

定家『花月百首』の表現

——その方法と構成をめぐる——

はじめに

本稿では、定家詠出の百首歌のうち、特に『花月百首』（彼の百首歌としては第九番目の作品。建久元年）に着目し、そこに見られる美的対象への斬新な感覚が、いかなる方法と構成を以て新古今歌風の色とされる映像性、幻想的官能的唯美性などにつながる美を生み出したのかを検討したい。さらに、『花月百首』が、定家の歌人的活動の系譜においてどのような位置を占めているかということについても、併せて考えてみたい。

既に、『花月百首』は建久期における良経家歌壇の活動の実質的な起点となったものとして位置付けられており、また先の『二見浦百首』（文治二年）の革命的なまでに斬新な一面をよく受け継いだ志向性が注目されている。その「美的情調の世界」が創造された過程を詳細に検討し直し、『新古今集』への新しい道を切り開く原動力となり得た所以を改めて探ってみたい。その結果、作品の真の存在価値が明らかにされるのではなからうか。

そこでまず、詞におけるイメージ及び映像性、さらに作品の性格

有地 優美子

注¹上、「夢幻」性という一つの美の形態に注目したい。そして、この美を形成する様々な歌語歌句と、その効果等の検討を通して得たいくつかの視点に基き、主に感覚的構成に焦点を絞って、定家独自の美的世界とその表現を考えてみたいと思う。

なお、本文中に引用する定家の歌は、すべて赤羽淑編『藤原定家全歌集』（昭和五十三年六月、笠間書院）による。

1

「夢幻」美を創造する母体は、まずは時代の趨勢という大きな枠組みの中に育ったと言ってよい。すなわち、時流に翻弄されて権力の座を武家に奪われ、失意の果に現実逃避を余儀なくされた貴族達が、紛れもなく「夢幻」美の担い手なのだ、という事実である。このことは、彼らの目を己の内面へと向けさせ、彼らの感性を武家も及ばぬ唯一絶対の優越性——永い伝統と高い教養に裏打ちされた「文化」——に集約させる結果を生んだ。そして、限りなき美の追求過程で次第に磨かれ、屈折し、深化していく彼らの美意識が究極的に求めたものは、陶醉することのできる美だったのである。当

然、定家もまたその例外ではなかった。

また、美の表現手段である歌の創作活動における地盤と、作者の詩精神・志向性とは、その環境に大きく影響される。定家の場合、九条家とのつながり、西行とのかかわり等がそれに当るであろう。

こうして、美は陶酔をもたらすためのすべてのイメージを喚起すべく詩人の魂の奥より求められ、その純度が高くなればなるほど、生身の人間的営み（現実）とは意図的に切り離された、独立した世界を形成するに至る。石田吉貞氏は、定家における、そうした詩人的な魂の律動の起点を、

天晴、明月無片雲、庭梅盛開、芬芳四散、家中無人、一身徘徊、夜深帰寝所、燈髣髴、猶無付寝之心

〔明月記〕治承四年（一一八〇）二月十四日条

という場面に見いだした。それは、「炸裂」と言うにふさわしく、「はげしい実存的苦悩をもった死」が基底にある「妖艶の最初の形」としての美の発生^{注2}でもある。しかも、生身の営みにおける、その非芸術的な面は一切表現されることなく美は存在する。定家の心の発露とも言うべき感動は、いかなる技術^{テクニク}によって昇華され、美的純度の高い「定家美」の世界を形造っていくのであろうか。

2

まず、「花五十首」を考えよう。

詞におけるイメージ及び映像性は、ここでは大きく二つのポイントに分けて見通すことができる。一つは、色彩的イメージ、つまり詞で絵画を描くのと同様なイメージの感覺的構成であり、いま一つは、実像のイメージ化という、平面的なもののみならず、立体的な

空間をも表現し得るイメージの構成である。

たとえば、次の歌を見よう。

花ざかりと山のはるのからにしき

霞のたつもおしきころ哉

（六〇三）

「からにしき」は、紅葉の彩りを讀える伝統から詞自体の持つ色彩的イメージのみが独立した用法へと、使用される範囲が広がって、この場合のように桜の花の映像に溶け込めば、花の美を一層あてやかなものにする働きをしている。それを、

春霞立ちな、寄りそ

薄く濃き錦と見ゆる山の桜に（元輔集192）

という、霞を擬人化した上での感情移入によって引き立てようとする方法は、古くから多用されてきた。ところが、定家は、霞の、美を隔てようとする対象としてのイメージを重視した。つまり、「立ちな、寄りそ」と単に霞がかからない状態を望んで頼む常套的な感覚から離れ、むしろ、霞があるために、花の美がそれだけ見だ場合よりも強く印象付けられるのだという立場に立つ見方をしているのだ。従って、霞のイメージも否定的なものから肯定的なものへと変化し、伝統に即しながらも、色彩や映像をより客観的に、より鮮明にとらえようとした定家の意図が生かされることになったのである。

また、色彩的イメージは、それを一つの媒体として喚起された実像のイメージの中に、場合によっては誇張ともとれるほどの大胆な趣向や虚構化による濃密な美を生み出す。

かすみたつ峯の桜の朝ほらけ

紅くゝるあまのかはなみ

（六〇四）

この歌に見る上の句と下の句との断絶は、一首の中に対照的な二つの色彩的イメージ「白」「紅」を対置させるための、効果的な空間を開く。これを境に、時の流れも瞬時絶ち切れ、代わりに、それぞれの色彩的イメージに喚起された実像のイメージ及び映像が鮮明に浮かび上る。表現技巧として用いられているものは、三句切れだけであるにもかかわらず、ここに試みられた大胆な対照的表現と虚構の美への創造性は、朝の光を浴びて咲く花の美を、誇張を越えた美そのものの結晶体として独立した状態にまで高めたのだ。定家の意図は、まさにこの極めて唯美的な場面構成にあったと考えられる。

ところで、唯美的な視覚的映像は、それ自体、現実と「夢幻」のはざまに揺れ動くイメージであり、前述のように、独立した一つの世界を形造る美の結晶体ともなり得る。その点を考慮し、さらに自らの美的感覚を研ぎ澄ませて美の深化を図ったとみられるのは、彼の詞における微妙な感覚にまで細かく気を配った表現と、観念的なとらえ方の効果によるものだ。たとえば、次の二首を見てみよう。

さくらはなさきにし日よりよしの山

そらもひとつにかほるしら雲

(六〇一)

あしひきの山のはことにさく花の

にほひにかすむ春のあけほの

(六〇二)

「白」のイメージは、花と白雲、花と曙光、光と光などの美的素材の結合により、より濃密に印象付けられる。加えて、「そらもひとつにかほる」「にほひにかすむ」などの詞の独自の用法が試みられている。つまり、ここでは、「かほる」「にほふ」の持つ視覚・嗅覚両側面の感覚が充分計算された上で、それを中介としたそれぞ

れの複合的イメージが自由に意図されているのだ。そして、単なる色彩的（視覚的）・平面的な映像から抜け出て観念の世界に遊ぶ主体の姿を、もう一つの主体の眼——詩人として、作者としての鋭い眼——が、巧みにとらえたのである。

その眼は、また、実に微細な感覚をも備えている。

さくら花ちらぬこすゑに風ふれて

てる日もかほるしかの山こえ

(六〇五)

落花寸前の静かな緊張から、一転して光の交錯する動の世界へと転ずる、その引き金となるのは、風の微かな気配である。「ちらぬこすゑ」に見る、「変化するものの未分の状態」を瞬時の動きのすちにとらえて、「否定的なものを存在に転換する不思議な力」は、その一言に、起こり得る状況を託した定家の、「微視的な観照」が大きく作用した結果、生じた。そして、その否定的表現が、表現したいものに対する感動を直接的に表わすよりもはるかに深いイメージを切り開くという事実を、彼は独自の感覚的表現でみごとに実証したのだ。すなわち、以下の例に見られる従来の否定的表現「ちらぬ」の例と比較する時、明らかに双方の感覚に相違が見られる。定家のそれは斬新なのである。

春の内はちらぬ桜とみてしがな

さてもや風の後めたきと

〔後拾遺集〕・春上・107・右大舟通俊

仮にだに厭ふ心やなからまし

ちらぬ花さく此世なりせば

〔千載集〕・春上・54・右大臣

朝まだき尋ねぞきつる

山ざくらちらぬ梢の花のしるべに

〔新勅撰集〕・春下・84・詠人しらず

どの「ちらぬ」の表現も、散らぬまま静止した状態を表わしており、すぐさま変化するという状況、つまり、静から動へのきっかけとなる微かな流れ・気配・緊張感が、そこにはない。それに対し、定家の「ざくら花」（六〇五）の歌を初め、同百首中の、

あけはてす夜のまの花にことゝへは

山のはしらく雲そたなひく

（六一八）

などに見る動きは、一つの否定的表現によって彼の「微視的な観照」が、表現世界に形となって現われたものにほかならない。そして、それによってイメージの二層の深化が必然的となるのである。^{注6}

さて、否定的表現は、否定するという性格をさらに発展させると、詞の上では直接的には何も語らないという表現に至る。

あくかれし雪と月との色とめて

こすゑにかほる春の山かけ

（六〇八）

言うまでもなく、この一首は桜の花の美を歌ったものであるが、表現に「花」の語は一切用いられていない。主眼は、雪と月との対置の陰に隠された「花」にあり、また、限りなくそれに「あくかれし」主体の心にある。つまり、最も表現したい感動・心の高揚を、あえて直接的に詞で表現しないことが、実はその部分を最も強く印象付ける結果となることを、定家は知っていた。そして、一首全体のイメージを集約して初めて、美は極められるのである。

これまで見てきた定家の歌では、作品に詠まれた内容もさることながら、むしろ表現の方に定家の企みが目立つ。とりわけ、負極マイナスポジとみなされるものをあえて正極プラスに転化させる際の逆効果をねらった表

現に、様々なヴァリエーションが意図されており、大きな成果もたらされたことは特筆すべきである。この表現手法が、六〇一番目六〇八番までを盛り上げ、その表現世界を広げた最大のものである。

他の角度から再び「花五十首」をながめてみよう。

花（桜）の美は、月の美と並んで、王朝的美意識の象徴である。そして、都の春の情景そのものが花の美でうずめ尽くされ、優美性が最重視される傾向は、

見渡せば柳桜をこきませて

都ぞ春の錦なりける

〔古今集〕・春上・56・素性

と歌われた頃より一段と高まった。この歌のような絵画的平面的な美は、

こきまする柳のいともむすほ、れ

みたれてほふはなざくらかな

（六一六）

のような動きのある立体的な美に展開され、連綿とした中にも静→動、また、平面→立体という状況の変化・展開に即した優美性の追求がなされるようになった。もちろん、動きのある美には、場面をコマ送りのように次々につなげていく詞の連想作用の効果も不可欠と言つてよい。

また、全景から点景、大きな視点から小さな視点へと、とらえた対象も美も微視的な段階まで突き詰めて、美の凝集が図られた。こうして、美は、濃密なエッセンスとなって抽出され、強く印象付けられることになるのである。

ふりきぬる雨もしつくもほひけり

花よりはなにうつる山みち
も、しきやたましく庭の桜花

てらす朝日もひかりそひけり

(六一〇)

すなわち、止まることなく移り変わる時の流れのある一点に自らの感性を集中させて、その時々の花の表情を微細にとらえた定家の「貪婪なまでの美の探求者としての目」が、「夢幻」的空間を花絵巻に託して構成しようとしたのである。

構成上の問題で、今一つ注目されるのは、一言で言えば、その「物語性」である。これは、二つの意味を持つものと考えられる。

一つは、作品中に描かれた主体の、美に酔いさまよう姿が、物語的にイメージ化されているということ、今一つは、古典作品（特に『源氏物語』）の摂取である。後者については、寺本直彦氏が、「定家の源氏物語受容」の中で詳しく考察しているので参照されたい^注。氏は、「文学的立場から和歌創作に積極的に資するものとしてその情趣的なものを汲みとろうとする立場」に立って『源氏物語』を摂取し、表現世界のイメージの深化を図った定家の態度は、『初学百首』以来高まりつつある彼の『源氏物語』への関心を如実に示すものとして注目している。

また、前者については、詞の微妙な使い分けによって作品中の主体の心の高揚を描くというもので、その例として、六二番～六二六番を見てみよう。すなわち、「おしまるゝ」「かひもなし」と心に思うのみであったのが、「たつぬれは」「たとる」のように、積極的な姿勢をとるまでに至る、この移行がすなわち心の高揚の軌跡をそのままに描いているのである。また同時に、「雪月花」と王朝的美を尽くした六二六番、さらに六三一番までに展開される濃艶な「夢

幻」美の世界に至るまでの布石としても効を奏している。ここに作品構成にも一つ一つの詞の感覚を微細にとらえて活用していく定家の態度がうかがわれるであろう。

このように、美に酔うためのすべてのイメージを喚起する様々な要素が、場面に即応した構成の下で巧みに表現され、「花五十首」における「夢幻」美の直接的な母体を形成した。しかも、その美は、単なる視覚的映像の枠内にとどまるものではなく、微細な感覚に支配された、動きと広がりを持つ美であると言える。

3

次に、視点を「月五十首」に移そう。

これまでの濃密な花のイメージとは対照的な、澄んだ月のイメージは、まず、

これぞこのまかれし秋のゆふへより

(六五三)

まつくもはれていつる月かけ
のように感動を素直に歌った作品により展開される。同時に、「秋」という詞を連発した六五一番～六五五番の、一見無技巧的な構成、さらに、多用された「秋」のすべてに「飽き」という人事的要素の含まれないことなどが、従来の用法とは趣を異にしているだけに、かえって新鮮な印象を与えている。

人事的要素が歌の美的世界に含まれない、つまり、人事の介入を許さないほどの純度の高い美を求めようとする志向——人間不在の志向——は、「月五十首」における最大のテーマと考えてよいだろう。以下、様々なウァリエーションを伴って効果を高めている。

秋といへばそらすむ月を契り置て

光まちとる萩のした露

(六五五)

月の光と水との光彩が織りなす清らかなイメージの中でとらえた直観的な美は、美の凝集(前述)によりますます微視的に描かれる。その美は、同じく「光まちとる」を詠み込んだ歌、

いかてかは袂に月の宿らまし

光まちとる涙ならずば

(『金葉集』・雑上・572・平康貞母)

に横溢するような感傷を含まない。そして、それは、「萩のした露」に宿る月の光の白い輝きそのものを強調するための、人間不在の唯美的志向によって、より高められる。定家は、人事のかかわりあいという面での感情を作品世界の中に持ち込まず、むしろ否定する立場で、そこから切り離された純粹な美のみを抽出しようと試みたのだ。これは、既に、『新古今集』の美を思わせるに充分であった。

こうした、独立した美的世界の創造を目的とする詠作態度は、作品のイメージを極めて鮮明に印象付ける。たとえば、次の場合、

むすぶ手の雫に濁る山の井の

あかでも人に別れぬるかな

(『古今集』・離別・404・貫之)

「別離の情に主眼が置かれ、情景そのものの印象は稀薄であるのに対して、こぼれ落ちる一粒の滴に映る月の光に神経を集中させ、美を見いだすことに主眼が転化されて、しかも、人事の顕現化がことさら避けられた時、

あかさりし山井のし水手にくめは

しつুকも月のかけそやとれる

(六五八)

という世界が展開される。

人間不在の唯美的志向は、また、古典作品の摂取という場合にも、その本領を発揮する。たとえば、

深草のさとのまかきはあれはて、

野となる露に月そやとれる

(六五九)

『伊勢物語』(一二三段)をふまえたこの一首において、定家が最も表現したかったのは、「あれはて、野となる露」に映る月の光の美だ。つまり、物語をその背景に持ちながら、その中にある人事のからみ合いを除いた、純粹なイメージのみを自らの作品世界に取り込もうとしたのである。ただし、同じ古典作品の摂取といっても、「花五十首」と「月五十首」の場合では微妙な相違が認められるようである。すなわち、「花五十首」では、物語の世界をそのまま延長したような構成で、主に物語における情趣を摂取して、作品のイメージを深めている。「月五十首」では、物語の世界は美を創造するための一つの素材である。情景のイメージを強く印象付ける手段として摂取し、作品を興行きのあるものにしていく。そのため、前者に比べ、後者の美には常に冷たいまでに澄んだイメージが一貫して見られ、両者は単なる「花」と「月」という次元を超えた、鮮やかなコントラストを見せるのである。

人間不在の唯美的志向は、「幻想的で妖艶な美ないしは光景が読後の印象に残って、作者の人間像そのものはやはり稀薄ないし不在となっている」場面を設定を試みた定家の意図の現れであり、その根源には、生身と作品世界とをことさら切り離して美を追求しようとする彼の厳しい表現態度があったものと考えられるのである。

次に、これまで示した例とは大きく異なる趣の、主情的な作品に

その光は、一種犯し難いほどの威厳さえ備わるのだ（六八八番）。さらに、「みちゆき人」の音もなく、ただ一つ響いてしじまを破る砧の音。その単調な音のみを月の光と対置させ、他は無であるという深い静寂（六八九番）。

つまり、視覚的映像の面（前二首）、聴覚的な面（後一首）、のそれぞれから、一つだけの動き、現象音に対してスポットを当てて。そして、あとはすべて無という限りなく深い空間を、その一点を凝視することによって夢想するのである。この、言わば静寂への志向に見られるものは、たとえば、

衣うつ響は月のなになれや

冴えゆく儘にすみのぼるらむ

（『新勅撰集』・秋下・324・俊成）

よりも深い観照、深い「夢幻」性なのではないだろうか。

こうして盛り上げられた心は、何事もなく静かに大空に存在する月を眼前にして、自らの内部で昇華されて限りなく広がっていく美への幻想、神秘、燃焼などをどうすることもできずにいるのである。そのたゆたいが、再び主情的な、

わすれしよ月もあはれと思ひてよ

わか身の、ちのゆく末の秋

（六九二）

という表現に流露している。前述の唯美的な作品とはかなり異なる雰囲気ではあるが、しかし、こうした、冷たく冴えた月の光と連綿とした心との意図的な対置によって、月の美は余すところなく演出されていくのであろう。

夢を追い、幻をとらえようとする主体の「生」は、現実から抜け出てさまよい、ついに、

峯のあらしうらの浪かせ雪さえて

みな白妙の秋のよの月

（六九四）

月きよみねられぬ夜しも、ろこしの

雲の夢まで見る心ちする

（六九五）

という感覚的世界の極まりを迎える。言い換えれば、「夢幻」美の絶頂と言えようか。「みな白妙」の白の艶なる美、「もろこしの雲の夢」というスケールの大きな夢の広がり。これらが、これまでのすべての美と相まって、「月五十首」においては「花五十首」以上に輪郭の大きな「夢幻」美が構想されている。定家の表現態度にも、そのような構想に相応するだけの積極的な意欲が認められるのではないだろうか。

4

ここで、『花月百首』の美を形成した定家の表現方法についてのまとめを、それらを項目別に整理する形で記すことにしよう（本文中に触れていないものも含める）。

〈定家『花月百首』の方法〉

A 色彩的イメージの表現

(1) 色彩語、及びそれに準ずる表現を使用——からにしき、くれなる、

(2) (1)以外の他の詞より連想させる表現——(例) しろ、白妙、もみちの色

* 客観的平面的に他のイメージを控えて色彩のみ強調、の形が多い。

B 実像のイメージ化

(1) 否定的表現

イ 感情や心理状態の逆説的用法

ロ 詞より想像、連想される自由なイメージの幻化

ハ 変化するものの未分の状態を表わす
ニ 連綿とした感情の演出

(2) 対句表現

イ 同じ条件下の対象や状況を並べる
ロ 同じ状況を異なる表現で並べる

* たたみかける表現で言いたいことを強調する

* 他の表現、技巧と共に用いられるか、あるいはそのきつかけとなる

(3) 感覚的表現

イ 詞の独特な用法

a 「かほる」「にほふ」の微妙な使い分け

b 「おもかけ」「ゆめ」の用法——直接「夢幻」化につながる詞

c 「かけ」の用法

ロ 唯美的視覚的映像から観念的空間への美的移行・抽出

ハ 実景的イメージと心象風景的イメージ観念的に設定——の融合

ニ 時間的経過、顕現されていない時の動き、などを予感させる表現

ホ 風情を直観的にとらえる方法

ヘ 美的対象とそのイメージを微細にとらえる「非凡の観察眼」

ト 静寂への志向、静寂の演出

a 動く対象をただ一つのみ設定した視覚的映像面からの夢想

b 聞える音をただ一つのみ設定し、他はすべて無であるとする聴

覚的な面からの夢想

(4) 技巧的表現

イ イメージに奥深さを与える表現——本歌取り、本説取りの（ま

だ、その形としてはつきり定着していない）な古典撰取

* 特に、物語、中でも『源氏物語』に対する関心は大きい。

ロ 新しい感覚、新しい角度からとらえた新奇な表現

ハ 最も表現したい内容を直接的な詞では表わさず、イメージに幅を持たせて、他の詞との関連やその効果による連想から場面を構成する

ニ 美的な対象を、大きな視点から微視的な段階へと次第に突き詰め、美的凝集を図る

ホ 時の流れの一点に感覚を集中させ、その一瞬の美的な対象の表現を緻密にとらえる

ヘ 構成における物語性

a 作中の主体の姿を物語的にイメージ化する

b 前述イの効果

c 主情的イメージ、唯美的イメージの交互の配置による構成の變化

ト 詞のイメージを大切にする

a 詞自体の基の意を重視

b 詞のニュアンスの微妙な違いにも注目、使い分ける

c 表面的な伝達効果をよく考え、詞続きの変化を図る

チ 二首続けて同じ詞を用い、それを一組として一つのイメージをふくらませたり、変化を期待したりする用法

リ 「の」「も」の反復による調べ（音楽性）の美しさを意図した表現

ヌ 下敷きとなる古典の作品世界から人事的な感情の介入を消し去り、それを越えた純粋な美的抽出へと転化させる人間不在の唯美的志向

ル ヌとは逆の場合、すなわち、人事の介入が情景の美を際立たせる表現

表現

ヲ 同音反復、同義反復

こうして描かれた美こそ、詩的感性に目覚め、限らない美の探求

に半ば憑かれた詩人の「生」が求めてやまない一つの美の孤高であり、同時に、『花月百首』という作品を「花」と「月」の美の饗宴たらしめる真の価値としての「夢幻」美なのだ、と考えてよいのではないだろうか。

5

最後に、「定家の歌人的活動の系譜における位置」を考える上で検討すべき視点、及びその見通しについて簡単に触れておこう。

まず、今までの検討の結果を本に、定家の詠出したすべての百首歌の流れにおける『花月百首』の位置を知る必要がある。たとえば、その場合『花月百首』を境に前後に分け、適当な作品をそれぞれ一つずつ選んで『花月百首』との比較検討を行なうという方法をとれば、かなり効果的に、しかも確実に、目途を立てることができるとはならないだろうか。

さらに、彼と同時代に生きた歌人達、たとえば、『花月百首』を家集に伝えている良経、慈円らの歌風との比較によって、いわゆる新古今歌人達の中で定家の位置を知ることができるであろう。

これらの考察のうちに、『花月百首』の定家における、ひいては和歌史における真の位置付けも可能であると思われる。これらを今後の課題としたい。

〈注〉

- 1 この百首の詠まれたねらいについて、久保田淳『新古今歌人の研究』（昭和四十八年三月、東大出版会、六百四十六頁に、次のような記述がみえる。

「西行に倣って、この最も普遍的な、しかし美のエッセンスともいう

べき歌題を、各五十首詠み続けることによって、さまざまな角度から、西行の詠み残した新たな花月の美を引出そうというのが、その狙いであったと思われる。」

- 2 石田吉貞『妖艶 定家の美』（昭和五十四年十二月、塙選書84、塙書房）

- 3 「それもひとつにかほる」は他に例を見いだせない。「にはひにかすむ」は、後代の例に、

眺めやる四方の山辺も咲く花のにはひにかすむ二月の空

（『玉葉集』・春下・188・深心院関白前左大臣）がある。

- 4 赤羽淑「定家の否定的表現」（『ノートルダム清心女子大学紀要』）「国語・国文学編」第一巻第一号、昭和五十二年）に詳しい論述がある。

- 5 塚本邦雄『定家百首 良夜爛漫』（昭和五十二年五月、河出書房新社）八十五頁。

- 6 否定的表現の多様性については、注4参照。

- 7 久保田淳『新古今歌人の研究』、六百五十四頁。

- 8 寺本直彦「定家の源氏物語受容」『源氏物語受容史論考』（昭和四十五年五月、風間書房）

- 9 安田章生『藤原定家研究』（昭和五十年二月、至文堂）、七十五頁。

- 10 久保田淳『新古今歌人の研究』、六百六十三頁。

〈付記〉

本稿は、昭和五十四年度卒業論文「定家『花月百首』の検討——定家史における位置について——」（全四章）のうち、作品分析を主とした第一章を中心にとめたものである。