

〈Notes〉 Rakugo and the Opacity of Media Technology

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-03-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 岡田, 正樹 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1572">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1572</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 落語とメディアの不透明性

Rakugo and the Opacity of Media Technology

岡田正樹

OKADA, Masaki

## I はじめに

この小論は、メディアの不透明性<sup>1)</sup>という点から落語とレコード<sup>2)</sup>およびウェブ動画との関係に焦点を当てる試みである。

不特定多数の聴衆を前に、代金をとって噺をする落語家の基本形態は元禄ごろに京都・大坂・江戸で同時多発的に登場した。もちろん音響メディアや映像メディアなどは存在しなかった時代である。

他方、落語は速記やレコード、ラジオ、テレビといった近現代の複製メディアと密接に関わってきた芸能でもある<sup>3)</sup>。だが、次章(II)で見ると、落語研究において、メディアはあくまでも副次的な記録・伝達的手段とみなされる傾向にある。

しかし落語にとってのメディアは単なる情報伝達の器にとどまるものではない。IIIでは音楽研究の知見を参考に、音響メディアが落語に及ぼしてきた作用について概観する。IVではCOVID-19流行以降に目立つようになったウェブ動画を介した落語のなかから、メディアの不透明性に目を向けさせる〈映像落語〉の試みを紹介する。

## II 落語研究とメディア

落語とメディアに関係する議論はこれまでもなされてきたし、そのなかで多かれ少なかれ音響・映像メディアも注目されてきた。落語とメディアをめぐる既存の文献は、大きく次の2つの傾向に分けられるように思う。①芸ないし言葉へとアクセスする透明な記録としてメディア（主にレコード）を扱うもの、あるいは②落語とそれを伝達するメディアとの関係史を描くもの、である。

①の方向性は、レコードに記録された芸の巧拙や特徴を論じる多くの落語評論に当てはまるほか、落語のレコードを通して言語表現を分析するといった動向にも当てはまるだろう。これらはあくまでも芸・言葉へとアクセスするための手段としてレコードを用いている。レコードがもたらす作用については考察の対象外であるか、聞き取りを妨害する「ノイズ」として焦点が当たる。ここではレコードはなるべく中立で、透明な存在となることが期待される。(ありえない話だが)例えば明治時代の落語家の噺を目の前で聞くことができれば、それが理想ということになる。

②にも多くの蓄積がある(例えば延広・山

---

キーワード：落語、レコード、ウェブ動画  
Keywords : rakugo, record, web video

本・川添編 2003、山本・稲田・大友・中川 2010、宮編著・木原・中島ほか編 2016など<sup>4)</sup>。これらは落語という芸能が、各時代のニュー・メディアに乗り、伝達されてきたことを詳細に論じた重要な文献である。しかしこれらも全体的に、メディアを、すでに存在するライブの芸能としての落語を時間的・空間的に拡声する手段とみなす傾向にある（そしてその機能自体には良い評価が下される）。それと同時に、レコードや映像は高座の代わりにやむを得ず享受するものであるという論理が見え隠れすることも確かである。

例えば大衆文化研究者の川添裕は、「今日の落語享受の実態を考えると、落語にとってメディアの存在は、たしかに非常に大きな比重を占める」、そして「現代の落語は寄席でもホールでもなく、物的にはまず第一に複製メディアのなかに存在する」と指摘し、速記やレコード、放送が落語受容を空間的・時間的に拡大させたことを評価する。しかし、他方でそれらを介して聴く落語は「原理的に正道とはいえない」として、ライブの持つ魅力を積極的に肯定する（川添 2003：46、53。傍点いずれも引用者）。

「複製 reproduction」には同一の複製物を複数生み出す機能と、対象と同じ（ような）ものを再生産する機能という2つの側面がある（山口 2022：31-32）。上記のような落語とメディアに関する議論において、前者の「大量生産」機能は、落語を広く伝達するマス・メディアとしての意義が認められ、概ね肯定的に捉えられている。対して、後者の「対象（のようなもの）の再生産」をめぐっては、なるべく「対象を正確に転写・復元したもの」であることが理想とされる。とはいえ「対象を正確に転写・復元したもの」にはならない

がために結局は「正道」ではない横道、不完全な表象とみなされる。いずれにせよメディアの落語は、高座の延長で、それを伝達するものと捉えられ、評価を下されている。

以上のように、落語とメディアをめぐる研究・評論においては、メディアの技術的な媒介の作用が主題となることは少ない。そして寄席／メディアは優／劣の関係で捉えられてきた。高座の優れた点を強調することも現実的な議論としては正しいだろうが、しかし今日落語が「物的にはまず第一に複製メディアのなかに存在する」ならば、メディアが落語の表現や経験のあり方とどう関わるかに対しても、より焦点を当てるべきだろう。

そうしたなか、落語表現ないし落語視聴経験のあり方を条件づけていく、メディアの不透明性に目を向けた研究として宮信明の論考に注目したい。宮は、「言語の写真法」と謳われ、読者にもそう信じられたという速記が、演者と聴衆のコミュニケーション方法に作用を及ぼしたことを指摘している（宮 2016：42-45）。また宮は別の論文において、寄席とホールという形式の差と六代目三遊亭圓生の芸の変容とを関連づけて論じている（宮 2020）。

本稿は、宮のメディア論的な視点を参考にしつつ、レコードやウェブ動画と落語との関係に目を向ける。次章ではフォノグラフ・エフェクトの概念を導きの糸として、落語とレコードをめぐるいくつかの事例を参照する。

### Ⅲ 落語とフォノグラフ・エフェクト

#### Ⅲ-1 フォノグラフ・エフェクト

フォノグラフ・エフェクトは音楽学者マーク・カツツが提示した概念である。

録音recordingが記録record以上のものであると最初に気づいたのは筆者である、とはとても言えない。しかしここで提唱するのは、いかに、なぜ、録音が音楽に影響を与えるかに焦点を当てることで、議論を拡張できるということである。筆者はこのことをフォノグラフ・エフェクトという概念によって行う。簡単に言えば、フォノグラフ・エフェクトとは、録音技術に対して生じてきた、音楽的な行為——聴取、演奏、作曲——におけるあらゆる変化のことである。(Katz 2010: 2)

そしてカットは有形性、可搬性、不可視性、反復可能性、時間性、録音感度性<sup>5)</sup>、操作可能性という複数の側面からこの効果について論じている<sup>6)</sup>。

カットが念頭に置いているのは音楽である。だが、もちろん録音は音楽だけに関わる技術ではない。本章ではこの概念を落語分野に応用し、音楽と共通する点や落語独自の点にも意識しながら、いくつかの例を瞥見する(具体的に詳細な検証は今後の課題である)。

### Ⅲ-2 稽古とレコーダー

三遊亭圓丈のアルバム『リハビリーターション』収録の「輪唱小噺」(1981年)や、立川談志の『談志百席』シリーズの「あたま山」(2006年)は、多重録音を用い、ライブでの口演では実現できない〈レコード落語〉とでも呼ぶべき表現を実践している。こうした表現は音楽、特にポピュラー音楽ではよく行われるものだが、落語の分野においてはあくまで例外的な実験にとどまる。とはいえ、このように明示的なかたちではなくとも、落語の実践はさまざまなレベルで音響メディアに基づいて形成されてきた部分がある。

ここでは落語の稽古について見てみよう。落語の稽古方法としては「三遍稽古」がよく知られている。師匠の噺を3回聴いて覚え、最後に自分で演ずるというものである。しかしレコーダーの普及以降は師匠の噺を録音し、繰り返し聴く方法が主流だという。また市販のCDやDVDも教材となる。これらメディアの存在は、稽古のあり方、噺の演じ方にも作用を及ぼすと考えられる。

春風亭昇太は、三遍稽古と録音を用いた稽古を比較し、「本当に落語を教わるには、昔の「三遍稽古」という稽古の仕方が、ベストだったと思う」と語る。「なぜかと言うと、音源を聞いて覚えると完全にコピーになっちゃうんですよ。息継ぎのタイミングまで同じになっちゃうから」であるという<sup>7)</sup>。

柳家花緑もコピーの問題を語っている。花緑は、噺を覚えるときには稽古時の録音やテレビの録画、CDなどをもとに文字を起こし、それを用いながら自分の噺として再構築するという(柳家 2008: 26-31)。しかし当初は再構築ではなく、コピーになっていたと回想している。例えば古今亭志ん朝から『愛宕山』の稽古をつけてもらったうえで、志ん朝が同演目をテレビで演じたときの録画も見ながら文字を起こし、噺を覚えた(柳家 2008: 32-33, 38)。すると「しゃべり方の緩急や声の高低まで耳に残っているまんまのコピー」となり、「キーまでもコピーしていた」(柳家 2008: 32-33)。実際に、厳密な「完全コピー」となるかはともかく、昇太や花緑の証言からは、口演の仕方を固定し、多様性を減らす方向でレコーダーが作用することが伺える。

他方でレコーダーは、芸のオリジナリティを高める方向で効果を発揮する可能性がある。と、実践者のあいだで示されている。例えば

笑福亭たまは、録音・映像技術の普及と、現代の若手噺家のレベル向上を関連づけて語っている<sup>8)</sup>。曰く、カセットやCDの録音、そしてDVDやYouTubeの普及以降、特定の噺を知る落語家から噺を習って一から記憶するという最初のプロセスにかかる時間が短縮され、その先の段階（噺の創意工夫）へ早く進むことができるようになった。たまによればそれが現代の噺家が「上手い」理由である。

このようなレコーダー普及以降の落語の稽古、噺の習得をめぐる変化の諸事例は、繰り返し聴くことができること＝反復可能性の効果であると言える。カットは、音楽において録音の反復可能性が演奏者に対して相反する効果——「偉大なアーティスト」の表面的・パッチワーク的な模倣／「偉大なる巨匠」のレコードからの学習——をもたらしたことを指摘しているが（Katz 2010：32）、落語の場合にも同様に2つの方向性が見られた。反復可能なレコーダーは一方で、「キーまでも」同じになるような、師匠・先輩の「完全コピー」と呼ばれるものを生み出しもする。他方で、噺を覚えるプロセスを短縮し、独自性のある噺を構築する可能性を生み出すとも考えられる。音響メディアに基づいて、落語の実践に（複数の方向性の）変容が生じ得ることを示しているだろう<sup>9)</sup>。

こうした例は、高座の落語もまた、メディアとは無縁ではないことを示している。レコーダーの普及以降、口演の土台となる稽古は大なり小なり音響メディアに基づいている。ライブとメディアの優劣を論じる落語論が覆い隠してしまいかねないのは、「生」の落語もまた、フォノグラフ・エフェクトの圏域に含まれているということである<sup>10)</sup>。

### Ⅲ-3 アコースティック録音と「上下」

レコーディングの場面にも注目しよう。電気録音以前、いわゆるアコースティック録音の吹き込みに臨んだ音楽家には機械の特性を踏まえた対応が求められた（秋吉 2013：44-47、谷口・中川・福田 2015：107）。単にステージと同じように演奏を行えば、それを機械が写し取ってくれるというシンプルな話ではなかったということである<sup>11)</sup>。カットはこれを録音感性の効果として捉えた。

では、落語を含む演芸分野のアコースティック録音についてはどうか。評論家の正岡容による回想を手がかりにしてみよう。1904年に生まれた正岡は、1920年代、三代目三遊亭園馬に師事し、落語家、漫談家としても活動した。そして複数のレコードを残した。次の引用は、この時期の吹き込みについて1949年の時点から回想したものであり、文中には七代目林家正蔵や柳家金語楼の名も見える。

（…）私が彼女〔北村兼子〕と吹込んだ<sup>12)</sup>時代は大ていどこのレコード會社も未だ所謂喇叭吹込だった（ビクターへ吹込むころになってやっと各社共今日の電気吹込となった）。マイクの吹込は樂だが、喇叭の方は吹込んでいる後ろからときどき文藝部の人に子供が寫眞を撮されるときのやう頭を喇叭の中へ押し込まれたりまた引離されたりして決して愉快なものぢやない。いまの正蔵君金語樓君は私と相前後して吹込んでゐたからもしこの一文を讀んで呉れたら當時の吹込室の有様をなつかしく想起して呉れるだろう（…）。（正岡 1949：12-13、原文ママ）

この場合に落語ならではの問題となるのは「上下」であろう。首の向きを左右に振り分けることによる上手と下手（登場人物の空間的・社会的関係）の演じ分けである。隣接する舌耕芸である講談にはあまり見られない、落語的手法と言える。アマチュア向けの解説（正岡容監修）には、上下は「落語の話術の基本とも云うべきもので、ノド自慢などに出るアマチュアの大部分が、この点では皆デタラメで落第である」と記されている（芸能文化選書刊行会編、正岡監修 1955：68）<sup>13)</sup>。

正岡が描写したような吹き込みにおいては、首を左右に振ることは難しかったはずだ。正岡の弟子でもあった演芸評論家の小島貞二は、「喇叭吹き込み」時代の録音について、「高座のときのように“上下”をつけようと、首を左右に振ったりすると、たちまち強弱が乱れ、技師から大目玉を食らった」と記している（小島 1984：184）。このことが具体的にレコードの音に表れているかなどを詳細に検証する余裕はないが、いずれにしてもレコーディングに際しては、音楽の場合と同様、機器の録音感度性を意識したうえで、高座とは異なる演じ方が実践されていたということになる。

### Ⅲ-4 無媒介性を目指す落語レコード

その後、マイクロフォンが普及・発展し、ステレオも一般化するなかで、寄席やホールの「臨場感」を抱かせるライブ盤が落語のレコードの主流となっていく。とはいえ、こうしたレコードもまた、高座での出来事をそっくり写し取って作られるものではない。

例えば、操作可能性に関わる話題として、電通社員だった小山観翁が紹介する、録音技師の手法がある。それによれば、ある録音技師は落語のライブ録音において「咄家が普通にしゃべっている間は、〔集音マイクの音量

を〕なるべく絞っておき、咄家が笑いをとる部分へ来ると、その直前で音量を上げる」という工夫をしていた（小山 1985：201）。我々が落語のレコードに「臨場感」を抱くとすれば、それはこうした録音技師も交えた共同制作・編集から生み出されている部分がある。

落語のレコードではその他にもさまざまな編集が行われている。代表的なのは「間」の調整であろうか。これも操作可能性に関わる話であるが、その操作を促しているのは、不可視性や反復可能性である。姿が見えないこと、何度も聴かれ得ることにより、レコードには高座とは異なる「間」のあり方が必要となる。高座では問題のない「間」でも、姿が見えないレコードにおいては、冗長に感じられる場合があるためである。特に仕方噺（身振りを交えた噺）の場合には顕著となる<sup>14)</sup>。また、冗長な「間」や言いよどみが固定され、反復されることを避けるという意味合いもある。他にも出囃子の切り貼り<sup>15)</sup>などがたびたび観察できるが、これもやはり反復可能性を意識した結果と言える。

このように、落語は音響メディアを介して、単に口演を記録・伝達されてきたというより、別の新しい出来事として「実現」させられてきた。さらに、Ⅲ-2で見たように、高座の落語もまた、音響メディアに基づいて表現・経験されている部分があり、フォノグラフ・エフェクトの影響が及ぶ圏域にある。これらのことは、ある意味で当然のことかもしれない。しかし、普段の落語聴取や、落語研究において、それほど注目されてこなかったことでもある。

メディア理論の研究者であるジェイ・デイヴィッド・ボルトは、メディアの特性に関して、2つの分析概念を提示している。1つ

はメディアの存在が意識されない方向性を持つ「透明な無媒介性 transparent immediacy」である（Bolter and Grusin 1999：23-24）。もう1つはメディアの介在を意識せざるを得ない「過度媒介性 hypermediacy」である（Bolter and Grusin 1999: 33-34）。

圓丈や談志の実験のように、過度媒介性に向かう試みもあるが、落語の場合、多くは音響メディアの介在を感じさせない滑らかで透明な編集が目指される。本項Ⅲ-4で触れた編集も、基本的には「より完璧な口演」を作り上げるための取り組みであったと言える。そして享受者もまた透明な編集を求めらるだろう。落語のレコードが厳密な意味において無媒介であることは当然ありえないが、そのことはさほど意識されず、Ⅱで触れたように落語研究で主題的に論じられる機会もさほどなかった。

しかし近年一般化した動画配信は、高座の落語とメディアの落語の差を前景化させる表現を生み出している。最後に簡単ながらこの点に触れる。

#### Ⅳ COVID-19と〈映像落語〉

ここ数年、世界的な流行を見せているCOVID-19は、落語の分野にも甚大な影響を及ぼしている。2020年4月以降、落語の定席が休業や入場制限を余儀なくされた。この状況下で、落語家たちがYouTubeなどを用いた配信を次々スタートさせた<sup>16)</sup>。

そうした情勢のなかで2021年、天満天神繁昌亭ではこれまでとは異なる趣向の落語会として「電脳落語会」が開催された。これは、舞台上での落語は行われず、複数の上落語家が「VTuber落語」や「実況落語」などをスクリーンに投影するという、映像を駆使し

た会であった。そして各映像はYouTubeにも投稿された。

本稿はそのなかで、笑福亭たまの映像落語「六尺棒」に注目する<sup>17)</sup>。この、たまの「六尺棒」は、我々がその映像を視聴する技術的環境に目を向けさせるものとなっている。古典落語「六尺棒」では、夜遅くに遊びから帰ってきて家に入ろうとする道楽者の若旦那と、戸の閉まった家の中にいる真面目な父親とのやり取りが展開する（後半は両者の位置が入れ替わる）。つまり戸を挟んで外と内にいる人物が会話をする。2人の人物の演じ分けの際には上下をつけることが一般的だが、この動画においてたまは、屋外の人物が発言する際には正面のカメラに顔を向けて喋り、屋内の人物が発言する際には「手ぬぐい」をカメラの前に突き出して戸に見立て、画面を覆った状態で喋る（つまり顔は隠れる）。ここで突き出される手ぬぐいは「過度媒介的＝不透明な扉」となり、視聴者はカメラの存在やスクリーン、あるいはほとんど全面がタッチパネルとなったデバイスや動画プレーヤーを意識することになるだろう。手ぬぐいを何かに見立てるという意味では自然な落語的手法である一方、今見ているものが高座の落語とは異なる〈映像落語〉であることを前景化させていると言えるだろう<sup>18)</sup>。

#### Ⅴ おわりに

駆け足で瞥見してきたが、落語はレコードや映像を介して、高座の落語の単なる復元ではない、別の表現世界を生み出してきた。近年の〈映像落語〉の分野では、そのことをよりはっきり明るみに出す表現も登場している。落語に対するメディアの不透明性は主題的に扱われる機会があまりなかったが、今後の展

開が期待される。

## 注

- 1) 本稿がメディアの不透明性という言い方で意識しているのは、メディアの技術的媒介が表現や経験のあり方を条件づけ、方向づけているという側面である。
- 2) ここで言う「レコード」は、いわゆるレコード盤に限らず、CDなども含め、音響メディアにサウンドを定着させたもののことを差す。
- 3) 本稿では扱わないが、各時代の新しいメディアを題材とした演目もよく作られてきた。先駆的な例としては蓄音機の動作が主題の三遊亭円朝作「世辞屋」などがある。その意味で落語はニュー・メディアを含む「流行風俗を表象するメディア」(川添 2003:48)としても機能してきたと言えよう。
- 4) その他、落語家の都家歌六は、サイズバーグ出張録音以来の膨大な量の落語レコードの内容および関連エピソードを解説している(都家 1987)。また、九龍ジョーは落語のメディアミックス的な展開について論じている(九龍 2017)。
- 5) 原文ではreceptivityである。直訳すると「受容性」などとなるだろう。ジャズを題材にカツの研究を検討した上田泰は、この語を「録音感度性」と訳している(上田 2010:48)。ここでは上田の訳を踏襲した。
- 6) 有形性は、音という無形の現象が形あるものとなることによる効果。可搬性は持ち運びが可能となることの効果。不可視性とはパフォーマー／リスナー双方が互いに姿が見えないことによる効果。反復可能性は繰り返し聴取できることによる効果。時間性はレコードの物理的制約により収録時間が限られることの効果。録音感度性は、各種録音技術の特性に応じて、さまざまな対応をしていく必要が生じたことを指す。操作可能性は音を操作できることの効果である。
- 7) 春風亭昇太、糸井重里 2016「楽しまないともったいないから。」『ほぼ日刊イトイ新聞』[https://www.1101.com/shota\\_2016/2016-09-05.html](https://www.1101.com/shota_2016/2016-09-05.html) (2022

年9月9日最終確認)

- 8) 「笑福亭たま通信：落語の技術革新「なぜ今の若手噺家は上手いのか？」」<https://www.youtube.com/watch?v=iY1NvtIokZk> (2022年9月9日最終確認)
- 9) テープレコーダーは、1953年の段階で購入して稽古に導入し、噺の時間調整にも使用していたという六代目圓生(矢島 2019:7-8)や、やはり同時期にレコーダーの感想を残している五代目古今亭志ん生(古今亭 1954:179)など、戦後の多数の落語家に多かれ少なかれ影響を与えてきた重要なメディアであり、今後より詳細に論じる必要があるだろう。
- 10) メディアに媒介された寄席という点については、我々聴衆の側の落語経験にも言えることである。寄席で落語を聴くとき、高座上の現役落語家の噺ぶりに、以前CDで聴いた物故落語家の録音を記憶から呼び出し、重ね合わせたことがある落語ファンや、ホール落語会を前にCD等で噺の予習をしたことがある落語ファンもいるだろう。
- 11) 日本における当時の証言の一例として、録音の吹き込みに関する諸注意を記した音楽学者・田邊尚雄の論考がある(田邊 1917など)。
- 12) 正岡は北村とともに、モダン掛合漫談『錯覚ハムレット』を吹き込んだ。
- 13) 笑福亭福笑のように上下を切らない落語家もいるが、非常に珍しいと思われる。
- 14) 六代目圓生はこのレコードの「間」に意識的であり、録音技師に対して編集ポイントを指定していたという(京須 2007:104)。不可視性と「間」の関係という点ではラジオも関わってくる。六代目春風亭柳橋は、ラジオにおいて仕方噺は高座と同じ演じ方では通用せず、解説を添えなければならないとして、「コンニャク問答」を例にその手法を紹介している(渡辺 1958:156-157)。
- 15) 例えばライブ録音盤『十代目 金原亭馬生 十八番名演集(十六)』(COCJ-34891)のトラック1「鯉沢」は出囃子「鞍馬」から始まる。この出囃子部分をよく聴くと、別のライブ録音盤『十代目 金原亭馬生名演集(一)』(COCJ-33683)トラック1「笠碁」にも用いられていることがわかる。「鞍



馬」は馬生の出囃子であるため、「曲」としては馬生のあらゆるレコードで聴くことが可能であるが、ここで述べているのは、同じ録音のデータを使用しているということである。

- 16) 落語のオンライン配信はCOVID-19流行以前から行われていた。早い例としては、十一代目桂文治が2013年に実施した「十一代 桂文治ネット独演会」がある。また、漫才師・日本語学者のサンキュータツオがキュレーターを務める「渋谷らくご」もストーリーミング配信を積極的に行ってきた先駆的な落語会である。
- 17) 「映像落語・笑福亭たま 脳落語会」<https://www.youtube.com/watch?v=lmUmPddMpbM&t=421s> (2022年9月9日最終確認)
- 18) たまはこの映像落語において時折身体を前後させる。顔はカメラに近づき、見切れるほどのクローズアップとなることもある。これも動画独特の表現を模索する試みと言えるだろう。

## 参考文献

- 秋吉康晴 2013『録音された声の身体——人間と機械のあいだから聞こえる声』『美学芸術学論集』9: 38-53.
- Bolter, Jay David and Richard Grusin. 1999. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- 芸能文化選書刊行会編・正岡容監修 1955 『芸能入門選書：寄席演芸篇』新灯社
- Katz, Mark. 2010. *Capturing Sound: How Technology has Changed Music*. Revised edition. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- 川添裕 2003「落語のメディア空間」延広真治・山本進・川添裕編『落語の世界3：落語の空間』岩波書店：45-59.
- 古今亭志ん生 1954「眼は人間のマナコである」『小説公園』5, 10: 177-179.
- 小島貞二 1984『快樂亭ブラック：文明開化のイギリス人落語家』国際情報社
- 小山親翁 1985『落語の雑学』グラフ社
- 九龍ジョー 2017「メディアとジャンル展開」東京かわら版・編集部編『落語の入り口——想像と創造のコミュニケーション』フィルムアート社：91-99.
- 京須偕充 2007『圓生の録音室』筑摩書房
- 正岡容 1949「わが寄席青春録（三）」『新演芸』14: 10-14.
- 宮信明 2016「速記の効用」宮信明編著・木原圭翔・中島史江・張宝芸・永井美和子・重藤暁編『落語とメディア』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館：42-45.
- 2020「ホール落語と六代目三遊亭円生」立教大学アジア地域研究所『東アジア文化圏の芸態にみる「大衆」～観念・実体・空間～論文集』28-50.
- 宮信明編著・木原圭翔・中島史江・張宝芸・永井美和子・重藤暁編 2016『落語とメディア』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館
- 都家歌六 1987『落語レコード八十年史』国書刊行会
- 延広真治・山本進・川添裕編 2003『落語の世界3：落語の空間』岩波書店
- 暉峻康隆・興津要・榎本滋民編 1980『口演速記：明治大正落語集成』第五巻 講談社
- 田邊尚雄 1917「蓄音器の話」『蓄音器世界』4, 5: 4-18.
- 谷口文和・中川克志・福田裕大 2015『音響メディア史』ナカニシヤ出版
- 上田泰 2010「フォノグラフ効果とジャズ：マーク・カッツの議論を中心に」宮脇俊文、細川周平、マイク・モラスキー編著『ニュー・ジャズ・スタディーズ：ジャズ研究の新たな領域へ』アルテスパブリッシング：45-57.
- 渡辺金太郎（春風亭柳橋）1958『高座五十年』演劇出版社
- 矢島裕紀彦 2019「名人のその先へ。『芸道奥の院』を目指して」『隔週刊 落語 昭和の名人 極めつき72席 第2回配本 六代目三遊亭圓生 壺』解説冊子 小学館
- 山口裕之 2022『現代メディア哲学——複製技術論からヴァーチャルリアリティへ』講談社
- 柳家花緑 2008『落語家はなぜ断を忘れないのか』角川SSコミュニケーションズ