

ズイコー、オスィム、コバケン

サッカー代表監督が交代して、改めて監督の力量を考え直した人は多いだろう。過去の監督の采配を振り返っても生産的でないかもしれないが、一つの集団をどのように率いるかという観点から、二人の代表監督を比較するのは興味深いテーマだ。集団を率いるという意味においては、オーケストラの指揮者も同じような立場にある。指揮者と監督はよく似た立場にあるが、何が同じで、何が違うのか。以下では、日本での通常表記ジューコ、オシムに代えて、ズイコー、オスィムを使用している。この表記上の問題については、拙論「オシムはオスィム」(「朝日新聞」私の視点、二〇〇六年八月五日、<http://morita.tateyama.hu/pdf/esel/esel-21.pdf>)を、外国語表記でも区別しないと意味が通じないこと。オシムの原語はOsime、ジューコはZico。Ivicaはイビチャでなく、イヴイツァと表記し発声しないこと通じない)。

ズイコー・ジャパン

オスィム人氣が沸騰し、オスィム語録が出版されるまでになって、「いったいズイコー・ジャパンは何だったのだろう」という素朴な問いが発せられている。選手としてズイコーはカリスマ的な存在だったが、オスィムは選手としてほとんど知られていない。ところが、監督ではこの立場が逆転している。今やオスィムはカリスマ監督、彼の一挙手一投足がメディアに取り上げられ、その暗示的な言動が解釈される。これにたいして、監督としてのズイコーの評価は下がる一方だ。これほど対照的なケースも珍しい。だが、いったい何がどう違うのだろうか。

長嶋が監督になって、「名選手、名監督にあらざ」と納得した人は多い。一般に、持って生まれた天性の体躯や感覚を持つ人は、それほどの苦勞なしである程度の水準に到達できる。そういう人たちは必要になる。しかし、ズイコーはそのような面倒な作業を省き、国内試合は国内選手で、海外試合では国内選手を外して海外の選手を入れ、海外選手主導でチームを構成する手法をとった。ここから、国内組と海外組との感情的な亀裂も生まれることになった。チームの構成原理が二重になっていた。

オスィム・ジャパン

無名選手で構成されるジェフユナイテッド千葉を降格させることなく、J-1の中堅チームとして引張ってきたオスィムは、以前より名監督の誉れが高かった。飛び抜けて高い技術をもつ選手がいた訳ではないが、集団としてのチームの完成度が高く、集団を作り上げる指導者能力が高く評価されてきた。ユニークな練習方法で知られるが、基本は走ることに、流れるように陣営を整えていくことに尽きる。ここでは個々の選手の力量より、システムの駒としてどれだけ有機的に動けるかが最大のポイントになる。技術があっても、システムに順応できない者、走れない者、融通が効かない(複数のポジションをこなせない)者は、オスィム・ジャパンには必要ない。ズイコーとは正反対のチーム作りを目指している。

まず、常時練習ができる国内選手をベースにチームを作る。海外の選手はこのチームにプラスの効果を与えるか否かの視点で判断され、自動的に指定席が保証されている訳ではない。

そのために、オスィムはJリーグのゲームに足繁く通い、潜在能力の高い選手を代表合宿に呼び、直にテストすることを繰り返している。これはズイコーと対照的である。ここに指導者や指揮者の腕の見せ所がある。一つの集団やチームの潜在能力を最大限に発揮させる。それが集団指導の目標だ。それが実現できた時に、集団も指導者も大きな高揚に達することができる。そして、こういうプロセスを指導者と選手(楽団員)が分け合うことができるためには、指導者(指揮者)のカリスマ性や経験が物を言う。

たとえば、一流のソリスト(演奏家)から指揮者になる場合は、ズイコーや長嶋に似た状態になる。何故そんな簡単なことができない(弾けない)という不満が先に出る。こうなると、厳しい指摘で技量を磨くアドヴァイスをもらっても、集団として高揚できない。

これにたいして、小林は根っからの指揮者である。下積み時代には多くのアマチュア・オーケストラや合唱団を指揮した経験をもっている。どこをどうすれば集団の力を増幅できるのかを良く知っている。とくに合唱の指揮に定評があり、合唱付きのシンフォニーは小林の独壇場である。多くの合唱団を指揮し、かつ自らもさまざまなジャンルの歌を歌うことが、こういう指導を可能にしている。ピアノリストとして一流のコチシュでも、晴れ舞台だけを経験してきた演奏家には、こういう具合に指揮指導することが難しい。

そして、この経験に加えて、小林の存在をユニークなものにさせているのは、計算され尽くした立ち振る舞いである。それは舞台上上がる前から、舞台に下がるまでのすべての一挙手一投足に込められている。指揮台で棒を振るだけが指揮者の仕事ではな

選手として一流だが、いざその一流の技術を他人に教えようとする、苦勞して獲得したものでないからそれを理屈立てて教授することができない。技術や戦術にはそれなりの合理性が込められており、指導者がそれを教えようと思えば、その合理性を説明し納得させ、それを教え込むテクニークが必要だ。しかし、名選手だった監督にはこれが難しい。初めは名選手だったというカリスマ性である程度の格好が付く。しかし、次第に指導者としての無能力さが露呈されてくると、バッシングに遭う。長嶋もズイコーもこの点でよく似ている。

ズイコーは最初から最後まで、国内のJリーグから選手を発掘するのではなく、海外リーグに所属している選手を軸にチーム作りをした。それはそれで一つの決断である。しかし、ここにはいくつかの問題がある。

コがまったくやらなかったことだ。代表合宿呼ばれた選手の数は六〇〜七〇名に上るだろう。ズイコー時代にはふて腐れていた国内選手が、今は真剣になってアピールしようとしている。そのお陰で、Jリーグにいろいろな選手がいることが分かってきた。これはファンにとっても大きな発見だろう。そして、オスィム・ジャパンでは個人プレーの必要はない。もちろん、中村の高い技術や稲本のディフェンスは大きな力になるが、それも組織としてのチームの中に融け合って初めてプラスの力になる。

チーム全体が戦況に応じて、流動的に陣形を変える必要があるから、一つのポジションしかできませんという選手は不要になる。もちろん、絶対的な特技を持つ選手はスパーサプになることはできるが、チームの基本構成には入らない。

カリスマ性は演出するものコバケン

さまざまな人間から成る集団を指導・指揮するのは簡単ではない。指導原理に合理性があっても、それだけで選手を納得させることはできない。これはオーケストラの指揮者にも言えることだ。ズイコーになくて、オスィムにあるもの。それは指導者としてのカリスマ性である。指導者としてのカリスマ性はどこから生まれるのか。

カリスマ性を生み出す源は、「常識を超える知恵」である。他人が言わないこと言う、他人が考えつかないことを考える、他人とは違う振る舞いをする、新しいアイデアを提供して関心を惹きつける。要するに、他とは違う何かがあることがポイントで、それがカリスマ性を生み出し、指導者のオーイ。指揮を始める前から、集団を率いるカリスマ性を集団に見せる必要がある。それを納得させて初めて、集団が指揮者について来る。多分、オスィムもいろいろな計算をしながら、意味深長な発言を行っているのだろう。それもまたカリスマ性を演出しているのだが、選手(演奏家)時代に一流と呼ばれた人々にはこれが難しい。音楽家としては超一流でも、オケだけでなく、観客を魅了するには、指揮者としてのカリスマ性が不可欠で、それにはそれ相応の演出がなければならぬのだ。

最近ではテレビなどでいろいろなカリスマが登場しているようだが、偽のカリスマと真のカリスマを見分けるためには、知力が必要だ。偽のカリスマには騙されないようにしたいものだ。

ライブとレコーディング

もちろん、一流の演奏家には優れた音感がある。だから、一流演奏家から指揮者になった人には、オケの間違った音がすぐに分かる。だから、当然、日常の練習が厳しくなる。それがまた、オケの技術を引き上げることにもなる。とくにレコーディングの場合にはオケの技量がはつきりするから、偽の音を出すメンバーを鍛えないと、レコーディングには耐えない。もともと、今ではデジタル編集技術が発達して、どのようにも修正可能だが、オーケストラの技術を高めるために、厳しく音の出をチェックできる指揮者や音楽監督が必要なことと言うまでもない。

他方、ライブは音だけでなく、視覚の世界であり、オケとの一体感を共有する場である。ここでは

まず、海外のクラブチームに所属している選手の技術が高いという先入観である。中田、稲本、中村を除くと、他の選手はスタメンで出場していないばかりか、ベンチにも入れない選手である。中田、稲本、中村ですら、スタメンは保証されていなかった。いくら海外リーグを経験しているとはいえ、常時、ゲームに出ない選手のコンディションや技術がJリーグの選手に比べて格段に良いとは言えない。とくに、柳沢などはセリエAで1得点もできなかった選手だ。

次に、ズイコーはJリーグの選手発掘を怠った。Jリーグのゲームに足繁く通い、潜在能力のある若い選手を発掘し、それを鍛えることをしなかった。代表の試合が終わるとブラジルに戻っていたから、実際問題としてこれは不可能だった。Jリーグから選抜したのはトルシユ・ジャパンからの生き残りとして、目立った仕事をしない選手だけ。

さらに、チームの戦術は個人技をベースに考えていた。ブラジルの発想と言えばそれまでだが、個人技に頼るブラジルが常勝集団であり得ないのは、集団競技の難しさである。有能な選手が必要なのは当然だが、それがチームのシステムとして動いていなければ何にもならない。球が動けば、チーム全体が一定の陣形をとって流れるように動く必要がある。この流動性が途切れると、陣形に穴が生まれ、それが失点に結びつく。そのために集団でのトレーニングが不可欠なのだ。

国外にいる選手を常時呼べない状況では、国内の選手でベースを作る必要がある。そのベースの上に、能力の高い海外の選手をうまく貼り付ける作業ラとなる。

オーケストラもサッカーチームと同様に、個人技量の高いメンバーだけ集めても、オーケストラとして高い水準の演奏ができるとは限らない。もちろん、個々の技量は必要だが、集団としての質が問題になる。さらに、オーケストラ場合には、F1と同じように、マシン(楽器)の質も問題になる。技量と楽器の質が合わさって始めて、良い音が出る。

オーケストラには構成員の技量によって定められる水準がある。小林研一郎は、「その水準を大きく超えることはできないが、時に、ハツとするような演奏になることがある」という。オケの構成員が潜在能力を全開した時に、普段の水準を超える演奏を行うことができるという。それはスポーツでもそうだ。勝てないチームが突然に変身することがある。指導者の後に付いてスキーを滑ると、明らかにレベルアップして滑ることができる。ところが、初心者はそのレベルを持続することができないし、弱いチームは変身した水準を保持することができない。もう一度、自分たちの力でこの高い水準を再現しようと思っても、前の水準にすぐ戻ってしまう。音楽演奏の場合も、これと似たようなことがあるのだろう。ともかく、潜在的なレベルが全開された時に、「ハツ、とするような演奏ができる」。

この潜在力を発揮させるものは何だろうか。普段、人々は自らの潜在力の7割程度の力で生きている。頑張っても8〜9割が精々だ。だが、本当に一杯頑張ると、実力が100%発揮される。しかし、それを長続きさせることが難しい。進歩するとは、こういう極限状態を何度も作り出して、それを克服する一部なのである。

そう考えると、ライブは講演、レコーディングは論文と似ている。論文に曖昧さは許されないが、講演はそうではない。事前に用意した文章を読み上げるのではなく、講演にならない。余興と遊びがあり、脱線しながら聴衆を惹きつけ、持論を展開するのが講演である。論文で厳密な議論を展開できる人が、講演で聴衆を惹きつけられるとは限らない。というより、大方、そういう人の講演は話まらない。大概、大学者の講演は聴くに耐えないものが多い。逆に、論文ではそれほど論理が詰められない人でも、聴衆の前に、まことに巧みに議論を展開できる人がいる。話すことと書くことは別の能力だと考えた方がよい。喋りが上手いから学者としても優れているとは限らないし、優れた学者がだから話も上手いは限らない。偽のカリスマに騙される原因の一つは、単純な思い込みにある。

明らかに、講演と論文が違うように、ライブとレコーディングは本質的に違う世界なのだと考えた方がよい。そう視点から、ライブ演奏を楽しむべきだろう。小林は新曲でもない限り、スコアを見ながら振ることはない。将棋を暗譜で指すほどの記憶力のある小林は、本番ではスコアなしで振る。それはオケへのメッセージでもあり、聴衆へのデモストレーションでもある。聴衆に向かって指揮する指揮者など、世界のどこにいたるだろうか。ここに小林研一郎の真骨頂がある。