



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Lingue e Civiltà
dell'Asia e dell'Africa
Mediterranea

Tesi di Laurea

Linguaggio Maschile Giapponese

Comparazione tra fiction e
realtà

Relatore

Prof. Patrick Heinrich

Correlatore

Prof. Alessandro Mantelli

Laureanda/o

Teresa Gallicchio Matricola
974162

Anno Accademico

2019 / 2020

要旨

この論文の目的は「テラスハウス Tokyo 2019-2020」というリアリティ番組と「東京独身男子」というドラマの男性の言葉を分析することである。

この分析を通して、メディアから広まっている男性語のイメージは現実の男性の話し方を比べると何か違えているかわかる。つまり、ドラマの男の言葉とリアリティ番組の男の言葉は同じか別か問いである。

この分析を最もよく為るために、第1章では、歴史的観点からだけでなく社会的観点から、日本語について全般に論じる。日本語の歴史の誕生は中国から書記体系を取り入れられた時にはじめられたと言われる。その後、さまざまな努力のおかげで、標準語、そして全部の国民に受けにいれられて話される共通語が作成された。でも、古代から全日本が共通語を話していた観念は言語イデオロギーの産物である。実は、古代から今までに日本の領域と人々の社会階層によって日本人は別の日本語の変系種を話していた。

第2章では、ジェンダーと言語の関係について論じる。初めに、言語とジェンダー研究に関して根本的なアプローチを紹介して、例えばレイコフの理論。その後で、日本語の女性語と男性語の短く歴史的な説明と両方の特徴を紹介する。こんな風に、日本社会で見られる多くの男性と女性の描写の一つに男性語と女性語がどのように関連しているかを見ることができる。

それから、第3章では日本人のさまざまな男性性について論じる。初めに、日本で今なお支配的な男性性だと考えられていることと90年代以降に出現した新しい男性性についてよりよく話すために、コネルによって造語された「男性性のヘゲモニー」という用語を提示する。続いて、90年代に日本の男性学の誕生とその特徴を話す。男性学のきっかけは、90年代のバブル崩壊であり、その結果、これまでになかった男性に関して新しい問題が現れた。最後の部分では、

「サラリーマン」という最も共通な日本人の男性性と「フリーター」・「NEETS」という最近の男性性を論じる。

最後に、第4章では「テラスハウス：東京 2019-2020」と「東京独身男子」に表れるから推された男性の対談を分析する。その対談の比較を通して、最初の問題に答えようとする。実際のところ、男性の対話が類似しているかどうかを見る。分析の対象となる男性の両方のグループが同じように話す場合、これがさまざまなメディアによって提案された言語モデルの内部化によるものなのか理解しようとする。類似していなかったら、なぜ2つの異なる男性の話し方が存在するか理解しようとする。

INDICE

<i>Introduzione</i>	4
<i>Capitolo 1</i>	9
<i>La creazione della lingua giapponese</i>	9
<i>Capitolo 2</i>	33
<i>Il linguaggio femminile e il linguaggio maschile</i>	33
<i>Capitolo 3</i>	54
<i>La mascolinità giapponese</i>	54
<i>Capitolo 4</i>	75
<i>Analisi linguistica di “Terrace House: Tokyo 2019-2020” e “Tokyo Bachelors”</i>	75
<i>Conclusione</i>	107
<i>Appendice</i>	112
<i>Riferimenti</i>	114

Introduzione

Capita molte volte di imbatterci in discorsi, sia accademici che non, aventi al centro le donne. Tuttavia, possiamo dire che lo stesso non capita così tanto frequentemente con i discorsi incentrati sugli uomini. Una spiegazione plausibile è che, a partire dagli anni Sessanta e Settanta del Novecento si è venuto a creare un interesse sempre maggiore nei riguardi di tutto ciò che avesse al centro le donne e il loro mondo, fino a quel momento escluse dai discorsi politici, economici e socioculturali, e questo grazie ai vari movimenti femministi saliti alla ribalta in quegli anni. Lo stesso non si può ovviamente dire degli uomini, dal momento che essi sono sempre stati al centro del nostro mondo, in quanto nostri politici, letterati, medici, ecc., tutti ruoli che fino a poco tempo fa non presupponevano la presenza delle donne. Il momento di svolta nella storia è da ricercarsi nella nascita della seconda ondata di femminismo, originatasi negli Stati Uniti d'America negli anni Sessanta e Settanta per poi diffondersi nel resto del mondo occidentale, e che seguì la prima ondata del XIX sec. e inizio XX sec. incentrata prevalentemente sulla acquisizione di diritti legali per le donne, e principalmente per il diritto di voto. La seconda ondata del femminismo si poneva come obiettivo quello di ottenere per le donne maggiori diritti, che andassero oltre ai diritti legali per cui si erano battute le attiviste della prima ondata. La seconda ondata criticava aspramente il patriarcato, ritrovabile in tutte le istituzioni pubbliche e nelle pratiche culturali dell'intera società. Una conseguenza della seconda ondata del femminismo fu quella della creazione di vari corsi di studio universitari incentrati sulle donne (prima non ufficiali e poi riconosciuti dai vari organi accademici), aventi vari fini, tra cui quello di rivedere la posizione delle donne all'intero della società (in quanto cittadine, lavoratrici, ecc.) attraverso lo studio della storia e della cultura, quello di criticare e rivalutare le supposizioni politiche e culturali riguardanti il genere e che vanno a sminuire in particolar modo le donne, e ovviamente quello di indagare le varie barriere esistenti (in passato ma anche oggi) che non permettono il raggiungimento della parità di genere. Fu così che nacque quello che oggi conosciamo col nome di *Women's studies*, lett. studi sulle donne, che rientrano a loro

volta nel filone dei *Gender studies*, gli studi di genere. I *Women's studies* pongono al centro delle loro ricerche le donne con le loro vite, esaminando allo stesso tempo i costrutti di gender sia culturali che sociali, i sistemi di privilegi e di oppressioni di cui fanno parte, e il rapporto che vi è tra il potere e il gender, tenendo sempre a mente altre varianti come l'orientamento sessuale, la razza e la classe sociale di provenienza.

Esistono tuttavia anche una serie di studi che rientrano sotto al nome di *Men's studies*, lett. studi sugli uomini, che hanno avuto origine negli anni Settanta del Novecento e che sono diventati corsi accademici riconosciuti a partire dagli anni Ottanta. Tali studi sono nati inizialmente come una vera e propria reazione ai movimenti femministi e ai *gender studies*, poiché vi era la sensazione che quella tipologia di studi escludesse gli uomini dal discorso, col rischio di farli sentire colpevoli e inferiori. Infatti, una delle teorie portate avanti da alcuni studiosi dei *Men's studies* è che gli studi femministi e quelli di genere abbiano lasciato fuori l'analisi del gender maschile e della mascolinità, limitandosi solo a parlare di genere maschile in relazione al genere femminile.

Ciò che dunque vorremmo realizzare in questa tesi magistrale si pone nella stessa ottica secondo cui gli studi relativi agli uomini, alla loro mascolinità e al gender maschile siano stati trascurati a favore di quelli femminili. Infatti, ci poniamo come obiettivo quello di fare un'analisi sul linguaggio maschile giapponese, spesso trascurato in favore di studi sul linguaggio femminile giapponese.

La nostra analisi verterà sul linguaggio utilizzato da sei uomini in totale, tre facenti parte di un reality show giapponese prodotto da Fuji Television e trasmessa su Netflix e intitolato "Terrace House: Tokyo 2019-2020" (テラスハウス Tokyo 2019-2020), e tre che sono i protagonisti di un drama (ossia una serie televisiva) giapponese prodotto dalla TV Asahi del 2019 intitolato "Tokyo Bachelors" (東京独身男子). Il motivo della scelta di un reality show e di un drama è motivato dal fatto che, tramite l'analisi del linguaggio utilizzato dai sei uomini in questione, possiamo analizzare eventuali delle differenze nel modo in cui i tre uomini del reality show e i tre uomini del drama parlano. I primi tre infatti dovrebbero parlare normalmente, come parlano quotidianamente, dal momento che si tratta di un reality show che segue i concorrenti nella loro vita usuale di tutti i

giorni, mentre i protagonisti del drama potrebbero parlare diversamente, secondo gli stereotipi del linguaggio maschile, poiché sono personaggi inventati che parlano seguendo un copione. Riteniamo che questa analisi possa andare a colmare, seppur in minima parte, uno degli innumerevoli spazi vuoti che si sono creati a causa della mancanza di ricerche sul linguaggio maschile giapponese, come accennato precedentemente. Infatti, esistono svariati lavori incentrati sul linguaggio femminile giapponese, come ad esempio *Vicarious Language. Gender and Linguistic Modernity in Japan* di Miyako Inoue, ma non si può dire lo stesso per la controparte maschile. Una delle poche studiosi che porta avanti ricerche sul linguaggio maschile, e in particolar modo il linguaggio maschile della zona del Kansai, è Cindi Sturtz Sreetharn.

Dal momento che il nostro obiettivo è dunque quello di analizzare il linguaggio maschile giapponese, ritengiamo fondamentale, al fine di condurre un'analisi accurata, trattare brevemente nel primo capitolo la storia della lingua giapponese, di come si sia evoluta da un punto di vista storico partendo dalle origini con l'introduzione della scrittura per arrivare fino ai nostri giorni. Infatti, il *kindai nihongo* 近代日本語, il giapponese moderno conosciuto oggi, è il frutto di varie politiche messe in atto dallo stato giapponese ai fini di creare un paese moderno e omogeneo durante l'epoca Meiji. Si può dunque parlare di una vera e propria ideologia linguistica che ha portato alla creazione della lingua parlata oggi in Giappone.

Nel secondo capitolo invece parleremo del linguaggio femminile e di quello maschile, partendo con la trattazione di quello femminile, prima in modo generale citando il testo di Robin Lakoff intitolato *Language and Women's Place* (1975), per poi passare al caso specifico giapponese. Sebbene la nostra tesi verta sul linguaggio maschile giapponese, riteniamo sia essenziale parlare anche degli studi relativi al linguaggio femminile giapponese, perché proprio attraverso tale dicotomia sarà possibile rilevare sostanziali differenze, come evidenziato da Cindi Sturtz Sreetharan

Investigations of differences in language use by women and by men are not new, and this is as true for Japanese as for English (British, Australian, or American varieties). Most of this research, however, has failed to examine

men and men's speech practices using the same fine-toothed comb with which women and their speech practices have been examined. This leaves our understandings of the interaction between language and gender incomplete. Much recent scholarship has focused on the gap that exists between how Japanese women SHOULD and DO speak (cf. Inoue 2002, Okamoto 1997, Okamoto & Shibamoto Smith forthcoming). However, the gap that exists between Japanese men's presumed linguistic styles and their actual speech practices has yet to be fully explored.¹

In aggiunta a ciò, sempre Sturtz Sreetharn, pone l'accento su come

the bulk of the language and gender literature is concerned with speakers residing in the eastern (Tokyo) part of Japan, rather than in other regional dialect areas.²

Sebbene tutti e sei gli uomini di cui parleremo nella mia ricerca siano residenti a Tokyo, e quindi nella regione del Kantō (quella in cui si concentrano maggiormente gli studi linguistici e di genere), la maggior parte di loro non ne sono originari. Infatti, di "Terrace House: Tokyo 2019-2020" Kenji 'Kenny' Yoshihara è originario di Sapporo, nella prefettura di Hokkaido. Di "Tokyo Bachelors" tutti e tre i protagonisti non sono originari di Tokyo: Tarō Ishibashi è di Shizuoka, nell'omonima prefettura, Reiya Miyoshi è di Kanazawashi, nella prefettura di Ishikawa, e Kazuhiko Iwakura è di Nagasaki, nella prefettura omonima. Dunque, gli unici due originari della regione del Kantō sono gli altri due protagonisti di "Terrace House: Tokyo 2019-2020", ossia Shōhei Matsuzaki, nato a Tsurugashima, nella prefettura di Saitama, e Ruka Nishinoiri originario di Kawasaki, nella prefettura di Kanagawa. Come appunto detto da Sturtz Sreetharan, gli studi linguistici sul linguaggio maschile non sono molti, e quelli esistenti si riferiscono spesso ai parlanti originari della zona del Kantō. Dunque, potrebbe essere interessante vedere se gli uomini non originari del Kantō utilizzino alcune parole o modi di dire originari dei loro dialetti, e in che situazione ricorrano all'uso del dialetto, con quale fine.

¹ STURTZ SREETHARAN Cindi, "Students, sarariiman (pl.) and Seniors: Japanese Men's Use of 'Manly' Speech Register", *Language in Society*, XXXIII, 1, pp.81-107, 2004, p.81.

² STURTZ SREETHARAN Cindi, "I read the "Nikkei", too" : Crafting Positions of Authority and Masculinity in a Japanese Conversation", *Journal of Linguistic Anthropology*, XVI, 2, pp.173-193, 2006, p.173.

Nel terzo capitolo parleremo dei diversi tipi di mascolinità esistenti nel Giappone contemporaneo, cercando di descrivere altri tipi di “uomo giapponese” al di fuori del modello del *salaryman*. Cornwall e Lindisfarne in *Discolating Masculinity* (1994) sollecitano a interpretare e comprendere le molteplicità di uomini e di mascolinità e di dislocare quella serie di nozioni che presuppongono l'esistenza di una omologia tra uomini e mascolinità. Riteniamo che questo capitolo sia utile ai fini della nostra ricerca, dal momento che vi sono delle differenze sostanziali nei modelli di uomo e di mascolinità poste in essere dai protagonisti del reality show “Terrace House: Tokyo 2019-2020” e quelli del drama “Tokyo Bachelors”. Infatti, i primi possono benissimo essere considerati “devianti” dal modello tipico dell'uomo giapponese: Ruka Nishinoiri è un *freeter*, Shōhei Matsuzaki un attore/scrittore/lavoratore part-time, e Kenji ‘Kenny’ Yoshihara è il frontman di una band pop, gli Spicysol. Dall'altro lato invece, i tre protagonisti di “Tokyo Bachelors” aderiscono al modello normativo di mascolinità e di uomo: Tarō Ishibashi lavora per una grande banca, Reiya Miyoshi è un dentista, e Kazuhiko Iwakura è un avvocato.

Infine, nel quarto e ultimo capitolo, passeremo all'analisi vera e propria del linguaggio utilizzato dai tre protagonisti di “Terrace House: Tokyo 2019-2020” e quello dei protagonisti di “Tokyo Bachelors”. Il punto dell'analisi sarà quello di analizzare il modo in cui gli uomini giapponesi parlano realmente contro il modo in cui vengono rappresentati linguisticamente dai media, che hanno sempre avuto un ruolo molto importante dal punto di vista ideologico nella diffusione del modo ritenuto corretto di parlare, sia maschile che femminile. Qualora entrambi i gruppi di uomini oggetto dell'analisi parlino nello stesso modo, cercheremo di capire se ciò sia dovuto ad una interiorizzazione dei modelli linguistici proposti dai vari media o se invece al giorno d'oggi ci sono casi in cui i media propongono modelli linguistici devianti da quello che dovrebbe essere il modello considerato standard.

Capitolo 1

La creazione della lingua giapponese

In questo capitolo tratteremo brevemente della storia della lingua giapponese, partendo dall'introduzione della scrittura nel VIII sec. fino ad arrivare alla creazione di una lingua standard, lo *hyōjungo* 標準語, e di una lingua comune o *kyōtsugo* 共通語, ossia di una koinè, una lingua comune accettata e parlata dall'intera nazione. Le differenze tra la lingua standard e quella comune sono ben spiegate da Yoshiko Matsumoto e Shikego Okamoto

[...] the language policy for standardization that began in the late 19th century under the Meiji government. The standard language, or *hyojungo*, in its conception and nature is a constructed language, primarily based on the variety (presumably) used by "intellectuals" of the newly designated capital, Tokyo (Morioka 1988; Lee 1996; Komori 2000). The Meiji government regarded the establishment of a unified national language (*kokugo*), or standard Japanese, as essential for the development of the modern nation-state (Lee 1996; Yasuda 1999). Standard Japanese, thus conceived, has been promulgated through a variety of avenues, such as education and media. After World War II, the use of the term *kyotsugo* 'a common language' has been considered more appropriate than that of *hyojungo* in that the former technically refers to any variety of the language that is mutually intelligible among the speakers (Shibata 1997). However, *kyotsugo* is generally understood as a more democratic sounding version of the term *hyojungo*-'the standard language', which is based on the Tokyo dialect.³

³ MATSUMOTO Yoshiko e OKAMOTO Shigeko, "The Construction of the Japanese Language and Culture in Teaching Japanese as a Foreign Language", *Japanese Language and Literature*, XXXVII, 1, 2003, p.41.

È utile sottolineare come la storia della lingua giapponese sia anche la storia della sua scrittura, che nel corso dei secoli ha visto notevoli cambiamenti e trasformazioni a seconda del periodo storico-culturale. Attraverso questo breve riassunto vorremmo inoltre far notare come quella a cui oggi ci riferiamo col termine di *kindai nihongo* 近代日本語, lett. giapponese moderno, parlato da coloro in possesso della nazionalità giapponese, non sia nata in modo spontaneo, ma sia il frutto di un processo di pianificazione proveniente dall'alto, volto alla creazione di un'omogeneità inesistente prima della creazione dello stato moderno. Questa volontà di creare un'unità linguistica che prima non esisteva è frutto di una vera e propria ideologia linguistica, che, come ben spiegato da Patrick Heinrich in *The Making of Monolingual Japan*⁴, asserisce come la lingua giapponese come noi oggi la conosciamo sia sempre esistita, sin dalle origini, e che sia sempre stata parlata da tutti coloro aventi la nazionalità giapponese, essendo di conseguenza l'unica lingua del Giappone. Secondo tale ideologia poi esistono sì delle variazioni linguistiche a livello regionale che rientrano nella nomina di *hōgen* (lett. dialetto), ma non esistono variazioni linguistiche da imputarsi a diverse classi sociali, a diversi livelli di educazione o a diversi scenari. Se esistono tuttavia casi di persone che si discostano da questa omogeneità perché parlano usando variazioni linguistiche lontane dallo standard, ciò non vuol dire che tale omogeneità non esista, ma piuttosto che un tale atteggiamento è causato da delle mancanze personali.

Nella prima parte di questo capitolo parleremo dello sviluppo della scrittura giapponese, fino ad arrivare alla creazione del *genbun'itchi* 言文一致, passo fondamentale per la creazione di una lingua standard giapponese, perché senza la creazione di un modello di scrittura unico ed omogeneo non sarebbe stato assolutamente possibile la diffusione di una lingua parlata unica.

⁴ HEINRICK Patrick, *The Making of Monolingual Japan. Language Ideology and Japanese Modernity*, Bristol, Multilingual Matters, 2012, pp. 206-207.

1.1 L'introduzione della scrittura

È difficile oggi pensare alla lingua giapponese distaccata dal suo sistema di scrittura, ma è cosa nota che i giapponesi non abbiano avuto un sistema di scrittura per molto tempo, fino a metà dell'VI secolo d.C., quando, stando sia al *Kojiki* 古事記⁵ che al *Nihon Shoki* 日本書紀⁶, un monaco coreano di nome *Wani* 王仁, proveniente dal regno coreano di *Paekche*, introdusse nell'arcipelago giapponese i caratteri cinesi attraverso l'insegnamento degli *Analecta* 論語 di Confucio e il *Senjimon* 千字文

Il re Seuko, monarca di Kudara, inviò a corte, assieme a un cavallo e una giumenta, il maestro Achi avo degli archivisti Achiki e presentò in dono anche una spada e un grosso specchio. Si chiese al regno di Kudara se potessero fornire al trono anche un altro sapiente. Venne inviato un uomo, che chiamiamo maestro Wani, il quale portò a corte undici libri, dieci del Ronigo e uno del Senjimoni. Wani è avo dei capi scribi.⁷

Sebbene vi siano alcune piccole differenze nel modo in cui questo aneddoto sia stato riportato nei due testi giapponesi sopracitati, pare plausibile a livello storico che i caratteri cinesi siano stati introdotti dagli immigrati coreani in Giappone all'inizio del V secolo d.C., dato che già a partire dalla seconda metà del IV secolo d.C. si registrano correnti migratorie dalla Corea al Giappone.⁸ Tuttavia

È anche probabile che questa introduzione sia avvenuta gradualmente coprendo un lungo periodo storico, e che solo con l'importazione dal continente di elementi culturali cinesi tra cui soprattutto il Buddhismo nel VI secolo la

⁵ Il *Kojiki* 古事記 (712) è la prima opera della letteratura giapponese e il primo tentativo di mettere per iscritto la lingua autoctona per scrollarsi dalle spalle la sudditanza del cinese. Ordinato dal sovrano Tenmu 天武 per sottolineare la supremazia di Yamato all'interno del paese. Cit. BIENATI Luisa e BOSCARO Adriana, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, 2010. Pp.36-37; 42.

⁶ Il *Nihon shoki* 日本書紀 (720) è la controparte ufficiale del *Kojiki*, a differenza di cui appare più fedele alla realtà, perché di ogni evento riporta giorno, lunazione e anno, e perché segue l'ordine rigoroso tipico dell'annalistica cinese. Cit. BIENATI e BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, p.42.

⁷ *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, VILLANI Paolo (a cura di), Venezia, Marsilio, 2006, p.122.

⁸ SEELEY Christopher, *A History of Writing in Japan*, Leiden, Brill, 1991, pp. 4-5.

scrittura venne ad assumere una importanza (e diffusione) prima sconosciuta. Infatti, sebbene esistano spade e specchi di fattura giapponese che recano iscrizioni risalenti al II o III secolo d.C., risulta chiaro dagli errori di scrittura che queste iscrizioni erano considerate un elemento di ornamento e non una scrittura nel senso pieno del termine. Fu solo attorno alla fine del IV o all'inizio del V secolo che i giapponesi presero coscienza di quello che quei segni in realtà rappresentavano.⁹

1.2 Il man'yōgana

Ciò nondimeno, passò molto tempo prima che i giapponesi realizzassero la possibilità di utilizzare i caratteri cinesi come strumento per mettere per iscritto la loro lingua autoctona, la lingua di *yamato* 大和, e questo perché per i giapponesi i *kanji* 漢字 non potevano essere isolati dalla lingua cinese, con la quale formavano un insieme unico che veniva studiato in quanto lingua straniera. La svolta in questo senso ci fu quando si presentò la necessità di scrivere testi poetici in lingua autoctona, necessità che portò all'uso dei *kanji* con il loro esclusivo valore fonografico, come se si fosse trattato di un vero e proprio alfabeto.¹⁰ La più famosa raccolta poetica giapponese è il *Man'yōshū* 万葉集¹¹ (759), che

Utilizzava una particolare tecnica di trascrizione della lingua giapponese in caratteri cinesi nota come *man'yōgana* 万葉仮名 (caratteri [alla maniera] del *Man'yōshū*). Nel *man'yōgana* i sinogrammi sono usati sia in funzione di semantemi, sia per riprodurre foneticamente, tramite la pronuncia del carattere, il suono più prossimo al giapponese orale, secondo un sistema di corrispondenza che tende alla regolarità, ma che ha molte eccezioni.¹²

⁹ TOLLINI Aldo, *Lineamenti di storia della lingua giapponese*, Venezia, Ca Foscara, 2002, p. 54.

¹⁰ Ivi, pp.54-55.

¹¹ Il *Man'yōshū* 万葉集 (raccolta delle diecimila foglie, o, secondo altre interpretazioni del titolo, delle diecimila parole o generazioni) è il primo grande monumento poetico in lingua giapponese. Si tratta di una corposa antologia di circa 4.500 componimenti, il cui assemblaggio fu completato dopo il 759, anno a cui è ascritto il più recente testo datato. I suoi venti *maki* 巻 (volumi) presentano un'estrema eterogeneità: per data di composizione, estrazione sociale degli autori, metrica ed elaborazione stilistica dei testi. Cit. ZANOTTI Pierantonio, *Introduzione alla storia del pensiero giapponese. Dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2012, p. 19.

¹² ZANOTTI, *Introduzione alla storia...*, p. 19.

Il *man'yōgana* è il sistema di scrittura più utilizzato nelle opere letterarie del periodo Nara (710-794), tra cui rientrano anche i già citati *Kojiki* e *Nihon shoki*.

1.3 Buntai e Kanbun

Col termine *buntai* 文体 si indicano vari modelli di scrittura con determinate regole grammaticali e lessicali, alcuni più sinizzati, altri invece che dipendono maggiormente dalla lingua autoctona. Vari stili di *buntai* vennero largamente utilizzati durante tutto il periodo Heian (794-1185), nella letteratura così detta impegnata. In questi testi si usavano o *buntai* formati da *kanji* e *hiragana* 平仮名 o *buntai* formati da *kanji* e *katakana* 片仮名.¹³

Il *kanbun* 漢文 era uno di questi modelli di scrittura, ossia lo stile di scrittura cinese, che continuò ad essere utilizzato per tutto il periodo Heian nei testi formali. Un tipo di *kanbun* era l'*hentai kanbun* 変体漢文, un *kanbun* che presentava vari elementi giapponesi e che è uno dei predecessori del giapponese moderno. L'*hentai kanbun* si avvale della lettura *kun* 訓 di moltissimi kanji, dell'utilizzo di parole autoctone, i *wago* 和語, e di *kango* 漢語 giapponesi, i *wasei kango* 和製漢語. Inoltre, si fa marcata la tendenza di rendere con un solo *kanji* le varie parole e di dare una singola lettura ai *kanji*. Per rendere poi più semplice la lettura del testo in *hentai kanbun* si faceva ricorso ai *kunten* 訓点, dei segni per cambiare l'ordine dei caratteri e poter così rendere il cinese in giapponese. L'*hentai kanbun* nasce nel periodo Nara, ma continua ad essere utilizzato anche durante il periodo Heian e il periodo Muromachi (1336-1573), periodi in cui aumentarono l'uso dei *wasei kango*, iniziarono a comparire anche i *kana* 仮名 e l'ordine dei caratteri andava man mano ricalcando quello tipico della lingua giapponese.¹⁴

1.4 L'invenzione dei kana

Nel IX secolo assistiamo ad una graduale semplificazione di alcuni caratteri cinesi che venivano utilizzati dai giapponesi come fonogrammi, semplificazione che portò alla creazione del sillabario conosciuto come *kana*.

¹³ TOLLINI, *Lineamenti di storia*, p.74.

¹⁴ *IVI*, pp.75-77.

L'*hiragana* deriva da una semplificazione della scrittura corsiva detta *sōgana* 草仮名, e pare che le donne in particolare siano state le artefici della sua creazione, tra la fine del IX sec. e l'inizio del X. Infatti, lo stile di scrittura corsiva era tipicamente utilizzato dalle donne durante gli esercizi di calligrafia *shodō* 書道, poiché considerato essere lo stile più elegante e adatto ad una pratica solo estetica per le donne, dal momento che si supponeva non conoscessero il cinese e quindi i *kanji*. Di conseguenza, esse erano solite dare ai segni da loro tracciati durante i loro esercizi di calligrafia un valore solo fonetico. Per questo motivo inizialmente ci si riferiva all'*hiragana* anche col termine di *onnade* 女手, lett. caratteri scritti dalle donne. Con la nascita dello *hiragana* nacquero anche una serie di generi letterari privati e di intrattenimento, come ad esempio i *monogatari* 物語, i *nikki* 日記 e le poesie *waka* 和歌.¹⁵

Il *katakana* invece nasce a inizio del periodo Heian dal lavoro di monaci e eruditi buddhisti, che avevano bisogno di un modo rapido per scrivere le note tra le righe dei testi. Solo verso la fine del X sec. il *katakana* iniziò ad essere utilizzato insieme ai *kanji* in alcune frasi, anche se solitamente esso era utilizzato dagli uomini in contesti più eruditi, mentre l'*hiragana* dalle donne nella prosa.¹⁶

1.5 Il kundoku

Uno dei passi fondamentali nella creazione della lingua giapponese parlata oggi-giorno fu sicuramente la creazione nel periodo Nara e l'uso continuo nei secoli a venire fino al periodo Edo (1603-1868) del *kundoku* 訓読, ossia della lettura in *kun* dei testi in cinese. Tale metodo di lettura dei testi cinesi si era formato molto presto, ma fu solo verso la fine del VIII sec. e l'inizio del IX che vennero introdotti i *kunten* 訓点, segni che aiutavano a rendere il testo cinese in giapponese. Tra i *kunten* vi erano anche i *furigana* 振り仮名, che servivano per rendere in giapponese il lessico cinese. I *furigana* inizialmente venivano scritti con il *man'yōgana*, ma successivamente si passò a scriverli utilizzando i *kana*.¹⁷ Fu così che

¹⁵ lvi, pp.72-73.

¹⁶ lvi, pp.73-74.

¹⁷ lvi, p.77.

Quando il sistema *kundoku* si fu ben consolidato si fece forte la tendenza a considerare le due lingue, la giapponese e la cinese come una sola rompendo così una consolidata tradizione che teneva divise le due lingue secondo uno schema rigido: il giapponese scritto in *kana* e il cinese in *kanji*. La tendenza, dopo il periodo Heian, a inserire nel *kundoku* anche forme della lingua autoctona rafforzò questa ibridizzazione. Con l'uso del *kundoku* la lingua giapponese subì una profonda sinizzazione non solo nel lessico, ma anche nella sua struttura più profonda. Infatti, la lingua che ne emerse, quella che usano i giapponesi oggi, può ben dirsi sotto vari aspetti sino-giapponese.¹⁸

1.6 La lingua classica

Il periodo Heian è il periodo storico in cui il Giappone inizia a liberarsi dal giogo culturale cinese, e comincia così a produrre una cultura tipicamente nipponica, autoctona. Come già detto precedentemente, è in questo periodo che i due sillabari *kana*, *hiragana* e *katakana*, vengono inventati, portando così alla scrittura di testi letterari classici di altissima importanza sia letteraria che storica interamente scritti in *wabun* 和文, lett. stile giapponese.

Il *wabun* presentava l'utilizzo di moltissimi *kana* e di pochissimi *kanji* e *kango*, e dunque si allontanava moltissimo dallo stile *kanbun* di cui abbiamo discusso precedentemente. Questo stile di scrittura fu perseguito moltissimo durante tutto il periodo Heian, perché appunto collegato alla cultura propria del Giappone. Tuttavia, già in epoca Kamakura (1185-1333) e Muromachi venne abbandonato a favore di uno stile nuovamente più sinizzato e più apprezzato dalla nuova classe dei samurai.¹⁹

Si deve la popolarità del *wabun* alle donne della corte di Heiankyō, che, non sapendo il cinese, si rivolsero alla loro lingua, il giapponese, per poter mettere per iscritto i loro sentimenti, emozioni e vissuti. Fu così che il *wabun* iniziò ad essere associato a tipi di scritti più privati, legati alla sfera privata, mentre il cinese rimase la lingua dell'ufficialità.

¹⁹ IVI, p.84.

In *wabun* sono scritti testi letterari classici di grandissima importanza, a partire dalla raccolta poetica del *Kokin'wakashū* 古今和歌集²⁰ (905), passando per *l'Ise monogatari* 伊勢物語²¹, fino ad arrivare all'espressione massima dello stile *wabun* con il *Genji monogatari* 源氏物語²² (1008).²³

1.7 Il periodo Kamakura e Muromachi

Entrambi i periodi Kamakura e Muromachi fanno parte del così detto “medioevo giapponese”, quel periodo storico in cui vediamo in Giappone l'ascesa della classe militare, con conseguente creazione del *bakufu* 幕府, il governo militare. In questo periodo abbiamo un graduale ritorno a forme più sinizzate della lingua, sia dal punto di vista della scrittura sia da quello della lingua parlata. Infatti, dal momento che si tratta di un periodo che potremmo definire “più maschile”, ci si allontana dall'utilizzo del *wabun* di periodo Heian, che veniva considerato troppo femminile, con conseguente diminuzione dell'utilizzo dell'*hiragana* (femminile) a favore del *katakana* (maschile). A livello lessicale diventano parte integrante del giapponese parlato i *kango*, a fianco dei termini comuni giapponesi. La lingua si semplifica e diminuisce la distanza tra lingua parlata e lingua scritta, distanza precedentemente molto rilevante come abbiamo visto.²⁴ Dunque, possiamo dire che

La lingua fu caratterizzata da un forte ibridismo che si manifestò soprattutto nella compresenza di elementi cinesi sia a livello lessicale che sintattico, sia

²⁰ Si tratta della prima antologia poetica su mandato imperiale, e il nome *Kokinwakashū* significa letteralmente “Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne”. Cit. ZANOTTI, *Introduzione alla storia della poesia giapponese*, p. 43.

²¹ L'esempio più classico di *uta monogatari* è *l'Ise monogatari*: in ciascuno dei 125 *dan* 段 (lett. “passo”, “gradino”) di cui è composto il testo, la poesia è il nucleo principale attorno al quale si sviluppano le parti in prosa. L'opera è di autore anonimo, probabilmente il prodotto di un graduale sviluppo (vari compilatori e autori) che va collocato intorno alla prima metà del X secolo. Cit. BIENATI e BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, p.49.

²² Scritto da Murasaki Shikibu, il *Genji monogatari* è scritto in *wabun* 和文 e consiste di cinquantaquattro capitoli, corredati da ben settecentonovantacinque *waka* 和歌 che segnano i momenti di più alto impatto emotivo, narrano la vita e le avventure amorose di Genji, detto anche Hikaru Genji 光源氏 (Genji lo splendente). Cit. BIENATI e BOSCARO, *La narrativa giapponese classica*, p.69.

²³ Ivi, pp.100-101.

²⁴ Ivi, p.106.

da elementi autoctoni. Da questo ibridismo nascerà la lingua giapponese moderna e quindi questo periodo può essere considerato come quello in cui si è formato il giapponese così come lo conosciamo oggi. In questo senso possiamo considerare il periodo Kamakura e Muromachi di transizione dalla lingua classica a quella moderna.²⁵

1.8 Il periodo Edo

Il periodo Edo fu caratterizzato da un punto di vista linguistico da quello che in linguistica è noto col termine di diglossia, ossia da due varianti linguistiche differenti, una utilizzata per i testi scritti e l'altra per il parlato.

Storicamente in questo periodo il paese era governato dal *bakufu* dei Tokugawa, avente sede nella città di Edo, la moderna Tokyo. Ma mentre il centro del potere politico si trovava a Edo, almeno per quanto riguarda l'inizio del periodo, il centro culturale era ancora situato nell'area di Kyōto-Ōsaka, area conosciuta con il nome di Kamigata. Di conseguenza, almeno nella prima metà del periodo Edo la lingua utilizzata in letteratura era ancora quella del Kamigata, che solo nella seconda metà del periodo Edo lasciò spazio alla lingua di Edo, poiché ebbero una diffusione maggiore i testi letterari borghesi, scritti appunto in *edogo*, lett. *lingua di Edo*.

Come già accennato, nel periodo Edo troviamo una grande varietà linguistica, molto più marcata e consapevole rispetto ai periodi precedenti. Questo perché il *bakufu* aveva introdotto delle leggi che andavano a demarcare in modo netto le varie classi sociali, che si distinguevano per l'abbigliamento, per il ruolo sociale ricoperto, ma anche per la lingua parlata. Possiamo distinguere due grandi classi sociali, quella dei *buke* 武家, i samurai, e quella dei *chōnin* 町人, i mercanti, che a loro volta presentavano varie stratificazioni al loro interno. Dal momento che i *bushi* ad Edo si mescolavano col resto del popolo, ben presto anche i mercanti iniziarono a parlare prendendo come modello la lingua dei samurai, considerata più raffinata ed elegante. Non solo i *buke* influenzarono la lingua di Edo, ma anche i vari *daimyō* 大名 che erano costretti dal governo Tokugawa a

²⁵ IVI, p.105.

passare metà anno presso Edo, in modo da essere tenuti sotto controllo, secondo il sistema del *sankin'kōtai* 参勤交代, lett. di residenza alternata.²⁶

In questo periodo, inoltre il *bakufu* appoggiava le teorie confuciane, cosa che ovviamente ebbe come conseguenza un *revival* nello studio del *kanbun*. Tuttavia,

Alongside the more traditional studies of China, there arose new historical studies of things Japanese—history, literature, philology, poetics, customs, mythology, the tradition of *kami* worship and so on. Collectively those forms of Japanese studies can be thought of as *kokugaku* in the broad sense.²⁷

Tra i più famosi studiosi del *kokugaku* 国学 di periodo Edo si annoverano Keichū 契沖 (1640-1701), Kada no Azumamaro 荷田春 (1669-1736), Kamo no Mabuchi 賀茂真淵 (1697-1769) e Motoori Norinaga 本居宣長 (1730-1801).

Keichū fu il primo a scrivere un commentario sul *Man'yōshū*, diventato ormai incomprensibile ed illeggibile per la maggior parte dei giapponesi suoi contemporanei, a causa dell'astruso metodo in cui era stato composto. Produsse anche vari studi su altri lavori poetici giapponesi, trattati sulla lingua giapponese antica e lavori sul canone letterario e storico che andava delineandosi in quel periodo.

Azumamaro invece scrisse commentari sulla poesia e sulla prosa giapponese, studi sulla storia antica del Giappone e studi di linguistica antica. Ma è conosciuto soprattutto per il suo forte interesse nei confronti dello *Shintō* 神道, che cercò di liberare da tutte quelle sfumature venutesi a creare nel corso di secoli di sincretismo col Buddhismo, il Confucianesimo e il Taosimo.

Si pose invece nel filone di studi prettamente più filologici Mabuchi, che portò a termine un'analisi filologica del *Man'yōshū*, perché fortemente convinto

²⁶Ivi, pp.135-136.

²⁷FUJIWARA Gideon e NOSCO Peter, "The Kokugaku (Native Studies) School", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2018, Edward N. Zalta (a cura di), <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/kokugaku-school/>, 23/10/2020

che in questo modo potesse arrivare a comprendere e imparare le parole dell'antica lingua giapponese e di conseguenza appropriarsi anche dello spirito di quel tempo.

Norinaga è probabilmente il più famoso tra i *kokugakusha* di periodo Edo. Tra i suoi lavori vanno sicuramente ricordati gli studi filologici sul *Genji Monogatari* e sullo *Shin Kokinshū* 新古今集, precedentemente non studiati a dovere a causa dello stereotipo che fossero testi prettamente femminili, al contrario del *Man'yōshū* considerato invece più maschile e dunque virile.²⁸

Un'altra importante novità riscontrabile nel periodo Edo fu quella dell'incremento dell'uso della stampa, soprattutto per pubblicare libri di prosa scritti pensati per il gruppo di lettori composto dai mercanti, e quindi scritti in una lingua molto vicina a quella parlata, seppur non identica. Tra i vari generi presenti in questo periodo i più importanti a livello linguistico perché scritti utilizzando un linguaggio più vicino alla lingua parlata sono gli *hanashibon* 話本, gli *sharebon* 洒落本 e anche i *kokkeibon* 滑稽本. Ovviamente l'aumento della diffusione di testi stampati fu possibile grazie a un aumento dell'alfabetizzazione che a metà del XVI sec. era a livelli abbastanza alti non solo a Edo, ma anche a Kyōto e Ōsaka, grazie alle scuole per i *samurai* 侍, le *hankō* 藩校, le scuole dei villaggi, le *gōkō*, e le *terakoya* 寺子屋, le scuole aperte dai templi buddhisti per dare un'istruzione al popolo.²⁹

Contribuirono allo studio della lingua giapponese, seppur non immediatamente, anche gli studi relativi all'Olanda, i così detti *rangaku* 蘭学, lett. studi olandesi. I giapponesi entrarono in contatto con gli Olandesi dopo la fine del *sakoku* 鎖国, e iniziarono da subito ad interessarsi alle nozioni mediche europee. Per poter però leggere e studiare i libri a riguardo scritti in olandese, dovettero iniziare a studiare la lingua olandese e a tradurla in giapponese, processo che portò di conseguenza a un aumento di studi relativi alla lingua e in primis alla grammatica del giapponese stesso.³⁰

²⁸ FUJIWARA Gideon and NOSCO Peter, "The Kokugaku (Native Studies) School", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2018, Edward N. Zalta (a cura di), <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/kokugaku-school/>, 23/10/2020

²⁹ SEELEY, *A History of Writing...*, p.140, pp.128-129,

³⁰ TOLLINI, *Lineamenti di storia...*, pp.138-139.

1.9 Il periodo Meiji e l'inizio della ricerca di una lingua nazionale

L'anno 1868 demarca per il Giappone la fine del periodo Edo e l'inizio del periodo Meiji, che durerà fino al 1912. Demarca anche la fine del *sakoku* e dello shogunato, con la conseguente restaurazione dell'Imperatore a capo del paese. Con la fine del *sakoku* il Giappone si riapre all'Occidente, a cui guarda con grande interesse non solo per ciò che concerne la cultura, ma anche soprattutto per ciò che concerne l'idea occidentale di Stato, a cui il Giappone ora aspira. Infatti, il Giappone si pone ora come obiettivo quello dell'unificazione e della creazione di uno Stato moderno, su modello occidentale (in particolar modo su modello prussiano). Per far questo però

Among other things, it seemed obvious to them [the Japanese] that linguistic unity was a sine qua non for building the infrastructure of a modern industrial and military society. To work together people had to be able to talk to each other. The citizens of England, France, Germany, Russia, and America could all do that, the Japanese thought, while within their own country deep linguistic divisions remained. They resolve to establish a national language.³¹

Raggiungere l'unità linguistica per il Giappone fu una delle principali sfide del periodo, dal momento che il paese arrivava da una situazione di altissima frammentarietà non solo politica, ma anche per l'appunto linguistica. A questo va aggiunto il problema dell'enorme distanza tra lingua scritta, costituita da diversi *bun-tai* provenienti dai secoli precedenti e pensati ognuno per occasioni specifiche, e lingua parlata, che come detto precedentemente, differiva notevolmente da *han* 藩 a *han*.

All'inizio del periodo Meiji, dunque, ebbe inizio un acceso dibattito riguardante la creazione di una lingua nazionale giapponese, con vari esponenti aventi idee diverse. Ci furono addirittura alcuni che proposero come lingua nazionale lingue straniere al posto del giapponese, come l'inglese. Uno di questi fu Mori

³¹ RAMSEY Robert S., "The Japanese Language and the Making of Tradition", *Japanese Language and Literature*, XXXVIII, 1, 2014, p.88.

Arinori 森有礼 (1847-1889), prima ambasciatore giapponese presso Washington e poi Ministro dell'Educazione giapponese.

Mori propose l'abbandono della lingua giapponese a favore dell'uso dell'inglese, vista come una lingua franca altamente adatta per essere utilizzata per fini commerciali e economici all'interno di uno stato moderno. Nella prefazione del suo libro *Education in Japan*, pubblicato a gennaio del 1873, Mori espone le problematiche insite nella lingua giapponese che lo hanno portato alla proposta di utilizzare al suo posto la lingua inglese. Le problematiche da lui riscontrate sono in particolare due: la lontananza tra giapponese parlato e giapponese scritto, e l'impossibilità di scrivere il giapponese utilizzando un alfabeto latino. Infatti, secondo Mori, la distanza presente tra lingua parlata e scritta faceva sì che utilizzare la prima per scrivere non fosse un processo pienamente soddisfacente, considerando inoltre che al tempo in cui scriveva non esisteva ancora uno standard linguistico unico per la lingua parlata. Utilizzare al posto dei caratteri cinesi le lettere dell'alfabeto latino poi sembrava totalmente controproducente, dal momento che esistevano e esistono tutt'ora innumerevoli omonimi nel lessico sino-giapponese. Di conseguenza, l'unica alternativa possibile per Mori era quella di abbandonare la lingua giapponese, considerata debole e inadatta a fare da tramite con gli altri stati moderni, a favore di quella inglese.³² Ovviamente tale proposta non venne accettata, ma anzi

Mori was similarly berated by his contemporaries, who, by way of attacking Mori, defended Japanese and thus started creating modernist and empowering Japanese language ideology.³³

Tra i detrattori di Mori Arinori uno dei più famosi fu Baba Tatsui 馬場辰猪 (1850-1888), colui a cui si deve la prima grammatica della lingua giapponese parlata, scritta prendendo come riferimento le grammatiche delle lingue occidentali, in aggiunta anche al primo testo per coloro che volevano studiare il giapponese in quanto lingua straniera.

³² HEINRICK Patrick, *The Making of Monolingual...*, pp.43-44.

³³ Ivi, p.47.

Secondo Baba Tatsui, il giapponese era pari alle altre lingue straniere, indi per cui non era assolutamente necessario introdurre al suo posto l'inglese. Al massimo riconosceva la possibilità che il giapponese facesse parte di un gruppo di lingue ancora in via di sviluppo, e di conseguenza avente larghi margini di miglioramento. Inoltre, l'inglese, secondo Baba, non era facilmente padroneggiabile da parte dei giapponesi, perché molto lontana linguisticamente dalla loro lingua madre. In aggiunta a questo, imparare un'altra lingua avrebbe significato perdere moltissimo tempo prezioso che avrebbe potuto essere utilizzato per fare o imparare qualcosa di più importante. Prendendo poi come esempio la situazione linguistica dell'India, Baba ammonisce il Giappone dall'introdurre come seconda lingua l'inglese, dal momento che ciò porterebbe alla creazione di un ulteriore gap sociale basato sulla conoscenza o meno di essa.³⁴

Tra gli altri contrari alla proposta di Mori, troviamo anche Nishi Amane 西周 (1829-1897) e Kurokawa Mayori 黒川真頼 (1824-1906). Il primo riteneva che fosse impossibile rimpiazzare la lingua giapponese con un'altra lingua, questo perché secondo lui la lingua di un paese concorre alla creazione della sua identità nazionale, proprio come fanno altri tre fattori: razza, clima e ambiente. Anche il secondo non credeva possibile la sostituzione della lingua giapponese con quella inglese, ma a differenza di Nishi e degli altri riteneva che la lingua fosse legata al suo popolo in modo spirituale, e per questo non potesse essere scissa senza creare delle vere e proprie agitazioni spirituali all'interno del paese.³⁵

1.10 Il movimento del *genbun itchi*

Verso la fine del XIX sec. la situazione linguistica in Giappone era ancora ben lontana dal trovare una risoluzione, presentando, come nei secoli precedenti, innumerevoli stili e sotto stili di scrittura, ben lontani dalla lingua parlata. Fu in questo contesto che nacque il movimento del *genbun itchi* 言文一致, lett. unificazione della lingua, termine coniato da Kanda Takahira 神田孝平 (1830-1898) nel 1885. Questo movimento proponeva l'abolizione dei vari stili di scrittura e dei relativi

³⁴ Ivi, pp.47-51.

³⁵ Ivi, pp.51-52.

sotto stili, a favore della creazione di un'unica lingua nazionale scritta standardizzata. Questa proposta non aveva solo ripercussioni linguistiche, ma anche sociali, dal momento che i vari stili di scrittura servivano anche a distinguere la classe sociale di appartenenza dello scrittore in questione.

La storia del movimento è divisibile in due parti: la prima parte che ha inizio dalla metà degli anni Settanta del XIX sec. e continua per circa un decennio, e la seconda dalla metà degli anni Ottanta del XIX sec. fino al 1910. La prima parte fu caratterizzata dalla volontà comune a molti altri movimenti simili di abolire l'uso dei caratteri cinesi, la seconda parte invece ebbe inizio con la pubblicazione nel 1886 di un libro intitolato *L'essenza del romanzo* (*shōsetsu shinzui* 小説神髓), di Tsubouchi Shōyō 坪内逍遙 (1858-1935), critico letterario e scrittore dell'epoca, e vide dunque la presenza attiva degli scrittori giapponesi. Stando a Tsubouchi Shōyō, vi era la necessità di iniziare a scrivere romanzi naturalisti, che quindi descrivessero senza bisogno di ornamenti o fronzoli la realtà, così come si presentava agli occhi dello scrittore. Per fare questo era necessario utilizzare una lingua che fosse il più simile possibile a quella parlata, e di conseguenza, si rendeva necessaria una semplificazione della lingua scritta in uso. Tra gli scrittori che da subito sostennero Tsubouchi, vi furono Futabatei Shimei 二葉亭四迷 (1864-1909) e Yamada Bimyō 山田美妙 (1868-1910). Il primo scrisse quello che viene ritenuto essere il primo libro di narrativa moderna giapponese, *Ukigumo* 浮雲 (1887), interamente scritto utilizzando il *genbun itchi*, mentre il secondo, seppur meno conosciuto del primo, fu un grande portavoce del movimento, producendo molti saggi e discorsi al riguardo.

Non solo i letterati erano a favore dell'unificazione della lingua, ma anche i sostenitori del *bunmei kaika* 文明開化, il movimento che sosteneva un processo di civilizzazione per tutto il Giappone, su modello Occidentale. Infatti, per far sì che il Giappone raggiungesse gli stessi livelli di civilizzazione degli altri paesi esteri, era necessario in primis raggiungere lo stesso livello di educazione per l'intero paese, e per far questo era dunque necessario semplificare la lingua scritta.

Sia i letterati che i fautori della civilizzazione erano d'accordo sulla necessità di semplificare la lingua scritta tramite un avvicinamento di quest'ultima con la lingua parlata. Nel far questo però, i primi utilizzarono uno stile di scrittura più unitario, mentre i lavori dei secondi presentavano notevoli idiosincrasie. Entrambi i gruppi però utilizzarono come riferimento per scrivere in un giapponese il più possibile simile a quello della lingua parlata la lingua utilizzata nelle performance di *rakugo* 落語 e *gesaku* 戯作 provenienti dal periodo Edo. Era infatti più semplice trascrivere i dialoghi presenti in quelle performance teatrali, o i discorsi pubblici o religiosi, piuttosto che conversazioni totalmente casuali. Anche le traduzioni in giapponese dei testi stranieri funsero da modello per creare un'unica lingua scritta.

Entro il 1910 il *genbun itchi* veniva largamente utilizzato in molti campi, diventando così lo stile di scrittura normativo per il giapponese. Questo fu possibile anche grazie al lavoro di due organizzazioni, la prima chiamata *Genbun Itchi Kai* 言文一致会 e la seconda *Kokugo Chōsa Iinkai* 国語調査委員会.³⁶

1.11 Ueda Kazutoshi

Ueda Kazutoshi 上田萬年 (1867-1937) fu il primo linguista moderno del Giappone, fautore dell'idea secondo cui la lingua giapponese fosse la lingua nazionale del Giappone, ritenendo di conseguenza che fosse opportuno che si venisse a creare una situazione di unificazione linguistica nell'intero paese. Ueda nacque a Edo e studiò letteratura giapponese presso l'Università Imperiale di Tokyo. Fu qui che iniziò ad interessarsi di linguistica, grazie alle lezioni tenute da Basil Hall Chamberlain (1850-1935). In seguito alla laurea iniziò ad insegnare Inglese, mentre portava avanti i suoi studi in didattica della lingua. Nel 1890 partì per la Germania per conto del Preside dell'Università Imperiale di Tōkyō, con lo scopo di studiare la linguistica europea e capire come poter far sì che il giapponese diventasse a tutti gli effetti una lingua moderna. Si spostò poi a Parigi nel 1893 e tornò in Giappone nel 1894, dove iniziò ad insegnare linguistica all'Università di Tokyo.

³⁶ Ivi, pp.60-66.

Una volta tornato dal suo viaggio in Europa Ueda iniziò a tenere varie lezioni seminariali, la più famosa di queste è *Kokugo to kokka to* 国語と国家と (*La lingua nazionale e lo stato*), del 1895. Uno dei concetti cardini di queste sue lezioni era quello della “lingua madre”, vista non solo come prima lingua di un popolo, ma anche come vera e propria madre del sistema di governo nazionale. Secondo Ueda la lingua madre faceva sì che chiunque la parlasse fosse portato a sentire sempre un grande amore e rispetto verso la propria patria. Di conseguenza, secondo Ueda era necessario che il Giappone iniziasse a muovere dei passi verso la creazione di una lingua standard nazionale, in modo tale da aumentare il livello di amore e rispetto per il paese stesso. Ueda era comunque molto positivo sulla riuscita di tale impresa, perché riteneva che il Giappone possedesse di già un forte senso nazionale e di fratellanza, mostratosi soprattutto durante la guerra con la Cina e durante il periodo in cui l’Europa stava colonizzando il resto dell’Asia. In aggiunta a ciò, Ueda era convinto dell’importanza di diminuire o almeno di declassare gli elementi stranieri, in questo caso cinesi, dalla lingua giapponese. Di conseguenza, non vedeva di buon occhio gli studiosi di cinese o quelli delle lingue europee, soprattutto dal momento che molti di loro insegnavano nelle scuole, dove potevano veicolare insegnamenti linguistici sbagliati. Uno dei metodi per evitare ciò, era, secondo lui, quello di rendere lo studio della lingua giapponese materia obbligatoria nei curricula scolastici, con il nome di *kokugo* 国語, lett. lingua nazionale.

Per Ueda bisognava sviluppare la lingua nazionale giapponese standard partendo da una varietà specifica e già esistente di lingua giapponese. Era inoltre convinto che questa nuova lingua nazionale non dovesse essere utilizzata solo in alcuni casi considerati elitari, ma sempre, quotidianamente, da tutti. Questa idea si sposava perfettamente con l’idea di Ueda secondo cui il Giappone fosse un paese uniforme. In realtà non era questa la situazione, ma tutto il contrario, con differenze linguistiche ed etniche. Tuttavia, Ueda non menzionò mai queste diversità linguistiche all’interno dei suoi scritti, dando per scontato un’unità che non esisteva.³⁷

³⁷ Ivi, pp.79-90.

1.12 il problema dei dialetti

Nel 1900 in seguito ad un cambio nell'ordinamento scolastico venne finalmente introdotta nelle scuole come materia obbligatoria quella del *kokugo-ka* 国語科. Nel 1902 invece venne proclamata lingua standard del Giappone la variante parlata a Tokyo, capitale dell'economia e della politica del paese.

Come accennato prima parlando di Ueda Kazutoshi, vi era il problema dei dialetti, che andavano a scontrarsi con la volontà di una nazione unita che parlasse la stessa lingua standard. Si occupò di portare avanti dei sondaggi riguardanti la situazione dialettale del Giappone il Comitato Nazionale di Ricerca sulla Lingua, il *Kokugo Chōsa Iinkai*. Tuttavia, non vi era solo la fazione a favore della eliminazione e eradicazione dei dialetti, ma anche coloro che rivedevano elementi della vera lingua giapponese all'interno dei dialetti, e di conseguenza favorevoli alla loro salvaguardia.

Due delle tesi che appoggiavano l'eradicazione dei dialetti erano costituite dalla paura di un fallimento comunicativo tra le varie persone parlanti dialetti differenti in una società che diventava di giorno in giorno sempre più collegata, e dalla credenza che all'interno del *kokugo* risiedesse un forte spirito nazionale, assente dunque nei parlanti dei dialetti. Vi era anche l'idea secondo cui i dialetti non fossero altro che parte integrante del *kokugo*, in relazione gerarchica con esso. Di conseguenza, bastava che un parlante dialettale venisse corretto nel suo modo di parlare, diventando così un parlante della lingua giapponese standard, dal momento che il dialetto da lui parlato non era altro che una variante di quest'ultimo. Ovviamente tutta questa situazione non fece altro che porre l'accento sulla diversità linguistica presente ancora in Giappone, piuttosto che sulla sua unità linguistica.³⁸

1.13 Sviluppi successivi sulla questione dei dialetti

Come già detto precedentemente, rimaneva il problema dei dialetti, la cui semplice esistenza andava a minare la realizzazione della lingua standard giapponese. Di conseguenza, si decise di intervenire sulla questione dialettale andando

³⁸ DOERR Neriko Musha, "Standardization and Paradoxical Highlighting of Linguistic Diversity in Japan", *Japanese Language and Literature*, XLIX, 2, 2015, pp.393-394.

a colpire in modo diretto le scuole e gli studenti. Fino a questo momento il *kokugo* era entrato nelle scuole come materia di studio obbligatoria, ma solo a livello di scrittura. Si decise quindi di imporre l'insegnamento del *kokugo* anche come lingua parlata, da preferire sempre all'uso del dialetto.

In particolar modo, la repressione dialettale fu dura nel Tōhoku, nel nord del Giappone, dove il problema della standardizzazione era considerato molto più importante. Uno dei modi per correggere la parlata degli studenti di quest'area era tramite delle lezioni in cui veniva insegnata la pronuncia corretta del giapponese standard. Anche i genitori degli studenti partecipavano a degli incontri in cui veniva loro suggerito di correggere la pronuncia errata dei bambini anche al di fuori dell'orario scolastico. Per scoraggiare gli studenti dal parlare in dialetto, venne introdotto anche l'uso punitivo della *hōgen-fuda* 方言札, lett. lavagnetta del dialetto: la pratica consisteva nello scrivere sulla sopracitata lavagnetta il nome dello studente che aveva usato una parola dialettale o volgare, causando enorme vergogna allo studente colpevole.

Lo stesso metodo punitivo della lavagnetta venne importato anche nelle scuole di Okinawa intorno al 1907. Okinawa fu teatro di una delle più dure repressioni dialettali dell'intera storia giapponese. Le isole *Ryūkyū* vennero annesse all'Impero giapponese solo dopo la restaurazione Meiji. Fino a quel momento gli abitanti di tali isole avevano vissuto parlando la loro lingua, linguisticamente molto distante da quella parlata in Giappone. Per assimilare al meglio questi nuovi territori, l'insegnamento della lingua giapponese fu essenziale. Ovviamente in questo senso era di vitale importanza l'eradicazione della lingua autoctona. Inizialmente ad Okinawa ci fu un grande interesse per l'apprendimento della lingua giapponese, tanto da portare alla creazione di club per l'insegnamento della lingua standard giapponese. Ma in seguito all'introduzione della lavagnetta punitiva, e poi di altri metodi punitivi per coloro che parlavano utilizzando la lingua di Okinawa, gli studenti cominciarono a sabotare volontariamente l'insegnamento della lingua comune giapponese.

In realtà l'insegnamento del *kokugo* (sia parlato che scritto) a scuola non ebbe gli effetti desiderati sulla popolazione, che non si adeguò completamente all'utilizzo di tale lingua comune al posto delle varianti dialettali utilizzate. Uno

degli effetti negativi della politica scolastica di insegnamento del *kokugo*, corredata dalle varie punizioni, fu quello del senso di inferiorità inculcato nella mente dei bambini che erano nati e cresciuti in un ambiente in cui la lingua parlata era un'altra, considerata dall'alto come inferiore e non degna, e per questo rimpiazzabile dalla lingua standard.³⁹

La situazione dei dialetti in Giappone iniziò a cambiare verso la fine degli anni Sessanta del Novecento, quando nelle linee guida emanate dal Ministero dell'Educazione relativamente all'insegnamento del *kokugo* a scuola venne specificato che la lingua comune doveva essere utilizzata dagli studenti non sempre, ma solo quando la situazione lo richiedeva. Questo significò che i bambini non venivano più puniti per parlare nel loro dialetto, ma veniva insegnato loro a riconoscere la differenza tra dialetto e lingua comune, in modo tale da capire in quali contesti sociali poter utilizzare una variante al posto dell'altra. Utilizzando le parole di Tessa Carroll

The idea of using different language varieties according to settings and circumstances- shifting between dialect and common language- is the key to the current approach. Instead of the replacement of local dialect by the standard, code-switching has become the ideal to be encouraged via the education system. Each individual is seen as being simultaneously a member of the local community and of the nation.⁴⁰

Anche i report finali del 1993 e del 1995 del Language Council parlano positivamente dei dialetti, sottolineando la necessità di valorizzarli allo stesso modo della lingua comune. Tuttavia, è interessante notare come da un punto di vista ufficiale il Language Council non abbia dato delle indicazioni sul metodo da seguire per valorizzare i dialetti. Sembra dunque che si tratti di un invito semplicemente formale alla riscoperta dei dialetti, senza delle vere e proprie implicazioni.

³⁹ RAMSEY, "The Japanese Language...", pp.96-100.

⁴⁰ CARROLL Tessa, *Language Planning and Language Change in Japan*, London and New York, Routledge, 2013, p.186.

Sarebbe dunque falso affermare che il giapponese sia l'unica variante linguistica presente in Giappone, sebbene sia la sua lingua nazionale. Infatti, sebbene esista una forte ideologia che vede il Giappone come un paese monolingue e monoculturale, la realtà risulta essere un'altra:

Regional dialects, the minority languages in use among various ethnic groups and the powerful influence of English mean that the linguistic landscape is far from one-dimensional.⁴¹

Esistono infatti diverse minoranze che non sono solo etniche ma anche linguistiche. Tra questi gruppi abbiamo gli Ainu, gli abitanti di Okinawa, i Coreani e i Cinesi.

Agli Ainu fu proibito l'uso della loro lingua a partire dalla rivoluzione Meiji, in modo tale che venissero assimilati all'interno dell'Impero giapponese prima e meglio, grazie all'insegnamento e all'utilizzo della lingua giapponese. A partire dagli anni Ottanta c'è stata una riscoperta della cultura e delle tradizioni Ainu, che ha portato ad un loro vero e proprio *revival*, con l'apertura di diversi corsi di lingua Ainu in vari centri comunitari e università.

Per quanto riguarda le isole Ryūkyū la situazione linguistica è molto simile a quella degli Ainu. Infatti, anche qui le autorità giapponesi premettero affinché i vari dialetti Ryūkyū venissero abbandonati in favore della lingua comune giapponese, per assimilarli al meglio. Oggigiorno sono pochi i bambini che parlano un qualche dialetto Ryūkyū, dal momento che la maggior parte di loro è monolingue giapponese. A partire dagli anni Novanta, tuttavia, si è verificato un vero e proprio *boom* culturale avente al centro Okinawa con la sua lingua e cultura, grazie soprattutto a band musicali rock e pop che univano alla loro musica elementi autoctoni. In questo modo tutto ciò che ruotava attorno al mondo di Okinawa è diventato, usando le parole di Maher, "cultural cool".

Anche la minoranza coreana in Giappone ha visto negli ultimi anni una crescente popolarità grazie alla sua cultura pop, che include gruppi musicali di k-

⁴¹ GOTTLIEB Nanette, *Language and Society in Japan*, New York, Cambridge University Press, 2005, p.18.

pop, giocatori di calcio, k-drama, ecc. Sebbene la terza e la quarta generazione di coreani in Giappone ormai parlino solo quasi esclusivamente in giapponese, ci sono varie organizzazioni coreane che puntano al mantenimento della lingua coreana in Giappone, come la Mindan e la Sōren. Entrambe queste due associazioni dispongono di proprie scuole in cui si insegnano i vari curricula in coreano. Esiste anche la Korea University, un'università interamente in coreano della durata di 4 anni. Prima del 2004 però gli studenti che si diplomavano in queste scuole coreane non potevano accedere alle università nazionali giapponesi, perché non avevano seguito il regolare percorso di studi in giapponese varato dal Ministero dell'Educazione. L'insegnamento del coreano non è esclusivo di queste scuole, ma viene insegnato anche a livello delle comunità, tramite lezioni tenute dalla NHK, e ultimamente l'insegnamento del coreano in quanto lingua straniera è approdato anche in diverse scuole giapponesi. Si trovano poi sempre più cartelli e avvisi scritti in coreano negli aeroporti internazionali di Narita e del Kansai, e anche sulle linee ferroviarie, come quelle della JR.

Allo stesso modo della minoranza coreana anche quella cinese dispone di diverse scuole private sul suolo giapponese in cui i vari curricula vengono insegnati anche in cinese, e, sempre come nel caso coreano, sempre più scuole giapponesi hanno introdotto o stanno introducendo corsi di cinese.⁴²

C'è poi da fare una breve parentesi sull'inglese in Giappone. L'inglese oggi è materia obbligatoria nei corsi di studio superiori, ed è una materia a scelta dei corsi di studio universitari. L'inglese è inoltre parlato in quanto prima lingua da migliaia di persone che risiedono in Giappone temporaneamente o definitivamente. L'inglese in quanto lingua franca odierna è essenziale in diversi campi lavorativi anche in Giappone, rendendo quindi necessaria la sua conoscenza.⁴³

Tornando un attimo al concetto definito da Maher di "cultural cool", riteniamo sia utile riportare alcune sue parole a riguardo, dal momento che abbiamo parlato delle varie minoranze etniche e linguistiche presenti in Giappone. Questo perché, sebbene in Giappone rimanga forte l'ideologia della omogeneità, possiamo dire

⁴² GOTTILIEB, *Language and...*, pp.18-31.

⁴³ MAHER John, "Linguistic Minorities and Education in Japan", *Educational Review*, XLIX, 2, 1997, p.119.

che qualcosa inizia a muoversi all'interno di tali minoranze per liberarsi dal giogo imposto loro da parte della maggioranza che ha il potere, e ciò si sta rendendo possibile secondo appunto quello che Maher definisce il potere del "cool"

Language maintenance, traditional ethnic language affiliation has new social values to negotiate with. For a minority in Japan, it is no longer chic to present yourself as a lonely planet in Japan's solar system. It is no longer chic to live in a condition of elevated solitude just because you are Ainu, and certainly uncool to portray yourself as bruised and at the mercy of the mainstream. Japan's young minorities are less and less intellectually inspired by traditional minority myths. The myth of the minority as "exile" is a very comforting minority myth but, as the Afrikaaner writer Breyton Breytonbach has observed, exile is a sterile and foreclosed category to be fitted into. The minority is given to self-dramatization as well as self-pity. [...] A much better lifeway, pathway for Japanese minorities is to exploit ethnicity as a macro lifestyle category. A superordinate of music, dress, food, names, language which receives its value not from history but aesthetics. It receives its value from how the subculture is now being valued in the mainstream. It is newly valued, I suggest, as an expression of Cool. Applied to language, linguists have long been used to referring to Pierre Bourdieu's notion of "linguistic capital" which is derived from "cultural capital". We must now learn to refer to the "subcultural capital" of Japan's minority communities and languages and the subcultural capital's mediating principle of Cool.⁴⁴

1.14 Conclusione

Il motivo per cui abbiamo parlato della storia della lingua giapponese e dei suoi sviluppi più recenti si collega alla nostra ricerca dal momento che i sei uomini di cui analizzeremo il linguaggio sono, ovviamente, giapponesi e parlano avendo come riferimento uno dei prodotti della modernizzazione avvenuta in epoca Meiji, ossia lo *hyōjungo*, la lingua standard del Giappone. Tuttavia, quattro di loro non sono originari della zona del Kantō, che è la zona che solitamente si associa

⁴⁴ MAHER John, "Metroethnicity, Language and the Principle of Cool", *International Journal of The Sociology of Language*, 175/176, 2005, p.99 - 100.

maggiormente allo *hyōjungo*, dal momento che questa forma linguistica si è originata dalla parlata delle classi borghesi che vivevano a Tokyo, e di conseguenza potrebbero utilizzare più modi di dire o parole originarie dei dialetti parlati nel loro luogo di nascita, come strumento per sottolineare maggiormente la loro identità e la loro personalità, risultando così anche più interessanti agli occhi degli interlocutori.

Capitolo 2

Il linguaggio femminile e il linguaggio maschile

Per poter analizzare al meglio il linguaggio maschile utilizzato dai protagonisti maschili di “Tokyo Bachelors” e “Terrace House: Tokyo 2019-2020”, riteniamo sia utile in questo capitolo parlare del rapporto esistente tra genere e linguaggio, prima in generale e poi guardando al caso specifico della lingua giapponese.

Inizialmente presenteremo in maniera generale gli approcci fondamentali dello studio del linguaggio e del genere, partendo dallo studio ritenuto pioneristico di Lakoff fino ad arrivare agli studi più recenti di Cameron ed Hyde.

Successivamente, passeremo alla trattazione del *joseigo* 女性語 e del *danseigo* 男性語, rispettivamente il linguaggio femminile e quello maschile giapponese, partendo con una breve ricapitolazione storica della loro nascita, in cui ci soffermeremo maggiormente sugli sviluppi verificatisi a partire dal periodo Meiji, per poi passare alla discussione vera e propria delle caratteristiche che li distinguono.

In questo modo vedremo come il linguaggio femminile e maschile giapponese si leghino in particolar modo a due rappresentazioni ben definite di donna e uomo giapponese, cosa che ci porterà nel capitolo successivo a mettere in discussione la mascolinità predominante giapponese.

2.1 Le “Four Ds”

Lo studio della lingua in relazione al genere si articola in diverse teorie. Quattro di queste, ritenute le più importanti, sono conosciute come “Four Ds”, perché rispettivamente conosciute col nome di “*deficit theory*”, “*dominance theory*”, “*difference theory*” e “*diversity theory*”.

Portavoce principale della *deficit theory* è sicuramente Robin Lakoff con il suo testo *Language and Women’s Place* del 1975, considerato pioneristico nel campo degli studi linguistici correlati al genere. Come dice Mary Bucholtz nell’introduzione alla seconda edizione di *Language and Women’s Place: Text and Commentaries* (2004)

The publication of Robin Tolmach Lakoff's groundbreaking book *Language and Women's Place* (LWP) by Harper & Row in 1975 has long been heralded as the beginning of the linguistic subfield of linguistic and gender studies, as well as ushering in the study of language and gender in related disciplines such as anthropology, communication studies, education, psychology, and sociology.⁴⁵

Lo studio di Lakoff parte dall'idea che esista un' ineguaglianza ben visibile tra uomini e donne, a discapito ovviamente di quest'ultime, e che tale ineguaglianza sia portata avanti anche dall'uso della lingua. Secondo l'autrice le donne sono oggetto di discriminazione linguistica sia per come viene insegnato loro l'utilizzo della lingua, sia per come la lingua stessa si riferisce a loro.

Con la sua analisi Lakoff individua tre livelli in cui i pattern linguistici associati al genere emergono, e cioè 1) le parole (le donne utilizzano parole più specifiche, ad esempio quando si tratta di descrivere i colori, o aggettivi considerati essere più "dolci" e femminili), 2) la sintassi (le donne usano ad esempio molte più *tag questions* degli uomini), e 3) l'intonazione (le donne hanno una voce più squillante e ad esempio conferiscono a delle semplici frasi dichiarative un'intonazione interrogativa). Se le donne non parlano seguendo questi modelli, si può affermare che siano più facilmente malviste dalla società.

La teoria linguistica qui esposta da Lakoff prende il nome di "deficit theory", dal momento che la lingua delle donne viene presentata in termini di mancanze rispetto a quella maschile, descritta come più prestigiosa, più forte e più desiderabile. Tuttavia, sebbene il lavoro di Lakoff sia certamente importante, non si basa su vere e proprie ricerche empiriche, ma su generalizzazioni sul modo in cui uomini e donne parlano. Nel 1980 William O'Barr e Bowman Atkins condussero uno studio che analizzava il linguaggio utilizzato nei tribunali, per verificare che l'ipotesi di Lakoff secondo cui la *women's language* venisse utilizzata principalmente dalle donne fosse vera o meno. Tuttavia, i risultati del loro studio dimostrarono che il linguaggio descritto da Lakoff come linguaggio femminile venisse utilizzato non solo dalle donne, ma anche dagli uomini. In

⁴⁵ LAKOFF Robin T., *Language and Women's Place: Text and Commentaries*, Mary Bucholtz (a cura di), New York, Oxford University Press, 2004, p.3.

sostanza, le caratteristiche descritte da Lakoff come tipiche del linguaggio femminile secondo O'Barr e Atkins erano legate al potere, alla classe sociale e allo status. Questo li portò a proporre di utilizzare il termine *powerless language* al posto del "women's language" teorizzato da Lakoff. In questo modo le differenze linguistiche non erano più basate sul genere ma sul potere e lo status sociale.⁴⁶

Il rovescio della medaglia dell'appena discussa *deficit theory* è la *dominance theory*. Come il nome stesso suggerisce, questo approccio vede gli uomini dominare sulle donne, anche linguisticamente. Infatti, secondo questo approccio gli uomini usano la lingua in modo tale da dominare e tenere sotto controllo le donne. Una studiosa i cui studi rientrano sotto la categoria della *dominance theory* è Pamela Fishman, che nel suo *Interaction: The Work Women Do* (1978) analizza le conversazioni di tre coppie, arrivando alla conclusione che gli uomini spesso detengono il controllo durante le conversazioni, mentre le donne intervengono ponendo molte domande, quasi come a chiedere il permesso di parlare. Inoltre, gli uomini risultano più abili nell'iniziare e portare a termine una conversazione, cosa in cui le donne sembrano far fatica.⁴⁷ Anche lo studio di Dean H. Zimmerman e Candace West intitolato *Sex Roles, Interruptions and Silences in Conversation* (1975) può essere inserito nel filone della *dominance theory*. In questo studio vengono infatti analizzate le conversazioni causali tra uomini e donne all'interno di caffetterie, col risultato che viene rinforzata l'idea che gli uomini dominino la conversazione, dal momento che parlano di più, interrompono frequentemente le donne e mostrano di ascoltarle relativamente poco. D'altra parte si nota invece come in queste conversazioni le donne stiano in silenzio per la maggior parte del tempo.⁴⁸ Questo approccio viene criticato da Mary Talbot nel suo *Language and Gender* (1998) in quanto manifestazione della società patriarcale.

⁴⁶ O'BARR William M. e ATKINS Bowman K., "Women's Language" or "Powerless Language"?, *The New Sociolinguistics Reader*, Adam Jawroski e Nikolas Coupland (a cura di), London, Red Globe, 2009, pp. 159-167.

⁴⁷ FISHMAN Pamela M., "Interaction: The Work Women Do", *Social Problems*, XXV, 4, 1978, pp.397-406.

⁴⁸ ZIMMERMAN Dean H. e WEST Candace, "Sex Roles, Interruptions and Silences In Conversation", *Language and Sex: Difference and Dominance*, Barrie Thorne e Nancy Henly (a cura di), New York, Newbury House Pub, 1975, pp.105-129.

È invece degli anni Novanta la così detta *difference theory* di Deborah Tannen, elaborata all'interno del suo libro *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversations*. Secondo Tannen gli uomini e le donne parlano in modo differente in quanto facenti parte di due sottoculture diverse, che hanno origine sin dall'infanzia con la segregazione pervasiva dei due sessi. Inoltre, Tannen ritiene che nessuno dei due sessi domini sull'altro, ma semplicemente ritiene che siano diversi. In *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversations*, Tannen elenca sei differenze riscontrabili tra il linguaggio femminile e quello maschile, ossia 1) gli uomini usano il linguaggio per dominare, mentre le donne per mostrare simpatia e supporto; 2) gli uomini sono per l'indipendenza, le donne per l'intimità; 3) gli uomini cercano di risolvere i problemi, mentre le donne cercano conforto per i loro problemi; 4) gli uomini si concentrano sui fatti, le donne sulle emozioni; 5) gli uomini danno ordini in modo diretto, le donne in modo indiretto; e infine 6) gli uomini entrano in conflitto per imporre il proprio status, mentre le donne cercano di evitare sempre il confronto a favore del compromesso.⁴⁹ Tuttavia vari critiche sono state mosse nei confronti di questo approccio basato sulle differenze. La prima è quella di Mary Talbot, che nel suo *Language and Gender* accusa la *difference theory* di catalogare quelli che prima erano visti come tentativi da parte degli uomini di sottomettere le donne come semplici fenomeni cross-culturali.⁵⁰ In aggiunta a Talbot, anche Johnson e Mainhof criticano la *difference theory* perché secondo loro fallisce nel compito di spiegare come mai uomini e donne siano diversi e facciano parte di due sottoculture differenti.⁵¹

L'approccio più recente alla questione linguistica di genere è il *diversity model*, le cui protavoci principali sono Deborah Cameron e Janet Hyde. Hyde spiega che uomini e donne sono simili in quasi tutto, se non per qualche variabile psicologica. Di conseguenza, il linguaggio maschile e quello femminile sono più simili di quello che si pensi, e se ci sono delle differenze sono dovute all'età,

⁴⁹ TANNEN Deborah, *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York, Ballantine, 1990.

⁵⁰ TALBOT Mary M., *Language and Gender. An Introduction*, Cambridge, Polity Press, 1998, p. 131.

⁵¹ JOHNSON Sally e MAINHOF Ulrike Hanna, *Language and Masculinity*, Hoboken, Blackwell, 1997, p.9.

all'occupazione, allo status, alla classe sociale, ecc.⁵² Anche Cameron si fa portavoce della stessa idea di Hyde secondo cui le differenze tra i generi sono di meno di quanto si creda, e che in realtà sono di più le differenze all'interno dello stesso genere. Tuttavia, se si continua a credere alle differenze tra i generi e ideati linguaggi da essi utilizzati è soprattutto a causa di alcuni "falsi miti", che vedono ad esempio gli uomini utilizzare il linguaggio in maniera competitiva, mentre le donne in maniera cooperativa.⁵³

2.2 Le direttive sul *joseigo* dal VIII sec. fino a metà del XX sec.

Per quanto riguarda la lingua giapponese nello specifico, sono molto numerosi gli studi riguardanti il *joseigo*, il linguaggio femminile, mentre relativamente pochi sono quelli riguardanti il *danseigo*, il linguaggio maschile. Di conseguenza, vorremmo prima di tutto concentrarci sul *joseigo*, incentrando il discorso iniziale sulla sua evoluzione storica, per poi invece descriverne le caratteristiche.

Endō Orië, autrice di *A Cultural History of Japanese Women's Language (2006)*, sostiene l'idea secondo cui il *joseigo* sia il prodotto di quella che lei definisce una amnesia storica. Infatti, questo linguaggio non è sempre esistito, ma è un costrutto artificiale, frutto dell'ineguaglianza sociale e della volontà di codificarlo come un linguaggio naturale e tipicamente femminile. Inoltre, il *joseigo* è soggetto a reinterpretazioni continue, come vedremo per il caso del così detto *teyo-dawa kotoba*.⁵⁴

Endō sottolinea come nel *Kojiki* non ci siano differenze linguistiche tra donne e uomini, ma quello che c'è è invece la volontà maschile di donimare, come si può vedere leggendo del primo incontro tra le divinità creatrici dell'arcipelago giapponese, Izanami e Izanagi

[...] la maestosa Izanami esclamò: <<Che bel ragazzo!>> prima che il maestoso Izanagi esclamasse: <<Che bella ragazza!>> Egli le rimproverò di aver parlato, lei femmina, per prima. Tuttavia si appartarono e fecerò sì che ella figliasse un bambino,

⁵² HYDE Janet S., "The Gender Similarities Hypothesis", *American Psychologist*, LX, 6, 2005, pp.581-592.

⁵³ CAMERON Deborah, *On Language and Sex Policies*, London, Routledge, 2006.

⁵⁴ ENDŌ Orië, *A Cultural History of Japanese Women's Language*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2006.

ma deforme, che abbandonarono alla corrente in un battello di giunchi, e un'isola flaccida, che neppure riconobbero come propria prole. [...] Salirono in cielo per il verdetto. Si sottopose ciò che dicevano i sommessi esseri a sortilegio e il solenne responso fu che i due tornassero giù a correggere l'errore delle parole pronunciate troppo presto da lei.⁵⁵

Come si può notare dal racconto, le due divinità danno vita a due esseri deformati a causa di un errore commesso da Izanami, che pur essendo donna, ha rivolto per prima la parola ad Izanagi, uomo. Di conseguenza, l'unico modo per dare la vita ad una prole sana è ripetere da capo l'incontro iniziale tra i due, ma stavolta dovrà essere l'uomo a parlare per primo, e non la donna.

Durante l'epoca Heian ci si aspettava che le nobildonne di corte scrivessero utilizzando il *kana* e non i *kanji*, che utilizzassero i *wago* e non i *kango*, e scrivessero utilizzando lo stile *wabun* e non *kanbun*. Questo perché *kango*, *kanji* e *kanbun*, essendo di origine cinese, erano associati ai livelli di educazione e istruzione più alti, di prerogativa maschile. In questo modo, vietando alle donne la loro conoscenza e il loro utilizzo, si cercava di evitare che raggiungessero livelli di istruzione troppo elevati, e quindi pericolosi per il mantenimento dell'ordine sociale. Queste osservazioni sul linguaggio femminile sono presenti anche nei capolavori della letteratura di questo periodo, come il *Genji Monogatari* di Murasaki Shikubu e il *Makura no sōshi* di Sei Shōnagon, dove viene scritto che

I bonzi hanno un linguaggio diverso da quello della gente comune e anche gli uomini ne hanno uno diverso da quello delle donne.⁵⁶

Oltre a queste direttive le donne di corte di epoca Heian dovevano parlare con un tono di voce calmo (*hikui koe de 低い声で*), in maniera riservata (*tsutsumashiku 慎ましく*) e dovevano evitare di usare espressioni esplicite. Tuttavia, tali indicazioni sul modo di parlare e di scrivere si riferivano solo ed

⁵⁵ VILLANI Paolo (a cura di), *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, Venezia, Marsilio, 2006, p.37.

⁵⁶ SHŌNAGON Sei, *Note del Guanciale*, Lydia Origlia (a cura di), Milano, ES, 1997, p.15.

esclusivamente alle donne nobili che vivevano a corte, non a tutte le donne in generale.⁵⁷

La situazione non cambiò di molto durante il periodo Kamakura e Muromachi. In quegli anni entrarono e si diffusero in Giappone il Buddhismo e il Confucianesimo, pratiche religiose che vedevano la donna come inferiore all'uomo. Tale visione della donna favorì la sua sottomissione anche da un punto di vista linguistico, come si può vedere leggendo i manuali di condotta scritti dalle nobildonne per le figlie in età da marito. In questi manuali di condotta si faceva esplicitamente riferimento al modo in cui ci si aspettava che una donna dell'alta società parlasse e si comportasse. Ad esempio, in *Niwa no oshie* (*L'insegnamento del giardino*) del 1238, si dice che le donne devono parlare in modo ambiguo, senza mostrare le proprie emozioni, non devono utilizzare i caratteri cinesi e non devono mostrarsi noncuranti. In *Menoto no sōshi* (*La lettera della bambinaia*), un manuale di condotta per le donne che lavoravano presso la corte imperiale e del tardo periodo Kamakura (1264), si avvisano le donne di evitare di parlare in modo rozzo e di utilizzare un tono di voce basso. Anche in *Mino katami*, (*Metà del corpo*) si suggerisce alle donne di parlare con un tono di voce basso e in modo lento, così da non aprire troppo la bocca, in quanto considerato un atteggiamento poco elegante.⁵⁸ Inoltre, in questo periodo divennero maggiormente salienti alcune caratteristiche linguistiche che differivano in base al genere, come ad esempio nel caso dei pronomi personali: *soregashi*, *watakushi*, *mi* e *warera* erano utilizzati dagli uomini, mentre *warawa*, *mizukara* e *wagami* dalle donne.⁵⁹

Sempre durante il periodo Muromachi ebbe origine la lingua delle dame di corte, la *nyōbō kotoba* 女房言葉, che in seguito si diffuse, coincidendo con la lingua delle donne in generale. La *nyōbō kotoba* si distingueva soprattutto per i vocaboli che la componevano, che venivano formati aggiungendo il prefisso cortese *o-* (*naka* 中, lett. centro → *o-naka* おなか) o eliminando parte della parola al cui posto si aggiungeva il suffisso *-moji* (*okusama* 奥様 → *oku-moji* おくもじ).

⁵⁷ OKAMOTO Shigeko e SHIBAMOTO-SMITH Janet S., *The Social Life of the Japanese Language: Cultural Discourse and Situated Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, p.216.

⁵⁸ KAKAMURA Momoko, *Gender, Language...*, p.41.

⁵⁹ ENDŌ Orië, *A Cultural History...*, p.52.

Durante il periodo Edo ci fu un *revival* del Confucianesimo, e di conseguenza della visione ideologica del *danson-johi* 男尊女卑, ossia della superiorità maschile e dell'inferiorità femminile. Questa visione ideologica rimarcava le differenze di genere e di conseguenza il ruolo domestico della donna e la necessità che essa fosse sempre subordinata al volere dei genitori e del marito. Questi valori confuciani insieme alla paura che le donne acquisissero l'indipendenza in seguito ai vari cambiamenti socio-economici del periodo che davano alle donne maggiori possibilità di raggiungere una qualche forma di indipendenza portarono alla nascita di numerosi manuali di etichetta per le donne, il cui scopo era quello di ricordare alle donne come comportarsi e come vivere in modo corretto e disgnitoso. Tra questi i più famosi sono *Jokunshō* (1642), lett. "Raccolta di istruzioni per le donne", *Onna Shiso* (1656), lett. "I quattro libri per le donne" e *Onna Daikagu Takarabako* (1716) di Kaibara Ekiken, lett. "Lo scrigno dell'educazione superiore per le donne". Ovviamente in questi testi si ritrovano anche consigli relativi al linguaggio da utilizzare. Da un punto di vista stilistico si consigliava alle donne di parlare con un tono di voce basso e calmo, in modo cortese, gentile e in maniera raffinata. Per potere raggiungere tale modo di esprimersi si consigliava di far uso del prefisso cortese *o-*, di parole tipiche del *nyōbō kotoba* e dei *wago*. In aggiunta, si intimava loro di non parlare come gli uomini, e dunque di evitare di parlare in mozo rozzo, volgare, pretenzioso ed arrogante.⁶⁰

Con l'avvento del periodo Meiji e la conseguente modernizzazione del paese, sembrarono aprirsi per le donne molte più strade rispetto al passato. In realtà, soprattutto in seguito all'emanazione del Codice Civile del 1898 che ripristinò un sistema quasi samuraico e prettamente patrilineare, diventò chiaro come il ruolo della donna fosse piuttosto marginale: le donne erano necessarie per mantenere la linea di discendenza, accudire la prole, dovevano obbedire al marito e allo Stato, che le illudeva di essere parte integrante del processo di modernizzazione del Paese. Per promuovere tale ideale femminile lo Stato si fece portavoce di una campagna il cui slogan era "brave mogli, buone madri",

⁶⁰ OKAMOTO Shigeko e SHIBAMOTO-SMITH Janet S., *The Social Life...*, p. 217.

ossia *ryōsai kenbo* 良妻賢母. Per unificare al meglio la nazione si rese necessario anche un procedimento di creazione e diffusione di una lingua nazionale, come abbiamo avuto modo di vedere nel primo capitolo. Durante questo processo ci si concentrò molto sul *joseigo*, soprattutto poiché durante il periodo Meiji le differenze di genere non erano così tanto marcate come in passato, e questo fece sì che anche il linguaggio femminile ne risentisse, almeno secondo gli studiosi e gli intellettuali dell'epoca. Infatti, a partire dal 1887 e dalla Prima Guerra Mondiale iniziarono a circolare attraverso la stampa notizie riguardanti il linguaggio utilizzato dalle ragazze delle superiori, definito *mimizawarina* 耳障りな, ossia strano e spiacevole da ascoltare. Questa stranezza derivava dal modo di parlare delle studentesse, percepito come veloce e contratto, e caratterizzato da un'intonazione più acuta a fine frase. Gli intellettuali dell'epoca si riferivano a questo tipo di linguaggio utilizzando o il termine *jogakusei kotoba* 女学生言葉 (lett. linguaggio delle studentesse) o quello più dispregiativo di *teyo-dawa kotoba* てよだわことば, dove *teyo* e *dawa* facevano riferimento alle particelle finali largamente utilizzate in questo tipo di linguaggio. Tali particelle erano considerate volgari e dunque inadatte per delle ragazze. Infatti, nel caso di *teyo* si parla di una particella finale tipica del linguaggio delle prostitute e inoltre non corretto da un punto di vista grammaticale, con la diretta conseguenza di rendere il discorso subito volgare. Il *teyo-dawa kotoba* era caratterizzato inoltre dalla mancanza di onorifici, da forme contratte, e dall'uso massivo di *kango* e parole inglesi. Gli intellettuali risultavano essere estremamente infastiditi dall'uso dei *kango* e delle parole inglesi da parte di queste studentesse, soprattutto perché il loro utilizzo indicava che esse avevano raggiunto un livello di istruzione che in passato soltanto gli uomini di una certa élite potevano raggiungere, e questa situazione minava ovviamente l'ordine sociale del Paese.

Nel 1941 venne sancito dal Ministero dell'Educazione il *Reihō yōkō* 礼法要項 (*Linee guida per le buone maniere*), in cui veniva regolato anche il linguaggio femminile: le donne dovevano parlare in “maniera femminile”, ossia *onnarashiku* 女らしく. Molti studiosi affermarono come la lingua femminile fosse derivata direttamente dalla lingua parlata dalle dame di corte del periodo

Muromachi, dal *nyōbō kotoba*, ma tra le caratteristiche linguistiche che la andavano a comporre, a fianco all'uso del prefisso cortese *o-* e l'utilizzo dei *wago*, comparvero anche le particelle di fine frase *teyo* e *dawa*, considerate solo cinquanta anni prima come volgari. Dunque, proprio quelle espressioni che erano state additate come volgari e rozze vennero riconosciute *onnarashii* 女らしい, ossia femminili.⁶¹

Questo fu possibile anche grazie all'aiuto degli scrittori di romanzi dell'epoca, che basarono sul *teyo-dawa kotoba* il linguaggio utilizzato dalle protagoniste femminili dei loro romanzi. Un ruolo importantissimo nella creazione e nella diffusione di tale prototipo di linguaggio femminile lo si deve in particolar modo a un genere narrativo conosciuto col nome di *katei shōsetsu* 家庭小説, lett. romanzi casalinghi. Questi romanzi comparvero a puntate all'inizio del Novecento in varie riviste, e il loro pubblico era costituito principalmente da lettrici donne, che in quel periodo aumentavano sempre di più. Il tipo di linguaggio utilizzato in questi romanzi era appunto il *teyo-dawa kotoba*, e le storie avevano come protagoniste donne giovani che si comportavano in modo tale da aderire all'immagine voluta dallo Stato di *ryōsai kenbo*. Ben presto il linguaggio utilizzato dalle protagoniste di questi romanzi iniziò ad essere associato alle donne moderne, ben educate, sofisticate e di buona famiglia. Poco a poco tale modo di parlare si diffuse anche al di fuori dei romanzi, approdando negli articoli delle riviste femminili e nelle lettere scritte dalle lettrici stesse.⁶² In questo modo il *teyo-dawa kotoba* mutò di significato, passando dall'indicare un linguaggio ritenuto volgare e rozzo a indicare invece il perfetto linguaggio femminile.

Tuttavia, già a partire dal dopoguerra, e in particolare in seguito all'introduzione da parte degli occupanti americani della democrazia, dei diritti dell'uomo, e dell'uguaglianza tra uomini e donne, emersero varie argomentazioni contrarie all'uso di una lingua femminile da parte delle donne, con la motivazione che le

⁶¹ INOUE Miyako, *Vicarious Language. Gender and Linguistic Modernity in Japan*. University of California Press, 2006, pp.37-74.

⁶² INOUE Miyako, "Gender, Language and Modernity. Toward an Effective History of "Japanese Women's Language"", *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*, Okamoto Shigeo e Janet S. Shibamoto-Smith (a cura di), Oxford, Oxford University Press, 2004, pp.67-69.

differenze nel linguaggio maschile e femminile andavano a minare l'uguaglianza tra i generi tanto propugnata. Come riportato da Momoko Nakamura, uno dei primi a fare un discorso di questo tipo fu Suzuki Bunshirō, giornalista che nel 1948 affermava come, sebbene vi fosse una pleora di discorsi sull'uguaglianza tra individui, fintanto che differenze così esplicite tra linguaggio maschile e femminile continuavano a esistere, le donne erano destinate a violare tali diritti di uguaglianza ogni giorno col semplice atto di parlare. Continuava poi dicendo che il semplice fatto che esistessero ancora accademici e scrittori che elogiavano il linguaggio femminile in quanto costituiva una bellissima caratteristica della lingua giapponese, significava che esisteva ancora la mentalità feudale secondo cui le donne altro non erano che semplici ornamenti.⁶³ Ovviamente a tali affermazioni seguirono delle risposte da parte dei sostenitori della lingua femminile. Tra questi ultimi vi è Mashimo Saburō, che sosteneva l'idea secondo cui il linguaggio femminile era una manifestazione biologica del sesso femminile, e dunque derivava da un'innata femminilità presente nelle donne. Mashimo elenca i cinque punti salienti del linguaggio femminile e cerca di spiegarne le motivazioni. Afferma che le donne 1) hanno un vocabolario limitato, perché hanno un animo conservativo e modesto che le porta a scegliere parole neutrali, che 2) evitano di usare parole di origine cinese, perché i loro discorsi non si originano dalla loro intelligenza, ma dalle loro emozioni e sentimenti (collegate dunque alla lingua di *yamato*), che 3) usano i prefissi cortesi come *o*, *go* e *omi* perché senza di essi non riuscirebbero ad esprimere cortesia e femminilità, che 4) non parlano in modo volgare perché sanno di non dovere esprimere indecenza, e infine che 5) creano parole diverse da quelle maschili perché vogliono esprimere la loro femminilità.⁶⁴ Come Mashimo, anche altri portarono avanti questa idea secondo cui le donne parlavano in un determinato modo riconducibile al linguaggio femminile a causa di caratteristiche biologiche intrinseche al loro sesso. Di conseguenza, ritenevano che tali caratteristiche femminili riscontrabili nel linguaggio non potessero essere eliminate, anche se riconoscevano la necessità di eliminare invece quegli elementi nel *joseigo* che erano causa diretta dei costrutti sociali e ideologici di genere. Grazie

⁶³ NAKAMURA Momoko, *Gender, Language and Ideology. A genealogy of Japanese women's language*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2014, p.200.

⁶⁴ MASHIMO Saburō, *Fujingo no kenkyū*, Tokyo, Tooa Shuppansha, 1948.

a questa doppia narrazione, è stato possibile preservare l'idea secondo cui un linguaggio femminile giapponese esista, e ciò è riscontrabile anche al giorno d'oggi.⁶⁵

2.3 Sviluppi successivi del *joseigo*, dal dopoguerra fino allo scoppio della bolla

Col boom economico verificatosi in Giappone dal dopoguerra fino al 1991, l'anno dello "scoppio della bolla", cambia anche il modo in cui le donne si muovono all'interno del nuovo scenario socioeconomico. Infatti, sempre più donne entrano nel mercato del lavoro, anche se spesso solo come part-timers, ma questo conferisce loro un nuovo potere economico che prima non avevano. Ovviamente, il fatto che sempre più donne lavorassero e avessero un'indipendenza economica, fece sì che esse diventassero anche consumatrici e, in un certo senso, indipendenti, più libere e consapevoli delle loro scelte. Uno degli esempi spesso utilizzati per indicare la libertà di scelta ottenuta dalle donne in questo periodo di boom economico è quello del *san-kō* 三高 (lett. tre altezze), ossia i tre parametri di scelta utilizzati dalle donne per scegliere un possibile marito. Questi parametri erano 1) altezza, 2) status sociale alto e 3) livello di educazione alto. La libertà e l'indipendenza femminile raggiunta in questo periodo non erano ovviamente ben viste dal resto della società, in quanto andavano ad intaccare le distinzioni di genere così ben radicate all'interno della società giapponese. Un modo per attaccare le donne e cercare di diminuire il loro nuovo potere fu quello di accusarle di parlare in modo volgare e rozzo. Invece che parlare il *joseigo*, che si continuava ad affermare fosse stato parlato da tutte le donne giapponesi a partire dal XIII sec. in poi, queste donne del boom economico parlavano in modo "non femminile", rozzo e volgare. Stando alle parole di Myako Inoue

The increasing presence of women in the labor market as well as in consumption inevitably led to the reconfiguration of the traditional gendered division of labor and, more importantly, to a crisis of moral order that gender difference upholds. In ways paralleling the situation a century earlier, this revamping the "women's role" was po-

⁶⁵ NAKAMURA, *Gender, Language...*, p.206.

tentially disruptive of settled gender relations in particular and of social order in general. [...] The terms of moral crisis came to rest on women's linguistic "corruption" Metapragmatic statements – such as "women's language and men's language have been mixing [*majiriau*]"; "women are now speaking like men, and men are now speaking like women"; or "women have recently come to speak roughly" – were widely heard and read in the media, as well as in the scholarly literature.⁶⁶

In ambito accademico iniziarono a essere impiegati due termini per indicare la corruzione della lingua femminile, seppure in maniera indiretta: *majiriai* まじりあい e *tayōka* 多様化. *Majiriai* è un termine che indica come il linguaggio femminile e quello maschile si stiano avvicinando progressivamente, così da diventare sempre più simili, lì dove prima invece esistevano delle differenze linguistiche ben delineate basate sul genere. *Tayōka* invece indica che il linguaggio femminile sta diventando sempre più eterogeneo e questo perché sempre più donne entrano nel mondo del lavoro e sono presenti nei vari media, andando così a occupare ruoli sociali che precedentemente non ricoprivano. Yoko Kawaguchi, basandosi sui dati ottenuti grazie a dei sondaggi, analizza il *majiriai* del linguaggio femminile e maschile, e nota come il linguaggio usato dalle donne lavoratrici sia più vicino al linguaggio maschile e dunque diverso da quello utilizzato dalle casalinghe di media borghesia, che erano al centro dei sondaggi precedenti. Kawaguchi riconosce dunque che il linguaggio femminile non è conseguenza diretta di una qualche caratteristica insita nell'essere femminile, come sostenuto da Mashimo negli anni Quaranta, ma piuttosto è un qualcosa che cambia in accordo ai cambiamenti sociali.⁶⁷ Dunque, con la scusa dei cambiamenti sociali verificatesi in seguito all'entrata nel mondo del lavoro delle donne, gli studi sociolinguistici si dedicarono allo studio del linguaggio delle donne lavoratrici, precedentemente non trattato. In questo modo si affermava che le variazioni linguistiche esistenti nel linguaggio delle donne lavoratrici erano frutto del cambiamento sociale, senza tenere minimamente in conto che donne lavoratrici o che, in generale, si discostavano dal

⁶⁶ INOUE, *Vicarious Language...*, pp. 173-174.

⁶⁷ KAWAGUCHI Yoko, "Majiriau danjo no kotoba: jittai chēsa ni yoru genjō" (Il mescolamento della lingua maschile e femminile: la realtà basata su ricerche empiriche), *Gengoseikatsu*, CDXXIX, pp.34–39, 1987.

modello della casalinga di media borghesia di Tokyo fossero sempre esistite.
Come spiegato da Inoue

[...] But the indigenous discourse, that of *gender* in particular, can make this assertion of the Japanese past in the present—and of the uniqueness of *Japanese* modernity—only by converting the temporal paradox into a spatial paradox: the urban middle-class standard—a very *provincial* standard [...]—becomes “standard Japanese,” with all the impressive elisions and exclusions entailed. What is postulated is one homogenous national space in which one class of women represents all Japan, and the language they allegedly speak is “women’s language.” Digressions from this are “the breakdown of women’s language” or even “resistance to women’s language,” but the point is that both degeneration and resistance are made possible and regulated by the discourse of women’s language that postulates the uniformity of the standard to begin with. None of this would be possible without the abjection of all nonstandard linguistic practices and experiences that would endanger the imputed homogeneity from the start.⁶⁸

Infine, molti studiosi giapponesi, sempre a partire dagli anni Ottanta, iniziarono a pubblicare articoli su riviste in lingua inglese, in cui veniva specificato come il linguaggio femminile fosse parte integrante della cultura nipponica. In questo modo si andava ad evitare di parlare della situazione di inferiorità che le donne giapponesi subivano all’interno della società, e che era visibile anche linguisticamente. Tra questi studiosi vi è anche Sachiko Ide, che afferma, ad esempio, che gli elementi cortesi presenti nel *joseigo* non indicano riferimento nei confronti dell’interlocutore, ma semplicemente siano la spia di un alto livello di educazione.⁶⁹ Ide afferma anche insieme a Naomi Hanaoka McGloin, che il femminismo in Giappone non è mai stato ben ricevuto, e questo perché le donne giapponesi preferiscono una visione complementare dei ruoli sociali e dello status, che permette loro di avere uguale dignità anche se espressa in forme differenti.⁷⁰

⁶⁸ INOUE, *Vicarious Language...*, p.195.

⁶⁹ IDE Sachiko, “Sekai no jouseigo, nihon no jouseigo: jouseigo kenkyū no shintenkai o motomete” (La lingua femminile nel mondo, la lingua femminile in Giappone: verso nuovi sviluppi nello studio della lingua femminile), *Nihongogaku*, XII, 6, 1993, p.7.

⁷⁰ ILDE Sachiko e MCGLOIN Naomi Hanaoka, *Aspects of Japanese Women’s Language*, Tokyo, Kuroshio Publishers, 1992, p.ii.

2.4 Caratteristiche del *joseigo*

Cosa differenzia il *joseigo* dal *danseigo* sono principalmente caratteristiche lessicali, morfologiche e sintattiche, accompagnate da caratteristiche anche fonologiche.

Partendo dai pronomi personali di prima persona, le donne sono solite utilizzare *watashi* 私 o *atashi* あたし, mentre gli uomini utilizzano *ore* 俺 o *boku* 僕. Tuttavia, come fa notare Nanette Gottlieb, molte studentesse a partire dagli anni Novanta hanno iniziato ad utilizzare la forma maschile *boku* per riferirsi a sé stesse, e questa pratica inizialmente circoscritta solo al periodo degli studi si è poi estesa anche dopo il conseguimento del diploma.⁷¹

Per quanto riguarda invece le forme verbali, ci si aspetta che le donne usino la forma cortese del verbo, mentre gli uomini possono benissimo utilizzare la forma piana del verbo. In giapponese i verbi sono in forma cortese quando finiscono in *-masu* ます, e quando viene utilizzata la copula *desu* です. La cortesia è elemento fondamentale e caratterizzante della lingua femminile giapponese, e di conseguenza risulta facilmente comprensibile come mai le donne usino (o ci si aspetta che usino) le forme cortesi dei verbi al posto di quelle piane. Ad esempio, un uomo potrà benissimo utilizzare la forma piana del verbo “andare” quando parla, ossia *iku* 行く, mentre una donna dovrebbe usare la sua forma cortese, e cioè *ikimasu* 行きます. Inoltre, una donna non dovrebbe usare la forma imperativa dei verbi (come invece fanno gli uomini), ma usare la forma verbale sospensiva in *-te* -て, ad esempio *itte* 行って invece della forma imperativa *ike* 行け.

Una delle caratteristiche tipiche della lingua giapponese sono le particelle di fine frase. Anche in questo caso (e forse il più evidente) vi sono delle differenze nel loro uso da parte di uomini e donne. Le particelle di fine frasi tipiche del *joseigo* sono *wa* わ, *na* な, *no* の, *yo* よ, *ne* ね. Mentre quelle maschili sono *zo* ぞ, *ze* ぜ, *da yo* だよ, *da ne* だね. Nakamura Junko ha condotto uno studio sulle particelle finali utilizzate da uomini e donne rispettivamente con la forma cortese e piana dei verbi. Il risultato è che spesso le particelle finali considerate femminili

⁷¹ GOTTLIEB Nanette, *Language and Society in Japan*, New York, Cambridge University Press, 2005, p. 14.

o maschili vengono utilizzate dall'altro sesso, a seconda della situazione. Ad esempio, Nakamura cita due casi in cui l'uso di una particella finale maschile non risultare inappropriata. Il primo esempio che fa è quello della frase “*Ganbaru zo!* 頑張るぞ”, lett. “*farò del mio meglio*”, utilizzata sia da uomini che da donne. Il secondo esempio è quello di “*Konban wa gochisō da zo* 今晚はごちそうだぞ!”, lett. “*questa sera è una grande festa!*” detto da una madre ad un figlio.⁷² Di seguito è riportato uno schema sempre di Nakamura sull'uso delle particelle finali maschili e femminili con i verbi in forma cortese e in forma piana.⁷³

【表1】 基本体とデス・マス体における終助詞の性提示の異なり

	基本体— デス・マス体 動詞	基本体— デス・マス体 形容詞	基本体— デス・マス体 形容動詞	基本体— デス・マス体 形容動詞語幹	基本体— デス・マス体 名詞+だ	基本体— デス・マス体 名詞止
M-M	ぜ、ぞ、な、 わ↓	ぜ、ぞ、な、 わ↓	ぜ、ぞ、な、 わ↓		ぜ、ぞ、な、 わ↓	
F-F	わ↑、の↓、 かしら	わ↑、の↓、 かしら	わ↑、の↓	かしら	わ↑、の↓	かしら
MF-MF	よ↑、ね	よ↑、ね	よ↑、ね		よ↑、ね	
M-F						
M-MF	か↑、とも	か↑、とも	とも	か↑	とも	か↑
M-φ	さ	さ、や		さ		さ
F-M						
F-MF				よ↑、ね		よ↑、ね
F-						
MF-M						
MF-F	の↑	の↑	の↑		の↑	
MF-φ						
接続 不可	や			や		や

Per quanto riguarda invece il lessico, si ritiene che le donne utilizzino parole più graziosi e belle, derivanti dal *nyōbō kotoba*, come ad esempio l'aggettivo *oishii* 美味しい per buono al posto di *umai* うまい, utilizzato principalmente dagli uomini; o anche *gohan* ご飯 al posto di *meshi* めし. Le donne poi usano molto di più i prefissi cortesi esornativi *o-* e *go-*, come ad esempio *osushi* お寿司 al posto di *sushi* 寿司, o *ohashi* お箸 al posto di *hashi* 箸. Queste parole aventi questo tipo

⁷² NAKAMURA Junko, *Shūjoshi ni okeru danseigo to joseigo* (Il linguaggio maschile e il linguaggio femminile nelle particelle di fine frase), Shinshuu Daigaku Ryuugakusei Sentaa Kiyou, I,2000, p.10.

⁷³ Ibidem.

di prefisso rientrano sotto la categoria di *bikago* 美化語, lett. parole abbellite, ritenute estremamente cortesi e dunque femminili.⁷⁴

Infine, per quanto riguarda la fonologia, l'aspetto maggiore che caratterizza il linguaggio femminile delle donne giapponesi è dato dal tono di voce molto acuto, ritenuto simbolo di femminilità, e di conseguenza, di attrattività. Tuttavia, nel 1995 Nicholas D. Kristof pubblicò un articolo sul New York Times il cui titolo era *Japan's Feminine Falsetto Falls Right out of Favour*, il cui sottotitolo era *Traditionally, women have spoken in a falsetto pitch, but now they are beginning to find their own deeper sounds*.⁷⁵ Questo articolo riprende da un punto di vista sociale quello che già in precedenza era stato sottolineato da un punto di vista linguistico in alcuni studi, come quello condotto da Okamoto e Sato del 1992. Tuttavia, altri studi, ad esempio uno di Takekuro, sottolineano come in realtà spesso le donne smettano di utilizzare un tono di voce acuto durante gli anni universitari, per poi riprendere a usarlo dopo il diploma.⁷⁶ Secondo Ohara la modulazione del tono di voce da parte delle donne giapponesi risponde a fattori culturali precisi, che riconducono a questa caratteristica femminilità e desiderabilità. Infatti, in un suo studio del 1992, a un gruppo di donne giapponesi fu chiesto di leggere dei testi in giapponese e poi in inglese. Il risultato fu che il loro tono di voce si abbassava quando leggevano in inglese, e si alzava quando leggevano nella loro lingua madre. Tale fenomeno è stato interpretato da Ohara come una volontà inconscia di apparire più femminili quando parlavano in giapponese.⁷⁷

2.5 Il linguaggio maschile e la lingua giapponese standard

Se esistono diversi studi sul linguaggio femminile giapponese, lo stesso non si può dire della sua controparte maschile. Nella maggior parte dei casi ci si limita

⁷⁴ TANAKA Lidia, "Gender, Language and Culture: A Study of Japanese television Interview Discourse", Amsterdam, John Benjamins Pub Co, 2004, pp. 27-28.

⁷⁵ KRISTOF Nicholas D., <https://www.nytimes.com/1995/12/13/world/tokyo-journal-japan-s-feminine-falsetto-falls-right-out-of-favor.html> (6/12/2020).

⁷⁶ TAKEKURO Makiko, "Indexicality and socialization: Age-graded changes of young Japanese women's speech", *Bunka, Intākushon, Gengo (Cultura, Interazione, e Lingua)* Kazuya Kataoka e Sachiko Ide (a cura di), Tokuo, Hitsuji Shobo, , 2002, pp.195-214.

⁷⁷ OKAMOTO Shigeko e SHIBAMOTO SMITH Janet S., *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*, Oxford University Press, 2004, p. 152.

a parlare del linguaggio maschile giapponese semplicemente mettendolo a confronto con quello femminile, come affermato da Cindi Sturtz

The default has always been to juxtapose an assumed men's speech style with that of *joseigo* (women's speech). Consequently, representations of men's speech and speech styles have been relegated to one of "not-ness", that is, *not-polite*, *not-indirect*, *not-gentle*, *not-emotional* and so on.⁷⁸

Se già in epoca Heian e medievale esistevano testi che dicevano alle donne come parlare e comportarsi, come abbiamo visto precedentemente in questo capitolo, non esistevano allo stesso modo testi che intimavano agli uomini il modo corretto di parlare e di agire. Esistevano sì dei manuali rivolti agli uomini, come ad esempio il *Nan Chōhōki* (1693), in cui vi erano al massimo delle liste di parole utilizzate dai signori feudali con annessa la loro spiegazione.⁷⁹

In seguito, durante il periodo di modernizzazione del Paese in epoca Meiji, la necessità di sviluppare una lingua comune si intrecciò con la storia del linguaggio maschile. Per la creazione dello *hyōjungo*, si prese come modello la variante linguistica parlata dagli uomini ben educati di Tokyo, che è bene ricordare, non esisteva realmente dal momento che durante questo dibattito linguistico gli uomini ben educati che vivevano a Tokyo provenivano da varie zone del Giappone, e di conseguenza parlavano varianti linguistiche diverse tra di loro.⁸⁰ Sono tre i principali documenti dell'epoca in cui si fa esplicitamente riferimento al fatto che la lingua comune dovesse essere adatta in primo luogo agli uomini. Il primo documento è di Okane Hisatane, in cui afferma che la lingua parlata dagli uomini di classe borghese dovesse diventare lo standard linguistico. Gli altri due documenti appartengono a Ōtsuki Fumihiko che dichiarò che la variante linguistica parlata a Kyoto poco si adattava alle esigenze di una lingua standard, dal momento che presentava caratteristiche più femminili e di conseguenza meno adatte ai parlanti maschili.⁸¹

⁷⁸ STURTZ Cindi Lou, *Danseigo da zo! Japanese Men's Language: Stereotypes, Realities, and Ideologies*, UMI Dissertations Services, 2004, pp.1-2.

⁷⁹ NAKAMURA, *Gender, Language...*, p.45.

⁸⁰ Ivi, pp.79-80.

⁸¹ NAKAMURA, *Gender, Language and...*, pp.77-86.

2.6 Caratteristiche del *danseigo*

Il *danseigo*, così come il *joseigo*, si presuppone sia caratterizzato da un determinato lessico, pronomi personali di prima persona, particelle finali e forme verbali.

Come detto precedentemente, i pronomi personali di prima persona associati al linguaggio maschile giapponese sono principalmente *ore* e *boku*. Come si evince da uno studio condotto da Cindi Sturtz, i ragazzi più giovani sono portati ad utilizzare *ore* (più virile) per riferirsi a sé stessi, mentre gli uomini adulti di mezza età *boku* (meno virile). Il motivo per cui sono di più i ragazzi giovani ad utilizzare *ore* risiede nella loro volontà di mostrare la propria autorità facendo delle affermazioni riguardo delle informazioni che si trovano all'interno del loro "territorio" o su sé stessi. Dunque, *ore* è collegato al volere esprimere autorità in un determinato contesto.⁸² Anche *boku*, sebbene utilizzato prevalentemente da uomini di mezza età, sembra essere impiegato qualora si voglia porre enfasi su sé stessi e sul fatto che quello che si sta dicendo vale solo per il parlante, è una sua prerogativa, anche se in misura minore rispetto ad *ore*. Spesso per enfatizzare il fatto che quello che si sta dicendo riguarda sé stessi, *boku* viene seguito da *jishin* 自身 o *no baai* の場合.⁸³

Parlando invece di pronomi personali di seconda persona, quello maschile per eccellenza è *omae* お前, che potremmo dire essere il corrispettivo di *ore*. Come nel caso di *ore*, anche *omae* è utilizzato prevalentemente da ragazzi giovani, con lo scopo di abbassare l'interlocutore, sbeffeggiarlo o deriderlo.⁸⁴

Un'altra caratteristica del linguaggio maschile giapponese è quella dall'uso di particelle finali considerate fortemente maschili. McGloin afferma che la particella finale *zo* sia la più maschile di tutte, quella più "imponente", che trasmette insistenza, autorità, aggressività e uno status superiore a quello dell'interlocutore. Anche *ze* è ritenuta essere una particella fortemente maschile, utilizzata per indicare rapporti di intimità tra gli interlocutori.⁸⁵ Altre particelle finali considerate

⁸² STURTZ, *Danseigo da zo!...*, p.163

⁸³ Ivi, p.164.

⁸⁴ Ivi, p.166.

⁸⁵ MCGLOIN Naomi Hanaoka, "Sex Difference and Sentence-Final Particles", *Aspects of Japanese Women's Language*, Sachiko Ide e Naomi Hanaoka McGloin (a cura di), Tokyo, Kurosio, pp. 23-41, 1991.

maschili sono *ne, da yo, kai, ka na, yo na, mon na, jai n, sa, yo*. Di seguito vi è una tabella in cui vengono riassunte le varie particelle finali presenti nella lingua giapponese standard, e divise da quelle più maschili a quelle più femminili.⁸⁶

Standard	zo:	da yo:	VB/ADJ+ yo ne:	mon/o:	VB/ADJ+ no(yo)(ne):
	ze:	kai: ka na:	VB/ADJ+ ne:	NOM+ ne:	VB/ADJ+ wa(yo)(ne):
	na:	mon na:	wa↓:	-te + ne	NOM+ na no(yo):
		VB/ADJ+ yo na:	Q no↑:	(request):	NOM+ yo:
		sa:		VB/ADJ+ no↓:	wa↑:
		VB/ADJ+ yo:		kashira:	
		ja n:			

↓↑ Arrows indicate falling or rising intonation.

Infine, il linguaggio maschile pare essere caratterizzato da una minore frequenza nell'utilizzo dei verbi in forma cortese, a favore invece della loro forma piana. Fonologicamente poi questo linguaggio è caratterizzato da un tono di voce assertivo e diretto, non riscontrabile nel linguaggio femminile. Inoltre, si riscontrano spesso forme fonologiche ridotte, come ad esempio *umē* うめえ per dire "buono" al posto di *umai* うまい.⁸⁷

2.7 Conclusione

In questo secondo capitolo abbiamo presentato inizialmente e in modo molto breve, alcune delle teorie principali riguardo lo studio della lingua in correlazione al genere, per poi passare alla descrizione prima del *joseigo* e in seguito a quella del *danseigo*. In entrambi i casi, si è resa necessaria prima una breve ricapitolazione storica su entrambi i linguaggi, per rendere più chiara la loro comprensione.

Come è stato detto più volte all'interno del capitolo, sono maggiori gli studi relativi al linguaggio femminile, sia in generale che nel caso specifico della lingua giapponese. Di conseguenza, gli studi sul linguaggio maschile scarseggiano, e spesso risultano essere una semplice descrizione di tutto ciò che il linguaggio femminile non è. Inoltre, almeno nel caso del giapponese, è importante notare come spesso in questi studi sul *danseigo* vengano analizzati principalmente i discorsi e le conversazioni di quelli che potremmo definire i "prototipi" della mascolinità giapponese, ossia i *salarymen* (tipici impiegati di ufficio delle grandi città

⁸⁶ STURTZ, *Danseigo da zo!...*, p.92.

⁸⁷ IDE Sachiko, "Japanese sociolinguistics: Politeness and women's language", *Lingua*, LVII, 2-4, 1982, pp. 357 – 385.

giapponesi). Proprio per questo, nel prossimo capitolo, vorrei soffermarmi invece sui vari tipi di mascolinità esistenti in Giappone, e non solo sul modello del *salaryman*. Questo è molto importante per la nostra ricerca dal momento che tre degli uomini di cui analizzeremo i discorsi nel quarto capitolo non rientrano nella suddetta categoria.

Capitolo 3

La mascolinità giapponese

Dal momento che l'analisi linguistica che effettueremo nel quarto capitolo verterà sui discorsi di sei uomini diversi tra loro, riteniamo sia importante sottolineare cosa venga considerato maschile e virile in Giappone e cosa al contrario no, giacché, come abbiamo visto nel capitolo precedente, il linguaggio maschile viene associato al concetto di virilità e mascolinità.

Inizieremo questo terzo capitolo con lo spiegare il concetto di mascolinità egemonica coniato da Raewyn Connell negli anni Ottanta, in modo tale da poter parlare meglio in seguito di quella che ancora oggi pare essere considerata la mascolinità egemonica in Giappone e degli altri tipi di mascolinità che sono emerse a partire dagli anni Novanta.

Dopodiché faremo un breve riassunto riguardante la nascita e lo sviluppo dei *Japanese Men's Studies*, al cui centro trovano posto le trattazioni sui problemi che gli uomini del dopo scoppio della bolla economica si ritrovarono ad affrontare, insieme a discorsi sulla mascolinità.

Da lì sposteremo il discorso su due nuovi tipi di mascolinità che sono emersi a partire da quegli anni, ossia gli *herbivore men* e gli *otaku*, specificando però come non siano diventati modelli di mascolinità egemonica. Sono infatti ancora i *salarymen* a rappresentare questa tipologia di mascolinità in Giappone, sebbene abbiano dovuto affrontare diverse sfide e cambiamenti con la crisi economica.

Parleremo infine di *freeters* e di *NEETs*, due categorie i cui membri di sesso maschile non fanno parte del gruppo detentore della mascolinità egemonica, ma che mettono in scena un tipo diverso di mascolinità.

Infine, vorremmo ricordare come le definizioni di *salaryman*, *freeter* e *NEET* possano rivelarsi estremamente utili ai fini della nostra analisi linguistica, dal momento che nel nostro campione di uomini ci sono due *freeters* (*Shōhei Matsuzaki* e *Kenji Yoshihara*), un *NEET/freeter* (*Ruka Nishinoiri*), un *salaryman* (*Tarō Ishibashi*) e due lavoratori autonomi (*Reiya Miyoshi* e *Kazuhiko Iwakura*), che come

il *salaryman* aderiscono al modello normativo di mascolinità vigente in Giappone. Capire meglio a che tipo di mascolinità essi appartengono potrà renderci più facile in seguito l'analisi, da un punto di vista linguistico, dei loro discorsi.

3.1 Hegemonic Masculinity

Prima di parlare di mascolinità egemonica e delle mascolinità emergenti in Giappone, dobbiamo definire che cosa intendiamo per mascolinità egemonica, o in inglese *hegemonic masculinity*. La teoria della mascolinità egemonica è stata coniata da R. W. Connell e presentata per la prima volta nel suo libro *Gender and Power* nel 1987. Secondo Connell non è possibile individuare un solo tipo di mascolinità, dal momento che ne esistono diverse in un determinato luogo e momento storico. Esistono varie caratteristiche (sesso, orientamento sessuale, occupazione, classe sociale, etnicità, ecc.) che, a seconda di come vengono intrecciate, danno luogo a diversi tipi di mascolinità. Tuttavia, sebbene esistano diversi tipi di mascolinità, esiste un solo tipo di mascolinità che viene considerato egemonico, perché contenente tutte quelle caratteristiche che sono considerate preferibili e ideali (per esempio l'eterosessualità). È però utile notare come l'esistenza di una mascolinità normativa ed egemonica non implichi necessariamente l'esistenza di un grande gruppo di uomini che ne partecipano. Infatti, come dice la stessa Connell

Normative definitions of masculinity face the problem that not many men actually meet the normative standards. This point applies to hegemonic masculinity. The number of men rigorously practicing the hegemonic pattern in its entirety may be quite small.⁸⁸

Ciò però non toglie che tutti gli uomini prendano parte al *patriarchal dividend*, ossia ai privilegi che derivano dall'essere un uomo in una società patriarcale, come ad esempio l'accesso a posizioni di lavoro più prestigiose e a salari più alti.

⁸⁸ CONNELL Raewyn, *Masculinities*, Polity Press, Cambridge, 2005, p.79.

Dunque, esistono diversi tipi di mascolinità, che Connell pone in ordine gerarchico con in cima quella egemonica.

Oltre al gruppo egemonico, ella individua altri tre gruppi di mascolinità. Il primo è il “*complicit group*”, formato da uomini che prendono parte ai benefici del *patriarchal dividend*, ma che non fanno parte della categoria di uomini che sono in cima alla gerarchia. Il secondo è il “*subordinated group*”, formato da uomini che sono alla base della gerarchia della mascolinità, e che sono dunque subordinati alla mascolinità egemonica e a quella complice. Infine, l’ultimo gruppo è quello “*marginalized*”, che non rientra nella gerarchia delle mascolinità con a capo quella egemonica, ma forma una mascolinità marginalizzata, appunto, e a parte. Tuttavia, bisogna ricordare che le mascolinità cambiano nel corso del tempo e a seconda del luogo; quindi, quella che oggi può essere considerata una mascolinità egemonica tra qualche anno potrebbe perdere la sua posizione, come spiegato da Connell:

Hegemonic masculinity is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, always contestable.⁸⁹

3.1 Breve storia dei Japanese Men’s studies

Kimio Itō predisse che gli anni Novanta sarebbero stati gli anni dei “problemi maschili”, così come gli anni Settanta e Ottanta erano stati gli anni dei “problemi femminili”. Tale predizione si rivelò essere esatta, e proprio Itō divenne il più importante studioso appartenente a quella categoria di studi che rientra sotto la denominazione di *Japanese Men’s Studies*, ovvero gli studi sugli uomini giapponesi. Kimio Itō è un accademico originario di Osaka, importante portavoce degli studi sugli uomini in lingua giapponese, allo stesso modo in cui l’accademica Ueno Chizuko lo è per quanto riguarda le tematiche femministe in Giappone. Ha lavorato attraverso diversi canali di informazione per portare l’attenzione su quelle che sono le problematiche che

⁸⁹ CONNELL Raewyn, *Masculinities*, Polity Press, Cambridge, 2005, p.76.

gli uomini giapponesi devono affrontare nella società contemporanea, e ha tenuto il primo corso universitario sui *men's studies* alla Kyoto University nel 1991. È anche il fondatore del primo gruppo maschile giapponese, il *Menzu Ribu Kenkyū Kai in cui gli uomini potevano parlare delle proprie problematiche private e mettere in discussione le aspettative derivanti dall'esistenza di una mascolinità egemonica*, e il primo centro maschile giapponese, il *Men's Center Japan*, che giocò un ruolo importante nella creazione di un network di supporto e informazioni per gli uomini che ne avevano la necessità.

Tuttavia, già negli anni Ottanta alcune ricerche e studi riguardanti gli uomini e la mascolinità erano stati condotti da studiose femministe. Tra queste vi è Tomoko Sekī con una ricerca risalente al 1989 in cui, attraverso l'uso di metodi tipici della psicologia quantitativa, rivela che spesso i tratti della personalità dei singoli uomini non corrispondono alle norme sociali che viene richiesto loro di possedere, situazione che risulta in un forte senso di oppressione.⁹⁰ Kasuga Kisuyo, sempre nel 1989, condusse invece una ricerca sui padri single, che rivelò come questi uomini riscontrassero difficoltà sia sul posto di lavoro che all'interno della comunità, perché il fatto di essere single e di essere gli unici a prendersi cura del bambino non erano caratteristiche che rientravano nelle aspettative normative di genere. Di conseguenza, secondo questo studio, la società patriarcale non solo cerca di sottomettere le donne, ma esclude anche tutti quegli uomini che non rientrano nella narrativa egemonica riguardante la mascolinità.⁹¹ Ciononostante, colui che può essere considerato il fondatore dei *men's studies* in Giappone è Watanabe Tsuneo, che nel suo libro pubblicato nel 1986 e intitolato *Datsudansei jidai (L'era della decostruzione dell'uomo)*, affermava come la so-

⁹⁰ SEKĪ Tomoko, "Danseisei' ni kansuru jisshō teki kenkyū (Studio empirico sulla mascolinità)," *Kazoku Kenkyū Nenpō*, 15, 1989, pp. 65–83.

⁹¹ KASUGA Kisuyo, *Fushikatei wo ikiru: otoko to oya no aida (La famiglia del padre single: vivere come uomo e padre)*, Tokyo, Keisō Shobō, 1989.

cietà cercasse di reprimere la parte femminile presente all'interno degli uomini ed esortava quindi alla liberazione maschile possibile solo attraverso la creazione dei *men's studies*, branca di studio che lui percepiva come complementare a quella dei *women's studies*. Tuttavia, tali testi non vennero recepiti inizialmente come facenti parte dei *gender studies*, cosa che cambiò negli anni Novanta, quando la definizione di *men's studies* prese realmente piede anche in Giappone.⁹²

Fusago Taga, inoltre, individua tre motivi principali negli anni Novanta che fecero sì che i problemi relativi agli uomini e alla mascolinità venissero portati alla ribalta. Il primo è da ricercarsi nelle politiche governative il cui scopo era quello di creare un'uguaglianza fino ad allora assente tra uomini e donne sul posto di lavoro (per esempio è del 1985 la convenzione per l'eliminazione di tutte le forme di discriminazione nei confronti delle donne). Questa volontà di creare un'uguaglianza di genere minava il forte maschilismo sempre esistito all'interno della società giapponese, e di conseguenza il ruolo maschile all'interno di essa. Inoltre, nel 1991 venne promulgata la legge per il congedo parentale, che prevedeva un congedo anche per gli uomini. Questa legge venne promulgata con lo scopo di far sì che anche gli uomini si prendessero cura dei bambini, in modo tale che il peso della loro crescita non ricadesse solamente sulle madri lavoratrici, che altrimenti avrebbero deciso di non avere figli causando una diminuzione ulteriore delle nascite in un paese in cui il tasso di natalità era già molto basso, sin dagli anni Settanta. Il secondo motivo è dato invece dalla recessione degli anni Novanta causata dallo scoppio della bolla economica che aveva invece reso il Paese, negli anni precedenti, uno dei più ricchi. Con il progredire della crisi economica, molte corporazioni che fino ad allora avevano garantito ai propri dipendenti contratti a tempo indeterminato e possibilità di fare carriera, si ritrovarono a doversi reinventare per poter sopravvivere, e questo comportò il licenziamento o il cambio di ruolo di molti dipendenti che lavoravano nella stessa azienda da anni e che avevano basato la loro intera

⁹² TAGA Futoshi, "Rethinking Japanese Masculinities", *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Mark McLelland e Romit Dasgupta (a cura di), London, Routledge, 2005, p.155.

esistenza sul proprio lavoro e ruolo all'interno dell'azienda. A questo si aggiunsero poi i tassi di disoccupazione che divennero molto alti. Infine, il terzo dei motivi è da individuarsi nell'allungamento della speranza di vita, che dagli anni Cinquanta era aumentata di circa venti/trenta anni. A causa di ciò, gli uomini si ritrovarono a dover fare i conti con la vita dopo la pensione, in un contesto in cui erano totalmente dipendenti dalle mogli per qualsiasi cosa, dal momento che avevano passato tutta la vita a pensare solo al lavoro e all'azienda, senza sviluppare nessuna abilità nelle relazioni interpersonali di vicinato e nei lavori domestici.⁹³

Il risultato di questi cambiamenti sociali fu che già a metà degli anni Novanta, non solo i *men's studies* divennero una branca riconosciuta a livello accademico, con la creazione di diversi corsi a riguardo in varie università, ma che in generale i problemi relativi alla mascolinità e sugli uomini divennero un argomento "popolare", trattato anche in corsi sponsorizzati dalle autorità locali. Dalla fine degli anni Novanta poi, il focus di questi studi si sposta dall'uomo in sé al concetto di mascolinità. Raewyn Connell afferma che il termine "mascolinità" non sia l'equivalente del termine "uomo", ma che quando si parla di mascolinità ci si riferisce alla posizione che l'uomo assume all'interno del "gender order". Esistono diversi tipi di mascolinità, che presentano al loro interno diverse complessità e contraddizioni. Inoltre, le mascolinità cambiano nella storia, e le donne hanno un ruolo importantissimo nel definirle, attraverso le loro relazioni con ragazzi e uomini.⁹⁴

Kimio Itō nel suo libro *Danseigaku nyūmon (Un'Introduzione agli studi sugli uomini)* pubblicato nel 1990, parla del rapporto tra quelli che vengono definiti "uomini dal cuore tenero" e la mascolinità. Sebbene riconosca come sempre più ragazzi giovani aderiscono al modello di "uomo dal cuore tenero", (caratterizzato da una forte attenzione al proprio aspetto esteriore, da un comportamento meno maschile, e da un senso generale di effeminatezza), enfatizza anche come sempre questi ragazzi, così diversi da quelli

⁹³ Ivi, pp.154-157.

⁹⁴ CONNELL Raewyn, "Masculinities", http://www.raewynconnell.net/p/masculinities_20.html (19/12/2020)

delle generazioni precedenti, siano ancora legati a un concetto di mascolinità “antico”, che si basa sulla forza, sulla virilità, sul potere. Di conseguenza, il cambiamento nel comportamento e nell’aspetto esteriore di tali ragazzi non va di pari passo con una critica degli stereotipi sulla mascolinità, che rimangono gli stessi delle generazioni precedenti. Cosa invece che Itō non riscontra nelle ragazze, che sono consapevoli della posizione occupata all’interno della società patriarcale dalle donne, e quindi mettono in discussione il concetto stereotipato di femminilità.⁹⁵ Per Itō

The problem is that, on the one hand, boys are ideologically conditioned to be masculine, whereas on the other hand, they have not had enough communication with masculine role models – particularly their fathers. The result is a mental condition in which boys do not develop sufficient self-confidence and they always feel vulnerable and anxious.⁹⁶

Di seguito vedremo due delle mascolinità considerate nuove in Giappone e che dunque si oppongono al modello di mascolinità egemonico del *salaryman*.

3.2 Nuovi modelli di mascolinità giapponese

Con lo scoppio della bolla economica degli anni Novanta e il successivo passaggio da quella che veniva considerata una società basata sul lavoro fisso, sui benefici da esso derivanti e sulla divisione ben definita dei ruoli di genere, ad una società in cui i lavoratori precari sono andati sempre più aumentando di pari passo con la diminuzione del precedente divario tra i generi, sempre più uomini, in particolare quelli più giovani, si sono ritrovati a provare un forte senso di instabilità, non solo economica, ma anche a livello personale e di identità. Infatti, questi uomini appartenenti alle ultime generazioni, hanno dovuto ricostruire la propria identità maschile, dal momento che si sono ritrovati impossibilitati ad aderire al modello egemonico di mascolinità secondo cui un uomo è tale solo se ha un lavoro fisso ed è il capofamiglia del proprio nucleo familiare. Questo è ovviamente

⁹⁵ Itō Kimio, “An Introduction to Men’s Studies”, *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Mark McLelland e Romit Dasgupta (a cura di), London, Routledge, 2005, pp. 148-149.

⁹⁶ Ivi, p.150.

stato causato dai cambiamenti socioeconomici avvenuti nel Paese da inizio anni Novanta, e che hanno appunto visto il Giappone trasformarsi da un punto di vista sia economico che sociale. Tuttavia, non sono bastati questi cambiamenti a far sì che mutasse anche l'idea di mascolinità egemonica, che è invece rimasta praticamente immutata. Come conseguenza del divario tra situazione economica reale (sempre più lavoratori part-time) e aspettative di genere (un uomo è tale solo se ha un impiego fisso e una famiglia che supporta), sempre più giovani hanno iniziato a sentirsi persi e in difficoltà. In risposta a tali difficoltà, alcuni giovani hanno provato ad esplorare nuovi modi di essere uomo, contrastanti con la visione della mascolinità egemonica, incarnata dalla figura del *salaryman*.⁹⁷

I così detti “uomini erbivori”, in inglese *herbivore men* e in giapponese *sōshokukei danshi* 草食系男子, incarnano l'esatto opposto di mascolinità rispetto a quella posseduta dai *salarymen*, e in particolar modo di quelli addetti al front-office, il cui scopo principale è quello di procacciarsi nuovi clienti, spesso anche in maniera aggressiva. Il termine *sōshoku danshi* venne utilizzato per la prima volta da Fukasawa Maki, una scrittrice freelancer ed esperta di economia, nel *Nikkei Business* nel 2006. Fukasawa utilizzò il termine per indicare un gruppo di uomini eterosessuali caratterizzati dalla non assertività nei confronti delle donne.⁹⁸ Sebbene all'inizio tale termine indicasse solo l'attitudine di questi uomini nei confronti delle donne e del sesso in generale, ben presto venne a indicare caratteristiche tipiche di un vero e proprio stile di vita maschile. Secondo Ushikubo Megumi le caratteristiche di un uomo erbivoro sono: 1) il suo disinteresse nei confronti del lavoro e della competizione a esso associato; 2) l'interesse per la moda e lo shopping; 3) il disinteresse nei confronti delle relazioni e del sesso; 4) il loro essere parsimoniosi; 5) la loro preferenza per tutto ciò che è

⁹⁷ KUMAGAI Keichi, “Floating Young Men: Globalization and the Crisis of Masculinity in Japan”, *HAGAR Studies in Culture, Policy and Identities*, X, 2, 2012, pp.157-165.

⁹⁸ DEACON Chris, “All The World's a stage: Herbivore Boys and the Performance of Masculinity in Contemporary Japan”, in *Manga Girls Seek Herbivore Boys: Studying Japanese Gender at Cambridge*, Brigitte Steger e Angelika Koch (a cura di), Zurich, LIT Verlag, 2013, p.113.

associato alla sfera domestica e femminile.⁹⁹ L'editore della rivista *Hanako for men*, letta principalmente da uomini nei loro trenta anni, afferma che i *sōshoku dansei* sono simbolo di una mascolinità e di una femminilità che si intrecciano così da riflettere quello che è il Giappone contemporaneo. La loro preferenza degli ambienti domestici e degli aspetti legati alla femminilità sono anche il riflesso del loro rifiuto di un tipo di mascolinità associato all'idea del lavoro duro ed estenuante, e correlato a un forte senso di competizione.¹⁰⁰ Inoltre, secondo Steven Chen, gli uomini erbivori fanno parte di quella che lui definisce “*funky youth culture*” che è emersa nel momento in cui il modello di vita del *salaryman* è stato messo in dubbio¹⁰¹. Justin Charlebois individua le cause che hanno portato alla nascita dei *sōshoku danshi* in questo modo

[...] permanent employment is not always a contextually available masculine resource. From this perspective, more leisure-oriented herbivore masculinity does not represent authentic transgression per se, but simply follows broader sociocultural patterns. As a result, herbivore masculinity is constructed from alternative gender practices such as narcissistic body-management, a primacy of consumption, and the formation of intimate opposite-sex friendships.¹⁰²

Dal momento che gli uomini erbivori rinnegano il tipo di mascolinità egemonica incarnata dalla figura del *salaryman*, e di conseguenza preferiscono dedicarsi a sé stessi, ai loro sogni e alle loro aspirazioni scegliendo spesso lavori part-time o decidendo di non lavorare, potremmo includere in questa macro-categoria anche le categorie dei *freeters* e dei *NEETs*. Ovviamente sarebbe sbagliato affermare che tutti gli uomini delle ultime generazioni in Giappone rientrino nella categoria

⁹⁹ USHIKUBO Megumi, *Sōshokukei danshi 'ojōman' ga Nihon o kaeru (Gli uomini erbivori femminili cambieranno il Giappone)*, 2008, Tokyo, Kōdansha.

¹⁰⁰ KUMAGAI, “Floating Young Men..”, pp.159-160.

¹⁰¹ CHEN Steven, “The rise of *sōshokukei danshi* masculinity and consumption in contemporary Japan”, in *Gender, culture, and consumer behaviour*, Cele C. Otnes e Linda T. Zayer (a cura di), London, Routledge, 2012, p.295.

¹⁰² CHARLEBOIS Justin, “Herbivore Masculinity as an Oppositional Form of Masculinity”, *Culture, Society and Masculinities*, 2013, V, 1, p.96.

degli uomini erbivori e che abbiano tutti le stesse caratteristiche. In realtà sarebbe più corretto dire che questi uomini fanno parte di una generazione che sta tentando di imporre la propria mascolinità in maniera differente rispetto alle generazioni del passato.

All'interno di questa nuova generazione di uomini vengono inclusi spesso anche gli *otaku*, adducendo l'ipotesi che anche essi stiano mettendo in scena un nuovo tipo di mascolinità che si dissocia da quella dei *salarymen*. Il termine *otaku* fece la sua prima apparizione negli anni Ottanta, per indicare giovani uomini single ossessionati dalla sottocultura popolare costituita da anime, manga, videogames, film, televisione e progettazione di software. Secondo questa definizione gli uomini *otaku* non si prendono cura del loro aspetto esteriore, non hanno molti rapporti interpersonali (se non con altri *otaku*), non si rapportano con le donne, non hanno interesse a lavorare (anche se ci sono casi in cui lavorano per aziende facenti parte del settore dell'intrattenimento dove però vengono sottopagati).¹⁰³ In questo modo finiscono per vivere in un mondo immaginario, basato sul mondo dell'intrattenimento, diventando così incapaci di entrare in relazione con il mondo reale e i suoi abitanti.¹⁰⁴ Tuttavia, secondo alcuni studiosi, gli *otaku* in futuro prenderanno il posto dei *salarymen* come simbolo di mascolinità in Giappone, e questo perché tutto ciò che è legato alla tecnologia e alla sottocultura pop sta prendendo sempre più piede. Anche dal punto di vista culturale, anime, manga e videogames sono diventati forme di arte riconosciute globalmente, tanto da portare il governo giapponese ad attuare la campagna *Cool Japan* per promuovere in territorio nazionale ma anche all'estero le industrie giapponesi che hanno a che fare con il mondo dell'intrattenimento.¹⁰⁵ Ian Condry afferma, riguardo gli *otaku*, che:

¹⁰³ KUMAGAI, "Floating Young Men.", p160.

¹⁰⁴ Ivi, p.162.

¹⁰⁵ FRÜHSTÜCK Sabine e WALTHALL Anne (a cura di), *Recreating Japanese Men*, Berkeley, University of California Press, 2011, p.12.

Otaku as a geeky, obsessive, socially inept, technologically fluent nerd represents the polar opposite of the image of the gregarious, socializing breadwinner, the salaryman. If the salaryman is measured by his productivity, then the loner *otaku* [...] can be viewed as a puzzle of rampant asocial consumerism.¹⁰⁶

Per concludere, sia i *sōshoku danshi* che gli *otaku* si pongono come fautori di un nuovo tipo di mascolinità, che per un motivo o per un altro, sono opposte e diverse da quella ancora egemonica del *salaryman*. Infatti, sebbene siano innegabili i segni di nuovi tipi di mascolinità, pare comunque evidente (come vedremo in seguito) che l'ideale egemonico di virilità sia ancora quello del *salaryman*, e quindi di un uomo che in seguito agli studi si unisce a un'azienda, si sposa e ha dei figli. Secondo Jef Smitsman infatti

Based on the question how the participants see their own future, I argue that salaryman masculinity remains a powerful ideal, to which most male participants aspire, even including the men who called themselves *otaku* or herbivore men. At the same time, most women in my research were ambitious, but saw themselves getting married and having children in the next ten to fifteen years, forming a nuclear family with a man with a stable income. One could perhaps say that the salaryman is the man the men want to be, and the women want to be with.¹⁰⁷

3.3 Salarymen

Il modello di mascolinità in voga durante gli anni del boom economico è certamente quello del *salaryman*. Il *salaryman* è un *white-collar employee*, ossia un impiegato salariato appartenente alle grandi corporazioni private del Paese, che solitamente può contare su un contratto a tempo indeterminato insieme a stipendio e promozioni che aumentano con l'aumentare

¹⁰⁶ CONDRY Ian, "Love Revolution: Anime, Masculinity, and the Future", *Recreating Japanese Men*, Sabine Frühstück and Anne Walthall (a cura di), Berkeley, University of California Press, 2011, p.263.

¹⁰⁷ SMITSMEN Jef, *The Resilience of Egemonic Salaryman Masculinity: A Comparison of Three Prominent Masculinities*, Lund University, Centre for East and South-East Asian Studies, 2014, p.47.

dell'anzianità. L'azienda si cura e si preoccupa dei propri dipendenti come se fossero suoi figli, in cambio però di totale lealtà e devozione. I valori dunque associati al *salaryman* sono appunto lealtà, devozione, senso del dovere, abnegazione e perseveranza.¹⁰⁸ Tali valori erano stati associati ai soldati durante il periodo di forte militarizzazione del Paese avvenuto prima e durante la Seconda Guerra Mondiale, ideali che erano stati estrapolati a loro volta dal *bushidō* 武士道, la via del guerriero, ossia una tradizione inventata e utilizzata per riferirsi ai samurai di epoca Tokugawa. Il legame tra mascolinità e mondo militare rimase però forte anche nel dopoguerra: le battaglie si combattevano negli uffici e non sul campo, e la lealtà era dovuta alla compagnia e non al clan o all'Imperatore. Tuttavia, i *salarymen* rimanevano fedeli allo "spirito del samurai" e agli ideali di mascolinità ad esso collegati.¹⁰⁹

La rappresentazione del *salaryman* in Giappone ha subito vari cambiamenti dal dopoguerra ad oggi, come sottolineato da Susano e Okamoto in una loro ricerca del 2001 basata sugli articoli di giornale riguardanti per l'appunto i *salarymen*. Nell'immediato dopoguerra il termine *salaryman* si utilizzava per indicare chiunque lavorasse e percepisse un salario, sia uomini che donne. Negli anni Sessanta il termine iniziò ad essere utilizzato per riferirsi principalmente a tutti quegli uomini adulti che lavoravano in una corporazione e che erano ritenuti essere ottimi contribuenti e addetti al mantenimento della famiglia. In seguito alla crisi del petrolio degli anni Settanta, sebbene la divisione del lavoro a casa basata sul genere continuasse a essere fortemente evidenziata, ci si aspettava che i *salarymen* tornassero subito a casa dopo lavoro per passare del tempo con la famiglia, inclusi i weekend e le vacanze. Negli anni del boom economico durante la prima metà

¹⁰⁸ DASGUPTA Romit, "Creating Corporate Warriors: The "Salaryman" and Masculinity in Japan", *Asian Masculinities: The Meaning and Practice of Manhood in China and Japan*, Kam Louie e Morris Low (a cura di), London, Routledge, 2003, pp.119–120.

¹⁰⁹ FRÜHSTÜCK Sabine, *Uneasy Warriors: Gender, Memory, and Popular Culture in the Japanese Army*, Berkley, University of California Press, 2007, p.56.

degli anni Ottanta, sempre più *salarymen* si ritrovarono a lavorare molto più duramente e a lungo, con la conseguente comparsa di articoli che lamentavano la mancanza di tempo per tali dipendenti, l'annullamento della loro identità personale in favore della corporazione, e l'alta pressione fiscale a cui erano sottoposti. Negli anni Novanta la tendenza alla marginalizzazione e alla individuazione dei *salarymen* che aveva avuto inizio negli anni Ottanta continuò, e questo a causa del crollo del sistema che aveva creato negli anni precedenti uno stile di vita basato sull'impiego a tempo indeterminato.¹¹⁰

Dunque, il *salaryman*, il lavoratore salariato che era diventato così importante nel Giappone del dopoguerra, venne associato al modello dominante ed egemonico di mascolinità dagli anni Cinquanta in poi. Sebbene non tutti gli uomini adulti giapponesi fossero dei *salarymen*, il modello di uomo e mascolinità posto in essere dal *salaryman* era normativo in quanto

it embodied the currently most honoured way of being a man [and] it required all other men to position themselves in relation to it.¹¹¹

Tuttavia, con lo scoppio della bolla economica anche il modello di mascolinità associato al ruolo del *salaryman* cominciò a vacillare. Infatti, rispetto alle condizioni presenti negli anni Ottanta che vedevano impieghi a tempo indeterminato connessi alla prosperità delle corporazioni, gli ultimi anni Novanta videro la bancarotta delle suddette corporazioni, insieme al collasso di istituzioni finanziarie fino ad allora solide e degli istituti bancari a esse connessi. A tutto ciò ovviamente si aggiunsero anche alti tassi di disoccupazione fino a allora mai visti.¹¹² Con la

¹¹⁰ OKAMOTO Tomochika e SASANO Etsuko, "Sengo Nihon no 'sarariiman' hyōshō no henka" (Cambiamenti nella rappresentazione del 'salaryman' nei giornali del dopoguerra giapponese), *Shakaigaku Hyōron*, LII, 1, 2001, pp.16–32.

¹¹¹ CONNELL Raewyn e MESSERSHIMDT James W., "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept", *Gender and Society*, 2005, XIX, 6, p.832.

¹¹² YODA Tomiko, "A roadmap to millennial Japan", *Japan after Japan: Social and cultural life from the recessionary 1990s to the present*, Harry Harootunian e Tomiko Yoda (a cura di), Durham, Duke University Press, 2006, pp.16-53,

riorganizzazione delle corporazioni e un generale rallentamento nell'economia del Paese, il discorso sulla mascolinità incarnata dai *salarymen* iniziò a sfaldarsi e a perdere la sua presa egemonica, principalmente nelle grandi città, mentre in campagna permaneva (e permane ancora oggi in maniera più salda) tale ideale di mascolinità. Infatti, con l'aumento delle corporazioni che non garantivano più l'impiego a tempo indeterminato, aumentarono anche i lavoratori di mezza età che non avevano più una sicurezza lavorativa. Il tutto fece sì che divennero sempre più frequenti le domande sul costo che gli uomini e le loro famiglie avevano dovuto pagare per aver aderito a un modello di mascolinità che aveva messo al primo posto il lavoro su tutto il resto.¹¹³

È da sottolineare però come già negli anni Ottanta l'ideologia esistente intorno alla figura del *salaryman* fosse stata messa in discussione. Per esempio, i media avevano posto l'attenzione su alcune problematiche che gli uomini si trovavano a dover affrontare a causa del loro rapporto totalizzante col lavoro, come il fenomeno del *karōshi* 過勞死, ossia delle morti causate dallo stress lavorativo, o quello del *tanshin funin* 單身赴任, ossia della riluttanza provata da molti lavoratori nel tornare a casa dopo il lavoro, perché incapaci di relazionarsi con la propria famiglia.¹¹⁴

Tornando al discorso relativo allo scoppio della bolla economica negli anni Novanta e agli effetti negativi sui lavoratori delle grandi corporazioni, bisogna ribadire come non furono solo i ragazzi giovani di età compresa dai quindici ai ventiquattro anni a risentirne maggiormente a causa della difficoltà di trovare un impiego come quello dei loro padri, ma anche i lavoratori di mezza età si ritrovarono in forte difficoltà. Alcuni di quelli che ricoprivano il ruolo di dirigenti in varie sezioni delle aziende si ritrovarono a dover svolgere sempre più lavoro all'interno delle aziende che si stavano riorganizzando per far fronte alla crisi economica (con conseguente aumento di *karōshi* e *tanshin funin*), altri di questi dirigenti vennero spostati in filiali sussidiarie o "appaltati" a altre aziende, e a altri lavoratori

¹¹³ DASGUPTA Romit, "The 'Lost Decade' of the 1990s and Shifting Masculinities in Japan", *Culture, Society & Masculinity*, I, 1, 2009, p.83, pp.79-95.

¹¹⁴ Ibidem.

ancora venne chiesto di prendere un congedo prolungato o di presentarsi a lavoro solo alcuni giorni della settimana.

Dal momento che per la società giapponese esistono tre inclinazioni socialmente determinate che vanno a caratterizzare la mascolinità egemonica, e cioè potere, proprietà e autorità, questo implica che a meno che un uomo non le possieda tutte e tre, non possa essere considerato un vero uomo (in giapponese *ichininmae no otoko* 一人前の男).¹¹⁵ Il *salaryman* è diventato di conseguenza ideale della mascolinità egemonica in Giappone proprio perché possiede queste caratteristiche, che si declinano nel suo essere un impiegato corporativo, un contribuente statale, e colui che provvede economicamente alla famiglia. L'esistenza però di questi ideali di mascolinità fa sì che si vengano a creare delle fratture tra gli stessi uomini, tra coloro che hanno successo e coloro che non ce l'hanno, ma anche nella psiche degli uomini, nelle loro relazioni interpersonali e nelle istituzioni sociali, su cui spicca fra tutte quella della famiglia.¹¹⁶ Tali fratture vennero ben presto percepite anche dai *salaryman* con l'avvento della recessione economica causata dallo scoppio della bolla del Novanta, sebbene rappresentassero la mascolinità egemonica e privilegiata all'interno del Paese, come detto precedentemente.

3.4 Freeters e NEETs

Come accennato in precedenza, in seguito all'avvento della crisi economica a inizio anni Novanta, i giovani di età compresa tra i quindici e i ventiquattro anni si ritrovarono in grande difficoltà nel trovare un impiego che fosse fisso. Già verso la fine degli anni Ottanta in Giappone si era iniziato a parlare di "*furitā*", in inglese "*freeters*". L'editore Hiroshi Michishita della rivista *Furomu A* è considerato essere stato il primo a coniare tale termine, per riferirsi a quei giovani che decidevano di guadagnarsi da vivere continuando a lavorare come lavoratori part-time anche

¹¹⁵ ITŌ Kimio, *Danseigaku Nyūmon* (Introduzione agli studi sugli uomini), Tokyo, Sakuhinsha, 1996, p.105.

¹¹⁶ ROBERSON James E. e SUZUKI Nobue, "Introduction", *Men and Masculinities in Contemporary Japan. Dislocating the Salaryman Doxa*, James E. Roberson e Nobue Suzuki (a cura di), London & New York, RoutledgeCurzon, 2003, pp. 8-9.

dopo essersi diplomati o laureati.¹¹⁷ In seguito, nel 1991, il Ministero del Lavoro utilizza il termine *freeters* per la prima volta nel *Libro bianco sul mercato del lavoro*, dichiarando che si trattava di uomini e donne non sposati, di un'età compresa tra i quindici e i trentaquattro anni, che non erano mai stati impiegati nello stesso lavoro per più di cinque anni, e che si definivano lavoratori part-time.¹¹⁸

Su cosa abbia spinto i ragazzi e le ragazze dalla fine degli anni Novanta a diventare *freeters*, ci sono motivazioni di varia entità. Tra le macro-ragioni troviamo 1) l'alta percentuale di *baby-boomers* e *boomers* all'interno delle aziende negli anni Novanta, situazione che ha causato una diminuzione da parte delle aziende nell'assunzione di ragazzi appena diplomati o laureati; 2) la sempre maggior presenza nel mercato del lavoro di donne in seguito alla *Legge sulle Pari Opportunità del Lavoro* del 1985; 3) la crescita di un mercato del lavoro irregolare; e infine 4) la maggior presenza di laureati da cui attingere per le assunzioni. Tra le micro-ragioni troviamo invece 1) l'impossibilità per sempre più famiglie di provvedere economicamente ai figli in seguito alla crisi economica con la conseguenza che sempre più ragazzi per pagarsi gli studi iniziarono a lavorare part-time, ben presto lasciando l'università in favore del lavoro; 2) l'orientamento scolastico non adatto; 3) la volontà individuale dei ragazzi/e di perseguire un obiettivo (spesso artistico) che mal si adattava al lavoro fisso, ma che invece ben si adattava a un lavoro part-time.¹¹⁹

Sui *freeters* ci sono tendenzialmente due opinioni diverse: la prima li celebra per aver trovato una libertà e un'indipendenza che le generazioni precedenti non possedevano; la seconda li accusa di essere la causa dei mali socioeconomici del Giappone nell'era post-industriale.¹²⁰ Tra i sostenitori della prima visione vi è sicuramente l'inventore del termine *freeteer*, ossia Hiroshi Michishita, secondo

¹¹⁷ DRISCOLL Mark, "Debt and Denunciation in Post-Bubble Japan: On the Two Freeters", *Cultural Critique*, LXV, 2007, p.170.

¹¹⁸ Rōdō Hakushō (Libro bianco del mercato del lavoro), Tokyo, Nihōn Rōdō Kenkyū Kikō, 1991, 3, p.5.

¹¹⁹ HONDA Yuki, "Freeters: Young Atypical Workers in Japan", *Japan Labor Review*, II, 3, 2005, pp.5-25.

¹²⁰ DRISCOLL, "Debt and Denunciations...", p.171.

cui essi scelgono consapevolmente lavori part-time per essere indipendenti e liberi, per condurre uno stile di vita che sia l'opposto di quello dei loro genitori, che hanno lavorato tutta la vita per la stessa corporazione. Miyadai Shinji¹²¹ e Kosugi Reiko¹²², inoltre, sottolineano come non abbia senso incolpare i *freeters* della situazione in cui si trovano, ossia quella di precariato, causata non da loro, ma dalla recessione economica, dal mercato neoliberale e dalla riorganizzazione delle imprese. Dunque, i *freeters* non possono fare altro se non cercare di sopravvivere in una situazione così complicata, sia da un punto di vista economico che mentale e fisico. Della seconda visione invece fa parte ad esempio Yamada Masahiro, che ritiene che i giovani *freeters* siano semplicemente dei parassiti, senza nessun tipo di ambizione, perseveranza ed etica lavorativa. Inoltre, in questa visione, i genitori sono ritenuti responsabili tanto quanto i figli stessi, perché colpevoli di averli cresciuti nella società da loro stessi costruita e diventata poi affluente, con la conseguenza negativa di aver insegnato loro a dare tutto per scontato.¹²³ Più in generale, da un punto di vista politico, la destra ritiene che i *freeters*, scegliendo in modo deliberato di non lavorare a tempo indeterminato, stiano distruggendo l'intera economia del Paese.¹²⁴

Come si evince dalle descrizioni che abbiamo riportato del termine *freeteer*, sia uomini che donne possono rientrare in tale categoria. Tuttavia, sono i *freeteer* di sesso maschile quelli che vengono maggiormente criticati dalla società. Questo perché sin dagli anni Sessanta è divenuto normale e anzi auspicabile che sia l'uomo a lavorare e a portare a casa lo stipendio per provvedere economicamente all'intera famiglia, mentre è normale che sia la moglie a rimanere a casa a fare i lavori domestici e a accudire la prole. Di conseguenza, è più normale che sia la moglie quella ad avere un impiego part-time occasionale, e non l'uomo, che invece normalmente ha un impiego fisso. Dunque, il part-time è stato sempre associato alla sfera femminile, mentre l'impiego fisso a quella maschile, con la ovvia

¹²¹ MIYADAI Shinji, "Jiyū to chitsujo (Libertà e ordine)", *Shōsetsu Tripper*, 1998, pp.216- 224.

¹²² KOSUGI Reiko, *Furītā to iu ikikata (Lo stile di vita dei freeters)*, Tokyo, Keisō Shobō, 2003.

¹²³ YAMADA Masahiro, *Parasaito Shinguru no Jidai (L'era dei single parassiti)*, Tokyo, Chūkō Shinsho, 1991.

¹²⁴ DRISCOLL, "Debt and Denunciations...", p.175.

conseguenza che i *freeters* uomini del dopo scoppio della bolla economica non vengano considerati del tutto adulti e per certi versi neanche uomini.¹²⁵ Infatti, il rapporto tra impiego salariato, maturità e mascolinità è stato sottolineato da vari studiosi, tra cui Tanaka Toshiyuki che afferma come anche i *salarymen* se non accettano di lavorare per più ore e di fare gli straordinari non possono essere considerati degli adulti completi.¹²⁶ E ancora, Romi Dasgupta¹²⁷ e Wim Lunsing¹²⁸ hanno evidenziato l'importanza del matrimonio e di un impiego fisso nell'ottenimento di una mascolinità considerabile sia adulta che completa.

Come accennato dunque, il problema che alcuni riscontrano nei *freeters* non è solo l'assenza di valori tipici della mascolinità, ma anche di valori e caratteristiche ascrivibili alla sfera adulta. Un uomo con la "u maiuscola" in Giappone è sì un uomo che presenta caratteristiche virili come prestanza fisica, senso del dovere, diligenza, tenacia, onore, lealtà e perseveranza, ma anche caratteristiche che indicano una maturità completa, che in Giappone, stando a Richard J. Smith, paiono equivalere all'abilità di controllare i propri desideri "egoisti" in favore delle richieste poste in essere dalla società¹²⁹, e che secondo Sharon Kinsella corrispondono a quella fase della vita in cui si hanno delle responsabilità prima di tutto verso la società, la famiglia e il posto di lavoro.¹³⁰ Di conseguenza, i *freeters* si ritrovano in una situazione precaria non solo da un punto di vista lavorativo, ma anche sociale.

Dal momento che in Giappone è così importante che un uomo abbia un

¹²⁵ Ivi, pp.176-177.

¹²⁶ TANAKA Toshiyuki, *Danseigaku no Shintenkai (Nuovi sviluppi negli studi sulla mascolinità)*, Tokyo, Seikyusha, 2009.

¹²⁷ DASGUPTA Romit, "Salarymen doing straight: Heterosexual men and the dynamics of gender conformity", in *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Mark McLelland e Romit Dasgupta (a cura di), London and New York, RoutledgeCurzon, 2005, pp. 168–182.

¹²⁸ LUNSING Wim, *Beyond Common Sense: Sexuality and Gender in Contemporary Japan*, London, Kegan Paul, 2001.

¹²⁹ SMITH Richard J., *Japanese Society: Tradition, Self, and the Social Order*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

¹³⁰ KINSELLA Sharon, "Cuties in Japan", *Women, Media and Consumption in Japan*, Lise Skow e Brian Moeran (a cura di), Hawaii, University of Hawaii Press, ,1995, pp. 220-254.

lavoro fisso e una famiglia, i *freeters*, che non hanno né uno né l'altra, vengono tacciati di immaturità e di non-mascolinità. Non è strano che un ragazzo giovane, tra i quindici e i ventiquattro anni, abbia un impiego part-time, ma è strano che continui ad averlo anche in seguito all'ottenimento del diploma o della laurea, perché così facendo salta uno dei passaggi fondamentali per diventare uomo e adulto completo all'interno della società giapponese, e ossia il passaggio da studente a lavoratore fisso. Se il ragazzo in questione fallisce questo passaggio fondamentale, non ottiene né il riconoscimento della sua virilità, né della sua età adulta. Di conseguenza, i *freeters* si ritrovano spesso a un bivio, solitamente intorno alla soglia dei trent'anni. Da una parte alcuni di loro vorrebbero continuare a condurre questo stile di vita per raggiungere in futuro le loro aspirazioni (che non prevedono di diventare un *salaryman*), senza sapere se si sposteranno o meno, ma sapendo che raggiunti i trentaquattro anni le porte del lavoro fisso verranno loro chiuse in faccia. Dall'altra parte, alcuni di loro vorrebbero entrare finalmente nella sfera dell'età adulta, o meglio, essere riconosciuti come tali dal resto della società, e sposarsi mettendo su famiglia, ma ovviamente queste due cose, matrimonio e riconoscimento dello status di adulto, cozzano con il loro attuale stile di vita, che devono dunque per forza abbandonare in favore di un impiego fisso, che però non permetterà loro di poter esprimere al pieno la propria individualità, e di raggiungere le loro aspirazioni. In entrambi i casi, come spiega Emma Cook, i *freeters* si ritroveranno a provare un forte senso di fallimento. I primi falliscono nel diventare adulti completi e uomini agli occhi della società, i secondi falliscono sé stessi e i loro ideali in favore della società.¹³¹

Riallacciandoci un attimo al discorso riguardante l'esistenza di *freeters* sia uomini che donne, un dato interessante è dato dal fatto che anche le donne *freeters* criticano gli uomini che si trovano nella loro stessa posizione. Questo perché ancora oggi è fortemente salda l'idea per cui sia l'uomo a dover provvedere alla famiglia da un punto di vista economico, cosa che come abbiamo già detto, i *freeters* uomini non sono capaci di fare a causa del loro stile di vita. Se un uomo non si sposa è considerato strano e non adulto, dal momento che il matrimonio

¹³¹ Cook Emma E., "Expectations of Failure: Maturity and Masculinity for Freeters", *Social Science Japan Journal*, XVI, 1, 2013, pp.34-35.

è ancora percepito come qualcosa di naturale, facente parte del senso comune e passaggio necessario per diventare un adulto completo.¹³² Spesso sono le donne a non volere frequentare e sposare i *freeters*, anche quando loro stesse fanno parte della medesima categoria, e questo perché sentono che un *freeteer* non potrebbe dar loro la sicurezza economica di cui hanno bisogno. A questo si va ad aggiungere un senso quasi di vergogna a uscire con un *freeteer* e la non accettazione da parte dei propri genitori a un *match* del genere.¹³³ Sebbene Futoshi Taga abbia riscontrato in una sua ricerca come l'amore possa avere un impatto sulla creazione di mascolinità alternative per gli uomini, portando l'esempio di due uomini che prima di conoscere le proprie fidanzate partecipavano a un'ideologia fortemente sessista per poi cambiarla in favore di una ideologia più egualitaria¹³⁴, pare evidente nel caso dei *freeters* uomini come le donne abbiano un forte effetto nella creazione e nella negoziazione delle identità maschili all'interno del Giappone, in senso però opposto a quello evidenziato da Taga. Infatti, le donne qui sembrano avere un forte ruolo nelle decisioni che gli uomini prendono o sentono di dover prendere nel loro futuro sulla base della negoziazione di ideali di virilità ed età adulta che sono collegati a una mascolinità *mainstream*, che ancora oggi coincide, come abbiamo visto prima, con la figura del *salaryman*.

Oltre ai *freeters* esistono in Giappone anche i così detti *NEETs*. *NEET* è un acronimo che significa "Not in Education, Employment, or Training" utilizzato per la prima volta in Gran Bretagna in un report intitolato *Bridging the Gap* e prodotto dalla Social Exclusion Unit nel 1999. Nel caso britannico il termine *NEET* veniva impiegato per indicare quei giovani di età compresa tra i sedici e i diciotto anni che si erano appena diplomati e che non avevano un lavoro o che non seguivano nessun corso di istruzione superiore. Tuttavia, quando si parla di *NEETs* giapponesi, ci si riferisce ad un gruppo maggiore, costituito dai giovani di età compresa tra i quindici e i trentaquattro anni, che non hanno un lavoro e che non sono iscritti in università o in altri istituti specialistici. Cosa distingue i *NEETs* dai

¹³² EDWARDS Walter, *Modern Japan Through Its Weddings: Gender, Person, and Society in Ritual Portrayal*, Stanford, Stanford University Press, 1990.

¹³³ COOK, "Expectations and...", p.38.

¹³⁴ TAGA, "Rethinking Japanese", pp.150-152.

disoccupati è il loro non essere attivamente alla ricerca di un impiego, sia esso part-time o fisso. Esistono due gruppi di *NEETs* in Giappone: quelli che vorrebbero trovare un lavoro, ma non lo cercano attivamente, e quelli che non sono interessati a lavorare e di conseguenza non cercano nessun lavoro.¹³⁵ Così come nel caso dei *freeters*, anche per i *NEETs* di sesso maschile risulta estremamente difficile essere considerati adulti e uomini, dal momento che vengono considerati giovani pigri, non interessati a lavorare e con poca motivazione, tutti tratti opposti rispetto a quelli che definiscono un uomo adulto virile.¹³⁶

3.5 Conclusione

Come abbiamo visto nel corso di questo capitolo, sono presenti diverse tipologie di mascolinità all'interno della strutturata società giapponese. Partendo dall'ideale di mascolinità egemonica rappresentata dalla figura del *salaryman*, fino ad arrivare a tipologie più recenti tipiche della società post crisi economica del Novanta. Da questo discorso possiamo trarre varie conclusioni, tra cui la più importante è senza dubbio il lento, ma per certi versi inesorabile, cambiamento che sta avvenendo all'interno della società nipponica. E proprio riuscire a carpire la sostanza di questo cambiamento e le categorie che ne sono protagoniste risulta di non poca importanza per la nostra analisi, e in particolar modo ai fini dell'analisi sul linguaggio maschile che faremo nel prossimo capitolo. Infatti, come notato nei capitoli precedenti, il linguaggio maschile giapponese risulta essere fortemente legato proprio al concetto di mascolinità e virilità, e da qui l'impossibilità di analizzarlo senza prima comprendere appieno anche questi due concetti. Ecco, quindi, che nel prossimo capitolo analizzeremo infine come tutti questi fattori entrino in gioco nella creazione dei discorsi del nostro campione umano particolarmente eterogeneo, composto da due *freeters*, un *NEET*, un *salaryman* e due lavoratori indipendenti.

¹³⁵ GENDA Yūji, "Jobless Youths and the NEET Problem in Japan," *Social Science Japan Journal*, 2007, X, 1, pp.25-26.

¹³⁶ TOIVONEN Tuukka, "'Don't Let Your Child Become a NEET!' The Strategic Foundations of a Japanese Youth Scare", *Japan Forum*, XXIII, 3, 2011, p. 418.

Capitolo 4

Analisi linguistica di “Terrace House: Tokyo 2019-2020” e “Tokyo Bachelors”

In questo capitolo affronteremo l’analisi vera e propria dei dialoghi di “Terrace House:Tokyo 2019-2020” e di “Tokyo Bachelors”.

Sia l’uno che l’altro sono stati visionati sulla piattaforma di streaming Netflix, e i dialoghi sono stati riportati con l’ausilio dei sottotitoli in lingua giapponese.

Il capitolo sarà diviso in due sezioni, una riguardante l’analisi linguistica del linguaggio utilizzato dai protagonisti maschili di “Terrace House: Tokyo 2019-2020”, e una su quella di “Tokyo Bachelors”. Per entrambe le analisi verranno riportati estratti di dialogo, scelti in base alla loro rilevanza rispetto al *danseigo*.

4.1 Terrace House: Tokyo 2019 – 2020

Prima di passare all’analisi del linguaggio utilizzato dai tre protagonisti maschili della prima parte di “Terrace House: Tokyo 2019-2020”, descriveremo brevemente cosa sia “Terrace House” nel dettaglio.

“Terrace House” è un franchise televisivo di proprietà della Fuji Television, trasmesso su Netflix. Si tratta di un reality show in cui tre ragazzi e tre ragazze vivono insieme nella stessa casa, continuando però a lavorare e uscire normalmente, senza dunque nessun tipo di restrizione. Lo show viene presentato e commentato da una serie di presentatori giapponesi, i cui nomi sono You, Reina Triendl, Tokui Yoshimi, Azusa Babazono, Yama-chan e Shōno Hayama. “Terrace House: Tokyo 2019-2020” è la quinta edizione del reality e si svolge a Tokyo, con la casa in cui i partecipanti vivono situata nel distretto di Setagaya. Nella prima parte della serie, quella presa qui in esame, i protagonisti sono i tre ragazzi di cui analizzeremo il linguaggio e che abbiamo precedentemente presentato, e ossia Shōhei Matsuzaki, Ruka Nishinoiri e Kenji ‘Kenny’ Yoshihara. Le ragazze invece sono Kaori Watanabe, Risako Tanabe e Haruka Okuyama. Come abbiamo detto nell’introduzione, Shōhei ha 26 anni ed è un *freeter* che si destreggia tra lavori di ristrutturazione e lavori di recitazione, Ruka ha 20 anni ed è un *freeter* che lavora

part-time presso Murasaki Sports, e Kenny ha 30 anni ed è il cantante della band indie-pop SPiCYSOL. Per quanto riguarda le ragazze invece, Kaori ha 28 anni ed è un'illustratrice freelancer conosciuta con il nome di foxco, Risako ha 21 anni ed è un'istruttrice di fitness con la passione per il parkour, e Haruka ha 24 anni ed è un'attrice appassionata di motori e golf.

Abbiamo deciso di prendere in esame solo i primi dodici episodi che fanno parte della prima parte della quinta edizione del reality show così da avere in esame il linguaggio utilizzato sempre dagli stessi ragazzi (a in alcuni casi dalle ragazze), dal momento che dalla seconda parte in poi alcuni dei protagonisti cedono il posto a nuovi membri. Riporteremo alcuni dialoghi estrapolati da vari episodi, scelti in primo luogo in base alla presenza o meno di elementi riconducibili al *danseigo*. Inoltre, ci soffermeremo anche su dialoghi che presentano elementi più neutrali o prettamente femminili, che come sottolineato nel secondo capitolo, non dovrebbero essere di pertinenza maschile.

4.2 Analisi linguistica Terrace House Tokyo 2019-2020

Primo episodio

Di seguito abbiamo un pezzo del dialogo iniziale tra Kaori e Shōhei, che si incontrano qui per la prima volta.

<i>Shōhei: suwatte ii desu ka?</i>	<i>Posso sedermi?</i>
<i>Kaori: ee mochiron katte ni suwacchatta</i>	<i>Sì, certo. Mi sono seduta senza chiedere.</i>
<i>Shōhei: kinchō suru ssu ne</i>	<i>Che situazione stressante, vero?</i>
<i>Kaori: meccha kinchō shimasu ne</i>	<i>Sì, molto.</i>
<i>Shōhei: sugoi haki sou ssu mō zutto</i>	<i>Ho la nausea da prima, ancora adesso ce l'ho.</i>
<i>Kaori: wakarimasu yabai</i>	<i>Sì, capisco. Assurdo.</i>
<i>Shōhei: o ikutsu desu ka?</i>	<i>Quanti anni hai?</i>
<i>Kaori: watashi 28 desu</i>	<i>Io ne ho 28.</i>
<i>Shōhei: 28?</i>	
<i>Kaori: o ikutsu?</i>	

<i>Shōhei: boku kotoshi 26 desu</i>	<i>28?</i>
<i>Kaori: 26?</i>	<i>Tu?</i>
<i>Shōhei: kotoshi</i>	<i>Io ne faccio 26 quest'anno.</i>
<i>Kaori: nani shite iru hito desu ka?</i>	<i>26?</i>
<i>Shōhei: boku wa taiwan ni sundete</i>	<i>Sì, quest'anno.</i>
	<i>Cosa fai nella vita?</i>
	<i>Io fino a poco tempo fa vivevo a Taiwan...</i>

Da questo estratto, possiamo notare che Shōhei utilizza la forma contratta *ssu* della copula *desu* (*shinchō suru ssu ne, sugoi haki sō ssu mō zutto*) che solitamente pare venga utilizzata maggiormente da ragazzi giovani in situazioni che non sono prettamente formali ma neanche informali. Kaori invece non la utilizza mai, scegliendo di usare la copula cortese *desu*, ritenuta essere più femminile. Notiamo anche che Kaori utilizza il pronome personale *watashi*, tipicamente femminile, mentre Shōhei il pronome personale *boku*, meno maschile ed assertivo di *ore*, ma pur sempre un pronome personale che rientra nella sfera del linguaggio maschile.

<i>Haruka: nani shite ru n desu ka?</i>	<i>Cosa fai?</i>
<i>Kenji: boku wa myūjishan desu ne</i>	<i>Sono un musicista.</i>
<i>Haruka: ima ikutsu nan desu ka?</i>	<i>Ora quanti anni hai?</i>
<i>Kenji: 31 ssu</i>	<i>31.</i>

Anche in questo estratto tratto dall'inizio del primo episodio in cui i vari partecipanti si incontrano per la prima volta, notiamo che Kenji utilizza il pronome personale *boku* per rispondere alla domanda postagli da Haruka. Come Shōhei poi usa la copula contratta *ssu* invece che la copula cortese *desu*.

<i>Kaori: watashi wa irasutorētā desu</i>	<i>Io sono un'illustratrice</i>
<i>Kenji: ee</i>	<i>Davvero?</i>
<i>Maji suu ka?</i>	<i>Sì, cosa ti aspettavi?</i>
<i>Kaori: nan da to omotta no?</i>	
<i>meccha...</i>	

*Kenji: nani ka wakan nai kedo
jitsu wa ore mo e o egaite te*

*Non lo so neanche io. Anche io
in realtà disegno.*

Poco dopo però Kenji utilizza il pronome personale *ore*, il più maschile di tutti. Probabilmente inizia ad utilizzare *ore* al posto di *boku* perché ha preso maggior confidenza all'interno di questa nuova situazione in cui si trova a parlare con persone appena conosciute, e anche perché ha scoperto da poco di essere il più grande di età, e dunque, probabilmente, si sente in una posizione tale per cui poter utilizzare tale pronome personale senza risultare scortese o sconveniente. Inoltre, potrebbe aver utilizzato *ore* al posto di *boku* per sottolineare in modo molto più efficace che anche lui, proprio come Kaori, è solito disegnare delle illustrazioni, e dunque per darsi un tono di importanza all'interno di quel preciso argomento e contesto.

*Ruka: boku moto moto anma shaben no
mo tokui ja nakute
sore mo chotto toku ni joshi no kata to
shaberu to sugu kao ga aku na cchau to
iu ka chōsen shyō to omoi kimashita ko-
kufuku shitai na to omotte*

Io non sono molto bravo a parlare, specialmente quando parlo con le ragazze divento subito rosso. Spero di superare questo problema. Sono venuto per sfidare me stesso.

In questo altro estratto chi parla è Ruka, il ragazzo più giovane. Anche Ruka usa *boku* come Shōhei e come Kenji all'inizio, e in questo caso è probabile che Ruka usi *boku* soprattutto perché ha appreso di essere il più giovane tra tutti, e quindi cerca di essere rispettoso anche nel parlato. Nella conversazione iniziale tra Ruka e gli altri cinque ragazzi, Ruka non usa mai la forma contratta *ssu* della copula *desu*. Anche in questo caso potrebbe essere perché è il ragazzo più giovane e dunque non vuole passare per maleducato. Inoltre, come dice lui stesso, è molto timido e fa fatica a parlare. Notiamo però come Ruka usi *ssu* poco dopo, quando si trova finalmente da solo con gli altri due ragazzi, senza dunque la presenza delle ragazze.

Ruka: iyo iyo danshi heya ssu

E ora andiamo nella camera dei ragazzi

Sembra plausibile, dunque, che Ruka usi qui *ssu* perché non si sente più intimidito dalla presenza delle ragazze, con cui fa fatica a dialogare, e di conseguenza, sentendosi più a suo agio, inizia a utilizzare forme di linguaggio più maschili che possano avvicinarlo di più agli altri due ragazzi.

Shōhei: beddo dō shimasu?

Come ci organizziamo per i letti?

Ruka: dō shimasu ka?

Come facciamo?

Kenji: ii yo sainenshō kara

Dai, sceglie quello più giovane.

Ruka: ee maji ssu ka?

Davvero?

Shōhei: datte hajimete dashi kyōdō seikatsu

Sì, dato che è la tua prima convivenza.

Kenji: tashika ni

Giusto.

Ruka: ue ga ii ssu

Allora prendo quello di sopra.

Kenji: ueha ne

Quello superiore, eh?

Shōhei: maji de? Itta ne

Davvero? Benissimo.

Kenji: ore mo ne hontō docchi demo ii

Per me va bene qualsiasi dei due.

Shōhei: jaa ore mado giwa ii ssu ka

Dai, allora va bene se prendo quello vicino alla finestra?

Kenji: aa ii yo ii yo

Sì sì.

Shōhei: ja ja mado giwa moraemasu

Allora prendo quello. Grazie.

Azassu

In questo estratto vediamo che Ruka continua ad utilizzare *ssu* al posto di *desu*, e che Shōhei e Kenji hanno iniziato ad usare il pronome personale *ore*, più maschile ed autoritario di *boku*. Anche qui la spiegazione potrebbe essere che i ragazzi sono da soli per la prima volta e finalmente iniziano a sciogliersi e a parlare in modo più maschile e amichevole tra di loro, anche col fine di rafforzare il loro emergente rapporto. Alla fine della discussione Shōhei ringrazia Kenji, e per farlo utilizza una forma slang al posto di *arigatō*, e cioè *azassu*. *Azassu* è appunto una forma di slang della lingua giapponese abbastanza rozza come espressione, utilizzata principalmente da ragazzi giovani. Anche in questo caso è probabile che

Shōhei la usi perché si trova in un contesto totalmente maschile, e dunque non corre il rischio di sembrare scortese, ma anzi, va a creare probabilmente un senso di cameratismo col resto dei ragazzi.

<i>Shōhei: minna isogashii n desu ka ne nyūkyo shite</i>	<i>Sarete tutti impegnati dopo che ci saremo sistemati?</i>
<i>Kenji: ore wa raishū kara isogashiku naru</i>	<i>Io dalla prossima settimana sì.</i>
<i>Shōhei: rekōdingu tte itte ta ssu mon ne</i>	<i>Per le registrazioni, no?</i>
<i>Kenji: Shōhei wa isogashii no?</i>	<i>E tu Shōhei?</i>
<i>Shōhei: boku mattaku nan desu yo ne</i>	<i>Io ancora no.</i>
<i>Kenji: baito kimeru made ka?</i>	<i>Fino a che non avrai trovato un part-time?</i>
<i>Shōhei: baito chotto renraku shite miyō kana to omotte te</i>	<i>Ricontatterò il mio ex part-time.</i>
<i>Kenji: ruka wa baito da mon ne</i>	<i>Tu Ruka fai il part-time?</i>
<i>Ruka: ore wa baito ssu ne shū 3-4</i>	<i>Sì, 3-4 volte a settimana.</i>

In questa parte di dialogo invece vediamo anche Ruka utilizzare il pronome personale *ore*, quando parla del suo part-time. Al contrario, è interessante notare come in questo caso sia Shōhei a usare *boku* quando Kenji gli chiede se sia impegnato da un punto di vista lavorativo. Shōhei è un *freeter*, e dunque lavora come lavoratore part-time in vari ambiti, ma essendo appena tornato da Taiwan non ha ancora ricontattato l'azienda per cui lavorava part-time prima di partire. Questa situazione potrebbe averlo reso insicuro nei confronti di Kenji e di Ruka, che rispetto a lui al momento hanno un impiego e sono occupati. Di conseguenza, in questa situazione, dal momento che Shōhei potrebbe essere insicuro del suo presente lavorativo, è portato ad usare *boku* piuttosto che *ore*.

Secondo episodio

<i>Haruka: kami ga su tte ochi te ru</i>	<i>La frangia è più liscia.</i>
<i>Kenji: aa hontō ni?</i>	<i>Davvero?</i>
<i>Haruka: ee ii</i>	<i>Sì, ti sta bene.</i>

Kenji: maji de?

Haruka: kao ga mieru hō ga ii yo ne

Kenji: azamassu

Sul serio?

Sì, stai meglio col viso scoperto.

Grazie.

In questo pezzo di conversazione tra Haruka e Kenji riguardante il nuovo taglio di capelli di Kenji, vediamo che Kenji utilizza una forma in slang al posto di *arigatō gozaimasu*, proprio come aveva fatto precedentemente Shōhei nella camera dei ragazzi. A differenza di Shōhei però Kenji dice *azamassu*, mentre Shōhei aveva detto *azassu*. In entrambi i casi si tratta appunto di slang, utilizzato principalmente da ragazzi giovani. In questo caso però potremmo dire che poiché in *azamassu* è presente *masu*, l'espressione risulta leggermente più cortese di *azassu*. Probabilmente Kenji utilizza *azamassu* al posto di *azassu* perché si sta rivolgendo ad una ragazza, e non ad un ragazzo, e dunque vuole risultare più cortese, sebbene stia usando comunque una parola in slang.

*Shōhei: mainichi kekkō kawaru ki mo
sun da kedo ne*

Chigau?

Haruka: kawaru kawaru kedo...

*Shōhei: tempura sugē suki da kedo mai-
nichi kuttara kimochi warui ni natte*

Kaori: i mo tare suru ne

Shōhei: omou ore wa

*Mi piace avere interessi diversi ogni
giorno. Sbaglio?*

No, non sbagli, però...

Ti peserebbe sullo stomaco.

*Ad esempio, adoro la tempura, ma se la
mangiassi ogni giorno non la sopporterei
più.*

È quello che io penso.

Qui Shōhei sta parlando con le ragazze della sua situazione lavorativa di *freeter*, e del fatto che non senta la necessità di trovare un lavoro fisso, perché i suoi interessi cambiano di continuo e di conseguenza ha voglia di fare più cose, anche dal punto di vista lavorativo. Per spiegare come si sente fa l'esempio della tempura, che sebbene gli piaccia molto, non avrebbe voglia di mangiare esclusivamente per sempre. Allo stesso modo un impiego fisso unico non sarebbe di suo gradimento perché sarebbe sempre lo stesso per sempre. Alla fine della sua

spiegazione usa *ore* dopo *omou wa*, per enfatizzare maggiormente il fatto che quello sia il suo pensiero. Per farlo usa *ore* e non *boku*, così da dare maggior forza alla sua idea. Inoltre, notiamo che Shōhei usa *sugē* al posto di *sugoi*, che è una riappropriazione dell'ormai estinto dialetto di Shitamachi in cui i dittonghi spesso diventavano vocali lunghe, ed anche questa può essere annoverata tra le caratteristiche del *danseigo*.

Terzo episodio

Taniwaki: teraha ni dete chanto ne hon-gyō ni modotte ikenai to ne anata wa
Shōhei: mā demo chotto boku ga...

*Ora che sei a Terrace House dovresti sfruttare l'occasione per tornare a dedicarti alla tua occupazione principale.
In realtà io...*

In questo dialogo Shōhei sta parlando col suo datore di lavoro dell'azienda che si occupa di ristrutturazioni e tinteggiatura, il signor Taniwaki. Taniwaki fa notare a Shōhei che essendo entrato in Terrace House potrebbe finalmente dedicarsi completamente a quella che ritiene essere la sua occupazione principale, ossia la recitazione. Si rivolge a Shōhei utilizzando il secondo pronome personale *anata*, di base non considerato rude. Tuttavia, in questo caso dato che il datore di lavoro è più grande di Shōhei e si trova anche in una posizione lavorativa più alta, questo *anata* può avere una nuance di rimprovero, soprattutto se si tiene in mente che il datore di lavoro di Shōhei ha un lavoro fisso e Shōhei è invece un *freeter*, non ben visto dalla società. Infatti, il datore di lavoro conosce Shōhei e avrebbe potuto benissimo rivolgersi a lui utilizzando il suo nome (ad esempio Shōhei-kun), ma preferisce usare *anata* dato il contesto in cui in modo velato lo sta rimproverando di non aver ancora seguito seriamente la carriera di attore, dilettrandosi invece in vari lavoretti part-time. Probabilmente Shōhei percepisce il rimprovero implicito nelle parole di Taniwaki, e infatti risponde in modo evasivo utilizzando il pronome personale maschile *boku*, meno perentorio di *ore*. Shōhei sa che la sua idea di lavoro non è ben accolta da Taniwaki, e pur avendo la sua opinione a riguardo, non può mancargli di rispetto nel rispondergli.

Shōhei: *uma* ?
Kaori: *oishii*

Che buono.
Buono.

Shōhei e Kaori sono a pranzo fuori insieme e mentre mangiano esclamano entrambi “che buono”, ma lo fanno utilizzando parole diverse. Shōhei usa *uma* ?, forma fonologica ridotta dell’aggettivo *umai*, mentre Kaori utilizza *oishii*. *Umai* è un aggettivo utilizzato principalmente dagli uomini, e soprattutto in questo caso in cui l’aggettivo viene contratto, mentre *oishii* è tipicamente femminile.

Quarto episodio

Shōhei: *tomodachi to issho ni iroiro mono o tsukattari shi te ta n desu yo isshō ni asobi de na n desu kedo hon toka*

Yamada: *omae wa nani? Haiyū de iki tai no? Monotsukuri tai no?*

Shōhei: *nani ka zenbu onaji kanji de kangae te masu*

Yamada: *omē aikawarazu bon’yari shite n da ne*

Ho iniziato a fare diverse cose con i miei amici. All’inizio ci divertivamo e basta, ma poi ho anche scritto un libro.

Tu cosa? Vuoi diventare un attore? O vuoi diventare un artigiano?

Penso che vorrei fare tutto.

Te sei come sempre confuso.

In questo dialogo Shōhei sta parlando con il suo manager mentre stanno lavorando, il signor Yamada. Così come nel dialogo tra Shōhei e il signor Taniwaki, anche qui l’argomento della discussione è il futuro lavorativo di Shōhei, eterno *freeter*. Tuttavia, il signor Yamada utilizza un linguaggio molto più maschile e autoritario nei confronti di Shōhei, rispetto al signor Taniwaki. Dopo aver infatti sentito il racconto di Shōhei su cosa ha fatto in Taiwan, ossia essersi destreggiato tra vari impegni e progetti, il signor Yamada sbotta dicendo “*omae wa nani?*”. *Omae* è un secondo pronome personale, ma a differenza di *anata* è molto più dispregiativo e scortese, e dunque anche maggiormente maschile. *Omae* viene utilizzato nei confronti di sottoposti verso cui non si ha una grande stima, e infatti potremmo dire che il signor Yamada non nutre particolar stima nei confronti di

Shōhei, a causa della sua eterna indecisione in campo lavorativo. Successivamente il signor Yamada sottolinea l'eterna indecisione di Shōhei utilizzando *omē*, una forma slang di *omae*, e dunque sempre altamente scortese.

Shōhei: iya nani ka ippon shibo tte ya tteru hito omo sugoi kakkoii na to wa omo tte ta n desu kedo boku ga sō iu no deki nai tte koto ga saikin kizuki mashi ta

Trovo fantastiche le persone che si dedicano ad una sola cosa, ma quel tipo di vita non fa per me.

Alla fine, Shōhei risponde al signor Yamada sottolineando con *boku* come il tipo di vita considerato ammirevole da lui e da altri non faccia per lui. Usa ovviamente *boku* e non *ore* perché sta parlando con un suo superiore, soprattutto in un contesto in cui è stato attaccato precedentemente. Non risponde a tono perché si tratta per l'appunto di un suo superiore, ma cerca comunque di far passare il suo punto di vista, anche se in modo cortese.

Shōhei: genba kantoku to hanshi te ta no
Haruka: un
Shōhei: "haiyū mo ya tte ru shi iroiro ya tte asu yo"...mitai na koto i ttara sa "fuwa fuwa shii te n na" tte iwa re cha tte "zenbu chūtohanpa de owaru zo" tte iwa re te
Kekkō bikkuri shi ta n da yo ne

Ho parlato col capocantiere.

Mm.

Gli ho detto che faccio l'attore ma che mi occupo anche di altri progetti. Lui mi ha detto che sono frivolo e che non porto mai a termine nulla. Mi ha sorpreso.

Qui vediamo Shōhei che parla con Haruka, e le racconta del dialogo avuto precedentemente col capocantiere. Riporta le parole dette dal signor Yamada, anche se non nel modo esatto in cui quest'ultimo le aveva pronunciate. Nel discorso riportato da Shōhei, infatti, il signor Yamada utilizza due particelle di fine frase fortemente maschili e aggressive, e cioè *na* e *zo*. Riportando in modo indiretto il discorso del signor Yamada, Shōhei può decidere in che modo farlo parlare, rendendolo più mascolino e virile attraverso le scelte linguistiche da lui fatte. Inoltre, qui siamo di fronte al primo caso in cui le particelle *zo* e *na* vengono utilizzate. Solitamente le particelle più utilizzate dai ragazzi di Terrace House sono *yo*, *da*

yo, yo ne e *ne*. Da *yo* e *yo* sono considerate più maschili, mentre *yo ne* e *ne* più femminili. C'è però da specificare che tutte le particelle di fine frase riportate qui vengono utilizzate in modo estensivo anche dalle ragazze di Terrace House, quindi non possiamo dire che le particelle di fine frase vengano utilizzate in modo diverso dalle ragazze e dei ragazzi, o per lo meno, non nel caso qui esaminato. È interessante notare che le particelle *na* e *zo* vengono fatte dire da Shōhei al capocantiere, dunque ad un uomo più grande e che ha avuto un atteggiamento molto aggressivo nei suoi confronti durante il loro dibattito, con la conseguenza che *na* e *zo* risultano essere in linea col suo modo di parlare in quella determinata situazione.

Settimo episodio

*Kenji: haha no hi no okurimono o ka tte
nai mitai na futori to mo sore o sagashi
ni ikou ze mitai na nori de-*

Noi due non abbiamo ancora comprato un regalo per la festa della mamma, quindi pensavamo di andare a cercare qualcosa.

Qui vediamo Kenji utilizzare un'altra delle particelle di fine frase considerate fortemente maschili, ossia *ze*. Utilizza questa particella dopo la forma volitiva del verbo *iku*. Il contesto in cui Kenji dice *ikou ze* è informale, sta parlando dei suoi piani con Risako che comprendono andare alla ricerca di un regalo per la Festa della Mamma. Di conseguenza, possiamo dire che in questo caso la particella *ze* è sì maschile, ma il senso generale della frase detta da Kenji non è aggressiva o rude. Dunque, *ze* in questo contesto può essere vista semplicemente come una particella prettamente maschile, ma senza connotazioni rudi o aggressive, spesso associate all'uso di tale particella.

Kenji:

kii te miru wa

meshi ku tte kuru wa

puresento suruwa

chotto ikkai resetto shit e kuru wa

Glielo chiedo.

Andiamo a mangiare.

Ti ho fatto un regalo.

Un attimo, fatemi mettere a posto.

tanomu wa
gazen yaruki de ta wa

Grazie.
Tutto d'un tratto mi sento motivato.

In questo episodio Kenji usa molte volte la particella finale *wa*, considerata caratteristica del linguaggio femminile. Tuttavia, la particella *wa* utilizzata dalle donne ha un'intonazione crescente e solitamente si usa dopo un verbo in forma cortese in *-masu*, mentre se presenta un'intonazione calante e viene utilizzata dopo un verbo in forma piana allora può essere utilizzata anche dagli uomini. Nel caso maschile, dal momento che la particella finale *wa* ha connotazioni femminili, viene utilizzata per esprimere maggior cortesia, lì dove si ritiene che possa mancare. Negli esempi sopra riportati, Kenji parla sempre con qualcuna delle ragazze, di conseguenza può avere senso il suo utilizzo della particella *wa* per risultare più cortese, dal momento che come comportamento rientrerebbe in quella che Howard Giles chiama "*communication accommodation theory*", una teoria secondo cui il parlante adatta il proprio modo di parlare a seconda del modo di parlare dell'interlocutore.¹³⁷

Ottavo episodio

Risako: shōkyoku teki sugite sa uchira
kawaisō uku nai?

Shōhei: kawaisō?

Risako: kawaisō tte iu ka...

Ruka: danshi ga sōshoku sugi te zenzen
ku tte ko nai tte koto?

Ci sentiamo patetiche dato che voi siete
passivi nei nostri confronti.

Patetiche?

Forse dovrei dire...

Che noi ragazzi siamo stati troppo "erbi-
vori" e non ci abbiamo provato con voi?

¹³⁷ GILES Howard (a cura di), *Communication Accommodation Theory. Negotiating Personal Relationships and Social Identities across Contexts*, Santa Barbara, University of California, 2016.

Questo estratto risulta essere interessante non tanto dal punto di vista del *danseigo*, ma da quello della mascolinità di cui abbiamo parlato nel terzo capitolo, dal momento che Ruka cita i *sōshoku danshi*. Infatti, le ragazze si lamentano che i ragazzi della casa siano stati poco assertivi e intraprendenti nel rapportarsi con loro, tanto da risultare, come dice Ruka, degli “uomini erbivori”. Di conseguenza, risulta evidente come questo tipo di mascolinità non sia ben accettata dalle ragazze, e neanche da Ruka, che poco dopo dirà

*Ruka: nani ka onna mitai de kimoi
Ore ga kirai na ningen ni na tte ru jibun
ga*

*Mi fa schifo essere così femminile. Non
voglio diventare come le persone che
non mi piacciono.*

Ruka qui afferma di odiare quel tipo di ragazzi effeminati che rientrano nello spettro dei *sōshoku danshi*, e di non voler diventare come loro, sebbene si renda conto di essere lui stesso molto femminile, e dunque poco maschile e capace di relazionarsi con l'altro sesso.

Nono episodio

*Kaori: iyaiya ... “omae wa ii yo na” mitai
na kanji ni na cchau
Kenji: mā ne sō da ne sore wa kokoro no
nai kotoba da tta kedo.*

*No no...sembrava come se volessi dire
“Stai esagerando”.
Sì, hai ragione, capisco. Non ho avuto
tatto.*

Anche se in questo dialogo è Kaori a dire “*omae wa ii yo na*”, in realtà sta riportando le parole che potrebbe aver detto o pensato Kenji durante il suo dialogo con Haruka avvenuto prima, successivo ad una litigata tra quest'ultima e Risako. Haruka ha riportato a Kaori il contenuto del suo dialogo con Kenji, e dalle sue parole Kaori ha dedotto che Kenji non abbia fatto attenzione a non ferire i sentimenti di Haruka. Dunque, Kaori sta dicendo qui a Kenji quello che lui ha detto teoricamente ad Haruka, e nel farlo gli mette in bocca termini abbastanza aggressivi e rudi come *omae* e *yo na*, e tipici del *danseigo*. Questo appunto perché

secondo Kaori, Kenji è stato estremamente poco cortese nei confronti di Haruka in un momento così delicato, trattandola in modo rude.

Undicesimo episodio

*Ruka: kedo ore onaji ni mie nai yo
sasuga ni ore wa furitā da shi*

*Però non sono al loro stesso livello. Io
sono un freeter.*

Il motivo per cui è stato riportato questa breve frase detta da Ruka è da ricercarsi nel discorso riguardante la mascolinità giapponese, e non perché Ruka dica qualcosa che potrebbe risultare utile invece per l'analisi del *danseigo*. Anche in questo caso è interessante notare come Ruka risulti nuovamente preoccupato di non essere all'altezza degli altri. Qui afferma di essere un *freeter*, e dunque di non essere paragonabile agli altri che invece hanno un lavoro a tempo pieno. Ruka ha quindi una visione negativa dei *freeter* e dei *sōshoku danshi*, sebbene lui stesso faccia parte di queste categorie.

*Kojima: jā kodomo atsukai ni na cchau
ne*

*Ah, quindi finiscono per trattarti come un
bambino.*

*Ruka: kekkō boku teki ni wa kodomo ko-
domo atsukai kirai na nde sareru no
ga dakara ganba tte chotto – kodomo
ppoi toko o mise nai yō ni ganba tte ru n
desu kedo – yappari mawari kara mi tara
chotto mada amai mitai de*

*In verità odio essere trattato come un
bambino, quindi mi sto impegnando...mi
sto impegnando per non essere visto
come infantile. A quanto pare mi appog-
gio troppo alle persone che mi circon-
dano.*

*Kojima: kekkō suru made wa ii n ja nai
no? iro iro charenji shi te*

*Fino a che non sei sposato ha senso
prendersi del tempo per provare tante
cose nuove. Non appena ti sposerai
avrà delle responsabilità invece. Questa
situazione può essere un po' ansiogena,
ma non devi far altro che provarci.*

*Kekkō shi tara yappari sekinin ga aru
kara sa*

Shōshō fuan de mo iku shika nai kedo

*Kojima: demo tsuneni yappari ano...dō
ya tte iki tara ii ka na to ka sa
Shōrai kakko yoku naru ni wa ō shi tara
ii kana mitai na
Otoko zō mitai na no wa tsuneni motome
teru wake
Ni jū sai no yatsu dake ga motome teru
wake ja naku te sa
Ore nanka datte dō iu jijii ni nare ba
Kakko yoku naru ka na tte koto wa sa
Tsuneni omo tte n da yo ne*

Ma queste domande su cosa fare nel futuro o come diventare una persona interessante, che tipo di uomo diventare, sono ricerche non finiscono mai.

Non sono solamente i ragazzi di vent'anni che ci pensano. Anche io spesso penso a che tipo di vecchietto diventerò in futuro, se sarò interessante o men

In questi estratti di dialogo abbiamo Ruka che parla con un costruttore che sta svolgendo dei lavori di ristrutturazione presso Terrace House, il signor Kojima. Ruka dice al signor Kojima di essere il più giovane tra gli abitanti della casa, e che non vuole essere trattato più come un bambino per questo, che vuole smetterla di fare troppo affidamento sugli altri. Dato che sta parlando con un uomo più grande di lui usa *boku* e non *ore*. Il signor Kojima ascolta le paure di Ruka sul futuro, in particolar modo quella di non capire cosa voler diventare o fare da adulto, e gli dice che fino a che non è sposato non deve preoccuparsi: solo quando sarà sposato dovrà diventare davvero responsabile e smetterla di provare a fare mille cose diverse. Dice anche che anche lui (utilizzando *ore*) spesso pensa a cosa diventerà da vecchio, sebbene non sia più un ragazzino, ma un uomo già adulto. Questa porzione di dialogo risulta essere interessante perché tratta, seppur indirettamente, il tema della mascolinità. Ruka non si sente né abbastanza adulto né abbastanza uomo perché è un *freeter* troppo giovane che fa affidamento sugli altri troppo spesso. A queste paure però Kojima, molto più grande di lui, risponde dicendo che sono sensazioni normali e che finché sarà giovane e non sposato può provare a fare tutto ciò che vuole per trovare la sua vera identità. È interessante notare come sebbene il signor Kojima sia un adulto, non giudica in modo negativo Ruka per la situazione in cui si trova, come invece era successo tra Shōhei e il suo datore di lavoro e il suo collega. L'unico consiglio che gli da è appunto quello di fare il maggior numero di esperienze prima del

matrimonio, perché dopo di quello dovrà diventare per forza responsabile e dovrà prendersi per forza cura della sua famiglia. Dunque, il matrimonio viene visto in questo caso come ancora parte essenziale della crescita di un uomo, sebbene non venga visto come il primo e unico step in quella direzione.

Inoltre, notiamo che il signor Kojima utilizza spesso la particella *sa*, solitamente utilizzata dagli uomini in contesti informali per esprimere risolutezza, decisione e fermezza. In questo caso l'uso di *sa* da parte del signor Kojima va a far sì che il messaggio che egli vuole trasmettere a Ruka su come comportarsi in relazione alle paure sul futuro sia molto più deciso. Potremmo anche dire che la volontà del signor Kojima di essere più assertivo nei confronti di Ruka rientri nelle dinamiche del rapporto *senpai-kōhai*, dal momento che il signor Kojima, essendo più anziano, ha maggior esperienza di Ruka.

Dodicesimo episodio

Kaori: Kenī no ano... hanashi wa sugoi wakara nai

Haruka: Un sō

Kaori: Itsu made mo 'chiru tteru n ja nai zo' to omo tteru

Faccio un sacco di fatica a capire quello che dice Kenny

Mm, sì.

Del tipo che penso sempre "smettila di essere sempre così rilassato".

Qui è Kaori che usa una particella di fine frase fortemente maschile, ossia *zo*. La usa parlando di Kenji e del fatto che non riesca mai a capirlo fino in fondo perché ha sempre un'aria rilassata che non fa percepire cosa stia davvero pensando. Probabilmente usa *zo* perché è un argomento che le da particolarmente fastidio, e l'unico modo in cui Kenji potrebbe eventualmente ascoltarla è quello di risultare aggressiva anche da un punto di vista verbale, e dunque ecco di conseguenza spiegato quest'uso di *zo* da parte di Kaori.

Kaori: UV supurē

Risako: kawaii

Ruka: chotto sekigaisen...

Kenji: Ruka shigaisen na

Uno spray UV.

Che carino.

Per gli infrarossi...

Ruka, gli ultravioletti, eh?

In questo estratto di dialogo abbiamo Kaori che apre il regalo di compleanno che le ha fatto Ruka, ossia uno spray protettivo contro i raggi ultravioletti. Ruka sbaglia però la parola, e invece di ultravioletti dice infrarossi, causando l'intervento di Kenji che lo corregge utilizzando anche una particella di fine frase fortemente maschile, ossia *na*. Kenji usa *na* perché sta correggendo Ruka in un errore abbastanza infantile, e quindi con l'aggiunta di questa particella dà maggior forza alla suddetta correzione, mettendo anche in risalto la stupidità dell'errore stesso.

4. 3 Tokyo Bachelors

Prima di analizzare i dialoghi scelti all'interno del drama "Tokyo Bachelors", parleremo brevemente del programma in sé.

"Tokyo Bachelors" (in giapponese *tōkyō dokushin danshi* 東京独身男子) è un tv drama della Asahi TV, distribuito a partire dal 2019. La serie è composta da otto episodi, lunghi all'incirca cinquanta minuti l'uno. La storia ruota attorno a tre uomini che vivono a Tokyo, tutti e tre single che non sentono la necessità o il desiderio di sposarsi. I protagonisti sono Tarō Ishibashi, trentottenne che lavora come analista presso una banca, Reiya Miyoshi, trentasettenne proprietario di una clinica odontoiatrica, e Kazuhiko Iwakura, quarantacinquenne socio di uno studio legale. Sebbene i tre amici abbiano una buona carriera lavorativa che li rende degli ottimi partiti, tutti e tre hanno deciso di rimanere scapoli per godersi la vita, senza seguire quelli che sono i dettami della società giapponese che li vorrebbe sposati e padri di famiglia. La storia si sviluppa attraverso una serie di colpi di scena, che alla fine faranno vacillare le volontà iniziali dei tre amici e li porteranno a pensare seriamente al matrimonio, o almeno a una relazione seria. Tra le co-protagoniste femminili causa di questi colpi di scena, vi sono la sorella di Miyoshi, Kazuna Miyoshi, l'ex fidanzata di Tarō, Mai Takeshima, l'avvocata Toko Hibino, e Kaoru Shimizu, l'ex moglie di Miyoshi.

La serie si presta bene alla nostra ricerca e analisi proprio perché è incentrata su tre uomini, con un buon lavoro, che vivono a Tokyo e che si rapportano tra di loro e con altre persone nel corso della loro vita quotidiana. In seguito, analizzeremo estratti di dialoghi che ci permetteranno di riflettere ulteriormente

sull'utilizzo del *danseigo* in Tokyo Bachelors. Non ci limiteremo però a questo, ma prenderemo in considerazione estratti di dialoghi in cui i protagonisti utilizzino elementi che si allontanano dal *danseigo*.

4.4 Analisi linguistica di Tokyo Bachelors

Primo episodio

Tarō: *kesshite unubore teru wake de wa
nai ga mā ore tachi seken teki ni wa
iwayuru kakuzuke A ranku de wa nai ka
to*

*Non per essere presuntuoso, ma noi
siamo quelli che la società chiamerebbe
uomini di serie A.*

In questo primo esempio Tarō usa *oretachi* per parlare di sé stesso e dei suoi due amici, Iwakura e Miyoshi. *Oretachi* è *danseigo*, dal momento che, come abbiamo già avuto modo di vedere, *ore* è il pronome di prima persona singolare più virile tra tutti. In questo caso abbiamo *oretachi*, pronome di prima persona plurale.

Tarō: *kare wa bengoshi jimusho wo ka-
maeru bosu ben de... ore ra no aniki bun
dekiru otoko*

*Lui è un avvocato in proprio, partner di
uno studio legale. È il nostro fratellone,
un uomo affidabile.*

In questo caso sempre Tarō usa *orera* per parlare di sé stesso, Iwakura e Miyoshi. *Orera* è sempre un pronome di prima persona plurale, ma a differenza di *oretachi* risulta essere più rude e informale, e dunque più adatto a contesti in cui chi lo usa si trova in compagnia di amici di vecchia data. Probabilmente il motivo per cui inizialmente Tarō usa *oretachi* e poi *orera* è da ricercarsi nel fatto che nel primo caso sta presentando ai telespettatori il gruppo, spiegando che sono per l'appunto quelli che la società definirebbe “uomini di serie A”, mentre nel secondo caso ha portato a termine le presentazioni di tutti e tre i membri del gruppo, e dunque può finalmente passare da *oretachi* a *orera*, che sembra più adatto a un contesto maschile in cui i vari membri sono amici da molto tempo.

Tarō: nagai wa bunshō

È troppo lunga questa frase.

In questo caso Tarō usa la particella finale femminile *wa*, mentre sullo schermo vengono visualizzati i messaggi dell'app Line che i tre si stanno scambiando sulla chat. Il “*nagai wa*” è dunque riferito a un messaggio di Line inviato da Miyoshi, ritenuto troppo lungo da Tarō. Il *wa* che segue *nagai* è una delle caratteristiche del *joseigo*, ma come abbiamo visto anche nel caso di Terrace House, qualora venga utilizzato dagli uomini, il *wa* viene espresso utilizzando un’intonazione decrescente invece che crescente. Il motivo per cui Tarō utilizza *wa*, una particella femminile e cortese, potrebbe essere la sua volontà di rendere più morbida la sua osservazione sulla lunghezza della frase di Miyoshi, senza dunque risultare eccessivamente scortese.

Iwakura: kyō omae ra yonda no wa buchake tōsū awase da

Detto francamente, vi ho chiamati solo per riempire il numero.

Tarō: waka tte masu yo sono gurai

Fino a lì ci arriviamo.

Qui Iwakura usa *omaera*, pronome di seconda persona plurale, per rivolgersi a Tarō e a Miyoshi, e, come nel caso di *orera*, vi è una sfumatura di volgarità maggiore rispetto a *omaetachi*. Anche in questo caso possiamo dire che la scelta di Iwakura di utilizzare *omaera* è dettata dal fatto che stia parlando a due dei suoi migliori amici, con cui vi è un rapporto molto intimo e stretto che rende possibile anche l’impiego di termini ritenuti più rozzi, maschili e informali. Tarō risponde a Iwakura dicendo *waka tte masu yo*, e dunque utilizzando una particella finale considerata maschile, e cioè *yo*.

Josei: minasan dōryō desu ka?

Siete colleghi?

Iwakura: ie futari wa yūjin de boku ga saso tta n desu

No, questi due li ho invitati io.

[...]

[...]

Miyoshi: ā kono choko ore mo suki

Ah, anche a me piace questa cioccolata, abbiamo gli stessi gusti.

[...]

[...]

Iwakura: ja tsuide ni ore mo

Anche a me piace.

Qui i tre protagonisti vengono approcciati da un gruppo di ragazze a una festa a cui Iwakura ha portato Miyoshi e Tarō al posto di due suoi colleghi che non hanno potuto partecipare. Alla domanda se fossero tutti e tre dei colleghi, Iwakura risponde utilizzando *boku* per dire che è stato lui a invitare gli altri due, che non sono suoi colleghi. Iwakura usa *boku* per risultare più cortese e gentile nei confronti della donna che ha appena conosciuto e con cui sta parlando. Immediatamente dopo però vediamo Miyoshi utilizzare *ore* mentre si rivolge a un'altra donna del gruppo, e poco dopo Iwakura lo imita utilizzando egli stesso *ore*. Miyoshi è quello che ha più successo con le donne, e dunque è quello che ha più dimestichezza nel rapportarsi con l'altro sesso. Probabilmente la sua decisione di usare *ore* in questo contesto ha come fine quello di apparire più "cool" agli occhi delle donne, e dunque di avere più chance di conquistarle. Infatti, subito dopo anche Iwakura, lasciato fuori dalla conversazione, cerca di rientrarvi dicendo che anche lui ama quel tipo di cioccolata, e lo fa usando *ore*, e non più *boku* come all'inizio.

Kazuna: *oishi sō*

[...]

Miyoshi: *yoshi? uma sō*

Sembra delizioso!

[...]

Sembra buono!

In questo estratto possiamo vedere come Kazuna dica *oishi*, mentre Miyoshi dica *uma*. Dunque, riscontriamo una differenza a livello lessicale tra il modo di parlare di Kazuna, che è una donna, e il modo di parlare di Miyoshi che è un uomo.

Iwakura: *itadakimasu*

Tarō: *hai ssu*

Mangiamo!

Sì!

Qui vediamo che Tarō usa *ssu* al posto della copula cortese *desu*, ritenuta una forma slang abbastanza informale e utilizzata principalmente da uomini. Possiamo però notare che l'espressione risulta alquanto innaturale, con accenni comici, dal momento che non si è soliti dire "*hai desu*", e di conseguenza neanche "*hai ssu*".

*Kazuna: watashi ga hikitsugu yotei da tta
n da yo? Nanoni nande Tarō chan yūsen
na no yo*

*Miyoshi: omae onaji manshon ni imōto
iru yori— nakama ga ita hō ga gazen ta-
noshii darō ga*

*Non avrei dovuto venire a viverci io qui?
E allora perché hai dato la precedenza a
Tarō?*

*Tu! Chi vorrebbe avere la propria sorella
minore nello stesso edificio quando po-
trebbe avere invece un amico?*

Miyoshi è il fratello maggiore di Kazuna, e qui si rivolge a quest'ultima utilizzando il pronome di seconda persona singolare *omae*, molto informale e rozzo. Potremmo dire che generalmente in giapponese sarebbe meglio non utilizzare pronomi di seconda persona quando ci si rivolge a qualcun altro, e soprattutto sarebbe meglio non utilizzare *omae* nei confronti di una donna, in quanto risulta poco elegante e cortese. Ma in questo caso Kazuna si sta lamentando con il fratello perché lui non le ha lasciato l'appartamento in cui ora vive Tarō, e Miyoshi risponde in modo aggressivo utilizzando *omae* per spiegare il perché delle sue decisioni. Dunque, Miyoshi usa *omae* sia perché si sta difendendo dalle accuse che gli ha rivolto Kazuna e sia perché sta parlando con la sorella, e quindi con una persona che conosce da tutta la vita e con cui ha un legame affettivo molto stretto che gli permette, a volte, di essere scortese nei suoi confronti.

*Kazuna: otoko dōshi mure te genjitsu
kara me o somuke teru dake da kara ne
Iwakura: yoyū bu tte takami no kenbutsu
o shi teru datte kazuna chan—jissai ta-
kami da mon*

*State sempre insieme solo per non ve-
dere la realtà.*

*Ci guardi dall'alto facendo finta di essere
calma, ma in realtà siamo noi quelli su-
periori.*

Qui è interessante notare come Iwakura, per canzonare Kazuna, utilizzi *da mon*, un'espressione con una connotazione molto femminile, che potremmo dire essere l'equivalente di *kara*. Dunque, Iwakura impiega un'espressione tipica del *jo-seigo* per prendere in giro Kazuna, e questa presa in giro risulta efficace proprio

perché a dire *da mon* è un uomo, da cui non ci aspetteremmo l'uso di tale espressione.

Iwakura: ore ni wa kimi dake

Per me ci sei soltanto tu.

A differenza del caso di prima in cui Miyoshi aveva detto *omae* a Kazuna, qui Iwakura si rivolge alla sua amante utilizzando il pronome di seconda persona singolare *kimi*. *Kimi* è meno informale di *omae* e anche meno rozzo, e in questo caso risulta essere la scelta appropriata perché *kimi* viene spesso utilizzato dagli amanti, in quanto presenta una sfumatura più sentimentale.

Iwakura no ani: omae shika oran!

Mi rimani solo tu!

Qui è interessante notare come il fratello di Iwakura, che è di Nagasaki, utilizzi la forma dialettale di Nagasaki *oran* al posto di *inai*, in aggiunta a *omae*, che come abbiamo già visto è molto informale e rude. Rivolgendosi al fratello, utilizza “*omae shika oran*” perché ha bisogno che egli si prenda cura del padre anziano, dal momento che lui non può. Anche per questo il tono della frase è abbastanza rude e perentorio.

Tarō: kono aida wa sumimasen deshita.

Mi scuso per l'altra volta. È che tu asso-

Anata ga mukashi—tsukia tte ita hito ni

migli a una persona con cui sono uscito

ni te te ...

in passato...

In questo estratto Tarō sta parlando con la sua ex-ragazza, Mai, che è tornata a Tokyo dopo molti anni e che in un primo incontro aveva fatto finta di non riconoscerlo. Per rivolgersi a Mai, Tarō usa il pronome di seconda persona singolare *anata*, che in questo caso risulta essere abbastanza cortese, dal momento che chi lo usa si sta rivolgendo a una persona che ha circa la sua stessa età e di cui “ufficialmente” non conosce il nome.

Miyoshi: Ussai!

Stai zitta!

Iwakura: A—urusai!

Stai zitta!

Entrambi Miyoshi e Iwakura si rivolgono in modo alquanto rude a Kazuna, per dirle di stare zitta. Sia *urusai* che *ussai* sono ritenuti modi di esprimersi rudi e quindi più adatti a essere utilizzati dagli uomini. *Ussai* risulta essere ancora più rude di *urusai*, in quanto forma slang.

Secondo Episodio

*Iwakura: sono na no tōri ishibashi tatai te
wataru otoko daro omae wa*

*Letteralmente il tuo nome significa “un
uomo che con molta attenzione attra-
versa un ponte di pietra”, o no?*

Qui Iwakura si sta rivolgendo a Tarō, il cui cognome è Ishibashi, che letteralmente significa “ponte in pietra”. Da qui si viene a creare un gioco di parole sul fatto che Tarō sia un uomo molto cauto, e questo perché collegato al suo cognome vi è un proverbio giapponese secondo il quale bisogna attraversare con cautela anche i ponti di pietra. Alla fine della frase Iwakura non solo usa *omae*, che abbiamo già visto precedentemente, ma usa anche *daro*, che non avendo l’allungamento, risulta essere ancora più informale di *darō*, ma anche più perentorio, come a voler dire che non ci si aspetta necessariamente una risposta affermativa, dal momento che lo si è detto con molta sicurezza e confidenza.

*Tarō: “boku ni totte kimi wa jinsei saidai
no misuterī da tta*

*”Sei stata il più grande mistero della mia
vita”*

Tarō sta fantasticando su una fantomatica relazione con Mai, che lui considera essere una donna misteriosa. Nel farlo immagina di dirle in punto di morte che

lei è stata per lui il più grande mistero della sua vita. Usa *boku* per riferirsi a sé stesso, e quindi un pronome personale maschile abbastanza neutro seppur informale, mentre per rivolgersi a Mai usa *kimi*, che come abbiamo già visto viene spesso usato nelle relazioni affettive per rivolgersi al partner.

*Ritsuki: anta hito no onna ni tedashi ten
ja nē yo*

*Ehi tu, che fai, ci provi con la donna di
un altro?*

Ritsuki è il fidanzato di Mai, e qui si sta rivolgendo a Tarō che sta parlando per l'appunto con lei. Nel farlo utilizza due espressioni molto rozze e dunque riconducibili al *danseigo*, e che sono *anta* al posto di *anata* e *ja nē yo* al posto di *ja nai yo*. La scelta di un linguaggio così rozzo e maschile è dovuta al fatto che per l'appunto Ritsuki si sta rivolgendo in modo minaccioso nei confronti di Tarō, che vede come una minaccia alla sua relazione amorosa con Mai.

Katō: kurēmu hai tta zo

Ci sono delle lamentele

[...]

[...]

*sekkaku no hyōban sageru koto ni naru
zo*

Finirai per abbassare la nostra reputazione.

Katō è un collega di Tarō, che lavora con lui presso una grande banca giapponese. In questo caso Katō si rivolge a Tarō utilizzando per ben due volte la particella finale considerata essere la più maschile e rozza di tutte, e ossia *zo*. La usa probabilmente perché sta sgridando Tarō, che ha fatto un errore sul lavoro che potrebbe rovinare la reputazione della banca.

*Iwakura: omae atama wai ten no ka? Yo
—ku kangaero*

Ma sei pazzo? Pensaci bene!

[...]

[...]

Tarō: Tabete kata shabere yo

[...]

Iwakura: karamu na yo!

Parla dopo aver mangiato!

[...]

Non ti immischiare!

In questi due esempi vediamo che sia Iwakura che Tarō usano l'imperativo, sia affermativo che negativo. L'imperativo giapponese è considerato essere molto rude, infatti per dare dei comandi spesso vengono impiegati costrutti verbali e lessicali diversi. L'imperativo è associato a un linguaggio maschile perché molto rude, informale e perentorio. Solitamente, infatti, viene utilizzato da uomini in contesti molto informali con amici, o con persone considerate inferiori. Nei casi sopra riportati vengono impiegati perché ci si trova in un contesto informale con degli amici di vecchia data.

Tarō: nani ka—muriyari tsure te ko rare

ta kanji da zo

*Sembra che siano stati costretti a venire,
contro la loro volontà.*

Tarō usa la particella finale *zo*, che come abbiamo già visto è molto forte e maschile. La usa rivolgendosi a Miyoshi, che ha invitato le sue centraliniste in un *ryōkan*. Taro gli fa notare che le ragazze sembrano venute contro voglia, solo perché obbligate dal loro capo, e cioè Miyoshi, e per questo conclude la frase con una particella forte come *zo*.

Tarō: ao no hō ga niau ka na

[...]

Ritsuki: aka da na. Omae ni wa aka da

Penso che ti stia meglio il blu.

[...]

È il rosso. Per te è il rosso.

Ritsuki usa un'altra delle particelle ritenute estremamente maschili, e cioè *na*. La usa rivolgendosi a Mai, la sua ragazza, per dirle che le sta meglio uno *yukata* di colore rosso, piuttosto che quello di colore blu che le aveva consigliato Tarō. L'utilizzo da parte di Ritsuki di *na* può essere spiegato se si pensa che si sta

rivolgendo alla sua ragazza che però viene corteggiata dal suo ex-ragazzo, ossia Tarō. Di conseguenza attraverso l'utilizzo di *na* Ritsuki appare più forte e autoritario sia nei confronti di Mai che di Tarō. Inoltre, usa anche *omae* per rivolgersi a Mai, sempre probabilmente per risultare come l'uomo più autoritario tra lui e Tarō.

Terzo episodio

*Miyoshi: waga Miyoshi shinbi shika re-
sepushon tantō soshite — watashi no
imōto demo aru kono Miyoshi Kazuna
ni —*

*Hai approcciato la responsabile di re-
ception della mia clinica dentale, che al-
tri non è che mia sorella minore, Kazuna
Miyoshi.*

Miyoshi ha appena scoperto che in passato Tarō ha baciato sua sorella, Kazuna, anche se Tarō continua a negare il fatto dicendo di non ricordare nulla. Miyoshi, dunque, inscena un processo nei confronti di Tarō all'interno del suo salotto, e nel rivolgersi a Tarō nel corso di questo finto processo usa *waga* e *watashi*. *Waga* vuol dire “mio”, ed è un pronome possessivo molto formale e ormai desueto. *Watashi* invece è il pronome di prima persona singolare più formale e spesso utilizzato dalle donne. Miyoshi usa sia *waga* che *watashi*, molto formali, perché adatti a un contesto come quello di un processo, anche se in questo caso è solamente inscenato.

*Kazuo: honnakotsu deki no aku ga mu-
suko bai!
[...]
Batten omae wa imadani hanninmae tai*

*Sei veramente un figlio terribile!
[...]
Tuttavia, sei ancora un mezzo uomo!*

Kazuo è il padre anziano di Iwakura, che vive momentaneamente con lui. Qui sta parlando col figlio, ed è interessante notare come le sue frasi siano piene di forme dialettali del Kyūshū, dato che lui è originario di Nagasaki. Infatti, *honnakotsu* è una forma dialettale, il cui corrispettivo in *hyōjungo* sarebbe *hontō* o *sō desu*;

batten sarebbe invece *da ga*; e *bai* e *tai* sono modi dialettali di dire *yo*, e dunque particelle di fine frase, ritenute maschili.

Iwakura: kita zo dō suru?

[...]

Tabun mo tte kuru zo

È arrivato. Cosa farai?

[...]

Forse arriverà tutta truccata.

Iwakura usa due volte di seguito la particella finale *zo*, la più mascolina e informale di tutte. La usa rivolgendosi a Tarō, che non sa cosa fare con Kazuna, che vorrebbe uscire con lui. La usa probabilmente perché stanno parlando tra uomini di amore, e quindi la particella *zo* fa sì che la conversazione su tali argomenti, considerati solitamente poco virili, sia comunque maschile.

*Miyoshi: kekkon nante ne ase tte suru mon
ja nai kara sa*

Seinen: e—! demo boku shi tai desu yo!

*Beh, prima di sposarsi bisogna rifletterci
bene, no?*

Ma come! Io invece voglio!

I tre protagonisti sono al matrimonio di Mai con Ritsuki, e si ritrovano a parlare con dei ragazzi più giovani di loro. Miyoshi spiega a questi ragazzi che lui e gli altri non hanno fretta di sposarsi, e finisce la frase con la particella finale *sa* che esprime risolutezza, decisione e fermezza, ed è soprattutto usata da uomini *senpai* nei confronti di altri uomini *kōhai*. Il ragazzo giovane invece risponde finendo la frase con la particella *yo*, sempre ritenuta maschile, di uso frequente. Inoltre, utilizza *boku* perché sta parlando con degli uomini più grandi di lui, e anche la copula cortese *desu* al posto della copula in forma piana, sempre per mostrare maggior rispetto.

Quarto episodio

Tarō: “nan da ka kore wa ayau zo “

[...]

*Miyoshi: bīfu shichū namenna! fuondobō
da zo*

“Che situazione spaventosa!”

[...]

*Non sottovalutare lo stufato! È il fond de
veau (che è difficile da fare, ndr)!*

*Iwakura: omae koso Tarō chan no shufu
ryoku namenna!*

[...]

*Miyoshi:iya da kara onna arasou toshi
ja nai toka ta ni ikura demo toka aite wa
no iwakura san da zo toka sa*

[...]

Miyoshi: Kento kun erai zo yoku kita nā

*Ehi tu, non sottovalutare le capacità da
casalinga di Taro!*

[...]

(Dimmi, ndr) che non ho l'età per gareggiare per una donna, o che dovrei trovare qualcun'altra, o che il mio rivale è Iwakura!

[...]

Ehi, Kento! Sono felice tu sia venuto.

In questo estratto vediamo *zo* ricorrere due volte, la prima detta da Tarō mentre parla tra sé e sé dopo che Kazuna gli ha chiesto di pensare di sposarla, e la seconda volta detta da Miyoshi che sta litigando con Iwakura su cosa sia più difficile da cucinare per Tarō. In seguito, sono riportati altri due esempi in cui Miyoshi usa *zo*. Sia Miyoshi che Iwakura usano l'imperativo negativo *namenna* che vuol dire “non sottovalutare”, molto maschile e aggressivo. Inoltre, Iwakura si rivolge a Miyoshi con *omae koso*, che può essere tradotto come “guarda chi sta parlando”, e dunque risulta abbastanza informale e rozzo.

Tarō: kekkyoku dame da ttaro?

[...]

*Iwakura: itsumo da ttara shunji ni onna
no ko tsukamae te—tokku no tōni kiete
taro*

[...]

*Iwakura: omae datte i ttaro honki datte
na noni masaka...*

Ma alla fine non vi siete lasciati?

[...]

*Va sempre a finire che sparisce tutte le
volte che inizi a frequentare una ragazza,
o no?*

[...]

*Lo avevi detto, no? Avevi detto che eri
serio.*

Tarō e Iwakura usano *taro* che, come abbiamo visto prima con *darō*, è una forma più maschile e rozza di *tarō*, che esprime in modo più esplicito la confidenza del parlante nelle sue affermazioni.

Tarō: *Miyoshi mo Iwakura san mo boku
no shitashii yūjin desu shi—*

*Entrambi Miyoshi e Iwakura sono miei
carissimi amici e...*

Tarō si sta rivolgendo a Toko, la ragazza corteggiata sia da Miyoshi che da Iwakura, e per questo utilizza *boku* al posto di *ore* e la copula cortese *desu* al posto della copula in forma piana, per risultare più cortese nei suoi confronti, dato che è una donna e in più non la conosce bene.

Quinto episodio

Miyoshi: makeru zo omae

Tu perderai!

[...]

[...]

*Miyoshi: hokuriku no un da otokomae da
zo*

Sono un uomo virile nato nell'Hokuriku!

[...]

[...]

Prepariamo!

Tarō: tsukuru zo

Qui abbiamo riportato altri esempi in cui i protagonisti finiscono le proprie frasi con la particella *zo*, che ricordiamo essere la più maschile.

Sesto episodio

*Tarō: o—i Iwakura san ga osare te ru
zo*

Oi, Iwakura è nei guai!

[...]

[...]

*È arrivata addirittura a prendermi la
tomba!*

Miyoshi: haka made tora reru n da zo

Anche qui, come prima, abbiamo riportati altre frasi in cui compare la particella finale *zo*.

Tarō e Iwakura: *modo tte koi!*

Torna qui!

[...]

Iwakura: ore ni makasero

[...]

Lascia fare a me!

Qui vediamo sia Tarō che Iwakura utilizzare forme verbali imperative, che come abbiamo già avuto modo di vedere, sono caratteristiche del *danseigo*.

*Miyoshi: are ka haka mondai
datte dō kangae ta tte nattoku deki nai
ssu yo*

*Per quanto riguarda la questione
della tomba, non importa quante
volte ci pensi, ma non riesco proprio a
capire!*

In questo caso, Miyoshi si sta lamentando della scelta della ex-moglie di volere la tomba di famiglia che avevano precedentemente acquistato insieme, e nel farlo utilizza *ssu* al posto di *desu*, correlata dalla particella finale *yo*. Sia *ssu* che *yo* sono caratteristici del *danseigo*.

*Tarō: boku ga iu no mo nani desu kedo
Miyoshi wa yoku i tte mashi ta*

*Quello che voglio dire, è che Miyoshi ce
ne ha parlato spesso.*

[...]

[...]

*Miyoshi: hoteru o kae te kimi hitori de
boku o nokoshi te...*

*Tu hai cambiato Hotel e mi hai lasciato
da solo...*

L'ex-moglie di Miyoshi, Kaoru, è tornata nella vista dell'ex-marito perché vuole che lui le ceda la tomba di famiglia. Nella stanza vi sono anche Tarō e Iwakura. Nelle frasi sopra riportate vediamo Tarō rivolgersi a Kaoru, utilizzando il pronome di prima persona singolare *boku* e la copula cortese *desu*, perché si sta rivolgendo ad una donna. Anche Miyoshi utilizza *boku* invece di *ore* con l'ex-moglie, e inoltre è interessante notare come si rivolga a lei chiamandola *kimi*, che come

abbiamo già detto è un pronome di seconda persona personale connotato molto spesso in maniera affettiva e utilizzato dalle coppie.

Tarō: kore kara no saiseiryoku. Watashi wa Uchikubo denshi o oshi te iru riyū wa soko desu

[...]

Buchō: sō iu uwasa ga deru koto jitai kimi no ochido da. Soshiki de wa inochi-tori da zo.

Sono pronti per ritornare. Per questo raccomando la Uchikubo Electronics.

[...]

Che girino certe voci sul tuo conto è colpa tua. Potrebbe esserti fatale all'interno dell'azienda.

Qui vediamo Tarō utilizzare per la prima volta il pronome di prima persona singolare *watashi*, il più formale di tutti. Lo utilizza perché si trova in un contesto lavorativo molto formale, in cui sta presentando un nuovo piano di investimenti a un'azienda che la banca per cui lavora finanzia. Oltre a *watashi* la frase risulta cortese e adatta all'ambiente lavorativo anche grazie all'impiego della copula cortese *desu*. In seguito, Tarō viene convocato dal suo capoufficio che non approva il modo in cui ha agito sul lavoro precedentemente. Si rivolge a Tarō utilizzando *kimi*, dal momento che lui è il capo, e dunque possiede un maggiore status rispetto a Tarō, che è un suo sottoposto. Anche la particella finale *zo* va a rafforzare la differenza di potere tra i due uomini, e infatti viene utilizzato dal capo nei confronti di Tarō.

Settimo episodio

Tarō: Sumiyo da zo

[...]

Tarō: iku zo!

[...]

Iwakura: sore o iu nara omae mo da zo

Miyoshi

È Sumiyo!

[...]

Andiamo!

[...]

Sei tu che lo stai dicendo, Miyoshi!

Anche qui abbiamo riportato altri casi in cui è presente la particella finale *zo*.

Ottavo episodio

Iwakura: yappari kyō wa kaeru wa

[...]

Tarō: sorya shinapi suru yo ne

[...]

*Iwakura: demo nani ka Sumiyo san ppoi
ne*

[...]

*Tarō: kanojo o shōkai suru no hajimete
da wa*

Mi sa che per oggi me ne tornerò a casa.

[...]

Eri preoccupato per me.

[...]

È molto nel suo stile, di Sumiyo.

[...]

*È la prima volta che le presento una ra-
gazza.*

Abbiamo riportato alcune frasi di esempio in cui i protagonisti utilizzano particelle finali diverse da *yo* e da *zo*. In questi esempi abbiamo particelle finali considerate femminili, come *wa*, *yo ne* e *ne*, che però in questo caso vengono impiegate anche da degli uomini.

Conclusion

Nell'ultimo capitolo abbiamo effettuato l'analisi linguistica del linguaggio maschile dei protagonisti di "Terrace House: Tokyo 2019-2020" e di "Tokyo Bachelors". Dall'analisi risulta evidente che il modo di parlare di Shōhei, Ruka e Kenji è abbastanza diverso da quello di Tarō, Iwakura e Miyoshi.

I primi tre, che si muovono all'interno di un reality show e che quindi parlano nello stesso modo in cui parlano quotidianamente, utilizzano prevalentemente il pronome di prima persona singolare *ore*, seguito da *boku*, e dunque, per quanto riguarda i pronomi di prima persona singolare, i nostri risultati sono in linea con le caratteristiche del *danseigo* che avevamo elencato precedentemente.

Tuttavia, se guardiamo ai pronomi di seconda persona singolare, notiamo che essi non vengono utilizzati dai tre protagonisti di Terrace House, in quanto vengono invece impiegati i nomi dei loro interlocutori. *Omae* e *anata*, infatti, sono impiegati da uomini più grandi nei confronti dei nostri tre protagonisti, e utilizzati in situazioni più tese, in cui è necessario mostrare maggior potere e virilità.

Per quanto riguarda invece le particelle finali, notiamo che i ragazzi di Terrace House utilizzano in maniera indiscriminata e fluida sia particelle maschili come *da yo* e *yo*, che femminili, come *da ne* e *ne*. È diverso invece il caso delle particelle finali fortemente maschili *zo*, *ze* e *na*, che nel corso del reality show vengono utilizzate poche volte e solitamente per esprimere aggressività e forte virilità, esclusivamente dagli uomini, se non in un unico caso isolato dove anche Kaori utilizza *zo* per esprimere aggressività in quello che dice. Un'altra particella usata spesso dagli uomini, e in particolare da Kenji, è la particella finale considerata prettamente femminile *wa*, che però in questo caso potrebbe essere utilizzata come indice di cortesia.

Altra caratteristica del *danseigo* che riscontriamo nei dialoghi di Terrace House, è data dall'utilizzo di forme fonologiche ridotte, come il caso di *uma* al posto di *umai*, e parole slang come *sugē* e *azassu* o *azamassu*.

Per quanto riguarda invece i verbi, sia uomini che donne utilizzano in modo indiscriminato sia la forma cortese in *masu* che quella piana, anche se solo gli

uomini utilizzano la forma contratta *ssu* della copula *desu*, ritenuta maggiormente informale e maschile.

Passiamo ora invece ai risultati dell'analisi linguistica dei dialoghi dei protagonisti maschili di Tokyo Bachelors.

Il pronome di prima persona singolare più utilizzato è *ore*, il più maschile. Al secondo posto vi è *boku*, utilizzato quando i protagonisti si rivolgono a donne o a uomini che non conoscono. Vi è solo un caso di utilizzo di *watashi* da parte di Tarō, che lo utilizza sul posto di lavoro mentre parla con dei clienti.

A differenza di quello che succede in Terrace House, i ragazzi di Tokyo Bachelors non si rivolgono ai loro interlocutori utilizzando i loro nomi, ma utilizzando prevalentemente il pronome di seconda persona singolare *omae*, molto informale e maschile, seguito da *kimi* e infine da *anata*.

Inoltre, diverso rispetto a ciò che è emerso dall'analisi di Terrace House, è l'altissima frequenza della particella finale *zo*, fortemente maschile. Altre particelle considerate maschili, ma meno forti di *zo*, sono *yo* e *da yo*. Vengono impiegate anche particelle tipicamente femminili come *ne*, *da ne*, *yo ne* e *wa*. Da questi elementi possiamo sicuramente iniziare a trarre una nostra interpretazione, che approfondiremo in seguito: infatti, mentre da un lato i dialoghi in Terrace House sono più "genuini", in quanto si tratta di un reality show, in Tokyo Bachelors questi ultimi risultano più scritti, sicuramente più sottomessi all'idea di mascolinità che i produttori vogliono portare sullo schermo. In futuri studi è dunque auspicabile l'approfondimento delle rappresentazioni di mascolinità che possono emergere da diversi *drama* giapponesi e la loro eventuale influenza sullo spettatore dei suddetti.

Anche in Tokyo Bachelors emergono forme fonologiche ridotte, come per l'aggettivo *uma* per *umai* e l'uso di slang, come *ja nē yo*. Emerge anche l'uso di *darō* e *taro* al posto di *darō* e *tarō*. Inoltre, i protagonisti utilizzano moltissime volte l'imperativo sia affermativo che negativo, caratteristica tipica di un linguaggio maschile. Anche qui, questi *pattern* linguistici possono trovare la loro spiegazione in una scelta ben precisa da parte degli sceneggiatori dell'opera, al fine di sottolineare la posizione di "prestigio" e "potere" che le occupazioni dei protagonisti hanno all'interno della società giapponese.

Infine, per quanto riguarda i verbi, la forma piana viene preferita a quella cortese, tranne quando i protagonisti si rivolgono a persone con cui non hanno molta confidenza. A differenza di Terrace House però, la forma slang *ssu* della copula *desu* viene impiegata poche volte. L'utilizzo maggiore della forma piana rispetto a quella cortese si spiega con la sua associazione a situazioni più informali e casual, che vengono fatte coincidere con il *danseigo*, che a differenza del *joseigo* appare appunto meno formale.

In conclusione, risulta chiaro che il linguaggio maschile dei protagonisti del drama Tokyo Bachelors, ossia Tarō, Iwakura e Miyoshi, sia fortemente stereotipato ed esageratamente maschile e informale. Infatti, vi è un'altissima frequenza di elementi caratteristici del *danseigo*, come i pronomi personali *ore*, *omae*, *kimi*, *anata*, la particella finale *zo*, e le forme imperative dei verbi. Invece il linguaggio impiegato dai protagonisti del reality show Terrace House, e cioè Shōhei, Kenji e Ruka, risulta molto meno virile e informale, e dunque più neutrale e fluido. Potremmo dire infatti che l'unica caratteristica riconducibili al *danseigo* e frequentemente utilizzata è data dall'uso di *ore* e di *ssu*. Il motivo potrebbe essere da ricercarsi nel fatto che l'obbiettivo che si pone un reality show è quello di rappresentare la realtà, solitamente senza ausilio di sceneggiatura, e dunque la lingua utilizzata dai partecipanti deve rispecchiare il linguaggio da loro utilizzato quotidianamente, per essere il più possibile lo specchio della realtà che tenta di rappresentare.

Pare dunque evidente che la rappresentazione del linguaggio maschile all'interno della serie televisive sia fortemente stereotipato e segua le caratteristiche ritenute tipiche del *danseigo*, mentre il linguaggio impiegato normalmente dagli uomini giapponesi nella vita quotidiana e riscontrabile nel reality show che tenta di rappresentare si discosta dal *danseigo* stereotipato, a favore di un linguaggio più neutrale.

In questa tesi abbiamo scelto di analizzare due media televisivi molto diversi tra loro. Da un lato un vero e proprio drama, dove gli attori devono seguire alla lettera un copione molto preciso, e dall'altro un reality show, dove l'obbiettivo è quello di rappresentare la realtà, e dove, anche nel caso di presenza di un

copione da seguire per determinate scene o avvenimenti, questo non è da prendere alla lettera. L'analisi di questi due prodotti così differenti merita la nostra attenzione in quanto ci permette di trarre alcune conclusioni sul tema del *danseigo*. Come abbiamo infatti notato sopra, il drama fa un uso considerevolmente più esteso delle caratteristiche ritenute tipiche del *danseigo*, a differenza del reality show che si discosta da un linguaggio maschile più stereotipato a favore di un linguaggio più neutrale. Se consideriamo il reality show in quanto rappresentante di quella che può essere una parte di quotidianità giapponese, e dunque specchio del linguaggio utilizzato comunemente al di fuori di una rappresentazione mediatica come quella di un vero e proprio drama, risulta evidente che non vi è una distinzione tra *joseigo* e *danseigo* così netta come sostenuto ad esempio da Ide¹³⁸ e Kanemaru¹³⁹. Tale distinzione appare invece più marcata nel drama, che mette in scena un uso della lingua giapponese molto più stereotipata a seconda del genere del parlante.

Se invece guardiamo ai risultati della nostra analisi anche da un punto di vista relativo alla rappresentazione della mascolinità giapponese, possiamo notare alcuni elementi. Da un lato, i ragazzi di Terrace House, che rientrano nella classificazione di *freeteer*, di NEET e di *herbivore men*, categorie la cui mascolinità viene considerata inferiore, parlano in modo più neutrale, meno maschile proprio perché facenti parte di categorie che non mettono in scena la mascolinità egemonica giapponese. Dall'altro lato invece, le occupazioni dei protagonisti di Tokyo Bachelors sono associate ad una maggiore mascolinità, che potremmo dire essere egemonica, e questo si riflette anche sul loro linguaggio che fa uso di molti elementi tipici del *danseigo*.

In conclusione, in virtù dei risultati ottenuti dalla nostra analisi di Terrace House, un reality show più affine alla realtà quotidiana rispetto a un drama, possiamo sicuramente trovarci più concordi con l'opinione di Sturtz, secondo la quale:

¹³⁸ IDE Sachiko, "Sekai no jouseigo, nihon no jouseigo: jouseigo kenkyū no shintenkai o motomete" (La lingua femminile nel mondo, la lingua femminile in Giappone: verso nuovi sviluppi nello studio della lingua femminile), *Nihongogaku*, XII, 6, 1993, pp.4-12.

¹³⁹ KANEMARU Fumi, "Ninshō daimeshi koshō (Termini di indirizzo e riferimento), *Nihongogaku*, XII, 6, 1993, pp.15-32.

Quantitative analysis shows that all of the men - students, sarariiman (pl.) and seniors - are most frequently choosing gender-neutral sentence-final forms. Their linguistic practices, at least in the company of close friends, rarely utilize stereotypically strong or moderate masculine forms. [...] My analyses show that speech styles of Japanese men are not - as is often implied in the literature or by native-speaker explanations/rationalizations - consistent across ages, occupations, regions, and situations.¹⁴⁰

Per quanto riguarda invece i risultati dell'analisi di Tokyo Bachelors, ci troviamo maggiormente d'accordo con Darling-Wolf, che, in merito alle rappresentazioni maschili all'interno dei media giapponesi, scrive:

My informants' ambiguity toward evolving representations of masculinity and differentiation between celebrities and "real men" also reveals their understanding of masculinities promoted in the media as constructions developed for commercial purposes. [...] They clearly differentiated between "celebrities in dramas" and "celebrities in real life," arguing that dramas were clearly idealized representations of reality. In other words, they recognized popular representations of masculinity—both Western and Japanese—as pleasurable fantasies developed for their enjoyment. While they generally readily engaged in these fantasies, they also exhibited a much more pragmatic attitude when dealing with everyday life.¹⁴¹

Infatti, trattandosi Tokyo Bachelors di un drama, possiamo certamente dire che sia idealizzato, non solo per quanto riguarda il tipo di mascolinità che viene rappresentato, ma anche dal punto di vista della lingua utilizzata, che ricalca in modo molto fedele i più tradizionali stereotipi del *danseigo*.

¹⁴⁰ STURTZ, *Students, sarariiman,...*, p.100.

¹⁴¹ DARLING-WOLF Fabienne, "Women and New Men: Negotiating Masculinity in the Japanese Media", *The Communication Review*, VII, 2004, p. 299.

Appendice

In questa appendice, al fine di facilitare la fruizione della tesi, andremo ad elencare tutti gli elementi della lingua giapponese che possiamo far confluire nella definizione di *danseigo* e che abbiamo avuto modo di incontrare durante la nostra analisi linguistica di “Terrace House: Tokyo 2019-2020” e “Tokyo Bachelors”.

Pronomi di prima persona singolare:

Ore → “io”, più mascolino

Boku → “io”, meno mascolino di *ore* ma più mascolino di *watashi*

Pronomi di prima persona plurale:

Oretachi → “noi”, più mascolino.

Bokutachi → “noi”, meno mascolino di *ore* ma più mascolino di *watashitachi*.

Pronomi di seconda persona singolare:

Omae → “tu”, molto mascolino.

Kimi → “tu”, utilizzato dagli uomini nei confronti delle donne con cui hanno un rapporto intimo.

Pronomi di seconda persona plurale:

Omaetachi → “voi”, molto mascolino.

Lessico:

Azassu → “grazie”, slang utilizzato dagli uomini al posto di *arigatō gozaimasu*.

Azamassu → “grazie”, slang utilizzato dagli uomini al posto di *arigatō gozaimasu*, leggermente più cortese di *azassu* in quanto è presente la radice cortese del verbo in *-masu*.

Uma ? → “buono”, forma fonologica ridotta dell’aggettivo *umai*, seguito da una oclusiva glottidale sorda. Ritenuta slang, utilizzata prevalentemente da uomini.

Umai → “buono”, aggettivo utilizzato solitamente dagli uomini al posto dell’aggettivo *oishii*, considerato più femminile.

Sugē → “fantastico”, forma slang proveniente dal dialetto di Shitamachi, usata

dagli uomini al posto di *sugoi*.

Forme grammaticali:

Imperativo → l'imperativo affermativo o negativo vengono utilizzati prevalentemente dagli uomini, in quanto molto perentori.

Ssu → forma slang della copula cortese *desu*, utilizzata dagli uomini in quanto più informale.

Taro → “era... giusto?”, forma più maschile rispetto a *tarō*.

Daro → “non sei d'accordo? / giusto?”, forma più maschile rispetto a *darō*.

Ja nē yo → “ non è”, contrazione di *de ha nai yo*, slang utilizzato dagli uomini.

Particelle finali:

zo → particella finale che aggiunge enfasi a quello che si pensa, riaffermandolo, spesso in maniera energetica. È la particella più maschile di tutti.

ze → come *zo*, ma leggermente meno rude, ma pur sempre molto maschile.

da yo → aggiunge enfasi, moderatamente maschile.

yo → aggiunge enfasi, moderatamente maschile

sa → particella finale che esprime risolutezza, decisione e fermezza, ritenuta maschile.

Riferimenti

Serie Tv

Tokyo Bachelors, Asahi TV, 2019
「東京独身男子」、テレビ朝日、2019年

Reality show

Terrace House: Tokyo 2019-2020, Fuji Television, 2019-2020
「テラスハウス: 東京2019-2020」、フジテレビ、2019年-2020年

Bibliografia

BIENATI Luisa e BOSCARO Adriana, *La narrativa giapponese classica*, Venezia, Marsilio, 2010.

CAMERON Deborah, *On Language and Sex Policies*, London, Routledge, 2006.

CARROLL Tessa, *Language Planning and Language Change in Japan*, London and New York, Routledge, 2013.

CHARLEBOIS Justin, "Herbivore Masculinity as an Oppositional Form of Masculinity", *Culture, Society and Masculinities*, V, 1, 2013, pp.89-104.

CHEN Steven, "The rise of sōshokukei danshi masculinity and consumption in con-temporary Japan", in *Gender, culture, and consumer behaviour*, Cele C. Ottes e Linda T. Zayer (a cura di), London, Routledge, 2012, pp.283-308.

CONDY Ian, "Love Revolution: Anime, Masculinity, and the Future", in *Recreating Japanese Men*, Sabine Frühstück and Anne Walthall (a cura di), Berkeley, University of California Press, 2011, pp.262-283.

CONNELL Raewyn e MESSERSCHMIDT James W., "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept", *Gender and Society*, XIX, 6, 2005.

CONNELL Raewyn, *Masculinities*, Polity Press, Cambridge, 2005.

COOK Emma E., "Expectations of Failure: Maturity and Masculinity for Freeters", *Social Science Japan Journal*, XVI, 1, 2013, pp.29-43.

DARLING-WOLF Fabienne, "Women and New Men: Negotiating Masculinity in the Japanese Media", *The Communication Review*, VII, 2004, pp.285-303.

DASGUPTA Romit, "Salarymen doing straight: Heterosexual men and the dynamics of gender conformity", in *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*,

Mark McLelland e Romit Dasgupta (a cura di), London and New York, RoutledgeCurzon, 2005, pp.168-182.

DASGUPTA Romit, "Creating Corporate Warriors: The "Salaryman" and Masculinity in Japan", in *Asian Masculinities: The Meaning and Practice of Manhood in China and Japan*, Kam Louie e Morris Low (a cura di), London, Routledge, 2003, pp.118-134.

DASGUPTA Romit, "The 'Lost Decade' of the 1990s and Shifting Masculinities in Japan", *Culture, Society & Masculinity*, I, 1, 2009, pp.79-95.

DEACON Chris, "All The World's a stage: Herbivore Boys and the Performance of Masculinity in Contemporary Japan", in *Manga Girls Seek Herbivore Boys: Studying Japanese Gender at Cambridge*, Brigitte Steger e Angelika Koch (a cura di), Zurich, LIT Verlag, 2013, pp.129-176.

DOERR Neriko Musha, "Standardization and Paradoxical Highlighting of Linguistic Diversity in Japan", *Japanese Language and Literature*, XLIX, 2, 2015, pp.389-403.

DRISCOLL Mark, "Debt and Denunciation in Post-Bubble Japan: On the Two Freeters", *Cultural Critique*, LXV, 2007, pp.164-187.

EDWARDS Walter, *Modern Japan Through Its Weddings: Gender, Person, and Society in Ritual Portrayal*, Standford, Standford University Press, 1990.

ENDŌ Ori, *A Cultural History of Japanese Women's Language*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2006.

FISHMAN Pamela M., "Interaction: The Work Women Do", *Social Problems*, XXV, 4, 1978, pp.397-406.

FRÜHSTÜCK Sabine e WALTHALL Anne (a cura di), *Recreating Japanese Men*, Berkeley, University of California Press, 2011.

FRÜHSTÜCK Sabine, *Uneasy Warriors: Gender, Memory, and Popular Culture in the Japanese Army*, Berkley, University of California Press, 2007.

GENDA Yūji, "Jobless Youths and the NEET Problem in Japan," *Social Science Japan Journal*, X, 1, 2007, pp.23-40,

GILES Howard (a cura di), *Communication Accommodation Theory. Negotiating Personal Relationships and Social Identities across Contexts*, Santa Barbara, University of California, 2016.

GOTTLIEB Nanette, *Language and Society in Japan*, New York, Cambridge University Press, 2005.

HEINRICH Patrick, *The Making of Monolingual Japan. Language Ideology and Japanese Modernity*, Bristol, Multilingual Matters, 2012.

HONDA Yuki, “‘Freeters’: Young Atypical Workers in Japan”, *Japan Labor Review*, II, 3, 2005, pp.5-25,

HYDE Janet S., “The Gender Similarities Hypothesis”, *American Psychologist*, LX, 6, 2005, pp.581-592.

IDE Sachiko e MCGLOIN Naomi Hanaoka, *Aspects of Japanese Women’s Language*, Tokyo, Kuroshio Publishers, 1990.

IDE Sachiko, “Japanese sociolinguistics: Politeness and women’s language”, *Lingua*, LVII,2-4, 1982, pp.357-385.

IDE Sachiko, “Sekai no joseigo, nihon no joseigo: joseigo kenkyū no shintenkai o motomete” (La lingua femminile nel mondo, la lingua femminile in Giappone: verso nuovi sviluppi nello studio della lingua femminile), *Nihongogaku*, XII, 6, 1993, pp.4-12.

井出祥子, 「世界の女性語、日本の女性語—女性語研究の新展開を求めて」、日本語学, 第12巻12号、1993年、pp.4-12.

INOUE Miyako, “Gender, Language and Modernity. Toward an Effective History of “Japanese Women’s Language””, *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*, Shigeko Okamoto e Janet S. Shibamoto Smith (a cura di), Oxford, Oxford University Press, 2004, pp.392-422.

INOUE Miyako, *Vicarious Language. Gender and Linguistic Modernity in Japan*. University of California Press, 2006.

ITŌ Kimio, “An Introduction to Men’s Studies”, *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Mark McLelland e Romi Dasgupta (a cura di), London, Routledge, 2005, pp.145-152,

ITŌ Kimio, *Danseigaku Nyūmon* (Introduzione agli studi sugli uomini), Tokyo, Sakuhinsha, 1996.

伊藤公雄、『男性学入門』、東京、作品者、1996年。

JOHNSON Sally e MAINHOF Ulrike Hanna, *Language and Masculinity*, Hoboken, Blackwell, 1997.

KANEMARU Fumi, “Ninshō daimeishi/koshō” (Termini di indirizzo e riferimento), *Nihongogaku*, XII, 6, 1993, pp.15-32.

金丸英美、『人称代名詞・呼称』、日本語学 12、1993年。

KASUGA Kisuyo, *Fushikatei wo ikiru: otoko to oya no aida* (La famiglia del padre single: vivere come uomo e padre), Tokyo, Keisō Shobō, 1989.

春日キスヨ、『父子家庭を生きる一男と親の間』、東京、勁草書房、1989年。

KAWAGUCHI Yoko, "Majiriau danjo no kotoba: jittai chōsa ni yoru genjō" (Il mescolamento della lingua maschile e femminile: la realtà basata su ricerche empiriche), *Gengoseikatsu*, CDXXIX, 1987, pp.34-39.

川口容子、「混じり合う男女の言葉—実態調査による現状」、言語生活、第429、1987年、pp.4-12.

KINSELLA Sharon, "Cuties in Japan", *Women, Media and Consumption in Japan*, Lise Skow e Brian Moeran (a cura di), Hawaii, University of Hawaii Press, , 1995, pp.220-254

KOSUGI Reiko, *Furītā to iu ikikata (Lo stile di vita dei freeters)*, Tokyo, Keisō Shobō, 2003.

小杉礼子、『フリーターという生き方』、東京、勁草書房、2003年。

KUMAGAI Keichi, "Floating Young Men: Globalization and the Crisis of Masculinity in Japan", *HAGAR Studies in Culture, Policy and Identities*, X, 2, 2012, pp.157-165.

LAKOFF Robin T., *Language and Women's Place: Text and Commentaries*, Mary Bucholtz (a cura di), New York, Oxford University Press, 2004.

LUNSING Wim, *Beyond Common Sense: Sexuality and Gender in Contemporary Japan*, London, Kegan Paul, 2001.

MAHER John, "Linguistic Minorities and Education in Japan", *Educational Review*, XLIX, 2, 1997, pp.115-127.

MAHER John, "Metroethnicity, Language and the Principle of Cool", *International Journal of The Sociology of Language*, 175/176, 2005, pp.83-102.

MASHIMO Saburō, *Fujingo no kenkyū (Ricerca sul linguaggio delle donne)*, Tokyo, Toa Shuppansha, 1948.

真下三郎、『婦人語の研究』、東京、東亜出版社、1948年。

MATSUMOTO Yoshiko e OKAMOTO Shigeko, "The Construction of the Japanese Language and Culture in Teaching Japanese as a Foreign Language", *Japanese Language and Literature*, XXXVII, 1, 2003, pp.27-48.

MCGLOIN Naomi Hanaoka, "Sex Difference and Sentence-Final Particles", *Aspects of Japanese Women's Language*, Sachiko Ide e Naomi Hanaoka McGloin (a cura di), Tokyo, Kurosio, 1991, pp.23-41,

MIYADAI Shinji, "Jiyū to chitsujo" (Libertà e ordine), *Shōsetsu Tripper*, 1998.

宮台真司、『自由と秩序』、小説トリッパー、1998年。

NAKAMURA Junko, *Shūjoshi ni okeru danseigo to joseigo* (Il linguaggio maschile e il linguaggio femminile nelle particelle di fine frase), Shinshū Daigaku Ryūgakusei Sentā Kiyō, I, 2000, pp. 1-11.

中村純子、「終助詞における男性語と女性語」、信州大学留学生センター紀要、第1、2000年、pp.1-11.

NAKAMURA Momoko, *Gender, Language and Ideology. A genealogy of Japanese women's language*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2014.

O'BARR William M. e ATKINS Bowman K., "“Women's Language” or Powerless Language”?", *The New Sociolinguistics Reader*, Adam Jawroski e Nikolas Coupland (a cura di), London, Red Globe, 2009, pp.156-167.

OKAMOTO Shigeko e SHIBAMOTO-SMITH Janet S., *The Social Life of the Japanese Language: Cultural Discourse and Situated Practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.

OKAMOTO Shigeko e SHIBAMOTO-SMITH Janet S., *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*, Oxford University Press, 2004.

OKAMOTO Tomochika e SASANO Etsuko, "Sengo Nihon no 'sarariiman' hyōshō no henka" (Cambiamenti nella rappresentazione del 'salaryman' nei giornali del dopoguerra giapponese), *Shakaigaku Hyōron*, LII, 1, 2001, pp.16-32.

岡本智周・笹野悦子、「戦後の日本『サラリーマン』表彰の変化」、社会学評論、第52巻1号、2001年、pp. 16-32.

RAMSEY Robert S., "The Japanese Language and the Making of Tradition", *Japanese Language and Literature*, XXXVIII, 1, 2014, pp.83-110,

ROBERSON James E. e SUZUKI Nobue, "Introduction", *Men and Masculinities in Contemporary Japan. Dislocating the Salaryman Doxa*, James E. Roberson e Nobue Suzuki (a cura di), London & New York, RoutledgeCurzon, 2003, pp.1-19.

RŌDŌ Hakushō (Libro bianco del mercato del lavoro), Tokyo, Nihōn Rōdō Kenkyū Kikō, 1991.

労働白章、東京、日本労働研究機構、1991年.

SEELEY Christopher, *A History of Writing in Japan*, Leiden, Brill, 1991.

SEKI Tomoko, "Danseisei ni kansuru jissō teki kenkyū" (Studio empirico sulla mascolinità), *Kazoku Kenkyū Nenpō*, 15, 1989, pp. 65-83.

関井友子、「『男性性』に関する実証的研究」、家族研究年報、第15、1989年、pp. 65-83.

- SHŌNAGON Sei, *Note del Guanciale*, a cura di Lydia ORIGLIA, Milano, ES, 1997.
- SMITH Richard J., *Japanese Society: Tradition, Self, and the Social Order*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- SMITSMEN Jef, *The Resilience of Egemonic Salaryman Masculinity: A Comparison of Three Prominent Masculinities*, Lund University, Centre for East and South-East Asian Studies, 2014.
- STURTZ Cindi Lou, *Danseigo da zo! Japanese Men's Language: Stereotypes, Realities, and Ideologies*, UMI Dissertations Services, 2004.
- STURTZ Streetharan Cindi, "Students, sarariiman (pl.) and Seniors: Japanese Men's Use of 'Manly' Speech Register", *Language in Society*, XXXIII, 1, 2004, pp.81-107.
- STURTZ Streetharan Cindi, "I read the "Nikkei", too": Crafting Positions of Authority and Masculinity in a Japanese Conversation", *Journal of Linguistic Anthropology*, XVI, 2, 2006, pp.173-193.
- TAGA Futoshi, "Rethinking Japanese Masculinities", *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Mark McLelland e Romi Dasgupta (a cura di), London, Routledge, 2005, pp.153-167.
- TAKEKURO Makiko, "Indexicality and socialization: Age-graded changes of young Japanese women's speech", *Bunka, Intākushon, Gengo (Cultura, Interazione, e Lingua)* Kazuya Kataoka e Sachiko Ide (a cura di), Tokuo, Hitsuji Shobo, 2002, pp.195-214.
- TALBOT Mary M., *Language and Gender. An Introduction*, Cambridge, Polity Press, 1998.
- TANAKA Lidia, "Gender, Language and Culture: A Study of Japanese television Interview Discourse", Amsterdam, John Benjamins Pub Co, 2004.
- TANAKA Toshiyuki, *Danseigaku no Shintenkai (Nuovi sviluppi negli studi sulla mascolinità)*, Tokyo, Seikyusha, 2009.
田中智之、『男性学の新展開』、東京、青弓社、2009年。
- TANNEN Deborah, *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, New York, Ballantine, 1990.
- TOIVONEN Tuukka, "Don't Let Your Child Become a NEET! The Strategic Foundations of a Japanese Youth Scare", *Japan Forum*, XXIII, 3, 2011, pp.407-429.
- TOLLINI Aldo, *Lineamenti di storia della lingua giapponese*, Venezia, Ca Foscara, 2002.

USHIKUBO Megumi, *Sōshokukei danshi 'ojōman' ga Nihon o kaeru (Gli uomini erbivori femminili cambieranno il Giappone)*, Tokyo, Kōdansha, 2008.

牛窪恵、『草食男子「お嬢まん」が日本を変える』、東京、講談社、2008年。

VILLANI Paolo (a cura di), *Kojiki. Un racconto di antichi eventi*, Venezia, Marsilio, 2006.

YAMADA Masahiro, *Parasaito Shinguru no Jidai (L'era dei single parassiti)*, Tokyo, Chūkō Shinsho, 1991.

山田昌弘、『パラサイト・シングルの時代』、東京、中高新書、1991年。

YODA Tomiko, "A roadmap to millennial Japan", *Japan after Japan: Social and cultural life from the recessionary 1990s to the present*, Harry Harootunian e Tomiko Yoda (a cura di), Durham, Duke University Press, 2006, pp.16-53.

ZANOTTI Pierantonio, *Introduzione alla storia del pensiero giapponese. Dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio, 2012.

ZIMMERMAN Dean H. e WEST Candace, "Sex Roles, Interruptions and Silences In Conversation", *Language and Sex: Difference and Dominance*, Barrie Thorne e Nancy Henley (a cura di), New York, Newbury House Pub, 1975, pp.105-129.

Reality show

Terrace House: Tokyo 2019-2020, Fuji Television, 2019-2020

テラスハウス: 東京2019-2020、フジテレビ、2019年-2020年

Serie Tv

Tokyo Bachelors, Asahi TV, 2019

東京独身男子、テレビ朝日、2019年

Sitografia

CONNELL Raewyn, "Masculinities", http://www.raewynconnell.net/p/masculinities_20.html (19/12/2020)

FUJIWARA Gideon e NOSCO Peter, "The Kokugaku (Native Studies) School", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2018, Edward N. Zalta (a cura di), <https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/kokugaku-school/>, 23/10/2020.

KRISTOF Nicholas D., <https://www.nytimes.com/1995/12/13/world/tokyo-journal-japan-s-feminine-falsetto-falls-right-out-of-favor.html> (6/12/2020).

