

宮崎駿の『紅の豚』

——登場人物たちはどのようにつくりあげられたか (I)——

青木 研二

要約

『紅の豚』は、もともとマンガ版を原作としている。航空会社の機内上映用として、30分程度のビデオアニメの形で企画されたが、結果的には90分あまりの劇場版アニメとして完成された。物語の内容は、アドリア海で空賊狩りを稼業とする飛行艇乗りのポルコが、空賊の助っ人である米人カーチスに自機を撃墜されるものの、少女設計士フィオの協力を受けつつ機体を再建造し、飛行戦でカーチスに雪辱を果たすというものである。アニメ版では、宮崎が制作に入る少し前に生じたユーゴスラビア紛争などの国際情勢の混迷が大きな心理的影響をおよぼすことになり、またジーナというポルコの幼なじみの女性がつけ加えられたために、主人公であるポルコの人物像に陰影を含んだ肉づけがほどこされることになった。さらに、周囲から「なぜ豚なのか」という問いが投げかけられたが、宮崎はこの問題にいちおうの回答を与えているとみてよい。なお、この作品で描かれたポルコの心象風景は、次作の『もののけ姫』の舞台設定や登場人物たちの造型の素材を準備するものとなったと考えられる。

はじめに

『となりのトトロ』(1988)と、『もののけ姫』(1997)の二作品の間に、宮崎駿は二つのアニメ——『魔女の宅急便』(1989)と『紅の豚』(1992)——を制作公開している。前者の二作品は、宮崎自身があたためていたモチーフを存分に展開したものであるといえるのだが、『魔女の宅急便』と『紅の豚』は、それらとは違った制作のプロセスを経ている。

まずもって、『魔女の宅急便』の場合は、もともと外部からのもちこみ企画であり、ヤマト運輸が有力なスポンサーのひとつになったこと、角野栄子による小説の原作がすでに存在していたこと、若手のスタッフに制作の大半をまかせて宮崎は前面に出るつもりがなかったにもかかわらず、結果的には自ら絵コンテを切り監督を務める成り行きになってしまったこと、などの経緯がある。

また、『紅の豚』の場合は、『飛行艇時代』(1990年3月～5月)というタイトルをもつマンガ版の執筆と併行して企画が進行し、機内上映をするという条件のもとに日本航空からの出資を受けることになった。この当時、『魔女の宅急便』が大ヒットしたあとで、宮崎は次作も内容的に質が高いだけでなく、興業的な成功も要求されるという状況になっていた。そのあた

りについてプロデューサーの鈴木敏夫は、「いい作品を作るということは彼のなかでもすんなりと受け入れられることなんです、ヒットするものをするというのは、まあしんどいことなんです。毎回、それではたまらないということで彼は気楽に作れる『紅の豚』をやりたいと申しました。それも映画以外の形で、つまりはビデオでということなんです(1)。」と語っている。もっとも、「航空活劇漫画映画」と銘打たれている1990年2月27日付けの企画書の段階ですでに、30分の短編という予定であったものが、45分に変更されている(2)（もちろん、まだ絵コンテの作業にとりかかる以前のことである）。

これら二作品は、いずれもそのスタート時点では、宮崎が周到な準備と覚悟をもってとりくんだものではなかったのである。そうした制作開始の経緯は、自然と人間のかかわりというテーマ——『となりのトトロ』と『もののけ姫』ではそのとりあげられ方に違いはあるにしても——が、ほぼ棚上げされてしまっていることと無縁ではないといえるだろう。

ここでまず、マンガ版『紅の豚』のあらすじを簡単に紹介しておこう。

イタリア海軍を退役した飛行艇パイロットであるマルコ・パゴット中尉（アニメ版ではマルコ・ロッソに変わる）は、アドリア海を荒らしまわる空賊たちと抗争をくり広げている。そこに、アメリカ人のドナルド・チャック（アニメ版ではドナルド・カーチスに変わる）が空賊の助っ人として登場する。マルコは、ドナルドに自機を撃墜されてしまうが、ミラノのピッコロ社で、社長の孫娘であるフィオの設計のもとに機体を修復完成させ、同行したフィオの支援を受けつつ、ドナルドと決闘することになる。空中戦で双方とも燃料切れになってしまったあと、浅瀬の海中での殴りあいとなり、首尾よくマルコが勝利を取めるというところで、話は終わる。

この作品に関する最初の企画書が出されたのは、前記のように、1990年2月である。そのあと、マンガ版が『モデルグラフィックス』の1990年3・4・5月号に掲載され、さらにおおまかなあらすじをまとめた「『紅の豚』ストーリー案」が作成され(3)、1991年の4月に「演出覚書——紅の豚メモ——」が発表されている(4)。アニメ版は、ほぼマンガの原作を踏襲する短編の「航空活劇漫画映画」として制作される予定だったわけだが、折しもこの作品の舞台となっているアドリア海の近隣で、宮崎にとっては大変衝撃的な世界情勢の激動が生じていた。

まず、1990年8月にはイラクがクウェートに侵攻したことで、湾岸戦争（1991年1～3月）が起こった。その一方で、この『紅の豚』とも非常にかかわりの深いユーゴスラビア連邦地域で、連邦を形成する各国の民族自立運動が活発化し始める。セルビアとの対立が激しかったコソボ自治州は、1990年7月に共和国宣言を出し、それを契機にユーゴスラビア国内は内戦状態に陥る。また、ソビエト連邦が国家として崩壊にいたり（1990年12月）、米国・ソ連二大国による冷戦体制が消滅して行く。それとはうらはらに、ユーゴスラビアでは民族紛争の多発が顕在化することになったのである。こうしたユーゴスラビアの国内情勢の混迷は、宮崎が気楽にとりかかった骨やすめのアニメであったはずの『紅の豚』の制作に、多大な

影響を及ぼしたのだった⁽⁵⁾。このことによって、主人公のポルコは単なる退役の飛行艇乗りではなくなり、民族や国家に対してやりきれない思いをかかえる作者の宮崎の意識が大きく投影された人物像に変貌して行く。

アニメ版では、もうひとつの大きな改変がなされている。それは、重要な登場人物として、フィオのほかにジーナというポルコの幼なじみの女性が出てくることである。このジーナはフィオよりもあとからつくり出された人物であるにもかかわらず、Aパートの絵コンテ（絵コンテはAパートからEパートまでである）において、フィオよりも先に登場し、ホテル・アドリアーノの経営者であり、ポルコの幼なじみであるという設定がなされたことで、大きな存在感が与えられている。そして、序盤の二人がホテル内で食事をするシーンで、壁に貼られたポルコが人間だったときの写真が話題となり、ジーナがポルコにかけられた「魔法」についていいおよぶことで、ポルコにおける豚と人間性とのかわりについての謎が早々と観客に提示される⁽⁶⁾。ポルコは何らかの過去に受けた傷や、葛藤・矛盾をかかえている屈折した人物であることがほのめかされるのである。この段階で、もはや45分程度の「航空活劇漫画映画」として作品をしあげられないことはあきらかであった。

マンガ版からアニメ版にかけて、大幅に諸人物像の改変が行なわれ、より豊かな肉づけがほどこされているのだが、まずもって印象づけられるのは、ジーナという登場人物の存在感であり、彼女との関係性が本作品の主人公であるポルコの人物造型にも複雑・微妙な影響をおよぼすことになる。またフィオにも、短いマンガ版と比べて、その生き生きとした言動の描写を通じて格段の個性や人間的ふくらみを与えられており、当然のことながら、ポルコとフィオの人間関係もさらにきめ細かく描かれて行くことになった。以下に、マンガ版からアニメ版にかけての登場人物の造型の変化を配慮しつつ、アニメ版において三人の主要な人物がどのように描き出されているかについて、具体的に考察を進めて行くことにしよう。

1. ポルコ

よく知られていることだが、宮崎は、戦闘機や戦車や軍艦など軍事用の乗り物に並々ならぬ執着、自分ではいかんともしがたいような愛着をい込んでいる。たとえば彼は、小さな国の軍用機を取録掲載した本が十年以上にわたって自分の枕元に置いておいた愛読書であった、と告白しているほどである⁽⁷⁾。当然のことながら、宮崎は、飛行艇のパイロットであるポルコに強く自己投影していることを自覚しており、「今度の映画は一言でいって自分の趣味の映画なんです。昔からこういう映画がつくりたかったという。『自分の趣味で映画を作ってはならない』というのがぼくの特論なんです、ドまじめなものをずっと作ってきて、ちょっと息抜きでフまじめな短いものを、と思ったのが企画の発端でした⁽⁸⁾。」と語り、さらに「先ほど自分の趣味の映画だといいましたが、この豚は全部、ぼくの一部なんです⁽⁹⁾。」

と語っている。マンガ版の段階では、国家や民族といった世界情勢の問題や、自然環境と人間の関係性の問題などは、宮崎にとってはまったく念頭にないことがらだった。ところが、すでに述べたような世界情勢の激動の中で、彼の心は大きくゆれ動き、そうした問題に関してペンディングの状態であニメ版の制作を進めることができなくなり、それが、豚の顔をもつ主人公ポルコの人物像のありようにも多大な影響をおよぼすことになったのである⁽¹⁰⁾（この点については、のちほどとりあげる）。

マンガ版におけるポルコの人物像に戻ることにしよう。

ポルコは、「イタリア海軍退役パイロット マルコ・パゴット中尉⁽¹¹⁾」であり、「貧乏なバルカンの諸国と契約した空賊狩りの賞金稼ぎ⁽¹²⁾」である。飛行艇の修復完成後に、フィオが整備をするために自分も飛行艇に同乗するといいい出したとき、「冗談じゃねえ 賞金稼ぎなんざカタギの娘がやることじゃねえぜ⁽¹³⁾」と応答したことからもわかるように、ポルコは、自分がカタギの世界とはかけ離れたヤクザな人間であることを意識している。それから、フィオを乗せて飛んでいる間に、「ファシストが政権をとった事も ニューヨークの株の暴落も 今はどうでもよいことだ⁽¹⁴⁾」というポルコのモノローグが入る。ポルコは、国家や権力機構に対してかかわりをもつことを避ける姿勢を見せてはいるものの、あからさまな嫌悪感・拒否感を示してはいない。国家や権力機構に対して何らかの具体的な抵抗運動を実践し、その筋からの追及を受けている人物として設定されているわけではないのである。その一方で、ポルコの飛行艇尾翼の方向舵には、ジェノバの市章のマークが入っているが⁽¹⁵⁾、これは、自分の故郷の町、ひいてはイタリアという国への愛着心を表わすものであろう。ポルコは、マンガ版においても、離れ小島のアジトで暮らしており、初めから黒メガネをかけた姿で登場する。この黒メガネは、退役した海軍パイロットであり、一般社会からの隠遁生活者であることを示唆しているのはたしかだが、前述のように、国家や権力機構に対して強い反感や抵抗意識をもっていることを象徴するアイテムであるという感じはしない。

絵コンテ作業を開始したのち、宮崎は鈴木プロデューサーを初めとするスタッフから、ポルコはなぜ豚なのかという問いを投げかけられることになったわけだが、これは宮崎からすれば、制作にとりかかる以前には思いもよらなかった問いかけであると考えられる。軍人たちというものは、上下の階級の差別なくありとあらゆる兵士が＜豚＞のようなイメージをもつことは、宮崎にとってごくあたりまえの想定と見なされていたからである。豚を登場人物とするアイデアは、劇場用アニメ『どうぶつ宝島』（1971）や、テレビアニメ『名探偵ホームズ』（1982）などですでに使われている⁽¹⁶⁾。しかし私としては、ここでとくに、宮崎の軍事兵器趣味が全面的に展開されている短編マンガ集『宮崎駿の雑想ノート⁽¹⁷⁾』——1984年から1992年までに執筆したマンガが収録されている——をとりあげておきたい。このマンガ集では、軍用機、軍艦、航空母艦、潜水艦、戦車などが、宮崎独特のタッチで精密に描きこまれているが、軍人たちは、高官から一兵卒にいたるまで、ほとんどすべて豚の顔になっている。つまり、『紅の豚』において、自己の分身的な中年男のポルコを主人公にしてしまっ

たので、宮崎は、自己韜晦的ないしはてれ隠的にポルコを豚の顔にしたわけではない。軍人に豚の顔を重ねあわせるという発想——ほとんど固定観念といってもよい——が、もともと宮崎の意識の根底にあったのである。『宮崎駿の雑想ノート』の中には、『紅の豚』の原作マンガである「飛行艇時代」も収録されている。ポルコは退役軍人なので、豚の顔をしているのは自然なことであり、なぜ豚なのかと問われて、宮崎は思いがけない当惑を感じたのではないだろうか。あらためて、豚であることの原因は何か、豚の姿と人間であったもとの姿とをどんなふうに関連づけるべきかなどについて、考え始めるにいたったものと推測される。

アニメ版『紅の豚』は、基本的にマンガ版を原作としているわけだが、時系列的には両者の間に『紅の豚』ストーリー案」という絵コンテ執筆以前のあらすじ版が存在する。このストーリー案は、1991年4月の「演出覚書——紅の豚メモ——」と同時期に公表されたものである。これは、45分のビデオ作品という想定段階で書かれた草案であり、マンガ版のストーリーにある程度肉づけしふくらみをもたせたものであるが、ここで、このストーリー案に関して注目すべき点を指摘しておいた方がよいだろう。

まず、「賞金稼ぎ」であるポルコの社会的な立ち位置についてである。マンガ版では、イタリア海軍退役パイロットとして、世間一般から切り離された小島に隠遁した人物というイメージしかない。しかしストーリー案では、王政下にあるドブロク市（クロアチアのドゥブロヴニク市がモデルになっている）の司令官から、立ち退きの命令を受けている危険人物というふう設定されている。つまりマンガ版よりも政治情勢への巻きこまれ方が強まっている。もうひとつ指摘したいのは、このストーリー案において、ホテル——ジーナが経営している——と推定される——で、ポルコとドン・クッチ（アニメ版でのドナルド・カーチス）が、初めて対面する場面が出てくることである。しかし、ホテルのマダムであるジーナについては、ストーリー案では言及されていない。「演出覚書」の方には、「ホテルのマダム」が登場人物として記されているけれども、単に名前があがっているにすぎない。その後、絵コンテの執筆以前に制作されたと推測される初期ストーリーボードにおいては、ドブロク市の少し沖合の小島にあるホテル・アドリアーノ——ここで固有名詞となっている——が初めて登場する。さらに別のストーリーボードでは、マダム・ジーナとポルコが再会する一連のシーンが描かれている。ストーリーボードに付された説明には、「ボードに描かれたジーナは、映画よりもコケティッシュで、年齢もかなり若々しい感じがする。映画の大人っぽさと対照的だ⁽¹⁸⁾」とある。ボードのうちの一枚には、不意に姿を現わしたポルコに対し、「来ちゃいけなかったのに!!」と呼びかけるせりふがついている。これらの情景から読みとれるのは、ジーナはポルコに近い年齢の幼なじみではなく、自分と親しいが<危険人物>と目されているポルコをかくまったりして、何かと便宜をはかってやる女性、愛人というほどではないにしても、ポルコにひとかたならぬ好意を寄せている女性として描き出されていることである。

ともあれ、以上みてきたように、ジーナは絵コンテの執筆直前になってからつくり出された人物なのである。宮崎は、行き当たりばったりというか、試行錯誤的に登場人物を変更す

ることがあり、たとえば、『となりのトトロ』においても、やはりアニメの制作にとりかかる直前になって、メイから姉のサツキが分化してあらたな人物として登場することになった経緯を思い起こすことができるであろう⁽¹⁹⁾。ジーナは、絵コンテの段階になると、ホテル・アドリアーノの経営者でありポルコの幼なじみとして明確に設定され、フィオよりも先に登場することによって大きな存在感を示すことになるのである。

すでにふれてきたように、宮崎のものとの構想では、このポルコを主人公とするアニメは「自分の趣味の映画」であって、ポルコは少し反社会的なところはあるが、世界情勢とはまともに向き合っていない人物として想定されていた⁽²⁰⁾。ところが、この作品の制作を検討している段階（1991年初頭）——絵コンテの執筆に入る以前——で、世界情勢の激動を目のあたりにして宮崎の意識に多大な動揺が生じてしまったのである。そのあたりを、もう少しくわしくとりあげておきたい。

まず、湾岸戦争の問題がある。1990年8月に、イラクはクウェートに侵攻し、その結果、湾岸戦争が起こるが、イラクの敗退で終結する（1991年1～3月）。この事件は、宮崎に、「ボディブロー」のような強い衝撃を与えるものだった。さらにソ連の解体（1990年12月）と前後して、多民族国家であるユーゴスラビア連邦内での民族紛争が顕在化し始める。ユーゴスラビアの中心的地域であったセルビアが、コソボへの抑圧を強め、併合を強行しようとしたために、1990年7月にコソボは共和国宣言を出し、これを契機に内戦状態に陥る。紛争はその後さらに拡大し、1991年にはスロベニアやクロアチアでもセルビア勢力との衝突が生じるようになった。こうしたユーゴスラビアの国家・民族の対立は、宮崎の心理に多大な影響を与えずにはおかなかった。この作品の重要な舞台背景となっているホテル・アドリアーノの位置する場所が、ユーゴスラビア連邦のひとつであるクロアチアのドゥブロヴニク市をモデルとしていただけに、その衝撃はなおさらのことであった。鈴木プロデューサーは次のように述べている。

「コンテに入ってしばらくして、宮さんといろんなことを話し合う機会を持ったんです。そのときにわかったのは彼が作りたいものが当初いっていた脳天気（ママ）な航空活劇とはちがうものになってきているということだったんです。いちばん大きかったのが、その年の初めに勃発した湾岸戦争の影響です。そんな状況下でこんな脳天気な作品を作っていていいのだろうかという疑問ですね⁽²¹⁾。」

宮崎の資質からして、当初、世界情勢についてはペンディングの状態であったときの、ちょっと反社会的でヤクザな賞金稼ぎの中年パイロットというポルコのイメージ（45分のビデオアニメの段階）がつくり変えられて行ったのは、当然の帰結であった。かくして、ポルコの考え方や行動には様々な感情的・心理的肉づけが追加されることになる。国家や民族の問題へのやりきれない思い（もはや単なる退役パイロットにはできない）、豚であることの理由づけ（人間であったときのことも含めて）、彼の現在の言動と過去の記憶との対応をつけること、ジーナやフィオとの精神的交流のありよう——、これらの問題がポルコの人物

像を中心に据えつつ、深く描きこまれて行くことになる。

マンガ版にかかわる考察はここまでとして、アニメ版の方のポルコの人物像についての検討に移ることにしたい。

冒頭に、離れ小島のアジトで昼寝するポルコの姿が出てくる。彼がひとりきりで自足する隠遁生活を送っていることがまず示されるのである。ここではとりあえず、集団的な環境に出入りして社会的な人間関係を楽しむタイプの人間ではないことを再確認しておけばよい。

ポルコが、空賊マンマユート団の襲撃から少女たちを首尾よく救い出すエピソードのあと、ホテル・アドリアーノのバーのシークエンスに移って行く。そこでポルコはカーチスと出会うのだが、まずは、ホテルのバーの閉店後、ひとり残ったポルコがジーナと食事をするシーンに目をとめておきたい。二人の会話から以下のようなことがらが見てとれる。

- (1) ジーナは飛行艇乗りと三回結婚し、三人目の相手がアジアで死んだのを、最近知ったこと。
- (2) ジーナはポルコの幼なじみで、古くからの知り合いであること。
- (3) バーの片隅に、アドリアーノのマークの入った飛行艇を背景に、四人の若者とひとりの女の子の映った写真が貼られていて、若者のうちのひとりの顔が斜線で消されていること。
- (4) ジーナの話によれば、それはポルコが人間だったときのたった一枚残された写真であり、現在のポルコは魔法にかけられて豚になっていること⁽²²⁾。

このように、絵コンテでは、過去を共有する幼なじみであるという経緯が示され、序盤から、ジーナが多大な存在感をもって登場するわけである。そして前述のように、マンガ版では当然の前提であった、軍人・兵士に豚のイメージを重ねあわせるという発想が、周囲のスタッフからの「なぜ豚なのか」という問いを前にして揺さぶりをかけられ、マンガ版には出てこなかった〈人間であったころのポルコ〉という側面がとりあげられることになったのであった。別ないい方をすれば、マンガ版で現時的な行動をする者として描かれているポルコに、過去の様々なエピソードがつけ加えられて、ポルコの人間像に時間的な奥行きが与えられることになったのである。こうした豚のポルコと人間のときのポルコの関係は、本作品において、観客の興味を引っばって行く重要なミステリーを形づくっている。

くり返すが、宮崎は、世界情勢や人間とそれを取り巻く自然環境の問題などに関しては、ペンディングの状態でのこの作品をつくり始めた。しかし、1991年初頭の湾岸戦争や、それにひき続くユーゴスラビア連邦内での民族紛争、内戦の顕在化によって、ペンディングという当初の意識状態に揺さぶりをかけられることになってしまった。日本航空とタイアップして機内上映用のビデオアニメをつくるという企画が大もとの出発点として存在していたのだが、現実の重たい問題がのしかかってきて、それなりの対応を考えて行かざるをえなくなってしまうのである。ここで、そうした宮崎の問題意識を表わしていると思われるシーンをとりあげておこう。

- (1) ホテル・アドリアーノの対岸にある町の銀行に行ったとき、ポルコは愛国債権を購入し、民族に貢献するよう勧められるが、ポルコは、「そういう事はな、人間どうしでやんな。」と冷たく対応する。
- (2) 同じ町の半地下にある武器故買商の店を訪れて、ポルコは、注文しておいた機銃以外の武器を購入しないかと店の小僧から誘われるが、「ポーズ。俺たちや戦争やってるんじゃねえんだよ。またな。」と、ここでもニヒルに応じる。このあと、店主のじいさんが、「そりゃあ戦争で稼ぐ奴は悪党さ。賞金稼ぎで稼げねえ奴は、能なしだ。」と格言めいたせりふを小僧に対していう。
- (3) ミラノの映画館の中で、フェラーリン少佐とポルコがひそかに出会うシークエンス。フェラーリンはポルコにイタリア空軍に戻るよう勧めるが、ポルコは、「ファシストになるよりブタの方がましさ。」と返事する。これに対しフェラーリンは、「冒険飛行家の時代は終わっちゃまったんだ。国家とか民族とか、くだらないスポンサーをしょって飛ぶしかないんだよ。」とさらにたたみかける。

このアニメの1929年という時代背景を考えれば、イタリアのファシズムの問題にポルコがいいおよぶのは自然なことではあるが、その背後には、もちろん宮崎自身の軍国主義に対する嫌悪感を見てとることができる。(2)には、戦争で人を殺すことに対するポルコの強い拒絶意識が表われている。また、つまるところ、店主のじいさんのせりふは、戦争は善意ではなく悪意で遂行されるものだという考え方を示唆しているように思われる。しかしながらとくに注目すべきは、(3)のポルコとフェラーリンのやりとりにひそんでいる国家や民族に対する宮崎のやりきれない思いであり、ここにユーゴスラビアの民族紛争が大きく影を落としていることは確実であろう。いいそえておけば、マンガ版のときから、ポルコは黒メガネをかけているのだが、アニメ版においては、これは単に少し反社会的なところのある隠遁生活者を表示する記号にとどまるものではなく、上記のような国家や民族に対するポルコの幻滅や不信感を表示するシンボルとしての意味を強めていると考えられる。

ポルコは、基本的に離れ小島のアジトでひとりきりの生活を送っている退役パイロットという設定なのだが、完全に孤独の中に閉じこもっているわけではない。ある程度、ほかの人々やグループと接触し交流している。ただしその範囲はかなり限定されたものである。『紅の豚』の前後の作品を例にとれば、『となりのトトロ』では、草壁一家は引っ越し先の村の人々との交流関係があり、『魔女の宅急便』では、キキは修行先の町の人々との交流関係がある。『紅の豚』のあとの『もののけ姫』では、サンはシシ神のいる森の中に居住し、エボシは鉄をつくるタタラ場の長であり、アシタカはその二つの世界とかわりをもつという構図が見られる。つまり、規模の大小の違いはあれ、ほかの人々や共同体と何らかの関係性・交流が設定されている。『紅の豚』においては、たとえば空賊たちとの関係を見ると、冒頭でポルコは、マンマユート団の飛行艇を撃墜して少女たちを救出するが、金貨の半分は彼らのために残しておく。また、空中の戦闘はやるが、相手の賊たちを射ち殺すようなことはしない。

もうひとつ別な例をあげれば、ミラノで飛行艇が修復完成したのち、ポルコが給油にたち寄ったユーゴスラビアのある村で、フィオが、ガソリンがイタリアの三倍も高いと不平をいうシーンがあるのだが、ポルコは、「ぼってんじゃねえ。もちつもたれつなんだよ。」と応じて、相手の立場をかばってやったりする。ポルコは離れ小島での孤独な生活を送ってはいるが、世間をかたくなに拒絶したり呪ったりするニヒリズムに陥っているわけではない。限定された共同性の中で、人間関係のポリシー・モラルを守っており、相互の信頼関係を尊重し維持しているのである。

さて、ポルコは「なぜ豚なのか」という問題に目を向けることにしよう。その謎について、ヒントを与えてくれる二つのシーンが存在する。

- (1) 銀行で、愛国債権を購入して民族に貢献するよう勧められるが、ポルコは「そういう事はな、人間どうしてやんな。」とあっさりあしらう（これは、先ほどとりあげたシーンである）。
- (2) ポルコとカーチスとの決闘の前夜、ポルコとフィオが、ポルコのアジトの島で野営するシークエンス。フィオが、蛙になった王子がお姫さまのキスで人間に戻るといいう話をひき合いに出して、「私がキスしてみようか?」というと、ポルコはそれを拒否したあと、「へへ……おめえはいい子だ、フィオを見るとな、人間も捨てたもんじゃねえって、そう思えてくるぜ。」といいそえる。

(1) での〈人間〉は、軍国主義に賛同し加担している側の人々を指すものであろう。ここで、軍国主義を嫌悪し忌避するポルコの姿勢ははっきりしているけれども、これはそのまま〈人間〉一般への不信感を意味するものではない。また(2)では、フィオの自分に対する純真な接し方にポルコが心をゆさぶられ、さらにうちとけた気持ちを向けるようになった様子を感じとることはできるが、時代の風潮の中で、ポルコがこれまでいだいていた人間不信の意識が、フィオの純真さによって解消されたということではあるまい。自分に対して純粋な気持ちで接してくれる人間もおり、そうした人間の存在をポルコが認めようとしているのだという範囲にとどまるものであろう。そもそも民族紛争とかファシストの活発化とかに対する嫌悪感はあるにしても、それがそのまま人間不信につながるわけではないし、それにポルコは人間不信であるといい切ってしまうことには無理がある。

軍国主義への拒絶意識が強かったからポルコは豚になったわけではない。フィオに対して、ポルコが「人間も捨てたもんじゃねえ」と語ったからといって、ポルコは人間不信に陥っていたために豚になり、人間不信が解ければポルコは人間に戻れるのかもしれないといった筋書きを、その背後に想定することはできないのである。

すでに言及したように、ポルコが豚であることは、宮崎にとって何の不思議もないあたりまえの設定であったと考えられるのだが、周囲から「なぜ豚なのか」という問いが投げかけられたことによって、それなりの対応案をひねり出す必要に迫られることになった。Aパートで、人間のころのポルコの話があらかじめ提示されているのはその表われのひとつである。

結果的にいえば、宮崎は、「なぜ豚なのか」という問いに対して、曖昧な形ではあるがそれなりの回答を示している、と私は考えている。

その点について考察する前に、私はまず、宮崎が本作品について「自分の趣味の映画」であり、「この豚は全部ぼくの一部なんです」と述べており、彼のアニメ作品の中でも、とりわけ作者本人に近接した姿で描き出されていることを、あらためて強調しておきたい。それゆえ、少なくとも絵コンテの制作にとりかかったのちは、「航空活劇漫画映画」という当初の構想からは、微妙にずれて行くことになる。そして、宮崎個人の趣味性にもとづく想像力がじわじわと発揮されて行くのである（もちろん、見かけ上は宮崎本人の自画像が露骨にポルコに投影しないように注意深く配慮されてはいるけれども）。

宮崎アニメにおいて、〈飛行・飛翔〉のイメージはひんぱんに出てくるわけだが、中でも、戦闘機など、空を飛ぶ乗り物に対する強い愛着が表現されていることはよく知られている。こうした愛着は、宮崎にとって、おおげさにいえば〈業〉ともいうべき域に達しているほどである。それはとりもなおさず、ポルコの〈飛ぶこと〉への執着として等価な形で投影されているといつてよい。つまり、〈飛ぶこと〉は、ポルコの〈生〉にとってのアイデンティティを形づくっているのである。

ポルコが、野営の夜、フィオに、第一次世界大戦のときの戦闘の思い出を語る場面がある。激しい戦いのあと、ふと気づくと、ポルコは自分の一機だけが残されて飛んでおり、彼の頭上はるか遠くのを、敵・味方の区別なくおびただしい数の飛行機の群れが銀河のように流れすぎて行くのを目にする。このポルコの回想のあと、二人は次のようなせりふを交わす。

ポルコ 気がついたら、海面スレスレを俺だけひとりで飛んでいた……。

フィオ 神さまが、まだ来るなっていったのね。

ポルコ へへ。俺には、お前はズーっとそうして、ひとりで飛んでろって言われた気がしたがね。

最後のポルコのせりふを文字どおり受けとるなら、ポルコは、神からいつまでも飛び続けるよう運命づけられたのだという意味になるであろう。しかし、それだけではない。ポルコは〈飛ぶこと〉を自ら選びとり、それにこだわりそれを生きがいとしているのである。とはいうものの、その執着の根拠は何かと問われれば、答えることはむずかしいであろう。宮崎にとって——誰にとっても同様だが——、〈趣味〉の根拠を尋ねられて、曖昧な返事しかできないのと同じようなものだ。「好きだから好き」という同語反復にならざるをえまい。これもよく知られていることだが、宮崎は、自己に対して執拗な突っこみ・問いかけを行なう傾向の強い人間である⁽²³⁾。この作品において、そうした宮崎の資質は、つぎのようなせりふの対照によく表われていると思われる。

(1) カーチスによって自機が撃墜されてしまったあと、ポルコはジーナに電話をかけて

くるが、そのときポルコは、「飛ばねえブタはただのブタだ。」という。

(2) ポルコがフェラーリンと映画館でひそかに落ちあったとき、会話の終わり近くで、フェラーリンは、「飛んだところでブタはブタだぜ。」という。

このように、ポルコが<飛ぶこと>を自分の生のよりどころとしているにしても、その根拠をつきつめれば曖昧なものでしかないこと、宮崎はそうした自意識を二人のせりふに反映させざるをえなかったのである。

その一方で、飛行艇は戦争の道具として使われ、イタリア海軍の優秀なパイロットだったポルコは、何度となく敵機を撃墜したはずであり、敵のパイロットを死にいたらしめたことがなかったとは考えにくい⁽²⁴⁾。<飛ぶこと>に対する根拠のない、いわば<趣味>的な情熱の裏側に存在するのは、できるだけ人間的なモラルを守ろうとするポルコの姿勢ではあるが、当然そこでは矛盾が避けられない。ポルコは<飛ぶこと>にはこだわるが、戦争で人殺しはしたくないことを意識している。だから彼は、故買武器商の小僧には「俺たちや戦争やってるんじゃねえんだよ。」といい放ち、軍人として再び飛行艇に乗れば、敵機を撃墜し相手のパイロットを死なせることになりかねないので、フェラーリンには軍に戻る意志のないことを告げ、ラストのカーチスとの空中戦シーンでは、マンマユート団のボスの口を借りて、ポルコはカーチス本人が被弾することを避けて機体のエンジンを狙っているといわせることで、人殺しはしない彼のモットーがあきらかになるようにしているのである。

そもそも本来、戦争の道具、人殺しの道具である戦闘機に乗りつつ、ポルコが人殺しをしないことをモットーにするなど、矛盾以外の何ものでもない。実をいえば、こうした矛盾は別の観点からも指摘することができる。それは、飛行機——宮崎の大好きな戦車なども同じだが——は化石燃料を大量に消費する乗り物であるということである。もちろん、1929年当時の人々が、環境問題に強い関心を寄せ、飛行機という乗り物の大量燃料消費を敏感に意識していたはずはない。

とはいえ、作者の宮崎は、次作の『もののけ姫』に示されるように、室町時代を背景として製鉄業による自然の環境破壊を大きなテーマとして真正面からとりあげており、そうした問題意識が、本作にも反映されていると考えることは不自然ではない。そのことは、次のようなシーンに読みとることができる。

(1) 序盤で、ポルコはホテル・アドリアーノの棧橋に飛行艇を停めたあと、タバコに火をつけ、マッチをポイと捨てる。これと同じようなシーンがあとも出てくる。それは、ピッコロ社の工場のわきを川が流れているのだが、その川べりで、ポルコは夜遅くまで製図板に向かっているフィオの姿が見える二階の部屋に目をやったあと、川にタバコを放り捨てる場面である。宮崎がこうした場面を意図的に挿入しているのはあきらかであり、『紅の豚』でも、主人公の豚が煙草を吸っていて、パイと吸い殻を捨てる。すると、スタッフの連中が試写を見ていて、『あっ』と声が出るんです。そういう反社会的な豚なんだ(笑)、とずいぶん言ったんですけど⁽²⁵⁾。」と自ら語っている。

(2) ピッコロ社の工場で、女たちが勤勉に働く姿が映し出されたあと、ガレージの隅で、ポルコが手もちぶさたな様子で座り、揺りかごをゆすっているショットが出てくる(中にいるはずの赤ん坊の姿は見えない)。彼の足もとには、かなりの量のタバコの吸い殻がたまっている⁽²⁶⁾。

これらのシーンには、宮崎の意識的な意図がこめられているわけだが、ポルコの考え方や行動にひそむ矛盾性がことさら細かく描かれているのは、自分自身に対する突っこみを入れざるをえない宮崎本人の性格を如実に物語るものである。外部環境に対するこうしたポルコの無頓着さの描写については、次のような宮崎の発言が対応しているであろう。

「だから、要するに、豚を主人公にしたっていう意味は——話が逸れてくみたいですけどね——やっぱり聖人君子としては生きられない、だから環境問題その他についても一定のリスクは払うけど、一定のバカもやろうっていうね。偉い人もいるけど、偉くなれないっていう(笑)。そうやって生きてくしかないなって思ったんです⁽²⁷⁾」

このように、外部環境に負荷をかける行為をなすことにうしろめたさを感じつつも、現実的にはそれを無視した行動をしたりもするという矛盾に自覚的であるのは、もちろんポルコではなく作者の宮崎本人にほかならない。

それ以外にも、この作品を細かく調べて行くと、ポルコには様々な矛盾点を見出すことができる。それらをひろい出しておこう。

(1) ポルコは、木製の機体に限りない愛着をいだいている⁽²⁸⁾。機体の美しさなどとはともかくとして、飛行性能や機体の堅牢性の面からみれば、木製機体は金属製機体よりも劣っており、このアニメの中でも、出てくる水上飛行機は、カーチス機を始めとして金属製の機体が大部分を占めている(ただし、ジーナやポルコによる過去の回想シーンでは、木製機が出てくるけれども)。さらに、飛行艇はフロート機に置きかわっており、戦闘機としてこれまた時代遅れになってしまっている⁽²⁹⁾。木製の飛行艇は実戦向きとはいいがたく、商売がら、生死にかかわる戦闘を行なっているはずのポルコが飛行艇に乗り続けるのは、やはり解せないところがある。ポルコのやみがたい愛着、理不尽な情熱を示すものであると考えるほかあるまい。

(2) ポルコの機体の尾翼には、もともとジェノバの紋章が入っていて、故郷への愛着心を見てとることができたわけだが、その一方で、愛国債券の購入は拒否するし、軍への復帰も断る。ファシスト勢力が強くなったイタリアの国情への嫌悪感にもとづくものであるとしても、そこには心理的なねじれが生まれざるをえないはずである。

(3) 飛行艇乗りとしてのポルコのモットーは、戦争をしているのではない、したがって人殺しはしないというものである。故買武器商の小僧への受け答え、フェラーリンに対する受け答えは、数々の人生体験を踏まえた上での、大人であるポルコの口から出たことばである。その点を、ラストのカーチスとの空中戦におけるポルコの姿と対比してみよう。二人の空中戦は派手に展開されているものの、そこに生死をかけた戦

い、相手を撃墜しないはこちらが死ぬかもしれないといった緊迫感はない⁽³⁰⁾。カーチスは弾切れになり、ポルコは発射装置が故障してしまい、二人はお互いに器具を投げあったりする。そのあとの、浅瀬の海中での殴りあいシーンも含めて、こうなってくると、大人同士というより子供同士のけんかのレベルに近くなってくる。子供がそのまま大人になったようなマンマユート団の空賊たちと、同じレベルに降りてしまっているのである⁽³¹⁾。

すでに述べてきたように、制作の構想をたてたあとから入りこんできた国家・民族紛争の顕在化といった国際情勢の問題によって、作者である宮崎は衝撃を受け、それがポルコの人物造型にも大きな影響をおよぼすことになったわけだが、その結果、そうした宮崎の〈大人〉の眼ざしがつくり出したポルコ像と、原作マンガ版の〈子供〉的な部分を含んだポルコ像との間で、落差があらわになるという事態が生じてしまったのだった。

もうひとつ、ポルコの人物像の矛盾を指摘しておきたい。それは、フィオと、ジーナ——アニメ版で初めて登場することになる——とに対するポルコの接し方が、とてもかけはなれたものであるという点である。もともとのマンガ版では、フィオはポルコにとってロリコン的な対象として眺められている⁽³²⁾。ポルコとフィオの関係については、のちほどくわしく見て行くことにして、アニメ版において、フィオの言動に対してポルコがどのように反応しているかを示す例を、ここでひとつだけとりあげておこう。それは野営のシークエンスの中の一コマである。

フィオ ホラッ！ 蛙になった王子さまが、お姫さまのキスで人間に戻るって話、あるじゃない。

ポルコ バカヤロ！ そういうものは、一番大事なときにとっつけ。

このあと、ポルコが、第一次世界大戦の思い出——頭上の空高く流れて行く飛行機の群れ——の話を終えると、フィオは起きあがって突然ポルコにキスする。すると、ポルコは呆然となって口にくわえていたタバコをぼとりと落とすのである。

上記のシーンに表われているのは、様々な人生経験をへて、世界情勢や人間に関する苦い経験を積み重ねてきた〈大人〉であるはずのポルコが、純情な少年のようにフィオの言動に心をゆさぶられているありさまである。ところがその一方で、大人の女性に対してはポルコの対応の様子はまったく違ったものになっている。序盤で、ポルコがホテル・アドリアーノにやって来たとき、ジーナの歌が終わったあと、客席の間を通りぬける際に、女の客が「ポルコ、お話しかせて。」と声をかけると、ポルコは「こんど二人きりのときにな。」と、いかにも場数を踏んだ男のようにぎざな返事をする。そして次に、ジーナとさし向かいで食事をするシーンでは、ジーナに対するポルコの話しぶりは、大人らしい距離をとった十分に抑制的なものである。マンガ版では、女性の主要な登場人物はフィオしかいないので、彼女に淡

いりりコン的な感情を向けるポルコの人物像が見てとれるにとどまる。しかし、アニメ版の方では、ジーナのような女性をあとからつけ加えてしまったために、ポルコの女性に対する意識のありようの矛盾ないし分裂があらわに描き出されることになってしまったのだ。むろん、これら二人の女性像には、作者である宮崎のもつ女性のイメージが、大いに投影されていると考えてさしつかえないと思う。

ともかくこのように、ポルコは様々な矛盾をかかえた人物として造型されている。くり返しになるが、それは、マンガ版にもとづく30分程度の「航空活劇漫画映画」から、最終的に93分におよぶ長編アニメとして完成されたことによる避けがたい変貌であった。そしてこの主人公の変貌には、作者である宮崎自身のもつ認識や心理のありようが大きく関与することになってしまった。

宮崎のもつ心理的な矛盾や葛藤は、かなり多岐にわたるものであるとあってよいのだが、なかでも重要な側面は、人殺し的手段である各種の軍事用の乗り物に対する愛着であり、さらにいえば化石燃料の大量消費につながる戦闘機、戦車などに対するやみがたい愛着——このことが本作品においてあからさまに語られているわけではないが——である。こうした問題を、宮崎はわだかまりをもたずに描くことはできなかったのだ。

宮崎は、長年、子供向けのアニメをつくることに力を注いできた⁽³³⁾。しかしながら、今述べたような〈大人〉の眼ざしを導入し、心理的な分裂・葛藤をかかえつつこの作品を制作することになってしまった⁽³⁴⁾。以下に、こうした心理状況に関する宮崎本人の自覚を示す発言——かなり抽象的な話しぶりではあるが——を二つ引用しておこう。

「豚がポッと出てきたんです。最近落書きで豚を描くのが好きなもんですから。僕はやっぱり煩惱の強い人間です。(……)。ぼくらは煩惱の固まりで生きてるでしょ。もうすこしましな人間になれないかなと思った時期もあったし、そんなにいい加減に生きたつもりはないんだけど、振り返ってみると何かしみじみ、やっぱり煩惱の徒にすぎないと(笑)⁽³⁵⁾。」

「でも、やはり僕は、自分自身が分裂していることに気づいてない人間は好きじゃないから。ニガニガしく思いながら生きている人の力の方が好きだから⁽³⁶⁾」

すでに述べてきたように、マンガ版において、人間のときのポルコの話はまったく出てこないが、アニメ版ではその点が大きく浮上してくることになる。序盤でのポルコとジーナのさし向かいの食事シーンで、壁に貼られたジーナと4人の若者の写真をめぐって、ジーナの「マルコが人間だったときの、たった1枚だけ残った写真なんだから。」というせりふ、さらに「どうやったらあなたにかけられた魔法が解けるのかしらね。」というせりふが出てきている。ポルコは人間から豚になったのだという事情が、序盤早々に、このアニメにおける大きな謎として示されているのである。ポルコはなぜ豚になったのか、そのわけを宮崎はどう考える——どうひねり出す——にいたったのか、この点についてそろそろ真正面からとりあげるべきであろう。

国家や民族に対する嫌悪感から、ポルコは豚になったのだろうか。このアニメの制作開始

近くなって湾岸戦争が勃発し、ユーゴスラビアの民族紛争の顕在化という事態が生じた。宮崎はそうした世界情勢に強い衝撃を受け、「そんな状況下でこんな脳天気(マ)な作品を作っていていいのだろうか」と思い惑うことになるのだが、世界情勢のシリアスな重圧感があったから、宮崎はポルコを反国家主義、反民族主義的な考えをもつ豚にしたのだと考えるのは、いささか早計である。共同体権力のありようにうんざりして、それに反抗するという意図をこめて一個人に豚の姿をとらせたのだとしても、強い訴求力はないし、むしろこっけいでさえもあろう。

次に、ポルコの孤独性・閉鎖性という側面をとりあげてみよう。離れ小島のアジトにもってひとり暮らしをしてはいるが、人間嫌い・人間不信というわけではない。序盤のジーナとの会話、ピッコロ社のおじやそこに働きに来たおばあさんたちとのやりとりの様子、フィオとの交友、さらにはフェラーリンや商売敵の空賊グループとの人間関係など、これらすべてにおいてある種の相互的信頼が存在していることが見てとれる。たとえばポルコとフィオとの交友関係を取りあげるならば、二人の野営シーンのところで、ポルコは「へへ……おめえはいい子だ。フィオを見るとな、人間も捨てたもんじゃねえって、そう思えてくるぜ。」と語りかける。しかしこれは、もともとポルコが人間不信にとらわれていたけれども、フィオが自分に好意や信頼を寄せてくれるのを感じとって、人間というものを肯定的に見直すようになったというようなことではないだろう。なぜなら、ポルコは軍国主義に対する嫌悪感はある、個々のレベルでの人間に対する不信感もちあわせてはいなかったからである。したがって、人間不信からポルコが豚になったと考えることには無理がある。

さらに、同じ戦争に参加した飛行艇乗りの仲間たちの死に、ポルコがどのような哀惜や悔恨の念をいだいたかを見て行くことにしよう。序盤のジーナとの会話の中で、ジーナが、結婚した三人の相手(いずれも飛行艇乗り)が次々と死んだ話をすると、ポルコは「いい奴はみんな死ぬ。友へ……。」といい、二人はワインを傾ける。もっとあとに出てくるフィオとの野営シーンでは、ポルコは、撃墜されたはずのベルリーニ(ジーナの最初の夫)の戦闘艇が、頭上高く飛んで行く天の川のような飛行機の群れに合流する話をしたあと、「いい奴は、死んだ奴らさ。」と似たようなことをいう。〈自分はいい奴ではなかった〉という意味を言外に匂わせているのかもしれないが、ポルコは卑怯な真似をして命を長らえたわけではない。死んだ飛行艇乗りの仲間たちに対する悔恨・うしろめたさの気持ちから豚になったのだとは、やはり考えにくいのではないだろうか。

〈なぜポルコは豚になったのか〉について、私としては、次のような考え方をとるべきであると思う。

機銃を装備した人殺し可能な乗り物である飛行艇で飛ぶことに生きがいを見出すこと、それは、結局のところは根拠のない趣味的・道楽的な愛着にもとづくものでしかない。自覚の程度がどのようなものであれ、ポルコにはそうした認識があり、その心にわだかまりや、極端に言えば罪悪感が植えつけられずにはおこななかったはずである。こうしたポルコの意識は、

飛行艇——この乗り物だけではないが——を強く愛好し続けてきた宮崎自身の意識と大きく重なりあっている。さらに、飛行機は大量燃料消費の典型的な乗り物である（ポルコが生きていた時代の人々がそんなことを意識していなかったとしても、現代に生きる作者の宮崎がそれを意識しないはずはない）。飛行機や戦車などへの趣味的な愛着を断ち切れないのであれば、そこに自己反省的なうしろめたい気持ち、罪悪感のようなものが生じてくることに不思議はない。

ピッコロ社のおやじは、工場での昼食のシーンで、一同を前にして、「女の手を借りて戦闘艇を作る罪深き私どもをお許し下さい。」という祈りの文句を唱える。「女の手」を借りることと「罪深い」の間には、因果関係があるようには見えない。殺戮の道具にほかならない戦闘艇をつくっているから罪深いのであり、むしろここでは、ポルコないし作者の宮崎が口にしそうなせりふが、ピッコロ社のおやじの口を借りて語られているのである。

飛ぶことへの執着は、ポルコの心理に罪悪感の入り混じった矛盾・分裂をひき起こさずにはすまなかった。そして彼は、そうした自己矛盾に対する自己制裁的な対処・決着をつけざるをえなかったのではないだろうか。それがとりもなおさず<豚>になることなのである⁽³⁷⁾。だから、<豚>になることはあくまでもポルコ個人にかかわる問題であり、<豚>であることをやめるためには、<飛行艇乗り>という生き方——好きだから好きな——を放棄することが、まずもって前提条件として必要になる。<飛ぶこと>をやめないかぎり、<豚>が人間に戻ることはありえないであろう。

序盤で、ポルコとジーナはさし向かいの食事をするのだが、そのときのジーナのせりふを思い起こしてみよう。彼女は、「どうやったらあなたにかけられた魔法が解けるのかしらね。」という。しかし、ポルコが豚になったのは、他人によってかけられた魔法の結果ではない。自分で自分に課した自己制裁であり、呪いのようなものなのである。ジーナは、そのあたりがわかっていないことになる⁽³⁸⁾。そして、観客もまた、魔法ではなく呪いであること、ポルコの自己制裁的な行為であることには思いおよばないまま、予断的な誤解を植えつけられてしまっているのである。

ポルコがフィオに対して、第一次世界大戦のパイロット時代、天の川のような飛行機の群れを見たあと、自分だけ生き長らえた話をしたとき、彼は、「へへ、俺には、お前はずつとそうしてひとりで飛んでろって言われた気がしたがね。」という感慨をもらす。ポルコが生きる意志をもち続けているとしても、飛ぶことへの情熱を生きがいとして生きて行くかぎり、豚であることの呪いを自らしよこみ続けるほかない、そのことを、ポルコは自覚せざるをえなくなったのではないだろうか。それは、ポルコが豚になった時点——いつだったのかははっきりしないが——を指すことになる。そしてこの<呪い>は、次作の『もののけ姫』の中で、アシタカがタタリ神になった猪を殺した際に身に負ったアザの<呪い>につながるものである、と私は考えているが、その点に関してはのちほど言及することにしたい。

(続く)

<注>

- (1) 「鈴木敏夫プロデューサー インタビュー」(『ロマンアルバム 紅の豚』、徳間書店、1992年に収録)、140頁。
- (2) 『スタジオジブリ作品関連資料集IV』、徳間書店、1996年、35頁を参照。
- (3) 『スタジオジブリ作品関連資料集IV』、前掲書、36頁を参照。なお、このストーリー案は、「演出覚書——紅の豚メモ——」(1991年4月)とほぼ同時期のものであると推定される。
- (4) 『スタジオジブリ作品関連資料集IV』、前掲書、37頁を参照。
- (5) 宮崎は当時の心理状態について、「いや、これはむしろ政治的な問題に関する決意という面のほうが強くてね。だから、湾岸戦争からPKO国会までの一連の流れと、この映画はまったく無縁じゃないんですよね、困ったことに。その中で自分もかなりグラグラしたりボディブローがきいてきたりね。ユーゴスラビアの海岸を舞台にしたとき、ちょっと油断してて、あそこで民族紛争があったとしても、もう大したこと起こらないと思ってたんです(笑)。それが起こっちゃったもんですからねえ、これは……」(宮崎駿、『風の帰る場所 ナウシカから千尋までの軌跡』、ロッキング・オン、2002年、95頁)と語っている。
- (6) 絵コンテの制作を開始後しばらくして、宮崎は鈴木敏夫から、何でポルコは豚になったのかという質問を受けた。ジーナとポルコの食事シーンの絵コンテを描き始めたのは、それからのこのことである(「鈴木敏夫プロデューサー インタビュー」、前掲書、141頁を参照)。
- (7) 「宮崎さんの手で、映画にしてほしい話があるんです」(宮崎駿、『出発点1979～1996』、徳間書店、1996年に収録)、350頁を参照。
- (8) 『『大空ものがたり展』パンフレット』(『スタジオジブリ作品関連資料集IV』、前掲書に収録)、18頁。
- (9) 『『大空ものがたり展』パンフレット』、前掲書、18頁。
- (10) 『紅の豚』について、当時の世界情勢の変化の中で、こういうものを作ろうと思ったのかと問われたのに対し、宮崎は、「いや、ペンディングなんですよ、狸も豚も。人間を主人公にするんじゃなくて、ちょっと体をかかわないと、あのときはできないなと思ったんですね。それは別に意識的にやったんじゃないって、なんとなく選んだものが狸とか豚とか、かわしてるんですよね。で、かわしたつもりが、豚はまさに突然アドリア海そのものが湾岸戦争の中で紛争地になってかわしきれなくなっちゃったっていうのが実態です。」(『風の帰る場所』、前掲書、327-328頁)と答えている。
- (11) 宮崎駿、『飛行艇時代〔増補改訂版〕』、大日本絵画、2004年、3頁。
- (12) 『飛行艇時代』、前掲書、3頁。
- (13) 『飛行艇時代』、前掲書、3頁。
- (14) 『飛行艇時代』、前掲書、14頁。
- (15) このマークは、アニメ版では、R(ロッソの頭文字)の字のついた個人的な紋章に変更されている。
- (16) 叶精二、『宮崎駿全書』、フィルムアート社、2006年、158-159頁を参照。
- (17) 『宮崎駿の雑想ノート〔増補改訂版〕』、大日本絵画、1997年。
- (18) 『THE ART OF PORCO ROSSO』、徳間書店、1992年、26-27頁を参照。
- (19) 拙稿、「『となりのトトロ』——その幻想性の構造(Ⅰ)」、茨城大学人文学部紀要『人文コミュニケーション学科論集』、第10号、2011年、2-3頁を参照。
- (20) 宮崎は、インタビューの中で、「ちょっと反社会的なんです。『勝手にやっつろ。俺はおれでいいから。一人で生きる』。主人公を設定した動機の中にそれがあるんですよね。今の世界情勢の事とか『つきあいきれねえ』とかそういう感じで…。」(『紅の豚』劇場パンフレット)、『スタジオジブリ作品関連資料集IV』、前掲書に収録)、23頁)と語っている
- (21) 「鈴木敏夫プロデューサー インタビュー」、前掲書、141頁。

- (22) この食事シーンで二人がかわす会話の内容には、やや不自然な点が二つある。ひとつは、ジーナが三回結婚をくり返したという設定で、これは、ミラノから戻ってきたボルコの飛行艇がホテルの上空を旋回するのをジーナが見あげる場面で、自分はボルコがやって来るのを待ち受けているという思いを語るのと矛盾するのではないかということである。もうひとつは、バーの片隅であるにせよ、プライベートな写真を貼ってあるという点である。観客は、当初、あたかもジーナの個人的な別宅の食堂で二人が会話をしているような錯覚をいだいてしまうのである。しかしこれらのことは、二人のつきあいを親密で切なすぎものではなく、ある程度の距離を置いたものにしておかないと、ボルコとフィオの交流がもう一方に存在しているわけでもあるから、登場人物たちの関係設定がごちかなくなってしまう、物語をうまく進められなくなるというやむをえない配慮によるものであると考えられる。
- (23) たとえば、『紅の豚』について宮崎にインタビューした森卓也は、「宮崎駿がひとこと言うたびに、もう一人のミヤザキハヤオがすかさず突っこむ。その語り口には、ボケとツッコミならぬツッコミVSツッコミの自問自答の味があり、それがわれながらおかしく、吹き出す寸前といった風にも見える。」(『紅の豚』はこんな映画だ』、『キネマ旬報』、No.1079、1992年4月上旬号、107頁)と述べている。
- (24) 宮崎は、フィオに、「大尉(筆者注：ボルコのこと)が嵐の海に降りて敵のパイロットを助けた時の話、大好きで何度も聞いたわ。」というせりふを語らせ、ボルコのヒューマニスティックな面を強調してはいるのだが。
- (25) 「トトロの森での立ち話」(『出発点』、前掲書に収録)、384頁。
- (26) この場面は、『風立ちぬ』(2013)の中で、病床にふせっている菜穂子のそばで、二郎がタバコを吸うシーンを連想させるだろう。
- (27) 『風の帰る場所』、前掲書、100頁。
- (28) マンガ版の方で、ボルコは、「冗談じゃねえ 金属のヒコーキに乗る位なら死んだ方がましだ」(『飛行艇時代』、前掲書、12頁)と語っている。
- (29) 序盤のホテル・アドリアーノのシークエンスで、ボルコはシュナイダーカップで2年続けて(筆者注：実際には第7回の1923年と第8回の1925年)イタリア艇を破ったカーチス機の話をおこなう。イタリアに関する史実を補足しておけば、第5回の1921年に飛行艇マッキM.7で優勝したあと、次に優勝したのは第10回の1927年になるが、このときの機種はフロート機マッキM.39であった。前年の第9回では、イタリアの機種はまだ飛行艇のマッキM.33であり、出場したイタリア機の中では第3位が最上位の成績だった。
- (30) 序盤で、ボルコ機が撃墜されるシーンにおいて、やはりカーチスもボルコ本人には被弾しないよう配慮しているように見える。
- (31) これは、マンガ版において、ボルコとカーチスは空中戦で決着がつかず、燃料切れになったあと、海中での二人の殴りあい勝負が決まるという筋書きがほぼ踏襲されている、ということの結果でもある。
- (32) たとえば、マンガ版では、ボルコのアジトでの野営シーンで、ボルコの「やがてフィオは安らかな寝息をたてた イイ子だ 本当にイイ子だぜ」というモノローグが見られる(『飛行艇時代』、前掲書、15頁)。
- (33) 宮崎は、『紅の豚』はつくるべき作品ではなかったと述べたあと、さらに「僕はスタッフに子供のために作れ、子供のために作れとやってきたんです。自分のために作るな、自分のためなら、本を読めとやってきたんですが、恥ずかしいことに自分のために作ってしまいました。」(「トトロの森での立ち話」、前掲書、387頁)と語っている。
- (34) こうした宮崎の心理的な分裂や葛藤は、そのあとの作品である『もののけ姫』のアシタカとサンとエボシ、『千と千尋の神隠し』(2001)の湯婆婆と銭婆(こちらは二人でワンセットである)といった人物像の設定に、典型的に表われている。

- (35) 『『紅の豚』劇場パンフレット』、前掲書、23頁。
- (36) 『『紅の豚』はこんな映画だ』、前掲書、110頁。
- (37) こうした自己制裁としての〈豚〉ということにあわせて、ポルコが飛行艇——時代遅れになりつつあった機体——に対し、あたかもそれがひとつの人格をもった存在であるかのようにこだわり続けていた点にも、注意を向けておくべきだろう。実は、作者の宮崎にもまた、これと似た考え方を見出すことができる。たとえば宮崎は、「環境保護にもそれなりのリスクを払おう。お金でもなんでも、時間はあまり割けないけれど。だけどバカもやる。排気ガスを吸いながら、オープンの2シーターの車を通勤に使うような。クーラーもヒーターもついてない車で、防寒具つけて、汚い東京のなかで汚れながら走ってみせる。そういう覚悟ですよ。」(『『紅の豚』公開直前インタビュー』〔『出発点』、前掲書に収録〕、521頁)と語り、「(……) 機械というものに霊的なものが宿るということもありうるのではないか。ですから、古くなったバイクに手をかけながら乗っている奴は、愛着深く機械につきあっていて好きですが、雑誌のカタログを見て、『これは良いな』と買い替えているのは嫌いです。やっぱり大事なものを落としているんじゃないか。(……)。機械の持っている不思議さに、一種のアニミズム的な力を感じると人間の方が好きですね。」(「メタファーとしての地球環境」〔『出発点』、前掲書に収録〕、547頁)と語っている。ポルコが飛行艇にこだわるのと同様に、宮崎は性能の低さや使い勝手の悪さは顧みることなく、自分の愛着する乗り物に対するこだわりを表明しているのである。このように宮崎は、自分が趣味的にこだわっている乗り物に、それがあたかも魂をもった存在であるかのように愛情を注いでいる。合理性を排除したアニミズム的な愛着であり、宮崎なりのダンディズムであるといってもよい。いったん人格的存在となった乗り物とのつながりができたら、それとのつきあいを最後までまっとうするといった思いが垣間見える。ポルコがわざわざ飛行艇の胴体だけミラノに運んで修復する行動をとったのも、自艇への強い愛着からであることはあきらかであろう。
- (38) フィオはポルコに対して、「蛙になった王子さまが、お姫さまのキスで人間に戻るっていう話」をもち出すのだが、やはり、ポルコは何者かにかけてられた魔法によって豚になったと思ひこんでいることになる。