

# 見立てから始まるおもてなしの価値共創

— 連歌、茶の湯を中心に —

関西学院大学大学院 経営戦略研究科 博士課程

相島 淑美

## 要約

見立てとは古来、日本の文学・文化、芸術において独自の発展を遂げた表現手法である。今日、芸術のみならず日常生活あるいはマーケティングにおいても、見立てという手法は無意識に用いられている。近年、日本型おもてなしにおける価値共創の一要素として見立てが取り上げられているが、おもてなしの歴史において、見立ては実はきわめて重要な役割を果たしてきた。古来、日本型おもてなしの場における主客関係性そのものを支える基盤となったのが見立てである。

本論では、万葉集の時代から（おもてなしの集大成とされる）茶の湯までの見立ての歴史の変遷を、とくに連歌会席と茶会における見立てを中心に探っていく。見立てを通じて、主客が共通理解に基づく積極的協力関係を築き、おもてなしの場の価値を高めていくプロセスについて明らかにする。最後に、現在の日本において見立てがもたらす価値共創の応用可能性について示唆する。見立ては提供者・享受者を一体化し、感動と喜びを生むダイナミックな手法となりうる。

## キーワード

サービス、コンテキスト、価値創造、日本型

## 1. 見立てとは

### 1. 見立ての定義

見立てとは、簡単にいえば「あるものAを別のものBになぞらえて（置き換えて）見ること」である。最もわかりやすい例は、日本庭園の枯山水であろう。白い石や砂は水の流れに見立てられており、われわれはそれを石や砂としてでなく水の流れとして見、感じることを求められる。落語で用いられる扇子や手拭いも見立てである。扇子は場面に応じて箸や煙管に、手拭いは証文や財布になる。

古来伝統的におこなわれてきた表現上の技法であるが、現在においても、見立ては日常的にさまざまなジャンルで認められる。たとえば生卵を月になぞらえる見立ては一般的であり、日本文化の範疇であれば、「月見うどん」といえば「生の卵が（卵の形のまま）載ったうどん」だと理解される。「月見バーガー」はマクドナルドの秋の定番メニューでもある。（卵が通年商品であるにもかかわらず月見バーガーが秋限定であることは、日本文化を知っていれば感覚的に理解できるはずだ。）「雪見鍋」は大根おろしを「雪」に見立

ている。そうめんはそもそも溪流の見立てであり、「谷川の前にいるような気持になって、涼を感じていただきたい」という趣向からの発想である。観光地の駅弁や松花堂弁当はいかに及ばず、家庭で作られる弁当にもごくあたりまえのように見立てが詰め込まれている。日本全国に点在する「〇〇富士」も見立ての例であるが、外国にも「〇〇富士」は存在する。当地に住む日本人たちは、地元の山を「〇〇富士」と呼び、故郷への思いを共有しているのである。見立ては共通の感情を喚起する機能も有していることになる。

田んぼをキャンバスに見立てて色の異なる稲を用いて巨大な絵や文字を描き出す「アート田んぼ」（青森県）、瀬戸内海を地中海に見立て、独自の内海文化を発信しようと立ちあげられた「瀬戸内海スティーレ」といった活動も見立ての一種とみなせるだろう。

もともと、見立てという手法は文学・芸術上の技巧として広まった。先に庭園と落語を挙げたが、とくに俳諧などの文学・文芸、華道や絵画（浮世絵など）、歌舞伎、能などいわゆる伝統芸能といわれる領域で広く用いられた。江

戸時代には、見立て絵が流行した。また華道では、掛け軸や障壁画の前に花器を（花を入れずに）置き、掛け軸や障壁画に描かれた花・木を生けこんだように演出する見立てがある。

おもてなしにおいても、見立てはきわめて重要な役割を果たしてきた。見立ては日本型おもてなしにおける価値共創の一要素とみなされている（小林・原・山内, pp.54-57）が、歴史をさかのぼると、日本型おもてなしの場における主客関係性そのものを支える基盤となっていることがわかる。

本論では、万葉集の時代から（おもてなしの集大成とされる）茶の湯までの見立ての歴史の変遷を、とくに連歌会席と茶会における見立てを中心に探っていく。見立てを通じて、主客が共通理解に基づく積極的協力関係を築き、おもてなしの場の価値を高めていくプロセスについて明らかにする。<sup>1)</sup>

## 2. 日本語論的視点

### (1) 聞き手責任

こうした見立てという手法について、言語学の観点からはどのようにとらえられているだろうか。言語学では見立てを「具体的なものの〈見え〉や話し手が創出した〈見え〉に新たな〈見え〉を重ねる、主体的かつ創造的な手法」（守屋, pp.1-2）と定義し、日本語特有の発想であるとする。日本語では、話し手が何か事態を前にしたとき、自分の見えのままに、非分析的、独話的に説明する傾向がある（守屋, p.2）。つまり、現実がそのとおりであるかどうかにかかわらず、話し手は「自分がそう見える」ように表現するということだ。自分の知っていることは相手も知っているとは決め込みがなされるという意味で、日本語は「自己中心性」があるという。「自分と他者という対立が解消され、相互に融合して一体化するような捉え方」である（池上, p.289）。こうした特徴があるからこそ、日本語では見立てが可能になる。

見立ては「なぜそう見えるか」といった論理的な説明を省いて、目の前のものに別のものを重ねていく手法である

が、この「省略」について、池上はさらに次のように指摘している。既知の情報がある場合、話し手と聞き手の間で共通の認識があれば言語化しないで済ませるが、英語では文構造の骨格となる部分については「言語化しない」ことができない。英語の話し手は互いに了解済みのことを人称代名詞に置き換えて処理するため、聞き手は何が省略されているのかを文法的な理論で理解できる。他方、日本語では、話し手が何を省略したかを理論的に推測するようにはできていない。話し手しか知りえない（省略された）情報を、聞き手はみずから積極的に推論しなければならない。これを池上は「聞き手責任」と呼ぶ（池上, pp.271-6）。語られない空白の部分の部分を補うのは、聞き手の責任というわけである。茶の湯において、見立てを通じた日本型価値共創を連想させるが、それについては後で述べることにする。

### (2) 比喩と見立て

欧米には比喩という修辞学的手法がある。アリストテレスによれば「比喩とは、あることを表す際に、別のことを表す言葉を転用すること」をさす。あるものAと異なるものBに類似性を見出し、その別のものBで表現するという点においては、比喩も見立ても同種の言語行為であるといえるが、池上の議論に照らせば、見立てと比喩には大きな相違がある。すなわち、見立てはそもそも話し手と聞き手（見立てを提示する側とされる側）に共通の認識がなければ成立しえない。というのは、見立てにおいて、あるものAを異なるものBとして表現する際、「まるで～のように見える」という説明なしに、また「AはBだ」とすらいわず、「Bは・・・である」として表現するからである。聞き手は頭の中で、話し手が省略したことを推測し、瞬間的に理解したうえで反応しなければならない。いわば一見脈絡のないばらばらの点と点を、聞き手みずからが線で結ぶことを求められているのである。

山口昌男は高階秀爾との対談でこのように述べている。「見立てのほうはすりかえ、うつしかえがあるのです。似ているということを手がかりにして、それを違ったふうにもっていく。・・・見立ては似ているところを残しながら、形を全部

変えてしまっ、距離感を作り出すというところがある」(山口・高階, p.130)。つまり見立てがAとBの違いを楽しむのに対して、西欧の比喩は類似を見出すことに重点を置くと指摘しているのだが、それも日本人がAとBが似ていることを(あえて言わなくても)認識済みという前提があるからこそである。

もともと西欧において、レトリックは「説得」を前提とするものであった。聞き手に自分の主張を理解させ、YESを引き出すために、似ているものを引き合いに出して議論を展開するのである。他方で、見立ては説得を目的としない。日本語においては、話し手が相手との境界線を明確にせず、共通認識を前提としている(池上, p.290)。

## II. 見立ての変遷とおもてなし

### 1. 見立ての共有

#### (1) 見立ての起こり

日本における「見立て」の歴史は古く、古事記のイザナギ・イザナミの「天の御柱を見立てたまひき」というくだりにさかのぼることもできるが、明確な手法として「見立て」が登場するのは万葉集である。

万葉集における作歌表現技法には大きく3つがある(とくに相聞歌=恋愛歌に多い)。「正述心緒」(思ったまま表現する)、「寄物陳思」(ほかのものに事よせて気持を伝える)、「譬喩」(ほかのものに託して気持を表現する=媒介する事物が全面に描かれ、真意は暗示される)である。この「譬喩」が平安時代以降はさかんに用いられ、見立てという技法に発展した(神野志, p.114)。

万葉集の時代に作られ、古今和歌集に収められた阿倍仲麻呂の歌「あまのはら ふりさけみれば 春日なる三笠の山に いでし月かも」は、見立てを効果的に用いている。ここでは安倍仲麻呂が唐の地で遠い故郷への思いをさせ、異国に上る月を(故郷の)「三笠の山に出し月」と見立てている。唐で月を前に見ているのだが、阿倍仲麻呂は目の前の月でなく、はるか故国のなつかしい月を詠んでい

る(吉海, pp.33-5)。「この月は三笠の山に出る月のように見える」といった説明は一切施されず、受け取り手が「(阿倍仲麻呂は)故郷の山に出る月を思い描いているのだな」と想像することが求められる。

万葉集の時代において、見立ては修辭的な手法にとどまらなかった。万葉集は「宴の歌」が大半を占めるといわれるが、その宴が行われた「庭」そのものが見立てと不可分の関係にあった。万葉集の時代、天皇の「宮」にならない、中央高官の邸宅には庭があり、池や築山が設けられていた。中央高官の庭は流行の最先端(最新の大陸文化)であり、趣向にあわせて設計・監理されていた。大陸においては、立派な庭園を営むことが偉大な王のあかしであったから、万葉人たちもこぞって池、築山のある、草木を植えた庭園をつくることで文明国の仲間入りの資格を表明しようとした。

当時は新羅など外国の賓客をもてなすこともあり、政治家の邸宅では大陸的な趣味の庭を営んだ。ここで用いられたのが「見立て」である。石組みで中国の海岸の様子に見立てる。ススキを稲穂に見立てる、など。見立てはすでにひとつの修辭学でなく、相手への気配り、配慮となっていることに注目したい(上野, 2010, pp.145-8)。

こうした作庭の趣向は時代が下っても受け継がれた。菱川師宣は作庭について「およそこれ庭に図する所は唐の大和のあそこやこの面白きけいを見立て自然と作意をもって作りなせる庭なり」と明言している(龍居, p.28)。

#### (2) 王朝貴族たちの見立て

平安時代になると、和歌が様式化し修飾的になり、見立ては必須の技巧となった。

貴族たちは、自分の素の感情を直接的に表現することを避けた。貴族であるからには感情をコントロールし、しかるべき時に、しかるべきことに対して適切に感情を表現しなければならなかった。適切な感情表現ができるかどうかは貴族としての教養のパロメータであった。とくに顕著なのは「泣く」感情表現である。悲しいから悲しいといたり、大泣きしたりしては嘲笑された。悲しいから悲しむのではない。悲しむべき(悲しみを表現すべき)場面とみなすから

悲しむというのが正しいふるまい方であった。そのような悲しむべき場面では、たとえば露を涙に見立て、「露に濡れる袖」=泣きぬれた袖を連想させ、思いを適切に表現することが求められた。露=涙という基本的なパターンは定番化され、作歌の必須知識とされた。その前提のうえで、古今集や漢詩などの古典を踏まえるなど細かい工夫がなされ、新たな表現が生まれていった（大塚, pp.116-26）。

これは目の前にあるものAをAとして見ず、ほかのものBに見えるという、今日的な見立ての発想そのものだ。そしてどのように「ほかのものB」をとらえ、どのような切り口でそれを表現するかに意識が向けられた。ここでは、「もの」ではなく「心」を表現することが中心となる。聞き手（読み手）もその「心」を理解したうえで、「ものA」を用いて歌を返した。

ここで重要なのは、「見立ての型」が定着したのみならず、見立てによってその場の人たちが共通の感情を抱くようになったことである。ある見立てがおこなわれたとき、その場の全員が同じく感動し、想定されるような感情反応を示した。これは高度な共通教養があってはじめて可能になる。王朝貴族がことのほか好んだのは見立ての応用編ともいえる「本歌取り」という手法であった。目の前の事物風景を見て、古典（先行作品）を連想し、その世界を踏まえ新たな世界を作り上げるという知的で複雑な技巧である。理解するには、当然先行作品を知らなければならない。その作品をめぐる背景などを知っているからこそ感動し、相手の意図がつかめるのである。この本歌取りという方法は技法として定着し、規範となった。後世にいたるまで、さかんに取り入れられている。

すなわち、平安時代においては「個」の見立てから「集」の見立てへ発展したといえるだろう。その場その場での個人的な思いつきだったものが、場によって共有されることで、コミュニティの「共通教養」へと変化した。いわば「規範」のように、これを学ぶことが前提となった。同時に、これは表現技法にとどまらず、感情を——場の人々の感情を——揺さぶるものとなったのである。決まった型の見立てでありながら、貴族はそれを聞いて心を動かし、涙することができ

た。いいかえれば、それこそが貴族の条件であった。見立ての定着には王朝貴族の感性表現が深くかかわっていたのである。

## 2. ずらし—連歌における見立て

平安時代末期から江戸時代まで、900年もの間いわば「国民の文芸」として愛好されていた文芸ジャンルが連歌である。連歌において、見立ては不可欠な技巧であり、知識であった。

連歌は和歌の上の句「5・7・5」と下の句「7・7」を分けて詠む。最初は「5・7・5」aを詠み（発句）次の人がそれにあう下の句「7・7」bをつける（脇句）。3番目の人はこの下の句「7・7」bに新たな上の句「5・7・5」a'をつける。4番目の人はこの「5・7・5」a'にあう新しい下の句「7・7」b'をつける。こうして、鎖のように次々に句をつけていく。込み入ったルールを守りながら、それぞれが知恵を絞り、大きな作品に仕上げるプロセスを楽しんだ。和歌が基本的に「ひとり」の作者による独立した作品であるのに対して、連歌は「衆」、多人数（10名ほど）の参加者を必要とする。連歌の会席では気の合う者どうし長時間をともにし、みなで場を盛り上げる。主催者が食事や酒をふるまうこともあった。その性格から連歌は「座の文芸」ともいわれている。

多くの場合、連歌は100句（百韻）でひとつの作品となるが、100句に統一したテーマは存在しない。句の内容は各メンバーに任せられ、直前の句との関係で新たな句をつけていく。連歌では、ここに煩雑で厳格なルール「式目」が定められていた。同じ言葉や同じイメージの言葉を近接して多用することを禁じ、「月」「岩屋」「旅」など言葉によって何句以上離すべし、というルールが決められていた。連歌では同様の発想や同様の世界にとどまることを嫌い、時間の経過とともにダイナミックに展開することをよしとしたのである（廣木, 2006, pp.42-56）。

連歌では見立てや本歌取りなど、前の人の句を古典のある場面に見立てて付けることが好まれた（「寄合」）。見立てや本歌取りのマニュアル本も多く、連歌は見立ての

発想がベースになっているといってもよい。見立てに用いられるのは源氏物語などの王朝物語や和歌であった。たとえば、『愛宕百韻』のなかで「はかなくも 頼みかけたる 夢語り」に対して「思ひに永き 夜は明石湯」と付けたのは、前句の「夢」を源氏物語の「明石」で源氏が父である故桐壺院を夢に見た場面を連想している（廣木, 2006, pp.61-3,81）。

上記に述べたように、連歌は同じ世界にとどまるべからずというルールがある以上、見立ても同じ世界にとどまることはできず、つねに変わり続けなければならない。この「見立ての変化」こそが連歌の面白味のひとつでもある。連歌の会席を仕切る連歌師はそれがスムーズに、効果的にこなされるよう腕を振るった。

たとえば連歌師の第一人者であった宗祇による『水無瀬三吟百韻』の冒頭を見てみよう。「雪ながら 山もとかすむ夕かな」という発句に、脇句「行く水とほく 梅にはほふ里」、第3句「川風に 一むら柳春見えて」、第4句「舟さすおとは しるき明け方」、第5句「月はなほ 霧渡る夜に残らん」、第6句「霜おく野原 秋はくれけり」・・・と付けていく。「雪, 山, 夕」→「梅, 里, 匂い」→「川, 早春」→「舟, 明け方, 音」→「月, 霧, 夜」→「秋, 霜, 野原」と、季節や時間、場面が次々に移り変わり、壮大な絵巻のようである（綿抜, pp.71-2）。

つねに変化を求められる連歌では、参加者は前の人の見立てを受けてずらし、その「ずらし」の妙を追求することになる。言い換えるならば、チームプレーとして互いにコンテクストをずらしあい、前の風景と後の風景のギャップを楽しむのである。

連歌の会席においてはたんなる見立ての共有から「ずらし」、その「ずらし」の効果を場で共有していると考えられる。

### 3. 茶の湯における見立て

茶の湯において見立ては2つの意味をもつ。

一般的に「茶の湯」において「見立て」というと、茶道具の「見立て」使いをさすことが多い。豪華で美しい唐

物が珍重されていた時代、千利休はあえて素朴な茶碗を好み、樂茶碗を生み出した。さらに日常的な器物を茶道具として用いたのが「見立て」である。現代でも、西欧の伝統的な陶磁器やガラス製品がよく茶道具に見立てて用いられ、そのとりあわせが重視されている（守屋, pp.5-7）。

しかし、茶の湯の「見立て」は茶道具の選定にとどまらない。まず、本来茶道具でないものを茶道具として使う（見立てる）ことには、限られた茶室のなかで、眼前の世界とは別の世界を主人（亭主）が客と共有しようという意図がある。

このように、目の前の現実と異なる世界を二重写しのようにみせる技巧は、じつは新古今和歌集と深くかかわっている。実のところ、新古今和歌集の歌にはこの種の見立てを用いたものが大半である。例を挙げると、藤原定家の「見渡せば 花も紅葉もなかりけり 浦の苫屋の秋の夕暮」は、歌人と聞き手が同じ花、同じ紅葉を想像してはじめて成立する歌である。「見渡せば 花も紅葉も」で、聞き手（読み手）は美しい桜花や錦なす紅葉を想像する。細かく言えば、古典に伝統的に描かれてきた桜、紅葉を思い描き、その世界を味わう。しかしその優美な世界は次の「なかりけり」で一瞬に消え去ってしまう。目の風景に違う風景を重ね、さらにそれを否定するという高度な手法である。読み手に花と紅葉の世界を想像させ、直後にその映像を否定することで、「あり」と「なし」の落差が強調される。それによって「なにもない」ただの殺風景ではなく枯淡静寂の世界が広がるのである（安田, p.2）。

村田珠光ら草創期の茶人たちは、この歌に、華美なる世界を超越した「わび」の心を見出した。事実、利休は茶の湯の理念を確立するうえで、定家に大いなる影響を受けたといわれる（安田, pp.1）。利休が茶会に客を招いた際、花を入れないまま花入れを飾ったという逸話は、この発想と同じくすると考えられるだろう。床には花入れだけ。客人が不思議に思って近づいてみると、水入れにはなみなみと水が張ってある。「花入れを見ながら、どうぞ皆さんめいめに花を想像してください」という趣向である。現実には花が飾られていないほうが、空間が引き立つというのだ。客は

さぞ驚いただろうが、利休の型破りな発想に皆舌を巻いたという（筒井, pp.71-2）。

「ない」ものを「ある」と見立てる趣向は、しかし意外性だけを追求したものではない。むしろ、茶の湯の見立てで重要なのは、「その日のためだけに、あえて定式をはずして準備する」ところにある。客のことを思い、テーマを考え、その日が二度とない最高の場となるように心を配る。ほかではない「その日」のために、客のために、自分がいまでできることを精いっぱい考える。その熟考の結果が見立てである。つまり、定式とは違うものを取り入れて茶道具に見立て、「いま、ここ、客人」を際立たせる。万葉集から発展を遂げてきた見立てに、ここで新たな意味が加わったのである。

#### 4. 見立ての変遷

万葉集の時代から王朝の和歌、連歌、茶の湯にいたる見立ての変遷を見てきた。万葉集の宴と連歌の会席は、茶の湯を集大成とする日本型おもてなしの発展史において、きわめて重要な意味をもつ（相島・佐藤, 2016, pp.140-41）。個から集へと移行し「型」化していったおもてなしの発展とともに、見立ての意味や役割も変化を遂げたことになる。

ここで、万葉集から茶の湯にいたる見立ての変遷をまとめておこう(表-1)。

万葉集の時代には比較的単純でわかりやすく、その場

その場の思いつきだった見立てが、時代を下るにつれて共有・反復されることで定着し、平安時代には様式化され、共有の知として規範となった。また、単なる「ものを別のもの」で表現する技法が、同じく時代を下るにつれ、一定の感情を想起する表現となった。これらの背景にあるのは、当該のコミュニティにおいてメンバー間で一定の教養や感性、世界観がほぼ共有されていたこと、そして人々がそれに基づいてふるまっていたということである。連歌においては、会席のメンバー（連衆）が同レベルの教養を共有していることを前提とし、それを存分に活用して見立てがおこなわれた。

では、人々は何に基づいて見立てを用いた歌を作ったのだろうか。見立てにはどのような知識が必要だったのか。万葉集から連歌にいたるまでは古典作品である。平安時代の貴族の子女は古今和歌集を丸暗記していることが必須教養のひとつであった。連歌の時代では、もともと公家的教養とは無縁の武士や町人らも連歌を楽しんだため、源氏物語や著名な和歌集についてガイドブックや手軽な入門書が登場した。連歌会に参加する際、プロ（連歌師）による講義を受けるものもいたという（綿抜, 2014, pp.77-80）。

見立ての提供側の経験価値と享受側の経験価値はどうか。万葉集の場合、提供者（宴の主催者）は見立てによって漢籍の教養や富を誇示した。たとえば作庭

表-1 見立ての変遷

	万葉集	平安時代	連歌	茶の湯
見立てる物	物・風景	物・風景	物・場面	日用具
見立てられる物	別の物・風景	別物・心象風景	別の場面（周知）	茶道具
持続性	1回限り	定番化・様式化	定番化	1回限り
決定者	その場の当人	伝統・規範	連歌師（連衆）	亭主
基盤となる物	漢詩文の教養	古今集・漢詩	源氏など教科書	共通教養・趣向
学び方	漢詩を読む	古今集など暗記	連歌師に学ぶ	師から学ぶ
流派	なし	なし	萌芽あり	あり
提供側の価値	教養・富の顕示	教養顕示・確認	教養顕示・楽しみ	客との交わり
享受側の価値	驚き・教養顕示	感動・共通反応	笑い・感動・学び	感動

筆者作成

の見立てはそのまま財力の表われといえる。また当日の趣向（テーマ）を示し、場を演出することもできた。それに対して参加者側は「見立てを理解した」ことを伝えて自分の教養を示し、主人と同じコミュニティの人間であることをアピールした。

平安時代になると、貴族は見立ての基盤となる高度な共通教養を備えていた。見立ての提供者側は同じ知識を踏まえ、見立てにより伝統的な世界の上に新しい世界を接続することで、みずからの教養とセンスを示した。参加者の教養レベルを確認する際に見立てを用いた場合もある。提供される側はその歌にこめられた感情にみずからも没入し、感動を共有することで、その場の盛り上げに貢献した。

連歌では、場（連歌会席）の全体の質を維持向上するため、見立てを理解するのみならず巧みに「ずらし」ていくことが必要となる。さらに、ずらすことで場の全員が驚き、笑い、感動することが理想である。享受する側は、次の句では提供する側に転じ、それぞれが瞬時に立場を変換しながら、場の全員でともに協力し合ってひとつの作品を完成させる。

茶の湯は連歌と同時期にさかんになり、その影響を色濃く受けた。茶の湯では見立てがさらに深化し、主人と客をつなぐという意味を帯びていった。

### III. 見立てと価値共創

#### 1. 茶会における見立て—客振り、亭主振り

茶の湯において、そもそもなぜ亭主は見立てをするのだろうか。道具や所作など究極まで様式化されたなかで、あえて型をはずして「本来使わないもの」を茶道具に見立てるのは、その日の客を思い、「おいでくださって有難うございます」という感謝を伝え、また喜んでもらうためである。たとえば遠来の客に対しては、客の故郷に由来する日用品（陶磁器など）を準備したり、お祝い事であれば、趣旨にそった鶴のモチーフを取り入れたりという具合である。たとえ同じ客を迎えるとしても今日の茶会は今日限り、だからこ

そいまの場を大事にして最善をつくす、という一期一会の精神が体现されている。見立ては、単なる思いつきではない。客や茶会という場に対する亭主の思いの表れともいえるのである。

ところが、茶の湯の見立てはそれだけでは成り立たない。客は亭主の見立てに自分への心遣いを読みとり、その演出に積極的に参加することが求められる。亭主がいくら心を込めて準備しても、客が理解できなければ「見立て」は意味をなさない。したがって、見立ての成否は客によるところも大きいのである。もちろん、客のバックグラウンドにあわせ、理解されて喜ばれるような見立てを準備することも、亭主にとって必須の心配りのひとつだろう。

亭主がその日の客のために心をこめて準備をし、客がこたえる。弟子の山下宗二は、この主客の協力関係についての利休の教えを次のように記している。「客人振りの事・・・第一、朝夕寄合いの間なりとも、道具の披きまたは口きりの儀は申すに及ばず、常の茶湯なりとも路地へ入るから立つまで、一期に一度の参会の様に亭主を執して威ずべき也。・・・次に亭主振りの事。客人を底には威ずべき程執するなり。・・・ふだん寄り合う衆をも名人のごとく底には思ふべし」。現代語に訳すと、以下のとおりである。「茶会の客としての心得は・・・まず、日常の朝夕の茶会であっても、道具の披露や口切といった重要な茶会にかぎらず、路地に入ってから出るまで、一生に一度の茶会と思って亭主を執し、恐れ入るべきである。・・・亭主も心の底から客を執し、ふだん集まる客人であっても名人を迎えたときのような気持ちでいなければならない」。客は「客人振り」つまりこれを一生に一度の会のように亭主を思い、敬いなさい。亭主は「亭主振り」、心の底から客を大事に思い、敬うように、というのである。ここで利休が「客人振り」を先に述べていることは、おもてなしにおける客の役割の大きさを示唆している。事実、茶会において客はただ「おもてなしを受ける」立場ではない。より能動的な役割を果たすように求められている（神津, pp.166-7）。

#### 2. 見立てと一座建立

茶会における見立ては、可視化のレベルで大きく二つに分かれる。ひとつは古典の知識や教養を必要とする見立てである。こちらは、客にある程度の学習を求める。たとえば燕子花を描いた器を茶道具に見立てているとしよう。客は季節を楽しむだけでなく、伊勢物語の「からころも 着つつなれにし妻しあれば はるばる来ぬる旅をしぞ思ふ」(5・7・5・7・7それぞれの頭の文字を並べると「かきつばた」になる)、さらには尾形光琳の「燕子花図屏風」を連想することを期待されているのである。

もうひとつ、よりわかりやすい見立てがある。たとえば夏にガラスの器を用いて涼を感じさせるなどで、こちらは見ればわかるので、亭主の意図が伝わりやすい。

いずれにしても、客は感性をときずまして茶室のしつらいや亭主の動きに注意を払う必要がある。つまり、客として亭主が何を意図し、何を伝えようとしているのかを積極的に読み取り、感謝・感動できる心を持つことが必要とされるのである。これがまさに客振りであり、客はみずから見立てに参加し、場の価値を高めていく役割を担っている。

このように、見立てが成立するには主人と客の協力関係が不可欠である。見立てというツールを通じて、主人と客が互いに協力しあい、それによって「一座建立」を実現するのである。「一座建立」とは、これまでも流派によってさまざまな言葉で説明されるが、共通していえるのは、茶会に集まった人たち(亭主と客)が互いに心をついにし、一体感を生む場を作り上げることである。その意味で、亭主と客は対等であり、可逆的存在である。これを「賓主歴然」「賓主互換」というが、武者小路千家家元後嗣の千宗屋はそれを次のように説明している。「亭主と客というのは厳然として分れているが、ときに互いの立場が入れ替わる瞬間がある、といった意味です。亭主が客となり、客が亭主となる、そういう瞬間を繰り返し、行ったり来たりする・・・どちらかが一方的にもてなすのではなく、もてなされるのではなく、互いがそれぞれの立場から相手を思いやり、もてなす」(千, pp.70-71) のであると。

ここに述べられるように、見立てをベースにしたおもてなしにおいて、「もてなす側」(主人、提供者側)と「もてな

れる側」(客、享受者側)双方が協力し合うことで場の価値が高まる。主人の個人的価値、客の個人的価値の総和を超えた集合的価値が生まれる。場の集合的価値が高まることで、亭主、客それぞれもまた、「素晴らしい時間を共有できた」とより満足するのである。

### 3. おもてなしにおける価値共創

日本のおもてなしの集大成は茶の湯にあるとされる。見立てを通じた茶会における価値共創のメカニズムは、日本のおもてなしの価値共創のメカニズムを考える大きな手掛かりになる。その特徴を整理しておく、以下ようになる。第1に、提供者・享受者は互いに対等であり、一方的な関係ではない(「賓主互換」)。第2に、ともに心をついにし、場に向かい、全力で積極的参加することを求められる(「亭主振り」「客振り」)。第3に、双方が積極的に参加することで場の集合的価値が高まる。集合的価値が高まることで、個人的価値も高まる。

さらに忘れてはならない点が2つある。

主客はそれぞれが自分の「役割」を義務として果たすというよりも、「よりよく」果たそうとして準備していることである。普段からの稽古そのものにさえ価値を見出すことは、「より美しくおこなう」ことをよしとする感性からくるものだろう。

もう1点は、「楽しみ」「遊び」という要素である。本来の様式をあえてはずしてみせること自体が「遊び」の発想であるが、主人と客が本気で相対するような場であっても、場そのものを楽しむ空気がある。相手と場を共有できることを喜び、心が通じることを喜び合う。この場合、様式をあえてはずすことで客から感情的な反応を引き出し、場の価値を高めるには、お互いが本来の様式、「型」を理解していることが前提となる。すなわち、「場」における共通教養、あるいは共通の感性が必要となるのである。

## IV. 結び

本論では、見立てという表現手法に注目し、万葉人の宴



から連歌会席、茶の湯、と時代を追って見立ての変遷をたどりながら、おもてなしの場の関係性構築において見立てが重要な役割を果たしていたことを明らかにした。とくに茶の湯においては主客が対等かつ互換的関係にあり、ともに心を合わせて場の価値を高めるために「亭主振り」「客振り」を果たすことが求められるが、その鍵となるのが見立てである。

見立てが成り立つことは、コンテキストを共有するということを意味する。先に述べたように、連歌では会席に集うメンバーがコンテキストを共有しながら見立てを次々にずらし、全員参加で大きな作品を作り上げていた。茶の湯で言うところの一座建立が、連歌の会席においても見立ての技法を通じて実現していたのである。

最後に、見立ての共有を前提とし、さらにその見立てをずらして別のコンテキストにおきかえていくことで感動を呼んだ近年の例について触れておきたい。

2011年3月に公開されたJR九州新幹線全線開通のCMは、沿線に集まった人たちが「開通おめでとう」と笑顔で手を振り、思い思いのパフォーマンスを繰り広げるといふ大プロジェクトであった（この動画をAとする）。翌3月11日に東日本大震災が起り、いったんこのCMはお蔵入りとなった。が、4月にこのCMは震災で被害を受けた人たちへのエールという新たなコンテキストを付与されYouTubeに投稿された（これをBとする）。BはAと同じものであるが、沿線で人々が手を振る光景を、被災した人たちへの「頑張れ（頑張ろう）」というエールに見立てているわけである。

これを受ける形で2012年、福島から「応援への感謝を伝えたい」と「東日本沿線スマイルプロジェクト（福島）」と題した動画が投稿された（これをCとする）。これはもともとの九州新幹線開通CM（A）と同じ構図を用いている。ただし、Aでは人々が「祝」「おめでとう」というプラカードを掲げていたのに対し、Cでは被災地で皆が「（応援）有難う」というポスターを掲げ、いっばいに手を振っている。視聴者が「最初の10秒で涙腺崩壊」「涙がとまらなかった」「応援したい」とまたたくまにツイートし、動画C

はSNSで広まった。CはAやBと同じ型を用いてコンテキストを変え、Bをはじめとする応援に対する感謝を表現しているのである。

2016年4月熊本大地震の後、このJR九州のCMはもとのままの形でさらにコンテキストを変えて注目を集めた（これをDとする）。「世界一ハッピーなCM」といわれるほど希望にあふれたこのCMは、そのまま熊本で被災した人たちに思いを寄せた応援メッセージとして見立てられ、YouTubeのコメント欄には「涙があふれた」「がんばれ熊本!」「いまこそこのCMを流して応援しよう」という言葉が続いた。DはAと同じであるが、ここでは沿線で手を振る人たちの笑顔が、「開通を祝う光景」から「取り戻したい理想の光景」と見立てられている。コンテキストがずらされているのである。

提供者と視聴者（受け手）はネット上でコンテキストを共有し、ずらしたり重ねたりしながら積極的に意味や思いを読みとろうとした。見立てによって人々が共有した感動は、提供者と受け手がいわば一体となったことを示す。見立ては狭い空間のなかで完結するものではなく、地理的・時間的に多様な人たちとともに場を作り上げ、価値を高めるというダイナミックな可能性を秘めている。

## V. 学術的貢献、実務的貢献、 本論文の限界および今後の研究の方向性

本論文の学術的貢献は、日本語特有の見立てという表現技法に注目し、万葉の時代から平安王朝、連歌の会席、さらに茶の湯へと続く「集」の場における価値共創のしくみを明らかにしたことである。本論で取り上げた万葉の宴、平安貴族の宴、連歌の会席、茶会はいわば日本のおもてなしの歴史であり（Aishima and Sato, pp.103-4）、それぞれにおける主客の関係を探ることは、日本のおもてなしのDNAを探ることに通じる。また、おもてなし研究に、宴とは不可分の関係にある文学・美学・芸能といった領域の知見を取り入れることで、より重層的な研究が可能になると考えられる。

実務的貢献としては、見立てという発想を取り入れることで、サービスの現場の創造性を高めることにつながる。その場その場の客に対して、画一的でなく、「いま」どう向き合うかという視点が「見立て」に始まる価値共創の起点であった。この本来の姿勢を強調し、「(提供者として)自分にできること」を考え、しかも楽しもうとすることはサービスの質向上にも有効となる。

一方で、本研究には限界がある。まずは、茶の湯は歴史的にさまざまな変化をたどっており、千利休の時代から現代のいわゆる「茶道」を一括りに扱うことはできない。また本論では茶の湯以降から現代にいたる見立て・価値共創の過程を明らかにしていない。現代の見立てや価値共創についても、今後研究する必要がある。さらに、こうした見立てをベースとした価値共創が日本独自のものであるとするならば、おもてなしを海外に発信する場合、前提となる知識や教養を共有していない人たちに対してどのように伝えていけばよいのか。将来的に取り組むべき課題であろう。

#### 注

- 1) 茶の湯については茶道裏千家教授ランディー・宗榮氏、同じく裏千家教授中根実恵氏にインタビューさせていただいた。ランディー氏のインタビューは2016年8月5日、京都市のサロンで実施した。中根氏のインタビューは同年8月11日、神戸市の稽古場兼自宅で実施した。

#### 参考文献

- 相島淑美・佐藤善信(2016)「日本のおもてなしの源流--万葉人の宴と連歌会席の比較研究」『日本商業学会 第66回全国研究大会報告論集』pp.140-49.
- 青木孝夫(2006)「見立ての美学」『日本の美学』pp.36-62.
- 池上嘉彦(2007)『日本語と日本語論』筑摩書房。
- 上野誠(2010)『万葉びとの奈良』新潮社。
- 上野誠(2013)『万葉集の心を読む』角川ソフィア文庫。
- 大石昌史(2015)「見立ての詩学:擬えと転用の弁証法」『哲学』135, pp.159-86.
- 大塚ひかり(2000)『感情を出せない源氏の人びと 日本人の感情

- 表現の歴史』,毎日新聞社。
- 笠井哲(1991)「茶の湯における「交わり」について」『哲学・思想論叢』9, pp.69-81.
- 梶裕史(1998)「見立て小考——その源流をめぐって」『法政大学教養部紀要』104, pp.133-155.
- 熊倉功夫(2009)『茶の湯といけばなの歴史』左右社。
- 神津朝夫(2009)『茶の湯の歴史』角川書店。
- 神野志隆光編(2003)『万葉集を読むための基礎百科』學燈社。
- 小林潔司・原良憲・山内裕編(2014)『日本型クリエイティブ・サービスの時代 おもてなしへの科学的接近』日本評論社。
- 佐藤善信・Abdulah Al-alsheikh・平岩英治(2014)「日本型おもてなしの特徴——茶の湯と懐石料理店発展の関係を中心に」『ビジネス&アカウンティングレビュー』14, pp.17-37.
- 千宗屋(2011)『もしも利休があなたを招いたら——茶の湯に学ぶ逆接のおもてなし』角川書店。
- 龍居竹之介(2006)『日本の美学』pp.24-33.
- 筒井紘一(2015)『利休の茶会』角川書店。
- 坂東敏子(1977)「見立て考」『美学・美術詩学科報』5, pp.42-61.
- 廣木一人(2006)『連歌の心と会席』風間書房。
- 廣木一人(2010)『連歌入門』三弥井書店。
- 日本の美学編集委員会(1996)『日本の美学 「見立て」特集号』, べりかん社。
- 松岡正剛(2006)『日本という方法』日本放送協会。
- 守屋三千代(2013)「日本語と日本文化における<見立て>」『日本語日本文学』23, pp.1-14.
- 綿抜豊昭(2006)『連歌とは何か』講談社選書。
- 綿抜豊昭(2014)『戦国武将と連歌師 乱世のインテリジェンス』平凡社。
- 安田章生(1964)「茶道と定家」『松蔭国文学』2, pp.1-15.
- 山口昌男, 高階秀爾(2006)「見立てと日本文化」, 『日本の美学』pp.4-22.
- 吉海直人(2012)『百人一首で読み解く平安時代』, 角川選書。
- Aishima, Toshimi and Yoshinobu Sato (2015), "The Origin of Japanese Omotenashi in *Man-yo-shu*," *Business and Accounting Review*, 16 (December), pp.103-122.

- Aishima, Toshimi and Y. Sato (2015), "Characteristics of Omotenashi in Renga Gatherings in Comparison with Banquets in the Man-yo-shu," *Kwansei Gakuin University Social Sciences Review*, 20, pp.63-78.
- Hinds, John (1987), "Reader-Writer Responsibility: A New Typology," *Landmark Essays on ESL Writing*, pp.63-73.
- Sato, Yoshinobu and Mark E. Parry (2015), "The Influence of the Japanese Tea Ceremony on Japanese Restaurant Hospitality", *Journal of Consumer Marketing*, Vol. 32,7, pp.520-29
- Vargo, S.L and R.F. Lusch (2004), "Evolving to a New Dominant Logic for Marketing," *Journal of Marketing*, 68, No.1, pp.1-17.
- 東北応援編九州新幹線全線開通 CM + JR 東日本 (編集)【繋がれ日本】  
<https://www.youtube.com/watch?v=YkVgYtj4Pms>  
2016年8月15日アクセス  
[www.youtube.com/watch?v=68BJMN7kPjs](http://www.youtube.com/watch?v=68BJMN7kPjs)  
2016年8月15日アクセス
- JR 東日本～沿線スマイルプロジェクト福島版  
<https://www.youtube.com/watch?v=6ND-IA8MTyU>  
2016年8月15日アクセス