

# 「地獄変」について

—— 芥川竜之介論 ——

II

広 藤 玲 子

## I はじめに

ここでは、「地獄変」について、作品と作者との関係を中心として考察することによって、芥川の作家精神の一面を明らかにしたいと思う。

「地獄変」は、芥川の代表作の一つとされている。そして、この作品で思想化された芸術と人生の問題は、芥川の生涯を通じて、かれの最大の関心事でもあったようである。<sup>注1</sup>

従来、「地獄変」の主題については、諸氏によって、じゅうぶんに分析が加えられてきている。しかし、作品に対する作者の精神、感情などについての先学諸氏の分析には、なお、明確さを欠く点があると思われる。

芥川は、「君看双眼皮 不語似無愁<sup>注2</sup>」という句を好んでいた。私はここで、かれが作品の表面で語っていることより、語らなかつた「愁」を重視してみたいのである。

## II 生活と作品

「地獄変」は、大正七年五月、東西の両毎日新聞に発表された作品で

ある。芥川はこの年二月に結婚し、三月に大阪毎日新聞社の社友となっている。年譜によると「この期間は生活的にも芸術的にも最も幸福な時代<sup>注3</sup>」  
とある。

この頃、つぎのような書簡がみられる。

(略) 小説目下進行中です。(略) その節御話しの件もよろしく願ひますこの二月から生活状態が少しちがふので月収がふえると非常に気が強くなるのです(略) (一月三十一日 薄田淳介宛)

(略) 僕は明日結婚する(二月一日 松岡譲宛)

僕は今日ユードットをよんだいや今もよみつつあるさうして恐しい感激に打たれつつある(略) 新婚当時の癖に生活より芸術の方がどの位つよく僕をグラスプするかわからない(二月五日 松岡譲宛)

始めの書簡は、毎日新聞社の社友となる件を頼んでいるもの、二番目の友人への結婚通知状、終りのは結婚三日目に「生活より芸術の方が」と言っていて意気盛んなものである。とにかく物心両面ともに生活が安定した時期といえよう。

それでは、芥川の、生活と芸術の関係はどのようなものであろうか。これは初期の「羅生門」と「鼻」の執筆動機について、つぎのように述べている。

自分は半年ばかり前から悪くこたはつた恋愛問題の影響で、独りになると気が沈んだから、その反対になる可く現状と懸け離れた、なる可く愉快な小説が書きたかつた。そこでとりあへず先、今昔物語から材料を取つて、この二つの短篇を書いた。(未定稿「あの頃の自分の事」)右の記事によれば、生活が気分を滅入らせたので面白い小説を書いて気分をひきたたせようとしたのである。これを芥川の、生活と作品の関係構造とすれば、生活が幸福だから幸福な作品が生まれるとは限らないようである。ただし、大正八年一月に発表された「小説を書き出したのは友人の煽動に負ふ所が多い」という文章で、

その後今日まで小説を書き続けてゐるが、本当に小説を書いて行かうといふ勇氣を生じて来たのは、最近半年ばかりの事である。

とあつて、かれが大正七年頃から、作家としての自信を得てきたことがわかるのである。

### Ⅲ 主題と作者

「地獄変」の主題については、従来、つぎのような各説がある。

吉田精一氏は、前作「戯作三昧」での、馬琴の「先王の道」と芸術的感興の矛盾と、「地獄変」との関係を重視して、つぎのように言われている。

絵師良秀は、目の前に最愛の娘を火にかけて焼き殺しながら、自己の芸術的感興を満足し得た為に、「さながら恍惚とした法悦の輝きを、皺だらけな満面に浮べ」ていた。だが一たん道徳的な気持に立返ると、というよりは、彼自身の芸術が完成すると、縊れ死なざるを得なかつた。(略) 芸術の為にはあらゆる非道徳的行為を許され得ると信じた天才も、道徳から犠牲を要求されざるを得なかつたのである。(略)

芸術に於ける成功は、現世的な敗北を意味したのである。<sup>注4</sup> 右は、絵師良秀が芸術の世界では不朽になり得たが、現実的には敗北したとする見解である。

また、和田繁二郎氏は、大殿様に象徴される権力の問題を重視して、良秀の人生を滅ばした道徳的責任は大殿様にあるという見解である。<sup>注5</sup> さらに、これらの見解を批判して、三好行雄氏はつぎのように述べられている。

この小説ではろぶのは、良秀の人生だけである。全人生を人生の「残滓」としてほうむることなしに、芸術家の意味はよく存立しえぬというが、「戯作三昧」をつぐ「地獄変」のテーマであつた。良秀の人生は、娘の死とともに終つてゐる。良秀の死は、みずから予感した運命を実現するリフレインにすぎず、作者にそれが必要だつたのは、良秀の墓標が「誰の墓とも知れないやうに苔蒸し」たという一行のためであつた。かれの一生が忘れさられてもなお、芸術はその「人生」のあかしたりうる。<sup>注6</sup>

として、良秀の自殺は、その「芸術」が「かれに人間の放棄を強制し、その死をもとめた」ものであり、良秀はその「苛酷な要求にこたえた稀有の芸術家」であるとしてされている。

私は、右の三好氏の見解に同感である。ただし、1に示した私の視点による考察の便宜のために、私なりに作品分析をすることからはじめようと思ふ。

「地獄変」は語り手によって地獄変の屏風の由来が語られている。その内容をまず要約するとつぎの通りである。

一、堀川の大殿は現世でまれな権力者であること。  
二、絵師良秀の娘の気だてのやさしいこと。

三、娘は大殿はじめ人々に好かれていたが父良秀は嫌われていた。  
四、良秀は絵師としてはすぐれていたが人からはきわめて下等であること。  
五、その良秀が娘だけに愛情をそそぎ自分のそばにおきたがったこと。  
六、良秀の描いた地獄変の屏風の類のない恐ろしさについて。  
七、八、九、十、良秀は大殿の命で地獄変の絵を描き始め、それに夢中になつて来たこと。

十一、良秀は絵に何か行きづまりがきたらしいこと。

十二、娘の様子が変つて来たこと。

十三、語り手が娘を誰かわからぬ男性から救つたこと。

十四、十五、良秀が、牛車の中に女を入れて火にかけてほしいと望んで大殿がそれを承知したこと。

十六、十七、十八、十九、良秀の娘が牛車の中で焼き殺された。それを眺める良秀と大殿の様子。

二十、絵が完成し、末代までの傑作となつたが良秀は自殺したこと。

(一)、二、三……は、作者による作品の章分けである。以下の考察において使う一、二、三……の符号は、その部分が右の章のうち何章に含まれているかを示すものである。)

(a) 以上によると、この作品ではまず両極に極限化された価値の対立がみられよう。それは、芸術の価値と現世的なものとの価値である。作者は、芸術の価値と現世的なものとの価値との両者を極端な対立させているのである。この両者が、対立・葛藤をへて、遂に芸術の価値は現世的なものとの価値を屈服させてしまうという図式がみられよう。

芸術の価値は、絵師良秀によつて象徴されている。良秀はつぎのように説明される。

その癖と申しますのは、吝嗇で、慳貪で、恥知らずで、怠けもので、

強慾で——いや、その中でも取分け甚しいのは、横柄で、高慢で、何時も本朝第一の画師と申す事を、鼻の先へぶらさげてゐる事でございませう。それも画道の上ばかりならまだしもでございませうが、あの男の負け惜しみになりますと世間の習慣とか慣例とか申すやうなもので、すべて莫迦に致さずには置かないのでございませう。(四)

右の説明によると、良秀は客観的にみても本朝第一の絵師であり、また良秀自身にも、天才芸術家としての強い自負がある。だから、人間としてのあらゆる悪徳をそなえているが、世俗の習慣などには超然としているといふのである。良秀は、他のものはすべて無視して芸術だけに生きている芸術家として描かれているのである。

現世的な価値の象徴として、大殿はつぎのように描かれている。

堀川の大殿様のやうな方は、これまでは固より後の世には恐らく二人とはいらつしやいますまい。噂に聞きますと、あの方の御誕生になる前には、大威徳明王の御姿が御母君の夢枕にお立ちになつたと申す事でございますが、(略)堀川の御邸の御規模を拜見致しましても、壮大と申しませうか、豪放と申しませうか、(略) (一)  
すなわち、豪放で「大腹中」の人物で、「大威徳明王」にもたとえられるやうな、絶対的な権力者である。そして、世間の人々の讃仰のまゝであつたのである。

語り手は、良秀の方は人々から非常に嫌われ、大殿は人々から非常に崇拜されていたと説くのである。語り手自身も、良秀をおとしめ、大殿を讃嘆する。語り手の口ぶりにはそうだが、その述べる両者の行跡を事実そのものとしてみれば、両者とも似ているのである。

たとえば、良秀の描いた絵については無気味な噂ばかりだつ。絵から啜り泣きの声がかきこえたり、肖像を描かれた女房たちが三年たたぬうちに死

んで行ったりする。大殿の方は、百鬼夜行に遇っても事故もなく、亡霊をも叱りとばす力も持っている。すなわち、良秀は画力によって、大殿は権力によって、神秘の世界に交渉するのである。また、良秀は、絵の完成のために自分の弟子の生命をも犠牲にしかねないし、大殿は、寵愛の童を橋柱に立てたりする。両者とも、自負のうちに残酷な心をもっているのである。大殿は権力によって良秀を支配している。両者ともに、現実生きているからであり、現世的な権力者は大殿だからである。

両者の対立は、良秀の娘をめぐって深刻になり、その葛藤は、牛車に良秀の娘を入れて火をかける場面に至って最高潮となる。始めは驚きと恐れと悲しみで苦痛に打ちひしがれてみえた良秀が、燃える牛車を眺めて歓喜と法悦にあふれてくる。

その時の良秀には、何故か人間とは思はれない、夢に見る獅子王の怒りに似た怪しげな厳しさがございました。(略) 私たちは仕丁までも、(略) 異様な随喜の心に充ち満ちて、まるで開眼の仏でも見るやうに、眼も離さず良秀を見つめました。(略) が、その中でたつた一人、御縁の上の大殿様だけは、まるで別人かと思はれる程、御顔の色も青ざめて、(略) 丁度喉の渴いた獣のやうに喘ぎつぎつけていらつしやいました……。(十九)

右は両者の対立抗争の決定的な場面である。

(二) では猿にたとえられていた良秀が、この場面では獅子王の威厳をもち、開眼の仏にたとえられるに至るのである。それに対して大殿の方は、(一) で大威徳明王の威をもつことを暗示されていたのに、ここでは「喉の渴いた獣」にたとえられるのである。両者の立場は逆転し芸術の価値が現世的なもの価値を屈服させるに至るのである。

(b) それでは、芸術が地上の権力を屈服させ得たのはなぜであろうか。そ

れは良秀が、自己の芸術の完成のためだけに生きたからで、娘の命も自分の命も犠牲にして自己の芸術を完全なものにしたからであると言えよう。

(c) 芸術の価値が現世的なものにあざやかに勝つのは(十九)のさいごの部分においてである。作者はこの作品の主題の感動を、この部分で最高潮に盛りあげようとしていると思われる。この部分での良秀の恍惚は、芥川の内面の瞬間の真実であり、それはまた、かれの否定精神の極致だったのではなからうか。このことは、「地獄変」に共通した問題を形象化した「戯作三昧」をみることによって、より明らかになる。

「戯作三昧」は、大正六年十一月の発表で、馬琴に託して作者芥川の心境を述べたものである。この作品で、馬琴は、自分の作品の愛読者にも不快を感じ、自分の作品をおとしめる者にも不快を感じる。また、それらの現実には不快を感じる自分自身にも不快を感じる。そのような現実を超えることができるのは、創作に熱中している時だけである。その熱中した時の恍惚状態がつかの間に描かれる。

始め筆を下した時、彼の頭の中には、かすかな光のやうなものが動いてゐた。(略) 経験上、その何であるかを知つてゐた馬琴は、注意を注意をして、筆を運んで行つた。神来の興は火と少しも変りがない。

(略)

しかし光の霧に似た流は、少しもその速力を緩めない。(略) さうして一切を忘れながら、その流の方向に、嵐のやうな勢で筆を駆つた。

この時彼の王者のやうな眼に映つてゐたものは、利害でもなければ、愛憎でもない。(略) あるのは、唯不可思議な悦びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。

この叙述に明らかなのは、つきのようなことであらう。「経験上」とあるのは、芥川の創作時の恍惚状態をそのまま述べたものであろう。また

その「神来の興は火と」変りがなく、日常の中では消えやすいものであった。そして、かれはそういった瞬間の恍惚にふけっている時だけが、人生の利害・愛憎を超えることのできる瞬間であった。その創作時の感動は、利害・愛憎の存する現実に対置して述べられているといえよう。そうすると「地獄変」の良秀の恍惚状態は、「戯作三昧」の馬琴の恍惚状態と相似のものである。だから「地獄変」でのこの場面も、芥川の創作時における恍惚状態をそのままにされたものである。そして、その状態は、芥川にとって、現実を超克する唯一のものであったと言える。それが、芥川の瞬間の真実であったということは、つぎの書簡によってもうらづけることができる。

あれはいやにボンバステイックで気に食はない作品ですが乗りかかった舟だから仕方ありません（四月二十四日 薄田淳介宛）

地獄変はボンバステイックなので書いてゐても気がさして仕方がありません（五月十六日 小島政二郎宛）

前のは「地獄変」執筆中の書簡であり、あとのは脱稿後のものである。二通とも、「地獄変」が、作者の日常性とはるかにかけはなれたものであることを述べている。作者は執筆の途中で、すでに「ボンバステイック」で気恥しいと思いがち、なぜ、より以上に「ボンバステイック」な（十九）の叙述へと盛り上げていったのであろうか。それはあの最高度に「ボンバステイック」な場面が、作者と絶対関係にあったからであらうと思われる。作者は、この恍惚の感激が、瞬間のものではあるが自己にとつて唯一の真実であるかぎり、現実世界がそれに屈服しないはずはないと信じたかと思われる。だから、作者は、この時の良秀の姿を仰ぐ、語り手はじめ人々を、感激の極においたのであろう。作者が瞬間の恍惚という非日常的な心情を中心にすえたゆえんである。

作者の日常、対象に接する態度はつぎのようなものであったと思われる。僕は世の中の愚を指摘するけれどもその愚を攻撃しようとは思つてゐない僕もさう云ふ世の中の一人だから唯その愚（略）を笑つて見てゐるだけなのですそれ以上世の中を愛しても或は又憎んでも僕は僕自身を偽る事になるのです（略）要するに僕は世の中に *Dirty* を感ずるが *love* は感じてゐない同時に又 *irony* を加へるより以上に憎む気にもなれないのです。（大正八年十一月十一日 小田寿雄宛）

右の文章の中で芥川は、これが自分の真実であると言つてゐるようである。すなわち、世間も自分も愚かなものであるから *love* も憎悪も自分にはない。自分にあるのは *Dirty* と *irony* の感情だけであると言うのである。しかし、作品「地獄変」にはこの作者の「羅生門」や「鼻」の主人公の形象に感じられるような作者の *Dirty* も *irony* も作品に関わつていまいと言えよう。「地獄変」の主題は右の文章のような芥川の日常性の真実には遠かったのある。

#### IV 作中人物と作者

(a) 芥川は、その死の直前に「歯車」を書いてゐる。「歯車」の「僕」はあらゆるものから「死」の予感を感じる。この「歯車」の中で「地獄変」を二度想い起しているのである。つぎの引用文は、「三夜」の部分である。ナポレオンはまだ学生だった時、彼の地理のノート・ブックの最後に「セイント・ヘレナ、小さい島」と記してゐた。（略）

僕はナポレオンを見つめたまま、僕自身の作品を考へ出した。するとまづ記憶に浮んだのは「侏儒の言葉」の中のアフォリズムだった。

（略）それから「地獄変」の主人公、——良秀の運命だった。

この文章によるとナポレオンが学生の頃、ノオトに書いたものが、後年の自身の運命を予言していた。そのことに関連して、芥川は「地獄変」の良秀の運命を想い起して恐怖を感じているのである。「地獄変」の良秀の運命がこの時芥川には自己の「死」の予兆のようにみえたのである。芥川のみた良秀の運命とはどのような運命であろうか。

良秀は、自分の娘と自分の死を予感しながら、やはり自己の芸術の完成をめざして進まねばならなかった。良秀は地獄変の屏風を描きはじめてのち、つぎのような夢をみる。

「誰だと思つたら——うん、貴様だな。己も貴様だらうと思つてゐた。

なに、迎へに来たと？ だから来い。奈落へ来い。奈落には——己の娘が待つてゐる。」

(八)

作者は、このように、良秀が自分と娘との死を予感することを書いてゐる。良秀は、自分が見たものしか描けないということが大敵も承知してゐると知つてゐるのである。自分が遂には地獄を見なければならぬことも知つてゐるのである。また、娘が、大殿の恋情に従わないことも知つてゐるのである。それに大殿の冷酷さも知つてゐるとなれば、それらのことの結末はどうなるか。良秀は何もかも、何となく予感してゐて、それでも進まねばならないのである。それはちようど、芥川がみたキリストの姿に近いものだったのであろう。かれはキリストの死について

クリストを十字架に駆りやつた者はクリスト自身の宗教だつたらう。

(略) 新しい宗教を説いてゐるうちに、十字架に懸らねばならぬ気持ちになつて仕舞つたのだと云ふのである。(文芸雑談 昭和元年)

と書いてゐる。「速車」の芥川は、良秀の姿も芸術に生きてゐるうちに死なねばならぬようになったとみえたことであろう。芥川の芸術至上主義は「死」をともしなうものであったのである。

それは、三好氏も指摘されているが、芥川の了解した「近代<sup>註</sup>」というものでもあつたのであろう。「あの頃の自分の事」(大正七年十二月)に谷崎を批判して芥川はつぎのように書いてゐる。谷崎の文学は

氏の傾倒してゐるポオやボオドレエルと、(略) 全く趣が違つてゐた。

彼等の病的な耽美主義は、その背景に恐る可き冷酷な心を控へてゐる。娘の死と自己の死とを賭けて、自己の芸術を完成しなければならなかった

良秀が、右の文章のような冷酷さをそなえていたことは明らかである。

そしてそれは、芥川の了解した西歐・世紀末の芸術家の心であり、芥川の精神を形成してゐたものであることも明らかなのである。

(b) 従来、「大殿様」という人物については、あまり言及されていないようである。この人物は、芥川のロマンチズム、あるいは自然感情から形象されたものではあるまいか。作品の前半で作者は語り手のかげにかくれて、じゅうぶんに大殿の徳と力とを讚美してゐる。それは後半の芸術の勝利をより大きくするための技巧であるともいえよう。しかし、芥川が、大正十三年に発表した「僻見」の中に少年の時に愛読した書物のうちの「岩見重太郎」についてつぎのように言つてゐるのである。

岩見重太郎の輕蔑出来ぬ所以はあらゆる架空の人物の輕蔑出来ぬ所以である。(略)

すると重太郎は牢破りと共に人間の法律を蹂躪し、更に又次の佛退治と共に神と云ふ偶像の法律をも蹂躪したと云はなければならぬ。これは重太郎一人に限らず上は素戔鳴尊から下はミカエル・バクウニンに至る豪傑の生涯を象徴するものである。(略) 岩見重太郎は今日もなほ僕の中に洗刺と命を保つてゐる。(略)

芥川は右の文章で、少年時に愛読した伝説上の人物が現在もなお、なつかしく感じられると述べてゐるのである。それは「人間の法律」も「神と云

ふ偶像」も蹂躪した英雄であった。この文章に書かれている伝説上の人物は芥川の形象した「地獄変」の「大殿様」に相似しているといえよう。

さらにまた、右の同じ文中で、現代の政治的豪傑は、容貌、風采など知られていてイメージが制限されるが、岩見重太郎は、

象の体重を愉悅する甲は必ず重太郎の体重の象につき合ふことを承認するであらう。

と言う。すなわち、読者のイメージは伝説上の人物に対しては自由であると言っているのである。そこで、「地獄変」の「大殿様」をみると、容貌や風采について一行も説明がないのである。それは、読者のイメージの自由にまかされていくといえよう。このことから、「大殿様」という人物が、作者の伝説上の人物を愛する自然感情から形象されたものであると言えるのではなからうか。

また、芥川の「手帳二」にはつぎのようなメモがみられる。

(1)大殿は地獄変の屏風と共に娘を返す約束をす。

(2)良秀始めは娘を忘れず次第に仕事に熱中す。地獄変。(右二ヶ条書き加へよ。)

(右二ヶ条書き加へよ。)とあるが、二ヶ条とも書き加えられていない。それはなぜであろうか。たとえば、右の(1)(2)を加えても、良秀は娘を「気違ひのやうに」かわいがっていたのだから、娘のことがきつかけになつて

絵を書き始めても、かれの芸術家としての生き方がゆがめられるわけではなからう。まして、(2)によると「次第に仕事に熱中して娘のことは忘れてしまうのである。「あれ程の子煩悩がいざ絵を描くと云ふ段になりますと娘の顔を見る気もしなくなる」良秀だから、絵を描く以前に、娘を返す条件で始めても少しもおかしくはない。とすれば、このメモが書き加えられた場合、変ってくるのは大殿のイメージではなからうか。

作品の五を細かく見ると、

ア 良秀が娘を気遣いのようにかわいがること。

イ そのかわいがりがかたは、「娘へ悪く云ひ寄るもの」があれば「暗打位は喰はせ兼ねない」ものであること。

ウ 大殿様の「御声がかかり」で娘が仕えるようになり良秀は御前でも若い顔をしていたこと。それをみて人々は大殿様が娘に恋をしていると噂したこと。

エ 或時良秀の絵が大殿様の意になつたが褒美に、良秀が「娘をば御下げ下さいますやうに」と願って不興を買ったこと。「それはならぬ。」と吐出すやうに仰有ると、急にその儘御立ちになつてしまひました」とある。

オ このようなことが四五遍あり大殿は良秀を冷やかにみるようになってたこと。娘は父の身を案じてか曹子に下っているとよく泣いていたこと。

(略)

右のような叙述に続いて大殿は良秀に地獄変の屏風を描くことを命ずるのである。右に分けたイの部分で良秀の娘への愛情の性質を述べて、言い寄る者には暗打をかけるだろうと言ったすぐあとにウの部分で、娘を召し出したのは大殿の愛情からであるという噂に触れている。語り手はそれをうち消すのだが実は大殿が愛情から召し出したという事実を暗示するのである。また、良秀が若い顔をしていたのは、大殿の愛情を知っていたからである。だからすぐつぎのエの部分で「娘をお下げ下さいますやうに」と願うのである。また、大殿が「それはならぬ」と吐出すように言うのも、自分の愛情を良秀に悟られていると知ったからである。これを見ると、娘をめぐって、大殿は良秀と心理的葛藤をしているといえよう。大殿は、吐き

出すように「それはならぬ」と言い、度々良秀に頼まれてその都度、「それはならぬ」とはっきり言っているはずである。屏風絵のために娘を返す約束をするはずはないであろう。それに、大殿の権力はそのような約束をしないでも良秀に絵を描かせることはできるはずであろう。それでも、もし、作者が屏風絵とひきかえに娘を返す約束を加えたとしたら、大殿のイメージは非常に卑小になってしまうのではなからうか。大殿が作者の自然感情から形象されたとすれば、大殿は「人間の法律」も「神と云ふ偶像」も蹂躪してよい。しかし、卑小であってはならないのである。このようにみえてくると、大殿のおおらかさは、芥川の内面の、「古代」にその根をおろしていると思われるのである。

このようにみえてくると、良秀対大殿の構図、すなわち、芸術対現世的なものとの権威という構図は、芥川の内面では、あるいは(a)でふれた、かれのなかの「近代」と(b)でふれたかれのなかの「古代」との抗争だったのではなからうか。大殿を育んだ芥川の内面は、「芋粥」の利仁を、またのちの作品の素戔嗚尊を育んだものではあるまいか。

## V おわりに

以上、作品と作家との関係を中心として考察を進めてきた。そして、Ⅳのような結果を得た。Ⅳについて、勝手な推測を許されうるならば、良秀の恍惚状態を人格化したものが、良秀という象徴的人物であるとも思われる。Ⅳについては、芥川の多層的な作家精神の深い面に探りを入れたつもりである。芥川文学の多様性には、その底に、かれの精神のパターンのいくつかあって、考察の方法しだいでは、それらが、整理できるので

はないかと思う。

注1 拙稿「『蜃気楼』について」(広島女子大学文学部紀要 第4号)で

で触れているので詳説しない。

2 創作集「羅生門」の扉。作品「三つの窓」(昭和二年六月)

3 筑摩版全集八巻の年譜による。

4 吉田精一「芥川竜之介」新潮文庫。

なお、同一見解のものに、宮本顕治「敗北の文学」、竹内真「芥川竜之介の研究」、宇野浩二「芥川竜之介」などがある。

5 和田繁二郎「現実と芸術との相剋——芥川竜之介『地獄変』の分析」

6 三好行雄「『地獄変』について」(国語と国文学 昭和三十七年八月)

7 三好行雄「作品論の試み」(至文堂)

8 三好行雄「『地獄変』について」