

羽海野チカ『ハチミツとクローバー』における
コマ間内語

**On the Expression of Internal Speech between frames
in Umino Chica's *Honey and Clover***

小 池 隆 太

KOIKE Ryuta

『山形県立米沢女子短期大学紀要』 第56号

2020年12月刊 別刷

羽海野チカ『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語¹

On the Expression of Internal Speech between flames in Umino Chica's *Honey and Cover*

小池 隆太

KOIKE Ryuta

キーワード：羽海野チカ 『ハチミツとクローバー』 内語 語り 物語

1 はじめに

コマ間内語はマンガ家・羽海野チカが常用する表現技法である。基本的には、コマとコマの間のスペースである「コマ間」²を黒く塗り、特定の作中人物の内語³(作中人物が心の中で発した無声のセリフ)ないしは独白を、横書きの白文字で記述する手法である。この手法で記述された内語を本論文ではとくに「コマ間内語 internal speech between flames」と定義する。本論文では羽海野チカ『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語を主たる分析対象とし、マンガにおける「語り」を静態的な構造としてではなく、動態的な生成の作用として考察する。

小池 2009においては、マンガにおける「語り」が、「誰の視点から」語っているか、ではなく、誰の態＝声で語っているのか、誰の声で「読む」のかに依存することをマンガというメディアに特有のあり方として提示した。また小池 2016においては、マンガにおける「語り手」が、「視点」「発語」「内語」の様態において示されるのではなく、それら絵画的要素と文字的要素とが統合されることによって初めて措定されることを「語り生成性」の概念から議論した。ここでは視覚化された「語り」を読者の読みにおいて「再聴覚化」する認識論的「変換」の作用(＝語り生成性)の場としての「物語論的フレーム」の概念を提示した。さらに小池 2019では、つげ義春『ねじ式』を対象に、ジュネットのナラトロジーにおける「距離 distance」すなわち「語り手の物語への介在の度合い」を示す概念が、マンガにおいては作中人物と読者(読み手)との物語論的な位置関係において統御されているということを示し、視覚的フレームが物語論的フレームへと変換されることによって生じる、物語内容が提示される認識上の位置としての「語りの生成点」について論じた。

いずれの議論も、ジュネットが大別した、模倣による物語言説である「ミメシス mimesis」、ならびに叙述的な物語言説である「ディエゲーシス diegesis」について、マンガは作者が絵画的方法を用いることによってミメシス(模倣による物語言説)を成立させるとともに、そのミメシスについて言葉の叙述による物語言説(ディエゲーシス)を成立させる、二つの「距離」を同時に扱うことのできる物語メディアであるという前提に立脚している⁴。

¹ 本研究はJSPS科研費[19K00539]の助成を受けたものである。

² マンガにおけるコマの枠外の間のスペースの呼称には、(英語のgutterの訳語としての)「間白」「溝」や、「フレーム外」「枠外」などいくつかの術語があるが、本論文では展開する議論の主旨を鑑みて「コマ間」とすることにした。

³ マンガにおける内語については、笹本 1996に詳しい。後ほど批判的に検討することにはなるが、本論文のみならず、マンガ研究全体におけるナラトロジー理論の応用について、先行研究である笹本 1996は重要な位置を占める論文である。

⁴ 佐々木 2017における「物語が、まんがの形式化を要請する」(227頁。原文傍点)との主張に筆者は全面的に同意する。ただし、それは佐々木 2017で述べられているような、「見る」「読む」の枠組みの問題や、「演説モデル」「演劇モデル」という二つの語り方、そして〈感覚-運動〉図式の導入による受け手の「聞き手」から「傍観者」への役割変更という問題系ではなく、それらの前提となっている、物語論的次元においてまず議論されるべきであると考えられる。筆者が一貫して「視点」と「語りの生成点」を別のものとして考察を展開しているのは、この問題意識に基づくものである。

小池 2019では絵画的方法の観点について、すなわち視覚的フレームから物語論的フレームへの変換による「語りの生成」を取り扱ったが、本論文においては言葉の叙述の観点から「語りの生成」について議論する。

2 羽海野チカにおけるコマ間内語の原点

羽海野チカ『ハチミツとクローバー』は、2000年から2006年にわたって複数の女性向け月刊マンガ雑誌を渡り歩く形で連載された、美術大学を舞台とした青春恋愛マンガである。主人公である美大2年生の竹本祐太が、同大教員の花本修司が親代わり面倒を見ている花本はぐみ（修司の従兄弟の娘）に一目惚れするところから物語はスタートする。竹本の先輩である真山巧、真山に片思いをしている山田あゆみ、さらに才能を期待されながらも留年を繰り返す森田忍（竹本同様に第1話⁵ではぐみに恋心を抱く）、花本修司の同窓生で夫（修司の親友）を亡くした建築デザイナーの原田理花（真山に恋慕われる）、真山の就職先の先輩・野宮匠、さらには森田の兄・馨の復讐劇までを取り込んだ群像劇マンガであり、基本的には竹本を主人公の位置におきながら、各話や場面ごとに他の作中人物を焦点化し、その視点・立場・内面を描写するという物語叙述スタイルをとる作品である。

コマ間内語は『ハチミツとクローバー』や同作者の『3月のライオン』（白泉社、2007年～連載中）において、特徴的に見られる表現技法である。基本的には、黒塗りされたコマ間に焦点化されている作中人物の内語を白文字・横書きで記述することで、作中人物の内面描写を行なうと同時に、散文詩的な叙情を生み出す技法である（例：図1。『ハチミツとクローバー』第8巻186-187頁。本論文の主たる分析対象である本作品については、以降巻数と頁数のみ表記する）。

羽海野チカ作品におけるコマ間内語の初出は、商業出版物において確認した範囲では「小説JUNE」118号（2000年4月発行）に掲載された短編『冬の麒麟』となる⁶。『冬の麒麟』は、カラー6頁の短編で、主人公である草太（小学生と思われる）が、昔バイクラリーのレーサーをしていた父親と二人で、亡くなった母親の誕生日に、かつて三人で訪れた動物園を再訪するというあらすじである。コマ間内語は作品のちょうど半分となる後半3頁にわたって用いられる。麒麟の餌を買いに行き戻ってきた草太が、生まれ育ったアフリカから日本に連れて来られた麒麟とその麒麟を眺めている父親の背中を見て、いずれも自分のために本来いるべき場所とは異なる場所にいるのではないかと立ち尽くし、泣き出す場面（図2・3。図2は4～5頁、図3は6頁目にあたる。実際はカラー作画）である。

『冬の麒麟』のコマ間内語は、『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語とは異なり、カラー表現であるため、黒ではなく紫の地に白文字・横書きで描かれており、そのため見た目の構成要素としては

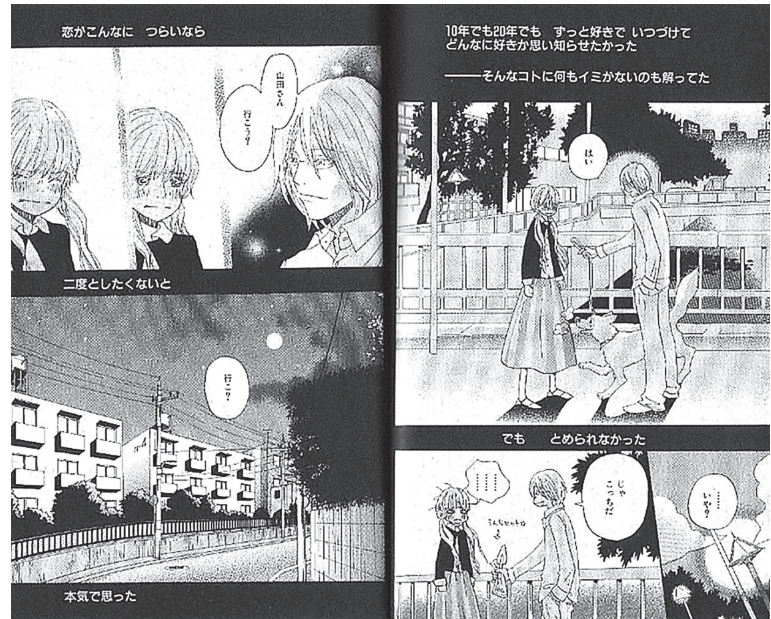


図1

⁵ 『ハチミツとクローバー』では話数は「chapter.1」の形式で表記されるが、本論文では分かりやすさを優先して「第1話」の表記とした（以下同様）。

⁶ 羽海野チカ『スピカ 羽海野チカ初期短編集』所収、pp.3-8

大コマに挟まれた横長の小コマとして理解することも可能である。実際、5頁(図2左側)では、コマ間内語「耳にすべり込んでボクに囁く」に続く2コマに、今度はコマ内内語として「どうして? どうしてここに居るの?」「子供たちのためだよ 子供たちのためだよ」とその囁きの内容が書かれており、ここではコマ間内語がコマ内の言葉と連続的に読まれ得るものとなっていることがうかがえる。

ところが、続く6頁(図3)ではそのコマ間内語が前頁から継続して読まれるように記述されているのに対し、コマ内では振り返った父親が草太に話しかける場面に移行し、コマ内の時間とコマ間内語の時間との間にズレが生じているのが看取される。また、コマ間内語の言葉遣いにも着目されたい。「耳にすべり込んでボクに囁く」「ぬい止めてしまったのはこのボクではないか?」「この父も、そしてキリンも……」「本来在るべき場所からこんな」という内語は、小学生である草太のそれまでのコマ内での言葉遣いとは相容れない(わかりやすいところを挙げると、草太は父親を一貫して「パパ」と呼んでいる)。これらの『冬のキリン』におけるコマ間内語は、一見その時制を物語内の現在時に一致させているように見えるが(そして実際に一部は一致しているように表現されているが)、その「語りの時点」は後からの述懐に近い位置にあると考える方がより自然であると思える。ここでコマ間内語はあくまでも物語内の作中人物の「声=態 voice」を借りながら、物語をメタ的に俯瞰する「語り」を生成することで、作中人物と物語世界との間に一定の「距離」を導出している。

『YOUNG YOU』誌の2001年8月号に掲載された短編『空の小鳥』⁷では、夢から目を覚ます主人公・川本ナオが慌てて体を起こす描写に重ねて、「そしてまた気付く」「私がこの夢を見るのは決まって」「大切なひとと」「ケンカをした時なのだ」とコマ間内語が用いられる。うっかり寝入ってしまっていて慌てて起床するナオは、「ねね 寝てしまった」「納期ギリギリなのに!？」と冷や汗を流しながら声に出して独り言を言っており、先のコマ間内語は実際のところ、その起床時点のナオが心の中で発した台詞としての、厳密な意味での「内語」ではあり得ない(実際の人間が発話と同時に内語を行なうのは至難である)。このコマ間内語は、物語世界を俯瞰する位置、しかしあくまでも物語世界内に属する位置に作中人物の「声=態 voice」を置くことで、語りの構造を生成する機能を果たすものとして提示される。

『物語のディスクール』においてジュネットが指摘しているように、ナラトロジーにおいてはこの「声=態 voice」の問題は、しばしば視点/パースペクティヴの問題系に回収される形で論じられている。マンガ表現にナラトロジーの理論を援用した先行研究においては、例えば、笹本純はマンガにおける「語り」の「視点」が内語によって決定されるとしている。笹本 1996 においては、物語内の特定の作中人物は、

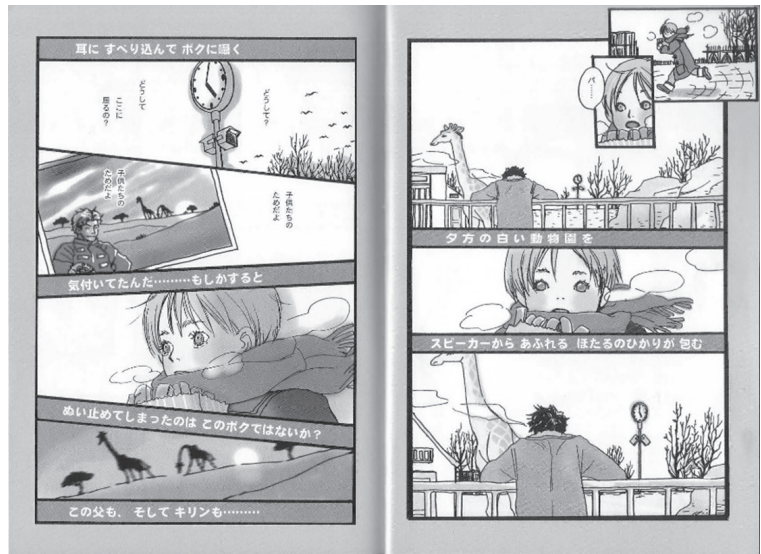


図2



図3

⁷ 羽海野チカ『ハチミツとクローバー』第10巻所収、pp.115-134

内語が記述されることによって視点所有者として読者から認定され、読者が同化する作中人物は必ずその主体としての存在であるとされている。笹本は、竹内オサムの同一化技法⁸を引きながら、内語を発する視点所有者の視点・立場を媒介することによって物語世界が読者に示されるとしており、視覚表現による情報伝達としてマンガを捉えるのであれば、この前提は原則的には妥当している。

しかし、後述するが視点所有者が必ずしも内語の主体では無いような表現もまたマンガにおいては可能である。というよりも、笹本が主張するように内語によって決定される「視点」は、竹内が述べるような同一化技法による「視覚的」視点の読者との共有によって獲得されるものではなく、むしろ「語りの生成点⁹」として、視覚的要素とは別の水準、物語論的フレームにおいて考察されるべきものである。

3 『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語

『ハチミツとクローバー』においてコマ間内語が最初に現れるのは、「CUTiEcomic」（宝島社、2001年5月号）に掲載された、第12話の最終頁である（図4。第2巻84頁）。内語は黒塗りにされたコマ間に白文字・横書きで、それぞれ2行ずつで記述されており、ここだけをみればコマ間というよりはむしろ内語だけを記述したコマと受け取れなくもない。ただし、『ハチミツとクローバー』を読み進めていくにつれて、このコマ間内語の手法が羽海野チカに特有のひとつの物語形式を為していることを読者はある種のリテラシーとして認識するようになり、この表現はやはりコマ間内語として理解されるべきものだということが分かる。ここでもコマ間内語で示されるのは純然とした物語の「語り手」による「ナレーション」ではなく、あくまでも作中人物の「声＝態voice」による内語である。語りの時点は、物語内の現在と同時であるかのように見えるが、コマ内内語とコマ間内語とが同時に継起することはあり得ないので、ズレがあるといえる（ただし、この場合はどちらが先であるということとはできない）。

興味深いのは、ここで描かれているのが「雪の中にたたずむキリンの姿」であり、こちらでは雪こそ降っていないものの、コマ間内語の初出である短編『冬のキリン』とキリンというモチーフが重なっていることである。単純にキリンが存在している、というにとどまらず、このキリンは動物園・遊園地、そして観覧車という『ハチミツとクローバー』の物語世界において重要な他のモチーフとの接合点になっている。この点については後述する。

羽海野チカはこの第12話以降、その物語表現上の特徴であるコマ間内語を『ハチミツとクローバー』、さらには『3月のライオン』において常用するようになっていくが、『ハチミツとクローバー』全話を通してその使用頻度や内語の内容をみていくと、その物語構造における役割が明らかになる。

まず、1巻から10巻までの全64話を通しての、コマ間内語の回数分布と内語を行う作中人物、ならびにその内語の内容を巻ごとに数えてみると以下ようになる。なお、作中人物の名前の後ろにあるマークはコマ巻内語の内容、その直後の数字は複数頁にまたがる際の頁数を示している（無印は1頁）：



図4

⁸ 同一化技法の詳細は、竹内2005、とくに第4章を参照のこと

⁹ 本論文第1節でも少し触れたが、「語りの生成点」をめぐる議論の詳細については、小池2019を参照されたい

内語の内容： ☆＝恋愛関係 ◆＝前未来による述懐 ○＝その他の回想・内面描写など

第1巻	0回	
第2巻	3回5頁	山田○(☆)・修司○3・竹本◆
第3巻	0回	
第4巻	3回4頁	竹本☆・山田○(☆)・真山☆2
第5巻	2回6頁	真山☆2・竹本○4
第6巻	8回14頁	山田☆2・修司○2・竹本○2○2・(真山)○・竹本○2○2○
第7巻	5回12頁	山田☆2・はぐみ○・竹本○4○3○
第8巻	12回26頁	竹本☆2・森田(山田)☆・山田☆2○☆・野宮☆2☆3 ・真山☆2☆2・山田☆2☆2☆6
第9巻	18回30頁	はぐみ☆2・森田兄○3○2○2○2○2○2・竹本☆・はぐみ☆・森田兄○2○2 ・修司○・山田○・はぐみ○・修司☆2・竹本☆☆☆2・はぐみ○
第10巻	8回18頁	はぐみ☆2☆2・森田☆2・はぐみ☆・竹本◆2☆3・はぐみ☆・竹本☆(◆)5

(※第10巻は、本編は約6割分で残りは過去の読切作品や番外編が収録されている)

とくに巻ごとに分けて示すことに積極的な意味はないが、月刊の女性コミック誌においてはひとつの区切りとしての尺度にはなり得るものと考え。内語の内容面からの考察は後回しにして、このコマ間内語の分布からうかがえることを述べる。

まず、第6巻の前半部までは、コマ間内語は多用されてはならず、内語は多くの場合、コマ内内語として提示されている。コマ間内語のいくつかの例は作中人物たちの恋愛感情に関係するもので、真山に片思い中の山田、はぐみに片思い中の竹本、理花に片思い中の真山についてコマ間内語が用いられており、それぞれの内面をコマ内描写との「距離」を置いて提示することによって、焦点化されている作中人物を分離し、メタ的な視点から自分自身の感情を俯瞰するもう一人の作中人物自身を物語論的存在として表現することに成功している。

そして、第6巻中盤からコマ間内語の使用頻度が増加する。その契機となっている出来事は物語世界で行われる、竹本の「自分探し」である。大学祭展示の自分の作品に納得がいかずイスで破壊し、卒業制作の締切間際に体調を崩して留年、ようやく決まった就職の内定先が倒産という憂き目に遭った竹本は、子どもの頃考えたように「一度もうしろを振り向かずに」「ボクはどこまで走れるだろう」と、誰にも行き先を告げず携帯電話も持たずに、自転車に乗って走り出すのである。第38話で自分の頭の中の「からっぽの音」を聞いたところからスタートした竹本の「自分探し」は、第7巻の終わり(第46話)で、はぐみと再会した竹本がその音がもう聞こえなくなった、とコマ間内語で語るところで終了する。

作中人物が自分自身から「距離」をとり、自分自身を半ば客観視しながら物語世界を俯瞰する物語論的作用を生み出すコマ間内語が、本作品の竹本の「自分探し」においてより頻繁に顕現するようになるというのは理にはかなっている。作中人物における内面の分裂性、あるいは表層意識と深層心理の食い違いなどを視覚的に表現するマンガの一手法として、コマ間内語は作中にみられる「自分探し」のような営為と親和性が高い。竹本の「自分探し」と並行して、創作のスランプに陥っていたはぐみが、子供絵画教室の講師の経験によって、「辿りつきたい場所を」持つことで「無私の心で描く力を失っ」ていたことを理解する場面(やはりコマ間内語が用いられている)も本作品においては重要な要素である。こうした「自分探し」のプロセスを経て、第7巻の終わりで竹本ははぐみに告白するが、はぐみは困惑の表情を見せ、竹本はその表情に無言の笑顔で応える。

先述したように『ハチミツとクローバー』は、各話、ときには場面ごとに焦点化される作中人物が切り替わっていく群像劇の手法をとる、(ジュネットの用語でいえば)多元焦点化された物語である。コマ間

内語の使用頻度は、物語における作中人物の焦点化の度合いを反映している。竹本が「自分探し」と告白を終えて以降、はぐみへの恋慕を語りはするものの、実質的に竹本のはぐみへの恋が片思いのまま終了するやいなや、竹本に代わって、第8巻では真山への気持ちを諦めようと努力する山田と、山田の気持ちを自分の方に向けようとする野宮、そして理花と結ばれる真山の三人に焦点化する形で物語は進行し、コマ間内語もその焦点化を反映してこの三人の作中人物を中心に使用される。

さらに第9巻では、親友の裏切りによって他人に乗っ取られた父親の会社を取り戻そうとする森田とその兄による過去の回想を何度も交える形で物語は進行する。ここで興味深いのは、過去の回想が常に森田の兄によって行われ、そこでは才能のある弟に対する森田兄の嫉妬心と、森田の父親に対するその親友の嫉妬心（森田兄による想像）とが並列して語られていることである。主要登場人物では、森田のコマ間内語は2回にとどまり（うち1回は山田による回想でのセリフの引用。第8巻27頁）、理花に至っては全編を通して1度も無い。森田と理花はほとんど内的焦点化がなされない作中人物であり、むしろこの両者の内面描写が行われないことによって、他者からの理解の及ばない超越的な人物（両者とも天才として描かれる）として物語論的ポジションを得ている。第3巻148頁では、森田とはぐみの初キスが描かれるが、この時森田は自分自身がなぜそうしたのかを自分でも理解できず、叫びながら走って逃げるのである。

森田について全編で唯一コマ間内語が用いられているのは、事故で再起不能に近い怪我をしたはぐみを修司に取られた竹本と森田が、フラれた者同士川辺の土手で殴り合う場面である（第10巻38頁）。ここでは森田の内面が描写されるがその内容は、才能を恨まれることに虚しくなった森田が「オレは甘えたんだ」「あんなに弱ってる 彼女に……………」「――最悪だ」と自分自身の弱さを認めるものであり、森田は竹本に、修司こそがはぐみを幸せにできると最初から解っていた、と悔し紛れに告げるのである。笹本1996では「内語を発する者は、相対的に弱者となる」「読者は、作中の弱者とのみ同化する」と、内語を用いる視点所有者の物語における役割が説明されている（笹本1996、173-176頁）が、この指摘は正しい。

4 コマ間内語と「語りの生成」

コマ間内語を内容面から観察すると、目につくのは恋愛に関する内語の多さである。とくに真山に対して実らない片思いをしている山田のコマ間内語（図1）は『ハチミツとクローバー』という作品を青春恋愛マンガとして個性づける大きな要因となっている。自分自身の恋愛感情を、既にそれが成就する望みが無いものとしてメタ的視点から内省する山田の内語は、内面描写でありながら、物語世界とは切り離されたことば、すなわちコマ間内語として記述される。物語世界の視覚的フレームとは分離された「コマ間」に表出されることで、コマ間内語は「語りの生成点」を物語世界や作中人物を俯瞰的に眺める位置へとずらすのである。

単なる内語（コマ内内語）が、「重層的な語り」あるいは「コマの重層性」と称されるような、（一見マンガを視覚的に構成しているように思われる）多層的なレイヤー構造の中で語られるものであるとされるのに対し、コマ間内語はことばとしては確かに視覚的フレームから見られ得るものであるが、それ自体は「視点」を構成せず、物語論的フレームに変換されることによ



図5

て「語り」のみを生成する。

あえて多層的レイヤーという術語を用いるのであれば、コマ間内語は、視覚的フレームにおいてはレイヤーを構成する一層であるかのように見えて、物語論的には、すなわち物語が提示される認識上の位置においては、超越論的な位相に存在している。

第9巻での、森田の兄・馨による少年期の回想とコマ間内語の複合を観察すると、このことがよく分かる(図5。第9巻42-43頁)。コマ間や余白部分を黒で塗りつぶし、断ち切りをすることで、その頁が「過去の回想」であることを示すという手法はマンガでは一般的に見受けられるが、ここではその過去の回想とコマ間内語の手法が同時に行なわれている。直前の40-41頁ではコマ間内語は用いられず、過去の回想のみとなっているが、この両者を見比べると、コマ間内語が単純に過去時の馨の内面を内語として記述しているのではなく、かといって現在時において馨がその回想について内語を述べているのでもない、過去時における自分自身の内面を、その時点からは未来時の馨が俯瞰的に観察したかのような内語がここでは記述されており、その位相は、物語が提示される認識上の位置としては、コマ内とは異なる物語論的フレームの内にある。入れ子構造で描かれる、根岸のおじさんの青年期の回想における「内語」(淡い同心円の中に記述されており、その内容は子どもの馨には語られていない)が、描写されているのも興味深い。これらは視点所有者である作中人物を媒介として読者に示されるのではなく(したがって、この頁を視覚的な重層性によってレイヤーとして理解しようとするのは、物語論的には誤りである)、むしろ物語論的フレームにおいてそれぞれの発語と内語がその「語り」を生成していると考えなければならない。マンガの作画上構成される多層的な視覚的フレームの構造は、物語論的フレームとは必ずしも一致しない。ここでコマ間内語は、馨の回想そのものとはずれた「語りの生成点」を成している。



図6

図6(第10巻46頁)も「語りの生成」が、視覚的フレームや「視点所有者」の存在とは別の位相で行われ得ることを示している。この場面では、花本修司にはぐみを託し、大学を去っていく森田が描かれているが、コマ間内語は森田へ向けたはぐみのことばである。しかし、この場面でははぐみは病院に入院中であり、コマ内はもちろん、大学構内にもいない。視覚的フレームに存在せず、この場面・出来事を後の伝聞でしか知りようのないはぐみが、ここで森田へ向けたことばを発しているのは、一見不自然に思える。しかし、はぐみの「声=態」は物語上森田へ向けられたものであるが、この場所・この時点で発されたものではないことも同時に看取できる。この第62話は、はぐみの子どもの頃を回想する夢からはじまり、修司に向けたコマ間内語(32-33頁)を経て、途中で森田による語りの「声=態」(38-39頁)に寄り道しながら、最後にはぐみの森田に向けたことばでコマ間内語として閉じることによって、「物語論的フレームにおいて」入れ子を構成するように「語り」が生成されていると考えられる。

入れ子上の「語りの生成」という点において、一人特異な位相にいるのが竹本である。竹本は「前未来による述懐」ともいうべき、特殊な語りを行っており、それが『ハチミツとクローバー』という物語全体を統御するコマ間内語として現れているのである。

前未来とは、未来のある時点における動作の完了(「～してしまっているだろう」)を示すフランス語の文法用語であり、ここで「前未来による述懐」というのは、(僕たちは)最終話以降の「未来」の時点において、過去になってしまった現在を懐かしむだろう、という半ば倒錯した時制で語られるコマ間内語を特徴付ける術語として提示した。図7(第2巻142頁)、図8(第10巻106-107頁)がそれである。



図7

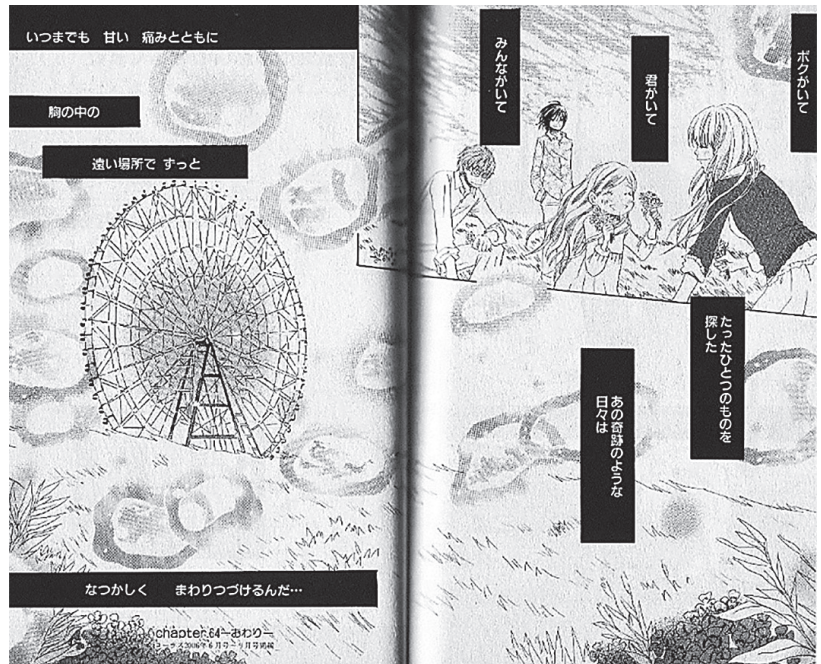


図8

図7で描かれているのは、川辺の土手で修司のために四つ葉のクローバーを探すはぐみと、それを手伝う竹本たちである。コマ内内語とコマ間内語はいずれも竹本によるもので、「でも きっとくり返し思い出す」と「あの青い空 そして風の匂いと 一面の――」とここではコマ間内語が最終コマの内語に接続されている。ここで「一面の」に続くのは「クローバー」である。最終第64話、卒業し、アパートを引き払い、盛岡行きのやまびこ55号に乗る竹本に、ホームに走りこんで来たはぐみが渡したものは、四つ葉のクローバーを何枚もはさんだサンドイッチであった。そのサンドイッチを涙を流しながら食べようとする竹本の心象風景として描かれるのが、第2巻でのクローバー探しの光景と大きな観覧車である（図8）。ここで観覧車が出てくることにはいくつかの必然性がある。

5 結論、あるいは観覧車について

先に見た図2・図4において、キリンが共通のモチーフとして現れると述べた。『ハチミツとクローバー』に出てくるキリンは、モデルとなっている伊豆バイオパーク（現伊豆アニマルキングダム）のものであり、この第12話で竹本・はぐみ・修司は観覧車に乗り、修司は観覧車に乗りながら、亡くなった親友・原田と梨花との思い出を回想する。観覧車は、羽海野チカが好きな乗り物であると明言しており、物語中では、伊豆バイオパークの他、葛西臨海公園とみなとみらいの観覧車が登場する。

羽海野チカは観覧車について、公式ブログで次のように述べている：

「観覧車という乗り物を、私はとても好きなのです
この世で一番私をかなしくさせる乗り物なのです」

（羽海野チカ公式ブログ「海の近くの遊園地」2003年11月26日付より）

「観覧車とクリスマスって
だいすきなのにしょんぼり気分させられるんですね
こわいけど奇麗。とか
かなしいけど奇麗とか」

（羽海野チカ公式ブログ「海の近くの遊園地」2006年12月5日付より）

羽海野チカにとって観覧車とは、青春・恋愛の象徴となる乗り物であると同時に、人のアンビバレントな感情を表す乗り物であり、ひととき現実の世界を離れて感傷にふける大切な場所、なつかしい思い出がまわりつづける場所として表象されるものである。この観覧車という乗り物の有する「距離感」と「俯瞰性」は、羽海野チカのコマ間内語の物語論的な「距離」と「俯瞰性」に通ずるものがあるのではないだろうかと筆者は推察する。

ここまで、羽海野チカ『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語を分析した。マンガにおける「語り」は静態的な構造としてではなく、動態的な生成の作用として考察されるべきものであることが再確認されたが、とくに本論文ではこれまでの研究を踏まえた上で、物語論的フレームにおけるコマ間内語の「語りの生成」における独特の「距離」「俯瞰性」、ならびに超越論的性質について考察を深めることができた。ここまでの議論は、羽海野チカ『ハチミツとクローバー』におけるコマ間内語に局限されるものではなく、むしろマンガにおける物語の叙述と内語に敷衍することが可能であると思われる。物語論的フレームと語りの生成に関する一般理論の確立が今後の課題である。

引用文献・主要参考文献など：

- 伊藤剛「多段階フレーム試論」、『マンガ視覚文化論 見る、聞く、語る』、鈴木雅雄・中田健太郎編、水声社、2017年、pp.293-334
- 羽海野チカ『ハチミツとクローバー』全10巻、集英社、2002～2006年
- 羽海野チカ『ハチミツとクローバー vol.0 Official fan book』集英社、2005年
- 羽海野チカ『スピカ 羽海野チカ初期短編集』、白泉社、2011年
- 羽海野チカ公式ブログ「海の近くの遊園地」URL：<https://ameblo.jp/chica-umino/>（参照2020年10月1日）
- 小池隆太「マンガにおける態＝声」、『サブカル・ポップマガジン まぐま Vol.17 マンガの不文律』、STUDIO ZERO、2009年、pp.82-87
- 小池隆太「マンガにおける物語論の可能性とその限界」、『マンガ研究13講』、小山昌宏・玉川博章・小池隆太編、水声社、2016年、pp.235-264
- 小池隆太「マンガにおける「語り」の生成について—つげ義春『ねじ式』における物語論的フレーム」、『山形県立米沢女子短期大学紀要』第55号、2019年、pp.85-92
- 佐々木果「まんがの形式化と物語」、『マンガ視覚文化論 見る、聞く、語る』、鈴木雅雄・中田健太郎編、水声社、2017年、pp.209-229
- 笹本純「マンガの語りにおける視点とその決定因としての内語」、『記号学研究16 多文化主義の記号論』、日本記号学会編、東海大学出版会、1996年、pp.161-180（現在は入手困難のため、ジャクリーヌ・ベルント編『マン美研—マンガの美／学的な次元への接近』（醍醐書房、2002年）所収の同論文を参照されたい）
- 笹本純「少女マンガにおける「重層的な語り」—紡木たぐの作品を例として」、『マンガ研究』vol.1、日本マンガ学会編、2002年、pp.121-125
- ジュネット、ジェラルド『物語のディスクール—方法論の試み』、花輪光・和泉涼一訳、水声社、1985年（原著1980年）
- 竹内オサム『マンガ表現学入門』筑摩書房、2005年