が発行されてから、日本語への翻訳についても、ボランティアのご援助を得てかなり進めてきてはいた。しかし、そのままの翻訳発行だけでは、現在の盲学校教育その他、半世紀にわたってそれなりに定着している日本の点字楽譜表記そのものが混乱する可能性があったので、そのままの翻訳発行は当分見合わせるようになって現在に至っている。

さて、会議の主題となっていたグレゴリオ聖歌については、ヨーロッパにおいては教会音楽で、ネウマ譜等の古い楽譜形式が今でもよく使用されており、視覚障害者の歌手もそれを読めなければならない、という事情がある。会議で提案されたネウマ譜等の楽譜記号については、細かい表現の可否の検討も必要なため時間が足りず、今後の小委員会での検討に委ねられることとなったが、私も含めて、これらの楽譜に詳しくはない委員が増えていたことも一因ではなかろうかと思われた。

新メンバーの関心はむしろ、点字楽譜変換ソフトウェアにあった。各国で研究され使用も始まっている五線譜やMIDI等のコンピュータコード、そして点字楽譜との相互変換の実用化は相当進んでいる状況がいくつも発表された。ただ、共通してネックとなっているのは、まずは言葉による発想用語であり、さらには歌詞が含まれる歌曲である。国ごとに異なるアクセント（文字飾り）を含む各国文字の点字共通コードはISOでもなかなかまとまらないが、そのことが歌の点字楽譜にも影響している。この件については、国際標準化を望む声はあるもののそう簡単ではない分野である。なお、日本でも変換ソフトが開発されて利用されていることのほか、西洋音楽だけでなく、邦楽も含めた各国の民族音楽についても重要であることを強調して発言した。

最後の、この会議の組織については、WBUの専門委員会という位置づけではあるものの、点字楽譜については、世盲協やWBUなどの組織よりはるか昔からの活動でもあるので、特にヨーロッパにおいては独自に動いている面が強い。そのため、なか

なか明確な議論とはなりにくく審議未了となった。

### これからの点字楽譜

日本においては、前述したように、盲学校教育では和音が音符法中心であるなど、この「国際統一点字楽譜表記」とはやや異なって現在まできたため、そのまま導入すると大きな混乱を引き起こしかねない。実は各国でも、生徒の状況によって最初は音符法で教えている部分もあることが今回分かった。個々の生徒の状況に合わせてフレキシブルに対応できるのであれば問題は少ない。しかしながら、日本では点字表記が画一的にならざるを得ない面があり、音楽教育の中の点字楽譜指導については、学年進行に合わせた点字楽譜教育におけるステップや考え方を同時に提示しておかないと現場が対応できず、生徒が混乱してしまうことが予想される。日本点字委員会では、このような状況を考慮して、国際統一点字楽譜記号の導入に関しての専門委員会を設置して、教育的な配慮も含めた検討を始めることになっている。

なお、専門的な視覚障害者への個人点訳については、その新表記に対応できる方についてであれば「統一表記」でもすぐに適用可能であり、既に利用されている方もおられる。しかし、一般的な点字楽譜表記としては専門委員会の検討と結論を待つて利用することになるので、検討と新しい点字楽譜解説の発行には相当の期間が必要となるのではないかとと思われる。

## 点字ピアノ楽譜あれこれ

田中 禎一<sup>ていいち</sup>

私が楽譜を使ってピアノを弾くようになったのは1946年（昭和21年）、小学4年生の時だった。実は私がまだ4、5歳の頃、音感を主に教えてくれていたピアノの先生が私に楽譜を覚えさせようと試みたが、まだ日本語の点字も知らない私には全く覚えられなかった。ただそのときの記憶として「ファ」が四角いということだけ覚えている。（8分音符の「ファ」は「 $\text{⠠}$ 」だから四角と感じたわけだ）2年生の音楽教科書には楽譜が載っていて授業のときに音符を教えられたが、「8分音符は『 $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$   $\text{⠠}$ 』」とは覚えてもそれが音につながらなかったし、そんなことをやっている間に節を覚えて、それを「ハニホヘ」の音にして歌うことはできてしまった。そんな訳で、点字楽譜（以下「点譜」）を実際に使う（使える）ようになったのは、4年生になってからであった。

当時、点字の本は教科書さえなく、墨字の教科書を読んでもらって自分で作っていたような状況で、戦前から出版されていたわずかのものを除いては点字本を買うなどということはほとんどできず、ましてや点譜にいたっては、出版されていたのは大阪市立盲学校同窓会からのバイエルと30番チェルニーぐらいであった。そこで点譜を手に入れるには、先輩などが持っているものを借りては写し取るほかはなかった。

その当時すでに楽譜専門の点訳者として高松の平井点字社があり、個人の希望に応じて有料で手書きで点訳していたが、点訳料は一般の本と比べてもかなり高価で「1行いくら」というものであったから、誰かが点訳してもらったものを貸してもらって写し取ることが当たり前のようになっていた。しかし私も正式にピアノのレッスンを受けるようになると借りるだけでは間に合わなくなり、自分で点訳を頼むようにもなった。そしてピアノをやっている者同士で互いに持っている点譜を貸し合っていた。お陰で、左手で点字を読みながら右手で写し取るいわゆる「点写」が得意になり、その後楽譜ばかりでなく理療科の参考書などでも大いに役立った。

点譜をどのようにして覚えたかを考えてみると、ほとんど独習であったようだ。最初は楽譜を貸してくれた先輩に少しずつ教えてもらったが、あとはほとんど自分で判断していた。そんなとき学校の図書室の目録の中に『点字楽譜の書き方』という本が

あるのを見つけてさっそく借りてみた。これは昭和9年に桜雲会から出版されたもので、戦前東盲（国立東京盲学校、現・筑波大学附属盲学校）で音楽を教えておられた福家辰巳<sup>ふけたつみ</sup>先生がイギリスのNIB（現RNIB）から出版された“Key to the Braille Music Notation”を訳編したもので、内容は日本語ではあったが、記号の名前など英語でそのまま書いてあり略字が使ってあったりで、小学生の私にはかなり難しかった。それでも何とかこの本をずっと自分の手元に置いて勉強したいと思い、桜雲会の高橋輝雄<sup>てるお</sup>氏に頼んで印刷してもらった。当時の粗悪なざら紙に印刷され自分で製本したので1年も経たないうちにボロボロになってしまったが、それでもこの本は私の点譜の教科書として長い間役立った。

あるとき先輩から借りた楽譜の中にあったモーツァルトの有名なイ長調ソナタ（トルコ行進曲が入っている曲）の楽譜で、ドイツ・ハンブルクのVogel社から出版されたものが、それまで見ていた平井点字社のものと書き方がかなり違うことに気づいた。『点字楽譜の書き方』を読んでこのドイツの楽譜を読み解いていくと「なるほど」と思うところがたくさんあって興味がわいてきた。そして、福家辰巳先生がそのドイツの点譜をかなり持っておられ、退職後も学校の近くにお住まいと聞き、直接お訪ねしていくつか拝借して、写し取った。先生はその後亡くなられ、所蔵されていた楽譜が附属盲の図書室に寄贈されたので、私は図書室に通っては片っ端から借りて写した。その中にはバッハの「平均律クラヴィーア曲集」全48曲（ドイツ語の解説付きで点字全8巻）などもあった。ただドイツのものは1行が35あるいは36マスで、日本の32マス点字器で写すには点譜の規則に従って行移しをしなければならず苦勞した。

そのほか、イギリスのRNIBから出版されているピアノ楽譜やアメリカのAPHから出ているものなどもいくらか写したが、どれも1行が長く、特にアメリカのbar over bar方式は2行一組なので行移しが難しく「日本にも横書きのできる点字器はないものか」と何度思ったことだろう。

さて、これらのいろいろな点譜の書き方を比べてどのように違っているのかを見てみよう。

まず墨字楽譜（五線譜）と点譜とはその使用目的からして違うものであるということ、また五線譜は視覚で分かりやすいグラフのようなものであるのに対し、点譜はすべて記号化されたものであること、したがって一般の文章のように墨字原本になるべく忠実に点訳するわけにはいかないことに注目したい。五線譜はそれを見ながら演奏するためのものであるのに対し、点譜は「暗譜」するためのテキストなのである。点

譜はできる限り暗譜に都合がよいように書かれていなければならない。そのような観点に立って以下の項目について比較してみたい。

## 1. 記譜法の形式

『点字楽譜の書き方』には、ピアノやオルガンの1930年現在の記譜法として vertical score（通し書き）および bar by bar（小分け書き）の2種を記載している。

vertical score とは、曲全体をいくつかの部分に区切り、その区切りごとにまず右手パート、次にその部分の左手パートを書き、次の区切りに進む方法で、私が点譜を覚えたころのものは、イギリスで出版されたものを除いてはほとんどこの方式であった。この方式の場合は、ひと区切りごとに右手を覚え、次に左手を覚え、両手を合わせてその部分の演奏ができたなら次へ進む。音楽を「流れ」としてとらえるには都合がよいが、時に右手と左手がうまく合わせられずに、ずれてしまうこともある。bar by bar は、1930年に定められた方式で、1小節ごとにまず左手、次に右手のパートを書き、小節の区切りには前後一マスあけて「⦿」を書く、つまり1小節ずつ左手と右手を交互に書く方式で、イギリスのものは1930年以後この書き方に移行しており、『点字楽譜の書き方』の中でも vertical score は「1930年以前の古い書き方」と説明されていた。この方式は右手と左手を合わせるには都合がよいかもしれないが、暗譜の場合、曲を「流れ」として覚えるにはあまり能率的でないように思う。私の知る限りほかの国の出版物では見たことがないし、1954年の点字楽譜統一会議でこの記譜法は正式なものとしては廃止されてしまったとのことである。

1950年代後半になって点譜の記譜法に変化が起こったようである。1954年の「世界点字楽譜統一会議」の決定によって編集され、1963年に日本点字研究会から出版された点字版の『世界点字楽譜解説』（林繁男編、1972年に再版され京都ライトハウスから出版）では、点譜の記譜法として bar over bar、line over line、section by section が紹介されている。

bar over bar とは、右手パートと左手パートを2行一組にし、各小節の始めをそろえて記す方法で、アメリカの APH を中心に現在ピアノ楽譜の書き方の主流と言われているが、この書き方は1行がある程度の長さを必要とし日本の32マス点字器では書きにくいこと、小節の頭をそろえるために、右手左手どちらか短いほうのあとの部分が空白となるためページ数が増えることなどで日本の点訳楽譜にはほとんど用いられ

ていない。

line by line あるいは line over line は、bar over bar のように小節の頭をそろえずに書き、1 行に書き切れなければ二マス下げて次の行に書くことができるので、日本ではこの方式が多く用いられている。平井点字社も1957年ごろからこの方式に移行している。

section by section は、おそらく以前 vertical score と言われたものに相当するのだろう。長年古い方式に慣れた私などは、これは読みやすいのだが……。

最近の記譜法と、私が点譜を覚えたころの記譜法との違いは、次のような点である。

(1) 昔の書き方では、右手・左手各パートは、書き始めを二マス下げ、それ以降の行は一マス目から書いていたのに対し、最近の書き方は、書き始めが一マス目からで、小節番号、手記号などを書き、2 行以上にわたるときは二マス以上下げて書く。

(2) 曲の区切り方が、昔は曲の流れに従って8小節あるいは16小節ぐらいを単位とし、その区切り方は点訳者に任されていたと思われるが、bar over bar では1行に入る範囲、line over line では五線譜の行などを単位としていて区切りが細かくなった。

(3) 以前、海外の出版楽譜では各区切りごとの番号が右手パートの前に書かれていたが、日本のものにはそれはなかった。最近の書き方は、各区切りごとに右手パートの前に小節番号(曲の始めから数えて何小節目に当たるか)を書くことになっている。これは、あとで述べる省略法などに大変便利である。

## 2. 和音の記譜法

『点字楽譜の書き方』でも『世界点字楽譜解説』でも「和音を書くにはまず基準音を普通の音符で書き、そのあとに基準音からの隔たりを音程記号を用いて書く。基準音は和音のうち最低音とするが、高音部(ピアノの右手)の場合は最高音とする。」ことが書かれている。このことは、多くの曲でメロディが最高音にあるので、それを音符で表したほうが分かりやすいためと思われる。ところが、私が楽譜を覚えたころの平井点字社のものは、右手も最低音を基準に書かれており、ドイツの楽譜が最高音を基準にしていたのでとまどってしまった。大阪市盲のものなどは、バイエルは最高音、チェルニーは最低音を基準にしていた。点譜を見て、右手の和音が下から取ってあるのか上から取ってあるのかを判断することはかなり困難で、最も参考になったの

は指記号であった。

1954年の世界点字楽譜統一会議で、和音の記譜法として「音符法」が提唱され、それが『世界点字楽譜解説』で紹介された。この方法は、従来の音程記号を用いず基準音のあとに8分音符を1段下げた形で表す——つまり和音のすべての音が音符によって書かれるという点で非常に分かりやすい利点がある。点譜の普及がまだあまり進んでいなかった日本では、それを取り入れて初歩の音楽教育で用いたり、平井点字社も1961年以降、音符法を取り入れて点訳するようになった。しかし、音符法を用いるには既に決まっている記号との区別が必要となり、そこで「音符法1」と「音符法2」という二つの方式が生まれた。前者は、従来の記号をそのまま用い、下がり音符との区別を必要とする場所に  $\text{::}$  を書く方法で、音楽の教科書などではこれが用いられ、点訳楽譜にもある程度用いられている。「音符法2」は、従来の記号のうち音符法の下がり音符と競合するものを使わなくなった音程記号に変更するもので、日本では平井点字社が1980年ごろからこの方法を用いて点訳や出版を始めた。しかし、既に多くの点譜が出版され使用されている海外では、音符法の導入には消極的でほとんど採用されず、日本でも以前から音程法で慣れていた利用者からは不評で、結局現在では音程法が主流になっている。特に「音符法2」は、記号の変更によって点譜の体系そのものにも影響するとしてかなり不評である。

### 3. 繰り返しおよび省略について

五線譜はそれを見ながら演奏することを目的としているから、大きな部分の繰り返し(複縦線によるもの、セーニョとダル・セーニョ、ダ・カーポなど)を除いては、繰り返される部分もそのまま書いてあったほうが便利であろうが、点譜は暗譜を目的としているので、1度覚えたところは「前と同じ」として幾度も読まないほうが能率的である。そこで五線譜にはない点譜独自の省略法が必要となる。そして原則は決まっても点訳者によってかなり違いが出てくる。

最もよく用いられるのが、ごく短い音型の繰り返しや、1小節単位の繰り返しに用いる  $\text{::}$ 。曲の部分的省略法として、ある部分からさかのぼる小節数と、そこから繰り返す小節数とを数字で表す方法(例えば4小節前から2小節同じというときに「 $\text{::4::2}$ 」と書く)などがある。もっともこの数字による繰り返しは簡単に数えることのできる範囲に限るべきで、点訳楽譜などでは、数10小節、時には100小節以上さかのぼって20小節以上繰り返すなどというのがあって、「よくぞ数えたものだ」と

感心するが、読むほうもどこまでさかのぼるのか数えきれず、曲の進行などから山を張ったりして暗譜したものだ。このような場合は、セーニョ  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  とダル・セーニョ  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  を点譜独自に用いるか、曲の最初からならばダ・カーポ  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  を用いるのがよいが、点訳者は音楽におけるかなり高い能力を要求されることになる。ドイツで出版された点譜では繰り返し法が非常に多く用いられ、確かにこれをマスターすれば暗譜がかなり能率的にできる。あれを制作した人はどんな人なのだろうと考えてしまう。

1954年以後になって、あらかじめ区切りごとにその曲の初めからの小節番号を書いておき、繰り返される部分を小節番号で表す方法が用いられるようになった。これは確かに便利な方法で、最近ではよく用いられている。

#### 4. 各出版社の特徴

さて、以上の観点から私が今まで遭遇した点譜を比較して各出版社の特徴を挙げてみようと思う。ところがここで気づいたのだが、私は1970年に日本ライトハウスの幹旋でアメリカの楽譜を数冊購入して以来、既に30数年海外の出版楽譜を見ていないのだ。したがって、このデータではかなり不十分ということになる。しかし私の経験では、海外の出版楽譜はかなり以前のものでそのまま出ていることが多く、例えば1970年にまだ数10年前のもので出たりしたので、現在でもそのようなものが生きているかもしれない。

##### (1) 平井点字社

1956年以前：vertical score、右手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、左手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、各行の初めの音符には必ず音列記号を付ける。右手パートの和音は最低音を基準とする。

1957年以降：line over line と思われる方式に移行。右手パートの前に小節番号を書く。

1961年以降：「61式点字楽譜」と称し、「音符法1」を導入。右手和音の基準音は最低音。

1980年ごろ？：「音符法2」を導入、装飾音符の記号やスタカート、アクセント、繰り返し記号などを変更。右手の和音の基準音が最高音となる。

##### (2) ドイツ・ハンブルクの F. W. Vogel 社

vertical score、右手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、左手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、右手記号の前には各セクション番号を記載。繰り返しや省略に関する書き方を徹底的に使用。本文では紹介



しなかった substitution(同じ音符が続く場合に音列記号を省略する方法)、セーニョとダル・セーニョを幾組も用いる。etc.

### (3) イギリス Royal National Institute for the Blind, RNIB

bar by bar、右手  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、左手  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、1小節ごとに左手を先に書き、次いで右手を書き、 $\text{♩} \text{♩}$  を書いてから次の小節に移る。2小節目以降は手記号は書かず一マスあけるだけ。ただし、長い曲では全体をセクションに分けて、セクションごとに行を替え、カッコ内にセクション番号を書く。セクションを五線譜の行ごとにして  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  などと書いているものもある。右手の和音の基準音は bar by bar の場合には最低音から取ることに決まっていた。

なお、同じ出版所のものでかなり古いものを見たことがあり、その場合は vertical score で、右手記号は  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、左手は  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、右手の和音の基準音は最高音であった。

### (4) アメリカ American Printing House for the Blind, APH

bar over bar、2行一組で、1行目はまず小節番号、右手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、楽譜、2行目は小節番号の下に当たる部分は空欄とし、右手記号の真下に左手記号  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、その後楽譜を書くが、左右の手に共通する発想記号、例えば  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \cdot \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  などがあるときはそれを右手パートに書き、左手はその部分を空白とする。同じ行に次の小節を書くときは、左右の手の始まりをそろえる。右手の和音の基準音はなぜか最低音。小節番号による省略法をよく用いる。ただし、その書き方が『世界点字楽譜解説』といくら異なる。(アメリカでは1954年以前からこの方式を用いていたようにも思う。)

### (5) その他

アメリカの APH 以外から出版されたと思われるもので vertical score のものや bar over bar のものがある。フランスの l' Association Valentin Haouy からはかなり多くの点譜が出版されているようであるが、私はわずかししか見ていない。私の見たものは vertical score で、右手  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ 、左手  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  を使用していた。

最後に点譜の記譜法の比較資料として、モーツァルト作曲ピアノ・ソナタ イ長調 K. 331の第3楽章「トルコ行進曲」全曲を3種類紹介しておく。繰り返しや省略法を比較していただくため全曲を紹介するが、原本が違うため同じ曲でも五線譜自体が違ふであろうことを考慮されたい。なおこの曲の点譜は、現在点字楽譜普及会「トニカ」から K. 331全曲 (line over line 音程法)、また日本点字図書館点字製作課から

『全音ピアノピース』の一つとして『トルコ・マーチ』（line over line 音符法および音程法の両者がある）が発行されており、点字図書給付事業の対象にはならないが、比較的低価格で求めることができる。

以上いろいろと書いてみたが、かなり偏った見方もあるだろうし、誤りもあるかと思う。ご存じの方は訂正をお願いしたい。また、もっと新しい情報を基にこのような記事を書いてくださる方が現れることを切望している。

（参考資料、いずれも点字版）

福家辰巳訳編『点字楽譜の書き方』（昭和9年 桜雲会）

鳥居篤治郎訳・林繁男編『世界点字楽譜解説』（1963年 日本点字研究会 — 1972年改訂 京都ライトハウス）

京都点字楽譜研究会編・林繁男監修『初級点字楽譜解説』（1989年 京都ライトハウス）

松本民之助著『音楽通論』（昭和25年 日本ライトハウス）

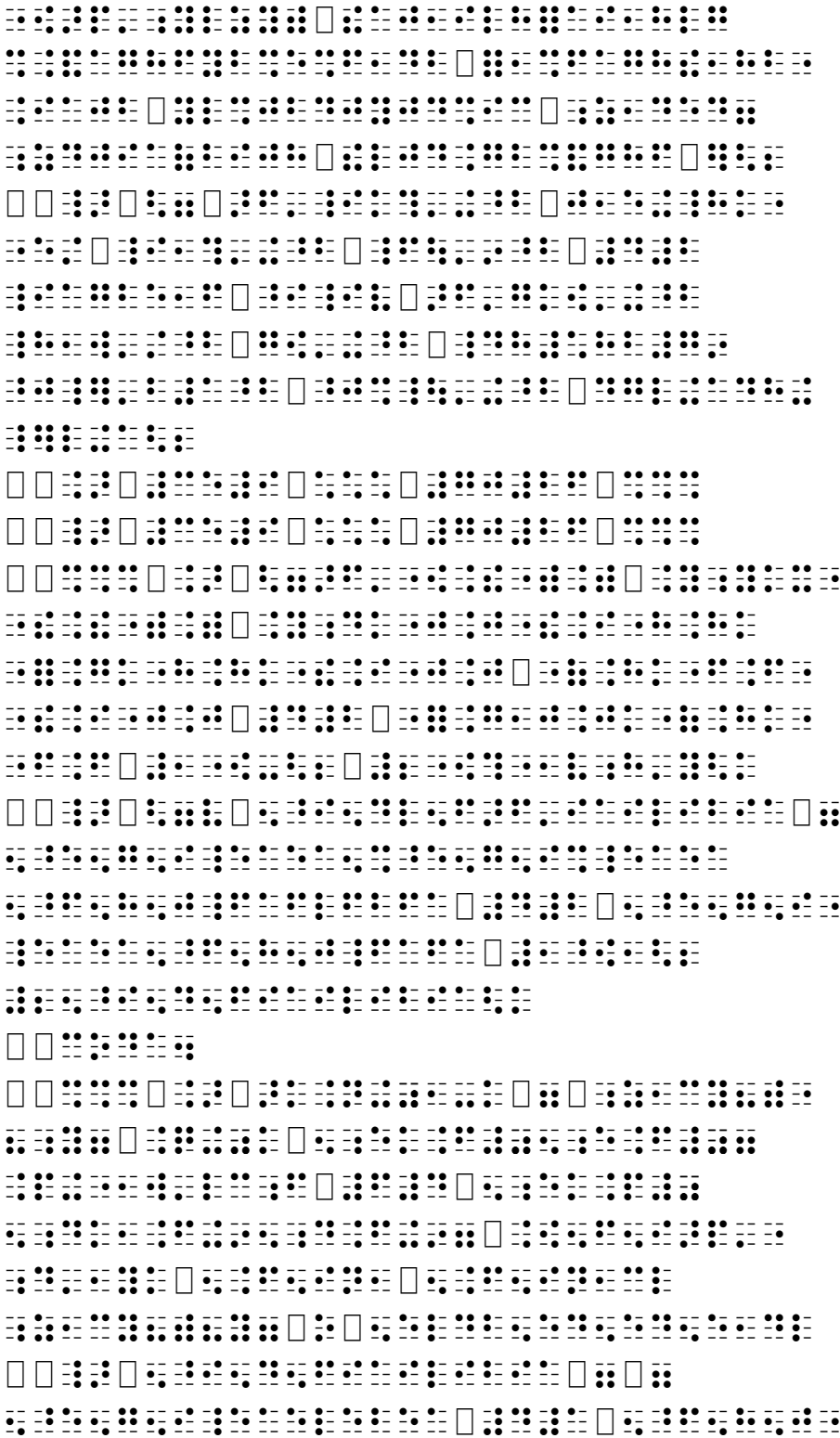
その他点譜多数（主にコピーもの）

（平井点字社 1950年ごろ）

（1行30マス）

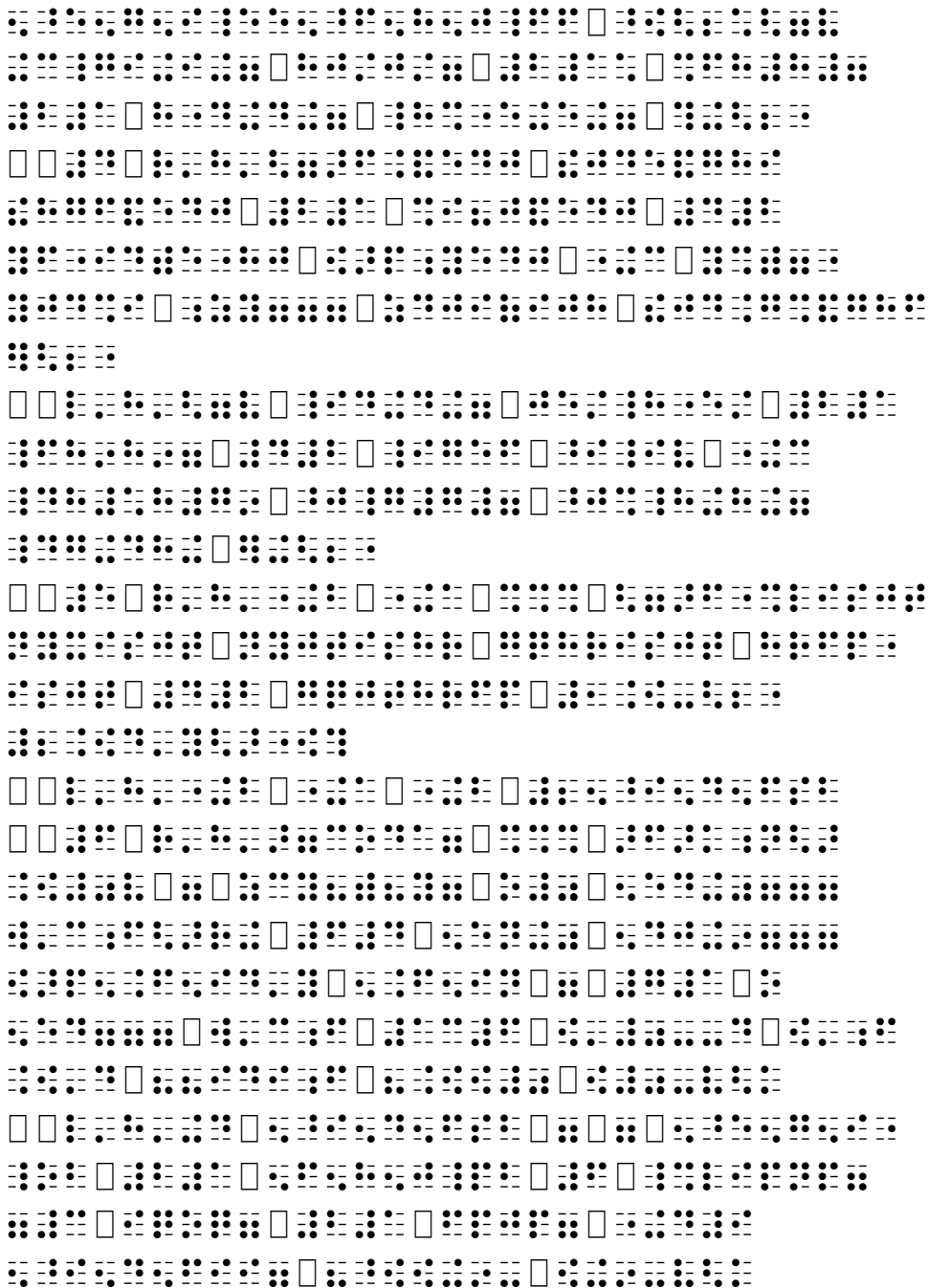
The image displays a single line of Braille musical notation, consisting of 30 individual Braille cells. The notation is a form of musical shorthand where different Braille characters represent notes, rests, and other musical symbols. The cells are arranged in a single horizontal line, with some cells containing multiple dots to represent different musical values or symbols.





(Vogel, Hamburg 1940年以前)

(1行35マスの原本から転写)



(APH)

(1行40マスで右手と左手が2行一組。ページ替えも一組を単位として行う。右手の行でページ替えし、次のページに左手を書いてはいけない。)

(ページ替え)











### 3種の楽譜の特徴と比較

以上3種の点譜の特徴を見ながら比較してみます。

文章中に楽譜が表れるときには  $\text{⠠⠠⠠⠠}$  を前置し、文章に戻るときには  $\text{⠠⠠⠠⠠}$  を前置します。これは本来声楽の楽譜と歌詞を区別するための記号ですが、『世界点字楽譜解説』の書き方を参考にしました。

まず、それぞれの原本について調べてみました。平井点字社のものには何も書いてありませんが、おそらく日本国内で出版されたピース物を点訳したと考えられます。ドイツの Vogel のものは扉に“edition peters nr. 12”と記されています。APHの最初のページには“Revised and fingered by Richard Epstein. By Permission. Copyright 1918, by G. Schirmer”と書いてありました。

よく知られている曲ですが、CDなどでこの曲の構成を記憶してください。

曲は大きく4部に分かれています。

A：始めから24小節、イ短調2部に分かれ、前半8小節、後半16小節がそれぞれ繰り返されます。五線譜の繰り返し記号が点譜では  $\text{⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠}$  で書かれています。（最初から繰り返す場合は  $\text{⠠⠠⠠⠠}$  が省略されます。）

B：8小節、イ長調。ここにも繰り返しがあります。

C：嬰へ短調、前半8小節、後半16小節がそれぞれ繰り返されます。

このあと B → A と続きます。ここで点譜独自の繰り返し法が必要となります。

B'：A が繰り返されたあとまた B になるのですが、右手だけ弾き方が違います。左手の部分は点譜の繰り返し法を使うことができます。

D：ユーダ（結び）の部分で曲を締めくくります。

なお、この曲は4分の2拍子ですが2拍目から始まり、それぞれの区切りは1拍目で終わります。

まず平井点字社のものを見てください。

Aの部分は二つに区切られています。最初の区切りの左手に  $\text{⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠}$  とあります。 $\text{⠠⠠⠠⠠}$  は「音符繰り返し記号」と言い、8分音符に区切って演奏するという意味です。つまり付点4分を8分音符に区切り、同じ音を三つの8分音符として弾くのです。和音のときなどは一つ一つ書くより簡単になりますが、この場合  $\text{⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠}$  と書いてもいい訳です。

Bの部分とCの部分（二つに区切られている）は特に指摘するところはありません。



3番目の区切りは B から C の前半まで書いてあり、この始めに  $\text{♩} \text{♩}$ 、B が終わる  $\text{♩} \text{♩}$  のあとに  $\text{♩}$  があります。ここは小節の途中なのでマスをあけずに  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  となっているので見逃さないように……。

B の部分は右手がオクターヴで演奏され、それを8度の続け書きで省略しています。「続け書き」とは、音符（または和音）ごとに書かれる諸種の記号をいちいち書かず、四つ以上続くときは最初の部分に2個、終わりの部分に1個書いて途中を省略することで、スラーやスタッカートでよく用いられますが、音程記号にも適用されます。二区切り目の右手にも3度の続け書きがありました。

この部分の左手には  $\text{♩} \text{♩}$  と書かれたところがあります。これは  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  のことで、2分音符を8分音符四つに刻んで弾くという意味です。この楽譜には指記号がないので2の指の記号と混同することはありません。

同じ区切りの中で C に入った次の小節の始めに  $\text{♩} \text{♩}$  があり、その3小節あとに  $\text{♩}$  があります。 $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  は次の区切りの中にあります。

5番目の区切りの始めに  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \square \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  があって、B → A を繰り返すことを表します。さらに左手にはもう1度  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  があり、左手だけはまた B と同じであることを示します。

その右手の部分には今では用いられなくなった substitution という音列記号の省略法が用いられています。これは同じ長さの音符が音列を超えて長く続くときに用いるもので、ここでは  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  とあるので第4音列を最低として16分音符が続くことを表し、最低音列は8分音符、一つ上の音列は2分音符、二つ上は16分音符、三つ上は4分音符の記号を使って書き、違う種類の音符が現れたらそこで本来の音列記号と音符を書くことで終了するというものです。この場合はオクターヴを置いて16分音符が続くので、まともに書くと一つ一つの音符にいちいち音列記号が必要になるので、これを使うとかなりスペースの節約になります。

6番目の区切りコーダの部分には左手だけ最初に  $\text{♩} \text{♩}$  があり、少し先に  $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$  となっています。これは  $\text{♩} \text{♩}$  から9小節繰り返すことです。ここにも音列記号省略法があり、今度は  $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$  なので最低音列が第3音列となります。

このように指記号がない上にいろいろな省略法を用いて、この曲をわずか3ページで書いてしまったわけです。説明のほう楽譜より大分長くなってしまいました。

APH の楽譜は原本がかなり詳しく書かれたもので、A の部分には P. T.（基本主題）、B の部分には S. T.（第2主題）と書き込んであります。また、左手のパート

にはペダルに関する記号が書き入れてあります。この曲が作曲された18世紀には現在の  
のようなペダルを持ったピアノはなかったと思われるので、これも指記号と同じく編  
集者が書き入れたものでしょう。

この版の特徴はなんと言っても **bar over bar**、つまり右手と左手のパートを2行一  
組にして各小節の頭をそろえて書き、各行の右手パートの前に曲全体を通した小節番  
号を入れて、繰り返しの表記を小節番号で表していることです。（この版についての  
説明は右手左手一組を「1行」とします）

小節番号を数える際には、完全な小節（1拍目から演奏される小節）を基準にして  
いるので、この曲の始めの不完全小節（2拍目から始まる）は1小節目ではなく、言  
わば0小節目ということになります。8小節目は1拍目のあとに  $\text{:::}::\text{::}$ 、2拍目の前  
に  $\text{:::}::\text{::}$  がありますが、これを併せて8小節目とします。各行の始めの数字はその行  
の完全な小節の番号で、その行に完全な小節がない場合には  $\text{:::}::\text{::}$  と書いてありま  
す。この楽譜では、小節番号による数字は  $\text{:::}::\text{::}$ （1小節目から8小節目ま  
で）、1小節だけの場合は  $\text{:::}::\text{::}$ （3小節目と同じ）と書いてあります。

楽譜を見てみましょう。

4小節目の左手  $\text{:::}::\text{::}$  は「1小節目と同じ」という意味、17小節目（16の行の後  
半）から19小節目にかけては右手が  $\text{:::}::\text{::}\square\text{:::}::\text{::}$  と書いてありますが、  
これは「3小節目を繰り返すところからクレッシェンドになる」という意味で、左手  
も  $\text{:::}::\text{::}$  とせず右手にそろえてあります。

C部分のあとBが繰り返される場所は57小節目の  $\text{:::}::\text{::}$  ですが、その  
前に不完全小節の部分だけは省略せずに書いてあります。Aの繰り返しも65小節目の  
 $\text{:::}::\text{::}$ 、73小節目の  $\text{:::}::\text{::}$  に分けてそれぞれ不完全小節の部分は書いてあり  
ます。

この小節番号による繰り返しの表記は、現在数字の書き方が変わっていますが、日  
本でよく行われている **line over line** 方式でも非常によく用いられています。

なおこの版では長いスラーを  $\text{:::}::\text{::}$  の続け書きでなく、カッコ形スラーの  
 $\text{:::}::\text{::}$  を用いています。

以上3種の点譜について繰り返しの表記を中心にそれぞれの特徴を説明してみまし  
たが、下手な文章に加えて点譜と文章がまぜこぜに現れるので、かなり分かりにくか  
ったと思います。ご了承ください。

## 点字関係文献目録（その10）

2005年以降に刊行された点字に関する単行本や小冊子、日本特殊教育学会等障害者の教育や福祉に関する学会において発表された論文、社会福祉法人視覚障害者支援総合センターの編集になる「視覚障害 — その研究と情報 —」（No.201～219）等に掲載された点字関係の文献を収録しました。

### 単行本・小冊子等

- 全国視覚障害者情報提供施設協会 『初めての点訳 第2版 指導者マニュアル』  
大活字 2005年3月
- 金子修・ちふゆ 『おぼえちゃ王（てんじ手作り絵本）』 桜雲会 2005年3月
- 日本点字技能師協会 『点字技能検定試験の対策 過去問題（第5回）の正答と解説』  
2005年4月
- 川村大監修 『世界の文字と言葉入門（15） 日本のローマ字と点字』 小峰書店  
2005年4月
- 岩田美津子 『点訳絵本の作り方 増補改訂第3版』 せせらぎ出版 2005年6月
- 山本優子 『見はてぬ夢を 「視覚障害者」の新時代を啓いた左近允孝之進の生涯』  
燦葉出版社 2005年6月
- 長尾博・畑中滋美 『パソコンで仕上げる点字の本&図形点訳 これなら教科書だっ  
て点訳できる』 読書工房 2005年9月
- 松浦和男 『中途視覚障害者の点字触読の手引』 2005年10月
- 山口芳夫 『日本点字への道 少年少女のための石川倉次物語』 大活字 2006年3  
月
- 日本点字技能師協会 『点字技能検定試験の対策 過去問題（第6回）の正答と解説』  
2006年4月
- 足立勤一 『楽譜点訳の手引 全26曲点字解答付・独習ノート 基礎入門編』 全音  
楽譜出版社 2006年5月

### 研究誌等の論文

進和枝・牟田口辰己 盲学校点字教科書における点字触読導入教材 日本特殊教育学



- 会第43回大会発表論文集 2005年 8月
- 牟田口辰己 通常の学校で学ぶ盲児の点字教科書 — 算数科 6年図形領域から —  
日本特殊教育学会第43回大会発表論文集 2005年 8月
- 藤芳衛・澤崎陽彦・村田拓司 司法試験短答式試験のユニバーサル・デザイン — 点  
字試験の試験時間延長率の推定とデジタル音声試験の可能性 日本特殊教育学会第  
43回大会発表論文集 2005年 8月
- 金子健・大内進・岡村原正 グラフィック出力に特化した点字プリンタの改良 第31  
回感覚代行シンポジウム 2005年12月
- 工藤智行・石川准 自動点訳ソフトウェアへの MSAA サーバー機能の実装 電子情  
報通信学会福祉工学研究会 2004年10月
- 阿部亮介・韓東星・後藤敏行・田村直良 楽譜点訳支援のための点字楽譜から Music  
XML への変換システム 電子情報通信学会福祉工学研究会 2004年10月
- 岩田正・植野治・多田順治 視覚障害者向け点字キーボードの開発 電子情報通信学  
会福祉工学研究会 2005年 5月
- 宮城愛美・楠瀬敦久・西田昌史・堀内靖雄・市川薫 指点字会議システムの試作 電  
子情報通信学会福祉工学研究会 2005年 5月
- 後藤大輔・田村直良・後藤敏行・飯田浩平・倉林有 楽譜記述言語 Music XML から  
点字楽譜を生成する自動翻訳システム 電子情報通信学会福祉工学研究会 2005年  
10月
- 加地正法・木村映善・村田健史・今岡通博 点字用 XML (Braille ML) の研究 電  
子情報通信学会福祉工学研究会 2006年 1月
- 相川哲弥 パソコン点訳講習会で工夫すべき点 電子情報通信学会福祉工学研究会  
2006年 3月
- 相川哲弥 日本語文字 JIS 規格への点字の追加 電子情報通信学会福祉工学研究会  
2006年 3月
- 金堀利洋・鈴木昌和 数式を含んだ文書の点訳エディタ 電子情報通信学会福祉工学  
研究会 2006年 5月
- 渡辺哲也・大内進・山口俊光・金子健・下条誠・島田茂伸 6軸力センサを用いた点  
字読み時の触圧測定の試み 電子情報通信学会福祉工学研究会 2006年 5月
- 大墳聡・佐々木信之・長谷川貞夫・原川哲美 体表点字の学習効果と誤りパターンの  
分析 電子情報通信学会福祉工学研究会 2006年 5月

- 原田早苗 点字の理解と普及を目指しさらなる検討を — 5社の小学校国語教科書に見る 「視覚障害」 No.202 2005年3月
- 慎英弘 教科書点訳連絡会の課題と活動への期待 「視覚障害」 No.203 2005年4月
- 佐藤智紀子 名古屋盲「点字の力を養う指導 — 盲学校での点字指導」 「視覚障害」 No.208 2005年9月
- 水谷昌史 点字図書館を育て、ハンセン病患者に寄り添って半世紀 — 名古屋ライトハウス会長の岩山光男さん 「視覚障害」 No.209 2005年10月
- 岩上義則 創設の精神を今に伝える東京点字出版所 「視覚障害」 No.209 2005年10月
- 竹村実 全点協運動を回顧して — その熱き日々の記録 「視覚障害」 No.210 2005年11月
- 松浦実希 北の大地に輝くユニークな点字図書館 北海点字図書館 「視覚障害」 No.215 2006年4月
- 岩上義則 火中の栗を拾い続けて79年 毅然として難局を切り開いた直居鉄さん 「視覚障害」 No.217 2006年6月
- 田中徹二 「わが子に」が製作の原点 — てんやく絵本の岩田美津子さん 明日社会福祉賞の栄誉に輝く 「視覚障害」 No.218 2006年7月
- 高橋秀治 点字サインに JIS 規格 — 点字のプロたちの願い実る 「視覚障害」 No.219 2006年8月

## 日本点字委員会総会報告

日本点字委員会は、2005年5月28日・29日の両日、京都市中京区の京都弥生会館及び北区の京都ライトハウスにおいて、第41回総会を開催し次の事項を協議した。出席者は、阿佐博顧問をはじめ、木塚泰弘会長ほか委員21名、事務局員3名、会友5名、オブザーバー等26名、計57名であった。

### 1. 漢字や仮名で書き表された単位などの切れ続きについて

第40回総会で東北点字研究会から提案のあった標記の課題について、近畿点字研究会での検討結果の報告。ひと続きに書き表す語例と複合名詞内部の切れ続きに準じて書き表す語例とに分けて原則を整理し、検討課題を明らかにした。単位をどう考えるか、つなぎ符使用の可否等を含め引き続きの検討課題とした。

### 2. 2拍の繰り返し言葉の切れ続きについて

『日本点字表記法 2001年版』の3章2節10に照らして、『点訳のてびき 第3版 Q&A』の「Q61」での「2拍の繰り返し言葉」を続けて書き表す場合の整理の仕方について、渡辺昭一委員から疑問点の提示があり、検討課題とした。

### 3. 表記符号間の優先順位について

藤野克己委員から、小見出し符・文中注記符・詩行符を第1順位(1)句読符と同様に扱ってはどうかとの提案があり、その方向性を了解し引き続きの検討課題とした。

### 4. 文中注記符について

当山啓委員から、数字を含む文中注記符については、文中注記符から行移しをしてもよいのではないかと提案があり、その方向性を了解し引き続きの検討課題とした。

### 5. 「点字表記法」における文法用語について

尾関育三氏から、分ち書きの規則を「文節」や「自立語」といった文法用語で整理するのではなく、音声言語の「イントネーションとポーズ」の面から科学的に分析し、漢語については「意味上の構造」を考察することによって整理できるのではないかという問題提起があった。

### 6. 点字楽譜国際会議の方向と提案

2004年9月にスイスのチューリッヒで開催された点字楽譜国際会議に参加した加藤

俊和委員から報告があり、1929年に初めてパリで点字楽譜についての国際会議が開催されてからの楽譜点字表記の流れについて解説があった。併せて、点字楽譜専門委員会（仮称）の設置が提案され、2006年度の日本点字委員会総会での発足に向けて準備を進めることになった。

## 7. 情報処理用点字の新たな問題

関戸直明氏から、公共機関のホームページや広報などにアルファベットと数字の組み合わせで掲載される「フィンガープリント」の点字化についての問題提起があり、検討課題とした。

## 8. 点字に関する歴史資料について

金子昭委員を中心に作業を進めている点字に関する歴史資料の復刻・出版に当たっては、点字表記法についての資料に絞り、点字の新聞や雑誌等は含めないこととした。

## 9. 委員等の交替・補充について

全国盲学校長会代表の学識経験委員は、坂本俊二氏（東京都立葛飾盲学校）から伊藤和男氏（千葉県立千葉盲学校）に交替した。また、木塚泰弘会長から紙谷一枝氏（埼玉県点字研究会）が事務局員に推薦され承認された。大崎早苗氏は日本ライトハウスを退職し事務局員を辞任した。

### 会友・岩山光男さんの逝去を悼む

1978年から1993年まで盲人社会福祉界代表委員を務めた会友の岩山光男さんが、2006年1月16日に逝去されました。2004年6月の金沢明二さんに次いで、名古屋地区の会友との永訣になりました。岩山さんは、あけの星声の図書館の創設以来その発展に尽瘁し、同図書館長・名古屋盲人情報文化センター所長・名古屋ライトハウス理事長・同会長を歴任し、地域に根付いた地道な活動を推進されました。岩山さんは点字には一家言のあった人で、あけの星声の図書館長のころ日本ライトハウスと並んで早々と文末の句点を採用し、句点の後の二マスあけが大勢を占めるようになってからも一マスあけを推奨し続けた人でした。毎年夏に実施されている点訳指導者養成講習会の設立とその後の推進にも深く関わり続けました。人情味豊かな人柄で、誰にも分け隔てなくハスキーな声で語りかける豪放で信念のある人でした。謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

# 日本点字委員会会則

## 第1章 総則

第1条〔名称〕 この会は、日本点字委員会（以下、「本会」という）と称する。

第2条〔目的〕 本会は、盲教育界・盲人社会福祉界など視覚障害者関係各界の総意に基づき、日本における点字表記法の唯一の決定機関として、広く各界の研究成果を積み上げ、未来への展望のもとに権威ある決定を行い、その普及・徹底を図ることを目的とする。

第3条〔事業〕 本会は、その目的を達成するために、次の事業を行う。

- (1) 点字表記法の決定と修正
- (2) 点字表記法の普及と徹底
- (3) 各地域関係各界における点字研究機関の育成と指導
- (4) 内外関係諸団体に対する連絡と交渉
- (5) 会誌の編集と発行
- (6) その他、本会の目的達成のために必要な事業

## 第2章 組織

第4条〔構成〕 本会は、盲教育界代表委員7名、盲人社会福祉界代表委員7名、学識経験委員若干名の各委員に、事務局員若干名を加えて構成する。

第5条〔選出〕 本会の委員及び事務局員の選出は、次のとおりとする。

- (1) 盲教育界代表委員は、全日本盲学校教育研究会において推薦された者とする。
- (2) 盲人社会福祉界代表委員は、日本盲人社会福祉施設協議会において推薦された者とする。
- (3) 学識経験委員は、点字研究者・国語研究者及び視覚障害関係機関に所属する者の中から両界代表委員協議会が選出した者とする。
- (4) 事務局員は、本会の趣旨に賛同する者の中から、総会の承認を得て、会長が委嘱する。

第6条〔任期〕 本会の委員及び事務局員の任期は4年とし、留任も可とする。なお、欠員を補充した委員及び事務局員の任期は、前任者の残任期間とする。

## 第3章 役員

第7条〔役員〕 本会は、会長1名、副会長1ないし2名、事務局長1名の役員を置

き、それぞれ総会において互選する。役員の任期は委員としての任期内とする。

第8条〔任務〕 本会の役員の任務は、次のとおりとする。

- (1) 会長は、本会を代表し、会務を総理する。
- (2) 副会長は、会長を補佐し、会長に事故あるときは、これに代わる。
- (3) 事務局長は、本会の事務を処理する。

#### 第4章 会議

第9条〔会議〕 本会の会議は、総会、両界代表委員協議会、専門委員会、地域委員会、事務局会とする。

第10条〔総会〕 総会は、本会唯一の決定機関で、会長が招集して年1回以上開かれ、委員の3分の2以上の出席をもって成立し、その決定は、出席委員の4分の3以上の同意をもって有効とする。

第11条〔両界代表委員協議会〕 両界代表委員協議会は、盲教育界代表委員及び盲人社会福祉界代表委員で構成し、学識経験委員の選任を行う。

第12条〔専門委員会〕 本会は、数学記号・理科記号・楽譜及び外国語の表記など専門分野の問題を審議するため、総会において担当委員を選出するとともに、若干名の専門委員を推薦・委嘱し、専門委員会を構成することができる。

2 専門委員会は、総会から付託された事項の審議を行い、総会に答申する。

3 専門委員会委員の任期は、委託事項の決定及び公表をもって、委託事項が終了するときまでとする。

第13条〔地域委員会〕 本会は、点字表記法の研究と普及を図るため、総会において担当委員を選出し、地域活動を促進することができる。

第14条〔事務局会〕 本会は、事務処理、会誌編集、その他必要な場合、事務局会を開くことができる。

#### 第5章 事務局及び事務

第15条〔事務局〕 本会の事務局は、事務局長及び事務局員などによって構成し、次の事務を担当する。

- (1) 委員名簿及び関係先住所録の常備
- (2) 諸会議の記録及び記録簿の管理
- (3) 会計及び会計書類の作成・管理
- (4) 会誌の編集及び発行

(5) 諸連絡通知の事務

(6) その他関係事務

第16条〔会計〕 本会の経費は、補助金・寄付金などをもって、これに充てる。

第17条〔年度〕 本会の年度は、毎年4月1日から翌年3月31日までとする。

## 第6章 付 則

第18条〔顧問と会友〕 本会に顧問と会友を置くことができる。

第19条〔会則の変更〕 本会の会則は、委員の4分の3以上の同意を得て変更することができる。

第20条〔細則〕 本会は、必要な場合、細則を定めることがある。

第21条〔施行〕 本会の会則は、昭和41年7月24日から実施する。

(昭和53年4月2日一部変更)

(昭和57年8月30日一部変更)

(平成2年11月2日一部変更)

## 日本点字委員会細則

### 顧問と会友に関する細則

日本点字委員会会則第6章「付則」第18条〔顧問と会友〕並びに第20条〔細則〕に基づいて、顧問と会友に関する細則を次のとおり定める。

第1条〔顧問の選任〕 本会は、会長経験者を顧問に選任する。

第2条〔顧問の任務〕 本会の顧問は、本会の事業並びに運営に関して、会長の相談に応ずる。

第3条〔会友の選任〕 本会は、退任した委員を、本人の同意を得て、会友に選任する。

第4条〔会友の任務〕 本会の会友は、点字表記法の普及など、本会の事業の支援に当たる。

第5条〔施行〕 本細則は、平成2年11月2日から実施する。

## 編 集 後 記

時期が少し遅くなりましたが、「日本の点字」第31号をお届けします。

巻頭、渡辺勇喜三委員の「点字！ これ僕のもの」は、そのまとめの言葉にあるとおり、点字触読に関する科学的研究の促進を願う点字使用者からの発言です。

文章中の、日本大学心理学研究室で行われていた触読に関する研究は、進学適性検査を点字で実施するに当たって、温度や湿度と点字の触読速度との関係を科学的に究明しようとする試みの一端でした。渡辺委員は、その研究での触読者の一人でした。その話を2004年12月の関東地区点字研究会でしていただいて、「日本の点字」に玉稿をお願いしたものです。ちなみに進学適性検査というのは、通称「進適」と呼ばれ、大学や専門学校への進学希望者に昭和24年の春から全国一斉に実施された適性試験です。私も昭和28年に受験しました。点字触読と温度・湿度との関係についての研究は、その後ほとんど動きがないまま現在に至っています。

2004年9月、チューリッヒで開催された国際点字楽譜会議に日点委の代表として参加した加藤俊和委員には、この会議での協議事項と併せて、これまでの点字楽譜の国際的な動向を歴史的な歩みをも踏まえて解説していただきました。

「点字ピアノ楽譜あれこれ」をお書きいただいた田中禎一さんは、都立の盲学校で理療科教育に専心する傍ら、「音楽を大衆のものに」という信念のもとに音楽活動を続けているピアニストです。洋画家の父親を持つ田中さんは芸術的な素養に恵まれ、優れた絶対音感をお持ちの方です。「この鍵、半音の4分の1狂っている」と言う田中さんの言葉に驚異を覚えたことがあります。田中さんは、附属盲学校中学部1年生当時、東京ヘレン・ケラー協会主催の第1回全国盲学生音楽コンクール（昭和24年）ピアノ部門で第1位入賞、高等部3年生の時には毎日新聞社主催の全国学生音楽コンクールの東日本地区大会ピアノ部門で第2位入賞の実績をあげています。昭和25年11月に行われた附属盲学校創立75周年記念音楽会の折に上演された歌劇カルメンのピアノ伴奏に中学部の2年生で抜擢されたのが音楽への自信になったとのことでした。

「点字ピアノ楽譜あれこれ」は、後半延々と点字楽譜が続きます。点字楽譜に不案内の方には大変申し訳ないのですが、貴重な表記資料として掲載したことをご理解いただきたいと思います。また、点字楽譜に関心をお持ちの方々には大いにご活用いただきたく期待をこめてお願いいたします。

（小林 一弘）



## 頒 布 図 書 案 内

注文先・日本点字図書館用具事業課

『日本点字表記法 2001年版』(墨字版)	1260円(税込)	(送料は定価の5%)
『点字数学記号解説 暫定改訂版』(墨字版)	735円(税込)	( 〃 )
『点字理科記号解説 暫定改訂版』(墨字版)	735円(税込)	( 〃 )
『日本の点字100年の歩み』(墨字版)	525円(税込)	( 〃 )
『試験問題の点字表記』(墨字版)	840円(税込)	( 〃 )

(郵便振替 00150-8-44522)

注文先・日本点字図書館点字製作課(消費税はかかりません)

『日本点字表記法 2001年版』(点字版 全3巻)	6000円(送料無料)
『試験問題の点字表記』(点字版 全2巻)	4000円(送料無料)

(郵便振替 00190-9-750672)

注文先・日本点字委員会事務局(消費税はかかりません)

	(点字版)	(墨字版)
『点字数学記号解説 暫定改訂版』	1700円(送料無料)	
『点字理科記号解説 暫定改訂版』	1900円(送料無料)	
『日本の点字 100年の歩み』	700円(送料無料)	
「日本の点字 第9号」	300円(送料無料)	300円(送料180円)
「日本の点字 第11号」	400円(送料無料)	400円(送料180円)
「日本の点字 第12号」	400円(送料無料)	400円(送料180円)
「日本の点字 第13号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第16号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第17号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)
「日本の点字 第18号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第19号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第20号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第21号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第22号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)
「日本の点字 第23号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第24号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)
「日本の点字 第25号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第27号」	500円(送料無料)	500円(送料180円)
「日本の点字 第28号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)
「日本の点字 第29号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)
「日本の点字 第30号」	600円(送料無料)	600円(送料180円)

墨字版の送料は冊数が多くなれば割安になりますのでお問い合わせください。

〒169-8586 東京都新宿区高田馬場1丁目23番4号 電話03(3209)0671  
日本点字図書館内 日本点字委員会事務局 (郵便振替 00100-1-42820)

日 本 の 点 字 第31号

---

---

2007年2月22日発行

発 行 日 本 点 字 委 員 会

〒169-8586 東京都新宿区高田馬場1-23-4

日本点字図書館内

電話 (03)3209-0671

FAX (03)3209-0672

郵便振替 00100-1-42820

印刷所 コロニー印刷

〒162-0034 東京都中野区江原町2-6-7

---

---