



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in Lingue e civiltà dell'Asia e dell'Africa mediterranea

Tesi di Laurea

**Uno sguardo oltre il romanzo: potere, denaro e  
forme di capitale nella fase matura della  
narrativa di Natsume Sōseki**

**Relatore**

Prof. Pierantonio Zanotti

**Correlatore**

Prof. Edoardo Gerlini

**Laureanda**

Federica Zotti

Matricola 872970

**Anno Accademico**

2023/2024

## Indice

要旨 .....	1
<b>Introduzione</b> .....	3
<b>Capitolo 1: Contesto storico</b> .....	7
<b>1.a Panoramica generale del Giappone di fine Meiji</b> .....	7
<b>1.b Il contesto storico-biografico di Sōseki</b> .....	13
Attraverso la raccolta epistolare dell'autore .....	13
Il ritorno da Londra: Sōseki e le dinamiche del mercato letterario .....	19
Disillusione e individualismo .....	25
<b>Capitolo 2: Close reading dei romanzi</b> .....	36
<b>2.a Il capitale e le sue forme</b> .....	36
<i>Sorekara</i> e le forme di capitale possedute da Daisuke .....	40
Introduzione .....	40
Il capitale economico .....	41
Il capitale culturale.....	47
Il capitale sociale.....	50
Sōsuke e le tre forme di capitale.....	52
Introduzione .....	52
Il capitale economico .....	54
Il capitale culturale.....	56
Il capitale sociale.....	59
<i>Higan sugi made</i> : le quantità di capitale possedute da Keitarō .....	63
Introduzione .....	63
Il capitale economico .....	64
Il capitale culturale.....	67
Il capitale sociale.....	70
Le varie forme di capitale possedute da Sensei in <i>Kokoro</i> .....	72
Introduzione .....	72
Il capitale economico .....	74
Il capitale culturale.....	76
Il capitale sociale.....	79
Conclusioni .....	81
<b>2.b I protagonisti all'interno dello spazio sociale</b> .....	83
Daisuke nello spazio sociale fittizio di <i>Sorekara</i> .....	86

Sōsuke nello spazio sociale fittizio di <i>Mon</i> .....	88
Keitarō nello spazio sociale fittizio di <i>Higan sugi made</i> .....	91
Sensei nello spazio sociale fittizio di <i>Kokoro</i> .....	95
I protagonisti nel diagramma di Bourdieu .....	98
Una spiegazione all'immobilità sociale: <i>habitus clivé</i> e <i>hysteresis</i> .....	99
Sōsuke e Sensei: una doppia <i>hysteresis</i> .....	106
Conclusioni .....	107
<b>Capitolo 3: I personaggi secondari e le dinamiche di potere</b> .....	108
Il potere simbolico dei personaggi secondari di <i>Sorekara</i> .....	110
Il potere simbolico dei personaggi secondari di <i>Mon</i> .....	113
Il potere simbolico dei personaggi secondari di <i>Higan sugi made</i> .....	116
Il potere simbolico dei personaggi secondari di <i>Kokoro</i> e di Sensei.....	118
Conclusioni.....	122
<b>Conclusioni</b> .....	124
<b>Bibliografia</b> .....	127
Fonti primarie .....	127
Fonti secondarie .....	128
Sitografia .....	132

## 要旨

金銭批判は夏目漱石の小説に繰り返し登場するテーマである。このテーマは、彼の最初の小説『吾輩は猫である』（1905年）からすでに現れ、『三四郎』（1908年）では登場人物たちの間で金銭の貸し借りが見られる。『それから』（1909年）では、上流階級に属する主人公が最後に勘当されるという形で再び浮かび上がる。さらに、『門』（1910年）では遺産相続の問題が複雑に絡み合い、『彼岸過迄』（1912年）では主人公が就職してお金を稼ごうとする中で欺かれ、『こころ』（1914年）では遺産の問題が中心となって主人公の行動に影響を与える。

本論文では、ピエール・ブルデュー（1930-2002）が提唱した「資本」という概念を導入し、漱石の成熟期における小説の仮想世界において「経済資本」が果たす役割と、ブルデューが理論化した他の資本（文化資本、社会資本、象徴資本）との関係を分析することを目的とする。次に、主人公たちを特徴づけているであろう社会的不動性についての説明を試みる。

著者の創作活動がわずか十数年に集中していることを考えると、著者の「成熟期」について論じることには問題があるかもしれない。しかし、この一見すると物議を醸すような期間設定を明確にするために、本研究では漱石が1907年に朝日新聞に入社し、専業作家となり、キャリア初期に『ホトトギス』に掲載された小説とは全く異なる色調を帯びた小説の執筆を始めた時期に焦点を当てることが重要である。

本研究で取り上げる作品は、『それから』、『門』、『彼岸過迄』、そして『こころ』である。これらの小説を選んだ理由は主に2つある。第一に、日本が高度に近代化し、資本主義国家としての性質を固めつつあった時期に朝日新聞に掲載された作品であること。第二に、これらの作品ではお金、富、相続というテーマが紛れもなく顕著に現れていることである。

漱石の個人的な経験と経済状況が彼の小説にどのように影響を与えたのかを理解するために、本論文の第一章では、著者の歴史的・伝記的背景に焦点を当てる。最初に、1895年の下関条約の締結から1904-1905年の日露戦争を経て明治時代の終焉を告げる天皇の死と乃木希典将軍（1849-1912）の自殺までの、研究対象となる小説の舞台となった時代の日本における最も重要な出来事を簡単に紹介し、この時代のイメージを可能な限り明確にする。この歴史的背景を明らかにした後、第一章の後半では漱石と当時の文学界における彼

の位置づけに焦点を当てる。日露戦争後の一般的な風潮や、一般の失望感に呼応して生まれた文学の潮流、そしてこの歴史的・文学的背景がいかにして漱石の個人的な経験と相互作用し、彼の創作活動に影響を与えたのかを分析する。

第二章では、主人公に焦点を当てて4つの小説を精読する。ブルデューがギュスターヴ・フローベール（1821-1880）の『感情教育』（1869年）を社会学的に再解釈し、小説の社会的空間の構造と著者の生活空間の間に対応関係を見出すことが出来たように、漱石の作品においても、同様の関係を見つけ出し、この種の研究を行うことが可能である。

本章の第一部では、ブルデューが提唱した資本の概念を主人公たちが置かれる権力の場との関係で紹介し、小説の読解に応用することで社会学者が特定した他の資本形態と比較して「経済資本」がいかにか重要な位置を占めているかを明確にし、「経済資本」がなぜこれほど重要な役割を果たしているのかを説明することを試みる。

第二部では、四人の主人公たちを社会的空間の中に位置付け、彼らの存在条をおおよそ定型的に特徴づけているように見られる社会的不動性についての説明を提供することを目指す。この種の研究を行い、明白な社会的不動性についての説明を提供するために、ブルデューによって提唱された「ハビトゥス」、「分裂ハビトゥス」、「ヒステリシス」の概念が導入される。これらのうち後者の二つは相互に関連しており、ハビトゥスが「引き裂かれた」状態、すなわち、主体の持つ性質と性質の空間との間に完全な同質性がなくなり、その結果、惰性またはヒステリシスの状態に陥ることを意味する。

本論文の第三章では、第二章の主要な研究テーマから外れ、四つの小説に登場する脇役に焦点を当てる。この点に関して、四つの作品すべてに共通して見られる一種のパターンが存在するようだ。それは、多額の「経済資本」を所有する登場人物は疎外される傾向にあるが、それにもかかわらず、彼らが最大の社会的権威を持っているという点である。この権威は、主人公たちに直接的あるいは間接的に行使され、主人公はその選択や決定に意識的にせよ無意識的にせよ従属していることが見て取れる。

## Introduzione

Il potere [*kenryoku*] è [...] uno strumento per imporre coercitivamente la propria individualità [*kosei*] agli altri. [...] Subito dopo il potere vengono i mezzi economici [*kinryoku*].<sup>1</sup> [...] Se esaminiamo anche il potere finanziario nella stessa prospettiva, ammetteremo che esso rappresenti un tesoro di valore inestimabile che a sua volta si può utilizzare per guadagnare spazio alla nostra individualità e che può diventare uno strumento della seduzione e del fascino che esercitiamo sugli altri.<sup>2</sup>

La critica al denaro è un tema ricorrente nella narrativa di Natsume Sōseki; esso emerge già durante i suoi esordi come scrittore nel suo primo romanzo *Wagahai wa neko de aru* (Io sono un gatto, 1905), è rintracciabile nei prestiti che avvengono fra i vari personaggi in *Sanshirō* (Sanshirō, 1908) e ricorre in *Sorekara* (E poi, 1909), in cui il protagonista, appartenente all'alta borghesia, viene diseredato sul finale; di nuovo, in *Mon* (La porta, 1910), sono presenti questioni intricate di eredità, in *Higan sugi made* (Fino a dopo l'equinozio, 1912) il protagonista, nell'intento di trovare un lavoro e guadagnare dei soldi, viene ingannato e, ancora, in *Kokoro* (Anima, 1914), il tema dell'eredità è centrale e influenza le condotte del protagonista.

Alcuni studiosi in precedenza si sono già focalizzati su questo aspetto della produzione di Sōseki conducendo delle ricerche più o meno approfondite. Noriko Thunman nel suo studio sull'identità in Natsume Sōseki, in riferimento al saggio *Watakushi no kojinchugi* (Il mio individualismo, 1914), accenna alla forza pericolosa del potere e del denaro denigrata da Sōseki in quanto in grado di ledere la libertà altrui; Thunman circoscrive la sua ricerca in merito a questa tematica prendendo come caso particolare *Nowaki* (Raffiche d'autunno, 1907).<sup>3</sup>

Studi più recenti, come quelli condotti da Timothy Van Compernelle e Michael Bourdaghs, pongono invece il tema del denaro in senso lato nell'opera di Sōseki al centro della loro ricerca. Van Compernelle si focalizza sul valore del denaro e del dono e sulla loro circolazione all'interno della città nella narrativa dell'autore, in correlazione al concetto di *risshin shusse* (che potremmo approssimativamente tradurre come "avanzare nella società") storicizzato dallo studioso ricorrendo alle categorie del darwinismo sociale dell'epoca.<sup>4</sup> Bourdaghs, invece, si concentra maggiormente sul

---

<sup>1</sup> Nella versione originale viene utilizzato il termine "*kinryoku*" sia per indicare ciò che in italiano viene qui tradotto come «mezzi economici», sia per indicare ciò che nella frase successiva viene tradotto come «potere finanziario». Il testo giapponese di riferimento per *Watakushi no kojinchugi* è NATSUME Sōseki, *Sōseki zenshū*, vol. 21, Tōkyō, Iwanami Shoten, 1979. D'ora in poi la *zenshū* di Sōseki verrà menzionata all'interno dell'elaborato con l'abbreviazione "SZ".

<sup>2</sup> NATSUME Sōseki, *Il mio individualismo*, a cura di Gabriele Marino, Palermo, duepunti edizioni, 2010, p. 35.

<sup>3</sup> Cfr. Noriko THUNMAN, "Identity in Modern Japanese Literature: The Case of Natsume Sōseki", in Lisbeth Littrup (a cura di), *Identity in Asian Literature*, Abingdon, RoutledgeCurzon, 1996, pp. 173-189.

<sup>4</sup> Cfr. Timothy J. VAN COMPERNELLE, Timothy J., *Struggling Upward: Worldly Success and the Japanese Novel*, "Harvard East Asian Monographs", vol. 393, Cambridge, MA, Harvard University Asia Center, 2016 (in particolare, il cap. 3).

concetto di “proprietà” nell’opera di Sōseki e su come questo venga “superato” attraverso la letteratura dell’autore.<sup>5</sup>

Fra gli studi più recenti condotti in Giappone, invece, sicuramente di grande rilevanza è la ricerca di Ishihara Chiaki pubblicata in due volumi;<sup>6</sup> in questo studio l’autore si propone di tracciare le caratteristiche tipiche del protagonista sōsekiano che, secondo lo studioso, si rivela quasi sempre essere un “uomo moderno” (*gendaijin*) nato troppo presto,<sup>7</sup> analizzando le sue più importanti opere in prosa. Seppur argomenti trasversali alla sua ricerca, lo studioso tocca i temi del denaro, dell’eredità e della situazione economica nell’opera di Sōseki attraverso l’analisi di alcuni dei protagonisti da lui individuati.

Il tema del denaro in senso stretto è invece affrontato da Yamamoto Yoshiaki, che pone al centro del suo studio l’attività letteraria di Sōseki vista da una prospettiva economica.<sup>8</sup> Partendo dalla concezione della letteratura come attività economica, lo studioso cerca di inquadrare Sōseki all’interno del mercato dell’epoca stilando un vero e proprio “libro dei conti” dello scrittore ai fini di analizzare l’attività economica della famiglia Natsume anche dopo la morte di Sōseki. Nel corso della sua ricerca, al fine di rendere al meglio la sua analisi sulla situazione economica dello scrittore e il disprezzo nei confronti della ricchezza e del potere da questi nutrito, Yamamoto descrive i tipi di personaggi creati da Sōseki nei suoi romanzi, siano essi ricchi o poveri, fornendo un quadro più completo della visione che lo scrittore aveva nei confronti del denaro.

In questo elaborato, introducendo il concetto di “capitale” sviluppato da Pierre Bourdieu (1930-2002), si vuole analizzare il ruolo che il capitale economico occupa all’interno dei mondi fittizi dei romanzi nella fase matura della narrativa di Sōseki e il rapporto nel quale si trova rispetto agli altri tipi di capitale, ovvero capitale culturale, capitale sociale e capitale simbolico così come teorizzati da Bourdieu. In secondo luogo, si vuole cercare di fornire una spiegazione all’immobilità sociale che sembra caratterizzare i protagonisti.

Potrebbe risultare problematico parlare di una “fase matura” di un autore la cui produzione letteraria si concentra nell’arco di poco più di un decennio. Tuttavia, per chiarire questa periodizzazione apparentemente controversa, si vuole precisare che la ricerca si focalizzerà sul periodo in cui Sōseki comincia a lavorare per l’*Asahi shinbun* nel 1907, diventando scrittore a tempo pieno, in cui i romanzi assumono un tono molto differente rispetto a quelli pubblicati su *Hototogisu* all’inizio della sua carriera.

---

<sup>5</sup> Cfr. Michael K. BOURDAGHS, *A Fictional Commons: Natsume Sōseki and the Properties of Modern Literature*, Durham, Duke University Press, 2021.

<sup>6</sup> Cfr. ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 1 e 2, Tōkyō, Shinchōsha, 2017.

<sup>7</sup> ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 1, p. 11.

<sup>8</sup> Cfr. YAMAMOTO Yoshiaki, *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin*, Tōkyō, Kyōiku Hyōronsha, 2018.

Per condurre questa ricerca, le opere che verranno prese in esame saranno *Sorekara*, *Mon*, *Higan sugi made* e *Kokoro*.

I motivi per i quali sono stati scelti questi romanzi sono principalmente due: il primo riguarda il momento in cui queste opere sono state pubblicate, il secondo riguarda i temi affrontati in tali opere. In primo luogo, tutti e quattro i romanzi sono stati serializzati sull'*Asahi shinbun* in un periodo in cui il Giappone si trovava coinvolto in un processo di modernizzazione avanzato che avrebbe consolidato la sua natura di Stato-nazione capitalista. In secondo luogo, i temi del denaro, della ricchezza e dell'eredità sono indubbiamente preponderanti in queste opere.

Al fine di comprendere come le esperienze personali e le condizioni economiche in cui Sōseki versava interagiscano con i suoi romanzi, il primo capitolo di questo elaborato verterà sul contesto storico-biografico dell'autore. In un primo momento verrà presentato un resoconto degli eventi più significativi avvenuti in Giappone durante gli anni di ambientazione dei romanzi oggetto di questa ricerca, tracciando i punti salienti che vanno all'incirca dal periodo della stipula del trattato di Shimonoseki del 1895, passando per gli eventi della Guerra russo-giapponese del 1904-1905 fino ad arrivare alla fine del periodo Meiji con la morte dell'imperatore e il suicidio del generale Nogi Maresuke (1849-1912) in modo da avere alcuni elementi di questo periodo. Chiarito l'aspetto storico, nella seconda parte del primo capitolo il focus si sposterà su Sōseki e sulla sua collocazione all'interno del campo letterario dell'epoca; verrà analizzato il clima generale che aleggiava negli anni del dopoguerra russo-giapponese, le correnti letterarie che stavano nascendo in quel periodo in risposta al senso di disillusione generale e il modo in cui questo contesto storico-letterario insieme alle esperienze di vita personale hanno interagito e influenzato lo scrittore.

Con il secondo capitolo dell'elaborato si entrerà nel *close reading* dei quattro romanzi, che sarà incentrato sulle figure dei protagonisti; proprio come Bourdieu ha potuto rileggere *L'educazione sentimentale* (1869) di Gustave Flaubert (1821-1880) in chiave sociologica grazie a una corrispondenza fra la struttura dello spazio sociale del romanzo e quella in cui ha vissuto l'autore,<sup>9</sup> anche nel caso di Sōseki è possibile rintracciare questo genere di parallelismo fra i due spazi sociali e condurre questo tipo di ricerca.

In una prima parte del capitolo verrà introdotto il concetto di "capitale" elaborato da Bourdieu in relazione al campo del potere, nel quale verranno collocati i protagonisti, e sarà applicato alla lettura dei romanzi in un'analisi che tenderà di mettere in risalto come il capitale economico occupi una posizione di rilievo rispetto alle altre forme di capitale individuate dal sociologo e si proverà a dare

---

<sup>9</sup> Cfr. Pierre BOURDIEU, *Le regole dell'arte*, "La cultura", Milano, il Saggiatore, 2005 (ed. or. *Les règles de l'art*, 1992) (in particolare, prologo).

una spiegazione del perché il capitale economico occupi un ruolo così importante.

La seconda parte del capitolo si pone come obiettivo quello di collocare i quattro protagonisti all'interno dello spazio sociale e di dare una spiegazione all'immobilità sociale che sembra caratterizzare, quasi come una sorta di pattern, le condizioni di esistenza dei protagonisti. Al fine di condurre questo tipo di ricerca e di fornire una spiegazione a questa apparente immobilità sociale verranno introdotti i concetti elaborati da Bourdieu di *habitus*, *habitus clivé* e *hysteresis*, designando con questi ultimi due termini, fra essi interrelati, una condizione per cui l'*habitus* si è "lacerato", ovvero uno stato in cui non vi è più un'omologia perfetta fra le disposizioni dell'agente e lo spazio delle disposizioni, che lo condurrebbe a uno stato di inerzia, o *hysteresis*.

Il terzo e ultimo capitolo di questo elaborato tratterà un argomento marginale rispetto alla ricerca principale svolta nel secondo capitolo e si concentrerà sui personaggi secondari dei quattro romanzi qui presi in esame; a tal proposito, fra i personaggi secondari di queste opere sembrerebbe esserci uno schema che perpetua una dinamica secondo la quale i personaggi che possiedono una grande quantità di capitale economico tendono a essere marginali rispetto alla trama, ma, nonostante ciò, sono quelli che detengono una maggiore autorità sociale. Questa autorità viene esercitata direttamente e indirettamente sui protagonisti che, consciamente o inconsciamente, si trovano assoggettati alle scelte e alle decisioni dei personaggi secondari.

Con queste premesse è ora possibile addentrarsi nella ricerca.

## Capitolo 1: Contesto storico

### 1.a Panoramica generale del Giappone di fine Meiji

Ai fini di collocare al meglio Sōseki nel contesto storico-sociale in cui ha vissuto, questo elaborato si propone di iniziare con una breve introduzione in cui fornire qualche informazione storica su alcuni eventi significativi che hanno coinvolto il Giappone a ridosso degli anni in cui sono ambientati i quattro romanzi oggetto di studio di questa ricerca (dal 1909, anno di pubblicazione di *Sorekara*, al 1914, anno di pubblicazione di *Kokoro*). Tuttavia, per avere un quadro più completo della situazione, è bene fare prima un passo indietro e accennare gli episodi rilevanti risalenti a prima del 1909.

Il periodo Meiji è noto come il periodo in cui il Giappone ha subito un grande processo di modernizzazione; fra i vari cambiamenti drastici che hanno sconvolto il Paese vi sono il cambio dell'assetto politico, la stesura di una nuova costituzione, la riforma fiscale, lo sviluppo delle infrastrutture e dei mezzi di comunicazione. Un ulteriore cambiamento significativo che caratterizzò il Giappone in questo periodo storico è riscontrabile nella diffusione di un'ideologia nazionalista per mano dell'oligarchia Meiji negli anni a seguito della Restaurazione.

All'inizio del periodo Meiji, infatti, mancava un senso di unità o meglio, come afferma Carol Gluck, «a sense of nation»,<sup>1</sup> ed è proprio per questo motivo che si andavano diffondendo nel Paese dei concetti quali «national spirit, national thought, national doctrine, national essence, nationality»,<sup>2</sup> che avrebbero dovuto contribuire a inculcare nella mente dei giapponesi, a creare in qualche modo da zero, un senso di unità che era necessario per portare a termine il processo di “occidentalizzazione” che aveva avuto inizio con la Restaurazione. Gluck sottolinea come «the invocations of nation included, more and more pressingly, the effort to draw all the people into the state, to have them thinking national thoughts, to make *kokumin* of them, new Japanese for what was called “the new Japan”. And above all, such exhortation attempted to create unity among them [...]».<sup>3</sup>

La vittoria del Giappone contro la Cina nella guerra combattutasi fra il 1894 e il 1895 contribuì ad aumentare questo senso di unità e di patriottismo (*aikokushin*), sui quali aveva anche influito la diffusione del Rescritto imperiale sull'educazione del 1890; a proposito della vittoria sulla Cina, Alistair Swale afferma che per il Giappone «one of the single greatest takeaways from the victory in the Sino-Japanese War, regardless of all the variety of light and shade in the national experience, was the consolidation of the sense of unity as Japanese citizens and the enhancement of the prestige of the

---

<sup>1</sup> Carol GLUCK, *Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period*, Princeton, Princeton University Press, 1985, p. 23.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *ibid.*

Meiji Emperor».<sup>4</sup>

Inoltre, grazie all'indennità ricevuta dalla Cina, il Giappone poté portare avanti il suo piano di sviluppo industriale, nonché rafforzarsi militarmente.<sup>5</sup>

Il trattato di Shimonoseki firmato il 17 aprile del 1895, che segnava la fine della prima Guerra sino-giapponese, aveva inizialmente soddisfatto le richieste del Giappone, ma aveva anche dato inizio alle tensioni che sarebbero sfociate successivamente in una guerra contro la Russia. A questo proposito, infatti, con la firma del trattato, la Cina riconobbe la piena indipendenza della Corea e cedette al Giappone i territori di Taiwan, delle isole Penghu e della penisola del Liaodong, nella quale si trovava Port Arthur, un porto strategico per la sua posizione geografica ai fini di espandere il controllo in Asia orientale, e un'ingente indennità di guerra.

Poco dopo questi accordi, tuttavia, per paura di un expansionismo da parte del Giappone difficile da tenere sotto controllo, la Russia, la Francia e la Germania, in quello che oggi viene ricordato come "Triplice intervento", convinsero il Giappone a restituire la penisola del Liaodong alla Cina in cambio di un'ulteriore compensazione economica; ad aggravare il senso di amarezza lasciato nel Giappone dopo questo avvenimento fu l'alleanza segreta stretta fra Russia e Cina nel 1896, con la quale la Cina avrebbe dato il diritto alla Russia di costruire due linee ferroviarie in territorio mancese, ma, soprattutto, fu il permesso che la Russia ottenne dalla Cina di affittare l'estremità del Liaodong, in cui vi era la base navale di Port Arthur; il Giappone vide tutto ciò come un affronto che non fece altro che inasprire i rapporti fra l'impero russo e l'impero giapponese.

Qualche anno più tardi, a seguito della rivolta dei Boxer, la Russia trasse vantaggio dalla situazione cogliendo l'occasione per mobilitare le sue truppe in Manciuria ai fini di rafforzare la propria supremazia nella regione; ciò indusse il Giappone a stringere un'alleanza con il Regno Unito «per contenere l'espansionismo russo»,<sup>6</sup> che fu sancita ufficialmente il 30 gennaio del 1902.

Questi sviluppi diplomatici accesero l'interesse nell'opinione pubblica giapponese e, il 26 giugno del 1903, un gruppo composto da sette intellettuali, fra cui insegnanti dell'Università imperiale di Tōkyō, pubblicò articoli sull'*Asahi shinbun* che esprimevano dissenso nei confronti dell'inizio di una guerra contro la Russia; sebbene non tutta la popolazione giapponese supportasse un eventuale intervento militare, il sentimento anti-russo si stava intensificando e sempre più persone erano favorevoli all'idea di iniziare una guerra contro l'impero zarista.

Il 6 febbraio del 1904 il Giappone interruppe ufficialmente i rapporti diplomatici con la Russia e la

---

<sup>4</sup> Alistair SWALE, *A Cultural History of Late Meiji Japan: Empire and Decadence*, Cham, Springer Nature Switzerland AG, 2023, edizione digitale, p. 90.

<sup>5</sup> Andrea REVELANT, *Il Giappone moderno: dall'Ottocento al 1945*, Torino, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2018, pp. 181-182.

<sup>6</sup> *ivi*, p. 187.

Flotta Combinata della Marina imperiale giapponese salpò dal porto di Sasebo; l'8 febbraio attaccò a sorpresa Port Arthur, episodio che segnò l'inizio della guerra, dichiarata ufficialmente il 10 febbraio.<sup>7</sup> Allo scoppio della guerra, anche fra le grandi potenze "occidentali" vi era un'opinione abbastanza condivisa sull'esito che il conflitto avrebbe avuto; si pensava infatti che la Russia avrebbe avuto la meglio sul Giappone; oltre agli obiettivi prettamente militari, come il controllo sulla Corea, uno dei principali obiettivi di questa guerra era ottenere un riconoscimento dalle grandi potenze "occidentali" e di essere considerato da queste, in particolare dagli Stati Uniti e dalla Gran Bretagna, una potenza alla loro pari. A questo proposito, Swale, nel suo studio sul periodo della Guerra russo-giapponese afferma che: «Obtaining a positive perception of Japan amongst the international community was just as important as making gains on the battlefield».<sup>8</sup>

Contro ogni aspettativa, l'esercito Meiji riportò una serie di vittorie sia in mare che sulla terraferma; abbattuta la resistenza sul fiume Yalu, raggiunse la Manciuria e tentò di prendersi Port Arthur, ma la resistenza Russa era difficile da sconfiggere, infatti in questi primi mesi di guerra l'armata del generale Nogi perse quasi 60.000 uomini.

Conclusasi l'ultima sanguinosa battaglia sulla terraferma a Mukden, con la conquista della città da parte dell'esercito giapponese, rimaneva un ultimo scontro decisivo in mare, combattutosi a Tsushima. La flotta dell'ammiraglio Tōgō Heihachirō (1848-1934) intercettò la flotta del Baltico che, nonostante fosse partita con largo anticipo, raggiunse Port Arthur solo quando questa era già stata conquistata dai giapponesi. Il ritardo nell'arrivo dei rinforzi russi fu determinante per la vittoria giapponese in questa battaglia navale; ciò fu possibile grazie agli accordi citati in precedenza che l'impero Meiji aveva stretto con la Gran Bretagna. La Gran Bretagna, infatti, aveva il controllo di buona parte delle coste in Asia orientale e ciò impedì alle navi russe di sostare nei porti coloniali inglesi.

Nonostante le ripetute vittorie riportate dal Giappone, il morale delle truppe era ormai a terra, le risorse finanziarie scarseggiavano e le perdite di vite umane avevano raggiunto numeri elevati, e se i soldati caduti per la patria venivano celebrati nel loro Paese natio come dei veri e propri eroi di guerra (*gunshin*), non tutti accettavano acriticamente il modo in cui la guerra veniva propinata alla popolazione che non vedeva con i propri occhi ciò che stava accadendo nei campi di battaglia. Sōseki stesso, riferendosi alla poesia scritta dall'ufficiale di marina Hirose Takeo (1868-1904), che aveva combattuto nella battaglia di Port Arthur, in cui contemplava la sua vicina morte, «was openly sceptical of the merits of Hirose's poem and even some of the motivations behind having written it in the first place».<sup>9</sup> Molti giovani, infatti, erano costretti a lasciare il loro paese natale e ad arruolarsi

---

<sup>7</sup> SWALE, *A Cultural History...*, cit., p. 134.

<sup>8</sup> *ivi*, p. 135.

<sup>9</sup> *ivi*..., cit., pp. 136-137.

senza sapere se avrebbero mai fatto ritorno dal fronte, ma nonostante ciò la scia di patriottismo che aveva caratterizzato il clima generale del dopoguerra nel 1895 continuava a permeare il Paese; fra gli scrittori più noti dell'epoca, Mori Ōgai (1862-1922) e Tayama Katai (1872-1930) testimoniarono la guerra in prima persona, Ōgai in qualità di medico militare e Katai di reporter, ed entrambi documentarono la loro esperienza.<sup>10</sup>

Molti dei soldati avevano contratto malattie a causa delle condizioni in cui vivevano in guerra e molti arrivarono al punto di auto-infliggersi delle ferite pur di evitare di essere messi in servizio.<sup>11</sup>

La battaglia di Tsushima aveva sì segnato l'ennesima vittoria da parte del Giappone, ma le condizioni economiche, il numero di vittime e la condizione dei soldati non permettevano più alla guerra di protrarsi ulteriormente; ugualmente per la Russia, il cui equilibrio era ulteriormente scosso dalle rivoluzioni interne; si giunse così a un armistizio che vedeva il presidente americano Theodore Roosevelt (1858-1919) come mediatore. Il trattato di pace venne firmato a Portsmouth il 5 settembre del 1905.

Il Giappone aveva molte richieste e il punto su cui insisteva maggiormente era il pagamento di un'indennità di guerra da parte della Russia; tuttavia, questa richiesta non fu rispettata. Con la firma del trattato, infatti, il Giappone ottenne campo libero in Corea, che divenne protettorato giapponese nel medesimo anno per poi essere formalmente annessa all'impero giapponese nel 1910, diventando una colonia a tutti gli effetti; il trattato prevedeva inoltre l'evacuazione della Manciuria da parte sia russa che giapponese e la restituzione dei territori occupati dalle truppe di entrambe le parti alla Cina, la cessione dei diritti di controllo del Liaodong e della *Mantetsu*, la ferrovia della Manciuria meridionale, da parte della Russia. Per quanto riguarda il punto dell'indennità di guerra, la Russia non aveva intenzione di inviare nessuna somma di denaro al Giappone e, al fine di non compromettere la pace che si voleva stabilire con questo trattato, il Giappone fu costretto ad accettare la proposta della Russia secondo la quale questa non avrebbe pagato alcun indennizzo in cambio della cessione della parte meridionale di Sachalin.

Le clausole del trattato, rese note nell'immediato, lasciarono gran parte della popolazione giapponese insoddisfatta, in particolar modo il fatto che il Giappone non era riuscito a ottenere un'indennità di guerra da parte della Russia, lasciando il Paese in una situazione economica disastrosa;<sup>12</sup> questa insoddisfazione crescente sfociò in una ribellione popolare che ebbe luogo presso il parco di Hibiya il giorno stesso della firma del trattato di Portsmouth e fu fermata solamente due giorni dopo a seguito dell'imposizione della legge marziale. Se il trattato di Portsmouth fu la goccia che fece traboccare il

---

<sup>10</sup> Per maggiori informazioni in merito agli scrittori che documentarono la guerra cfr. SWALE, *A Cultural History...*, cit., cap. 5.

<sup>11</sup> *ivi*, p. 144.

<sup>12</sup> REVELANT, *Il Giappone moderno...*, cit., p. 192.

vaso, in questi tumulti «si può leggere un più profondo malessere sociale e un sentimento di ribellione nei confronti delle autorità, che non trovavano ancora valvole di sfogo efficaci in sede politica»<sup>13</sup> e se la sconfitta della Russia era riuscita a far emergere il Giappone come una grande potenza militare, il clima generale nel Paese era totalmente cambiato dall'inizio della guerra e si era diffuso un senso di disillusione e di malcontento generale. A questo proposito, Swale ricorda che

[...] by September of 1905 the reality of how much the Japanese people, from every corner of the country, had suffered and how much the country had taken on and, more importantly, would need to continue to bear financially as a result of the war was acutely felt.<sup>14</sup>

Un altro avvenimento rappresentativo del clima generale che caratterizzò gli anni del dopoguerra è l'Incidente di alto tradimento (*Taigyaku jiken*) del 1910; durante il periodo degli arresti che sarebbero culminati con l'esecuzione dei dodici presunti cospiratori, si stava diffondendo nella classe dirigente, espressione dell'oligarchia Meiji, un allarmismo nei confronti delle idee e dei pensieri importati dall'«Occidente», come il socialismo e l'anarchismo, correnti ideologiche alla base del mancato attentato all'imperatore Meiji, e, secondo le riviste più importanti dell'epoca, come *Taiyō*, di cui sono rilevanti le pubblicazioni del filosofo Inoue Tetsujirō (1855-1944), il Giappone aveva bisogno di ritornare ad avere una «nation-focused morality».<sup>15</sup>

Proprio in questo periodo andava diffondendosi in Giappone tramite scrittori e pensatori che «importarono» nel Paese idee «occidentali» anche un'altra corrente di pensiero, ovvero l'individualismo, di cui Sōseki stesso era un sostenitore.

L'individualismo non era, tuttavia, ben visto da una buona parte dell'ambiente intellettuale e contribuì su *Taiyō* da parte di figure quali Ōtsuka Yasuji (1869-1931) e Toda Kaiichi (1871-1924) sostenevano che questa corrente di pensiero potesse nuocere alla società giapponese.<sup>16</sup>

Il cruento epilogo dell'Incidente di alto tradimento aveva lasciato un alone di paura negli ambienti intellettuali e la letteratura «was increasingly becoming the focal point for contestation between personal experience and life as a citizen».<sup>17</sup>

Il periodo Meiji si avviava così verso la sua fine con il Giappone «at the peak of its empire building and ongoing significant achievements in commerce and industry despite significant intensification of internal contradiction within the domestic sphere of culture and letters»;<sup>18</sup> l'evento finale che spiazzò la popolazione giapponese dopo la morte dell'imperatore Meiji avvenuta il 30 luglio 1912, fu il suicidio del generale Nogi, avvenuto pochi mesi dopo, il 13 settembre. Vi sono più ipotesi sulle

---

<sup>13</sup> *ibid.*

<sup>14</sup> SWALE, *A Cultural History...*, cit., p. 151.

<sup>15</sup> *ivi*, p. 181.

<sup>16</sup> *ibid.*

<sup>17</sup> *ivi*, p. 182.

<sup>18</sup> *ivi*, p. 184.

ragioni che giacciono dietro a questo gesto estremo; alcuni sostengono che fosse un atto di protesta nei confronti della società giapponese che stava attraversando un momento di decadenza, altri invece attribuiscono il *junshi* a ragioni più personali legate soprattutto alle esperienze di guerra e alle innumerevoli morti, fra cui anche quelle dei suoi due figli, alle quali ha dovuto assistere.<sup>19</sup>

In ogni caso, il *junshi* compiuto dal generale Nogi e da sua moglie come gesto di fedeltà nei confronti dell'imperatore fu un gesto oltremodo anacronistico, ma destò un grande scalpore ed ebbe una grande risonanza fra la popolazione giapponese, anche nell'ambiente letterario.

Sōseki stesso menziona esplicitamente l'evento nel suo romanzo *Kokoro* e il protagonista dell'opera si toglierà la vita dopo aver sentito di questa notizia.<sup>20</sup>

Nello stesso anno di pubblicazione di *Kokoro*, Sōseki tenne una conferenza al Gakushūin avente come tema principale l'individualismo, già accennato peraltro nel medesimo romanzo. Lo scrittore, in questa conferenza, espresse la sua opinione in merito al movimento e cercò di andare contro al pensiero che si stava diffondendo che vedeva l'individualismo come un'ideologia pericolosa che arrivava dall'"Occidente" e che avrebbe minacciato la sicurezza della nazione. Sōseki «argues that it is only when individualism is promoted without a sense of one's responsibilities or obligations that the kinds of ill-effects»;<sup>21</sup> in un clima in cui l'individualismo veniva visto come una minaccia, «as a writer, within an increasingly hostile cultural climate, it [l'intervento di Sōseki] was extraordinarily well-reasoned and brave».<sup>22</sup>

Forniti alcuni elementi del contesto storico, è ora possibile collocare lo scrittore all'interno di questo clima per comprendere meglio la posizione da lui occupata e l'influenza che questi eventi possono aver avuto sulle sue opere.

---

<sup>19</sup> *ivi*, p. 185.

<sup>20</sup> Le motivazioni che portano al suicidio di Sensei non sono correlate con le ipotizzabili motivazioni che hanno portato al suicidio il generale Nogi, tuttavia il riferimento esplicito all'episodio può essere una prova del fatto che il gesto compiuto dal generale avesse suscitato una forte impressione nell'autore.

<sup>21</sup> SWALE, *A Cultural History...*, cit., p. 183.

<sup>22</sup> *ibid.*

## 1.b Il contesto storico-biografico di Sōseki

### Attraverso la raccolta epistolare dell'autore

Per collocare Sōseki in questo contesto è necessario espandere l'arco temporale preso in considerazione ai fini di questo elaborato, ovvero dalla pubblicazione di *Sorekara* a quella di *Kokoro*, e fare un passo indietro per poter indagare su eventi e dinamiche che hanno portato alla formazione di Sōseki come persona e come scrittore. Questa parte dell'elaborato intende seguire un ordine cronologico per facilitare la comprensione degli eventi che hanno segnato maggiormente l'autore. A questo proposito, la raccolta epistolare dell'autore, seppur comporti una componente di mediazione, sarà una fonte preziosa in quanto permette di accedere ai suoi pensieri e alle sue emozioni senza il "filtro" dei personaggi che popolano le sue opere. Già in una lettera datata 23 aprile 1897 e indirizzata a Masaoka Shiki (1867-1902)<sup>1</sup> Sōseki esprime la sua volontà di lasciare la cattedra a Kumamoto per dedicarsi all'attività di scrittore a tempo pieno; tuttavia, non avendo denaro a sufficienza per ristabilirsi a Tōkyō, una decisione del genere sarebbe risultata impossibile.<sup>2</sup> Sōseki aveva ben chiaro quello che avrebbe voluto fare già otto anni prima del suo debutto "ufficiale" come romanziere con la pubblicazione di *Wagahai wa neko de aru*, ma le circostanze glielo hanno impedito. Dopo il conseguimento della laurea in letteratura inglese all'Università imperiale di Tōkyō nel 1893, infatti, Sōseki accetta la carica di insegnante offertagli prima dalla Scuola media di Matsuyama nel 1895 e successivamente dal Quinto liceo di Kumamoto nel 1896, incarichi che lo avrebbero tenuto fisicamente lontano dalla scena letteraria di Tōkyō.<sup>3</sup> A concludere questa serie di impedimenti, senza i quali avrebbe potuto dedicarsi alla letteratura a tempo pieno, si presenta, nel 1900, la richiesta da parte del governo di effettuare un soggiorno in Inghilterra ai fini di approfondire la conoscenza della lingua inglese in qualità di studente borsista, tipo di soggiorno molto comune fra i giovani intellettuali

---

<sup>1</sup> Noto per la sua produzione di *tanka* e *haiku* e per il contributo che apportò alla poesia giapponese nel pieno di una fase critica; condivise con Sōseki una profonda amicizia e svolse un ruolo importante in qualità di mentore nei confronti dello scrittore, tramandandogli il suo pensiero critico, i suoi ideali estetici, ispirandolo nell'ambito della produzione poetica e spronandolo nell'ambito della prosa (Shiki, tuttavia, non vide mai il primo traguardo importante di Sōseki romanziere: *Wagahai wa neko de aru*, pubblicato tre anni dopo la sua morte).

<sup>2</sup> MIYOSHI Yukio *hen*, *Sōseki shokanshū*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2022, p. 58.

<sup>3</sup> Donald KEENE, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era-Fiction*, vol. 1, New York, Henry Holt and Company, 1984, p. 309. Nonostante lo stupore comune in merito alla scelta di Sōseki di allontanarsi da Tōkyō accettando l'incarico a Matsuyama, è bene ricordare che l'autore non prese mai parte attivamente alla scena letteraria di Tōkyō, non si legò mai a nessuna corrente letteraria e, come sottolinea nella prefazione a *Higan sugi made*, «Non dispongo di una sicurezza tale [...] da attirare l'attenzione dei passanti sbandierando una data corrente letteraria. Non ne avverto la necessità. [...] Io sono me stesso, e non voglio pormi il problema se sono uno scrittore naturalista, simbolista o neoromantico» (NATSUME Sōseki, *Fino a dopo l'equinozio*, trad. di Andrea Maurizi, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2018, p. 8). Nonostante ciò, il clima di disillusione e la ricerca dell'individuo che avevano pervaso il campo letterario nel periodo di picco del naturalismo hanno sicuramente coinvolto anche Sōseki, ma questo discorso verrà affrontato più avanti nel capitolo.

di epoca Meiji, che spesso venivano mandati in Europa come studenti di scambio al fine di portare con sé nuove conoscenze acquisite in «Occidente». Nuove teorie, come per esempio le teorie elaborate da Mendel sull'osservazione dei caratteri ereditari, stanno prendendo piede in Inghilterra proprio nel momento in cui Sōseki soggiorna nel Paese e anche in Giappone sui giornali si inizia a parlare di un nuovo secolo.<sup>4</sup> Sōseki, in questo periodo, riesce ad approfondire le pubblicazioni più recenti nell'ambito delle nuove scienze della psicologia, dell'antropologia e della sociologia; nella sua biblioteca «Sōseki owned works by such authors as John Beattie Crozier, Henri Bergson, Franklin Giddings, Benjamin Kidd, L. T. Hobhouse, Lester F. Ward, and Charles Letourneau. He also owned a copy of Marx's *Capital* in an English translation»<sup>5</sup> lasciando supporre che fosse aggiornato su queste nuove scienze già prima di debuttare come scrittore, e, come sottolinea Michael Bourdaghs, «Not surprisingly, it was works in the English tradition that formed the bulk of Sōseki's reading in sociology».<sup>6</sup>

Mentre sulla scena letteraria giapponese dominava il romanticismo, il cui inizio viene sovente fatto coincidere con la pubblicazione di *Soshū no shi* (Poesia di un prigioniero) nel 1889 da parte di Kitamura Tōkoku (1868-1894) e la fine con lo scoppio della Guerra russo-giapponese nel 1904, Sōseki, a Londra, stava elaborando una teoria scientifica della letteratura, progetto rimasto incompleto rispetto al piano originale e che si sarebbe concretizzato nella pubblicazione di *Bungakuron* (Teoria della letteratura) nel 1907. I suoi studi erano principalmente incentrati sulla sociologia, una sociologia che, però, come accennato precedentemente, era ancora agli albori come disciplina autonoma. Nell'intento di padroneggiare questa disciplina e trasformarsi in un «knowing subject», si rende conto che «from the standpoint of Western sociology Japan and its society were more properly positioned as the *objects* of knowledge».<sup>7</sup> Il Giappone era infatti un oggetto di studio, un Paese non abbastanza civilizzato che, di conseguenza, non poteva essere considerato allo stesso livello dei Paesi «occidentali». È proprio durante questo soggiorno in Inghilterra che Sōseki comincia a percepire la sua «diversità» e soprattutto la sua «inferiorità» rispetto agli «occidentali». Il periodo passato a Londra segnerà in modo indelebile la vita dell'autore, che lo ricorderà come i due anni più infelici della sua

---

<sup>4</sup> HISODA Kōichi, «Sōseki to nijisseiki», in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai*, «Kōza Natsume Sōseki», vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, pp. 5-7.

<sup>5</sup> NATSUME Sōseki, «Excerpts from *Theory of Literature*», in Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda, Joseph A. Murphy (a cura di), *Theory of Literature and Other Critical Writings*, «Weatherhead Books on Asia», New York, Columbia University Press, 2009, edizione digitale, parte introduttiva. Non si può affermare con certezza che Sōseki possedesse già tutti questi libri all'inizio della sua ricerca; come ricorda Bourdaghs, ad esempio, molti degli studi sociologici su cui si è basato l'autore per elaborare la sua teoria della letteratura furono acquisiti dopo il suo ritorno in Giappone, a sottolineare il costante interesse nei confronti di questa disciplina da parte di Sōseki. Tuttavia, essendo queste opere parte della biblioteca dello scrittore alla fine della sua vita, si può dedurre che l'autore fosse a conoscenza di questi studi e aggiornato su queste tematiche ancora prima del suo debutto come scrittore, già quando si trovava a Londra.

<sup>6</sup> *ibid.*

<sup>7</sup> *ibid.*

vita.<sup>8</sup>

Sono proprio le lettere risalenti a questi anni che permettono di avere un quadro approfondito della sua situazione economica, delle limitazioni causate dal costo elevato della vita londinese, del senso di inadeguatezza e del suo esaurimento nervoso.

Tre temi ricorrenti e che è opportuno tenere in considerazione emergono nelle lettere scritte fra il 1900 e il 1902: le ristrettezze economiche, la necessità di possedere denaro ai fini di socializzare e l'inferiorità della propria persona in quanto "giallo". In una lettera datata 23 ottobre 1900 e indirizzata alla moglie Kyōko, Sōseki descrive le sue impressioni al momento dell'arrivo a Parigi (una delle tappe intermedie del suo viaggio verso l'Inghilterra). L'impatto che ha l'autore con la capitale europea è molto forte; per la prima volta entra in contatto con una grande metropoli che si è sviluppata sotto ogni punto di vista, dall'architettura alle infrastrutture alla raffinatezza dei modi di vestire; Parigi è percepita da Sōseki come "la capitale del mondo" (*sekai no daito*) e la gente che vi abita è guidata dal potere del denaro (*kane no chikara*).<sup>9</sup> Egli stesso scrive di essersi mosso grazie al potere del denaro durante il suo viaggio da Genova a Parigi, accompagnato costantemente da un funzionario del Ministero dell'istruzione, senza il quale probabilmente non sarebbe riuscito a destreggiarsi nella vita quotidiana parigina non conoscendo la lingua francese. Un accenno alle ristrettezze economiche dell'autore è già visibile in questa lettera, in cui scrive di aver soggiornato in un tipo di alloggio molto economico in quanto un alloggio comune sarebbe stato al di fuori delle sue possibilità.<sup>10</sup>

A questo proposito, troviamo alcune prime impressioni sulla vita a Londra in una lettera del 26 dicembre dello stesso anno indirizzata anch'essa alla moglie Kyōko. All'interno di questa lettera, l'autore racconta di come sia riuscito a stanziarsi in un alloggio economico e descrive nel dettaglio il costo elevato della vita londinese paragonandolo alla vita molto più confortevole che garantiva il Giappone a parità di stipendio. Sōseki sosteneva che i fondi ricevuti dalla borsa di studio non fossero sufficienti e lo costringevano a vivere una vita piena di restrizioni. A tal riguardo, il curatore di questa raccolta epistolare, Miyoshi Yukio, sostiene che, in realtà, lo stipendio offerto a Sōseki dal governo non fosse tanto basso quanto descritto dallo scrittore; tuttavia, acquistare una grande quantità di libri per la sua ricerca letteraria comportava una spesa non indifferente che lo costringeva a vivere una vita modesta.<sup>11</sup>

È in una lettera del mese successivo, risalente al 22 gennaio 1901, che Sōseki, il quale finora aveva solamente affrontato il tema delle ristrettezze economiche, fa accenno per la prima volta alla necessità

---

<sup>8</sup> SZ, vol. 18, p. 13.

<sup>9</sup> MIYOSHI, *Sōseki shokanshū*, cit., p. 68.

<sup>10</sup> *ibid.*

<sup>11</sup> *ivi*, p. 330. Per informazioni dettagliate sul costo della vita in Giappone paragonato al costo della vita londinese secondo Sōseki si rimanda rispettivamente alla lettera datata 26 dicembre 1900 in MIYOSHI, *Sōseki shokanshū*, cit., pp. 70-74 e a quella datata 22 gennaio 1901 in MIYOSHI, *Sōseki shokanshū*, cit., pp. 75-79.

di possedere denaro per socializzare. Da questa lettera si viene a conoscenza della condizione di solitudine e isolamento che lo scrittore stava ricreando attorno a sé come conseguenza della sua povertà. È tuttavia bene ricordare che, se in un primo momento l'isolamento di Sōseki era prettamente legato a un fattore economico, anche la decisione di smettere di frequentare le lezioni all'università dopo pochi mesi era stata un fattore sicuramente influente sul successivo isolamento quasi totale che caratterizzò il periodo intensivo della sua ricerca. Nella prefazione a *Bungakuron* Sōseki dichiara infatti che «大學の聴講は三四ヶ月にして已めたり。豫期の興味も智識をも得る能はざりしが爲めなり。Ho smesso di frequentare le lezioni universitarie dopo 3 o 4 mesi; il motivo risiede nel fatto che non suscitavano il mio interesse e non riuscivo a ottenere le conoscenze che mi sarei aspettato di ottenere».<sup>12</sup> Sōseki ha nostalgia del Giappone e sente il desiderio di ritornare il prima possibile; socializzare sia con i giapponesi che si trovavano in Inghilterra per studiare sia con le persone del posto richiederebbe tempo e denaro; per questo motivo decide di passare più tempo da solo a leggere.<sup>13</sup> Si nota dunque come per Sōseki sembrerebbe esistere a priori un binomio inscindibile “socializzazione=denaro” che travalica la nazionalità di un individuo e che a prescindere sarà sempre svantaggioso. Questa tematica ricorrerà anche nelle lettere a seguire, in particolare in una lettera del 5 febbraio 1901 indirizzata all'amico Fujishiro Teisuke (1868-1927) e in quella indirizzata a Kanō Kōkichi (1865-1942), Ōtsuka Yasuji, Suga Torao (1864-1943) e Yamakawa Shinjirō (1854-1931)<sup>14</sup> datata 9 febbraio 1901. Nella prima lettera scrive:

西洋人と交際もしない。広く交るには紹介も必要だし衣服その他もチャンとしなければならず馬車も奢らねばならず、第一時間を浪費して、そしてシンミリした話は出来ないからね。

Non faccio amicizia neanche con gli occidentali. Per ampliare la propria cerchia di conoscenze sono necessarie delle presentazioni ufficiali, è necessario acquistare abiti adatti alle varie occasioni e possedere una carrozza. Sarebbe un grandissimo spreco di tempo e non riuscirei neanche ad avere delle conversazioni profonde.<sup>15</sup>

Da ciò comprendiamo come, per l'autore, l'aspetto economico prevalga sempre su tutto e i benefici che potrebbero derivare dallo stringere determinate relazioni non sono mai menzionati; al contrario, la mancanza di denaro impedisce la socializzazione che, se non effettuata nei dovuti modi,

---

<sup>12</sup> SZ, vol. 18, p. 7. In questa sede ho ritradotto personalmente dal giapponese i passaggi di *Bungakuron* di mio interesse ai fini di questa ricerca; esiste una traduzione inglese integrale della prefazione a cura di Michael Bourdaghs. Per la traduzione integrale si rimanda a NATSUME, “Excerpts from...” (in particolare, prefazione).

<sup>13</sup> MIYOSHI, *Sōseki shokanshū*, cit., p. 75.

<sup>14</sup> Intellettuali contemporanei di Sōseki specializzati in ambiti differenti che erano entrati in contatto con l'autore tramite l'ambiente universitario.

<sup>15</sup> MIYOSHI, *Sōseki shokanshū*, cit., p. 80. Salvo dove diversamente indicato, tutte le traduzioni dal giapponese sono mie.

risulterebbe una mera perdita di tempo. In aggiunta a ciò si presenta il problema della barriera linguistica: Sōseki ritiene di non avere competenze in lingua inglese che gli permettano di affrontare discorsi che vadano al di là di argomenti superficiali. Questo ultimo aspetto è evidenziato più dettagliatamente nella lettera successiva, che potremmo quasi leggere come una sorta di riassunto di tutto ciò che è successo all'autore fino a quel momento dal suo arrivo in Inghilterra, le cui informazioni si trovano già sparpagiate nelle lettere precedenti. Nella lettera in questione Sōseki scrive:

[...] 西洋人との交際となると金がいるよ。御馳走ばかりになっているとしても金がいるよ。まずい洋服などは着ていられないしタマには馬車を駆らなければならないし、しかもよほど親密にならなければ一通りの談話しか出来ない。興味のあるシンミリした話なんかはやれないからね。それも二年で話学がよほど上達する見込があれば我慢してやるが、それは以上の理由でだめだから時間を損し金を損してこれという御見やげがない位なら始めたからやらない方がいいからね。

Socializzare con gli occidentali richiede denaro. Anche se ti vengono offerte molte cose, alla fine i soldi servono comunque. Non puoi indossare abiti brutti, a volte ti devi spostare in carrozza e, inoltre, a meno che non siate amici stretti, si può parlare solo di poche cose. Non si possono fare discorsi più profondi e interessanti. Se nell'arco di due anni ci fosse la possibilità di un margine di miglioramento delle mie doti comunicative, allora potrebbe andarmi bene, ma, per le ragioni sopraelencate, preferirei non far nulla direttamente dall'inizio piuttosto che sprecare tempo e denaro.<sup>16</sup>

La sua posizione in merito alle relazioni sociali strette in Inghilterra risulta dunque molto chiara da questi passaggi. L'altro tema che emerge con frequenza è, come accennato precedentemente, il senso di inferiorità provato dall'autore in quanto giapponese in una società che considerava il Giappone un oggetto di studio, un Paese lontano ancora da scoprire il cui grado di civilizzazione era rimasto a un livello molto basso. A questo proposito, si può trovare un primo accenno a questa tematica nella lettera indirizzata alla moglie citata precedentemente e risalente al 23 ottobre 1900. In questa occasione Sōseki scrive: «日本人はなるほど黄色に観え候。I giapponesi appaiono davvero gialli»<sup>17</sup> e aggiunge che anche le donne di basso rango, come le domestiche, sono comunque di una bellezza superiore (a qualsiasi giapponese, anche a qualcuno di rango più alto).<sup>18</sup> Di nuovo, nella lettera del 22 gennaio 1901, lo scrittore scrive alla moglie di non essersi mai accorto di essere così “giallo” (*kaku made kiiro*) durante tutta la sua vita in Giappone e, ora che ha avuto questa sorta di

---

<sup>16</sup> *ivi*, p. 87.

<sup>17</sup> *ivi*, p. 69.

<sup>18</sup> *ibid.*

realizzazione, prova disgusto per il suo essere giapponese.<sup>19</sup>

L'impatto che questi tre fattori hanno avuto sulla persona di Sōseki è davvero notevole e ciò si può riscontrare nel fatto che, anni dopo il suo rientro in Giappone, nel 1907, queste due tematiche riappaiono nella prefazione a *Bungakuron*; l'autore rievoca i fatti con la stessa intensità presente nelle lettere al punto da sembrare di ridurre la distanza temporale che di fatto caratterizza questi eventi.

Le persone giapponesi incontrate a Cambridge vengono descritte dall'autore come persone benestanti che «所謂ゼントルマンたるの資格を作る爲め、年々數千金を費やす事を確め得たり。Al fine di ottenere i requisiti dei cosiddetti “gentlemen” spendevano enormi quantità di denaro di anno in anno».<sup>20</sup> Al contrario, Sōseki riceveva dal governo 1.800 yen all'anno, una somma con la quale «凡てが金力に支配せらるゝ地に在つて、彼等と同等に振舞はん事は思ひも寄らず。In un luogo interamente controllato dal potere del denaro, sarebbe impensabile per me riuscire ad adottare il loro modo di vivere».<sup>21</sup> La situazione non migliora neanche dopo aver scelto di soggiornare a Londra; anzi, più Sōseki trascorre del tempo in Inghilterra e più si rende conto delle diversità che intercorrono tra lui e un “gentleman” inglese, le quali hanno origine, secondo l'autore, essenzialmente da diversità etniche e culturali che non potranno mai essere colmate. In merito a ciò, Sōseki sostiene che, per quanto il gentiluomo inglese possa essere considerato un modello da seguire,

[...] 余の如き東洋流に青年の時期を經過せるものが、余よりも年少なる英國紳士に就て其一舉一動を學ぶ事は骨格の出來上がりたる大人が急に角兵衛獅子の巧妙なる技術を學ばんとあせるが如く [...].

Per una persona come me che aveva passato la sua giovinezza nella cultura orientale, comprendere la mentalità e imparare a comportarmi come dei gentiluomini inglesi più giovani di me era come un adulto già formato che improvvisamente cerca di imparare le abili tecniche del *kakubeejishi*.<sup>22</sup>

Sōseki ricorda inoltre che, quando i “gentlemen” del luogo cercano di coinvolgerlo nelle loro attività, dopo aver intuito i loro standard e il conseguente spreco di tempo e di denaro che ne sarebbe derivato, si arrende una volta per tutte a conformarsi a questo tipo di vita appartenente a una classe sociale troppo distante dalla sua.<sup>23</sup>

Da ciò si può evincere come il denaro fosse diventato un pensiero costante e più trascorreva la permanenza in Inghilterra più questo pensiero si rafforzava al punto da intaccare altre sfere, come,

---

<sup>19</sup> *ivi*, p. 78.

<sup>20</sup> SZ, vol. 18, p. 6. In realtà, la prefazione a *Bungakuron* era già stata scritta dall'autore nel novembre del 1906 e pubblicata sullo *Yomiuri shinbun*; si pensa che il “ritardo” nella pubblicazione dell'opera completa, avvenuta appunto nel 1907, sia dovuto al fatto che Sōseki abbia rivisto e risistemato gli appunti che costituiscono la sua teoria della letteratura.

<sup>21</sup> *ibid.*

<sup>22</sup> *ibid.* Il *kakubeejishi* è una danza tradizionale giapponese solitamente eseguita in strada da bambini che indossano un copricapo a forma di testa di leone.

<sup>23</sup> SZ, vol. 18, p. 6.

per esempio, quella sociale. A questo proposito è molto interessante osservare la prospettiva introdotta da Yamamoto Yoshiaki nel suo studio *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin* (Il registro contabile di Sōseki: leggere e comprendere la vita e le opere attraverso il denaro, 2018), in cui sostiene che, nonostante l'esperienza all'estero sia stata indubbiamente incisiva nello sviluppo dell'avversione al denaro (*kanemochi ken'o*) e alle persone benestanti (come i "gentlemen"), la causa principale che ha scatenato questa risposta dell'autore nei confronti del denaro risalirebbe a un episodio della sua infanzia. Sōseki era un figlio non voluto, i suoi genitori biologici non erano più nel pieno della giovinezza alla nascita dello scrittore e, dovendo già badare a cinque figli, questi avrebbe solamente gravato sulle loro spalle. Per questo motivo, quando Sōseki era appena un bambino, venne dato in adozione ai coniugi Shiobara, che all'epoca non avevano figli, con cui avrebbe vissuto fino al divorzio della coppia. Secondo Yamamoto sarebbe proprio il momento dell'adozione l'evento che scatenò l'avversione al denaro che svilupperà Sōseki; infatti, il padre biologico dello scrittore "vende" letteralmente il figlio agli Shiobara per una somma di 240 yen, concordata con il padre adottivo per la crescita del bambino. Sōseki diventa quindi un vero e proprio oggetto di scambio monetario e scopre, seppur contro la sua volontà, di avere un determinato valore sul mercato.<sup>24</sup>

### **Il ritorno da Londra: Sōseki e le dinamiche del mercato letterario**

Nonostante questa avversione al denaro, Sōseki non rifiuta a prescindere le dinamiche del mercato.<sup>25</sup> Ma in che modo Sōseki, in quanto scrittore, era parte del mercato letterario? Per capire ciò bisogna prima fare chiarezza sulla posizione che occupava l'autore non appena rientrato dal suo soggiorno inglese e sui fattori che contraddistinguevano il campo letterario dell'epoca. Non appena rientrato in Giappone Sōseki subentra a Lafcadio Hearn (1850-1904) come professore di letteratura all'Università imperiale di Tōkyō, in cui esporrà sotto forma di lezioni, dal 1903 al 1905, la sua teoria della letteratura elaborata in Inghilterra. Sōseki, dunque, come tanti altri letterati dell'epoca, come ad esempio Mori Ōgai, il quale non ha mai abbandonato la sua professione di medico militare mentre si dedicava all'attività letteraria, lavorava per il governo.<sup>26</sup> Come sottolinea Kamigaito Ken'ichi, per uno scrittore che si era formato sui classici cinesi e che aveva avuto il suo primo approccio con la produzione letteraria proprio con il *kanshi*, genere che, tra l'altro, non abbandonerà mai per tutta la sua vita, lavorare per il governo e allo stesso tempo scrivere opere letterarie era il modo più canonico di vivere come un letterato nella tradizione cinese, secondo la quale il successo massimo veniva raggiunto nel momento in cui si ottenevano risultati eccellenti sia come lavoratore del governo sia

---

<sup>24</sup> YAMAMOTO Yoshiaki, *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin*, Tōkyō, Kyōiku Hyōronsha, 2018, p. 26.

<sup>25</sup> *ibid.*

<sup>26</sup> KAMIGAITO Ken'ichi, "Sōseki no kikyōrai", in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai*, "Kōza Natsume Sōseki", vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, p. 104.

come poeta.<sup>27</sup> Quando Sōseki comincia a pubblicare *Wagahai wa neko de aru* sulla rivista *Hototogisu*, segnando il suo esordio come romanziere, questa è la posizione in cui si trova all'interno del campo letterario: un professore che lavora per il governo e che allo stesso tempo produce opere letterarie. Per quanto riguarda la parte strettamente economica legata alla sua attività di scrittore, il contributo di Yamamoto si rivela nuovamente prezioso. Nello studio già menzionato precedentemente, infatti, Yamamoto ha stilato un registro contabile dell'autore; avere a disposizione un registro contabile con annotate tutte le entrate e le uscite della famiglia Natsume in modo dettagliato, infatti, risulta molto vantaggioso ai fini di questa ricerca che si vuole focalizzare principalmente sul tema del denaro. Inoltre, dato che la maggior parte dei protagonisti di Sōseki sono tendenzialmente dei suoi alter ego e ciò che scrive dialoga perfettamente con ciò che l'autore ha vissuto, avere questo tipo di materiale torna molto utile. Secondo l'analisi effettuata da Yamamoto, Sōseki, già al suo debutto come romanziere ricavava un buon profitto dai suoi manoscritti.<sup>28</sup> Il fatto che il guadagno di Sōseki fosse più alto rispetto a quello dei suoi contemporanei può essere riscontrato facendo un confronto con Tayama Katai<sup>29</sup> che, nonostante avesse iniziato la sua carriera letteraria molto prima di Sōseki, non raggiungeva i traguardi di quest'ultimo né in quanto a profitto né in quanto a numero di pagine pubblicate. Secondo la tabella riportata da Yamamoto basata sulle stime della moglie Kyōko e del poeta Takahama Kyoshi (1874-1959)<sup>30</sup>, l'incasso annuale di Sōseki del 1906, anno in cui termina la serializzazione di *Wagahai wa neko de aru*, si aggirava attorno ai 750 yen (senza considerare ulteriori entrate che potrebbero portare l'incasso di quell'anno a essere ancora più alto).<sup>31</sup> Nello stesso anno, l'incasso di Tayama Katai si aggirava attorno ai 175 yen per pubblicazioni come diari di viaggio e traduzioni e ammontava a circa 130 yen per la pubblicazione di opere di narrativa, per un totale di circa 305 yen.<sup>32</sup> Sebbene il compenso a pagina potesse risultare più alto per Katai, Sōseki aveva molta più domanda e riusciva a pubblicare una quantità di pagine superiore.<sup>33</sup>

Per Sōseki, tuttavia, questo stile di vita non è congeniale, in quanto non gli permette di essere uno

---

<sup>27</sup> *ivi*, p. 105.

<sup>28</sup> Per informazioni dettagliate sulla somma di denaro che Sōseki ricavava da ogni pagina di manoscritto per ogni opera a partire dalla pubblicazione di *Wagahai wa neko de aru* fino a quella di *Nowaki* si rimanda alla tabella contenuta in YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...*, cit., p. 41.

<sup>29</sup> Ritenuto fra i massimi esponenti della corrente naturalista giapponese, all'inizio della sua carriera letteraria instaura dei contatti con il principale membro del Ken'yūsha Ozaki Kōyō (1868-1903). Nel 1892 pubblica la sua prima storia scritta in *genbun'icchi* con elementi autobiografici e in stile "confessione". Continuerà a scrivere storie durante i primi anni novanta dell'Ottocento, ma non gli permetteranno mai di guadagnare abbastanza per poter vivere unicamente di letteratura, costringendolo a lavorare contemporaneamente come copista. KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 240. La svolta arriva con la pubblicazione di *Futon* (Il *futon*, 1907), un'opera innovativa che segnerà profondamente il naturalismo giapponese.

<sup>30</sup> Poeta di *haiku* e discepolo di Masaoka Shiki, è alla direzione della rivista *Hototogisu* quando Sōseki pubblica *Wagahai wa neko de aru*.

<sup>31</sup> YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...*, cit., p. 41.

<sup>32</sup> *ivi*, p. 43.

<sup>33</sup> *ibid.*

scrittore a tempo pieno. Il 1907 segna un anno di svolta nella vita dell'autore; in quell'anno, infatti, Sōseki firma un contratto esclusivo con l'*Asahi shinbun*, tutt'oggi uno dei più rilevanti quotidiani giapponesi, mettendo fine alle pubblicazioni su *Hototogisu* con *Nowaki*.

Osservare il campo letterario di questo periodo così importante per l'autore può rivelarsi una risorsa estremamente utile per comprendere i toni e le tematiche affrontate da Sōseki nelle opere risalenti a quegli anni e, dunque, anche nei quattro romanzi oggetto di studio di questo elaborato. Ishihara Chiaki ha individuato quattro fattori che caratterizzerebbero il campo letterario nel momento in cui Sōseki comincia a pubblicare per l'*Asahi shinbun*:

- 1) Concentrazione di capitale economico (*shihon*)
- 2) Formazione di circoli di intellettuali (*chishikijin*)
- 3) Nascita di una classe media istruita che può apprezzare la cultura “creata” dagli intellettuali
- 4) Disponibilità di tanto tempo libero (*ariamaru jikan*)<sup>34</sup>

Questi fattori pongono indubbiamente le basi per un clima vantaggioso in cui iniziare a pubblicare. Perché questi quattro fattori sono così importanti per avanzare nel mondo della letteratura?

È bene analizzare più a fondo i punti individuati da Ishihara; prima di tutto egli sottolinea come tutti e quattro i fattori siano legati allo sviluppo del sistema dell'istruzione. Ishihara mette in evidenza come attorno al 1907 a Tōkyō stesse fiorendo una “cultura di alto livello” (*kōkyūna bunka*) che di rimando aveva permesso anche alla letteratura moderna di fiorire.

Se si va ad analizzare il primo punto nello specifico, ovvero la concentrazione di capitale economico, l'origine di questo fattore può essere fatta risalire al cambiamento che aveva avuto luogo nella zona di Yamanote già sul finire dell'Ottocento.<sup>35</sup> Yamanote era la zona in cui vi erano le residenze dei *daimyō* adibite alla pratica del *sankin kōtai* durante il periodo Edo (1603-1868) e da allora era sempre stata abitata dai signori feudali. Al polo opposto dell'area di Yamanote vi era lo Shitamachi, la cosiddetta “città bassa”, che, invece, era popolata dai mercanti. Ishihara ricorda come al principio l'*Asahi shinbun* avesse come pubblico di lettori proprio i mercanti dello Shitamachi e le pubblicazioni erano per lo più articoli di stampo commerciale.<sup>36</sup> Tuttavia, attorno al 1897, Yamanote era stata trasformata in una zona residenziale abitata dall'élite e dalla classe media. La casa editrice pensa di

---

<sup>34</sup> ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 2017, p. 24. Ishihara non specifica chi detiene il capitale economico all'interno del campo letterario, ma fa un discorso abbastanza generale; allo stesso modo, nell'individuazione di questi quattro punti, la “disponibilità di tanto tempo libero” menzionata come ultimo punto non viene approfondita ulteriormente. Tuttavia, considerato come si evolve l'argomentazione di Ishihara in merito al mercato editoriale si potrebbe dedurre che questo tempo libero sia principalmente nelle mani della classe media, dell'alta borghesia e degli intellettuali.

<sup>35</sup> È bene notare che, nella sua analisi, l'approccio di Ishihara appare tipicamente tokyo-centrico, in quanto lo studioso non tiene in considerazione l'esistenza di altri possibili mercati editoriali al di fuori di quello della capitale.

<sup>36</sup> ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., p. 25.

poter puntare su questo nuovo target come pubblico e ci riesce con successo.

Ishihara mette in evidenza come la mossa di assumere Sōseki come scrittore collaboratore principale del quotidiano sia stata fruttifera e si sia rivelata una buona strategia di marketing.<sup>37</sup> Quando Sōseki viene assunto, infatti, il suo status di insegnante all'Università imperiale di Tōkyō gli garantisce la reputazione di intellettuale eccelso e, inoltre, non bisogna dimenticare che era già abbastanza famoso grazie alle opere letterarie pubblicate fino a quel momento; quando Sōseki pubblica sull'*Asahi shinbun* il suo primo romanzo *Gubijinsō* (Il papavero, 1907), era già conosciuto.<sup>38</sup> Un altro motivo indice della popolarità di Sōseki al momento della sua decisione di stipulare un contratto esclusivo con il quotidiano risale proprio al tipo di contratto stipulato; come ricorda Yamamoto, infatti, se inizialmente, quando pubblicava su *Hototogisu* o su *Chūō kōron*, veniva pagato, come la grande maggioranza degli scrittori, in base al numero di pagine pubblicate e ai manoscritti, nel momento in cui diventa scrittore a tempo pieno per l'*Asahi shinbun* il pagamento avviene tramite i diritti d'autore.<sup>39</sup> Il motivo per cui la maggior parte degli scrittori vendeva i propri manoscritti e veniva pagata a pagine risiedeva nel fatto che, in questo modo, il pagamento avveniva “in anticipo” e, come ricorda Yamamoto, le possibilità che il proprio libro venisse ristampato erano molto basse. Con il sistema dei diritti d'autore, invece, il pagamento avveniva dopo che il libro era stato stampato: era quindi in un certo senso più “rischioso” e sicuramente l'incertezza sul guadagno finale era maggiore, considerato il fatto che sarebbe stato impossibile prevedere quanto un'opera avrebbe venduto veramente e quante ristampe ci sarebbero state. L'*Asahi shinbun*, in ogni caso, assicurava a Sōseki un'alta percentuale di diritti.<sup>40</sup> La reputazione dell'*Asahi shinbun* a sua volta aumenta considerevolmente dopo l'assunzione di Sōseki; la stipula di questo contratto ha portato dei benefici da entrambe le parti.

Essendo ora il pubblico appartenente a una classe sociale più elevata vien da sé che anche le disponibilità economiche sono più ampie, di conseguenza il quotidiano può sicuramente vendere più copie. Non solo, i fattori individuati da Ishihara sono infatti strettamente interrelati; il fatto che il sistema dell'istruzione fosse migliorato notevolmente e il tasso di alfabetizzazione si fosse alzato di conseguenza permetteva la diffusione delle riviste anche fra la classe media, che ora abitava nella zona di Yamanote insieme all'élite. Conseguentemente a ciò, se il pubblico è sempre più istruito al punto da riuscire ad apprezzare delle opere letterarie e, al contempo, ha anche le possibilità economiche per acquistarle, si viene a creare un ambiente in cui sempre più persone possono provare

---

<sup>37</sup> *ibid.*

<sup>38</sup> Come ricorda Keene, «Sōseki's popularity with the general public is evidenced by the decision of the Mitsukoshi Department Store to feature summer kimonos with poppy designs». KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 320.

<sup>39</sup> YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...*, cit., p. 45.

<sup>40</sup> *ibid.*

a intraprendere la strada della letteratura.

È proprio in questo contesto che anche negli anni a seguire spopoleranno quelle che sono considerate fra le più importanti riviste letterarie di periodo Meiji, fra cui ricordiamo, ad esempio, *Subaru* nel 1909 e *Shirakaba* nel 1910. La nascita di tante riviste letterarie va di pari passo con la formazione di gruppi di intellettuali menzionata da Ishihara come secondo fattore che caratterizza il campo letterario dell'epoca; anzi, si potrebbe dire che sia proprio la creazione di questi circoli letterari che porta alla nascita di una rivista che al meglio rappresenta gli ideali di quel determinato gruppo di intellettuali. Sta avendo ufficialmente inizio una nuova generazione di letterati che non è più la generazione che ha ricevuto un'educazione di stampo confuciano e che lavorava principalmente sotto incarichi del governo, come appunto quella di Ōgai e di Sōseki stesso. Gli artisti che fanno parte del gruppo di *Shirakaba* sono forse gli artisti più in linea con il pensiero di Sōseki e con cui possiamo trovare delle analogie interessanti ai fini di questa ricerca. Prima di addentrarsi nelle tematiche che trattavano gli scrittori appartenenti a questo gruppo e, ancora più in generale, i movimenti letterari che caratterizzavano il campo letterario di quegli anni, è bene osservare le caratteristiche dei membri di questo circolo intellettuale e, in questo modo, chiarire anche l'ultimo fattore menzionato da Ishihara, ovvero la disponibilità di tanto tempo libero.

Prima di tutto, è necessario sottolineare che *Shirakaba* non nasce con l'intento di essere una rivista indirizzata a un target ben preciso, per il quale pubblicherà opere *ad hoc* pensando al guadagno che ne trarrà in base a ciò che è più in voga al momento, bensì nasce dal puro desiderio di pubblicare ciò che si voleva, liberamente. Un altro elemento fondamentale è, come ricorda Donald Keene, che tutti i membri erano parte della «upper class, either members of the old Kyoto nobility or samurai aristocracy, or else the sons of senior government officials».<sup>41</sup> Tutti erano inoltre accomunati dal fatto di aver frequentato il Gakushūin, noto ai tempi per essere la scuola per eccellenza frequentata dai figli di famiglie benestanti e luogo in cui Sōseki terrà la sua conferenza *Watakushi no kojishugi* nel 1914. I membri del gruppo erano accomunati da una passione per l'arte e la letteratura “occidentali”, specialmente la letteratura russa, e quasi tutti hanno abbandonato gli studi universitari per perseguire puramente la loro carriera artistica.

Fra i principali esponenti del gruppo ricordiamo sicuramente Shiga Naoya (1883-1971), che nel 1906 si era iscritto alla facoltà di letteratura inglese all'Università imperiale di Tōkyō e aveva frequentato il corso tenuto da Sōseki. Gli intellettuali di questa generazione si formavano su opere “occidentali” e non più sui classici cinesi. Questa nuova classe di intellettuali è sostanzialmente formata da persone ricche e istruite e potremmo dire che le due cose vanno di pari passo, ovvero, proprio perché provenienti da famiglie nobili o aventi discendenza samuraica possono permettersi alti livelli di

---

<sup>41</sup> KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 441.

istruzione; non solo, proprio perché possiedono un'elevata quantità di capitale economico possono anche permettersi di interrompere gli studi universitari, perché, nella loro condizione, l'università diventa una sorta di mezzo per riunirsi con persone che frequentano lo stesso ambiente e con cui condividono degli ideali, ma non è indispensabile al fine di trovare un lavoro, ancor meno un lavoro per il governo come capitava alla maggior parte degli intellettuali della generazione precedente. Proprio perché non vi è una necessità imminente di laurearsi al più presto per trovare un lavoro, le università diventano un luogo di ritrovo per questi nuovi intellettuali, la culla di tante riviste letterarie, dei microcosmi attorno ai quali ruotano le nuove idee importate dall'“Occidente”; più discipline si fondono, vi è un confronto e uno scambio fra mondi differenti, come per esempio il campo artistico e il campo letterario. Per essere sempre al passo con ciò che di nuovo succede in “Occidente”, questi intellettuali si dedicano completamente alla causa; i membri di *Shirakaba*, ad esempio, avevano addirittura stretto dei contatti con Auguste Rodin (1840-1917).<sup>42</sup>

Si potrebbe rintracciare proprio in questo contesto la questione della “disponibilità di tanto tempo libero” sollevata da Ishihara. Non si tratta di tempo libero “ritagliato” per dedicarsi ad altre attività, si tratta di avere a disposizione tutto il tempo che si desidera in quanto vi sono tutte le carte in regola per farlo, prima fra tutte la grande disponibilità economica che garantisce una stabilità. Un ultimo punto di rilievo a cui fare riferimento per sottolineare il fatto che questi intellettuali andranno a costituire parte della nuova generazione di scrittori potrebbe essere proprio il commento che Sōseki stesso fa in merito alla recensione di *Sorekara* pubblicata sul primo numero di *Shirakaba*, uscito nel 1910, per mano di un altro dei massimi esponenti del gruppo: Mushanokōji Saneatsu (1885-1976). In merito a questa recensione molto positiva dell'opera Sōseki «expressed pleasure with works by members of the generation that would succeed his».<sup>43</sup>

Per riassumere, in sostanza, la condizione del campo letterario degli anni in cui Sōseki diventa scrittore a tempo pieno potremmo dire che il sistema dell'istruzione è migliorato e di conseguenza le nuove generazioni sono istruite. Queste nuove generazioni sono quindi in grado di leggere e di apprezzare le opere che vengono pubblicate sulle riviste letterarie, che nascono principalmente all'interno degli ambienti universitari; su queste riviste si può debuttare come scrittori e ciò porta a dei profitti economici. Parte di quella che sarebbe diventata la nuova generazione, così come ne aveva preso coscienza anche Sōseki, sarà proprio quella degli intellettuali che hanno studiato al Gakushūin, persone di discendenze nobili, o comunque appartenenti a famiglie molto benestanti, che non hanno bisogno di scrivere per il semplice profitto che deriva dalla pubblicazione di un'opera. Sia gli scrittori di *Shirakaba* che Sōseki occupavano il polo autonomo del campo letterario e ciò era possibile proprio

---

<sup>42</sup> *ivi*, p. 442.

<sup>43</sup> *ivi*, p. 449.

perché detenevano (seppur accumulato in modo differente) una quantità di capitale economico sufficiente da poter permettere loro di scrivere senza preoccuparsi del guadagno.

Pubblicando opere, il capitale economico circola in ogni caso e, per questo motivo, ne abbiamo in grande concentrazione all'interno del campo letterario di questo periodo sia grazie alla produzione di opere da parte del polo autonomo sia grazie a quella del polo eteronomo del campo, quest'ultimo costituito principalmente dalla letteratura popolare e da opere fruibili da un pubblico più ampio, che avevano come fine il guadagno piuttosto che l'espressione artistica. Sōseki era inoltre accomunato al gruppo di *Shirakaba* da un senso di individualismo che caratterizzerà anche i protagonisti delle opere prese in esame per questa ricerca, ma questa tematica verrà approfondita in seguito.

Perché, in ultima istanza, vi è anche del tempo libero nelle mani della classe media, dell'alta borghesia e degli intellettuali? Perché sostanzialmente, come già esposto precedentemente, questa nuova generazione di intellettuali è già benestante e quindi, non avendo necessità di trovare un impiego imminente, può permettersi di dedicarsi a tempo pieno all'arte, alla letteratura e alle attività più disparate. Inoltre, spesso i fruitori delle opere sono a loro volta creatori e quindi hanno tempo di dedicarsi interamente alla letteratura.

Questo eccesso di tempo libero sarà una tematica ricorrente anche fra i protagonisti dei romanzi di Sōseki, ma questo aspetto verrà approfondito più avanti nel corso dell'elaborato.

### **Disillusione e individualismo**

Per comprendere al meglio le tematiche affrontate nelle opere che verranno analizzate in questo elaborato e quindi in che modo il pensiero dell'autore si era sviluppato, non soffermandosi esclusivamente sull'analisi economica fatta precedentemente, è bene inquadrare il campo letterario anche da un punto di vista storico-sociale e provare a inserire Sōseki in esso utilizzando quest'altro criterio descrittivo. È importante sottolineare che si tratta dello stesso contesto, ma per comodità e per rendere più chiara l'esposizione si è preferito separare i due criteri di analisi in questo modo.

Dall'inizio della serializzazione di *Wagahai wa neko de aru* al momento in cui l'autore comincia a pubblicare per l'*Asahi shinbun*, l'atmosfera generale in cui si ritrova Sōseki è decisamente cambiata. Infatti, nel frattempo, si era conclusa la Guerra russo-giapponese e in una parte dell'opinione pubblica, soprattutto negli ambienti intellettuali, aleggiava un clima di disincanto generale. Mori Ōgai, che lavorava come medico dell'esercito, fu inviato al fronte allo scoppio della guerra e ritornò in Giappone soltanto nel gennaio del 1906. È proprio in questo anno che Sōseki aveva dato alle stampe le pubblicazioni letterarie che lo avevano reso uno scrittore conosciuto; infatti, il 1906 vede pubblicati *Shumi no iden* (L'eredità delle passioni), *Bocchan* (Il signorino), *Kusamakura* (Guancia d'erba), *Nihyakutōka* (Il 210° giorno) ed è l'anno in cui si conclude la serializzazione di *Wagahai wa neko de aru*. Ōgai forse più di tutti è testimone di questi cambiamenti avvenuti nel campo letterario, essendo

stato lontano per tutto il corso della guerra. Al suo ritorno pubblica una riedizione di *Minawashū* (Antologia dell'effimero), inizialmente pubblicata nel 1892, una raccolta di racconti, poesie e opere in traduzione. A questo proposito, Kobori Keiichirō mette in evidenza come, dalla prospettiva di Ōgai, la pubblicazione di un'antologia del genere non risultava nulla di più di una semplice raccolta all'interno di una scena letteraria caratterizzata da una produzione molto prolifica, che straripava di una forza creativa accumulatasi negli anni, ma che fino a quel momento non era mai stata espressa così liberamente.<sup>44</sup> Secondo lo studioso, Ōgai, ritrovatosi “catapultato” in questa nuova fase che caratterizzava il campo avrebbe percepito la letteratura di Sōseki come qualcosa di innovativo, qualcosa che ha apportato un'ondata di freschezza sulla scena letteraria. Kobori sostiene che la comparsa di Sōseki sulla scena letteraria abbia modificato nettamente e rapidamente la configurazione del campo letterario di periodo Meiji del dopoguerra e che ormai si poteva fare una netta distinzione fra campo letterario pre-guerra e post-guerra. A questo riguardo, Ōgai è come se avesse provato per ben due volte la sensazione di essere inserito “bruscamente” in un contesto che un tempo era a lui familiare, ma che successivamente era totalmente cambiato durante un periodo di assenza. Secondo lo studioso, ciò era accaduto in precedenza dopo il suo ritorno dalla Germania, nel 1888, quando una nuova concezione di letteratura aveva preso piede a seguito della pubblicazione di *Shōsetsu shinzui* (L'essenza del romanzo, 1885) di Tsubouchi Shōyō (1859-1935), stravolgendo completamente il campo letterario.<sup>45</sup> Sembrerebbe dunque che, secondo il punto di vista di Kobori, l'inizio della carriera letteraria di Sōseki, ancor prima che diventasse scrittore a tempo pieno, avesse svolto la stessa funzione che Shōyō aveva svolto con la pubblicazione di *Shōsetsu shinzui* vent'anni prima. Questo punto, tuttavia, potrebbe essere un po' problematico in quanto le opere letterarie prodotte da Sōseki nei primi momenti della sua carriera e quelle prodotte qualche anno dopo non hanno lo stesso tono e non affrontano le stesse tematiche; inoltre, anche nel caso in cui vi siano temi ricorrenti fin dal principio, come per esempio la critica al denaro, essi non sono affrontati o non sono preponderanti (sia in termini di importanza data all'interno della narrazione sia in termini di spazio dedicato) come nel caso dei romanzi pubblicati in quella che si è voluta qui definire “fase matura” dell'autore. Definire la comparsa sulle scene di Sōseki come uno spartiacque per distinguere nettamente fra un campo letterario pre-guerra e un campo letterario post-guerra non sembrerebbe del tutto corretto, dati soprattutto l'insieme di fattori che entrano in scena nel dopoguerra russo-giapponese e che, tutti insieme, contribuiscono a configurare la scena letteraria di quel periodo.

---

<sup>44</sup> KOBORI Keiichirō, “Sōseki to Ōgai”, in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai*, “Kōza Natsume Sōseki”, vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, p. 54.

<sup>45</sup> *ibid.* Kobori in questa sede utilizza il termine *bundan*, che potremmo tradurre come “scena letteraria”; tuttavia, dato che il concetto espresso è il medesimo e che questa ricerca si vuole avvalere della metodologia di Pierre Bourdieu, si è preferito utilizzare in modo sistematico il termine “campo letterario” per maggiore chiarezza.

Nonostante ciò, è inevitabile concordare sul cambiamento del clima del campo letterario negli anni del dopoguerra ed è infatti proprio su quel clima che ci si vuole focalizzare per comprendere come tale ambiente possa avere influenzato Sōseki e vedere quali opere possano essere effettivamente contrassegnate in qualche modo dalle tematiche e dal pensiero che permeava il campo di quel determinato periodo. Nonostante per alcune opere dell'autore, come ad esempio *Sorekara*, sia molto evidente l'influenza degli avvenimenti del tempo della pubblicazione e delle tematiche che circolavano all'interno del campo letterario, si vuole mettere in evidenza che, nel caso di Sōseki, non sia opportuno parlare di una "letteratura post-guerra" dal momento che, per quanto il clima post-bellico abbia avuto un'influenza sull'autore, in questa parte di elaborato si vuole tentare di dimostrare come le influenze sul pensiero di Sōseki siano state molteplici; anche il cambio di tono nei suoi romanzi e l'approfondimento di determinate tematiche non è da ricollegare unicamente al clima che aleggiava nel dopoguerra.

Cosa accade quindi in questo periodo? Allo scoppio della Guerra russo-giapponese, la nazione sembrava pervasa da un'isteria di massa che portava a non voler porre fine alla guerra, ma a voler continuare a combattere in preda a una smania di spirito di conquista; questa smania di conquista tuttavia aveva portato alla perdita di 100.000 vite umane alla fine del conflitto.<sup>46</sup> Quando, durante i negoziati per porre fine alle ostilità, arrivò la notizia improvvisa della rinuncia all'indennità di guerra da parte del Giappone, una parte consistente dell'opinione pubblica fu immediatamente pervasa da un senso di disillusione generale; «The people had given their best for Meiji's thirty-seven years, and the past decade had been especially burdensome» e proprio quelle persone che tanto avevano investito nei valori Meiji «felt that the time for self-sacrifice had ended, particularly with such a duplicitous administration in power».<sup>47</sup> Inoltre, Rubin ricorda che «no longer were self-improvement and the amassing of personal wealth justified in the name of the family or nation as they had been since the beginning of Meiji»;<sup>48</sup> i valori Meiji si indeboliscono ed è proprio in questo ambiente che prende piede il naturalismo. In aggiunta, è proprio in questo periodo, precisamente nell'ottobre del 1906, che in Giappone viene coniato il termine *genmetsu*, «the now-standard Japanese term for "disillusionment"».<sup>49</sup> Il naturalismo vede il suo picco fra il 1906 e il 1910 e l'influenza delle opere pubblicate in questo periodo si propagherà anche negli anni successivi. In aggiunta a ciò che ha affermato Rubin, Keene sottolinea che era inevitabile che il naturalismo si affermasse proprio dopo la Guerra russo-giapponese, in quanto «this victory marked the fulfillment of the prodigious Japanese

---

<sup>46</sup> Jay RUBIN, *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State*, Seattle, University of Washington Press, 1984, p. 55.

<sup>47</sup> *ivi*, p. 59.

<sup>48</sup> *ibid.*

<sup>49</sup> *ivi*, p. 60.

efforts ever since the Meiji Restoration, but the cost of victory precipitated doubt and disillusion among many writers».<sup>50</sup>

Ciò che caratterizza il naturalismo giapponese è la ricerca dell'individuo, la concentrazione sul proprio io interiore e, in questo, si muove in senso opposto allo stile letterario che aveva caratterizzato la scuola del Ken'yūsha, principalmente caratterizzato da artificialità. A questo proposito, Katai critica l'artificialità e gli abbellimenti tipici della scrittura di Ozaki Kōyō e sostiene che «l'obiettivo dello scrittore naturalista è invece quello di portare alla luce ciò che dietro [gli abbellimenti] vi si nasconde», in quanto la troppa attenzione alla parte stilistica sarebbe sintomo di falsità.<sup>51</sup> La diffusione di questo pensiero portava con sé un forte senso di individualismo, che caratterizzerà anche gli anni a venire, compresi gli scrittori di *Shirakaba*. Questo è dunque il clima che caratterizza gli anni di punta della carriera di Sōseki, una scena letteraria in cui il naturalismo predominava indiscusso; nonostante, come già affermato in precedenza, Sōseki non appartenesse a nessuna corrente letteraria, il “disillusionment” tipico di questo periodo era un sentimento comune e questo è molto evidente anche nei suoi romanzi.<sup>52</sup> Inoltre, a testimonianza che questa guerra ha avuto eco anche su Sōseki, basti pensare a *Kusamakura*, ambientato esattamente durante gli anni della guerra che fa da sfondo a tutto il romanzo (seppur ciò non sia il tema principale dell'opera).

Quando viene pubblicato il primo numero di *Shirakaba* nel 1910 (i cui autori erano accomunati, oltre che dalle caratteristiche citate in precedenza riguardanti lo status, da un forte sentimento anti-naturalista), il naturalismo, seppur non più nel picco della sua popolarità, era ancora parte della scena letteraria. In questi anni ci si trova dunque di fronte a un campo letterario in cui naturalismo e anti-naturalismo coesistevano e in cui le opere pubblicate su *Shirakaba* iniziavano a occupare una posizione rilevante all'interno del campo. Se prima si sono voluti analizzare *Shirakaba* e gli intellettuali che hanno dato vita a questo gruppo sotto un aspetto strettamente socio-economico, ora ci si vuole focalizzare sui temi dominanti nel gruppo. Infatti, se la disillusione accomunava quasi ogni intellettuale dell'epoca indipendentemente dal movimento letterario di appartenenza, fra gli scrittori di *Shirakaba* questo sentimento si evolve in due direzioni: da un lato l'umanitarismo (*jindōshugi*) e dall'altro l'individualismo.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 220.

<sup>51</sup> Luisa BIENATI, “Sarebbe stata una vita da romanzo: amore e letteratura tra verità e finzione”, in Tayama Katai, *Il Futon*, Venezia, Marsilio Editori, 2015, p. 17.

<sup>52</sup> Si vuole aprire una piccola parentesi sul fatto che, nonostante Sōseki sia stato in qualche modo “travolto” da questa disillusione generale che si è successivamente ripercossa nelle sue opere, non tutti gli scrittori hanno introiettato queste tematiche all'unisono, ma ci sono casi in cui, proprio per evadere da un clima così cupo, di rimando, hanno adottato strategie opposte, come Tanizaki Jun'ichirō (1886-1965) che sovente decide di ambientare le sue opere d'esordio in un passato lontano in cui la vita appariva più felice.

<sup>53</sup> Sebbene l'umanitarismo avesse attratto molti scrittori del gruppo di *Shirakaba*, per alcuni questo ideale fu superato verso gli anni venti del Novecento; Arishima Takeo (1878-1923), ad esempio, appoggerà il pensiero socialista e Shiga Naoya, al contrario, sarà totalmente disinteressato ai problemi della società. KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 445.

In entrambi i casi per raggiungere il fine ultimo (creare uguaglianza e benessere garantendo i diritti fondamentali dell'uomo alla collettività, senza distinzione di classe, nel caso dell'umanitarismo e valorizzare il singolo nel caso dell'individualismo), è necessaria un'autorealizzazione. In un periodo in cui il focus sull'interiorità dell'individuo dominava sia la scena naturalista che la scena anti-naturalista di *Shirakaba*, Sōseki pubblica opere in cui il tema della crisi esistenziale è evidente, come la raccolta di racconti brevi *Yume jūya* (Dieci notti di sogni, 1908), in cui l'autore traspone su carta dieci sogni ambientati in epoche e luoghi differenti che non hanno particolare relazione l'uno con l'altro. Questa è la prima opera in cui compaiono riferimenti diretti allo Zen; il flusso di coscienza domina la narrazione e, all'interno di alcuni racconti, si ritrovano dei *kōan* sull'esistenza e dei riferimenti alla pratica dello *zazen*.<sup>54</sup> Da questo momento in poi, il tema dello Zen apparirà anche in altre opere future, fra cui *Mon*, che è parte dei romanzi oggetto di studio di questa ricerca e che verrà approfondito nei capitoli successivi.

La svolta nello sviluppo del pensiero dell'autore, che andrà ad affrontare determinate tematiche sempre più frequentemente nelle opere a venire, secondo alcuni studiosi avverrebbe con la pubblicazione di *Sorekara* nel 1909. Rubin sostiene che Sōseki avesse raggiunto la sua piena maturità proprio con questo romanzo<sup>55</sup> e Keene sostiene che sia in quest'opera che l'autore «voices deep discontent with Japan after the Russo-Japanese War».<sup>56</sup> *Sorekara* sarebbe il romanzo che meglio racchiude la situazione che caratterizza il dopoguerra russo-giapponese, la superficialità delle persone che sono orgogliose della vittoria e il grande malcontento della maggior parte della popolazione. Inoltre, sarebbe la prima opera in cui Sōseki descrive dei personaggi dell'alta borghesia.<sup>57</sup> Perché la critica (che rimane pur sempre velata dalla narrazione) che fa Sōseki alla società diventa così profonda proprio in *Sorekara*? A questo proposito, per continuare questo percorso che vuole cercare di inquadrare il contesto dell'autore, è utile ricordare un episodio della vita di Sōseki che accadde proprio nel 1909, ovvero un viaggio in Corea e in Manciuria. La maggior parte degli studiosi tende a ricordare solamente il viaggio di Sōseki a Londra come viaggio che ha profondamente segnato la vita dell'autore (e ciò è sicuramente indubbio), tuttavia, come mette in evidenza Michael Bourdaghs, riprendendo uno studio di James Fujii, pochi ricordano il forte impatto che il viaggio in Corea, all'epoca semi-colonia del Giappone, e in Manciuria ha avuto sull'autore. L'esperienza di questo

---

<sup>54</sup> La relazione dell'autore con lo Zen è complessa; Sōseki si avvicina alla dottrina già nel 1894, prima ancora di diventare scrittore e, seppur non con la stessa costanza, lo Zen rimarrà parte della sua vita fino alla morte. Tuttavia, il rapporto fra Sōseki e lo Zen non è argomento di questo elaborato e non ci si soffermerà oltre su questa tematica. Per maggiori approfondimenti in merito si rimanda a AMA Toshimaro, AMA Michihiro, "The Eyes of Pure Objectiveness: Natsume Sōseki's Search for the Way", *The Eastern Buddhist*, 38, 1/2, 2007, pp. 112-144. Inoltre, si rimanda a UEDA Shizuteru, Jan VAN BRAGT, "Sōseki and Buddhism: Reflections on His Later Works: PART TWO", *The Eastern Buddhist*, 30, 1, 1997, pp. 32-52.

<sup>55</sup> RUBIN, *Injurious to Public Morals...*, cit., p. 77.

<sup>56</sup> KEENE, *Dawn to the West...*, cit., p. 330.

<sup>57</sup> YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...*, cit., p. 134.

soggiorno all'estero verrà pubblicata da Sōseki come diario di viaggio sull'*Asahi shinbun* dall'ottobre al dicembre del 1909.<sup>58</sup> Sōseki parte per la Manciuria il 3 settembre del 1909 su invito di Nakamura Yoshikoto (1867-1927), presidente della *Mantetsu* dal 1908 al 1913 e amico di vecchia data di Sōseki. Lo scrittore durante questo viaggio viene trattato con un occhio di riguardo ed è chiamato a tenere conferenze durante il suo soggiorno. Come ricorda Marco Taddei nell'introduzione alla traduzione italiana di *Mankan tokorodokoro* (Qui e là in Manciuria e Corea, 1909), la fondazione per decreto imperiale della *Mantetsu* era stata resa possibile proprio grazie alle premesse del trattato di Portsmouth, con il quale al Giappone era stato dato il diritto di controllo della ferrovia costruita dalla Russia nella Manciuria meridionale.<sup>59</sup> L'investimento in questa attività si rivelò molto proficuo per il Giappone, che si era garantito «un avamposto in terra cinese» e proprio la *Mantetsu* diventò «il principale strumento del colonialismo giapponese». <sup>60</sup> Questo era il clima in cui Sōseki aveva soggiornato in quei territori e, come ricorda Taddei, è facile immaginare come viaggiare nella Manciuria del 1909 «significasse attraversare luoghi che recavano ancora le ferite dei recenti conflitti». <sup>61</sup> Inoltre, visitare questi luoghi, dove già di per sé era possibile percepire il clima appena descritto, sotto la guida dei presidenti della *Mantetsu* e utilizzando le infrastrutture della compagnia «significava confrontarsi con gli esiti più recenti del progetto giapponese di espansione coloniale». <sup>62</sup> Va ricordato inoltre che la Corea verrà annessa al Giappone proprio l'anno successivo, quindi Sōseki percepisce la smania di potere del proprio Paese appieno, in quanto, non solo era stato testimone dell'euforia iniziale che spingeva i giapponesi a supportare il conflitto con la Russia, ma era anche stato sul luogo principale del conflitto e aveva potuto constatare di persona quali erano stati i risultati di quell'incoraggiamento alla guerra. La pubblicazione di *Mankan tokorodokoro* viene interrotta volutamente dall'autore prima ancora che inizi a raccontare della parte di viaggio in Corea; ci sono più teorie riguardo a questa interruzione improvvisa della serializzazione, tuttavia la motivazione più plausibile e che sarebbe anche decisamente in linea con l'intera carriera di Sōseki, sarebbe quella di un rischio troppo elevato per l'opera di assumere caratteri politici. <sup>63</sup> Sōseki, infatti, per quanto nelle sue opere abbia sempre criticato in qualche modo la società dell'epoca, non si è mai schierato apertamente dal punto di vista politico e le sue critiche sono sempre state velate dalla finzione letteraria. Lo stesso *Mankan tokorodokoro* è sì un diario di viaggio dell'autore, ma è pur sempre un diario “romanzato” in cui viene utilizzato un alter ego per narrare gli avvenimenti e non è, come nel

---

<sup>58</sup> Michael K. BOURDAGHS, *A Fictional Commons: Natsume Sōseki and the Properties of Modern Literature*, Durham, Duke University Press, 2021, pp. 137-138.

<sup>59</sup> Marco TADDEI, “Introduzione”, in Natsume Sōseki, *Qui e là in Manciuria e Corea*, Torino, Edizioni Lindau, 2023, p. 9.

<sup>60</sup> *ivi*, p. 10.

<sup>61</sup> *ibid.*

<sup>62</sup> *ivi*, p. 11.

<sup>63</sup> *ivi*, p. 14.

caso delle lettere analizzate in precedenza, una narrazione totalmente senza filtri. Potere e denaro vanno di pari passo nel Giappone in cui sta vivendo l'autore. Anche se il Giappone non aveva ricevuto nessuna indennità di guerra dalla Russia, ne aveva comunque ricevuta una ingente dalla Cina a seguito del trattato di Shimonoseki. Inoltre, come accennato precedentemente, il fatto di avere il controllo sulla *Mantetsu* (nonostante le quote fossero ufficialmente divise a metà fra Cina e Giappone) garantiva al Paese un monopolio non indifferente; la ferrovia, di fatto, era solo un primo passo e, soprattutto, era solo una “facciata” per permettere ai giapponesi di insediarsi sempre di più nel territorio mancese. La costruzione di nuove infrastrutture e la gestione del territorio circostante avevano permesso al Giappone di arricchirsi ulteriormente, di fortificarsi in quanto Stato colonizzatore e di imporsi definitivamente in Corea. Questo viaggio è dunque la prova tangibile del potere che una nazione ricca e, di conseguenza, potente può esercitare, in quanto ha permesso all'autore, come già accennato, di vedere con i propri occhi le dinamiche di colonialismo esercitate dal proprio Paese e le tristi conseguenze che una nazione ricca con mire espansionistiche può arrecare ai Paesi colonizzati. Non a caso, i romanzi in cui si riscontrano maggiormente dinamiche di potere in relazione al capitale economico vengono pubblicati esattamente dopo che lo scrittore aveva avuto testimonianza diretta delle stesse. La serializzazione di *Sorekara* ha inizio il 27 giugno del 1909 e termina il 14 ottobre dello stesso anno, esattamente l'ultimo giorno del viaggio in Manciuria e Corea di Sōseki. Se dunque già in *Sorekara* il modo in cui le dinamiche di potere, il ruolo del capitale economico, l'atteggiamento dei protagonisti e tutto ciò che verrà analizzato nel corpo principale di questo elaborato erano già trattati in modo molto diverso rispetto ai romanzi pubblicati precedentemente, in *Mon* alcuni aspetti vengono esposti in maniera ancora più accentuata. *Mon* vede la sua serializzazione a partire dal marzo del 1910 fino al giugno dello stesso anno, il che rende possibile considerarlo il primo romanzo pubblicato dopo aver fatto questa esperienza. In questo periodo i problemi di salute che accompagnavano Sōseki da tempo peggiorano, l'ulcera allo stomaco si aggrava costringendolo al ricovero ospedaliero e impedendogli di pubblicare altri romanzi. Sulla scia del clima che continuava a contraddistinguere il campo letterario dei primi anni dieci del Novecento, l'anno seguente, nel 1911, Sōseki tiene una conferenza a Wakayama, *Gendai Nihon no kaika* (La civilizzazione del Giappone moderno), in cui ritroviamo il Sōseki critico che esprime il suo pensiero senza il velo della finzione, permettendoci di venire in contatto direttamente con le sue idee, il che risulta molto utile al fine di analizzare i suoi romanzi. In questa conferenza, lo scrittore esprime il suo pensiero in merito alla modernizzazione che aveva avuto inizio a seguito della restaurazione Meiji e mette in evidenza gli effetti che questa aveva avuto sul popolo giapponese. Nel far ciò, introduce i concetti da egli elaborati durante il periodo a Londra di *jiko hon'i* e *tanin hon'i*, che potremmo rispettivamente tradurre con “mettere se stessi al centro” e “mettere gli altri al centro” e

che, in termini bourdieusiani, potremmo riformulare come “autonomia” ed “eteronomia”. Se fino ad ora la sua critica nei confronti della superficialità delle persone che erano orgogliose della vittoria del Giappone sulla Russia e consideravano questa vittoria come un traguardo che aveva finalmente portato il Giappone a essere sullo stesso piano dell’“Occidente” era stata espressa solo nelle sue opere di finzione, in questa sede Sōseki decide di riprendere l’argomento e di contribuire con il suo pensiero critico. La differenza principale fra la civilizzazione generale e la civilizzazione avvenuta in Giappone, secondo l’autore, risiede nel fatto che, mentre nel caso della civilizzazione generale (“occidentale”) gli sviluppi erano avvenuti dall’interno (*naihatsuteki*), la civilizzazione del Giappone si era sviluppata dall’esterno (*gaihatsuteki*).<sup>64</sup> Fino al momento della Restaurazione anche in Giappone vi erano stati degli sviluppi naturali, tuttavia, a partire dal 1868 il Paese «perdetto all’improvviso la capacità di prendere se stesso come scala d’orientamento, fu esposto a delle spinte e a delle costrizioni che vennero dall’esterno, e volente o nolente si vide costretto a fare ciò che gli veniva detto». <sup>65</sup> In sostanza, il Giappone aveva smesso di adottare la posizione del *jiko hon’i* e si era ritrovato a subire le influenze esterne, andando a occupare in questo modo la posizione del *tanin hon’i*, avviando un processo di modernizzazione forzato e innaturale. Secondo Sōseki, questo tipo di modernizzazione avrebbe arrecato dei grandi danni psicologici alla popolazione, la cui maggioranza ancora non si rendeva conto effettivamente delle conseguenze che ci sarebbero state in futuro e ne andava orgogliosa. Gli effetti collaterali di questo processo, secondo l’autore, sarebbero un forte senso di vuoto, malcontento generale e ansia.<sup>66</sup> Inoltre, secondo lo scrittore, anche nell’ipotesi in cui il Giappone fosse riuscito a raggiungere ciò che in “Occidente” si era ottenuto nell’arco di cento anni senza tralasciare nulla (effettuando quindi una modernizzazione che proviene dall’interno), lo sforzo vitale sarebbe stato tale da portare a una nevrasenia generale.<sup>67</sup> La modernizzazione condurrebbe in ogni caso a essere nervosi e nevrasenici e Sōseki non può fare a meno di volgere uno sguardo pessimistico nei confronti del futuro del Giappone.

Lo scrittore è contro il patriottismo e il nazionalismo sfrenati ed è un sostenitore del pensiero individuale. Come mette in evidenza Asa-Bettina Wuthenow nell’introduzione alla traduzione italiana di *Gendai Nihon no kaika*, già in *Sanshirō*, tramite il personaggio di Hirota, l’autore sprona a non sacrificare mai il proprio pensiero individuale.<sup>68</sup> Sōseki continuerà a sostenere la posizione del *jiko hon’i*, che potrebbe essere analizzata anche in senso più ampio e non solo strettamente legata al

---

<sup>64</sup> NATSUME Sōseki, “La civilizzazione del Giappone moderno”, a cura di Asa-Bettina Wuthenow, in Luisa Bienati, Bonaventura Ruperti, Asa-Bettina Wuthenow, Pierantonio Zanotti (a cura di), *Letterario, troppo letterario: antologia della critica giapponese moderna*, Venezia, Marsilio Editori, 2016, p. 100.

<sup>65</sup> *ivi*, p. 101.

<sup>66</sup> *ivi*, p. 106.

<sup>67</sup> *ivi*, p. 108.

<sup>68</sup> *ivi*, p. 96.

processo di modernizzazione affrontato in questa conferenza. In un articolo pubblicato sul *Mainichi shinbun*, Damian Flanagan sostiene che il *jiko hon'i* applicato alla letteratura

means that you base all your writings on your own unique, individualized conceptualization of the world. Not on that of the artistic mood of the age, not on that of a racial or national group, not on what a government wants, not on what a university wants, not on what your family or even your best friend wants. You yourself are your own artistic mirror on the world, and when the world is refracted through your prism -- with an infinity of mental connections and uniquely different influences impacting on you -- you will produce things which radiate your unique light.<sup>69</sup>

Questo pensiero rispecchia pienamente il modo in cui Sōseki si è sempre approcciato alla scrittura delle sue opere.

Yamamoto mette in evidenza come, secondo lo scrittore, la prova che un artista in senso lato si trovi nella posizione del *jiko hon'i* risieda nel fatto che questo ottenga una ricompensa materiale molto bassa o nulla.<sup>70</sup> Ciò accadrebbe proprio perché la produzione di arte avviene in base ai propri criteri, e non a criteri esterni. Com'è possibile, dunque, spiegare il fatto che Sōseki ottenga delle grandi ricompense materiali pur seguendo il *jiko hon'i*? A questa domanda lo studioso risponde che il successo sul mercato di Sōseki sarebbe accidentale (*gūzen*), in quanto, come affermato dallo scrittore, egli ha sempre scritto opere letterarie senza mai abbandonare se stesso a favore degli altri, ma seguendo il proprio volere, mettendosi al centro, ai fini di poter esprimere la propria natura artistica. La natura artistica dello scrittore sarebbe stata apprezzata dalle persone attorno a lui e questo apprezzamento sarebbe ritornato all'autore sottoforma di beni materiali.

Yamamoto sostiene che Sōseki “sminuisca” in qualche modo il suo grande successo all'interno del campo letterario perché, se dovesse ammettere di essere economicamente stabile e di avere una vasta cerchia di lettori, ciò andrebbe contro quello che l'autore affermava in merito al fatto di essere un artista (*geijutsuka*)<sup>71</sup> che persegue il *jiko hon'i*.<sup>72</sup> A questo proposito, sembrerebbe che questo fatto sia stato reso possibile proprio grazie al contratto speciale che l'autore aveva con l'*Asahi shinbun*; il quotidiano, infatti, gli permetteva di pubblicare ciò che voleva, con richieste non troppo vincolanti in merito al numero di pagine da scrivere, al contrario di altri scrittori che, invece, si trovavano spesso

---

<sup>69</sup> Damian FLANAGAN, “Natsume Soseki's Opium Dreams, Part 7: Once Upon a Time in Tokyo”, *Mainichi shinbun*, 22 maggio 2022, articolo online. Disponibile su < <https://mainichi.jp/english/articles/20220521/p2a/00m/0et/021000c> > [13 gennaio 2024].

<sup>70</sup> YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...*, cit., p. 174.

<sup>71</sup> Il termine *geijutsuka* è un termine utilizzato da Sōseki stesso e può essere tradotto come “artista”. Sōseki sostiene che gli artisti, di cui fanno parte anche gli scrittori, producano opere sempre perseguendo il *jiko hon'i*, ovvero producano opere per se stessi e non per guadagnare, posizionandosi nella parte autonoma del campo artistico o del campo letterario. Essere un *geijutsuka* implica per l'autore avere di rimando un basso guadagno, e, tuttavia, essere disposto ad accettare quella condizione in quanto è l'unico modo che permette all'artista di rimanere fedele al *jiko hon'i*. Per un discorso più approfondito in merito a questa tematica si rimanda a YAMAMOTO, *Sōseki no kakeibo...* (in particolare, il cap. 4.3).

<sup>72</sup> *ivi*, p. 174.

a dover soddisfare richieste specifiche e finivano così per lavorare occupando la posizione del *tanin hon'i*.<sup>73</sup>

Sōseki poteva permettersi di scrivere ciò che voleva e rimanere fedele al suo pensiero grazie al successo ottenuto che gli permetteva di rivestire una posizione di rilievo all'interno del campo letterario. Nonostante ciò, è evidente come a Sōseki non fosse mai interessato del guadagno, di aumenti mensili e di questioni prettamente legate all'ambito economico del mercato letterario.

Ciò può essere ulteriormente dimostrato negli ultimi anni della sua carriera, quando la sua posizione di scrittore era totalmente consacrata; in particolare, si vuole fare riferimento agli eventi che precedettero la pubblicazione di *Kokoro*. La serializzazione di questo romanzo termina nell'agosto del 1914; nel settembre dello stesso anno Sōseki decide di pubblicare il romanzo tramite la casa editrice Iwanami Shoten. Ai tempi la Iwanami Shoten era una casa editrice appena nata che, ovviamente, non disponeva di grandi quantità di denaro e, in ogni caso, non ne avrebbe avuto a sufficienza per finanziare la pubblicazione di un romanzo di uno scrittore così importante. Sōseki, nonostante le premesse non fossero delle migliori, ripone la sua fiducia nella casa editrice e decide di autofinanziare la pubblicazione del romanzo. Non solo, in quell'occasione, lo scrittore, si è occupato personalmente anche dell'impaginazione, della copertina, del design e di tutta la produzione del libro.<sup>74</sup> Questo testimonia ulteriormente come allo scrittore non interessassero i principi del mercato; egli voleva semplicemente avere delle opportunità per pubblicare le sue opere, messaggi che lui stesso voleva tramandare, e non voleva sottoporsi all'influenza degli altri, facendo di lui un *geijutsuka* a tutti gli effetti.

In *Kokoro* il tema dell'individualismo, insieme al ricorrente tema del denaro e dell'eredità, è centrale. Nel novembre del medesimo anno della pubblicazione di questo romanzo, lo scrittore terrà una conferenza al Gakushūin, *Watakushi no kojinhugi*, in cui affronta il tema dell'individualismo correlato alla felicità personale e allerta gli studenti, tutti provenienti da famiglie dell'alta società, della pericolosità del denaro se non gestito responsabilmente. Con questa conferenza il pensiero di Sōseki raggiunge la sua piena maturità; è infatti l'ultima occasione in cui l'autore si esporrà così pubblicamente prima della sua morte. In questa sede lo scrittore sottolinea nuovamente l'importanza del *jiko hon'i* e dell'agire a modo proprio, senza farsi influenzare dal pensiero delle persone che ci circondano; il suo individualismo è libertà, è avere la scelta di fare ciò che si vuole senza imporsi sul prossimo e lo sviluppo della propria personalità

---

<sup>73</sup> *ivi*, pp.175-176.

<sup>74</sup> WAKAMATSU Eisuke, *Kokoro ibun: kakarenakatta yuigon*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2019, p. 4.

a sua volta è in stretta relazione con la felicità. Di conseguenza sarà necessario che ciascuno tenga stretta la sua libertà e che conceda la stessa libertà agli altri – il che vuol dire che si eviterà di esercitare influenza e si accetterà che gli altri prendano direzioni diverse dalla nostra. È questo ciò che io chiamo individualismo.<sup>75</sup>

Tuttavia, la conseguenza da pagare per perseguire la libertà promossa da questo tipo di individualismo è la solitudine; infatti, secondo l'autore, l'individualismo è una filosofia che «allo spirito di parte antepone la valutazione di ciò che è opportuno e ciò che non lo è»<sup>76</sup> e un individualista non tenderà ad aggregarsi a dei gruppi, che sarebbero quasi sempre interessati solo al denaro e al potere; per questo motivo, chi persegue questo ideale si ritrova da solo e sperimenta un tipo di solitudine unico nel suo essere.<sup>77</sup>

Il potere del denaro è l'altro tema centrale di questa conferenza; Sōseki avverte gli studenti dei vari pericoli che il denaro arreca ed esorta loro a non farsi mai ammaliare dal suo potere incantatore, dalle relazioni fittizie che si possono instaurare fra una persona che possiede una grade quantità di denaro e una meno abbiente, ma, soprattutto, invita gli studenti a essere individui responsabili e a non diventare loro stessi dei manipolatori che sfrutteranno il potere del loro denaro per imporsi sugli altri.<sup>78</sup>

Questi i messaggi principali che Sōseki voleva tramandare in questa conferenza; fino alla fine non si è mai fatto ammaliare dal potere del denaro, nonostante si trovasse ormai in una situazione economica che avrebbe potuto farlo cadere in questa “trappola”; al contrario, questo discorso è un'ulteriore testimonianza di critica al denaro. Il tema della solitudine e della critica al denaro possono essere rintracciati anche in *Kokoro* e il fatto che, in questa conferenza, le stesse tematiche vengano riproposte senza filtri (ovvero non tramite un romanzo) potrebbe far pensare alla volontà da parte dell'autore di esprimere il suo pensiero in modo ancora più forte e diretto; *Watakushi no kojishugi* appare come una sorta di punto di arrivo, il raggiungimento della maturazione del pensiero dell'autore che diventa solido e costante e che è stato il frutto di tutte le esperienze vissute e del clima che ha contraddistinto il campo letterario del suo tempo.

Avendo chiarito in che modo il pensiero dell'autore si è sviluppato ripercorrendo le tappe principali della sua vita che sono state più influenti sulla sua persona e che hanno portato al raggiungimento della sua completa maturità, nel prossimo capitolo si introdurrà il concetto di capitale elaborato da Pierre Bourdieu, concetto che si vuole utilizzare per andare ad analizzare a fondo le opere oggetto di studio di questa ricerca.

---

<sup>75</sup> NATSUME Sōseki, *Il mio individualismo*, a cura di Gabriele Marino, Palermo, :duepunti edizioni, 2010, pp. 44-45.

<sup>76</sup> *ivi*, p. 46.

<sup>77</sup> *ibid.*

<sup>78</sup> *ivi*, pp. 35-37.

## Capitolo 2: *Close reading* dei romanzi

### 2.a Il capitale e le sue forme

Dopo aver individuato gli aspetti salienti della vita di Sōseki, a partire da questo capitolo l'elaborato si concentrerà su un *close reading* dei romanzi oggetto di studio di questa ricerca e, a tal proposito, torneranno utili le teorie elaborate da Pierre Bourdieu. In questo capitolo in particolare verrà introdotto e utilizzato il concetto di capitale, mentre nel capitolo successivo verranno introdotti i concetti di *habitus*, *habitus clivé* e *hysteresis*.

Dopo aver introdotto il concetto di capitale, questo capitolo si propone di indagare in che modo i vari tipi di capitale sono distribuiti all'interno del mondo fittizio di ognuno dei quattro romanzi e di mettere in evidenza come il capitale economico risulti essere il più influente sul destino dei protagonisti delle opere, confrontandolo anche con gli altri tipi di capitale.

Per prima cosa è bene dunque chiarire che cosa intende il sociologo per “capitale”, termine solitamente legato in modo stretto al mondo economico, ma che per Bourdieu va a ricoprire un'accezione molto più ampia; considerato che per il sociologo «il mondo sociale è storia accumulata, che non può essere ridotta a una successione di situazioni d'equilibrio, meccaniche e di breve vita, nelle quali gli agenti giocano il ruolo di particelle intercambiabili», il capitale è «lavoro accumulato» che «se appropriato in forma esclusiva o privata da singoli attori o gruppi, rende possibile anche appropriarsi di energia sociale in forma di lavoro oggettivato o umano».<sup>1</sup>

Il capitale, dunque, non fa riferimento solo ed esclusivamente al possesso di denaro ma è, più ampiamente, un accumulo di risorse di vario genere che gli agenti “utilizzano” per stabilire la loro posizione all'interno di un dato campo. A questo proposito, è bene ricordare che «il capitale è un rapporto sociale» e, proprio per questo, «esiste e produce i suoi effetti solo nel campo in cui si genera e si rigenera»;<sup>2</sup> il concetto di capitale è dunque strettamente legato al concetto di campo, senza il quale non sarebbe possibile individuare le posizioni sociali occupate dagli agenti, che sono appunto definite dal volume e dalla tipologia di capitale posseduti e che, essendo ogni singolo campo governato da regole ben specifiche, assumono la loro efficacia proprio grazie alle leggi specifiche del campo tenuto in considerazione. Il capitale, inoltre, non esiste in un'unica forma singolarmente ma, come appena accennato, può esistere in molteplici forme e, fra queste, tre sono le più importanti e significative individuate dal sociologo: capitale economico, capitale culturale e capitale sociale.

Sebbene il sociologo non si soffermi molto sul capitale economico (o almeno, non quanto si è

---

<sup>1</sup> Pierre BOURDIEU, *Forme di capitale*, a cura di Marco Santoro, “Classici di Sociologia”, Roma, Armando Editore, 2016, edizione digitale, “Forme di capitale”.

<sup>2</sup> Pierre BOURDIEU, *La distinzione*, “Collezione di testi e di studi. Sociologia”, Bologna, Società editrice il Mulino, 1983 (ed. or. *La distinction*, 1979), p. 118.

soffermato per affrontare in modo molto dettagliato il capitale culturale e le sue sfaccettature), questo riveste sicuramente, insieme al capitale culturale, la posizione più importante; infatti, nelle sue lezioni sul concetto di capitale tenute al *Collège de France* nella primavera del 1984, Bourdieu afferma che

Il capitale economico giocherà un ruolo molto importante nella misura in cui sarà la condizione per tutte le forme di accumulazione di ogni altro possibile tipo di capitale e, allo stesso tempo, quello in cui ogni altra acquisizione può essere riconvertita; [...] Il capitale economico ha quindi uno status privilegiato rispetto agli altri tipi di capitale in quanto condizione di possibilità di qualsiasi altro tipo di acquisizione [...] e anche in quanto misura reale (non un giudizio di valore) di qualsiasi altro tipo di acquisizione, in quanto misura socialmente costituita in oggettività come misura di tutte le misure.<sup>3</sup>

Per quanto riguarda il capitale culturale, invece, il sociologo lo suddivide in tre tipologie, ovvero: condizione incorporata, condizione oggettivata e condizione istituzionalizzata. Il capitale culturale nella sua condizione incorporata assume la forma di disposizioni durevoli, ovvero di *habitus* (concetto che verrà approfondito nel capitolo successivo di questo elaborato); nella sua condizione oggettivata lo si ritrova sotto forma di beni culturali, come ad esempio quadri o libri e, infine, nella sua condizione istituzionalizzata lo si può ritrovare sotto forma di titoli, come i titoli scolastici.<sup>4</sup>

Il capitale sociale è invece quel tipo di capitale costituito dal «complesso di risorse, attuali e potenziali, legate al possesso di una rete durevole di *relazioni* – più o meno istituzionalizzate – di conoscenze e riconoscimenti reciproci»;<sup>5</sup> queste relazioni conferiscono l'appartenenza a un determinato gruppo e, come anche il capitale culturale, il capitale sociale non è mai totalmente indipendente dal capitale economico.<sup>6</sup>

Una proprietà che accomuna tutti i tipi di capitale è la loro convertibilità; secondo Bourdieu, infatti, un determinato tipo di capitale può, a certe condizioni, essere convertito in un altro tipo. Essendo il capitale economico la forma di capitale dominante per il sociologo, tutti gli altri tipi di capitale possono essere in qualche modo ricondotti a questo tipo di capitale. Bourdieu, infatti, sostiene che

il capitale economico è immediatamente e direttamente convertibile in denaro e si istituzionalizza nella forma del diritto di proprietà; il capitale culturale è convertibile a determinate condizioni in capitale economico e si istituzionalizza soprattutto nella forma di titoli scolastici; il capitale sociale, definito da obblighi e “relazioni” sociali, è convertibile a determinate condizioni in capitale economico e si istituzionalizza in particolare nella forma di titoli nobiliari.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Pierre BOURDIEU, *Forme di capitale e campi di lotte. Sociologia generale vol. 3*, “Cartografie sociali”, vol. 18, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizioni, 2024 (ed. or. *Sociologie générale. Volume 2: Cours au Collège de France (1983-1986)*, 2016), edizione digitale, lezione del 19 aprile 1984.

<sup>4</sup> Per ulteriori approfondimenti sulle tre condizioni in cui si può trovare il capitale culturale cfr. BOURDIEU, *Forme di...*, cit., cap. 1.

<sup>5</sup> *ivi*, cap. 2.

<sup>6</sup> *ibid.*

<sup>7</sup> *ivi*, “Forme di capitale”.

Inoltre «la convertibilità dei diversi tipi di capitale è la base delle strategie che mirano ad assicurare la riproduzione del capitale» e, dunque, la posizione occupata nello spazio sociale.<sup>8</sup>

Tralasciando gli innumerevoli capitali specifici di ogni campo, vi è, infine, un'ultima specie di capitale principale individuata dal sociologo, che potrebbe essere considerata una specie un po' a sé stante rispetto alle altre tre forme già menzionate, ovvero il capitale simbolico. Il capitale simbolico non delinea di fatto una specie di capitale particolare e unica nel suo genere, come appunto le altre tre specie, ma è «ciò che diviene ogni specie di capitale quando viene misconosciuto in quanto capitale, cioè in quanto forza, potere o capacità di sfruttamento (attuale o potenziale), quindi riconosciuta come legittima»;<sup>9</sup> secondo il sociologo, l'accumulazione di questo tipo di capitale funziona «solo in ragione della credenza degli agenti nella legittimità dei valori»,<sup>10</sup> ovvero presupponendo che gli agenti credano nell'*illusio*, nel gioco, e vi partecipino attivamente.

Per concludere questa introduzione in merito al concetto di capitale elaborato da Bourdieu, è bene toccare un ultimo punto, ossia il legame con il concetto di campo. Come accennato precedentemente, infatti, il capitale è un qualcosa che non può essere analizzato come concetto atemporale e atemporale, ma, al contrario, per verificarne l'efficacia e per spiegare perché un agente occupi una determinata posizione nello spazio sociale, va sempre analizzato in riferimento a un campo. Un campo è uno spazio sociale relativamente autonomo di relazioni oggettive all'interno del quale gli agenti sono in lotta continua tra loro per ottenere una posizione consacrata o per mantenere la loro posizione; Bourdieu definisce infatti il campo come «uno spazio di posizioni»<sup>11</sup> i cui confini non sono ben definiti, a differenza di un sistema, e nel quale è la quantità di capitale globale posseduta dai singoli agenti a determinare la loro posizione all'interno di questo spazio e a definire di conseguenza chi si troverà nella parte dominata del campo e chi in quella dominante, in base al valore che il campo stesso attribuisce a una specifica forma di capitale. A questo proposito, Bourdieu mette in evidenza come sia impossibile costruire un campo «senza costruire contemporaneamente le forme di capitale che operano in questo campo»<sup>12</sup> ponendo campo e capitale in una relazione di interdipendenza.

Come ricorda Marco Santoro nella sua introduzione alla traduzione italiana del saggio *Forme di capitale*, le forme di capitale individuate da Bourdieu sono «strutture concettuali trans-storiche, non legate come tali ad alcuna situazione concreta, tanto meno riconducibili alla vigenza di un dato sistema economico»<sup>13</sup> e, per questo motivo possono essere impiegate ai fini dell'analisi che si vuole

---

<sup>8</sup> *ivi*, cap. 3.

<sup>9</sup> Pierre BOURDIEU, *Meditazioni pascaliane*, "Campi del sapere", Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 1998 (ed. or. *Méditations pascaliennes*, 1997), p. 253.

<sup>10</sup> Mirella GIANNINI, "Prefazione", in Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Bari, Edizioni Dedalo, 2013, edizione digitale, prefazione.

<sup>11</sup> BOURDIEU, *Forme di capitale e campi...*, cit., lezione del 1 marzo 1984.

<sup>12</sup> *ibid.*

<sup>13</sup> BOURDIEU, *Forme di...*, cit., cap. 5.

effettuare in questa ricerca. Inoltre, proprio perché queste forme di capitale non possono essere considerate “slegate” da un campo, si vuole precisare che il campo che verrà tenuto in considerazione in questa sede è il campo del potere. Proprio come Bourdieu nella sua analisi sociologica de *L'educazione sentimentale* di Flaubert ha tenuto in considerazione il campo del potere, in cui ha collocato i personaggi del romanzo e ne ha ricostruito lo spazio sociale, così questa analisi si propone di tenere in considerazione il medesimo campo; il motivo per cui si è deciso di considerare il campo del potere risale al fatto che si tratta del campo sociale di tutti coloro che a qualche livello dominano e che ha sempre la tendenza a essere la parte inglobante piuttosto che la parte inglobata del mondo sociale. Per Bourdieu, infatti, la potenza di un campo e la sua forza possono essere riscontrate dal livello di autonomia di tale campo e la subordinazione di un sotto-campo a un campo o di un campo a un altro campo «si manifesta attraverso effetti visibili»: proprio per questo si parla di «autonomia relativa» dei campi.<sup>14</sup> Prendere in considerazione il campo del potere piuttosto che un campo più ristretto, come potrebbero essere il campo letterario o il campo intellettuale, permette di collocare tutti i protagonisti “sullo stesso piano”, o meglio, permette di poter analizzare la distribuzione delle varie specie di capitale in un campo che è per forza di cose occupato da tutti loro (essendo il campo di tutti coloro che a qualche livello dominano), cosa che non risulterebbe possibile se collocassimo questi personaggi in campi più specifici, dove non è detto che la stessa forma di capitale sia legittimata allo stesso modo in ognuno di questi spazi sociali. All'interno del campo del potere si potrà inoltre comprendere chi è più propenso a occupare una posizione dominante e chi una posizione dominata e, analizzando i loro capitali, sarà possibile collocarli al meglio nello spazio sociale in questione.

Bourdieu, nella sua analisi de *L'educazione sentimentale*, sostiene che coloro che entrano nel campo del potere «possono differire per due aspetti: in primo luogo, dal punto di vista dell'eredità, cioè delle risorse; in secondo luogo, dal punto di vista della [...] “volontà di riuscire”».<sup>15</sup>

Terminate le premesse con cui verrà affrontato questo capitolo, è ora possibile iniziare ad addentrarsi nell'analisi dei romanzi in questione.

Il primo punto che si vuole indagare nell'analisi proposta in questo capitolo è l'influenza del capitale economico sul destino dei protagonisti dei romanzi; per una maggiore chiarezza espositiva ogni romanzo verrà analizzato singolarmente e l'ordine di esposizione seguirà l'ordine cronologico di pubblicazione dei romanzi; prima di addentrarsi nel *close reading* di ogni romanzo verrà proposto un

---

<sup>14</sup> In questa sede specifica, per spiegare la subordinazione di un campo a un altro, Bourdieu prende come esempio il campo intellettuale, che si trova in una posizione dominata rispetto al campo del potere. BOURDIEU, *Forme di capitale e campi...*, cit., lezione del 22 marzo 1984.

<sup>15</sup> Pierre BOURDIEU, *Le regole dell'arte*, “La cultura”, Milano, il Saggiatore, 2005 (ed. or. *Les règles de l'art*, 1992), p. 64.

breve riassunto della trama funzionale all'analisi, in modo da chiarire meglio l'ambientazione e la conseguente collocazione dei protagonisti in un determinato spazio sociale.

## ***Sorekara* e le forme di capitale possedute da Daisuke**

### **Introduzione**

Procedendo secondo l'ordine cronologico di pubblicazione delle opere, il primo romanzo che verrà analizzato è *Sorekara*, pubblicato a puntate da giugno a ottobre del 1909 sull'*Asahi shinbun*. *Sorekara* è considerato il secondo romanzo della prima trilogia dell'autore e segue le vicende di Daisuke, un uomo attorno ai trent'anni appartenente all'alta borghesia che conduce una vita da dandy all'insegna dell'ozio, mantenuto economicamente dalla famiglia e che non ha intenzione di prendere parte attiva alla società. A seguito del ritorno nella capitale di un amico di vecchia data, Hiraoka, insieme alla moglie Michiyo, la vita del protagonista viene sconvolta a causa della passione risvegliatasi in lui nei confronti della moglie dell'amico. Per questo motivo, alla fine del romanzo, Daisuke viene diseredato dal padre e sarà costretto, con grande probabilità, a prendere parte attiva nella società (il romanzo, tuttavia, ha un finale aperto e non sappiamo, dunque, che destino spetterà a Daisuke).

L'opera è ambientata dopo la Guerra russo-giapponese e, grazie a un evento esplicitamente menzionato nel romanzo, è possibile collocare l'ambientazione in un anno preciso, ovvero il 1909; infatti, una mattina, mentre Daisuke legge il giornale come era solito fare, si imbatte nella notizia riguardante l'incidente della Compagnia giapponese dello zucchero, scandalo scoppiato proprio nell'aprile del 1909.<sup>16</sup>

Per inquadrare meglio la situazione dei protagonisti sarà utile fornire dei dettagli storico-empirici che permetteranno di analizzare i tipi di capitale posseduti dai protagonisti in modo più accurato e dettagliato. In questo caso, per quanto riguarda Daisuke, è possibile collocarlo nella sua classe sociale di appartenenza grazie ad alcuni dettagli forniti all'interno del romanzo, primo fra tutti l'ubicazione della casa. Daisuke vive a Kagurazaka, un quartiere di Tōkyō situato nelle vicinanze di Waseda. Kagurazaka, area che ospitava le residenze dei samurai durante il periodo Edo,<sup>17</sup> in periodo Meiji diventa una delle zone commerciali più trafficate della capitale. Sōseki stesso e altri scrittori di grande fama come Ozaki Kōyō e Tayama Katai erano soliti frequentare questo quartiere.<sup>18</sup> Anche il padre di

---

<sup>16</sup> NATSUME Sōseki, *E poi*, trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2012, p. 106.

<sup>17</sup> Per maggiori informazioni in merito al quartiere di Kagurazaka durante il periodo Edo cfr. JINNAI Hidenobu, *Tokyo: A Spatial Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1995 (in particolare, il cap. 1).

<sup>18</sup> TANIGUCHI Tomomasa, TODA Mamatsu, "Junken dai ippan. Mizu to bungaku no chishi" (Primo gruppo di ispezione. Topografia letteraria dell'acqua), *E-journal GEO*, 11, 1, 2016, p. 354.

Daisuke, che vive insieme a Seigō, fratello del protagonista, a Umeko, moglie di Seigō, e ai nipoti, ha una casa situata in una zona agiata della città, ovvero ad Aoyama, ancora oggi uno dei quartieri più prestigiosi di Tōkyō. In epoca Edo, Aoyama era nota per essere la zona in cui si trovavano le residenze di varie casate di samurai<sup>19</sup> e, dato che il padre del protagonista appartiene a quella parte di popolazione «who successfully made the transition from samurai to entrepreneur in the wake of the Meiji Restoration»<sup>20</sup> mantenendo la ricchezza ma non più lo *status*, è molto probabile che questa sia la motivazione per cui l'autore abbia deciso di collocare la casa del padre proprio ad Aoyama. Dato che non vengono menzionati affitti, ma, al contrario, viene più volte menzionata la ricchezza della famiglia di Daisuke, i Nagai, all'interno del romanzo, si può dedurre che entrambe le case, sia quella di Nagai Toku, il padre, sia quella di Daisuke, siano case di proprietà.

Per addentrarsi ulteriormente nella posizione in cui si trova Daisuke, torna utile la teoria dei capitali elaborata da Bourdieu introdotta all'inizio del capitolo. Come già accennato, il capitale economico sembrerebbe essere davvero preponderante rispetto agli altri tipi di capitale ed è proprio in relazione al capitale economico che si riescono a individuare le altre due forme di capitale e soprattutto l'importanza data loro dall'autore; per questo motivo, il primo tipo di capitale che verrà analizzato in questa sede sarà proprio il capitale economico.

### **Il capitale economico**

Come appena accennato, la famiglia Nagai vive in aree di Tōkyō che in periodo Meiji erano dei punti di riferimento per l'economia della capitale; inoltre, a testimonianza delle grandi possibilità economiche della famiglia, vi è il fatto che Daisuke viva con una domestica e ospiti in casa sua anche uno studente: Kadono; non solo riesce a condurre una vita nell'ozio senza lavorare, ma riesce anche a mantenere uno studente totalmente a sue spese. In realtà non è corretto dire "a sue spese", in quanto Daisuke ha sì a disposizione un'elevata quantità di capitale economico, ma tutto il capitale economico che ha a disposizione deriva dal padre, dal fratello e spesso dalla cognata, Umeko, che all'insaputa del marito più volte presta dei soldi al protagonista.

Prima di addentrarsi nel modo in cui Daisuke gestisce le sue risorse economiche, è bene focalizzarsi su alcuni beni posseduti dal protagonista stesso e dalla sua famiglia per comprendere meglio la situazione in cui si trova e la conseguente disponibilità economica, che gli garantisce tutti i requisiti per appartenere all'alta borghesia. La famiglia Nagai, come già accennato, è una famiglia molto abbiente che era riuscita a sfruttare quella «buona sorte piovuta dal Cielo (*Ten no ataeta gūzen*)»<sup>21</sup> che era toccata a molti cittadini all'inizio del periodo Meiji a cui il governo aveva donato dei terreni

---

<sup>19</sup> JINNAI, *Tokyo: A Spatial...*, cit., p. 57.

<sup>20</sup> Timothy J. VAN COMPERNOLLE, Timothy J., *Struggling Upward: Worldly Success and the Japanese Novel*, "Harvard East Asian Monographs", vol. 393, Cambridge, MA, Harvard University Asia Center, 2016, p. 101.

<sup>21</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 107. Il testo giapponese di riferimento per *Sorekara* è SZ, vol. 8.

nella zona di Yokohama ai fini di incentivare l'immigrazione dalle province. Secondo Daisuke, il padre e il fratello erano riusciti a «gonfiare» questa fortuna offerta loro dal governo e, per questo motivo, si trovano ora con una situazione economica molto vantaggiosa.<sup>22</sup> Inoltre, le case a cui ho accennato precedentemente, non sono le uniche due case in possesso dalla famiglia; il padre di Daisuke, infatti, è anche proprietario di una villa estiva della quale avrebbe potuto usufruire anche il protagonista.

Nella casa di Aoyama possiedono, inoltre, un pianoforte, suonato sia da Umeko che dalla figlia, un oggetto di certo non diffuso comunemente in tutte le case del Giappone in quegli anni, se si pensa soprattutto al fatto che, come conseguenza della Restaurazione avvenuta anni prima, ogni strato sociale della popolazione aveva risentito dei cambiamenti e le persone che già vivevano in ristrettezze economiche si erano ritrovate a vivere in una povertà ancora più profonda.<sup>23</sup>

Nella sua casa Daisuke coltiva fiori, beve del tè inglese, possiede una borsa da viaggio Gladstone, si prende cura della sua persona e ha anche l'opportunità di comprare beni non di prima necessità, come profumi costosi, e di assecondare i propri vizi.

In un passaggio dell'opera il protagonista decide di partire per un viaggio al fine di schiarirsi le idee in merito alla sua relazione con Michiyo e ai sentimenti riaccessi nei confronti della donna; decide inoltre di sfruttare il viaggio per riflettere sul rifiuto che avrebbe dato al padre per quanto riguardava la proposta di un matrimonio combinato con la figlia di un ricco proprietario terriero, che non aveva la minima intenzione di sposare. In questa occasione, in vista della partenza, Daisuke si reca a Ginza senza tuttavia avere un'idea del tutto chiara di ciò che sarebbe stato necessario acquistare per partire, finendo per passare un pomeriggio a girovagare per negozi facendo gli acquisti più disparati;

Si fermò in due o tre negozi che vendevano articoli d'importazione e acquistò alcune cose. Tra queste un profumo piuttosto costoso. Alla profumeria Shiseidō dove entrò per comprare un dentifricio, il giovane commesso, nonostante le sue proteste, insistette nel proporgli un prodotto della casa.<sup>24</sup>

Daisuke può dunque permettersi di acquistare oggetti che non sono assolutamente necessari alla sua sopravvivenza e non solo, può anche “permettersi” di farsi convincere dagli addetti alle vendite ad acquistare le ultime uscite di un prodotto senza dare troppo peso alla spesa che ne deriva e all'inutilità dell'acquisto.

L'unico aspetto in cui il protagonista è forse più accomunato alla classe media e che lo “toglie” dalla sua posizione elitaria sono i mezzi di trasporto utilizzati. Daisuke, infatti, si muove all'interno del

---

<sup>22</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 107.

<sup>23</sup> Per maggiori approfondimenti in merito agli *hinmin* (persone estremamente povere che occupavano gli strati più bassi della società), alle loro condizioni di vita, ai lavori svolti con le conseguenti paghe cfr. James L. HUFFMAN, *Down and Out in Late Meiji Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2018.

<sup>24</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 171.

mondo del romanzo principalmente con il tram, prediligendo la maggior parte delle volte una camminata e scegliendo altre volte di utilizzare il risciò. Il periodo Meiji vede infatti lo sviluppo delle reti ferroviarie e tranviarie e un aumento spropositato dei risciò, che, pur rimanendo un mezzo elitario se paragonato ai trasporti pubblici, diventano uno fra i mezzi più diffusi dell'epoca,<sup>25</sup> sebbene le opinioni sulle implicazioni etiche di questo mezzo di trasporto, che utilizza la forza umana, e l'alta probabilità di incidenti non fossero da sottovalutare; ma questi non sono aspetti che verranno approfonditi in questa sede.<sup>26</sup>

Tutti questi elementi permettono di comprendere più a fondo la situazione economica in cui si trova il protagonista, una situazione del tutto favorevole, e ci forniscono delle informazioni che contribuiscono a collocarlo in una determinata classe sociale. Un altro approccio utile al fine di mettere in risalto ulteriormente la situazione economica favorevole di Daisuke potrebbe essere il contrasto con la situazione in cui si trova l'amico di vecchia data Hiraoka. Quest'ultimo, infatti, a seguito di un episodio spiacevole che lo ha visto coinvolto sul posto di lavoro, quando lavorava come impiegato di banca nel Kansai, si ritrova sommerso dai debiti e costretto a far ritorno nella capitale; al momento del suo ritorno a Tōkyō, l'amico si trova costretto a cercare una casa e, dalla descrizione di questa, si può inquadrare all'istante quanto le situazioni economiche di Daisuke e dell'amico differiscano. Hiraoka abita, infatti, nella zona del tempio Denzūin, in una casa priva di comodità, un tipo di spazio angusto in cui gran parte della popolazione, quella meno abbiente, era costretta a vivere. A differenza della casa di Daisuke, dotata di una camera luminosa, di un bagno interno, di un *engawa* abbellito dalle piante coltivate dal protagonista, da uno studio colmo di libri e dalla possibilità di avere una domestica che si prende cura di questa casa,

La casa degli Hiraoka era un buon esempio della stretta operata dall'inflazione sulla classe media negli ultimi dieci anni. Era una costruzione brutta e di pessima qualità. Così appariva soprattutto a Daisuke. Tra il cancello e l'ingresso c'erano solo due metri, e altrettanti fino alla porta di servizio. Tutt'intorno, ai lati e dietro, si ergevano modesti edifici dello stesso livello, costruiti da finanziatori di scarsi mezzi, che allo scopo di moltiplicare per due o per tre i loro magri capitali, approfittando dell'impovertimento della popolazione di Tokyo avevano fatto costruire queste case anguste, testimonianza della lotta per la sopravvivenza. [...] Daisuke una volta aveva definito il fenomeno "l'espansione della disfatta" (*haibō no hatten*).<sup>27</sup>

Nonostante la situazione di agio in cui vive Daisuke, messa ancora più in risalto, appunto, nel momento in cui si fa un paragone con la situazione di Hiraoka, più volte nel corso del romanzo è

---

<sup>25</sup> Marius B. JANSEN, *The Making of Modern Japan*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2000, p. 455.

<sup>26</sup> In merito all'etica del mestiere del conducente di risciò si rimanda a TAKADA Masatoshi, "Nihon shakai to jidōsha" (La società giapponese e le automobili), *Kokusai kōtsū anzen gakkaiishi*, 33, 3, 2008, pp. 224-233 (in particolare p. 226). In merito agli incidenti e alla pericolosità del risciò si rimanda a KATAYAMA Kazuhiro, "Jidai to tomo ni Tōkyō wo kakenuketa jinrikisha" (I risciò che hanno attraversato Tōkyō col tempo), *Yomiuri shinbun*, 15 dicembre 2023, articolo online. Disponibile su < <https://www.yomiuri.co.jp/column/chottomae/20231213-OYT8T50019/> > [1 maggio 2024].

<sup>27</sup> NATSUME, *E poi*, cit., pp. 77-78.

possibile riscontrare come il protagonista non sia in grado di gestire il capitale economico in suo possesso. A questo proposito, viene fatto cenno svariate volte all'interno del romanzo al mantenimento di Daisuke da parte della famiglia; in un passaggio Umeko afferma esplicitamente: «Ogni mese vieni qui per ricevere il tuo mensile da tuo padre o da tuo fratello».<sup>28</sup> Non solo il mantenimento arriva dal padre e dal fratello, ma, appunto, come già accennato precedentemente, spesso è proprio Umeko la persona che presta dei soldi a Daisuke; in questo caso non si tratta di soldi che rientrano nel mantenimento mensile, ma si tratta di spese extra a cui Daisuke, nonostante le condizioni di vita agiate, non riesce a far fronte e, proprio per questo si ritrova ad avere sempre bisogno di denaro in più, dando dimostrazione di non essere in grado di gestire le sue finanze. A questo proposito, in un passaggio, il narratore rimanda a un episodio passato della vita del protagonista in cui questi aveva sperperato una grande quantità di denaro in una casa da tè e la cognata gli era venuta in soccorso:

Una volta, appena laureato, gli era successo di spendere un po' troppo in una casa da tè, e in quell'occasione era stato il fratello a sistemare le cose. Seigo non l'aveva nemmeno sgridato. «Sul serio?» aveva soltanto detto. «Un bel guaio. Purché non lo venga a sapere nostro padre!» e aveva mandato la moglie a fare da intermediaria e saldare il debito. [...] E in seguito, quando aveva avuto bisogno di soldi – cosa che gli capitava sovente – se l'era cavata ricorrendo a sua cognata.<sup>29</sup>

I capricci di Daisuke, tuttavia, non sono mai stati ridimensionati nel corso degli anni; la sua famiglia ha continuato a mantenerlo anche quando, effettivamente, era evidente che il protagonista spendesse tutti i suoi averi per togliersi dei semplici sfizi a cui avrebbe potuto rinunciare. Dal canto suo, Daisuke non provava il minimo senso di colpa nello sperperare in questo modo il denaro datogli dalla famiglia; ciò è riscontrabile, ad esempio, nel passaggio già menzionato precedentemente in cui il protagonista è intento a partire per un viaggio ai fini di chiarirsi le idee. La meta del viaggio non è stata ancora decisa, Daisuke è a conoscenza del fatto che per fare un viaggio vero e proprio saranno necessari molti soldi e, nonostante ciò, i suoi modi di agire lasciano pensare che a Daisuke questo mantenimento sia come dovuto;

Contemplando il giardino, si disse che entro mezz'ora doveva decidere dove andare. La sua intenzione era di prendere un treno che partisse a un'ora conveniente, scendere nel luogo dove il treno l'avrebbe portato, passare lì un paio di giorni, e attendere che un nuovo destino venisse a trascinarlo altrove. Naturalmente non aveva denaro a sufficienza per un vero viaggio. Fermandosi in locande di suo gusto, l'avrebbe speso tutto in meno di una settimana. Questo problema però lo lasciava indifferente. Se davvero si fosse trovato in difficoltà, si sarebbe fatto mandare

---

<sup>28</sup> *ivi*, pp. 101-102. Nella versione originale: «月々兄さんや御父さんの厄介になつた», che potrebbe essere tradotto letteralmente come: «Ogni mese sei a carico o di tuo fratello o di tuo padre». SZ, vol. 8, p. 89.

<sup>29</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 69.

dei soldi da casa. [...] Era anche pronto, se gliene fosse venuta voglia, a camminare tutta la giornata pagando un facchino per portargli il bagaglio.<sup>30</sup>

Un episodio centrale del romanzo in merito al tema del denaro è sicuramente il prestito che Daisuke intende fare a Michiyo. Poco prima di trasferirsi nella nuova casa insieme al marito Hiraoka, Michiyo fa visita a Daisuke e lo informa delle ristrettezze economiche in cui si trova la sua famiglia; fra i debiti che il marito aveva contratto ce n'era uno che doveva essere saldato nell'immediato e, seppur in imbarazzo nel richiedere in prestito l'ammontare del debito, Michiyo chiede a Daisuke cinquecento yen. All'udire l'ammontare del debito, si può constatare, nuovamente, come i parametri per Daisuke e per la famiglia di Hiraoka siano molto diversi. Il protagonista, infatti

Apprese che [la somma del debito] era *soltanto* di cinquecento yen (*gohyakuen to sukoshi bakari de aru*). Mentre pensava che erano proprio una miseria, si rese conto di non avere quel denaro, di non possedere nulla. Pur essendo libero da preoccupazioni economiche, non era un uomo indipendente.<sup>31</sup>

Prima di tutto, dalle parole utilizzate dal narratore per riferirsi a questo prestito, sconfinite in un discorso indiretto libero che delinea il pensiero del protagonista, si può constatare come per Daisuke, abituato a determinati standard, questa cifra, impossibile da racimolare per gli Hiraoka, non sia nulla di straordinario. Per comprendere meglio quanto la situazione del protagonista (e della sua famiglia) sia agiata, tuttavia, è bene fare un piccolo *excursus* e provare a capire a quanti yen corrisponderebbero oggi quei cinquecento yen; dato che è difficile definire un tasso di cambio preciso senza tenere in considerazione molte variabili quali l'indice di stabilità economica, l'inflazione, i tassi di interesse, e, considerato che tutte queste variabili cambiano anche all'interno del periodo Meiji, sarà più opportuno tenere in considerazione anche altri fattori, come per esempio gli stipendi medi di una data professione all'epoca, per poter capire effettivamente di quanto capitale economico disponesse la famiglia Nagai. Il primo fattore che si può tenere in considerazione è l'Indice dei Prezzi.<sup>32</sup> Considerato che l'Indice dei Prezzi nel 2023 (il valore più aggiornato) equivale a 876,3, che quello del 1909 ammonta a 0,581 e che il quoziente di queste due cifre equivale a 1.508,2, si potrebbe concludere che il potere d'acquisto è diminuito a tal punto che nel 2023 servono circa 1.510 volte gli yen che servivano nel 1909 per acquistare il medesimo bene, ovvero si potrebbe dire, anche se non può essere una cifra del tutto attendibile per le ragioni esplicitate precedentemente, che 1 yen nel 1909 corrisponde a circa 1.510 yen nel 2023; di conseguenza 500 yen nel 1909 corrispondono a circa 754.000 yen nel 2023.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> *ivi*, pp. 173-174.

<sup>31</sup> *ivi*, p. 57. Corsivo mio.

<sup>32</sup> Il riferimento utilizzato per l'Indice dei Prezzi è il sito ufficiale della Banca del Giappone, consultabile al link < <https://www.boj.or.jp/about/education/oshiete/history/j12.htm> > [24 aprile 2024].

<sup>33</sup> 754.000 yen corrispondono a circa 4.630 euro. Il tasso di cambio è aggiornato al 16 agosto 2024.

Questi valori sono abbastanza astratti e, a questo proposito, per avere un'idea più concreta del denaro in questione è bene dare uno sguardo agli stipendi come metro di paragone più concreto.

Se si tiene in considerazione questo parametro, ad esempio, si può constatare come un operaio nell'industria manifatturiera nel 1910 ricevesse 60 *sen* al giorno, ovvero 0,6 yen;<sup>34</sup> ciò significa che a un impiegato nell'industria manifatturiera sarebbero stati necessari più di due anni di lavoro per raggiungere la somma del prestito. Ancora, se si osservano gli stipendi iniziali dei diplomati di scuole di istruzione superiore, si può constatare come nel 1907 un insegnante delle scuole medie laureato all'Università imperiale guadagnasse 40 yen al mese,<sup>35</sup> il che starebbe a indicare circa più di un anno di lavoro per raggiungere la somma del prestito. Gli esempi potrebbero proseguire a oltranza, tuttavia, già da queste due professioni molto diverse fra loro e con uno stipendio differente è possibile comprendere come per una persona appartenente alla classe media fosse faticoso raggiungere quella somma di denaro che a Daisuke appare come una miseria. Nonostante cinquecento yen, per gli standard di vita a cui era abituato Daisuke, fossero davvero pochi, il giovane non dispone di quel denaro proprio perché è sempre dipeso dal padre; non solo, questo suo “sminuire” la somma e al contempo rendersi conto di non esserne in possesso fa pensare alla gestione non ottimale del capitale che gli viene messo a disposizione mensilmente dalla famiglia (di cui non si conosce la cifra precisa, ma considerato lo stile di vita di Daisuke si può presumere che sia molto elevato e, come riportato in un passaggio del romanzo, questo mantenimento sarebbe addirittura aumentato da quando non era più studente).<sup>36</sup> Questa mancanza di responsabilità nei confronti della gestione del denaro è accentuata dal fatto che, nonostante la somma elevata e il fatto di non esserne in possesso, il protagonista non si pone nessuno scrupolo nel chiedere un prestito al fratello (per conto di una persona terza e neanche per se stesso). Al rifiuto categorico da parte del fratello si rivolge alla cognata come era solito fare nelle situazioni d'emergenza, la quale, inizialmente, rifiuta di cedere questo denaro al protagonista, che non solo ha alte pretese, ma non fa nulla in cambio per ripagare la sua famiglia (ad esempio, non accetta di sposare la figlia dei Sagawa come sarebbe stato consueto fare nella sua posizione in quel periodo storico).<sup>37</sup> Tuttavia Umeko, meno rigida di Seigo, avendo provato dei sensi di colpa per aver rifiutato la richiesta di Daisuke, provvede a inviargli duecento yen,<sup>38</sup> una cifra in ogni caso considerevole.

Per quanto riguarda l'aspetto del capitale economico, dunque, Daisuke si trova in una situazione abbastanza tranquilla, se non fosse per il fatto che il denaro che riceve non deriva da uno stipendio

---

<sup>34</sup> MIWA Ryōichi, HARA Akira *hen*, *Kingendai Nihon keizaishi yōran*, Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 2010, p. 12.

<sup>35</sup> ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 2017, p. 57.

<sup>36</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 219.

<sup>37</sup> In merito ai doveri che spettavano al primogenito secondo il codice civile Meiji si rimanda a ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 1, p. 203. Questo argomento verrà ripreso nel capitolo successivo di questo elaborato.

<sup>38</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 110.

guadagnato lavorando, il che rende la sua situazione sempre precaria e le entrate sono disponibili o non disponibili in base alle scelte compiute dal protagonista, ovvero in base alla sua decisione di assecondare il padre o meno.<sup>39</sup>

Chiarito l'aspetto del capitale economico è ora possibile analizzare il secondo capitale ritenuto più importante da Bourdieu insieme al capitale economico, ovvero il capitale culturale. In questa analisi si vuole mettere in evidenza come, tuttavia, il capitale economico finisca sempre per rivestire un ruolo più importante rispetto agli altri tipi di capitale e come risulti molto difficile se non impossibile la conversione di un tipo di capitale in un altro.

## **Il capitale culturale**

Riprendendo le tre forme in cui si può trovare il capitale culturale secondo Bourdieu menzionate all'inizio di questo capitolo, di importanza primaria vi è sicuramente il capitale incorporato; questa forma di capitale culturale, infatti, è intrinseca in ognuno di noi e non può essere trasferita rapidamente, come potrebbe avvenire invece con il capitale economico, e l'ambiente in cui si cresce ha una grande influenza sull'accumulo di questo tipo di capitale culturale, soprattutto nell'infanzia. In uno studio in merito al successo scolastico, il quale si pensava fosse strettamente legato al capitale economico, Bourdieu mette in evidenza come esista una correlazione molto stretta fra l'origine sociale dei bambini, la professione svolta dai loro genitori e il successo scolastico.<sup>40</sup> Questa prima trasmissione di capitale culturale, infatti, avviene senza che vi sia un intento pedagogico esplicito, ma, piuttosto, si trasmette "involontariamente" attraverso le relazioni sociali che si instaurano all'interno di una famiglia, passando dalla comunicazione linguistica fino ad arrivare alla dimensione psicologica.<sup>41</sup> A ciò consegue che un individuo nato e cresciuto in una famiglia alfabetizzata, circondato da libri, dizionari, cd, qualsiasi oggetto che possa costituire una fonte di apprendimento, avrà sicuramente un capitale culturale di base molto più elevato rispetto a un individuo che è cresciuto in condizioni opposte. È importante, quindi, ricordare che «la cultura nel suo stato incorporato è legata al corpo, è dove si trova il suo portatore, è legata al suo portatore»<sup>42</sup> e quando, per esempio, «l'individuo singolo si affaccia sul mercato scolastico, è già dotato di un capitale ereditato che è anteriore a qualsiasi forma d'istruzione esplicita».<sup>43</sup> Secondo questo ragionamento, il capitale culturale, dunque, per lo meno nel suo stato incorporato, potrebbe essere considerato la prima forma di capitale che viene accumulata direttamente dal singolo individuo, che potrebbe forse andare di pari

---

<sup>39</sup> A questo proposito, l'autorità esercitata dal padre in quanto personaggio secondario su Daisuke verrà approfondita nel terzo capitolo di questo elaborato.

<sup>40</sup> BOURDIEU, *Forme di capitale e campi...*, cit., lezione del 19 aprile 1984.

<sup>41</sup> *ibid.*

<sup>42</sup> *ibid.*

<sup>43</sup> *ibid.*

passo con l'accumulo di capitale sociale se si considera la famiglia come nucleo di relazioni primitivo. La famiglia in cui è nato Daisuke è senza dubbio una famiglia che possiede sia un'elevata quantità di capitale economico che un'elevata quantità di capitale culturale; Nagai Toku ha una formazione di stampo confuciano, che, anche involontariamente, ha sicuramente tramandato a Daisuke (il quale, come succederà nel corso del romanzo, potrà decidere di "rifiutarla" e considerarla una morale anacronistica, ma sarà pur sempre parte della sua "cultura"); il fratello Seigo ha completato gli studi e lavora con il padre e Daisuke stesso ha avuto la possibilità di laurearsi all'Università imperiale di Tōkyō, l'università più prestigiosa del Paese in quegli anni. Fin dalla sua infanzia Daisuke è inoltre stato abituato a frequentare l'ambiente del teatro e ciò viene ricordato in un passaggio del romanzo in cui il fratello chiede al protagonista di presenziare a un'opera di *kabuki* al posto suo insieme alla cognata e alla nipote Nuiko: «Abituato fin da bambino ad assistere a spettacoli di teatro tradizionale [...] era un ammiratore di quest'arte. Riteneva che il valore artistico di quanto avveniva sulla scena dipendesse esclusivamente dalla bravura degli attori». <sup>44</sup> Anche Umeko è una grande ammiratrice e intenditrice di questa arte e in passato più volte ha avuto modo di apprezzarla insieme al protagonista; anche se ora a Daisuke «il teatro in genere ormai era venuto un po' a noia», <sup>45</sup> le nozioni, le competenze per apprezzare questa arte fino in fondo sono ormai parte del protagonista. Non bisogna dimenticare, inoltre, che sebbene al tempo della narrazione Daisuke non appare più come un grande sostenitore del teatro (come d'altronde non appare più attratto da nessuna attività in particolare), nella zona in cui è situata la sua casa, Kagurazaka, vi era, come già accennato, un certo fervore culturale e ciò potrebbe aver contribuito in qualche modo alla passione che Daisuke aveva sviluppato verso il teatro fino a quel momento.

Al tempo della narrazione altri elementi fanno pensare a una famiglia in cui il capitale culturale sia presente in quantità elevata, anche nella sua forma oggettivata; nella casa di Aoyama, ad esempio, come già accennato, la famiglia possiede un pianoforte, il che implica una certa conoscenza in ambito musicale per poterlo suonare; il padre di Daisuke ha appeso nel suo studio un'opera calligrafica riportante una massima confuciana; Daisuke ogni mattina legge il quotidiano nello studio della sua casa di Kagurazaka ed è solito scambiarsi lettere con Umeko, indice che tutta la famiglia è alfabetizzata (Bourdieu considera la scrittura, intesa come "capacità di scrivere", la forma per eccellenza di capitale culturale oggettivato). <sup>46</sup>

Daisuke avrebbe dunque tutte le carte in regola per sfruttare il suo capitale culturale presente in ogni sua forma (incorporato, oggettivato e istituzionalizzato) per trovare un buon impiego.

---

<sup>44</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 162.

<sup>45</sup> *ibid.*

<sup>46</sup> BOURDIEU, *Forme di...*, cit., cap. 1.2 nota 26.

Nel suo studio su *Sorekara*, Ishihara riprende uno studio di Hayashi Keisuke che sottolinea come, nella società del tempo, la conoscenza (*chi*) non fosse più la chiave per il successo, ma al suo posto vi era ormai l'occupazione lavorativa (*shūshoku*); ciò andrebbe a distruggere la credenza, individuata da Hayashi, secondo la quale il background culturale garantirebbe un posto di lavoro.<sup>47</sup>

Se si osserva la tabella riportata da Ishihara nel suo studio su *Bocchan* che illustra i salari percepiti da posizioni lavorative diverse fra loro a seguito del conseguimento di un titolo in istituti superiori, tuttavia, si potrà notare come i laureati all'Università imperiale avevano dei lavori molto ben retribuiti, soprattutto se messi a confronto, ad esempio, con lo stipendio di un operaio nell'industria manifatturiera già menzionato precedentemente; non solo, avevano anche una gamma molto vasta di traiettorie da intraprendere fra cui scegliere.<sup>48</sup> Da ciò si può dedurre che, sebbene la conoscenza non garantisse più il successo nella società quanto lo garantiva un posto di lavoro, il raggiungimento di una buona posizione lavorativa, in questo caso specifico, si deve al fatto di essere laureati all'Università imperiale di Tōkyō, ovvero di possedere una grande quantità di capitale culturale istituzionalizzato e, presumibilmente, anche incorporato. Dunque, come ricorda Ishihara, si assiste ufficialmente alla fine di un'era in cui ci si guadagnava da vivere grazie allo *status* di famiglia (*iegara*), ma si viveva cercando di trasformare il proprio background scolastico (*gakureki*), ovvero del capitale culturale, in capitale economico (*shihon*).<sup>49</sup>

Daisuke, essendosi laureato proprio all'Università imperiale, ha quindi delle ottime prospettive, tuttavia si ritrova intrappolato in una sorta di limbo che lo porta a vivere il tipo di vita descritto nel romanzo. Inoltre, a testimonianza del fatto che, sia volontariamente che involontariamente, il capitale economico occupa una posizione di rilievo rispetto agli altri tipi di capitale, si può considerare un passaggio dell'opera già citato precedentemente in cui Daisuke osserva la schiera di case tutte uguali e malridotte come quella in cui andrà ad abitare Hiraoka; in questo passaggio emerge il pensiero del narratore, che si sovrappone a tratti con il pensiero di Daisuke; distinguerli non risulta così immediato: «Gli uomini che avevano come unico capitale la propria intelligenza e sbarcavano il lunario mese dopo mese grazie agli interessi ricavati dalla propria attività mentale, si rintanavano senza eccezioni in questo genere di case in affitto».<sup>50</sup> Questa affermazione testimonia come il capitale culturale all'interno del romanzo non abbia la stessa importanza attribuitagli da Bourdieu sulla base di quanto affermato nel suo studio sul capitale culturale incorporato, secondo il quale ci sarebbe una tendenza per cui da una vasta quantità di capitale culturale deriverebbe un profitto materiale,<sup>51</sup> ma è molto

---

<sup>47</sup> ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 1, p. 226.

<sup>48</sup> *ivi*, p. 57. In merito alle traiettorie intraprese dai laureati all'Università imperiale di Tōkyō cfr. ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 1, p. 58, tabella 3.

<sup>49</sup> *ivi*, p. 54.

<sup>50</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 78.

<sup>51</sup> BOURDIEU, *Forme di...*, cit., cap. 1.1.

meno rilevante di quello economico. In un altro punto del romanzo, nel mezzo di una conversazione con la cognata, l'importanza del capitale economico rispetto al capitale culturale emerge nuovamente; Umeko, infatti, afferma: «Ma se non troverai nessuno che ti presti il denaro e non potrai aiutare i tuoi amici, cosa farai? A cosa ti servirà la tua intelligenza? A niente. Non hai più potere di un vetturino».<sup>52</sup> Il capitale economico non solo risulta essere più influente del capitale culturale, ma, secondo Daisuke, avrebbe anche il potere di corrompere le persone; in una conversazione con Hiraoka, infatti, egli afferma:

Se l'obiettivo è mangiare, e il lavoro diventa solo un mezzo, è evidente che uno conformerà il proprio lavoro affinché mangiare diventi più facile. Di conseguenza non importa a cosa si lavora o in che modo lo si fa, purché si riesca a procurarsi il cibo. Tutto qui. Finché il contenuto e l'orientamento o il metodo di un compito sono limitati da condizioni esterne, questo compito sarà necessariamente corrotto.<sup>53</sup>

Nel suo studio Yamamoto Yoshiaki mette in evidenza come, sebbene Sōseki avesse sviluppato una forte avversione verso il denaro, lo scrittore fosse riuscito a descrivere molto bene nelle sue opere il processo secondo il quale tutti i tipi di relazione possano essere in qualche modo ricondotti al denaro.<sup>54</sup>

Se la rilevanza del capitale economico rispetto al capitale culturale è già evidente in questi passaggi dell'opera, questa rilevanza lo è ancora di più nel momento in cui si analizza il capitale sociale. Terminata l'analisi del capitale culturale, dunque, si passerà ora ad analizzare il capitale sociale.<sup>55</sup>

## **Il capitale sociale**

Per quanto riguarda il capitale sociale, Daisuke, grazie alla famiglia in cui è nato e grazie alle relazioni sociali instaurate da essa, avrebbe a disposizione un'ipotetica grande quantità di capitale economico, che potrebbe essere incrementata ulteriormente anche dalle ipotetiche relazioni sociali che il protagonista stesso potrebbe instaurare sia grazie all'ambiente universitario che ha frequentato sia grazie agli ambienti di grande fervore culturale in cui è solito andare, come i teatri, o gli ambienti con cui viene a contatto di riflesso per la sua estrazione familiare. Un esempio significativo della quantità di capitale sociale potenziale che Daisuke potrebbe possedere può essere rintracciato in un passaggio del romanzo in cui Daisuke viene invitato a un *garden party*. A questo evento, infatti,

gli ospiti d'onore erano un inglese altissimo che doveva essere un membro del Parlamento o un uomo d'affari, e la moglie. [...] Poco dopo gli si avvicinarono una signorina in kimono che portava i capelli acconciati nella foggia

---

<sup>52</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 101.

<sup>53</sup> *ivi*, p. 88.

<sup>54</sup> YAMAMOTO Yoshiaki, *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin*, Tōkyō, Kyōiku Hyōronsha, 2018, p. 68.

<sup>55</sup> Il capitale simbolico verrà approfondito nel terzo capitolo di questo elaborato in relazione al concetto di violenza simbolica.

*shimada*, e un uomo che diceva di aver vissuto a lungo a New York per affari. Quest'ultimo si vantava di conoscere benissimo l'inglese. [...] Anche la ragazza parlava bene l'inglese. Figlia di un uomo molto ricco, prendeva lezioni in casa con un'insegnante privata, una signora americana.<sup>56</sup>

A Daisuke, tuttavia, instaurare delle relazioni sociali non interessa minimamente, soprattutto instaurare un tipo di relazione che potrebbe tornare utile per altri scopi; infatti, «in realtà non era stato invitato a quel ricevimento perché avesse qualche rapporto con il padrone di casa o con la coppia inglese, ma in virtù dell'influenza sociale di suo padre e di suo fratello».<sup>57</sup> Di nuovo, un altro esempio può essere rintracciato quando Seigo, una volta arrivato a teatro, dopo la fine dello spettacolo di *kabuki*, presenta il fratello minore ai Sagawa; in quell'istante Seigo viene descritto come «un uomo dalle conoscenze tanto vaste che si muoveva in società come fosse a casa sua; al punto che non appena si trovava in un posto dov'era riunita un po' di gente, non si faceva scrupolo d'infilarci in qualunque gruppo come se nulla fosse».<sup>58</sup> Un'ulteriore testimonianza del fatto che il protagonista potrebbe disporre di una grande quantità di capitale sociale sono le lettere e i regali che riceve da conoscenze sparse per il mondo, come un amico che viveva in Corea o il cognato che abitava in Francia.<sup>59</sup> È come se Daisuke si precludesse quasi volontariamente la possibilità di instaurare relazioni (rispondere alle lettere, ad esempio, gli sembra quasi un obbligo) e sembra che le uniche relazioni sociali che mantiene all'interno del romanzo siano, proprio come sostiene Yamamoto, relazioni che di fondo si basano sul capitale economico. Se si prende in considerazione la relazione con Hiraoka, ad esempio, si può notare come anche essa sia partita come amicizia e sia sfociata in una relazione basata su scambi di denaro (i prestiti tramite Michiyo); il nuovo Hiraoka, infatti, «non dava più tanta importanza agli amici»,<sup>60</sup> ma, al contrario, il suo amico storico era diventato la sua unica fonte di salvezza in un momento della vita in cui si ritrovava pieno di debiti.

Le uniche relazioni che Daisuke mantiene durante la durata del romanzo ruotano sempre attorno al capitale economico, a cominciare proprio dalle relazioni con i suoi famigliari, che sono la sua sola fonte di denaro. L'unica relazione che a prima vista potrebbe sembrare genuina è quella con Michiyo, ma, in realtà, con un occhio attento, si può notare come anche quella sia una relazione che si riduce a uno scambio di denaro proprio come tutte le altre; Michiyo, infatti, si ripresenta a casa di Daisuke perché bisognosa di soldi, Daisuke instaura con lei un legame che viene mantenuto “saldo” perché questi diventa in qualche modo il suo garante. Michiyo stessa “sfrutta” i sentimenti amorosi per ottenere del denaro; a questo proposito, è interessante lo studio di Van Compernelle, il quale,

---

<sup>56</sup> NATSUME, *E poi*, cit., pp. 63-64.

<sup>57</sup> *ivi*, p. 65.

<sup>58</sup> *ivi*, p. 164.

<sup>59</sup> *ivi*, p. 62.

<sup>60</sup> *ivi*, p. 82.

nell'analizzare in che modo i beni passano da un personaggio all'altro e da una parte all'altra della città all'interno del romanzo, mette in evidenza come ogni qual volta Michiyo si ritrova costretta a chiedere in prestito del denaro a Daisuke, porti sempre con sé l'anello che il protagonista le aveva regalato ai tempi in cui era ancora uno studente universitario.<sup>61</sup>

Anche se per Van Compernelle il fatto che Michiyo abbia poi ripreso l'anello dal banco dei pegni evidenzia come il sentimento nei confronti di Daisuke sia più forte rispetto a quello provato nei confronti del marito,<sup>62</sup> il fatto che Michiyo metta in mostra l'anello ogni volta che ha bisogno del denaro di Daisuke lascia pensare che il sentimento venga sfruttato per ottenere del denaro; tradotto in termini bourdieusiani, il capitale sociale viene convertito in capitale economico.

Terminata l'analisi del primo romanzo si passerà ora ad analizzare le medesime forme di capitale nel secondo romanzo in ordine cronologico di pubblicazione: *Mon*.

## **Sōsuke e le tre forme di capitale**

### **Introduzione**

*Mon* è considerato il terzo romanzo appartenente alla prima trilogia ed è stato serializzato sull'*Asahi shinbun* a partire dal marzo del 1910 fino a giugno dello stesso anno.

*Mon* narra le vicende della vita quotidiana di Sōsuke e Oyone, una coppia sposata che vive in solitudine lontano dal mondo esterno sulla quale grava la colpa di un adulterio che li ha resi invisibili agli occhi della società. Senza figli e in ristrettezze economiche, la coppia vive in uno stato di monotonia fino all'arrivo improvviso di Yasui, il ragazzo a cui Sōsuke, durante gli anni universitari, ha rubato la moglie, che riaccende in lui il senso di colpa per il suo gesto passato; per sfuggire a questo senso di colpa il protagonista decide di soggiornare invano in un tempio Zen. Alla fine del romanzo, con il ritorno di Yasui in Mongolia, nella casa dei coniugi torna la pace e la coppia, con molta probabilità, riprenderà a vivere nella solita monotonia. Durante il romanzo la coppia stringe dei rapporti con Sakai, proprietario della casa in cui vivono, persona colta e benestante utilizzata spesso dal narratore come metro di paragone con il protagonista nel corso della narrazione.

Per prima cosa, è bene inquadrare l'ambientazione del romanzo; le vicende di *Mon*, proprio come quelle di *Sorekara*, si svolgono nel 1909 e questo indizio temporale è rintracciabile verso l'inizio del romanzo quando, durante una chiacchierata fra Sōsuke, Oyone e Koroku, quest'ultimo improvvisamente menziona la notizia dell'assassinio di Itō Hirobumi (1841-1909), uscita sui giornali

---

<sup>61</sup> VAN COMPERNOLLE, *Struggling Upward...*, cit., p. 119.

<sup>62</sup> *ivi*, p. 120.

qualche giorno prima, episodio avvenuto il 26 ottobre del 1909.<sup>63</sup>

La coppia vive dunque nella Tōkyō del 1909; tuttavia, a differenza di *Sorekara* in cui l'ubicazione delle case dei personaggi è descritta in modo dettagliato e il lettore riesce a collocare i personaggi in uno spazio più preciso, in *Mon* non vengono forniti dettagli in merito alla collocazione precisa della casa dei personaggi; sappiamo solo che l'abitazione di Sōsuke si trova ai piedi di un pendio, in cima al quale vi è la casa della famiglia Sakai, e che si trova in una zona molto ombrosa in cui il sole penetra molto raramente. In merito alla collocazione della casa del protagonista, Van Compernelle, nel suo studio già menzionato in precedenza, mette in evidenza le dicotomie ricorrenti fra Sōsuke e Sakai e fra queste sicuramente la collocazione della casa è una delle più rilevanti: infatti, «Sōsuke's dwelling at the base of the outcropping and Sakai's at the top; Sōsuke's cramped house is enshrouded in darkness, whereas Sakai's spacious abode is bathed in sunlight».<sup>64</sup> Al fine di mettere in evidenza la situazione economica così diversa in cui vivono le due famiglie, il netto contrasto fra la posizione della casa del protagonista e quella di Sakai è più rilevante all'interno del romanzo rispetto al quartiere della città in cui abitano.

Sōsuke, tuttavia, in passato, non ha sempre vissuto in queste condizioni; infatti, allo scoppio dello scandalo, il protagonista abitava a Kyōto, città in cui studiava, e, a seguito di esso, si è trasferito prima a Hiroshima, poi a Fukuoka e infine a Tōkyō e, a ogni trasferimento, la situazione economica del protagonista è sembrata peggiorare sempre di più. Anche se non vengono forniti dettagli in merito alla zona in cui vive Sōsuke, all'interno dell'opera è possibile rintracciare dettagli a sufficienza sulla casa per inquadrare la situazione economica del protagonista al tempo della narrazione. Per prima cosa, è bene sottolineare che la casa in cui vive Sōsuke è in affitto e il locatario è proprio Sakai. Il tipo di casa in cui vive, dalla descrizione che ne viene fatta, sembrerebbe il tipo di casa in cui anche Hiraoka, in *Sorekara*, si era trasferito, ovvero quelle nuove costruzioni tutte uguali e anguste in cui la maggior parte delle persone era costretta a vivere a seguito dell'impoverimento generale della popolazione della capitale. Nella strada in cui abita Sōsuke, infatti,

[...] si susseguivano quattro o cinque case per parte, tutte uguali, date in locazione. Fino a poco tempo prima su quel terreno, dietro una siepe poco fitta di cedri, si ergeva una vecchia casa tradizionale dall'atmosfera malinconica, forse la dimora di un'anziana vedova, ma l'uomo che viveva in cima al pendio, Sakai, l'aveva comprata, aveva

---

<sup>63</sup> NATSUME Sōseki, *La porta*, trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2013, p. 23. Itō Hirobumi era stato assassinato da un nazionalista coreano in Manciuria; più in là nel romanzo vi sono altri riferimenti alla Corea e alla Manciuria come luoghi pericolosi e spaventosi; questo potrebbe essere dato dal fatto che, come già menzionato nel capitolo 1.b di questo elaborato, Sōseki fosse rimasto particolarmente colpito dal suo viaggio in quelle terre e che la memoria di questa esperienza fosse ancora vivida, considerato che il viaggio si era concluso proprio poco prima che iniziasse la serializzazione di *Mon*.

<sup>64</sup> VAN COMPERNOLLE, *Struggling Upward...*, cit., p. 97.

stradicato la siepe di cedri, demolito l'edificio del tetto di paglia e costruito al suo posto delle abitazioni moderne. Sōsuke viveva in quella in fondo al viottolo, l'ultima a sinistra, una casa a ridosso del pendio e quindi un po' buia.<sup>65</sup>

In questa casa angusta e isolata, vi è un gabinetto dotato di un catino per lavarsi le mani e non è presente un locale adibito al bagno, il che costringe il protagonista a recarsi ai bagni pubblici dopo il lavoro. La mancanza di altre comodità può essere messa in risalto attraverso un confronto con la casa dei Sakai, che, oltre a essere molto luminosa e accogliente, è dotata di una cucina a gas, in contrasto con quella di Sōsuke fornita di griglia e braciore o, ancora, è provvista di un telefono, mancante invece nella casa del protagonista.

Individuato il tipo di ambiente in cui vive Sōsuke e stabilito che non si tratta di una sua proprietà, è ora possibile passare ad analizzare il capitale economico del protagonista in dettaglio.

### **Il capitale economico**

Sōsuke vive in ristrettezze economiche, tema menzionato all'interno del romanzo in varie occasioni; per mantenersi lavora come impiegato nella zona di Marunouchi e percepisce uno stipendio, di cui non viene esplicitata la cifra, che gli permette a fatica di arrivare alla fine del mese. Per andare al lavoro utilizza il tram, mezzo di trasporto che predilige anche durante il suo unico giorno libero: la domenica. Anche se a fatica, con lo stipendio mensile, imponendosi molte restrizioni, quali un limite alle spese superflue, Sōsuke è sempre riuscito ad andare avanti nella sua quotidianità, vivendo solamente con la moglie Oyone e con la domestica Kiyō. La situazione economica, già abbastanza precaria, subisce un duro colpo con l'arrivo in casa di Koroku, fratello minore del protagonista, il quale, fino a quel momento, era stato a carico degli zii Saeki e non aveva gravato in nessun modo sulle spalle del protagonista; tuttavia, alla morte dello zio, la zia non è più in grado di mantenere il nipote che, come sarebbe già dovuto accadere, viene mandato a casa di Sōsuke. Se nessuno avesse contribuito alle spese di Koroku, questi sarebbe stato costretto a lasciare gli studi, cosa che non era minimamente nelle sue intenzioni e, proprio per questo motivo, il suo arrivo a casa di Sōsuke continua ad aggiungere pressioni al protagonista. L'arrivo di Koroku in casa di Sōsuke è un evento che stravolge le dinamiche familiari e che permette di far luce ulteriormente sul capitale economico posseduto dal protagonista al tempo della narrazione e non solo: permette anche di venire a conoscenza della situazione economica totalmente opposta in cui il protagonista viveva in gioventù. All'inizio del romanzo, il narratore fa cenno più volte al modo di vivere di Sōsuke, illustrando, ad esempio, una domenica tipica del protagonista passata a gironzolare fra una vetrina e l'altra comparando i prezzi dei prodotti in vendita senza acquistare nulla; ancora, durante un viaggio in tram passato a leggere i vari annunci pubblicitari all'interno della vettura, il narratore sottolinea come

---

<sup>65</sup> NATSUME, *La porta*, cit., p. 18.

Sōsuke non nutrì «alcun desiderio di comprare o provare i prodotti reclamizzati, ma era soddisfatto di essersi impresso nella mente quei messaggi pubblicitari». <sup>66</sup> Dopo aver cenato, con la moglie, chiacchierava del più e del meno «senza mai accennare alla preoccupazione di non poter pagare il conto del mercante di riso e alla difficoltà di arrivare a fine mese». <sup>67</sup>

La vita di Sōsuke, tuttavia, come già affermato, non è sempre stata così e l'arrivo di Koroku permette di fare un passo indietro e di comprendere la classe sociale a cui era sempre appartenuto il protagonista e la diversità dello stile di vita. Attraverso un flashback, infatti, si viene a conoscenza del fatto che Sōsuke apparteneva all'alta borghesia e che la sua famiglia era molto abbiente; quando era uno studente all'Università imperiale di Kyōto, «aveva goduto senza remore dei lussi e dei privilegi che erano normali nella sua classe sociale». <sup>68</sup> Infatti, viene ricordato come «con vari pretesti otteneva dal padre grosse somme di denaro destinate ai suoi studi che lui invece sperperava come meglio gli piaceva». <sup>69</sup>

Questo benessere viene interrotto dall'evento cardine della vita di Sōsuke, ovvero dal giorno in cui decide di iniziare la sua storia con Oyone, “sottraendo” la moglie all'amico Yasui; proprio nello stesso periodo il padre del protagonista viene a mancare, lasciando con sé pochi averi e tanti debiti. Al momento della gestione dell'eredità, lo zio Saeki prende in mano la situazione e salda i debiti lasciati dal fratello; in cambio, Sōsuke avrebbe lasciato nelle mani dello zio la casa del padre e avrebbe affidato a lui la vendita della proprietà. Concluso l'accordo e saldati i debiti, erano rimasti duemila yen. <sup>70</sup> Di questi duemila yen, Sōsuke decide di affidarne mille allo zio, che sarebbero stati usati per pagare gli studi di Koroku, e gli altri mille li avrebbe tenuti lui. <sup>71</sup>

Con il passare del tempo, tuttavia, anche i mille yen rimasti dall'eredità stavano finendo e la situazione economica del protagonista non poteva che peggiorare. Decisosi, finalmente, a chiedere maggiori

---

<sup>66</sup> *ivi*, p. 15.

<sup>67</sup> *ivi*, p. 31.

<sup>68</sup> *ivi*, p. 145.

<sup>69</sup> *ivi*, p. 36.

<sup>70</sup> Essendo i due romanzi ambientati nello stesso anno, per comprendere il valore approssimativo dei duemila yen in questione si rimanda alle informazioni fornite in merito durante l'analisi di *Sorekara* in questo capitolo.

<sup>71</sup> Il motivo per cui Sōsuke può amministrare la sua eredità risale al fatto che il protagonista non era stato diseredato, ma “quasi” diseredato. La traduzione italiana utilizzata come riferimento in questa sede, con la frase «Ma Sōsuke, visto che a causa della sua condotta colpevole era stato diseredato, non aveva il diritto di ricevere nemmeno un soldo» (NATSUME, *La porta*, cit., p. 46.), potrebbe trarre in inganno e creare confusione sul perché Sōsuke possa comunque gestire le proprietà nonostante sia stato diseredato. Tuttavia, se si confronta l'edizione originale, la situazione diventa più chiara; nella versione giapponese, infatti, questo passaggio viene riportato come: «宗助はあんな事をして廢嫡に迄されかゝつた奴だから、一文だつて取る權利はない». SZ, vol. 9, p. 41. Se si osserva il verbo *sarekakatta* si può comprendere meglio la sfumatura della frase; fra i vari significati del verbo *kakaru* vi è infatti quello di “essere sul punto di (fare qualcosa)”. Questa frase potrebbe quindi essere tradotta come “essere stato sul punto di essere diseredato”. Si potrebbe concludere, quindi, che Sōsuke non sia stato formalmente diseredato dal padre e, per questo motivo, si può dare un senso al fatto che il protagonista possa gestire le proprietà decidendo, per esempio, di affidare la vendita della casa allo zio o di tenersi mille yen dei duemila avanzati. Si sono inoltre consultate le seguenti traduzioni: NATSUME Sōseki, *The Gate*, trad. di William F. Sibley, New York, New York Review of Books, 2013; NATSUME Sōseki, *La puerta*, trad. di Ogihara Yoko, Fernando Cordobés, Madrid, Editorial Impedimenta, 2012, edizione digitale.

informazioni alla zia in merito al ricavato della vendita della casa che era stata affidata allo zio quando era ancora in vita, Sōsuke viene a scoprire che dalla vendita della proprietà, sottratta la somma che era servita per saldare i debiti, rimanevano circa dai 4.300 ai 4.500 yen,<sup>72</sup> che lo zio si era sentito in dovere di tenere per sé dato che si era occupato personalmente della vendita. Tuttavia, per non essere considerato un approfittatore, lo zio decide di depositare tale somma a nome di Koroku, dato che il protagonista era quasi stato diseredato, seppur non formalmente; Koroku è all'oscuro di questa mossa. Lo zio investe questa somma in una proprietà a Kanda che però finisce in fiamme a causa di un incendio e che, non essendo stata assicurata, gli provoca la totale perdita del denaro. Dell'eredità non era dunque rimasto nulla, se non un paravento di Hōitsu (1761-1829) che la zia decide di dare al protagonista più come ricordo dal valore affettivo che come parte dell'eredità da cui avrebbe tratto enormi profitti.

Nella situazione economica in cui si trova la coppia, tuttavia, anche una minima somma ricavata dalla vendita del paravento avrebbe potuto contribuire in qualche modo a un pizzico di benessere in più e così Sōsuke e Oyone decidono di vendere il paravento a un rigattiere poco raccomandabile per trentacinque yen, scoprendo solo in seguito da Sakai che il valore del paravento sarebbe ammontato a una somma molto più alta. Per tutto il romanzo il protagonista va avanti a vivere in questo modo, cercando di essere frugale e di evitare spese superflue e cercando in qualche modo di trovare una soluzione per Koroku. Alla fine del romanzo Koroku si trasferisce a tutti gli effetti dai Sakai, che decidono di occuparsi di lui e dei suoi studi, e Sōsuke viene informato dell'aumento sul suo stipendio di cinque yen.<sup>73</sup>

La disponibilità limitata di capitale economico da parte di Sōsuke è messa ancora più in evidenza dal contrasto con Sakai, la cui famiglia viene sempre descritta come una famiglia che conduce una vita all'insegna della spensieratezza, una casa dove regna l'allegria e dove i problemi economici non sembrano essere contemplati.

Terminata l'analisi del capitale economico, sarà ora possibile passare ad analizzare il capitale culturale posseduto dal protagonista di *Mon*.

## **Il capitale culturale**

*Mon* è l'unico dei quattro romanzi presi in esame che descrive un caso di relativa scarsità sia di capitale culturale che di capitale economico; già dalle prime pagine dell'opera viene posto l'accento

---

<sup>72</sup> Le cifre a cui si fa riferimento sono quelle riportate nell'edizione giapponese citata nella nota precedente in quanto l'edizione italiana riporta una traduzione errata delle cifre.

<sup>73</sup> Non si conosce l'ammontare esatto dello stipendio percepito dal protagonista prima dell'aumento; tuttavia, se si tiene in considerazione, come riportato nel romanzo stesso, che per mantenere uno studente nel 1909 erano necessari all'incirca dieci yen al mese (NATSUME, *La porta*, cit., p. 65), un aumento di cinque yen è da ritenersi una cifra considerevole.

sulla diversa quantità di capitale culturale che il protagonista ha a disposizione rispetto ad altri personaggi del romanzo come Sakai; i rimandi al capitale culturale presenti all'interno dell'opera tendono ad avere sempre una connotazione negativa nei confronti del protagonista, che sembrerebbe in qualche modo essere "inferiore" per il solo fatto di non aver terminato gli studi universitari intrapresi presso l'Università imperiale di Kyōto.

All'inizio dell'opera, infatti, il protagonista non ricorda la scrittura di due *kanji*, fra cui uno molto semplice, quello di *konnichi*, dando la sensazione al lettore di non padroneggiare al meglio il capitale culturale oggettivato che è la scrittura; se questo episodio, tuttavia, potrebbe passare per una semplice dimenticanza che non va a definire la "cultura" del protagonista, altri episodi nel corso del romanzo rimandano alla relativa scarsità di capitale culturale posseduta da Sōsuke. Prima di rimandare a questi episodi è bene inquadrare, come è stato fatto per Daisuke, il contesto familiare in cui Sōsuke è cresciuto per poter capire quanto capitale culturale allo stato incorporato potesse avere.

La famiglia di Sōsuke, come già accennato, era una famiglia benestante appartenente all'alta borghesia, proprio come la famiglia di Daisuke. Durante il lungo flashback in cui viene narrato il passato del protagonista si viene a conoscenza del fatto che il padre di Sōsuke possedesse una vasta quantità di capitale culturale e che questo fosse in parte stato tramandato al figlio. Nel corso di questo flashback, in particolare, si può percepire come per il protagonista leggere fosse un'attività del tutto consueta; durante una giornata passata a fare le grandi pulizie di casa, infatti, Sōsuke, in un momento di riposo, si era messo a sfogliare con curiosità «due vecchi libri appartenenti alla famiglia da molto tempo, intitolati *Vedute dei luoghi famosi di Edo* e *Pianta topografica di Edo*».<sup>74</sup>

L'approccio del protagonista alla lettura, tuttavia, sembrerebbe molto cambiato negli anni; al tempo della narrazione non sembra più così entusiasta all'idea di acquistare e leggere dei libri:

Si fermò davanti alla libreria a guardare i titoli impressi a vistose lettere dorate sulle copertine rosse, blu o a righe. Comprendevo il significato dei titoli, ma non aveva la curiosità di prendere in mano i libri e sfogliarli. C'era stato

---

<sup>74</sup> NATSUME, *La porta*, cit., p. 150. Entrambi i libri citati nel romanzo sono libri di letteratura erudita pubblicati durante il periodo Edo. *Edo sunago* (Pianta topografica di Edo, 1732) consiste in una topografia dettagliata dei luoghi più famosi di Edo, con particolare attenzione a templi e santuari, compilata dal poeta di *haiku* Kikuoka Senryō (1680-1747); la prima edizione risale al 1732 ed è composta da sei volumi. Pubblicata in formato *hanshibon*, formato che la distingue dalle opere di letteratura popolare, quest'opera ha riscosso un enorme successo e ha fatto da apripista a successivi lavori del medesimo genere, come *Edo meisho zue* (Vedute dei luoghi famosi di Edo, 1834-1836). *Edo meisho zue* descrive in modo dettagliato i luoghi più famosi di Edo, sempre riservando una grande attenzione a templi, santuari e cerimonie religiose ad essi correlati. L'opera è stata compilata da Saitō Gesshin (1804-1878), che ha continuato il lavoro iniziato dal nonno, a sua volta portato avanti dal padre; *Edo meisho zue* si compone di ventisei volumi e al suo interno sono presenti delle illustrazioni realizzate dal pittore Hasegawa Settan (1778-1843). Per maggiori informazioni in merito a *Edo sunago* cfr. Paola MASCHIO, "Memory and Representation of Edo through Parody. *Edo sunago* and *Muda sunago*", *Storia urbana*, 169, 2, 2021, pp. 93-104. Per maggiori informazioni in merito a *Edo meisho zue* cfr. NISHIYAMA Matsunosuke, *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, a cura di Gerald Groemer, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997.

un tempo in cui, passando davanti a una libreria, non resisteva alla tentazione di entrare e, una volta dentro, di comprare qualcosa, ma ammetteva lui stesso che quel tempo apparteneva a una vita passata.<sup>75</sup>

Inoltre, più volte all'interno dell'opera viene fatto riferimento al capitale culturale del padre di Sōsuke e, nello specifico, a come questi avesse tramandato al figlio delle nozioni sull'arte. Sebbene il capitale culturale nella sua forma incorporata per Bourdieu non si possa perdere, se non in casi eccezionali quali la perdita di memoria, la perdita delle proprie capacità biologiche e, per forza di cose, la morte del possessore,<sup>76</sup> sembrerebbe che il protagonista non riesca a “mantenere” dentro di sé durante gli anni le nozioni acquisite dal padre. A questo proposito, in più passaggi del romanzo vengono fatti dei riferimenti alle nozioni che il padre aveva trasmesso al protagonista in gioventù e, in quelle occasioni, viene sempre accentuata l'incapacità da parte di Sōsuke di ricordare appieno tali nozioni apprese in passato, che rimangono a uno stato superficiale e alle quali il protagonista stesso non sembra dare molta importanza. In merito ai due *kakemono* che il padre era solito appendere quando tirava fuori il paravento di Hōitsu, Sōsuke ricorda che quei *kakemono* non erano «dei Ganku, ma dei Gantai»<sup>77</sup> e in merito al paravento stesso le nozioni che ha sono poche e confuse; in risposta alla domanda sul valore del paravento da parte della moglie, infatti,

Sōsuke le aveva parlato di Hōitsu per la prima volta. Cioè le aveva semplicemente ripetuto quel poco che ricordava della spiegazione ricevuta a suo tempo dal padre. Riguardo al valore del dipinto, però, o alla vita di Hōitsu, aveva solo nozioni confuse.<sup>78</sup>

Il capitale culturale oggettivato in casa di Sōsuke al tempo della narrazione si limita, dunque, a rimanere come tale e non prevede la parte di incorporazione. Già all'inizio del romanzo, infatti, viene messo in evidenza come nel *tokonoma* fosse stato appeso, «tanto per esporvi qualcosa, uno strano *kakemono*» e come in casa vi fosse una libreria che «non conteneva volumi degni di nota».<sup>79</sup>

Proprio in merito all'episodio del paravento sopraccitato si può riscontrare come il fatto di non aver introiettato appieno le nozioni fornite dal padre si ripercuota anche sulla conversione del capitale culturale in capitale economico. Al momento della vendita del paravento, infatti, le conoscenze del protagonista non sono sufficienti per comprenderne il vero valore e ciò determina il prezzo finale a cui l'oggetto viene venduto al rigattiere, ovvero trentacinque yen. Se solo Sōsuke si fosse ricordato qualcosa in più in merito a Hōitsu e se solo ne avesse conosciuto il valore sul mercato sarebbe riuscito a ricavare una cifra più elevata e soprattutto una cifra che corrispondesse al valore del paravento. A questo proposito, più avanti nel corso del romanzo, il lettore viene a conoscenza del fatto che quel

---

<sup>75</sup> NATSUME, *La porta*, cit., p. 15.

<sup>76</sup> BOURDIEU, *Forme di...*, cit., cap. 1.1.

<sup>77</sup> NATSUME, *La porta*, cit., p. 50.

<sup>78</sup> *ivi*, p. 72.

<sup>79</sup> *ivi*, p. 8.

paravento valesse molto di più del prezzo a cui era stato venduto; Sakai, infatti, che di arte se ne intende, acquista il paravento in questione per ottanta yen e sostiene di aver fatto un affare perché quell'oggetto ha un valore molto più alto della cifra a cui l'ha acquistato.

È in una visita da parte di Sōsuke a Sakai avente sempre il medesimo paravento come oggetto d'interesse che il protagonista prova un senso di inferiorità di fronte alla "cultura" del padrone di casa e che la disparità di capitale culturale posseduta dai due personaggi viene in qualche modo messa a confronto; orgoglioso del suo nuovo acquisto e ignaro del fatto che il paravento appartenesse proprio a Sōsuke, Sakai comincia a fornire spiegazioni dettagliate in merito all'opera dando per scontato che il protagonista non conosca né il paravento né soprattutto l'artista in questione. Terminata la conversazione sul paravento, Sakai comincia a intessere una conversazione passando da un argomento all'altro, dando dimostrazione di essere preparato in vari ambiti della cultura. I due, infatti

[...] si misero a parlare di poesia – dello *Shūi waka shū* e roba del genere – e di calligrafia. Sakai sembrava interessarsi molto sia ai diversi stili di scrittura che agli *haiku*. Sapeva tutto, c'era da chiedersi dove avesse trovato il tempo per stipare tante nozioni nella sua testa. Vergognandosi della propria ignoranza, Sōsuke evitava di pronunciarsi e si limitava ad ascoltare quello che l'altro aveva da dire. Vedendo che il suo ospite aveva conoscenze limitate in campo letterario, il padrone di casa portò di nuovo la conversazione sull'argomento pittura.<sup>80</sup>

Sakai non è solo un uomo dotato di una grande quantità di capitale culturale incorporato, ma, con l'aumentare delle visite del protagonista nella casa in cima al pendio, si viene a conoscenza anche del capitale culturale oggettivato accumulato dal padrone di casa nel corso degli anni, come una collezione di dipinti su seta, litografie (*ishizuri*), calligrafie e altri oggetti d'arte. Il confronto e la disparità fra i due personaggi sono sì in un primo momento a livello di capitale economico, ma, con uno sguardo più attento, si può notare come la narrazione faccia emergere e metta proprio in evidenza la disparità che vi è anche a livello di capitale culturale.

Nonostante vi siano questi accenni in negativo al capitale culturale posseduto da Sōsuke, è bene ricordare che, con altissime probabilità, se anche Sōsuke avesse avuto una quantità elevata di capitale culturale come quella di Sakai, ciò non sarebbe stato sufficiente a garantirgli un posto "di rilievo" all'interno della società in cui viveva, dove il capitale economico aveva comunque un ruolo centrale.

## **Il capitale sociale**

Per quanto riguarda il capitale culturale, *Mon* non offre la possibilità di notare appieno come il capitale economico tenderebbe sempre a prevalere su quest'ultimo, in quanto il protagonista non possiede in grandi quantità nessuno dei due capitali. Se si tiene in considerazione il capitale culturale, questo romanzo offre dunque solo uno spunto per un'analisi in merito alla quantità di capitale

---

<sup>80</sup> *ivi*, p. 108.

culturale posseduto da Sōsuke, ma nulla di più. Se invece si analizza il capitale sociale, si può notare come esso metta in luce questo aspetto di stretta correlazione con il capitale economico in modo molto più evidente.

All'interno del romanzo, infatti, proprio come si è potuto constatare anche in *Sorekara*, le relazioni sociali hanno sempre alla base una relazione economica; l'unica relazione che forse sfugge a questo tipo di correlazione è quella fra Sōsuke e Oyone. I due coniugi sono stati esclusi dalla società e hanno sviluppato un legame così forte al punto da poter quasi essere considerati una persona sola, come descritto in un passaggio dell'opera:

Durante quei sei anni, invece di cercare scambi occasionali con il mondo intorno a loro, i due sposi avevano continuato a scavarsi reciprocamente nel cuore, finendo con l'appropriarsi l'uno della vita dell'altra. Dal punto di vista della società erano due individui distinti, ma nella loro concezione formavano un essere unico, moralmente inseparabile. I due sistemi nervosi costituiti dai loro rispettivi spiriti erano profondamente intrecciati fino all'ultima fibra. Erano come due gocce d'olio galleggianti su una vasta distesa d'acqua. Due gocce che si erano fuse per resistere all'acqua, o forse sarebbe più esatto dire che, respinte dall'acqua, avevano finito per fondersi in un'unica, indivisibile goccia rotonda.<sup>81</sup>

Tuttavia, per quanto la loro relazione e i loro sentimenti siano sinceri, non si deve dimenticare che la coppia è stata costretta a vivere in condizioni di isolamento dal mondo esterno a seguito delle loro azioni e che una vita lontano da tutto, e per giunta con scarsità di capitale economico, ha sicuramente influito sul tipo di legame simbiotico che si è venuto a creare fra Sōsuke e Oyone, uniti dalla disgrazia e privi dei "mezzi" per uscire da quella condizione.

Se il caso di Sōsuke e Oyone è un caso particolare, nelle altre relazioni che si possono rintracciare all'interno del romanzo si può constatare come il pattern di una relazione basata principalmente sul capitale economico si ripeta anche in *Mon*.

Prima che il protagonista venisse "cacciato" dalla società, il suo capitale sociale era elevato e il futuro di Sōsuke appariva brillante e privo di impedimenti; durante i suoi anni da studente, infatti, il protagonista non solo aveva molti amici nell'ambito universitario, ma aveva anche instaurato delle relazioni con persone di un certo rilievo sociale che sicuramente lo avrebbero aiutato nella sua scalata nel momento in cui avesse preso parte attiva alla società a tutti gli effetti entrando nel mondo del lavoro;

Durante quelle vacanze esaltate non smise un momento di fare piani per il futuro una volta terminati gli studi. Uscito dall'università, avrebbe intrapreso una carriera nell'amministrazione pubblica? Oppure si sarebbe lanciato negli affari? Ancora non aveva deciso, ma si rendeva conto che aveva tutto da guadagnare ad avanzare quanto poteva fin da subito, in qualunque direzione fosse. Si fece presentare gli amici del padre e, sempre tramite lui, gli

---

<sup>81</sup> *ivi*, p. 144.

amici dei suoi amici. Cercò di capire quali fossero i personaggi che avrebbero potuto essergli utili in seguito e provò a far loro visita.<sup>82</sup>

Da questo passaggio si evince come Sōsuke fosse un ragazzo molto intraprendente e come avesse ben chiaro il modo di sfruttare il suo capitale sociale per di ottenere una buona posizione lavorativa che a sua volta gli avrebbe garantito un'elevata quantità di capitale economico. Si può dunque constatare come il protagonista, durante la sua gioventù, avesse a disposizione tutti e tre i tipi di capitale principali e come questi costituissero le basi per un futuro prospero e privo di particolari preoccupazioni. Tuttavia, proprio quel ragazzo che «di amici ne aveva molti»,<sup>83</sup> a seguito della sua “cacciata dalla società” perde tutto il capitale sociale accumulato fino ad allora e con esso anche l'intraprendenza che lo aveva contraddistinto in quegli anni, quella che Bourdieu ha definito la “volontà di riuscire”.

Al tempo della narrazione, le relazioni principali instaurate dal protagonista, oltre a quella già menzionata con Oyone, sono quella con la zia Saeki, quella con il fratello Koroku e quella che si sviluppa verso la metà del romanzo con Sakai. Se si indaga più a fondo su queste tre relazioni, si potrà notare come tutte e tre siano di base delle relazioni riconducibili al denaro; a tal proposito, se si analizza più a fondo la relazione con la zia Saeki, si può notare come questa fosse una relazione improntata sul capitale economico già ai tempi in cui lo zio era ancora in vita e venivano discussi i problemi di eredità. Dopo la morte del padre di Sōsuke, infatti, questi si affida allo zio per vendere la proprietà e, non disponendo di denaro a sufficienza, affida agli zii anche il fratello Koroku, di cui si prenderanno cura fino alla morte dello zio. Non avendo mai saputo a che prezzo lo zio avesse venduto la proprietà, il protagonista si arrovella e cerca invano di trovare il momento più opportuno per affrontare la questione con lo zio; mentre lo zio era ancora in vita, Sōsuke aveva sempre cercato di mantenere un rapporto con la famiglia Saeki proprio per risolvere questa questione, anche se alla fine non aveva mai trovato il coraggio di affrontare l'argomento, e per garantire in qualche modo che il supporto materiale nei confronti di Koroku non venisse a mancare. Le visite agli zii non erano gradite dal protagonista ed «era evidente che, se continuava a presentarsi di tanto in tanto, seppur controvoglia, a casa di quei parenti per cui non nutriva il minimo affetto, non era solo per il dovere sociale imposto dal legame di sangue, ma soprattutto perché in cuor suo nutriva la speranza che prima o poi si presentasse l'occasione di chiarire le cose».<sup>84</sup>

Con la morte dello zio, Sōsuke è costretto a mantenere dei rapporti con la zia sempre per questioni economiche. Dato che la situazione del protagonista peggiora sempre di più, infatti, Sōsuke non può

---

<sup>82</sup> *ivi*, p. 149.

<sup>83</sup> *ivi*, p. 145.

<sup>84</sup> *ivi*, p. 42.

permettersi di prendersi cura del fratello minore e continua a sperare fino all'ultimo che la zia stessa o il cugino Yasunosuke trovino un modo per continuare a garantire una stabilità economica a Koroku; quando questa stabilità non sembra più essere garantita anche le visite di Sōsuke alla zia si fanno meno frequenti. Il rapporto stesso con Koroku è dunque un rapporto che di fondo si basa sulla necessità di denaro da parte di quest'ultimo per poter proseguire gli studi; se lo zio Saeki fosse ancora in vita al tempo della narrazione, infatti, con molta probabilità, anche a detta della zia, le cose andrebbero avanti in modo usuale e il mantenimento di Koroku non sarebbe stato interrotto. Koroku diventa una presenza a tratti assillante per il fratello; l'unico pensiero del ragazzo è assicurarsi che Sōsuke contatti la zia per sapere cosa ne sarà del suo futuro e dei suoi studi e si appoggia al fratello in primo luogo per far sì che questi faccia da intermediario con la zia e, in secondo luogo, per avere un tetto sotto cui stare.

L'inizio della relazione con la famiglia Sakai sembra proprio coincidere con il "rifiuto" da parte della zia di continuare a sostenere economicamente Koroku; a far instaurare un rapporto più stretto fra Sōsuke e Sakai, che fino a quel momento avevano avuto una semplice relazione da inquilino e locatore (sempre una relazione basata esclusivamente sul capitale economico), è l'episodio di un furto in casa dei Sakai; riportare dei "beni materiali" al padrone di casa è ciò che permette al protagonista di instaurare una relazione un po' più profonda e cordiale di quella che vi era stata fino a quel momento fra le due famiglie. L'approfondimento della conoscenza con Sakai porta, anche per quanto riguarda l'aspetto del capitale sociale, a individuare delle dicotomie che sembrano sminuire ulteriormente le già scarse reti di relazioni del protagonista. Se da un lato Sōsuke si presentava alle riunioni con i colleghi «soltanto quando non poteva farne a meno» e «non aspirava ad avere amici», dall'altro Sakai «era una persona socievole con una rete estesa di relazioni».<sup>85</sup> L'incontro con una persona come Sakai con una buona posizione all'interno della società è per Sōsuke di fondamentale importanza per dare una sistemazione definitiva a Koroku.

La relazione con Sakai si rivela alla fine indispensabile per alleviare la vita quotidiana di Sōsuke e, con il trasferimento ufficiale a casa dei Sakai da parte di Koroku alla fine del romanzo, si può immaginare che in futuro il protagonista potrà avere una libertà economica leggermente maggiore di quella avuta fino ad allora, anche grazie all'aumento dello stipendio di cinque yen.

Terminata l'analisi di tipi di capitale all'interno di *Mon* è ora possibile passare ad analizzare le quantità di capitale economico, capitale culturale e capitale sociale possedute da Keitarō in *Higan sugi made*.

---

<sup>85</sup> *ivi*, p. 172.

## ***Higan sugi made*: le quantità di capitale possedute da Keitarō**

### **Introduzione**

Prima di procedere con l'analisi di questi tre tipi di capitale, verrà riportata di seguito, come già effettuato per gli altri romanzi, una breve trama per inquadrare al meglio le vicende narrate in *Higan sugi made*. *Higan sugi made* è stato serializzato sull'*Asahi shinbun* e la sua pubblicazione è iniziata nel gennaio del 1912 ed è terminata nell'aprile dello stesso anno. Questo romanzo segna il ritorno sulla scena di Sōseki dopo un lungo periodo di pausa dalla scrittura a causa delle sue gravi condizioni di salute.

*Higan sugi made* narra la storia di Keitarō, un ragazzo neolaureato pieno di curiosità e voglioso di entrare a far parte attiva della società; a differenza degli altri due romanzi, *Higan sugi made* si compone di una serie di racconti che possono anche essere letti singolarmente, ognuno dei quali presenta le vicende di un personaggio secondario di cui Keitarō ascolterà la storia ricavandone l'impressione di vivere in prima persona i fatti che gli vengono raccontati. All'inizio dell'opera al lettore viene presentato il personaggio di Morimoto, un uomo che alloggia nella stessa pensione di Keitarō e che lavora nelle ferrovie; Morimoto sembra avere un passato da avventuriero che cattura l'attenzione del protagonista, il quale si lascia intrattenere dalle storie di quest'uomo per sfamare la sua sete di curiosità. Con la scomparsa improvvisa di Morimoto dalla pensione, tutti i racconti a seguire sono incentrati sulla famiglia di Sunaga, amico di Keitarō, a cominciare da Taguchi, zio di Sunaga che, essendo un amante degli scherzi, tende una trappola al protagonista con la scusa di voler offrirgli un lavoro. Il protagonista viene poi a conoscenza della morte della piccola Yoiko per bocca di Chiyoko, figlia di Taguchi e cugina di Sunaga. Sunaga stesso racconta la sua storia al protagonista e i motivi per cui ha deciso di non sposare Chiyoko, promessa in sposa al ragazzo fin dalla nascita. Infine, l'ultimo racconto è quello di Matsumoto, zio di Sunaga e cognato di Taguchi, che rivela la verità che si cela dietro il rapporto fra Sunaga e sua madre. Keitarō grazie alle storie raccontategli da ognuno di questi personaggi viene a conoscenza delle questioni intricate di questa famiglia ma, alla fine del romanzo, si rende conto di non aver ricoperto nient'altro che il ruolo di mero ascoltatore e di non aver vissuto esperienze di vita in prima persona; al contrario, ha solamente ascoltato le vite degli altri e, nonostante la sua grande determinazione, non è riuscito né a trovare un lavoro né a trovare una buona posizione nella società.

Se per i due romanzi già analizzati il setting temporale è definito molto chiaramente da avvenimenti specifici riportati su un giornale che qualche personaggio della storia si è ritrovato a leggere, in *Higan sugi made* non è possibile definire l'arco temporale in cui si svolgono le vicende con assoluta certezza; tuttavia, vi sono dei riferimenti all'interno del romanzo che aiutano a inquadrare l'anno in cui i fatti

narrati si svolgono. A questo proposito, verso l'inizio dell'opera si accenna alla passione di Keitarō per le avventure di Kodama Otomatsu (1865-1912) che venivano pubblicate sull'*Asahi shinbun* e ne viene menzionata una in particolare, ovvero quella in cui l'esploratore aveva lottato contro un'enorme piovra; come riporta una nota dell'edizione italiana qui utilizzata come testo di riferimento, l'episodio della piovra gigante risale all'incirca al giugno del 1909.<sup>86</sup>

Keitarō, al tempo della narrazione, è un neolaureato e questo episodio aveva catturato la sua attenzione quando questi era ancora uno studente universitario. Inoltre, poco dopo, Morimoto afferma che si è entrati «negli anni Quaranta dell'era Meiji».<sup>87</sup> Perciò, è possibile dedurre che i fatti al tempo della narrazione si svolgano non più in là del 1912, con molta probabilità fra il 1910 e il 1911.

## **Il capitale economico**

Individuato approssimativamente l'anno in cui le vicende di *Higan sugi made* sono ambientate, è ora possibile passare ad analizzare il capitale economico del protagonista come è stato fatto con i romanzi precedenti, cominciando, prima di tutto, con l'individuazione del luogo in cui vive il protagonista. Keitarō, a differenza di Daisuke e Sōsuke, non vive in una casa ma alloggia in una stanza di sei tatami situata al secondo piano di una pensione per scapoli a Hongō. Il protagonista vive da solo nella capitale, il padre è morto, la sorella minore si è sposata e la madre vive nel suo paese di origine, che non viene specificato all'interno del romanzo.

Keitarō non lavora, non possiede immobili, ma solo alcune risaie nella provincia di origine in cui vive la mamma<sup>88</sup> e, nonostante queste risaie non gli garantiscano un'entrata notevole, è sempre riuscito a pagare la retta mensile della pensione che ammonta a venti o trenta yen.<sup>89</sup>

Sebbene Keitarō non lavori, si trova comunque in una condizione economica migliore di quella di Sōsuke, in quanto con il basso ricavo che deriva dai campi di riso della provincia di origine riesce a sostenere le spese di un affitto abbastanza elevato. Se l'affitto non risulta un problema, tuttavia, le spese extra sono difficili da sostenere per il protagonista, che in quei casi non ha scelta se non quella di chiedere aiuto direttamente a sua madre.<sup>90</sup> Questi campi di riso e l'aiuto all'occorrenza da parte

---

<sup>86</sup> NATSUME Sōseki, *Fino a dopo l'equinozio*, trad. di Andrea Maurizi, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2018, p. 22.

<sup>87</sup> *ivi*, p. 29.

<sup>88</sup> *ivi*, p. 58. Il termine giapponese utilizzato per "terreni e immobili" è "*jimen kasaku*", che potrebbe fare riferimento nello specifico a immobili con terreni annessi. Il protagonista possiede invece delle risaie (*denji*). Secondo quanto riportato nel romanzo sembrerebbe dunque che Keitarō possieda solo delle risaie che non danno un gran raccolto; la casa sembrerebbe essere di proprietà della madre mentre, per quanto riguarda la sorella, si sa solo che si è sposata e si è sistemata. Il testo giapponese di riferimento per *Higan sugi made* è SZ, vol. 10.

<sup>89</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., pp. 58-59. Considerato che non si conosce l'anno preciso in cui l'opera è ambientata e considerato che nell'arco di anni che va dal 1909 al 1912 non vi è un cambiamento significativo dell'Indice dei Prezzi, si possono tenere valide le indicazioni fornite fino ad ora per attribuire un valore a questi venti o trenta yen, per altro una cifra non così precisa, dato che vi è uno scarto di dieci yen, la somma che, in *Mon*, Sōsuke e Oyone faticavano a racimolare per Koroku.

<sup>90</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 59.

della madre sono gli unici mezzi di sostentamento di cui viene fatta menzione all'interno dell'opera. Da queste poche informazioni si potrebbe concludere in merito al capitale economico che il protagonista non ne disponga in grandi quantità; ne possiede abbastanza per poter vivere da solo, ma non a sufficienza per potersi permettere di vivere in una casa, anche in affitto, e di fare a meno degli aiuti della madre per le spese straordinarie.<sup>91</sup> Tuttavia, a differenza di Daisuke e Sōsuke, Keitarō dispone almeno in apparenza, per richiamare le parole di Bourdieu, di una grande “volontà di riuscire” ed è proprio questa volontà che spinge il protagonista a desiderare un'indipendenza economica e a cercare senza sosta un lavoro.<sup>92</sup>

Ottenere un lavoro significherebbe per il protagonista aumentare sicuramente la sua quantità di capitale economico ma, soprattutto, porre fine alla condizione di ascoltatore instancabile mosso esclusivamente dalla curiosità per storie avventurose e per tutto ciò che è interessante; questa condizione non permette al protagonista di trovare una vera stabilità e in qualche modo lo costringe a “vagare”, rendendolo un personaggio dinamico, in contrasto con l'amico Sunaga, che Ishihara individua come un personaggio statico.<sup>93</sup>

Alla disperata ricerca di un lavoro interessante, Keitarō si affida a Sunaga il quale decide di metterlo in contatto con suo zio, Taguchi; sebbene la madre di Sunaga avesse avvertito Keitarō di quanto Taguchi amasse scherzare, il protagonista sembra ignorare l'avvertimento, se così si può definire, e decide comunque di affidarsi allo zio dell'amico per ottenere il lavoro. Dopo svariati tentativi in cui il protagonista tenta di essere ricevuto da Taguchi senza esito positivo, finalmente i due riescono a incontrarsi e questi propone un lavoro al ragazzo; alla domanda di Taguchi su che lavoro Keitarō desiderasse svolgere questi risponde in maniera evasiva, non avendo una preferenza in particolare,

«Sono disposto a fare qualunque lavoro».

«Lei è disposto a fare qualunque lavoro? Anche a timbrare i biglietti dei treni?»

«Certo! Molto meglio che non fare niente! Sono disposto a fare qualsiasi lavoro, a patto che mi assicuri una certa stabilità. La cosa più importante per me è liberarmi dal peso di essere un nullafacente».<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> A differenza degli altri protagonisti, Keitarō sembrerebbe essere l'unico a non trovarsi coinvolto in complicati problemi di eredità e, per questo motivo, potremmo ipotizzare nel suo caso un capitale economico “futuro” assicurato. Se la situazione al tempo in cui si svolgono i fatti del romanzo non sembra molto promettente, si deve tuttavia tenere in considerazione che il protagonista è il primogenito della famiglia. Secondo il codice civile Meiji, dunque, a lui spetterà di ereditare lo *status* di capofamiglia con tutti i diritti che ne conseguono (art. 970) e i beni di famiglia (art. 994), fra cui la casa della madre menzionata precedentemente, arricchendo così il suo patrimonio e aumentando, di conseguenza, il suo capitale economico. L'edizione del codice civile di riferimento è Ludwig LÖNHOLM, *The Civil Code of Japan*, “Civil Codes (1800-1923)”, vol. 9, Brema, Max Nossler, 1898.

<sup>92</sup> Anche il lavoro che riceverà da Taguchi, in realtà, si rivelerà un fallimento, andando a riconfermare ciò che afferma il narratore in merito a Keitarō: «Per quanto fossero sincere le sue motivazioni di partenza, non era mai riuscito a portare a termine nulla». NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 90.

<sup>93</sup> ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 2, Tōkyō, Shinchōsha, 2017, p. 58.

<sup>94</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., pp. 110-111.

Il tipo di lavoro che viene offerto al ragazzo, tuttavia, si rivela non essere altro che un brutto scherzo giocato da Taguchi il quale, avendo sentito da Sunaga che Keitarō avrebbe voluto ottenere un impiego interessante come quello del detective, mette in scena un finto pedinamento. Durante questo pedinamento si può cogliere qualche informazione in più in merito al capitale economico posseduto dal protagonista; per svolgere al meglio il lavoro assegnatoli, infatti, Keitarō segue quelli che poi scoprirà essere Matsumoto e Chiyoko in un «ristorante di cucina occidentale».<sup>95</sup>

Da questa uscita si viene a conoscenza del fatto che Taguchi non avesse pagato a Keitarō i costi della “trasferta”, ma, al contrario, ogni spostamento ai fini di quel lavoro era a suo carico. A questo proposito, quando il protagonista vede che la coppia sceglie un ristorante a lui ben noto, che era solito frequentare quando era uno studente universitario, si sente sollevato del fatto che fosse stato scelto un ristorante così banale, in quanto per lui

era molto più pratico così, piuttosto che fossero entrati in un locale troppo esclusivo in cui non avrebbe potuto accedere. Molto meglio che avessero scelto un ristorante di cucina occidentale di basso livello e accessibile a tutti! Per fortuna, nel portafoglio aveva sufficiente denaro per soddisfare il suo appetito stimolato dall'aria frizzante dell'inverno.<sup>96</sup>

Il capitale economico posseduto dal protagonista sembrerebbe essere né troppo né troppo poco; quasi sicuramente Sōsuke, che di rado si concedeva una tappa dal barbiere, non avrebbe avuto le possibilità di accedere neanche a un ristorante «di basso livello», mentre dall'altro lato Daisuke non avrebbe avuto problemi ad accedere anche al più esclusivo dei ristoranti; Keitarō sembra trovarsi nel mezzo rispetto ai due protagonisti analizzati in precedenza. Inoltre, per proseguire fino a fondo il pedinamento, non si pone problemi neanche per quanto riguarda i mezzi di trasporto; se per tutta la durata del romanzo emerge il fatto che il mezzo utilizzato principalmente dal protagonista per spostarsi da una parte all'altra della città era il tram, mezzo, come già ribadito, molto comune all'epoca e a cui una vasta gamma di persone aveva accesso, in quella notte piovosa dell'inseguimento Keitarō decide di prendere anche il riscio per portare a termine il suo compito. Sebbene non sia un mezzo di trasporto che viene utilizzato in altre occasioni dal protagonista all'interno del romanzo, si può dedurre come non sia però un problema utilizzarlo e ciò confermerebbe l'ipotesi secondo la quale Keitarō si troverebbe in una situazione economica che sta a metà fra quella di Sōsuke e quella di Daisuke.

Un ultimo metodo che può essere utilizzato anche per *Higan sugi made* per comprendere meglio la situazione economica di Keitarō è il confronto con gli altri personaggi vicini a lui, in particolare con

---

<sup>95</sup> *ivi*, p. 142.

<sup>96</sup> *ivi*, p. 143.

l'amico Sunaga; fin dai tempi in cui era uno studente, il protagonista percepisce delle differenze sostanziali fra lui e l'amico:

Ogni volta che Keitarō veniva fatto accomodare in quella stanza, in cuor suo si delineavano con estrema precisione le differenze tra lui e l'amico: lui era uno studente senza soldi, l'altro un giovane benestante. Se da una parte disprezzava la vita metodica e ordinata di Sunaga, dall'altra invidiava la sua imperturbabilità e il suo benessere.<sup>97</sup>

Sunaga, infatti, a differenza di Keitarō, proviene da una famiglia molto agiata: il padre era un militare che «oltre ad aver raggiunto l'invidiabile posizione di contabile dell'esercito (*shukeikan*), era sempre stato anche un brillante uomo d'affari» e, per questo motivo, «la moglie e il figlio non avevano mai conosciuto le preoccupazioni che assillano chi vive nell'incertezza su come arrivare a fine mese». <sup>98</sup> Proprio perché Sunaga non aveva mai provato l'incertezza di chi non dispone di una quantità di capitale economico sufficiente per sopravvivere, il ragazzo vive una vita priva di stimoli, che ricorda molto la situazione di Daisuke in *Sorekara*, e, se Keitarō fa del suo meglio per trovare un lavoro, per lo meno nelle intenzioni, l'amico può permettersi di rifiutare qualsiasi proposta gli arrivi da un'azienda.

Chiarito l'aspetto del capitale economico posseduto dal protagonista, è ora possibile passare all'analisi del capitale culturale, che in questo romanzo trova una "posizione" particolare rispetto agli altri due.

## **Il capitale culturale**

Come è stato fatto per gli altri protagonisti, anche per Keitarō è bene inquadrare la situazione familiare per cercare di comprendere che "basi" di capitale culturale incorporato il ragazzo ha potuto introiettare. A questo proposito, la prima cosa che risalta è che il protagonista di *Higan sugi made*, a differenza di Daisuke e Sōsuke, non è originario di Tōkyō e la sua famiglia sembra essere una famiglia ancora molto legata a credenze religiose tipiche di una società preindustriale; il padre di Keitarō viene descritto come «un uomo irrequieto, con una profonda conoscenza dei punti cardinali e dei nove astri dell'astrologia cinese». <sup>99</sup> In merito a queste credenze vengono narrati un paio di episodi che possono far pensare che la famiglia di Keitarō, compresa la nonna, fosse composta da persone legate a tradizioni popolari antiche quali la geomanzia cinese, a cui il narratore fa riferimento con una sottile ironia, come la pratica di vangare il giardino a una determinata ora avendo l'orologio di casa non allineato con l'ora giusta; ancora, dopo l'episodio di una brutta caduta dalla quale il protagonista era uscito illeso, la nonna senza esitazioni sosteneva che il motivo per cui Keitarō non si fosse fatto niente

---

<sup>97</sup> *ivi*, p. 55.

<sup>98</sup> *ivi*, p. 51.

<sup>99</sup> *ivi*, p. 93.

risiedesse nel fatto che la statua del bodhisattva Jizō aveva preso il suo posto.<sup>100</sup> Se anche Keitarō «non aveva ricevuto un’istruzione tanto irrazionale da credere senza riserve agli incantesimi, alle preghiere, ai talismani, agli esorcismi e alle sciamane»,<sup>101</sup> la sua curiosità nei confronti dei responsi dei veggenti (*uranaisha*) rimane ancorata in lui, che in un momento di incertezza è portato ad affidarsi proprio al responso di un veggente. Questa parte di capitale culturale è caratteristica di questo protagonista e non viene rintracciata in nessuno degli altri tre.

Se queste erano le condizioni in cui Keitarō aveva iniziato ad accumulare il suo capitale culturale, il ragazzo ha l’opportunità di arricchirsi ulteriormente frequentando l’università e laureandosi. Nel caso di *Higan sugi made*, al di fuori della laurea, è difficile parlare di capitale culturale oggettivato in quanto non vi sono riferimenti espliciti a determinati oggetti posseduti né dalla famiglia né da Keitarō stesso nella sua pensione; è come se il capitale culturale incorporato fosse la forma prevalente; di fatto il protagonista si arricchisce “incorporando” le storie degli altri e non accumulando oggetti materiali della “cultura”. L’unico capitale oggettivato, istituzionalizzato, appunto la laurea, di cui viene fatta esplicitamente menzione all’interno del romanzo sembrerebbe non essere così utile per trovare una buona posizione lavorativa e di conseguenza una buona posizione all’interno della società; alla fine del periodo Meiji, infatti, si assiste a un notevole aumento delle persone in possesso di questo titolo di studio. Come mette in evidenza Alistair Swale nel suo studio sui cambiamenti culturali avvenuti verso la fine del periodo Meiji, il sistema scolastico stava cambiando e

It was that very proliferation of Middle Schools that made the difference as, quite distinctly from vocational institutes or teachers’ training schools, the new model Middle School had a relatively generalized curriculum (Japanese, Kanbun, a foreign language, History, Geography, Chemistry, Physics and Mathematics) with an emphasis on more abstract learning.<sup>102</sup>

L’obiettivo di queste Scuole Medie che si stavano diffondendo nel Paese era quello di determinare «who would be the elites to enter High Schools (and thereafter the national universities)» e proprio il numero degli studenti che anelavano all’ingresso nelle Scuole Superiori triplica se non addirittura quadruplica fra il 1900 e il 1910.<sup>103</sup> Gli anni in cui è ambientato *Higan sugi made* sono quindi gli anni in cui le iscrizioni all’università vedono un aumento significativo e Keitarō fa parte proprio di questa “massa” di studenti laureatisi in quegli anni.

Durante il colloquio di lavoro, Taguchi ricorda al protagonista che «ormai, visto il numero sempre più elevato di laureati, non era semplice ottenere subito una buona sistemazione neanche per chi

---

<sup>100</sup> *ivi*, p. 94.

<sup>101</sup> *ivi*, p. 93.

<sup>102</sup> Alistair SWALE, *A Cultural History of Late Meiji Japan: Empire and Decadence*, Cham, Springer Nature Switzerland AG, 2023, edizione digitale, p. 98.

<sup>103</sup> *ibid.*

disponeva di un'ottima raccomandazione»<sup>104</sup> e Keitarō stesso è ben a conoscenza di questa situazione. Si tratta in sostanza dello scenario che Bourdieu aveva immaginato in una sua lezione sul capitale culturale, nella quale ricordava «la questione fondamentale della distribuzione differenziale del capitale culturale in una data società»; in questa sede il sociologo sottolineava come il «profitto del capitale culturale che pretendiamo di misurare [...] potrebbe essere dovuto in larghissima parte alla distribuzione ineguale del capitale culturale» e se immaginassimo una società «in cui tutti avessero un diploma di maturità: il diploma di maturità perderebbe molto del suo valore».<sup>105</sup>

Nella società di fine Meiji in cui vive Keitarō il numero dei laureati era aumentato a tal punto che il capitale culturale istituzionalizzato che è la laurea aveva perso valore, rendendo più difficile rispetto agli anni precedenti impiegare il proprio capitale culturale per trovare un impiego e convertirlo in capitale economico.

Se, come ricorda Agostino Petrillo nella sua introduzione alla traduzione italiana delle lezioni di Bourdieu sul concetto di capitale, per Bourdieu «non è tanto o non solo il possesso del capitale economico, ma quello del capitale culturale a fare la differenza decisiva nella gerarchia del prestigio e a creare le distinzioni che contano»,<sup>106</sup> ancora una volta si ha una conferma di come per i mondi creati da Sōseki non sembri essere così. A questo proposito si possono osservare parallelamente la condizione di Morimoto e quella di Sunaga; da un lato, Morimoto, che detiene meno capitale culturale di Keitarō, non avendo concluso gli studi ed essendosi dedicato sempre a condurre una vita sopra le righe, e dall'altro Sunaga, che si è laureato in giurisprudenza e che conduce una vita agiata nell'ozio. Sunaga possiede grosso modo la stessa quantità di capitale culturale che possiede Keitarō eppure non la sfrutta in quanto sceglie di non lavorare; pur non sfruttandola, riesce a mantenere una certa posizione di prestigio all'interno della società proprio perché possiede una grande quantità di capitale economico. Al contrario, Keitarō, che di capitale economico ne possiede molto meno di quello di Sunaga, seppur con un buon livello di istruzione viene messo sullo stesso piano di Morimoto dai proprietari della pensione, che non esitano a pensare che il protagonista possa avere a che fare in qualche modo con la sparizione di Morimoto e con il debito di sei affitti arretrati. In merito a ciò, «Keitarō era a dir poco infastidito dal fatto che il proprietario della pensione lo considerasse un amico dello scomparso e lo associasse alla sua riprovevole condotta»<sup>107</sup> e per scagionarsi da questa accusa cerca di attribuire un valore alla sua laurea: «Come sa, io sono un povero studente che da poco ha concluso gli studi e ancora non ha un lavoro stabile. Ma dispongo di una certa istruzione, e che lei mi

---

<sup>104</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 110.

<sup>105</sup> BOURDIEU, *Forme di capitale e campi...*, cit., lezione del 19 aprile 1984.

<sup>106</sup> *ivi*, introduzione.

<sup>107</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 42.

associ a quel vagabondo di Morimoto non può che ferirmi». <sup>108</sup>

I due esempi qui riportati testimoniano che il capitale economico, ancora una volta, riveste un ruolo più influente del capitale culturale e ciò è reso più chiaro nel momento in cui sono state prese in considerazione due situazioni in cui vi è in una disparità di capitale culturale e nell'altra disparità di capitale economico.

Conclusa questa analisi, è ora possibile passare ad analizzare il capitale sociale posseduto da Keitarō.

## **Il capitale sociale**

Keitarō non dispone di una vasta cerchia di conoscenze e l'unica conoscenza che si porta avanti da tempo, esclusa quella della madre, risulta essere quella dell'amico Sunaga; nonostante ciò, durante il corso dell'opera il protagonista stringe dei nuovi legami che, a causa del finale aperto della storia, non si sa se verranno mantenuti anche nel futuro.

Le relazioni più significative che il protagonista intesse, tuttavia, proprio come per gli altri due romanzi, tendono ad avere il capitale economico come motore di base che fa sì che il rapporto si mantenga solido. A questo proposito, si può osservare come la prima relazione che viene introdotta nel romanzo, ovvero quella fra Keitarō e Morimoto, sia una relazione non duratura e il motivo per cui il nome di questo personaggio, che, considerata l'opera nella sua interezza, occupa solo un piccolo spazio all'interno di essa, rimane in vita anche per le pagine seguenti è da ricondurre proprio al capitale economico. Più specificatamente, come già accennato, nel momento in cui Morimoto scompare improvvisamente, Keitarō viene accusato dai proprietari della pensione di essere complice o perlomeno di conoscere le motivazioni di tale sparizione; Keitarō non sopporta l'idea di essere coinvolto nella faccenda, a maggior ragione essendo innocente, e afferma di non essere mai stato amico di quell'uomo. <sup>109</sup> Morimoto, dall'altro lato, aveva lasciato dietro di sé tutti i suoi averi e aveva comunicato a Keitarō di disfarsene prima che i proprietari della pensione se ne accorgessero; Keitarō non vuole disporre dei beni di Morimoto, ma di fronte a uno in particolare cede, ovvero il bastone da passeggio intagliato a testa di serpente. Questo bastone da passeggio farà sempre da sfondo ai momenti cruciali dell'opera ed è l'unico oggetto, che potrebbe costituire una parte di capitale economico di Morimoto nel momento in cui gli si attribuisce un valore, che lega ancora il protagonista a quest'ultimo. <sup>110</sup> Non si può tuttavia parlare di un vero rapporto e la relazione di fatto non viene mantenuta nel tempo; il motivo per cui ciò accade potrebbe risiedere nella grande differenza degli *habitus* che caratterizza i due personaggi, ma questo argomento verrà affrontato nel capitolo

---

<sup>108</sup> *ivi*, p. 43.

<sup>109</sup> *ivi*, p. 42.

<sup>110</sup> Per un approfondimento sulla proprietà in *Higan sugi made* e in particolare sul ruolo svolto dal bastone da passeggio ricevuto in dono da Morimoto si rimanda a Michael K. BOURDAGHS, *A Fictional Commons: Natsume Sōseki and the Properties of Modern Literature*, Durham, Duke University Press, 2021, cap. 3.

successivo di questo elaborato.

Le relazioni più durature sono, invece, quella con la madre e quella con Sunaga; in merito a ciò, a un livello di analisi più profondo si può constatare come anche la relazione con la madre sia mantenuta in parte dal capitale economico, essendo questa la persona su cui Keitarō fa affidamento nel momento in cui si presentano delle spese straordinarie.

Anche per quanto riguarda la relazione con Sunaga la situazione non è molto differente; infatti, nel passaggio dell'opera in cui vengono messe in evidenza le differenze fra il protagonista e l'amico, il narratore afferma che Keitarō provava un «interesse multiforme»<sup>111</sup> nelle contraddizioni che si generavano paragonando la loro situazione economica. Se questo interesse aveva fatto sì che Keitarō, amante delle cose interessanti, avesse mantenuto il rapporto con l'amico, al tempo della narrazione il legame basato più strettamente sul capitale economico si concretizza. A tal proposito, si può notare come sia proprio Sunaga a fare da tramite per far sì che Keitarō trovi un impiego; la famiglia di Sunaga, benestante e con un'ampia cerchia sociale, diventa per Keitarō una risorsa. Anche se per poche pagine, durante la sua visita alla madre di Sunaga, l'argomento trattato nella conversazione fra questa e il protagonista sono gli scherzi che spesso e volentieri inscena Taguchi, il futuro datore di lavoro di Keitarō, dal quale la madre dell'amico cerca di metterlo in guardia.

La relazione più "solida" è quella che si viene a creare con Taguchi stesso; sebbene all'inizio il loro incontro non promettesse bene, quando i due riescono di fatto a incontrarsi il protagonista instaura con lo zio di Sunaga un rapporto di puro interesse personale basato sul lavoro e quindi sul denaro, sul capitale economico.

Le relazioni con gli altri membri della famiglia Taguchi si instaurano un po' di riflesso a quella già esistente con Taguchi Yōsaku; infatti, dopo aver giocato lo scherzo di cattivo gusto del pedinamento al protagonista, Taguchi decide di offrirgli un lavoro vero e di porre fine alle messe in scena. Il lavoro che inizia a svolgere Keitarō, tuttavia, non viene mai esplicitato e non si può avere la certezza che si tratti di un lavoro stabile con un'entrata fissa né che si tratti veramente di un lavoro, considerato che il tipo di occupazione non viene mai menzionato, tantomeno la retribuzione, e che il romanzo si conclude con una grande situazione di incertezza per l'avvenire del protagonista. Si può tuttavia riscontrare tramite alcuni indizi forniti nel corso della narrazione che il ragazzo, qualsiasi sia la mansione svolta in quella casa, è diventato una persona molto vicina alla famiglia Taguchi. Ciò può essere individuato nel fatto che le visite a casa Taguchi erano aumentate e Keitarō aveva avuto l'occasione di passare più tempo con i membri della casa, anche se questo tempo passato insieme era legato a "questioni lavorative";

---

<sup>111</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 55.

Ogni tanto entrava nella stanza situata accanto all'ingresso per fare quattro chiacchiere con il ragazzo alla pari con cui una volta aveva discusso al telefono. A volte ebbe anche la necessità di spingersi fino alle stanze più interne della residenza, per discutere con la moglie di Taguchi su questioni relative all'amministrazione della casa. [...] Più frequentava quella casa, maggiori erano naturalmente per lui le opportunità di avvicinare le due figlie di Taguchi. [...] Ma poiché la maggior parte delle volte si intrattenevano soltanto su questioni pratiche per meno di cinque minuti, non ebbero mai modo di conoscersi a fondo.<sup>112</sup>

Non si sa che cosa accadrà a Keitarō in futuro, ma si può pensare che tutte le relazioni che ha instaurato con i membri della famiglia Taguchi e il fatto che probabilmente continuerà a frequentarla possa essere ricondotto proprio alla necessità di capitale economico, che ha portato il protagonista a cercare un lavoro e, sebbene non si conosca la sua situazione all'interno della casa dei Taguchi, si può ipotizzare che questi possano in qualche modo aiutarlo a trovare un lavoro stabile grazie alla loro cerchia di conoscenze. Considerando la famiglia Taguchi come la sua unica rete di relazioni, se non si considera la madre che vive lontano dal ragazzo, si potrebbe concludere che, proprio come sostiene Yamamoto, tutti i tipi di relazione possano essere davvero in qualche modo ricondotti al denaro. Taguchi stesso è una persona che tende a instaurare solamente questo tipo di relazioni; secondo Matsumoto, infatti, l'atteggiamento di Taguchi «ha finito per distorcere la sua visione degli uomini, che lui avvicina pensando solo se potranno essere utili o affidabili. Le persone come lui, anche se amate da una donna, non possono evitare di chiedersi se questo amore sia rivolto alla loro persona o ai loro soldi».<sup>113</sup> Un approfondimento più dettagliato su Taguchi in quanto personaggio secondario verrà affrontato nel terzo capitolo di questo elaborato.

È ora possibile procedere con l'analisi dell'ultimo romanzo che verrà trattato in questa sede: *Kokoro*.

## **Le varie forme di capitale possedute da Sensei in *Kokoro***

### **Introduzione**

*Kokoro* è un romanzo uscito a puntate sull'*Asahi shinbun* tra aprile e agosto del 1914 che si compone di tre macro capitoli di cui i primi due sono narrati in prima persona da Watashi, mentre l'ultimo è narrato in prima persona da Sensei.<sup>114</sup> La narrazione comincia con Watashi adulto che ripercorre le vicende dal suo primo incontro con Sensei, quando Watashi è ancora uno studente, fino al momento in cui riceve la lunga lettera da parte di quest'ultimo che costituisce tutta la terza sezione del romanzo.

---

<sup>112</sup> *ivi*, pp. 208-209.

<sup>113</sup> *ivi*, pp. 202-203.

<sup>114</sup> Per una questione di chiarezza espositiva, dato che in *Kokoro* i personaggi non hanno un nome proprio ma vengono chiamati con dei nomi comuni, si è deciso di adottare i sostantivi giapponesi utilizzati nella versione originale e di riferirsi a “maestro” come Sensei e a “io” come Watashi.

Sensei, un uomo adulto conosciuto da Watashi durante un'estate a Kamakura, diventa una sorta di guida spirituale per il ragazzo. Watashi cerca di entrare sempre di più nella vita di Sensei, un uomo solitario che non lascia avvicinare nessuno a sé, e man mano che la loro relazione diventa più profonda Watashi comincia a capire che attorno alla figura di Sensei si celano tanti segreti riguardo al suo passato. Questi segreti vengono rivelati solo alla fine del romanzo, durante l'ultimo racconto, che si costituisce del lungo testamento morale di Sensei scritto prima del suo suicidio e affidato sotto forma di lettera nelle mani di Watashi.

L'intreccio temporale di *Kokoro* è più complicato di quello degli altri tre romanzi in quanto si possono individuare ben tre tempi del racconto differenti. Il tempo presente della narrazione coincide con l'inizio del racconto che apre il romanzo: *Sensei to watashi*; in questa linea temporale, tuttavia, non ci sono riferimenti a date specifiche e non è possibile collocare Watashi in un anno preciso, si sa solo che Sensei è già morto e, dato che la sua morte è avvenuta nel 1912, quando Watashi inizia a raccontare i fatti si trova sicuramente in un anno successivo al 1912. Tutto il primo capitolo è composto da una lunga narrazione di fatti occorsi per mano di Watashi che ricorda il primo giorno in cui ha conosciuto Sensei a Kamakura e narra l'evolversi della loro amicizia; il secondo capitolo, *Ryōshin to watashi*, è ambientato nella medesima linea temporale del capitolo iniziale e segue le vicende di Watashi e di suo padre malato nel suo paese d'origine, lontano da Sensei. *Sensei to isho*, il terzo e ultimo racconto, nonché il più significativo, è narrato in prima persona da Sensei e coincide con la lunga lettera scritta prima di morire; all'interno di questa lettera si può individuare il terzo tempo del racconto, coincidente con il passato di Sensei ai tempi in cui questi era ancora uno studente universitario.

Le uniche date che si conoscono per certo sono quella della morte di Sensei, quella della morte del generale Nogi e quella della morte dell'imperatore Meiji, tutte avvenute nel 1912; considerato che all'inizio del racconto Watashi è ancora uno studente e, nel corso del racconto, viene festeggiata la sua laurea, si può dedurre che le vicende che vanno dall'incontro con Sensei alla sua morte si svolgano più o meno fra il 1909 e il 1912.<sup>115</sup> Le vicende narrate da Sensei, invece, con molta probabilità si

---

<sup>115</sup> Pur non conoscendo con esattezza ciò che studia Watashi, all'interno del romanzo ci sono degli indizi che fanno pensare al fatto che questi studi all'Università imperiale di Tōkyō. Innanzitutto si sa che studia a Tōkyō in un'università e all'epoca la più prestigiosa era sicuramente l'Università imperiale fondata nel 1877. In secondo luogo, in un passaggio del romanzo si viene a conoscenza del fatto che Watashi sta scrivendo una tesi sulla stessa specializzazione di Sensei. NATSUME Sōseki, *Anima*, trad. di Nicoletta Spadavecchia, "Testi e documenti", vol. 241, Milano, SE, 2015, p. 56. Anche se non si conosce la specializzazione, si sa che Sensei si è laureato all'Università imperiale di Tōkyō. Considerato che non vi era una vasta gamma di università durante il periodo Meiji, si può dedurre che anche Watashi frequentò l'università che aveva frequentato Sensei; la durata dell'Università imperiale di Tōkyō era di quattro anni. Gli anni dello svolgimento dei fatti dall'incontro fra Watashi e Sensei fino alla morte di quest'ultimo ipotizzati in questa sede, seppur solamente indicativi, si basano sul fatto che Watashi, all'inizio studente e in seguito laureato, ha frequentato l'università per circa quattro anni. Per ulteriori informazioni in merito al sistema scolastico di periodo Meiji cfr. Benjamin DUKE, *The of Modern Japanese Education: Constructing the National School System, 1872–1890*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2009 (in particolare, il cap. 14).

svolgono fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, essendo presenti più rimandi al fatto che Sensei appartenga a un'altra generazione.

Chiarito l'aspetto della trama e del setting temporale, è possibile addentrarsi nell'analisi del capitale economico posseduto da Sensei.

### **Il capitale economico**

Rispetto agli altri romanzi, il tema del denaro in *Kokoro* è ancora più accentuato e per Sensei diventa quasi un'ossessione; per analizzare il capitale economico posseduto da Sensei, data la complessità degli eventi che ruotano attorno al denaro in questa storia, si opterà per un ordine diverso di esposizione e si inizierà analizzando la situazione dal suo principio, ovvero dal flashback narrato da Sensei stesso.

Dal racconto di Sensei il lettore viene a conoscenza del fatto che il protagonista proviene da una famiglia molto benestante ed è cresciuto «lontano dalle preoccupazioni della vita»;<sup>116</sup> alla morte dei genitori, tuttavia, la vita di Sensei si complica ed è proprio da quel momento che iniziano i problemi finanziari che diventeranno, in seguito, problemi di sfiducia nei confronti delle persone. Alla morte del padre si presenta, come in *Mon*, una situazione abbastanza intricata per quanto riguarda la disposizione dell'eredità. La madre, infatti, dato che Sensei all'epoca del fatto era ancora uno studente delle scuole medie, decide di affidare l'eredità nelle mani dello zio del protagonista, una persona che il padre, in quanto fratello, stimava molto, e non solo, gli affida completamente anche la custodia di Sensei. Lo zio comincia a occuparsi di ogni cosa e, come era volontà di Sensei, manda quest'ultimo a Tōkyō per cominciare a frequentare le scuole superiori.

Il denaro che il protagonista riceve mensilmente dallo zio è sufficiente per coprire le spese dello studio e a questo si aggiunge del denaro extra che Sensei utilizza per acquistare libri e per ulteriori spese; per il fatto di poter continuare a condurre una vita di questo tenore, Sensei è grato a suo zio e nutre un grande rispetto nei suoi confronti.

Questa situazione va avanti per i circa tre anni successivi alla morte dei genitori fino a che il protagonista non comincia a insospettirsi dello strano comportamento dello zio e decide di avere con lui un «colloquio d'affari»;<sup>117</sup> durante questa conversazione con lo zio emerge tutta la verità e Sensei subisce un vero e proprio trauma, a causa del quale comincerà a guardare il denaro esclusivamente sotto una luce negativa. A seguito della rivelazione dello zio, infatti, Sensei comincia a ricondurre al denaro il motivo per cui gli esseri umani, in partenza buoni per natura, se indotti in tentazione dal denaro diventino tutti malvagi, indistintamente, proprio come era successo allo zio stesso e ad altri suoi parenti di cui non viene specificato il grado di parentela.

---

<sup>116</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 120.

<sup>117</sup> *ivi*, p. 130.

Con la grande eredità lasciata dai genitori di Sensei, difatti, lo zio aveva apparentemente rimesso in sesto le sue imprese che si trovavano sull'orlo della bancarotta e, con molta probabilità destinava parte del denaro anche alla sua amante. Dopo essere stato frodato dallo zio, Sensei scopre che per lui rimane molto meno di quanto si aspettasse e, non avendo il tempo necessario per aprire una causa e citare lo zio in giudizio, decide di affidarsi all'aiuto di un amico per convertire in denaro i beni ereditati, ovvero mettendo in vendita dei terreni coltivabili.<sup>118</sup> Grazie a questa mossa la situazione economica del protagonista cambia nuovamente, e ciò è rintracciabile in queste sue parole:

In conclusione, la somma che ne ricavai (dai terreni) fu modesta rispetto al valore di quanto avevo venduto. A essere sincero, il mio capitale si limitava a poche obbligazioni che portai con me quando me ne andai di casa, oltre al denaro che in seguito mi mandò il mio amico. Rispetto all'eredità lasciata dai miei genitori erano ben poca cosa. [...] Comunque, quanto avevo era più che adeguato per uno studente. Anzi, non riuscivo a spendere neppure la metà degli interessi di cui godevo. E fu proprio il poter disporre di tanto denaro che mi coinvolse in situazioni inaspettate.<sup>119</sup>

Grazie a queste entrate, Sensei può cominciare a vivere una nuova vita a Tōkyō; prima di tutto può permettersi di lasciare la camera in affitto della pensione in cui aveva soggiornato fino a quel momento e cercarsi una casa per conto proprio. Per puro caso, alla ricerca di una sistemazione, si imbatte nella pensione privata di quella che sarebbe diventata la sua futura suocera, vedova di un ex generale, che abita nella zona di Koishikawa insieme alla figlia e a una cameriera.

Sensei, che non aveva nei suoi piani di alloggiare nuovamente in una pensione, apprezza la tranquillità e l'atmosfera di quel posto e decide di stanziarvisi.

Durante questo periodo della sua vita il protagonista dispone di un capitale economico abbastanza elevato da non doversi imporre nessun tipo di limitazione; al contrario, Sensei afferma: «Rispetto a persone che conducevano una vita economicamente limitata, forse io ero davvero generoso in fatto di denaro».<sup>120</sup>

La disponibilità di Sensei è elevata al punto da consentirgli di compiere una delle scelte più decisive della sua vita, ovvero quella di portare il suo amico K a vivere nella stessa pensione in cui abita lui, mantenendolo economicamente. Dato che l'amico, seppur in un momento di grande difficoltà, avrebbe sicuramente rifiutato prestiti di ingenti somme di denaro da parte del protagonista, Sensei decide di mantenerlo in modo più subdolo, ovvero pagando direttamente l'affitto della pensione alla signora a insaputa di K, in modo che questi non avrebbe potuto rifiutare il denaro.

A seguito del suicidio di K e dopo il matrimonio con la signorina, Sensei può ancora permettersi di mantenersi con il denaro che possiede, anche se non vi si troveranno più riferimenti al modo in cui

---

<sup>118</sup> *ivi*, p. 132.

<sup>119</sup> *ibid.*

<sup>120</sup> *ivi*, p. 138.

Sensei ottiene del denaro e, per questo motivo, dato che viene esplicitamente sottolineato che il protagonista non lavora, si potrebbe pensare a un'ulteriore maturazione degli interessi derivati dalla vendita dei campi avvenuta anni prima. Inoltre, la madre della signorina è in grado di mantenere economicamente sia se stessa che la figlia e Sensei ha per forza di cose più possibilità di risparmiare il denaro accumulato negli anni; considerato anche il tipo di vita che il protagonista conduce, le probabilità di sperperare il proprio capitale economico sono quasi nulle.

Durante la lunga lettera del protagonista viene anche menzionato un cambio di casa avvenuto dopo il funerale di K,<sup>121</sup> ma non vengono forniti maggiori dettagli sul tipo di casa in cui le due donne e Sensei si sono trasferiti.

Nel tempo del racconto di Watashi, le disponibilità economiche di Sensei sono ancora abbastanza elevate, anche se non viene mai fatto nessun riferimento diretto a cifre precise, come invece succede negli altri tre romanzi analizzati in questo elaborato. Nonostante Sensei non si definisca una persona "ricca", dispone, ad esempio, di abbastanza capitale economico per aiutare Watashi nel momento in cui questi si trova ad aver bisogno di un prestito per poter tornare nel suo paese natale ad assistere il padre malato; in quell'occasione Sensei presta il denaro a Watashi senza esitazioni. Alla richiesta di Watashi, infatti, Sensei afferma: «Ne avrai certo bisogno! Ho in casa il denaro che ti serve, quindi prendilo!»<sup>122</sup> e subito chiama la moglie per far portare il denaro al ragazzo. Nonostante non si conosca l'ammontare della somma di questo prestito, l'immediata disponibilità di questo denaro da parte di Sensei e la mancanza totale di esitazioni lasciano pensare che la situazione economica del protagonista sia abbastanza buona, in ogni caso in condizioni migliori di quella di Sōsuke e di Keitarō. Un ultimo passaggio del romanzo lascia pensare alla totale tranquillità di Sensei per quanto riguarda il capitale economico, ovvero il futuro che si immagina per la moglie dopo che sarà morto; a questo proposito, infatti, sul finire del suo testamento Sensei afferma: «Lascio mia moglie. Per fortuna, avrà sufficienti mezzi per vivere, dopo che me ne sarò andato».<sup>123</sup>

Terminato l'aspetto del capitale economico è ora possibile passare all'analisi del capitale culturale posseduto da Sensei.

## **Il capitale culturale**

Come per gli altri romanzi, anche nel caso di *Kokoro* è bene inquadrare la situazione familiare in cui è cresciuto Sensei per comprendere meglio la quantità di capitale culturale incorporato posseduto. In un passaggio del romanzo in cui vengono esposte le differenti personalità dello zio e del padre, il

---

<sup>121</sup> *ivi*, p. 207.

<sup>122</sup> *ivi*, p. 49.

<sup>123</sup> *ivi*, p. 216.

padre di Sensei viene descritto come un «man of means»<sup>124</sup> che «per suo diletto studiava l'arte del tè e dei fiori, e gli piaceva leggere poesie. Si interessava anche di pittura e manoscritti antichi. [...] E dalla città, nella quale abitava lo zio, ogni tanto veniva un rigattiere per mostrare a mio padre [di Sensei] *kakemono* o brucia-incensi»;<sup>125</sup> il padre di Sensei era «un gentiluomo di campagna dai gusti piuttosto raffinati».<sup>126</sup>

Sensei cresce dunque in un ambiente in cui non solo vi è una notevole disponibilità di capitale economico, ma in cui vi è anche altrettanta disponibilità di capitale culturale, sia incorporato che oggettivato. Il padre di Sensei ha sicuramente, anche inconsciamente come sottolinea Bourdieu, tramandato parte della sua “cultura” al protagonista tanto che questi, come da aspettative, fa buon uso del capitale culturale che ha introiettato e continua ad arricchirsi culturalmente. Le arti di cui era appassionato il padre di Sensei non sono sicuramente l'unica parte di “cultura” che gli è stata tramandata; nell'ambiente e soprattutto nell'epoca in cui è cresciuto il protagonista, infatti, vi era ancora una forte impronta confuciana nell'educazione e Sensei stesso afferma di percepire una sorta di gap generazionale fra lui e Watashi, figlio della modernità. A questo proposito, Sensei, in un punto del suo testamento, afferma di aver avuto l'etica sia come base della sua esistenza in quanto tale sia dell'educazione ricevuta.<sup>127</sup> Secondo la scia del grande capitale culturale che va via via accumulando, durante il corso della storia, viene più volte fatto riferimento al fatto che già da studente Sensei amava acquistare libri (del capitale culturale oggettivato) e che «un tempo era stato un lettore assiduo».<sup>128</sup> Nel tempo del racconto di Watashi, tuttavia, Sensei ha smesso di leggere molto; nonostante ciò, il protagonista non si è mai sbarazzato dei suoi libri; al contrario, durante una conversazione con la moglie in cui Sensei affronta l'ipotesi di essere il primo dei due della coppia a morire, vengono menzionati dei libri stranieri posseduti da Sensei, sintomo che questi fosse, per lo meno negli anni addietro, un grande appassionato di lettura al punto da aver reperito per sé anche dei libri in altre lingue al di fuori del giapponese. La moglie, infatti, parlando di beni che eventualmente le avrebbe lasciato il marito gli domanda: «Grazie! Ma cosa ne faccio dei libri in lingue straniere?».<sup>129</sup> Le conoscenze acquisite dal protagonista durante la sua vita sembrerebbero molto solide, al punto che Watashi, nonostante Sensei affermi di non essere più molto aggiornato in merito alle ultime

---

<sup>124</sup> *ivi*, p. 123. Inglese nel testo. Nella versione originale viene utilizzato il *katakana* «マンオブミーンズ». SZ, vol. 12, p. 125.

<sup>125</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 123.

<sup>126</sup> *ibid.*

<sup>127</sup> La citazione diretta della versione italiana di riferimento riporta quanto segue: «Ti parlo dell'oscurità in senso morale, perché l'etica è alla base sia della mia esistenza in quanto tale sia dell'educazione che ho ricevuto». (*ivi*, pp. 119-120). Nella versione originale la frase è formulata in modo leggermente diverso e Sensei afferma piuttosto di “essere un uomo che è stato cresciuto in modo etico” (倫理的に育てられた男です). SZ, vol. 12, p. 121.

<sup>128</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 56.

<sup>129</sup> *ivi*, p. 74.

pubblicazioni, decide di affidarsi a lui per avere un consiglio in merito a del materiale da consultare per la tesi di laurea, peraltro avente come tema principale lo stesso trattato da Sensei nella sua tesi, che tuttavia non viene mai esplicitato nel romanzo. Se Sensei appare un uomo totalmente disinteressato al mondo che lo circonda nel momento in cui conosce Watashi, se non per qualche rara uscita a teatro in compagnia della moglie, un tempo il suo background culturale aveva dato dei frutti; a questo proposito, infatti, nel romanzo viene menzionato il fatto che Sensei si fosse laureato all'Università imperiale di Tōkyō. Considerato che Sensei appartiene a una generazione precedente a quella di Watashi, per il quale essere laureato non funge più da elemento discriminante nel momento in cui ci si appropria al mondo del lavoro (proprio come succede a Keitarō), avrebbe potuto trovare lavoro più facilmente, come è successo al fratello maggiore di Watashi. Se lo *status* di studente ai tempi gli aveva garantito il «rispetto della gente»<sup>130</sup> nel momento in cui si ritrova a dover cercare casa, nel tempo del racconto della narrazione di Watashi, il protagonista appare abbastanza indifferente alla laurea o, si potrebbe dire, alla laurea in quanto capitale culturale istituzionalizzato. Sensei è talmente disilluso nei confronti del mondo che sembrerebbe trattare la laurea come un “onore che disonora”; Con l'espressione «Les honneurs déshonorent»<sup>131</sup> utilizzata da Flaubert in una lettera indirizzata a Guy de Maupassant (1850-1893), Flaubert vuole mettere in evidenza come la ricerca del conseguimento di un titolo per ascendere nella società possa compromettere l'integrità morale di un individuo;<sup>132</sup> ne *Le regole dell'arte* Bourdieu, nella sua analisi de *L'educazione sentimentale*, sottolinea come il mondo della produzione pura dell'arte sia un mondo capovolto e proprio «in questo mondo economico capovolto, non è possibile conquistare il denaro, o gli onori (proprio Flaubert asseriva che “gli onori disonorano”), [...] insomma tutti i simboli del successo *mondano*, successo nel mondo e successo in questo mondo, senza compromettere la propria salvezza nell'aldilà».<sup>133</sup> Nella medesima lettera a Guy de Maupassant, Flaubert prosegue affermando che «Le titre dégrade» e «La fonction abrutit»<sup>134</sup> e se non si può individuare un parallelismo fra l'affermazione di Bourdieu e il mondo di *Kokoro* parlando di una «salvezza nell'aldilà», intesa come una salvezza “ultramondana” che sopravvive nella storia e nella società come forma più nobile di consacrazione, il concetto di guardare a un onore come un qualcosa che disonora e a un titolo come a un qualcosa che degrada è molto in linea con il pensiero maturato da Sensei nel corso del romanzo.

Sensei, infatti, non è “contro” la cultura e “contro” il tramandare dei valori e delle conoscenze, ma

---

<sup>130</sup> *ivi*, p. 134.

<sup>131</sup> Gustave FLAUBERT, *Correspondance*, “Oeuvres complètes de Gustave Flaubert”, vol. 8, Parigi, Louis Conard, 1930, p. 184.

<sup>132</sup> Nel caso di Flaubert si fa riferimento in particolare a quegli onori che portano con sé una subordinazione dell'arte a poteri eteronomi.

<sup>133</sup> BOURDIEU, *Le regole...*, cit., p. 77.

<sup>134</sup> FLAUBERT, *Correspondance*, cit., p. 185.

sarebbe più a sfavore di questo tipo di istituzionalizzazione che si era venuta a creare nel Giappone moderno. A sostenere l'ipotesi del fatto che Sensei voglia tramandare una "lezione" ai posteri per mezzo di Watashi vi è proprio il finale del romanzo, in cui, alla fine del suo testamento morale, il protagonista afferma

Se la mia vicenda aiuterà te e altri a capire anche solo una parte di ciò che noi siamo, mi riterrò soddisfatto. [...] Non ti ho scritto solo per mantenere la promessa che ti avevo fatto. Più che la promessa, mi ha spinto la necessità che sentivo dentro di me. [...] Vorrei che il mio passato, tanto nel bene quanto nel male, servisse come esempio agli altri.<sup>135</sup>

Conclusa l'analisi del capitale culturale posseduto da Sensei, è ora possibile focalizzarsi sul capitale sociale.

### **Il capitale sociale**

Nel caso di *Kokoro* è difficile condurre un'analisi delle relazioni strette dal protagonista proprio perché questi non ne stringe, o meglio, ha smesso di stringere rapporti con altri esseri umani nel momento in cui, comportandosi proprio come la sua famiglia aveva fatto nei suoi confronti, ha tradito il suo amico K. Proprio grazie al flashback raccontato da Sensei stesso nella lettera è possibile notare il cambiamento avvenuto nell'ambito delle relazioni sociali del protagonista; a questo proposito, infatti, Sensei scrive di come, nonostante i problemi di fiducia dati proprio dalla recente vicenda familiare, grazie alla signora e alla signorina fosse riuscito a reinstaurare delle relazioni sociali:

Via via che mi tranquillizzavo, incominciavo a conoscere meglio la famiglia. Presi l'abitudine di scambiare qualche battuta di spirito con la signora e con sua figlia. C'erano anche dei giorni in cui mi chiamavano per il tè, e delle sere in cui io le invitavo nella mia stanza a mangiare insieme i dolci che avevo comperato. Mi parve che la cerchia delle mie conoscenze si fosse notevolmente allargata di colpo [...].<sup>136</sup>

Quella che doveva essere unicamente una relazione basata sul denaro, in quanto Sensei avrebbe semplicemente dovuto dare il suo contributo per l'affitto per poter alloggiare in quella pensione privata, si trasforma in una relazione più profonda di quella di semplice locatore-inquilino, un'evoluzione simile a quella che aveva subito la relazione fra Sōsuke e Sakai.

A sconvolgere queste dinamiche è l'arrivo di K; sebbene K venga descritto come una persona che Sensei conosceva fin dall'infanzia, non è descritto il tipo di relazione che questi ha con il protagonista. Infatti, K viene presentato come una persona che Sensei conosceva fin dall'infanzia perché abitavano nello stesso paese, ma nulla di più.<sup>137</sup> Come è facile che accada nei paesi, Sensei era a conoscenza di molte informazioni sulla famiglia di K, tuttavia, dal modo in cui la storia viene esposta nella lunga

---

<sup>135</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 217.

<sup>136</sup> *ivi*, p. 139.

<sup>137</sup> *ivi*, p. 149.

lettera, sembrerebbe che K e Sensei avessero iniziato a instaurare un legame più solido nel momento in cui erano entrati all'università. Per quanto riguarda le vicende note in merito alla relazione con K, questa sembrerebbe una relazione di potere più che una relazione di amicizia sincera e, se si analizza inoltre anche la relazione con la signora e la signorina, si potrà intuire che, anche quella, come quella con K, sia di fatto una relazione basata sul potere che Sensei ha in quel determinato momento, che gli ha permesso di "prevalere" su K e di combinare un matrimonio con la signorina. Queste dinamiche di potere, tuttavia, verranno affrontate nel terzo capitolo di questo elaborato.

Se ci si focalizza sul tempo del racconto di Watashi, si può notare che il capitale sociale di Sensei è quasi nullo; con la morte di K e con la decisione di vivere come se fosse morto, il protagonista sceglie ufficialmente di annichilirsi e ciò prevede, in primo luogo, tagliare i ponti con il mondo esterno. All'inizio del romanzo, Watashi afferma che «Il maestro era sempre solo»<sup>138</sup> e «bloccava tutti coloro che lo avvicinavano»;<sup>139</sup> «l'ambito delle sue relazioni sociali era molto limitato»;<sup>140</sup> le uniche persone che Sensei vede molto di rado sono alcuni studenti del suo paese che ogni tanto vanno a trovarlo a casa sua, con i quali non ha instaurato nessun tipo di rapporto significativo. L'unica relazione che il protagonista ha mantenuto nel tempo è quella con la moglie, con la quale tuttavia, come già accennato, ha un rapporto particolare, che verrà approfondito in seguito.

I riferimenti all'isolamento di Sensei potrebbero proseguire oltre e, un'ulteriore conferma dello stato in cui vive è data dal dialogo che Watashi ha con sua madre in merito alla possibilità di sfruttare il rapporto con Sensei per trovare un buon impiego; sebbene Watashi decida di mandare una lettera al protagonista per accontentare i suoi famigliari, in cuor suo è consapevole del fatto che una persona come Sensei, se anche avesse preso in considerazione la sua richiesta, sarebbe stata incapace di aiutare Watashi a causa delle sue «limitate relazioni».<sup>141</sup>

Come è possibile notare da questa analisi del capitale sociale posseduto da Sensei, in *Kokoro* la dinamica della relazione ricondotta al capitale economico, che è stata riscontrata come un pattern all'interno degli altri tre romanzi, si spinge oltre. La traiettoria di Sensei è più complicata di quella compiuta dagli altri protagonisti e le poche relazioni di cui il lettore viene a conoscenza sono basate più sul potere che sul capitale economico in sé, essendo, in ogni caso, il capitale economico ciò che conferisce il potere; di fatto Sensei è anche l'unico dei tre protagonisti qui analizzati a possedere una notevole quantità di capitale economico e a utilizzarlo a suo favore, senza sperperarlo, come nel caso di Daisuke. Forse è proprio questo il motivo per cui il capitale sociale di Sensei sembra essere di una natura differente rispetto a quello di Daisuke, Sōsuke e Keitarō.

---

<sup>138</sup> *ivi*, p. 17.

<sup>139</sup> *ivi*, p. 19.

<sup>140</sup> *ivi*, p. 24.

<sup>141</sup> *ivi*, p. 93.

Se, in ultima istanza, si volesse provare a rintracciare una relazione di tipo economico paragonabile al pattern individuato negli altri romanzi, questa potrebbe essere quella con lo zio, garante dei suoi studi e “amministratore” dell’eredità fino al momento dell’inganno.

L’unica relazione di natura differente instaurata dal protagonista sembra essere quella con Watashi. Sebbene durante tutto il racconto di Watashi appare a tratti come una “relazione a senso unico”, dal momento in cui è Watashi a essere la persona che vuole a tutti i costi entrare nella vita di Sensei spinto da una forte ammirazione nei confronti di quest’ultimo, il testamento morale di Sensei rivela il contrario; infatti, nella sua lunga lettera Sensei afferma, rivolgendosi a Watashi, «Solo a te, dunque, fra milioni di giapponesi, intendo raccontare il mio passato, perché tu sei sincero, e perché una volta hai detto, in tutta sincerità, di voler imparare dalla vita stessa».<sup>142</sup> Il protagonista ha trovato in Watashi una persona in cui, per un’ultima volta nella vita, può riporre fiducia e grazie a ciò può togliersi il grande fardello del suo passato come ultimo gesto prima di morire. Watashi è infatti una persona che desidera conoscere il passato di Sensei, lo ha sempre desiderato e, a questo proposito, il protagonista afferma: «D’altra parte, preferirei vedere il mio passato annullato con la mia vita, piuttosto che offrirlo a qualcuno che non lo desidera».<sup>143</sup> Sensei può in qualche modo sia espiare le proprie colpe sia offrire una lezione di vita a Watashi e a tutte le persone che verranno a conoscenza della sua storia.

Nonostante ciò, vista la prematura morte del protagonista, non si potrà mai sapere in che modo la relazione fra i due personaggi si evolverà e ogni possibile evoluzione rimarrà solo un’ipotesi.

## Conclusioni

Con *Kokoro* si è conclusa l’analisi dei tre tipi principali di capitale individuati da Bourdieu all’interno dei quattro romanzi oggetto di studio di questa ricerca.

In questo capitolo è stato possibile analizzare nel dettaglio la distribuzione dei tre tipi di capitale all’interno dei romanzi presi in analisi, focalizzandosi su quelli posseduti dai protagonisti. Dopo aver individuato in che quantità ogni protagonista dispone di un dato capitale è stato possibile rintracciare dei pattern che si sono ripetuti in ogni romanzo, a eccezione dell’ultimo, dove questi non sono stati individuabili in modo così accentuato come avvenuto per gli altri tre romanzi iniziali, ed è stato possibile comprendere come il capitale economico abbia un ruolo determinante nella vita dei protagonisti, più influente sia del capitale culturale che del capitale sociale.

Il motivo per cui tutto sembra ruotare attorno al capitale economico potrebbe essere ricondotto proprio al capitale simbolico; a questo proposito, infatti, si può notare che nel campo del potere dei mondi fittizi costruiti da Sōseki il capitale economico è capitale simbolico, in quanto gode del massimo grado di legittimazione, una legittimazione che non sembrerebbe spettare al capitale

---

<sup>142</sup> *ivi*, p. 119.

<sup>143</sup> *ibid.*

culturale. Chi possiede un'elevata quantità di capitale economico può dunque godere di una buona reputazione all'interno di questo campo. La tematica del capitale economico in qualità di capitale simbolico verrà affrontata più avanti nel corso di questo elaborato.

Grazie a questa analisi con la quale è stato possibile determinare le varie forme di capitale possedute dai protagonisti, nel prossimo capitolo sarà possibile individuare la posizione sociale occupata da questi personaggi e tracciare una loro ipotetica traiettoria; si tenterà, inoltre, di dare una spiegazione all'immobilità sociale che sembrerebbe caratterizzare tutti e quattro i protagonisti.

## 2.b I protagonisti all'interno dello spazio sociale

In questo capitolo si intende individuare la posizione sociale occupata dai quattro protagonisti dei romanzi oggetto di studio di questa ricerca; inoltre, si vuole dare una spiegazione al motivo dell'immobilità sociale che può essere individuata come pattern che accomuna le condizioni di esistenza dei protagonisti. Per far ciò, verranno introdotti i concetti di *habitus*, *habitus clivé* e *hysteresis* elaborati da Bourdieu nel corso della sua ricerca come strumento principale di questa analisi. Grazie a questi concetti, infatti, sarà possibile dare una risposta alla domanda di ricerca di questo capitolo e offrire una nuova chiave di lettura delle opere in questione.

L'analisi proposta in questo capitolo seguirà un ordine tematico e cronologico, cercando di presentare in primo luogo il tema principale e, in secondo luogo, indagando come esso si sviluppa in ognuno dei quattro romanzi, al fine di rendere la ricerca più chiara possibile.

Terminate le premesse con cui verrà affrontato questo capitolo, il primo punto che si vuole trattare in questa analisi è la posizione sociale occupata dai protagonisti. Nel capitolo precedente è stata fornita un'analisi dettagliata della distribuzione dei vari tipi di capitale all'interno dei mondi sociali dei romanzi di Sōseki e si è posto un particolare focus sul capitale economico; grazie all'individuazione di questi fattori è ora possibile collocare i protagonisti all'interno dello spazio sociale fittizio, «realtà invisibile che non possiamo né indicare né toccare con mano e che organizza le pratiche e le rappresentazioni degli agenti».<sup>1</sup> Secondo la teoria sulla distinzione elaborata da Pierre Bourdieu nel saggio *La distinzione*, è possibile rappresentare lo spazio sociale tenendo conto delle dimensioni del capitale; ciò permette di avere una rappresentazione più chiara delle classi sociali. Secondo il sociologo

Le differenze principali, quelle che distinguono le grandi classi di condizioni di esistenza, derivano dalle *dimensioni complessive del capitale* come insieme di risorse e di poteri effettivamente utilizzabili, capitale economico, capitale culturale ed anche capitale sociale: le diverse classi (e frazioni di classe) si distribuiscono in tal modo da quelle maggiormente fornite sia di capitale economico che di capitale culturale fino a quelle che sono maggiormente sprovviste di entrambi.<sup>2</sup>

Questo modello è ripreso successivamente dal sociologo nella sua opera *Ragioni pratiche* e viene semplificato in un diagramma. In questa sede, Bourdieu mette in evidenza come i principi di differenziazione per eccellenza nelle società avanzate siano il capitale economico e il capitale culturale. In questo spazio sociale gli agenti si distribuirebbero secondo due dimensioni: la prima in

---

<sup>1</sup> Pierre BOURDIEU, *Ragioni pratiche*, "Biblioteca paperbacks", Bologna, Società editrice il Mulino, 2009 (ed. or. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, 1994), p. 22.

<sup>2</sup> Pierre BOURDIEU, *La distinzione*, "Collezione di testi e di studi. Sociologia", Bologna, Società editrice il Mulino, 1983 (ed. or. *La distinction*, 1979), p. 120.

relazione al «volume globale del capitale posseduto nelle diverse specie» e la seconda in relazione al «peso relativo delle diverse specie di capitale, economico e culturale, nel suo volume totale».<sup>3</sup> La distribuzione di questi due tipi di capitale potrebbe essere “simmetrica” (ad esempio alto volume di capitale culturale e alto volume di capitale economico) oppure “asimmetrica” (predominanza di uno o dell’altro tipo di capitale).

La prossimità nello spazio sociale presuppone una vicinanza fra gli agenti che occupano quelle posizioni precise, degli *habitus* e dei gusti caratteristici di quella determinata classe. Il lavoro che Bourdieu svolge in questo senso è mirato al fine di individuare la divisione delle classi sociali in base al gusto, che può andare dagli hobby alle preferenze culinarie, e avere a disposizione questo tipo di diagramma permette al sociologo di rintracciare, dunque, i gusti tipici di una determinata classe, le possibili traiettorie sociali di agenti occupanti una posizione specifica (accomunati dal medesimo *habitus*) e di condurre uno studio mirato di quella che è la società francese del tempo in cui questi studi sono stati pubblicati. Nel caso di questo elaborato ovviamente non può essere individuata una corrispondenza precisa fra la società francese studiata da Bourdieu con le rispettive occupazioni lavorative della società francese, tuttavia i concetti che stanno alla base della creazione del suo diagramma dello spazio sociale possono tornare molto utili ai fini di collocare i quattro protagonisti dei romanzi presi in esame nello spazio sociale della loro epoca. Ciò è possibile proprio perché, come già espresso nelle premesse iniziali di questo elaborato, come Bourdieu ha potuto rileggere *L'educazione sentimentale* di Gustave Flaubert in chiave sociologica grazie a una corrispondenza fra la struttura dello spazio sociale del romanzo e quella in cui ha vissuto l’autore, anche nel caso di Sōseki è possibile rintracciare questo genere di parallelismo fra i due spazi sociali.

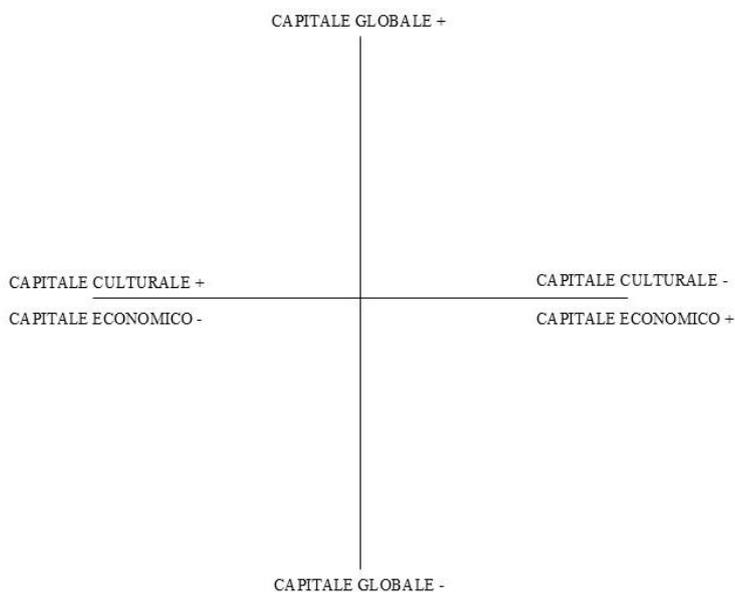


Figura 1. Spazio sociale.

<sup>3</sup> BOURDIEU, *Ragioni...*, cit., p. 19.

I due quadranti superiori rappresentano la classe dominante, mentre i due inferiori rappresentano la classe intermedia.

Di seguito, tenendo a mente questo diagramma, si cercherà di collocare i protagonisti dei quattro romanzi all'interno dello spazio sociale e, come ha fatto Pierantonio Zanotti nella sua rilettura di *Konjiki no shi* (La morte d'oro, 1914) di Tanizaki Jun'ichirō analizzando le traiettorie sociali effettive dei due protagonisti,<sup>4</sup> in questa sede si tenterà di rintracciare le potenziali traiettorie sociali virtuali che i quattro protagonisti di Sōseki avrebbero dovuto compiere in base alle loro disposizioni, i loro *habitus*. È bene inoltre specificare che si possono collocare tutti e quattro i personaggi nel medesimo diagramma in quanto vivono tutti nell'universo sociale corrispondente a quello dell'autore, ovvero la società giapponese di fine periodo Meiji.

Verrà di seguito condotta un'analisi individuale dei protagonisti e dei loro *habitus*, in ordine cronologico di pubblicazione dei romanzi, ovvero partendo da *Sorekara*. Ma che cosa si intende per *habitus*?

L'*habitus* è uno dei concetti che stanno alla base della sociologia di Bourdieu e nell'accezione concepita dal sociologo indica sistemi di disposizioni durature e trasmissibili, al contempo strutture strutturate e strutture strutturanti (in quanto sono prodotto della storia e, a loro volta, contribuiscono a produrre storia), che danno origine e organizzano pratiche «oggettivamente adatte al loro scopo senza presupporre la posizione cosciente di fini».<sup>5</sup> Gli *habitus* sono dunque strutture mentali che ci guidano nel compiere determinate scelte della vita quotidiana, che ci fanno compiere delle azioni e non altre, il tutto senza presupporre, appunto, una «posizione cosciente». Infatti, proprio perché gli *habitus* sono parte integrante di ogni agente e si sono creati in modo così naturale, come prodotto della società in quello specifico momento, in quella specifica classe con quelle determinate condizioni di esistenza e, di conseguenza, predisposti a “funzionare” in un ambiente a loro familiare, gli *habitus* sono in grado di guidarci verso le traiettorie più adatte senza che noi ce ne accorgiamo e, anche quando pensiamo di prendere una scelta coscientemente, in realtà ciò avviene perché gli *habitus* sono disposizioni «preadattate alle loro esigenze».<sup>6</sup> Inoltre, gli agenti che sono il prodotto delle stesse condizioni di esistenza condividono gli stessi *habitus*. A questo proposito, come sottolinea il sociologo, «ad unire gli *habitus* singolari dei diversi membri di una stessa classe è una relazione di *omologia*» in quanto «ogni sistema di disposizioni individuali è una variante strutturale delle altre, in cui si esprime la singolarità della posizione all'interno della classe e della traiettoria».<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Cfr. Pierantonio ZANOTTI, “Aesthetics as a Space of Difference: The Implicit Sociology in Tanizaki Jun'ichirō's *A Golden Death*”, *Kervan*, 26, 1, 2022, pp. 587-608.

<sup>5</sup> Pierre BOURDIEU, *Il senso pratico*, “Modernità e società”, Roma, Armando Editore, 2013 (ed. or. *Le Sens pratique*, 1980), edizione digitale, capitolo terzo.

<sup>6</sup> *ibid.*

<sup>7</sup> *ibid.*

Stabilire a che classe sociale appartengono i protagonisti, seppur agenti fittizi di un mondo costruito per mano di Sōseki, facilita l'individuazione di una serie di pattern nei loro comportamenti e nelle loro scelte, delle osservazioni che sono rese possibili proprio perché individui che vivono nelle stesse condizioni sono dotati dei medesimi *habitus*.

Procedendo in ordine cronologico, il primo romanzo di cui verrà analizzata la posizione sociale del protagonista è *Sorekara*, pubblicato nel 1909 e ambientato negli anni immediatamente successivi alla Guerra russo-giapponese; questa ambientazione coincide perfettamente con il clima di fine Meiji di cui si parlava in precedenza.

### **Daisuke nello spazio sociale fittizio di *Sorekara***

Come accennato precedentemente in questo elaborato, *Sorekara* sarebbe il primo romanzo in cui Sōseki descrive dei personaggi appartenenti all'alta borghesia;<sup>8</sup> Daisuke appartiene dunque a quella che era la classe dominante dell'epoca. Il protagonista si è laureato all'Università imperiale di Tōkyō, come Sōseki stesso, e conduce una vita nell'ozio sostenuto economicamente dal padre. La sua posizione sociale è probabilmente la più vantaggiosa fra quelle dei quattro protagonisti, in quanto possiede un'elevata quantità sia di capitale culturale che di capitale economico e, nello spazio dei possibili, il suo *habitus* gli garantirebbe un'ampia possibilità di scelta, non avendo particolari problemi con quelle che Bourdieu reputa delle «follie», ovvero «tutte le condotte destinate a essere negativamente sanzionate in quanto incompatibili con le condizioni oggettive».<sup>9</sup>

Nonostante le premesse favorevoli, Daisuke non vuole entrare a far parte attiva della società; già all'inizio del romanzo, in un dialogo con l'amico di vecchia data Hiraoka, la sua posizione nella società dell'epoca emerge chiaramente; nel mezzo della chiacchierata, infatti, dopo che Daisuke ha raccontato all'amico di come ami andare a osservare i ciliegi in fiore quando non c'è nessuno in giro per la città, l'amico gli ricorda: «Beato te che puoi ancora permetterti di perdere il tuo tempo in questo modo. Quando entrerai a far parte della società produttiva, vedrai che non ti sarà più possibile».<sup>10</sup> Successivamente, più in là nel corso del romanzo, durante una serata passata in compagnia, quando il focus del discorso si sposta sul tema del lavoro, Daisuke non mostra la minima preoccupazione per il fatto di non aver ancora trovato un impiego.

Da un punto di vista esterno, la sua posizione sociale sembrerebbe assicurargli la stabilità economica, tuttavia, questa tranquillità sembrerebbe destinata a durare solo se Daisuke decidesse di trovarsi un impiego e solo se decidesse di sposarsi con la figlia di un ricco proprietario terriero amico del padre,

---

<sup>8</sup> YAMAMOTO Yoshiaki, *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin*, Tōkyō, Kyōiku Hyōronsha, 2018, p. 134.

<sup>9</sup> BOURDIEU, *Il senso...*, cit., capitolo terzo.

<sup>10</sup> NATSUME Sōseki, *E poi*, trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2012, p. 22.

ovvero se Daisuke si conformasse, in sostanza, ai voleri che la società del suo tempo prevedeva per un esponente della sua classe sociale come lui. Il protagonista sembra aver perso tutte le speranze nei confronti della società giapponese del tempo e confida all'amico che il motivo per cui non vuole lavorare risiede proprio nella società stessa; inoltre sottolinea che «quella che tu definisci “la società reale”, la accetto così com'è, accontentandomi di restare in contatto con gli aspetti che mi convengono. Sforzarmi di avvicinare gli altri al mio pensiero è qualcosa che non concepisco nemmeno».<sup>11</sup> Dall'altro lato, per il padre di Daisuke, che nella società si è ben integrato e che ha vissuto dei cambiamenti nella vita che hanno permesso al suo *habitus* di adattarsi in modo graduale, il comportamento assunto da Daisuke è “innaturale” rispetto a quello che la società e la classe sociale di appartenenza si aspetterebbero da lui. Durante una conversazione fra i due, infatti, il padre gli rimprovera: «Se tu fossi un ignorante di basso livello sociale, sarebbe diverso, ma una persona che ha ricevuto un'istruzione superiore non può sentirsi appagata passando le sue giornate in ozio».<sup>12</sup> Per comprendere ancora meglio la posizione sociale di Daisuke e per capire l'insistenza del padre nel far trovare al figlio un impiego, Ishihara, nel suo studio su *Sorekara*, mette in evidenza come sia necessario guardare al funzionamento del sistema familiare dell'epoca. Lo studio svolto da Ishihara torna molto utile in questa analisi in quanto, pur non affrontando le stesse tematiche, anche Ishihara ha analizzato i protagonisti dei romanzi di Sōseki, con l'intento di rintracciare le caratteristiche tipiche del protagonista sōsekiano, partendo da *Bocchan* fino all'ultima opera rimasta incompiuta *Meian* (Luce e ombra, 1916), dedicando ogni capitolo a un romanzo differente. In merito a *Sorekara*, Ishihara ha messo in evidenza come secondo il codice civile Meiji, il primogenito era il figlio che avrebbe ereditato tutto; in caso di morte prematura del primogenito, solo in quel caso, tutte le proprietà sarebbero state ereditate dal secondogenito. Secondo questa logica, più una famiglia era ricca e più il secondogenito perdeva di importanza, anzi, sarebbe potuto addirittura diventare un “problema”, un peso che gravava sulla famiglia; questo era ciò che accadeva anche nella famiglia Nagai.<sup>13</sup> Dal momento che Seigo, il primogenito, godeva di una buona salute e aveva già la propria famiglia, Daisuke sarebbe diventato solo un peso che avrebbe gravato su Seigo se non avesse trovato un impiego e se non si fosse sposato. Secondo il codice civile Meiji, infatti, un uomo, raggiunti i trent'anni, non era più tenuto ad avere il consenso dei genitori prima di sposarsi e, come sottolinea Ishihara, Daisuke, al tempo della narrazione, è prossimo ai trent'anni, il che spiegherebbe l'urgenza da parte del padre di trovare personalmente una moglie adatta al suo *status* di borghese la cui unione avrebbe portato dei benefici a tutta la famiglia.<sup>14</sup> Un'altra osservazione interessante fatta dallo

---

<sup>11</sup> *ivi*, p. 86.

<sup>12</sup> *ivi*, p. 34.

<sup>13</sup> ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 2017, p. 203.

<sup>14</sup> *ivi*, pp. 204-205.

studioso in merito alla posizione occupata da Daisuke riguarda il nome stesso del protagonista. “Daisuke”, infatti, che utilizzando i *kanji* si scriverebbe 代助, significa letteralmente “colui che sostituisce il primogenito” (*chōnan no kawari no mono*), segnando già dalla nascita il ruolo che avrebbe rivestito all’interno della propria famiglia.<sup>15</sup>

Un ulteriore punto interessante in merito alla posizione sociale di Daisuke può essere individuato nel saggio di Yasuoka Shōtarō (1920-2013) menzionato da Ishihara nel suo studio; in questo saggio lo scrittore propone un paragone molto interessante fra Daisuke e Shiga Naoya. Yasuoka ritiene infatti che Sōseki abbia modellato il personaggio di Daisuke, emblema del giovane intellettuale Meiji, basandosi sui membri che componevano il gruppo di *Shirakaba*.<sup>16</sup> Ricollegandosi a questo spunto, è interessante porre il focus sugli *habitus* che di fatto i membri di *Shirakaba* e Daisuke avevano in comune; infatti, Daisuke, proprio come i membri della generazione di *Shirakaba* e, più in particolare, Shiga Naoya, nasce in una famiglia che ha vissuto in prima persona la Restaurazione, che si è arricchita grazie all’avvento del capitalismo e che ripone determinate aspettative nei confronti di questa nuova generazione. Daisuke, come i membri di *Shirakaba*, possiede sia capitale economico che capitale culturale ed è libero di continuare a vivere nell’ozio perché ha a disposizione tanto tempo libero. Con queste basi solide, la traiettoria sociale che ci si aspetterebbe di osservare sia in Daisuke che negli intellettuali di *Shirakaba* sarebbe quella di un avanzamento ulteriore lungo l’asse del capitale globale, accumulando sempre più capitale in ogni sua forma grazie anche a una buona posizione lavorativa. Tuttavia Daisuke, nonostante queste premesse, si ritrova come bloccato all’interno della società.

L’immobilità sociale è il focus di questo capitolo, il quale cercherà di fornire una spiegazione in merito. Ora che la posizione di Daisuke all’interno dello spazio sociale del suo tempo risulta inquadrata in modo più chiaro, si vuole analizzare, seguendo l’ordine cronologico, la posizione occupata da Sōsuke, protagonista di *Mon*.

### **Sōsuke nello spazio sociale fittizio di *Mon***

La posizione sociale di Sōsuke, tra quelle dei quattro protagonisti, si trova all’opposto rispetto a quella di Daisuke. Al tempo della narrazione, Sōsuke occupa probabilmente la posizione sociale più sconveniente; egli, infatti, non possiede un grande volume di capitale globale. Per aver fatto qualche anno di università possiede sicuramente più capitale culturale della media della popolazione (è l’unico dei quattro ad avere abbandonato gli studi universitari), tuttavia non possiede una grande quantità di

---

<sup>15</sup> *ivi*, p. 205.

<sup>16</sup> *ivi*, p. 219. Sebbene *Shirakaba* non inizi le sue pubblicazioni fino al 1910 e il gruppo non fosse noto prima di quell’anno, si potrebbe pensare che Sōseki avesse acquisito delle informazioni su questi giovani intellettuali e sul loro stile di vita proprio perché Shiga e altri membri del gruppo di *Shirakaba* erano allievi di Sōseki quando lo scrittore insegnava all’Università imperiale di Tōkyō.

capitale economico. Per questi motivi Sōsuke potrebbe essere collocato nel mezzo dei due quadranti inferiori del diagramma, in una posizione piuttosto bassa, ad indicare la scarsità di capitale globale. Sebbene il focus di questo capitolo sia l'immobilità sociale dei protagonisti e il diagramma rappresenti, come già spiegato precedentemente, la posizione che i personaggi occupano al tempo della narrazione, è difficile descrivere la posizione sociale di questi personaggi senza volgere un occhio anche alla traiettoria sociale che essi hanno compiuto per ritrovarsi nella posizione attuale. Se nel caso di Daisuke tracciare una traiettoria sociale era piuttosto irrilevante, in quanto il protagonista di *Sorekara* ha mantenuto sempre la stessa posizione all'interno dello spazio sociale e potremmo presumere che la sua traiettoria cambi sul finale del romanzo, per Sōsuke la situazione è leggermente diversa. Sōsuke, al tempo della narrazione, vive una vita isolato dalla società, in una casa modesta ai piedi di una collina con la moglie Oyone e la loro domestica ed è costretto a lavorare come impiegato a Marunouchi sei giorni a settimana in cambio di uno stipendio abbastanza ridotto. Per comprendere la posizione sociale occupata da Sōsuke è utile procedere con l'analisi per contrasti; infatti, in *Mon*, la condizione di disagio in cui vive Sōsuke risulta ancora più accentuata dal modo in cui l'autore ha deciso di narrare la storia; con una lettura attenta si può notare come la narrazione di questo romanzo sia dominata da contrasti sia temporali (continui confronti fra passato e presente fino al culmine con il personaggio di Yasui, che potrebbe essere considerato come un ritorno del passato nel presente) sia a livello di traiettorie e posizioni sociali, il cui contrasto principale si riscontra sicuramente con la situazione economica e la posizione sociale della famiglia dei Sakai a confronto con quella di Sōsuke e Oyone. Seguendo questa logica e ricollegandosi alla traiettoria sociale del protagonista, è possibile rintracciare il primo contrasto fra passato e presente nella giovinezza di Sōsuke. La vita di Sōsuke, infatti, non è sempre stata così triste e solitaria; al contrario, durante il corso del romanzo veniamo a conoscenza del fatto che la famiglia di Sōsuke era una famiglia molto abbiente, che poteva addirittura permettersi un vetturino privato.<sup>17</sup> Sōsuke si iscrive all'università imperiale di Kyōto e sono proprio gli anni universitari a cambiare drasticamente la sua vita. È proprio in quegli anni che avviene lo scandalo: l'inizio della relazione con Oyone e il tradimento dell'amico. Da quel momento Sōsuke diventa invisibile agli occhi della società in cui vive. A questo punto la traiettoria sociale di Sōsuke risulta già molto chiara; ci troviamo di fronte a una traiettoria di declino che va contro quelle che sarebbero state le evoluzioni prevedibili del suo *habitus*, considerato che «l'*habitus* tende a favorire le esperienze atte a rafforzarlo» e che «tende a mettersi al riparo dalle crisi e dalle messe in questione critiche, assicurandosi un *ambiente* per il quale è preadattato quanto più possibile».<sup>18</sup> Per essere

---

<sup>17</sup> NATSUME Sōseki, *La porta*, trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2013, p. 33.

<sup>18</sup> BOURDIEU, *Il senso...*, cit., capitolo terzo.

coerente al proprio *habitus* di persona abbiente, istruita e con conoscenze presumibilmente buone,<sup>19</sup> Sōsuke avrebbe dovuto avere un futuro prospero; a questo proposito, presumendo, in linea con le teorie di Bourdieu, che vivendo nelle stesse condizioni di esistenza si sviluppano *habitus* uguali, è possibile riscontrare l'evoluzione "naturale" comportata dal suo tipo di *habitus* nel percorso di vita compiuto da un suo ex compagno di università, Sugihara, menzionato brevemente nel romanzo, il quale, di passaggio da Fukuoka, decide di far visita al protagonista. In questo passaggio la differenza di traiettorie sociali evidenzia ulteriormente la posizione non invidiabile occupata da Sōsuke:

Dopo la laurea Sugihara aveva passato il concorso di ammissione alla pubblica amministrazione e aveva già ottenuto un posto in un ministero. Ora veniva da Tokyo in missione ufficiale a Fukuoka e a Saga. Sōsuke sapeva bene quando sarebbe arrivato e dove avrebbe alloggiato, l'aveva letto sul giornale locale, ma avendo un'ottima ragione per evitare il suo compagno di un tempo – si vergognava di presentarsi a testa bassa, un fallito come lui, davanti a un uomo di successo come Sugihara – non contava di fargli visita in albergo.<sup>20</sup>

Un ulteriore passaggio che mette ancora più in evidenza l'isolamento sociale del protagonista e il fatto che il suo capitale sociale si sia decisamente ridotto può essere rintracciato nel medesimo estratto, in cui viene chiaramente esplicitato che se Sōsuke è riuscito a ritornare nella capitale è solo grazie all'intercessione dell'amico, senza la quale probabilmente sarebbe rimasto a Fukuoka.<sup>21</sup>

Un ultimo punto in merito alla posizione sociale occupata da Sōsuke su cui è interessante porre l'accento è quello individuato da Ishihara nello studio già menzionato in cui, anche nel caso di *Mon*, fa affidamento al codice civile Meiji per comprendere meglio che ruolo avrebbe dovuto rivestire il protagonista. Proprio come nel caso Seigo-Daisuke, anche Sōsuke, in quanto figlio maggiore, avrebbe dovuto ereditare tutte le proprietà e, dato che Koroku, il fratello minore, è ancora uno studente e non lavora, avrebbe dovuto occuparsi anche di lui (come Seigo avrebbe dovuto occuparsi di Daisuke fino a quando questi non avesse trovato un impiego).<sup>22</sup> Mentre il problema dell'eredità in questo caso viene accantonato dal principio perché lo zio sperpera tutta l'eredità rimasta, il ruolo di Koroku contribuirebbe a conferire a Sōsuke la posizione che gli spetterebbe se si seguisse il corso "più naturale" delle cose; infatti, Koroku, in qualità di fratello minore, assicurerebbe di riflesso a Sōsuke la posizione di capofamiglia.<sup>23</sup> Questo ruolo, tuttavia, non verrà mai rivestito dal protagonista, che

---

<sup>19</sup> Prima dello scandalo Sōsuke disponeva in larga quantità di tutti i tipi di capitale, fra cui anche quello sociale, il quale sarebbe sicuramente stato un aiuto non indifferente nel supportare la sua traiettoria in ascesa; ciò è riscontrabile in un passaggio del romanzo in cui il narratore, evidenziando ulteriormente lo scarto di qualità fra passato e presente nella vita del protagonista scrive: «All'epoca, contrariamente alla sua situazione presente, Sōsuke di amici ne aveva molti. Per dirla tutta, si considerava amico, quasi senza distinzione, di qualunque persona su cui si posasse il suo sguardo allegro. Aveva passato la giovinezza così, con un ottimismo che gli impediva di capire il significato esatto della parola "nemico"». NATSUME, *La porta*, cit., pp. 145-146.

<sup>20</sup> *ivi*, p. 39.

<sup>21</sup> *ibid.*

<sup>22</sup> ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai*, vol. 2, Tōkyō, Shinchōsha, 2017, p. 20.

<sup>23</sup> *ivi*, p.22.

lascerà il fratello nelle mani della famiglia Sakai alla fine del romanzo.

Nel caso di Sōsuke è quindi decisamente possibile individuare una traiettoria discendente che da una buona posizione sociale ha portato il protagonista a ricoprire una posizione più bassa. Se si guarda alla traiettoria compiuta da Sōsuke in un'ottica più ampia un netto collegamento fra lui e il protagonista di *Sorekara* appare inevitabile. In primo luogo, come affermato precedentemente, non ci sono accenni a una posizione sociale ricoperta da Daisuke in passato, il che farebbe pensare che abbia vissuto tutta la sua vita nella classe borghese e che non sia successo nulla di particolarmente sconvolgente nella sua vita fino agli eventi narrati nel romanzo; in secondo luogo, il finale di *Sorekara*, che rimane aperto, lascia al lettore la facoltà di immaginare quale sarà il cambio di traiettoria che avverrà nella vita di Daisuke, se avverrà. La posizione sociale ricoperta da Sōsuke in *Mon* sembrerebbe la conseguenza di ciò che potrebbe accadere se Daisuke scegliesse di sposare Michiyo sottraendo la moglie del suo amico Hiraoka, proprio come Sōsuke ha fatto con Yasui. Tuttavia, nonostante questa connessione fra le due opere, è bene ricordare che, per quanto appartenenti alla stessa trilogia, non sono una il seguito diretto dell'altra; si tratta di due storie totalmente a sé stanti con personaggi a sé stanti. È importante sottolineare questo fatto in quanto, se si considerassero le due opere più legate del dovuto (Sōseki non ha mai fatto cenno a questo tipo connessioni in modo diretto) si finirebbe per incappare nell'idea che di fatto l'autore avesse pensato a un movimento nello spazio sociale (seppure in negativo) e avesse deciso di raccontarlo nel corso di due romanzi; al contrario, proprio perché le due opere sono state concepite singolarmente, in questa ricerca si vuole mettere in evidenza come i protagonisti siano relegati a un'immobilità sociale da cui sembra impossibile uscire; di fatto, se si considera solo il tempo presente della narrazione, anche la traiettoria di Sōsuke appare lineare fino alla fine; la sua traiettoria sociale, infatti, non sembra suggerire alcun possibile cambiamento nella sua vita.

Ora che è stata inquadrata anche la posizione sociale di Sōsuke, si passerà ad analizzare quella di Keitarō, protagonista di *Higan sugi made*.

### **Keitarō nello spazio sociale fittizio di *Higan sugi made***

*Higan sugi made* può essere considerato un ritorno sulle scene da parte dello scrittore dopo un periodo in cui la sua malattia aveva subito una fase acuta. *Higan sugi made* segna l'inizio di un nuovo modo di narrare da parte di Sōseki; infatti, nella prefazione al romanzo, l'autore sostiene: «Sono convinto che un romanzo ideato per uscire a puntate su un giornale possa essere letto con maggiore interesse se risulta composto dalla successione e dall'intreccio di più racconti. Fino a oggi non mi si era mai presentata una tale occasione e, se ne sarò capace, spero di terminare *Fino a dopo l'equinozio*

rispettando questa mia idea». <sup>24</sup> *Higan sugi made* segna inoltre l'inizio della seconda trilogia dell'autore, che sarà caratterizzata proprio da questa tecnica narrativa, ovvero da racconti che possono essere letti sia singolarmente che nell'insieme del romanzo. Keitarō svolge il ruolo di filo conduttore di questi racconti; con la sua curiosità e il suo interesse per le storie avvincenti riveste il ruolo di ascoltatore che permette al lettore di conoscere più a fondo le storie degli altri personaggi che popolano l'opera.

La posizione sociale del protagonista risulta già abbastanza chiara fin dall'inizio del romanzo: Keitarō è un ragazzo neolaureato che appare volenteroso ed è disposto a trovare qualsiasi tipo di impiego. Nel diagramma di Bourdieu potrebbe essere collocato nel quadrante in basso a sinistra al di sotto di Sensei: questo perché non può oggettivamente possedere più capitale culturale di Sensei, che, oltre ad aver terminato gli studi, ha trascorso la vita fra i libri, cosa che gli ha sicuramente permesso di accumulare ulteriore capitale culturale negli anni e, per anzianità, ne possiede sicuramente in quantità maggiore rispetto a Keitarō. Proprio perché Keitarō si è appena laureato ha tutte le strade aperte dinnanzi a sé; tuttavia, se Daisuke, grazie alla sua appartenenza alla classe borghese, ha potuto temporeggiare un po' di più nella ricerca di un impiego, Keitarō, che possiede capitale economico in volume minore rispetto a Daisuke, avverte una pressione maggiore che lo spinge ad accontentarsi potenzialmente di qualsiasi mansione. Da questa descrizione potrebbe sembrare che Keitarō sia un personaggio dinamico che si è perfettamente integrato nella società al quale manca come ultimo passo da fare quello di trovare effettivamente un impiego; tuttavia, anche in Keitarō, come negli altri protagonisti, è possibile individuare il pattern dell'immobilità sociale. Essendo l'obiettivo di questo capitolo quello di dimostrare la presenza di questo pattern e, successivamente, di tentare di fornire una spiegazione, sarà necessario andare ancora più a fondo nell'analizzare la posizione sociale occupata da Keitarō per dimostrare che non è poi così diverso dagli altri protagonisti. Lo spazio dei possibili per Keitarō è vasto e il suo *habitus* tenderebbe naturalmente a fargli prendere una posizione buona all'interno della società, il che gli precluderebbe di fare una vita "avventurosa" e interessante come quella vissuta da Morimoto, che viene presentato all'interno del romanzo quasi come un cantastorie. In un passaggio dell'opera Morimoto ricorda a Keitarō dell'impossibilità da parte sua di perseguire una strada di quel tipo affermando:

So che lei sarebbe disposto ad affrontare qualunque sacrificio pur di sperimentarle [le avventure di Morimoto], ma posso già dirle che non ci riuscirà. E questo perché lei ha una laurea! Quando la vita la obbligherà a prendere una decisione, la prima cosa che vorrà salvaguardare sarà la sua posizione sociale. Un ragazzo di oggi, anche ammesso

---

<sup>24</sup> NATSUME Sōseki, *Fino a dopo l'equinozio*, trad. di Andrea Maurizi, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2018, p. 9.

che sia disposto ad abbassare la propria condizione, non dispone più di una curiosità tale da spingerlo a vagare per il mondo gettando alle ortiche tutto ciò che ha raggiunto [...].<sup>25</sup>

Se Keitarō decidesse di intraprendere questa strada andrebbe totalmente contro al suo *habitus* e compirebbe quella che Bourdieu reputa una “follia”, in quanto proseguire per la strada intrapresa da Morimoto (dotato di disposizioni diverse dal protagonista) andrebbe contro le condizioni oggettive a cui Keitarō è predisposto, ci si troverebbe di fronte a una traiettoria innaturale e, come già specificato, l’*habitus* tende a garantirsi un ambiente “sicuro”. Il fatto che anche il protagonista in cuor suo «sapeva che una vita che travalicava la normalità era preclusa a un giovane e banale laureato»<sup>26</sup> lascia pensare a un’ulteriore conferma di come l’*habitus* di Keitarō fosse ben distante da quello di Morimoto. Dopo la scomparsa improvvisa di quest’ultimo dalla pensione, Keitarō cambia repentinamente l’opinione che aveva su questa persona, considerata fino a poco tempo prima un’ispirazione da seguire, che non avrebbe tuttavia potuto realmente seguire perché il suo *habitus* non lo avrebbe portato naturalmente in quella direzione. A questo proposito, è possibile rintracciare il cambio di opinione e una sorta di consapevolezza della propria posizione nello spazio sociale che prima non aveva; infatti, durante una conversazione con il proprietario della pensione, Keitarō afferma quanto segue:

Come sa, io sono un povero studente che da poco ha concluso gli studi e ancora non ha un lavoro stabile. Ma dispongo di una certa istruzione, e che lei mi associ a quel vagabondo di Morimoto non può che ferirmi.<sup>27</sup>

Secondo Ishihara, Keitarō, che riveste il ruolo di ascoltatore, non sarebbe in realtà un ascoltatore “a tutto tondo”, ma, al contrario, è disposto ad ascoltare solo ciò che interessa a lui; a Keitarō non interessa veramente né di Morimoto né del suo passato, gli interessa che i racconti a lui narrati siano interessanti.<sup>28</sup> In merito a ciò, si potrebbe sì ritenere che Keitarō sia alla ricerca di storie interessanti e che gli diano degli stimoli; tuttavia, ciò non spiegherebbe il cambio repentino di opinione che Keitarō ha su Morimoto. Fino alla sua scomparsa improvvisa Morimoto ha sempre esaudito il desiderio di Keitarō, ovvero quello di narrare storie interessanti; se, dunque, Keitarō fosse davvero interessato solo all’interessante, non ci sarebbe un motivo logico per cui Morimoto, che mai ha smesso di essere interessante, scenda di livello agli occhi del protagonista. Perché, quindi, Morimoto viene ora considerato un «vagabondo» da Keitarō e perché Keitarō sembra, all’apparenza, cosciente della propria posizione? Ancora una volta, la teoria dell’*habitus* di Bourdieu viene in aiuto per comprendere questo cambio apparentemente improvviso. Essendo l’*habitus* «principio non scelto di tutte le “scelte”», il sociologo ricorda che «gli schemi di percezione e valutazione dell’*habitus* che

---

<sup>25</sup> *ivi*, p.38.

<sup>26</sup> *ibid.*

<sup>27</sup> *ivi*, p.43.

<sup>28</sup> ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 2, p. 60.

fondano tutte le strategie di selezione sono in gran parte il prodotto di una selezione non cosciente e non voluta»;<sup>29</sup> queste strategie di selezione sono quelle che ci permettono, ad esempio, di «scartare le “cattive compagnie”». <sup>30</sup> Se quindi, al primo impatto, qualche racconto interessante è riuscito a catturare l’attenzione di Keitarō, gli schemi di percezione e valutazione del suo *habitus* gli hanno permesso, in quella che solo all’apparenza è una presa cosciente di posizione, di “scartare” ciò che a lui non era adatto. In un altro passaggio del romanzo, il narratore accenna alla situazione familiare di Keitarō, il quale «non era figlio unico come Sunaga, ma come lui aveva una madre che viveva da sola (la sorella minore si era sposata)». <sup>31</sup> Keitarō, dunque, proprio come Sōsuke, era il primogenito e anche da lui ci si aspettava che portasse in alto il nome della famiglia e che ereditasse tutti i beni; tuttavia, il protagonista «non aveva terreni e immobili come l’amico, ma nella sua provincia di origine possedeva alcune risaie» che, però, «non gli avevano mai dato un grande guadagno». <sup>32</sup> Keitarō non ha le “certezze” economiche del suo amico Sunaga o quelle che aveva Daisuke; inoltre dimostra di non aver mai riflettuto sulla propria visione della società. <sup>33</sup> Nonostante il narratore affermi che Keitarō non abbia mai riflettuto sulla propria visione della società, dalle parole del protagonista sembrerebbe quasi che un individuo “inizi” a occupare una posizione all’interno della società solo nel momento in cui comincia a lavorare; in una conversazione già citata con Morimoto in merito allo spazio dei possibili e al fatto che Keitarō avrebbe voluto avere una vita che travalicasse la normalità, egli sostiene: «Sarò anche un ragazzo che ha appena terminato gli studi, ma ancora non ho raggiunto alcuna posizione. [...] Per dirla tutta, sono davvero stanco di affannarmi per trovare un’occupazione!», <sup>34</sup> lasciando intendere che si inizi a occupare una posizione nel momento in cui si trova un’occupazione. Con questa smania di trovare un impiego per entrare a far parte della società, così come pensava Keitarō, il protagonista si ritrova a vivere una vita che si potrebbe quasi definire fittizia; anzi, si potrebbe pensare che Keitarō, che fra tutti i protagonisti sembra quello più “attivo” e che riesce a muoversi da un posto all’altro, in realtà sperimenti una finta mobilità sociale. Il protagonista, di fatto, crede di aver trovato un impiego, crede di aver finalmente trovato un posto nella società; considerato, però, che per Bourdieu è impossibile non essere parte della società, si potrebbe dire che Keitarō crede di aver compiuto una traiettoria sociale che da una posizione di studente lo ha elevato a quella di lavoratore con una buona dose di capitale culturale, ma in realtà non si rivela che essere un personaggio passivo e la sua posizione sociale rimane di fatto invariata. Il “lavoro” che lui crede di aver ottenuto non è nient’altro che un imbroglio da parte di Taguchi, se

---

<sup>29</sup> BOURDIEU, *Il senso...*, cit., capitolo terzo.

<sup>30</sup> *ibid.*

<sup>31</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 58.

<sup>32</sup> *ibid.*

<sup>33</sup> *ivi*, p. 188.

<sup>34</sup> *ivi*, p. 38.

imbroglio si può definire, considerato che Taguchi non aveva effettivamente bisogno di pedinare il fratello. Keitarō è vittima di una beffa di due persone più potenti di lui che si trovano in una posizione totalmente diversa dalla sua.<sup>35</sup> Anche lui, quindi, esattamente come Daisuke e Sōsuke, rimane immobile nella sua posizione all'interno della società.

Proseguendo nell'analisi individuale dei protagonisti, si tenterà di seguito di collocare l'ultimo dei quattro protagonisti all'interno dello spazio sociale, ovvero Sensei, protagonista di *Kokoro*.

### **Sensei nello spazio sociale fittizio di *Kokoro***

Sensei è sicuramente un personaggio molto importante per Sōseki e, come si vedrà in seguito, forse il protagonista che più di tutti e quattro incarna i valori della società di fine periodo Meiji. Come ricorda Wakamatsu Eisuke nel suo studio su *Kokoro*, Sōseki non aveva pensato all'opera come a un romanzo, ma, proprio come nel caso di *Higan sugi made*, come a una serie di racconti brevi che sarebbero poi stati raccolti sotto il titolo di *Kokoro*.<sup>36</sup> Il ruolo di rilievo di Sensei è messo in evidenza dal fatto che il primo racconto scritto dall'autore, il quale sarebbe andato a costituire parte della raccolta, era proprio *Sensei to isho*. Per comprendere la posizione sociale di Sensei, come effettuato con gli altri protagonisti, si andrà a illustrare in primo luogo la posizione che potrebbe occupare nel diagramma e di seguito i motivi di tale collocazione. Il protagonista di *Kokoro* potrebbe essere collocato nel quadrante a sinistra della parte inferiore del diagramma e, come già accennato precedentemente, a un'altezza più alta di Keitarō, indicando la maggiore quantità di capitale globale posseduta da Sensei rispetto a quest'ultimo. Inoltre, come è possibile intuire leggendo i due romanzi e comparando i loro stili di vita, Sensei sembra possedere leggermente più capitale economico di Keitarō e, per questo motivo, potrebbe essere collocato più a destra del protagonista di *Higan sugi made*. Come Daisuke si è laureato all'Università imperiale di Tōkyō, ma nonostante ciò non svolge nessuna attività.<sup>37</sup> Inoltre, durante il romanzo, vi sono più riferimenti allo stato di solitudine del protagonista e al fatto che la sua cerchia sociale fosse composta da persone molto limitate; al tempo della narrazione il capitale sociale di Sensei è quasi nullo e ciò che gli permette di rimanere più in alto nella gerarchia del capitale globale è il capitale culturale; si potrebbe quasi pensare che Sensei abbia sacrificato il suo capitale sociale a favore dell'accumulo di capitale culturale. All'inizio del romanzo il narratore afferma che «il maestro era sempre solo»;<sup>38</sup> più in là nel corso del romanzo il narratore afferma nuovamente: «Sapevo che l'ambito delle sue relazioni sociali era molto limitato»;<sup>39</sup>

---

<sup>35</sup> Il tema dei personaggi secondari accomunati da un'elevata quantità di capitale economico collegata all'autorità esercitata sui protagonisti verrà approfondito nel capitolo successivo di questo elaborato.

<sup>36</sup> WAKAMATSU Eisuke, *Kokoro ibun: kakarenakatta yuigon*, Tōkyō, Iwanami Shoten, 2019, p. 4.

<sup>37</sup> NATSUME Sōseki, *Anima*, trad. di Nicoletta Spadavecchia, "Testi e documenti", vol. 241, Milano, SE, 2015, p. 30.

<sup>38</sup> *ivi*, p. 17.

<sup>39</sup> *ivi*, p. 24.

di nuovo, «era una persona completamente sconosciuta alla gente»<sup>40</sup> e si potrebbero trovare molti altri esempi all'interno del romanzo che vanno in questa direzione.

Sensei si descrive come un «isolato»,<sup>41</sup> tuttavia anche nel caso del protagonista di *Kokoro*, proprio come per Sōsuke, è possibile individuare una traiettoria di declino che ha portato il protagonista da una vita di agi a una vita da isolato dalla società. Sensei, infatti, non ha sempre vissuto nelle condizioni in cui vive nel momento in cui incontra il narratore. A questo proposito, è bene fare un piccolo excursus sulle linee temporali del romanzo in questione, già accennate nel capitolo precedente, in quanto questo romanzo presenta un intreccio più complicato da questo punto di vista rispetto alle altre tre opere. Infatti, in *Kokoro*, potremmo individuare tre linee temporali: la prima costituisce il tempo presente della narrazione, quando Sensei è già morto e Watashi è cresciuto, ponendo ufficialmente fine al suo *status* di studente; la seconda è la linea temporale che fa parte del flashback di cui è costituita tutta la storia, che parte dal momento in cui Watashi incontra Sensei e arriva fino al suicidio di Sensei; infine, la terza, che coinciderebbe con un ulteriore flashback, ovvero la storia del passato di Sensei raccontata da quest'ultimo nella lunga lettera che costituisce la seconda metà del romanzo. Per dimostrare l'immobilità sociale che ha colpito anche Sensei si vuole qui considerare la seconda linea temporale; il motivo principale per cui la seconda linea temporale sarebbe quella più "corretta" da tenere in considerazione per poter fare un confronto con gli altri romanzi risiede principalmente nel fatto che è proprio in quella linea temporale che sono ambientate tutte e quattro le storie, ovvero la fine del periodo Meiji. Sensei si trova in quella posizione sociale e sperimenta quella determinata società in quella linea temporale, proprio come la sperimentano gli altri tre protagonisti. In secondo luogo, è in quella linea temporale che si svolge tutta la narrazione principale. Nello spazio sociale della linea temporale di fine Meiji Sensei non compie nessuna traiettoria sociale.

Avendo chiarito questo punto un po' controverso, si potrebbe tentare di fare un paragone fra Sensei e Sōsuke in merito alle loro traiettorie sociali; in particolare, entrambi i personaggi hanno sperimentato una condizione di benessere economico che ha permesso loro di adottare uno stile di vita agiato per poi bruscamente ritrovarsi in ristrettezze economiche e in scarsità di capitale sociale. In questa traiettoria discendente, la principale differenza fra Sōsuke e Sensei potrebbe essere individuata nel fatto che, mentre in *Mon* è presente un finale aperto e il lettore potrebbe, secondo la sua libera interpretazione, pensare che Sōsuke, non essendo stato licenziato come altri suoi colleghi, possa aspirare a un aumento di livello o a un aumento di salario, Sensei muore suicida, non lasciando la minima speranza per un cambio di traiettoria, sia esso in positivo o in negativo. Perché Sōseki ha deciso di chiudere *Kokoro* con il suicidio di Sensei e perché Sensei abbia deciso di suicidarsi sono

---

<sup>40</sup> *ivi*, p. 31.

<sup>41</sup> *ivi*, p. 117.

due tematiche molto interessanti che verranno affrontate successivamente in questo capitolo. Prima di provare a fornire delle spiegazioni sul perché del pattern dell'immobilità sociale che si ripete con tutti i protagonisti si vuole inquadrare un po' più approfonditamente la posizione sociale occupata da Sensei servendosi proprio delle sue parole. Nel suo testamento morale, Sensei rompe finalmente il silenzio e i misteri sul suo passato vengono svelati a Watashi, il quale non aveva la minima idea che Sensei celasse un vissuto così oscuro. Sensei comincia a narrare la sua storia partendo da quando aveva circa vent'anni e racconta a Watashi di essere figlio unico.<sup>42</sup> Già durante il suo periodo da studente amava comprare libri.<sup>43</sup> Dopo la morte dei genitori, lo zio inizia a occuparsi di Sensei e dell'eredità lasciategli dal padre; anche la casa dei genitori, parte dell'eredità, veniva gestita dallo zio, verso il quale riponeva tutta la sua fiducia. Durante le visite di Sensei alla casa natale, che era per la maggior parte dell'anno abitata dallo zio, si cominciava ad accennare a un matrimonio che sarebbe dovuto avvenire non appena Sensei avesse concluso le scuole superiori; «Le loro ragioni erano molto semplici: se mi fossi ammogliato, avrei potuto tornare a casa, dove avrei preso il posto del mio defunto padre».<sup>44</sup> Proprio come nel caso di Sōsuke e di Keitarō, essendo anche Sensei il primogenito e, addirittura, l'unico figlio, a lui spettava il compito di portare in alto il nome della famiglia e occupare la casa del padre avrebbe significato onorarla. Passato del tempo, durante uno dei soliti rientri in campagna di Sensei, lo zio gli propone una possibile futura sposa, sua figlia, la cugina di Sensei, il quale rifiuta categoricamente di sposarla.<sup>45</sup> Secondo il corso naturale dell'*habitus* di Sensei, cresciuto in una famiglia abbiente, prendere il ruolo di capofamiglia e sposare la cugina per portare dei vantaggi a entrambe le famiglie sarebbe stata l'evoluzione più naturale degli eventi. Anche nella seconda fascia temporale Sensei non sottostà alle condizioni sociali dell'epoca, quelle stesse che hanno contribuito in parte a formare il suo *habitus*; infatti, nonostante i titoli di studio, Sensei non cerca di ascendere nella società, non è minimamente interessato a trovare un impiego e si accontenta di subire la vita. Dalla morte di K la vita di Sensei è stata stravolta totalmente e da quell'istante, che sarebbe coinciso con il momento in cui convenzionalmente Sensei sarebbe stato pronto per entrare nel mondo del lavoro, la sua vita cambia piega totalmente. Anche Sensei, come gli altri protagonisti, è vittima di un'immobilità sociale che appare senza soluzione. La morte di K, tuttavia, non è l'unica ragione per cui la vita di Sensei ha subito un cambiamento drastico relegandolo all'immobilità sociale, ma si possono individuare ragioni più profonde e più generali, applicabili anche all'immobilità sociale degli altri tre protagonisti.

---

<sup>42</sup> *ivi*, p. 120.

<sup>43</sup> *ivi*, p.123.

<sup>44</sup> *ivi*, p. 125.

<sup>45</sup> *ivi*, p. 127.

## I protagonisti nel diagramma di Bourdieu

Per rendere più chiaro ciò che è stato espresso finora si è voluto ricreare il diagramma proposto da Bourdieu e “riadattarlo” allo spazio sociale dei romanzi qui presi in esame (figura 2), collocando al suo interno i quattro protagonisti nelle loro specifiche posizioni.

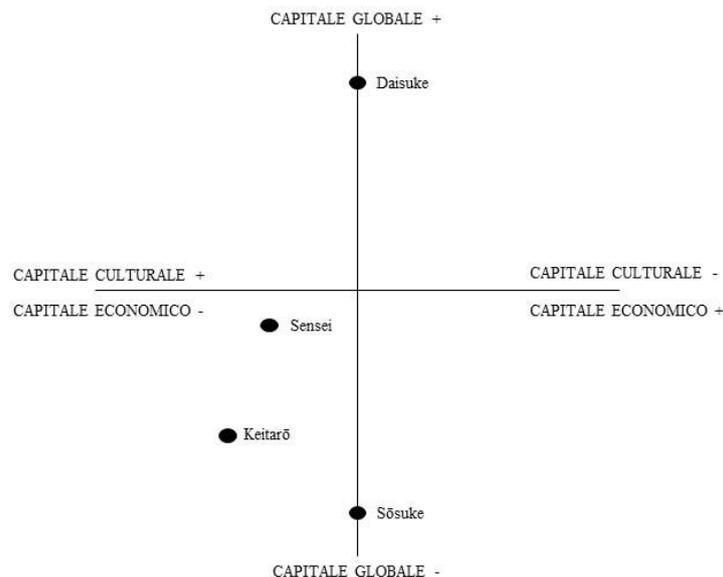


Figura 2. Spazio delle posizioni sociali dei protagonisti di *Sorekara*, *Mon*, *Higan sugi made* e *Kokoro* al tempo della narrazione.

Come nella rappresentazione di Bourdieu, i due quadranti superiori rappresentano la classe dominante (l'alta borghesia in questo caso specifico) e i due quadranti inferiori rappresentano la classe intermedia. Com'è possibile osservare dal diagramma, la posizione di Daisuke è situata esattamente nel mezzo dei due quadranti superiori, andando a indicare il possesso della medesima quantità di capitale economico e di capitale culturale. Sensei e Keitarō, invece, occupano il quadrante a sinistra nella parte inferiore del diagramma, ovvero quella parte della classe intermedia che possiede più capitale culturale e meno capitale economico; Sensei si trova più in alto, andando a indicare che possiede più capitale culturale di Keitarō e, di rimando, più capitale globale. In posizione diametralmente opposta a Daisuke vi è Sōsuke, costretto ad abbandonare gli studi e a svolgere un lavoro poco retribuito. Per i protagonisti non sembra esserci la possibilità di una scalata sociale e sembra difficile, se non impossibile, convertire un tipo di capitale in un altro, processo possibile invece secondo il sociologo.

Avendo spiegato in che modo è stato organizzato il diagramma, si vuole ora tentare di spiegare il motivo dell'immobilità sociale che sembra caratterizzare i protagonisti.

### **Una spiegazione all'immobilità sociale: *habitus clivé* e *hysteresis***

Che cosa, dunque, costringe Daisuke, Sōsuke, Keitarō e Sensei all'immobilità sociale? Quali sono i motivi per cui gli *habitus* di tutti e quattro i protagonisti non riescono a essere in sintonia con la posizione da loro occupata all'interno dello spazio sociale del periodo storico in cui vivono?

Per rispondere a questa domanda è fondamentale introdurre due nuovi concetti ripresi dalla teoria di Bourdieu, ovvero quello di *habitus clivé* e quello di *hysteresis*, strettamente interrelati fra loro.

Finora si è detto che l'*habitus* è un sistema di disposizioni durevoli che agisce in modo così naturale al punto da essere invisibile e non venire percepito ed

essendo il prodotto dell'incorporazione di un *nomos*, del principio di visione e di divisione costitutivo di un ordine sociale o di un campo, l'*habitus* genera pratiche immediatamente adattate a quest'ordine, quindi percepite e apprezzate, da colui che le compie, e anche dagli altri, come giuste, rette, adeguate, appropriate, senza essere in alcun modo il prodotto dell'obbedienza a un ordine nel senso imperativo, a una norma o alle regole del diritto.<sup>46</sup>

In risposta alle teorie che, per queste caratterizzazioni, hanno cominciato a vedere l'*habitus* come un destino fisso, Bourdieu sistematizza il concetto di *habitus clivé*, o *habitus* scisso.<sup>47</sup> L'*habitus*, infatti, non è sempre coerente a se stesso e può sperimentare dei momenti di “rottura” in cui ciò che sembrerebbe naturale che accadesse in realtà non accade. Bourdieu, infatti, mette in evidenza come «il rapporto tra le disposizioni e le posizioni non assume sempre la forma dell'adattamento quasi miracoloso, e perciò destinato a passare inosservato», infatti «l'omologia tra lo spazio delle posizioni e lo spazio delle disposizioni non è mai perfetta ed esistono sempre agenti collocati precariamente, fuori posto, che non stanno bene al loro posto, o, come si dice in francese, *dans leur peau*, “nella loro pelle”». <sup>48</sup> L'*habitus* presenta infatti per il sociologo dei «gradi di integrazione» a cui corrispondono dei «gradi di “cristallizzazione”»<sup>49</sup> dello *status* di occupazione, che potrebbero essere interpretati come una sorta di percorso a tappe in cui ogni aspetto del percorso viene introiettato al punto da diventare naturale, per poi poter passare alla “cristallizzazione” dell'aspetto successivo. Secondo questa logica, in una situazione in cui si riscontrano posizioni contraddittorie, vi è una corrispondenza fra queste e degli *habitus* lacerati.<sup>50</sup> Questi *habitus* lacerati creerebbero un conflitto interno negli agenti che si ritrovano a occupare quelle posizioni che li condurrebbe a uno stato di inerzia, o, come

---

<sup>46</sup> Pierre BOURDIEU, *Meditazioni pascaliane*, “Campi del sapere”, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1998 (ed. or. *Méditations pascaliennes*, 1997), p. 151.

<sup>47</sup> *L'Homme pluriel. Sur les ressorts de l'action* (1998), cit. in Gisèle SAPIRO (a cura di), *Dictionnaire international Bourdieu*, “Culture & société”, Parigi, CNRS Éditions, 2020, edizione digitale, in “Habitus clivé”.

<sup>48</sup> BOURDIEU, *Meditazioni...*, cit., p. 165.

<sup>49</sup> *ivi*, p. 168.

<sup>50</sup> *ibid.*

la definisce Bourdieu, *hysteresis*. La *hysteresis* porterebbe gli *habitus* «a perpetuare strutture corrispondenti alle loro condizioni di produzione» anche quando le condizioni di esistenza sono cambiate. Per questo motivo, può accadere che «le disposizioni siano in disaccordo con il campo e le “attese collettive” che sono costitutive della sua normalità. Ciò avviene, in particolare, quando un campo vive una crisi profonda e vede le sue regolarità (o le sue regole) profondamente sconvolte»;<sup>51</sup> se, in una situazione di normalità l'*habitus* risultava invisibile perché perfettamente orchestrato con le condizioni del campo, in questo caso «il principio di legalità e di regolarità relativamente autonomo che costituisce l'*habitus* appare allora in tutta la sua chiarezza».<sup>52</sup> Questo fenomeno si verifica quando gli agenti occupano posizioni diverse dalle disposizioni che hanno ereditato, i loro *habitus* primari. L'effetto di *hysteresis* e la lacerazione del proprio *habitus* si verifica, dunque, come riportato dal sociologo, in casi in cui vi è una crisi profonda all'interno del campo, profonda al punto che le sue regole e, di conseguenza, le sue condizioni di esistenza cambiano. Ciò è proprio quello che si sta verificando nel Giappone di fine Meiji, periodo storico in cui sono ambientati i romanzi; durante gli ultimi anni del periodo Meiji, infatti, la riproduzione automatica dei profitti materiali e simbolici si inceppa: la società contemporanea non garantisce più la riproduzione delle condizioni di partenza familiari. Sebbene Sensei e Sōsuke appartengano a una generazione precedente rispetto agli altri due protagonisti, tutti e quattro si trovano a vivere in una società che è radicalmente cambiata al punto da non riuscire ad adattarsi a questi nuovi cambiamenti, perdendo dei punti di riferimento. Lo spazio sociale di fine periodo Meiji ha portato gran parte della popolazione, fra cui gli intellettuali, Sōseki compreso, a vivere un senso di disillusione profondo. Avendo questi concetti a disposizione è possibile applicarli direttamente al *close reading* dei romanzi. Il sociologo Sam Friedman ha condotto uno studio in merito agli effetti psicologici negativi sull'individuo causati dalla mobilità sociale nella società inglese contemporanea (i dati utilizzati dal sociologo sono stati raccolti fra il 2003 e il 2012) servendosi dei concetti di *habitus clivé* e di *hysteresis* per comprendere perché gli intervistati del suo sondaggio provassero certe sensazioni piuttosto che altre in merito alla loro ascesa o discesa nella società; considerando che, sebbene nel caso specifico di questa ricerca si abbia a che fare con agenti fittizi che occupano dei mondi altrettanto fittizi, vi è una corrispondenza, già menzionata, fra lo spazio sociale reale di fine Meiji e lo spazio sociale descritto nei quattro romanzi, anche in questo studio si vogliono applicare i medesimi concetti utilizzati da Friedman per comprendere perché i personaggi di questi romanzi provino determinate sensazioni nei confronti della società giapponese moderna. Come sottolinea Friedman nel suo articolo, «while Bourdieu considered his cleft habitus as a very

---

<sup>51</sup> *ibid.*

<sup>52</sup> *ibid.*

rare occurrence, he rarely explicitly engaged with mobility in his empirical work».<sup>53</sup> Friedman ha voluto utilizzare empiricamente questi concetti per cercare di dare una spiegazione agli effetti psicologici arrecati al singolo individuo nell'evolversi della traiettoria sociale dei campioni intervistati, quindi della loro mobilità sociale; in questa sede, invece, si vuole tentare di utilizzare i medesimi concetti per spiegare quella che è l'immobilità sociale, che potrebbe essere considerata un aspetto della mobilità sociale.

Se tutti i protagonisti provengono da situazioni diverse e occupano posizioni sociali diverse, essi sono senza dubbio accomunati dal fatto di abitare un Giappone urbano, precisamente Tōkyō, durante gli ultimi anni del periodo Meiji e dal fatto di non riuscire ad avanzare in quel tipo di società; questo avanzamento nella società, o *risshin shusse* per riprendere il termine giapponese, era una linea di pensiero che buona parte dei giapponesi, come una sorta di *habitus* collettivo, tentava di perseguire nel Giappone Meiji con l'obiettivo di migliorare la propria posizione sociale. A questo proposito, è bene fare un passo indietro e focalizzarsi su Sōseki stesso; infatti, fra le premesse di questo elaborato vi è proprio la possibilità di far corrispondere l'universo sociale abitato dall'autore con quello abitato dai suoi protagonisti. Gli effetti psicologici avversi individuati da Friedman nel suo studio sulla mobilità sociale non erano tanto diversi da quelli che avevano colpito parte della popolazione del Giappone Meiji; nello studio di Christopher Hill sulla diffusione della nevralgia come conseguenza della civilizzazione nel Giappone dei primi anni del ventesimo secolo è possibile riscontrare questi effetti negativi. Il periodo Meiji vede infatti il diffondersi della nevralgia, una "malattia" nuova, di cui si tentava di rintracciare i sintomi ma non si conoscevano alla perfezione le cause. Sōseki stesso è colpito da un fortissimo esaurimento nervoso nel periodo in cui soggiorna a Londra e Hill lo definisce in tono iperbolico come «Japan's most famous neurasthenic».<sup>54</sup> *Shinkei suijaku*, così come veniva definita in giapponese, era considerata la "malattia della civilizzazione" (*bunmei no yamai*) e, dopo la Guerra russo-giapponese, diventa un vero e proprio tema di dibattito nella critica della società a cui si fa riferimento come un vero e proprio problema sociale.<sup>55</sup> Come ricorda lo studioso, se il termine comincia a entrare nel Paese già sul finire dell'Ottocento con annessa la definizione elaborata dal neurologo George Miller Beard (1839-1883), ovvero quella di una malattia che trova le sue cause nella modernità stessa, che con la civilizzazione e il progresso porta con sé malattie che colpiscono i nervi, è solo dopo la Guerra russo-giapponese che cominciano a diffondersi, anche nella letteratura,

---

<sup>53</sup> Sam FRIEDMAN, "Habitus clivé and the emotional imprint of social mobility", *The Sociological Review*, 64, 1, 2016, p. 2.

<sup>54</sup> Christopher HILL, "Exhausted by Their Battles with the World: Neurasthenia and Civilization Critique in Early Twentieth-Century Japan", in Nina Cornyetz, J. Keith Vincent (a cura di), *Perversion and Modern Japan: Psychoanalysis, Literature, Culture*, Londra, Routledge, 2010, p. 242.

<sup>55</sup> *ibid.*

personaggi nevrastenici.<sup>56</sup> E, se per Friedman la maggior parte del suo campione «had experienced mobility as a distinctly bumpy and non-linear ride punctuated by abrupt moments of hysteresis» portando con sé «a slew of hidden emotional injuries»,<sup>57</sup> gli stessi effetti possono essere riscontrati anche quando è lo spazio sociale a cambiare troppo velocemente e, di conseguenza, anche le persone che sperimentano i cambiamenti troppo repentini appena illustrati subiscono dei forti momenti di *hysteresis* che ne compromettono l'equilibrio psicologico; in questo caso specifico, ciò è constatabile nell'aumento smisurato di casi di nevrasenia, per lo meno a livello di rappresentazione letteraria, oltre che a un senso di vuoto e di disillusione.

Anche i suoi protagonisti sperimentano queste condizioni. Potremmo quindi interpretare l'immobilità sociale esperita da Daisuke, Sōsuke, Keitarō e Sensei come un caso di lacerazione del proprio *habitus* che non è riuscito ad adattarsi alle nuove condizioni di esistenza; i cambiamenti avvenuti in una dimensione collettiva, ovvero nella società di fine Meiji, si riflettono sui singoli assumendo una dimensione individuale.

Daisuke non riesce a entrare a far parte della società attiva non perché sia effettivamente contro la modernità, ma perché non riesce a stare al passo con essa, ovvero non riesce a elaborare e introiettare tutti i cambiamenti che in questa società avvengono troppo velocemente; la sua non avversione alla modernità può essere riscontrata, ad esempio, nel fatto che il protagonista di *Sorekara* prediliga una colazione con del pane piuttosto che la classica colazione giapponese. Nonostante sia una piccola abitudine che potrebbe passare inosservata, si potrebbe anche interpretare come un tentativo inconscio da parte di Daisuke di adattarsi alle nuove usanze introdotte nel Paese, una pratica che è riuscito a “cristallizzare” a confronto con altre innumerevoli pratiche che però non riesce a introiettare in nessun modo. Il fatto che l'*habitus* di Daisuke sia, appunto, “scisso”, è riscontrabile in un passaggio del romanzo in cui emergono i pensieri del protagonista a seguito di una conversazione avuta con il padre in merito al concetto di morale; il passaggio in questione recita:

Daisuke era convinto che la morale – ogni morale – non potesse trovare origine al di fuori della realtà sociale; che stabilire dei criteri morali a priori e cercare di adattarvi il corso degli eventi equivalesse a invertire la relazione tra causa ed effetto. Allo stesso modo, riteneva che l'insegnamento etico nelle scuole giapponesi non avesse alcun senso. Agli studenti venivano inculcati gli antichi principi morali, oppure veniva propinata un'etica che si adattasse a quella dell'europeo medio. [...] Quanto a Daisuke, gli era stato impartito un rigido e del tutto inutile insegnamento morale non soltanto da parte della scuola, ma anche del padre. Con la conseguenza che per un certo periodo le contraddizioni lo avevano fatto piombare nell'angoscia più nera.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> *ivi*, pp. 243-244.

<sup>57</sup> FRIEDMAN, “*Habitus clivé...*”, cit., p. 16.

<sup>58</sup> NATSUME, *E poi*, cit., pp. 122-123. Quest'ultima frase è riportata nell'edizione originale come: «それがため、一時非常な矛盾の苦痛を、頭の中に起こした», che potrebbe essere tradotta in modo più letterale come: «Di

Il dolore causato dalle contraddizioni di cui l'autore parla in riferimento a Daisuke andrebbero a coincidere con le sofferenze menzionate da Bourdieu in *Meditazioni pascaliane*.<sup>59</sup> Se Daisuke, dunque, si ritrova in uno stato di immobilità sociale, non riesce a trovare un impiego e vive nell'ozio, non è perché sia contro la modernità e si ostini a non entrare a farne parte, ma piuttosto perché si trova in uno stato di *hysteresis* che non gli permette di adattare le sue disposizioni alle nuove disposizioni del suo spazio sociale; di conseguenza, si sono generate in lui delle contraddizioni troppo profonde e delle lacune che non possono essere colmate, il tutto andando a influire sull'aspetto psicologico del protagonista, che durante il corso del romanzo mostra più volte segni di essere colpito da una nevrosi.

Procedendo in questa direzione, è possibile individuare la medesima situazione in *Mon*; Sōsuke, infatti, si è solo all'apparenza integrato nella società moderna. Sōsuke lavora a Tōkyō e, nonostante ciò, sente di non vivere veramente in quella città; a questo proposito, Ishihara sostiene che ciò accade in quanto Sōsuke non ha introiettato il senso etico del lavoro che farebbe di lui un uomo moderno,<sup>60</sup> ovvero un individuo che è riuscito ad adattare le proprie disposizioni ai fini di abitare la società moderna. Inoltre, lo studioso sostiene che il motivo per cui Sōsuke, dopo aver lasciato gli studi, ha deciso di lavorare come impiegato di basso rango (*yakunin*) senza un vero e proprio obiettivo risieda nel fatto che il protagonista si sia "ritirato dalla nazione moderna" (*kindai kokka kara no datsurakusha*),<sup>61</sup> il che potrebbe essere interpretato in chiave bourdieusiana come una conseguenza dell'effetto di *hysteresis* che si ripercuote anche sul suo stato psicologico. Nel corso del romanzo altri passaggi lasciano pensare al fatto che l'*habitus* del protagonista sia lacerato, come per esempio il fatto che si senta soffocato da un abito occidentale ogni volta che ne indossa uno per andare al lavoro<sup>62</sup> o, come mette in evidenza Van Compernelle, il fatto di percepire un distacco fra la propria vita e il successo; infatti «it was a masculine imperative to be ambitious and rise up the social ladder» e il fatto di percepire questo tipo di distacco «it is surely such gendered ideas from which he feels the most estranged».<sup>63</sup> Questo senso di estraneità può essere ricondotto ancora una volta al fatto che Sōsuke non si sia adattato ai valori che la società del suo tempo promuoveva e, come sottolinea lo studioso, «*Mon* relentlessly probes the effect of the failure to meet familial and societal expectations on individual psychology».<sup>64</sup>

---

conseguenza, per un breve periodo, nella sua testa si era manifestato il dolore fortissimo delle contraddizioni». SZ, vol. 8, p. 107.

<sup>59</sup> BOURDIEU, *Meditazioni...*, cit., p. 168.

<sup>60</sup> ISHIHARA, *Sōseki to Nihon...*, cit., vol. 2, p. 29.

<sup>61</sup> *ivi*, p. 30.

<sup>62</sup> NATSUME, *La porta*, cit., p. 43.

<sup>63</sup> Timothy J. VAN COMPERNOLLE, *Struggling Upward: Worldly Success and the Japanese Novel*, "Harvard East Asian Monographs", vol. 393, Cambridge, MA, Harvard University Asia Center, 2016, p. 95.

<sup>64</sup> *ivi*, p. 94.

Per quanto riguarda la situazione di Keitarō, invece, il fatto che il suo *habitus* sia scisso può essere riscontrato dalla sua indolenza; il protagonista cerca di adattarsi a quello che la società si aspetterebbe da lui, cercando un impiego; tuttavia, è come se ogni volta prevalesse in lui la sua indole romantica, come la voglia di avventura piuttosto che di un lavoro stabile, la convinzione che pedinare Matsumoto e Chiyoko sia un lavoro a tutti gli effetti senza accorgersi di essere vittima di uno scherzo di cattivo gusto ecc.; è come se il suo *habitus* cercasse di adattarsi nell'intento di cercare lavoro dopo la laurea (una pratica che la società di fine Meiji si aspetta), Keitarō mette effettivamente in atto la pratica (come l'abitudine di Daisuke di prediligere il pane a colazione), tuttavia ci sono altri aspetti che non riescono a "cristallizzarsi". A testimonianza di ciò, in un passaggio del romanzo il narratore scrive: «Per quanto fossero sincere le sue motivazioni di partenza, non era mai riuscito a portare a termine nulla». <sup>65</sup> Per quanto poco concreti, Keitarō sente l'impulso di porsi dei nuovi obiettivi e di intraprendere nuove attività ma non ci riesce: «era come se lo costringessero a guardare una partita di *go* quando invece avrebbe voluto giocare lui stesso. E visto che era condannato a guardare una partita giocata da altri, si augurava che almeno fosse interessante e movimentata». <sup>66</sup> Quella che all'apparenza potrebbe sembrare semplice indolenza, in realtà si potrebbe interpretare come un effetto di *hysteresis* causato dai cambiamenti troppo repentini avvenuti nello spazio sociale in cui si trova Keitarō che, proprio come Daisuke e Sōsuke, non riuscendo a stare al passo con questi cambiamenti, vive una condizione di inerzia che lo porta a percepire un senso di incompiutezza. L'apice di tutto ciò può essere rintracciato nell'epilogo, in cui il narratore scrive che Keitarō ha cercato di entrare nel mondo che desiderava conoscere, ma «come un perfetto estraneo, non è stato in grado di ricoprire nessuna parte»; <sup>67</sup> dopo aver creduto di essere riuscito a conoscere cose nuove, si rende conto che «si trattava però, e di quello era pienamente consapevole anche lui, di una conoscenza superficiale, priva di spessore» <sup>68</sup> e, secondo il narratore, questa condizione continuerebbe a riproporsi al protagonista per l'eternità (*eikyū ni*). <sup>69</sup>

Per quanto riguarda la situazione di Sensei, forse è quella che può essere considerata l'apice dell'*habitus clivé* rispetto a tutti e quattro i romanzi. Sensei porta dentro di sé un senso di disillusione tale e un senso di sfiducia nei confronti dell'essere umano da rispecchiare appieno il clima di fine Meiji; ritrovatosi nel clima post-bellico caratterizzato da tutti i fattori già illustrati, non riesce a sentire neanche la minima connessione fra il suo io interiore e il mondo che lo circonda. In una conversazione con il narratore Sensei afferma: «Non è che non mi fidi di te in particolare. Non mi fido degli uomini

---

<sup>65</sup> NATSUME, *Fino a dopo...*, cit., p. 90.

<sup>66</sup> *ivi*, pp. 91-92.

<sup>67</sup> *ivi*, p. 381.

<sup>68</sup> *ibid.*

<sup>69</sup> *ivi*, p. 383.

in generale»;<sup>70</sup> Sensei non si fida del prossimo e accetta la sua condizione di solitudine arrendevolmente, dicendo al narratore che preferisce sopportare la solitudine nel presente piuttosto che ritrovarsi ancora più solo negli anni a venire e, in merito alla solitudine, afferma che sia «il prezzo che dobbiamo pagare per essere nati in questa epoca moderna, così piena di libertà, indipendenza, ed egoistica affermazione individuale».<sup>71</sup> Oltre al suicidio di K che ha lasciato in lui dei sensi di colpa indelebili, le ragioni dell'immobilità sociale di Sensei e della sua reclusione dal mondo lasciano pensare in senso più ampio, non solo legato al suicidio dell'amico, che Sensei abbia sperimentato delle contraddizioni interne talmente profonde da portare a un'unica soluzione finale plausibile per lui, ovvero quella del suicidio. L'intero romanzo è pervaso, appunto, da un senso di solitudine, da ideali individualistici e dalla sfiducia totale nel prossimo; queste tematiche possono essere ricollegate allo stato di inerzia, *hysteresis*, che Sensei sperimenta in una società così diversa rispetto a quella in cui era nato. Inoltre, dato che *Kokoro* rappresenta un caso particolare in quanto apice dell'*habitus clivé*, ci si vuole concentrare sul suicidio del protagonista, gesto che più di ogni altra cosa fa pensare al senso di inadeguatezza nello spazio sociale da lui occupato e all'incapacità totale di adattare le proprie disposizioni d'origine a una società cambiata radicalmente. Il suicidio di Sensei è sicuramente un tema molto dibattuto negli studi su Sōseki e, in questa ricerca, si vuole tentare di fornire un'interpretazione di tale gesto sempre rimanendo in linea con le teorie di Bourdieu, grazie alle quali sarà possibile portare una nuova lettura del finale del romanzo. Le ipotesi sul suicidio del protagonista sono molteplici; nello studio di Fukuchi Isamu si possono trovare a confronto l'opinione di Karatani Kōjin, il quale sostiene, senza addentrarsi troppo nell'argomento, che il suicidio di Sensei sia una manifestazione del desiderio di Sōseki,<sup>72</sup> o Etō Jun che arriva a interpretare il suicidio di Sensei come un atto compiuto in onore dell'imperatore Meiji proprio come aveva fatto il Generale Nogi.<sup>73</sup> Fukuchi interpreta questo gesto come conseguenza dello "spirito dell'epoca Meiji" che, inglobando in sé sia i valori tradizionali che i nuovi ideali, come l'individualismo, diffusisi in Giappone con l'avvento della modernità, aveva fatto scaturire dei conflitti all'interno degli individui e, proprio perché il cosiddetto "spirito dell'epoca Meiji" racchiudeva in sé due contraddizioni, Fukuchi sostiene che Sensei «died from the transitional stresses and conflicting restraints and limitations peculiar to Meiji Japan».<sup>74</sup> Sensei stesso sul finire del suo testamento morale racconta a Watashi di come dentro di lui ci fossero sempre stati dei conflitti, affermando che: «[...] benché tu possa avere avuto l'impressione che io abbia condotto una vita monotona e senza complicazioni, in me si è sempre svolta una penosa e

---

<sup>70</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 36.

<sup>71</sup> *ivi*, p. 37.

<sup>72</sup> *Ishiki to shizen: Sōseki shiron* (1969), cit. in FUKUCHI Isamu, "Kokoro and 'the Spirit of Meiji'", *Monumenta Nipponica*, 48, 4, 1993, p. 477.

<sup>73</sup> *Sōsekiiron* (1967), cit. in FUKUCHI, "Kokoro...", cit., p. 482.

<sup>74</sup> FUKUCHI, "Kokoro...", cit., p. 488.

incessante lotta». <sup>75</sup> Inoltre, proprio durante quell'estate, ci fu la notizia del suicidio del generale Nogi e, con ciò, Sensei sostiene di aver avuto l'impressione che «lo spirito dell'epoca Meiji avesse avuto inizio con l'imperatore e fosse finito con lui» <sup>76</sup> e, per questo motivo, di essere sopraffatto dalla sensazione di essere rimasto indietro e di star vivendo come un anacronismo. <sup>77</sup>

Se questa ricerca si trova in accordo con parte dell'opinione di Fukuchi, secondo la quale sono state le contraddizioni interne tipiche dell'epoca Meiji a “uccidere” Sensei, si propone anche di andare oltre e di inquadrare questa situazione da un altro punto di vista. Infatti, la sensazione sperimentata dal protagonista di vivere come un anacronismo è perfettamente riconducibile alla scissione del suo *habitus* primario che non è più in grado di adattarsi ai cambiamenti; l'*habitus* di Sensei era già stato lacerato proprio da quelle contraddizioni tipiche del Giappone Meiji che hanno portato a questo esito. Tuttavia, al contrario di ciò che sostiene Fukuchi, ovvero che Sensei «was an intellectual and capable of enduring extreme psychological pain», <sup>78</sup> proprio perché Sensei conviveva con delle contraddizioni interne tipiche di chi sperimenta un momento di *hysteresis*, si può riscontrare esattamente il risultato opposto a quanto affermato da Fukuchi. Sensei, infatti, come già esposto prima, sperimenta una ripercussione a livello psicologico. A questo proposito, infatti, nel testamento morale, Sensei parla apertamente della sua condizione mentale, affermando di essere vittima di una paura senza nome che lo pervade di tanto in tanto all'improvviso,

All'inizio, senza il minimo avvertimento, sembrava assalirmi dall'oscurità che mi circondava, e il soprassalto mi faceva ansimare. Più tardi, invece, quando presi familiarità con quell'esperienza, il mio cuore cedeva alla paura, o forse le rispondeva; e io cominciavo a chiedermi se quella paura non avesse sempre dimorato in qualche angolo nascosto del mio animo, forse addirittura da quando ero nato. E mi chiedevo se non avessi smarrito l'equilibrio mentale. <sup>79</sup>

L'equilibrio mentale di Sensei è già smarrito nel momento in cui se lo domanda; la descrizione della sua “paura senza nome” è riconducibile a uno stato d'ansia profondo, indomabile e che addirittura potrebbe risalire al momento in cui il protagonista è nato, facendo pensare a una vera e propria ansia esistenziale.

### **Sōsuke e Sensei: una doppia *hysteresis***

Vi è un ultimo punto su cui questa ricerca vuole focalizzarsi in merito ai concetti di *hysteresis* e *habitus clivé* e riguarda le traiettorie di declino compiute da Sōsuke e da Sensei menzionate in precedenza. A questo proposito, si vuole mettere in evidenza come i due protagonisti, a differenza

---

<sup>75</sup> NATSUME, *Anima*, cit., p. 214.

<sup>76</sup> *ivi*, p. 215.

<sup>77</sup> *ibid.*

<sup>78</sup> FUKUCHI, “*Kokoro...*”, cit., p. 476.

<sup>79</sup> NATSUME, *Anima*, cit., pp. 212-213.

degli altri, sperimentano una doppia *hysteresis*. Analizzando la traiettoria dei due protagonisti, si può dedurre che, entrambi, hanno sperimentato una sorta di dislocazione la quale li ha portati nel baratro più profondo; entrambi provenienti da famiglie benestanti ed entrambi con un potenziale futuro prospero, hanno subito uno sbalzo così netto nella loro posizione sociale, arrivata a quella illustrata nel diagramma all'inizio del capitolo, che i loro *habitus* non sono riusciti ad adattarsi in modo graduale. Parallelamente a ciò, la società attorno a loro è cambiata bruscamente, per la collettività in generale; essendo ogni individuo per forza di cose parte dello spazio sociale, anche i cambiamenti collettivi diventano individuali, andando a “colpire” nuovamente le disposizioni dei due protagonisti. Sōseki stesso parla di questi cambiamenti nella sua conferenza già citata altrove nell'elaborato, *Gendai Nihon no kaika*; se si volesse dare una spiegazione del perché i protagonisti, come Sōseki stesso e come altri intellettuali dell'epoca, si siano ritrovati con il proprio sistema disposizioni lacerato si potrebbe concludere, utilizzando le parole di Sōseki, che il motivo risalga al fatto che il Giappone abbia subito una civilizzazione avvenuta dall'esterno (*gaihatsuteki*) e non si sia modernizzato in modo più naturale, ovvero dall'interno (*naihatsuteki*).

## **Conclusioni**

Grazie alle teorie di Bourdieu è stato possibile chiarire la posizione sociale occupata dai protagonisti e dare una spiegazione ai motivi per i quali essi si ritrovano accomunati da un pattern di immobilità sociale. Si è voluto dare ulteriore spazio, seguendo le orme di Friedman, all'utilizzo analitico del concetto di *habitus clivé*, che ha permesso di analizzare la situazione dei protagonisti sotto una nuova luce e ha permesso, inoltre, di approcciarsi in modo nuovo al suicidio di Sensei.

A questo proposito, per concludere, si potrebbe pensare che il fatto che *Kokoro* sia una rara eccezione in cui non vi è un finale aperto per la traiettoria del protagonista, ciò significhi che Sōseki volesse tramandare un messaggio molto chiaro che non fosse così libero d'interpretazione come il finale degli altri tre romanzi qui analizzati. Inoltre, è proprio in *Kokoro* che si possono ritrovare concentrate tutte le tematiche più care all'autore e si potrebbe forse considerare come il romanzo “meno velato” della fase matura di Sōseki.

Nel capitolo successivo si vuole spostare il focus sui personaggi secondari dei romanzi e si vuole indagare perché vi sia una dinamica rintracciabile di autorità-potere che sembra avere un'influenza diretta sui protagonisti.

### Capitolo 3: I personaggi secondari e le dinamiche di potere

Nei capitoli precedenti ci si è focalizzati sui protagonisti dei romanzi oggetto di questa ricerca, analizzando i tipi di capitale da loro posseduti per poi poterli collocare all'interno dello spazio sociale e fornire una spiegazione in merito allo stato di immobilità sociale che in qualche modo accomuna tutti e quattro i personaggi in questione.

In questo terzo e ultimo capitolo dell'elaborato il focus verrà spostato sui personaggi secondari di *Sorekara*, *Mon*, *Higan sugi made* e *Kokoro* e, come ultima fase di questa ricerca, si vorranno individuare delle dinamiche di potere che sembrerebbero accomunare tutti e quattro i romanzi, in cui sarebbero proprio i personaggi secondari a detenere la maggior quantità di capitale economico e, di conseguenza, a esercitare una sorta di autorità sui protagonisti. Per tentare di spiegare queste dinamiche verranno utilizzati i concetti di capitale simbolico e di violenza simbolica elaborati da Bourdieu, i quali permetteranno di chiarire questo tipo di "dominazione" che si viene a creare da parte di chi possiede più capitale economico su chi non ne possiede in elevate quantità.

Per iniziare questo tipo di ricerca per prima cosa verranno introdotti i personaggi secondari dei romanzi e verranno illustrati sommariamente i capitali da loro posseduti, non soffermandosi troppo su quest'ultimo aspetto in quanto non sarà il focus principale del capitolo, che prevede, invece, di soffermarsi in particolare sul capitale economico e, come appena accennato, sull'autorità che deriva da questo tipo di capitale; come già menzionato nel capitolo precedente il capitale economico svolge la funzione di capitale simbolico all'interno del campo del potere dei mondi fittizi di questi quattro romanzi.

Procedendo con il solito ordine cronologico che ha caratterizzato questo elaborato, i primi personaggi secondari che verranno individuati sono quelli di *Sorekara*; i personaggi secondari di cui si vuole tenere conto nel caso specifico di questo romanzo sono i componenti della famiglia di Daisuke, fra i quali è possibile riscontare la dinamica di potere capitale economico-autorità menzionata nell'introduzione di questo capitolo. Fra questi personaggi possono essere individuati, dunque, il fratello maggiore Seigo, la cognata Umeko e il padre Toku, che più di tutti, a un primo impatto, sembra rivestire un ruolo autoritario.

Per quanto riguarda i personaggi di *Mon*, invece, questa dinamica può essere rintracciata in un primo momento nella figura dello zio Saeki e, in un secondo momento, nella famiglia Sakai, in particolar modo nel signor Sakai stesso, membro della famiglia con cui Sōsuke ha la maggior parte delle interazioni.

Nel caso di *Higan sugi made*, escluso Morimoto, gli altri personaggi secondari, tutti tra l'altro membri della stessa famiglia, sembrerebbero esercitare una sorta di autorità come conseguenza del possesso di una grande quantità di capitale economico; tuttavia, questa dinamica spiccherebbe maggiormente

nel personaggio di Taguchi.

Nel caso dell'ultimo romanzo oggetto di questa ricerca, *Kokoro*, invece, è possibile rintracciare una dinamica più complessa, quasi una “doppia dinamica”, in cui l'autorità come conseguenza del possesso di capitale economico messa in atto dal personaggio secondario dello zio di Sensei verrà riscontrata anche in Sensei stesso pur essendo il protagonista dell'opera.

Tutti i personaggi presi in considerazione in questo capitolo dispongono di una grande quantità di capitale globale; non hanno infatti carenza di nessuno dei tre tipi di capitale principali individuati da Bourdieu. Sebbene questa analisi non si voglia addentrare nello specifico in ogni tipo di capitale posseduto da ognuno di questi personaggi, è bene tuttavia tenere a mente come vi siano dei passaggi all'interno delle singole opere che mettono in evidenza il fatto che questi possiedono un'elevata quantità sia di capitale culturale che di capitale sociale. A questo proposito si potrebbe citare il *garden party* già menzionato nel capitolo 2.a che vede Seigo “protagonista” e fulcro delle interazioni sociali che prendono vita durante quella giornata o, ancora, in *Mon*, il signor Sakai che lascia Sōsuke senza parole di fronte alle sue vaste conoscenze in ambito artistico e letterario, che gli permettono di fare affari vantaggiosi con il rigattiere; Taguchi viene introdotto in *Higan sugi made* come una persona impegnata che ha sempre visite a casa al punto da non riuscire mai a ricevere Keitarō, e lo zio di Sensei, in *Kokoro*, alterna città e paese per motivi di lavoro prediligendo una vita mondana. Per quanto riguarda il capitale culturale e il capitale sociale di Sensei, questi sono già stati analizzati in modo approfondito nel capitolo 2.a dell'elaborato.

Ciò che differenzia questi personaggi dai protagonisti in modo decisivo, tuttavia, è l'elevata quantità di capitale economico posseduto, che garantisce loro una determinata posizione sociale e, in qualche modo, un livello di superiorità nella gerarchia sociale dei mondi fittizi dei romanzi. Il motivo per cui il capitale economico risulta così influente rispetto alle altre forme di capitale risiede, come già accennato altrove in questo elaborato, nel fatto che nei mondi costruiti da Sōseki il capitale economico sia anche capitale simbolico. Come sottolinea Bourdieu, il capitale simbolico non è una forma di capitale a sé stante, ma è piuttosto «ciò che diviene ogni specie di capitale quando viene misconosciuto in quanto capitale, cioè in quanto forza, potere o capacità di sfruttamento (attuale o potenziale), quindi riconosciuta come legittima»;<sup>1</sup> si tratta, in sostanza, per il sociologo, del «prodotto della trasfigurazione di un rapporto di forza in rapporto di senso».<sup>2</sup>

Il possesso di un'elevata quantità di capitale simbolico implica che l'agente ottenga di rimando anche del potere simbolico, che Bourdieu definisce come «ce pouvoir invisible qui ne peut s'exercer qu'avec

---

<sup>1</sup> Pierre BOURDIEU, *Meditazioni pascaliane*, “Campi del sapere”, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1998 (ed. or. *Méditations pascaliennes*, 1997), p. 253.

<sup>2</sup> *ivi*, p. 254.

la complicité de ceux qui ne veulent pas savoir qu'ils le subissent ou même qu'ils l'exercent»<sup>3</sup> e che è proprio il tipo di potere che sembrerebbero esercitare i personaggi secondari oggetto di studio di questo capitolo.

### **Il potere simbolico dei personaggi secondari di *Sorekara***

I personaggi secondari che verranno analizzati nel caso di *Sorekara* sono quelli che Daisuke aveva cominciato a vedere come un «blocco compatto»<sup>4</sup> schierato contro di lui, ovvero suo fratello, sua cognata e suo padre. Questi tre personaggi sono decisamente i più influenti sulla vita di Daisuke in merito alle possibilità di trasformare in qualcosa di concreto le decisioni prese dal protagonista, che, non trovandosi in una situazione economica ottimale è costretto a ricorrere all'aiuto di queste persone. È già stato affrontato precedentemente in questo elaborato il tema del capitale economico di Daisuke, di come questi fosse completamente mantenuto dal padre e talvolta ricorresse all'aiuto del fratello Seigo e della cognata Umeko; in questo capitolo si vuole spostare il focus sul perché questi personaggi possono permettersi di detenere una posizione di “superiorità” nei confronti del protagonista come se tale posizione fosse da loro occupata naturalmente, senza che vi siano forzature o volontà di imporsi esplicite; è possibile rintracciare quanto appena descritto nel personaggio di Seigo. A questo proposito, infatti, in un passaggio del romanzo in cui Daisuke si vede costretto a chiedere un prestito a Seigo per poter aiutare gli Hiraoka a saldare i loro debiti, il fratello del protagonista rifiuta la richiesta di Daisuke e motiva il suo rifiuto affermando che, in circostanze del genere, «bastava lasciare che le cose seguissero il loro corso, e in qualche modo sarebbero andate a posto».<sup>5</sup> A riprova che quanto affermato non fosse nulla di infondato ma, al contrario, fosse uno scenario molto concreto di fatti realmente accaduti e risoltisi in quel modo, Seigo fornisce a Daisuke degli esempi; l'inquilino che abitava in affitto in una delle case di un complesso di abitazioni di proprietà del fratello di Daisuke, infatti, in più di un'occasione si era ritrovato in ristrettezze economiche e aveva chiesto aiuto a quest'ultimo che, non dandogli ascolto, aveva potuto constatare come il suo inquilino fosse sempre riuscito a cavarsela in un modo o nell'altro anche senza l'aiuto economico di Seigo.<sup>6</sup>

Perché Seigo può permettersi di pensarla in questo modo e, non solo, può sostenere questa teoria del “cavarsela in un modo o nell'altro” come se fosse l'andamento naturale delle cose?

Per fornire una spiegazione al comportamento del fratello del protagonista la teoria di Bourdieu torna nuovamente utile; il sociologo, infatti, in relazione al capitale simbolico e al potere simbolico, ha

---

<sup>3</sup> Pierre BOURDIEU, “Sur le pouvoir symbolique”, *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 32, 3, 1977, p. 405.

<sup>4</sup> NATSUME Sōseki, *E poi*, trad. di Antonietta Pastore, “Le tavole d'oro”, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2012, p. 102.

Nella versione originale: «姉と兄と父がかたまつてゐた». SZ, vol. 8, p. 89.

<sup>5</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 70.

<sup>6</sup> *ibid.*

elaborato il concetto di violenza simbolica. Con il termine «violenza simbolica» Bourdieu si riferisce a quel tipo di «violenza dolce, insensibile, invisibile per le stesse vittime, che si esercita essenzialmente attraverso le vie puramente simboliche della comunicazione e della conoscenza o, più precisamente, della mis-conoscenza»;<sup>7</sup> secondo il sociologo «i dominati applicano categorie costruite dal punto di vista dei dominanti ai rapporti di dominio, facendoli apparire come naturali»<sup>8</sup> e il motivo per cui il dominio simbolico appare come qualcosa di naturale risiede nel fatto che esso «si esercita [...] attraverso schemi di percezione, di valutazione e di azione che sono costitutivi degli habitus e fondano, al di qua delle decisioni della coscienza e dei controlli della volontà, un rapporto di conoscenza profondamente oscuro a se stesso».<sup>9</sup> Proprio perché questa forza simbolica si esercita essenzialmente «in modo invisibile e insidioso, attraverso la familiarizzazione insensibile con un mondo fisico simbolicamente strutturato e un'esperienza precoce e prolungata di interazioni abitate dalle strutture di dominio»<sup>10</sup> il dominio viene “naturalmente accettato”, sia dai dominanti che, come quanto appena affermato, non sono sempre consci del loro modo di imporsi sui dominati, che per i dominati stessi, i quali, quando percepiscono il dominio, lo percepiscono come naturale.

Sebbene gli esempi di dominio riportati dal sociologo, in particolare ne *Il dominio maschile*, non siano focalizzati sul capitale economico, in questa sede si vuole dimostrare come sia proprio il possesso di questa specie di capitale a garantire ai personaggi secondari una posizione dominante all'interno del campo del potere.

A questo proposito, sembrerebbe infatti che nel campo del potere dei mondi fittizi dei quattro romanzi oggetto di studio, il capitale economico, in qualità di capitale più legittimato dai personaggi che popolano le opere, svolga anche la funzione di capitale simbolico; di conseguenza, si potrebbe pensare che gli schemi di percezione con cui hanno familiarizzato i personaggi portino a credere che il denaro rechi con sé potere e per “dominare” sia necessario possedere una grande quantità di capitale economico e chi non possiede questo requisito passerà immediatamente nella categoria dei dominati. Nel suo studio sul potere simbolico, Bourdieu ricorda infatti che «les rapports de communication sont toujours, inséparablement, des rapports de pouvoir qui dépendent, dans leur forme et leur contenu, du pouvoir matériel ou symbolique accumulé par les agents».<sup>11</sup>

Il sentirsi dominante in base alla disponibilità di capitale economico non è un qualcosa che si fa sempre coscientemente, ma, come già accennato, le dinamiche di dominio vengono spesso messe in atto “naturalmente”, come parte dell'ordine delle cose; a tal proposito, Seigo non esprime la sua

---

<sup>7</sup> Pierre BOURDIEU, *Il dominio maschile*, “Universale Economica”, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 2009 (ed. or. *La domination masculine*, 1998), pp. 7-8.

<sup>8</sup> *ivi*, p. 45.

<sup>9</sup> *ivi*, p. 48.

<sup>10</sup> *ivi*, p. 49.

<sup>11</sup> BOURDIEU, “Sur le pouvoir...”, cit. p. 408.

“teoria” a Daisuke perché è consapevole di disporre di molto capitale economico e di potersi imporre su chi ne possiede di meno, ma lo fa semplicemente come riflesso delle disposizioni che ha incorporato vivendo e crescendo nella società in cui vive.

Per quanto riguarda l'autorità del padre di Daisuke, questa potrebbe essere ricondotta a due fattori principali, ovvero il possesso di capitale economico e il suo *status* di capofamiglia, ed entrambi i fattori presuppongono in ogni caso che vi sia della legittimazione da parte della parte dominata. Il padre di Daisuke è la persona che più ha influenza su Daisuke in quanto costituisce la fonte di denaro principale del protagonista, senza la quale Daisuke non riuscirebbe a sopravvivere. Daisuke dipende completamente dal padre; l'esempio più evidente durante il corso del romanzo sono le continue sollecitazioni al matrimonio. In vista dell'imminente ritiro dagli affari, il padre di Daisuke vuole continuare a garantire una stabilità economica alla famiglia Nagai e vorrebbe combinare un matrimonio vantaggioso fra Daisuke e la figlia di qualche buona famiglia; se all'inizio Daisuke rifiuta ogni pretendente con leggerezza, con il passare del tempo il padre lo mette sempre più alle strette e si impone in modo più deciso per far sposare il protagonista con la figlia dei Sagawa, una famiglia di ricchi proprietari terrieri. Daisuke, riaccessosi l'amore per Michiyo, è ancora più restio a sposare una persona per cui non prova il minimo interesse e continua a rifiutarsi, credendo probabilmente che il padre avrebbe lasciato correre come era già avvenuto per tutti i rifiuti passati. Tuttavia, con la figlia dei Sagawa, il padre di Daisuke non transige e, al rifiuto del figlio, decide di interrompere il mantenimento e Daisuke si ritrova da un giorno con l'altro privato totalmente del capitale economico. La situazione si aggrava ulteriormente nel momento in cui il protagonista afferma di essere innamorato di Michiyo, fatto intollerabile per la famiglia di Daisuke, che fa sì che spinga il padre a diseredarlo.

Anche nel caso del padre è possibile osservare come la sua autorità sia esercitata secondo il modo di operare naturale per il ruolo che riveste e per le disposizioni che ha introiettato occupando quella determinata posizione sociale. La violenza simbolica messa in atto dal padre di Daisuke è a tutti gli effetti una violenza invisibile (il prolungato mantenimento che rende il protagonista totalmente dipendente da lui) e viene “accettata” anche nel momento in cui diventa meno invisibile, ovvero con la diseredazione; il fatto che Daisuke riconosca e accetti la sua posizione di dominato non tentando neanche di opporsi alle due decisioni drastiche prese dal padre (la fine del mantenimento e la diseredazione) potrebbe essere ricondotto proprio al possesso di capitale economico che viene legittimato come strumento di potere e mezzo per ottenere il potere, che diventa, in questo caso, capitale simbolico.

Un caso leggermente diverso è quello di Umeko; la cognata di Daisuke, infatti, a differenza del padre e di Seigo, nel momento in cui si ritrova a dover prestare dei soldi al protagonista, percepisce di essere

passata dalla posizione di dominata a dominante e la dinamica messa in atto non avviene in modo “naturale” come nel caso del padre del protagonista e di Seigo. A tal proposito, in un passaggio dell’opera, il narratore afferma che «Umeko capì che aveva il cognato in suo potere»;<sup>12</sup> Umeko, infatti, per il suo ruolo di donna e di moglie apparterebbe “naturalmente” alla parte dei dominati e percepisce di esserlo;<sup>13</sup> il fatto che in quel momento sente che la situazione sta volgendo a suo favore e coglie l’occasione per imporsi su Daisuke dimostra quanto appena affermato. In realtà, se si analizzano ulteriormente le dinamiche del romanzo, si può notare come Umeko rimanga sempre, dei tre, il personaggio con meno potere simbolico, in quanto il denaro da lei posseduto è principalmente il denaro guadagnato dal marito e, per questo motivo, non si può parlare di un’indipendenza economica totale che porta a dominare simbolicamente. Il fatto che, in ogni caso, Umeko affermi rivolgendosi a Daisuke che l’intelligenza senza denaro non serve a nulla<sup>14</sup> potrebbe dimostrare che anche Umeko ha interiorizzato la stessa logica di Seigo, la logica che vige nel campo del potere di *Sorekara*.

### **Il potere simbolico dei personaggi secondari di *Mon***

Nel caso di *Mon* è possibile riscontrare le dinamiche messe in atto come conseguenza dell’accumulazione di potere simbolico nella figura dello zio di Sōsuke nella prima metà del romanzo e nella figura del signor Sakai nella seconda metà del romanzo.

Per quanto riguarda la relazione fra Sōsuke e lo zio Saeki, essa è già stata analizzata più dettagliatamente nel capitolo 2.a di questo elaborato; è già stato accennato come questa sia una relazione prettamente basata sul capitale economico e in questo capitolo si vuole dimostrare come il possesso di una grande quantità di capitale economico da parte dello zio si rifletta in una dinamica di potere in cui Sōsuke costituisce la parte dominata.

La prima occasione in cui lo zio esercita una sorta di autorità sul protagonista potrebbe essere ricondotta all’episodio dell’eredità; nel momento della morte del padre di Sōsuke, infatti, lo zio, che disponeva di più capitale economico del protagonista, si offre per pagare i debiti lasciati dal fratello e si prende in carico Koroku. Nel momento in cui tutte le faccende burocratiche vengono sistemate, almeno all’apparenza, e rimangono duemila yen, Sōsuke non si sente in grado di gestire la somma; a questo proposito il narratore sottolinea: «Tuttavia, se si fosse impegnato a inviare regolarmente del denaro ogni mese [a Koroku], considerata la precarietà della sua situazione [di Sōsuke], gli sarebbe

---

<sup>12</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 100.

<sup>13</sup> La condizione femminile durante il periodo Meiji non sarà trattata in questo elaborato; tuttavia, per avere un’idea di come le donne si trovassero in una posizione di subordinazione rispetto agli uomini e di come queste non fossero quasi per nulla tutelate dallo Stato e dalla società è sufficiente consultare il codice civile Meiji del 1898. Per ulteriori approfondimenti in merito alla condizione femminile in periodo Meiji si rimanda a HANE Mikiso (a cura di), *Reflections on the Way to the Gallows: Voices of Japanese Rebel Women*, New York, Pantheon Books, 1990.

<sup>14</sup> NATSUME, *E poi*, cit., p. 101.

forse risultato difficile rispettare tale promessa»<sup>15</sup> e vedendo nello zio una figura autorevole decide di affidargli almeno metà della somma.

Si è di fronte nuovamente a una dinamica simile a quella illustrata nel caso di Seigo e del padre di Daisuke in *Sorekara*: lo zio Saeki ha a disposizione una grande quantità di capitale economico e, anche nel caso del campo del potere di *Mon*, di capitale simbolico, e “naturalmente” esercita la sua influenza su Sōsuke, che, al contrario, non ne dispone e, non solo, da “dominato” percepisce i suoi limiti e affida la somma alla figura dominante dello zio.

Un altro episodio riconducibile in parte alla vergogna per il fatto scandaloso e in parte proprio a questo senso di autorità avvertito da Sōsuke nella figura dello zio potrebbe essere ciò che avviene dopo la ripartizione dell’eredità. A tal proposito, Sōsuke non è a conoscenza del prezzo a cui lo zio ha venduto la casa e non trova il coraggio di domandarglielo; dal canto suo, lo zio cerca di dare risposte molto evasive nelle lettere indirizzate al nipote. Il protagonista procrastina sulla questione fino a che non apprende della morte dello zio e ormai è troppo tardi per conoscere veramente tutti i dettagli che si celano dietro agli accordi che erano stati presi ai tempi della ripartizione dell’eredità. In questo scenario, in cui lo zio era ancora vivo ma non propenso a trattare l’argomento, l’unica cosa a cui Sōsuke sembrerebbe dare importanza è che Koroku continui a essere mantenuto dalla famiglia dei Saeki.

Il fatto che passino gli anni e il protagonista si senta a disagio e non trovi il coraggio di chiedere allo zio dei chiarimenti sulla questione dell’eredità potrebbe, in linea con questa analisi, essere ricondotto proprio alla figura autoritaria che lo zio rivestiva in quanto detentore di capitale simbolico; Sōsuke percepisce la sua inferiorità e sa che il suo avvenire è in qualche modo nelle mani di questa persona; sono proprio gli zii Saeki infatti ad avere la custodia di Koroku e a pagarne tutte le spese di mantenimento ed è stato lo zio a saldare i debiti e a permettere al nipote di potersi togliere, per un momento, quel fardello economico che sarebbe solo andato a gravare ulteriormente sulla situazione già precaria del protagonista. Nel momento in cui lo zio viene a mancare, e con lui anche il capitale economico che era stato sperperato in investimenti non proficui, la zia non ha altra scelta se non di affidare Koroku al suo legittimo tutore, il fratello maggiore. La situazione economica di Sōsuke era in qualche modo sotto il “controllo” dello zio, che si era fatto carico delle spese che più avrebbero gravato su Sōsuke; Sōsuke, da parte dominata, era cosciente del fatto che lo zio avrebbe potuto scaricare queste spese (come quelle del mantenimento di Koroku) su di lui in qualsiasi momento. Lo zio viene percepito a tutti gli effetti dal protagonista come una figura autoritaria.

L’altro personaggio secondario su cui si vuole porre l’attenzione nel caso di *Mon* è il signor Sakai.

---

<sup>15</sup> NATSUME Sōseki, *La porta*, trad. di Antonietta Pastore, “Le tavole d’oro”, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2013, p. 35.

Il signor Sakai viene introdotto nel romanzo come il locatore della casa in cui vivono Sōsuke e Oyone con il quale la coppia non ha inizialmente nessun rapporto diretto (mandano infatti la domestica Kiyō a pagare l'affitto mensile); i due fantasticano sul tipo di persona che possa essere basandosi solamente su dicerie che circolano sul suo conto. Il signor Sakai viene descritto come una persona molto abbiente e di conseguenza molto distaccata da tutto ciò che è la vita di una persona comune, con meno possibilità; la sua casa in cima al pendio viene immaginata come un luogo a cui solo poche persone hanno accesso (fra le varie dicerie, ad esempio, corre anche quella secondo cui Sakai non farebbe salire nessun bambino sull'altalena al di fuori dei suoi figli).<sup>16</sup>

Nel caso di *Mon* la gerarchia che si viene a creare fra Sōsuke e Sakai è ulteriormente amplificata dalla posizione della loro casa; il protagonista, che possiede capitale economico in pochissima quantità, abita in fondo al pendio in una casa buia, fredda e per la cui descrizione vengono utilizzati aggettivi prettamente negativi, mentre dall'altro lato il signor Sakai abita in cima al pendio, in una casa allegra e luminosa connotata da aggettivi con significati positivi. I due vivono in posizioni diametralmente opposte sia dal punto di vista "fisico" che in senso lato come tipo di stile di vita condotto.

Il fatto che la casa di Sakai sia posizionata in cima al pendio contribuisce a rendere ancora più concretamente la posizione di dominante che occupa rispetto a Sōsuke, che si trova al di sotto di Sakai nella gerarchia sociale e che è relegato alla posizione di dominato.

Nel momento in cui Sōsuke conosce Sakai di persona capisce che le dicerie sul suo conto non sono vere e, anzi, Sakai si dimostra una persona molto generosa e ospitale; dopo aver ricevuto in regalo una scatola di dolci da parte del padrone di casa, Sōsuke afferma che Sakai «non dev'essere tanto taccagno» e che probabilmente «quella storia che non lascia salire sull'altalena i bambini delle famiglie vicine se la saranno inventata».<sup>17</sup>

Benché il rapporto fra i due diventi più stretto con il passare dei giorni, si possono comunque riscontrare delle dinamiche di potere messe in atto da Sakai su Sōsuke in quanto agente che detiene una grande quantità di capitale economico. A tal proposito, la prima dinamica che salta all'occhio sono le continue visite e i continui inviti da parte di Sakai; infatti, nonostante il fatto che marito e moglie non siano «avvezzi a ricevere visite la sera»,<sup>18</sup> di fronte a una persona come Sakai non possono rifiutare e benché Sōsuke non sia tipo da instaurare relazioni con le persone attorno a lui, non può fare a meno di accettare gli inviti di Sakai nella sua lussuosa dimora.

Il capitale economico e culturale (tutti gli oggetti di valore posseduti da Sakai) non possono fare a meno di lasciare il protagonista a bocca aperta e di far nascere in lui un senso di inferiorità. Far sentire

---

<sup>16</sup> *ivi*, p. 79.

<sup>17</sup> *ivi*, p. 97.

<sup>18</sup> *ivi*, p. 98.

Sōsuke inferiore non è, tuttavia, negli intenti di Sakai, che durante i loro incontri viene descritto come una persona loquace e sincera e tutto ciò che racconta non viene raccontato per mettere in mostra il suo sapere, quanto piuttosto per il puro piacere di chiacchierare. Nonostante ciò, «volente o nolente, Sōsuke in una certa misura subiva il fascino di quelle conversazioni con Sakai, che tra una battuta e l'altra potevano protrarsi all'infinito».<sup>19</sup>

È quasi come se il protagonista non possa sfuggire alla persona di Sakai perché questa esercita su di lui una sorta di influenza e, proprio come negli altri casi illustrati poc' anzi, anche Sakai adopera il suo potere simbolico in modo naturale, senza che vi sia niente di calcolato; dall'altra parte Sōsuke, invece, percepisce di trovarsi nella posizione di dominato.

Come ultimo fatto che andrebbe a rinforzare ulteriormente questa analisi si potrebbe tenere in considerazione la decisione da parte di Sakai verso la fine del romanzo di farsi carico di Koroku e permettergli di vivere a casa sua. Con Sakai che mantiene Koroku, il cui mantenimento sarebbe spettato al protagonista, si viene a ricreare nuovamente la stessa dinamica che vi era con lo zio Saeki e, in questo modo, il protagonista si troverà sempre a essere in una posizione di subordinazione rispetto al padrone di casa.

### **Il potere simbolico dei personaggi secondari di *Higan sugi made***

I personaggi secondari di *Higan sugi made*, al di fuori di Morimoto e dei proprietari della locanda che occupano uno spazio esiguo all'interno del romanzo, sono tutti appartenenti alla stessa famiglia e a modo loro esercitano un'influenza su Keitarō. Tuttavia, la dinamica finora analizzata negli altri due romanzi è riscontrabile in particolar modo nel personaggio di Taguchi e, in un primo momento, anche nel personaggio di Sunaga.

La famiglia di Sunaga, grande amico di Keitarō, è una famiglia benestante che può permettersi il lusso di vivere senza preoccupazioni di natura economica e, nel caso di Sunaga stesso, senza la preoccupazione di dover trovare un lavoro nell'immediato. Il protagonista, in un passaggio dell'opera, afferma di percepire questo divario sociale fra sé e l'amico,<sup>20</sup> percepisce quindi di essere nella parte dominata del campo, ed è proprio grazie a Sunaga che può trovare un "impiego".

È come se Keitarō riconoscesse in Sunaga una sorta di figura autoritaria, una "via" per poter accedere a qualsiasi lavoro, una persona in grado di aiutarlo a uscire dalla sua situazione di precarietà economica. Questo ruolo di "salvatore" passa nelle mani di Taguchi nel momento in cui il protagonista entra in contatto con quest'ultimo con l'idea di iniziare effettivamente a lavorare.

Taguchi possiede una quantità di capitale economico, e, tenendo sempre in considerazione il campo

---

<sup>19</sup> *ivi*, p. 230.

<sup>20</sup> NATSUME Sōseki, *Fino a dopo l'equinozio*, trad. di Andrea Maurizi, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2018, p. 55.

del potere come nel caso dei romanzi precedenti, anche simbolico, ancora maggiore rispetto a quella del nipote Sunaga e di conseguenza è in grado di esercitare una maggiore autorità sul protagonista. A questo proposito, la libertà di Taguchi nel potersi comportare come più gli piace, libertà dettata proprio dalla sua posizione sociale vantaggiosa, è già individuabile nelle prime interazioni fra il protagonista e quest'ultimo; Taguchi, infatti, appare come una persona impegnata che non ha tempo di ricevere persone che non sono alla sua altezza, come Keitarō, e può prendersi la facoltà di scegliere quando e dove incontrarsi, sapendo, anche inconsciamente, che il protagonista, trovandosi in una situazione di svantaggio, sarà sempre disposto ad adattarsi alle sue preferenze.

Nonostante avesse avuto prova diverse volte dell'arroganza di Taguchi e dell'uomo che per esso comunicava al telefono con Keitarō, quest'ultimo sarebbe stato «disposto a chinare il capo e a sopportare qualche disagio se, grazie all'interessamento di questo gentiluomo, avesse ottenuto un buon lavoro». <sup>21</sup> Questo atteggiamento di sottomissione da parte del protagonista andrebbe a rafforzare la tesi secondo la quale Taguchi sarebbe il personaggio che più esercita un'influenza su di lui e che questa autorità può essere esercitata proprio grazie alla posizione vantaggiosa garantitagli dal possesso di una grande quantità di capitale economico.

Ancora, in un passaggio in cui Keitarō rimugina sul fatto di non essere stato ricevuto da Taguchi e di aver reagito in modo un po' sgarbato con il ragazzo che lo aveva pregato di ripassare in un altro momento, il protagonista raggiunge una sorta di consapevolezza e comincia a pensare che «se davvero voleva trovare un lavoro, non avrebbe dovuto rischiare di arrivare ai ferri corti con Taguchi [...], non avrebbe dovuto pronunciare una sola parola che potesse irritarlo». <sup>22</sup> Di nuovo, da questi pensieri di Keitarō si evince che il protagonista percepisce di "appartenere" ai dominati e matura in sé la convinzione che se davvero vuole raggiungere il suo obiettivo, se davvero vuole ottenere la ricompensa di avere un impiego, non può inasprire i rapporti con Taguchi, che dal canto suo vive la sua vita in modo sereno e "naturale", senza la volontà esplicita di dominare; anche in questo caso ci troviamo dunque di fronte a un episodio di violenza simbolica.

Nel momento in cui Taguchi chiama personalmente Keitarō per riceverlo, questi si preoccupa di apparire il più cortese possibile e, raggiunta la residenza di Taguchi, afferma di essere disposto a svolgere qualsiasi tipo di lavoro, <sup>23</sup> come se in qualche modo percepisse il fatto di essere stato accolto da Taguchi come un'opportunità irripetibile da non farsi scappare; questo atteggiamento da parte del protagonista porta, di nuovo, a pensare che questi sia ben consapevole di trovarsi di fronte a una persona che dispone di tanto capitale simbolico, su cui può sì fare affidamento per sistemarsi

---

<sup>21</sup> *ivi*, p. 75.

<sup>22</sup> *ivi*, p. 92.

<sup>23</sup> *ivi*, p. 110.

lavorativamente, ma dalla quale allo stesso tempo è cosciente di essere “dominato”.

Un ultimo caso che vale la pena citare anche in questo capitolo è lo scherzo giocato da Taguchi al protagonista. A questo proposito, infatti, le posizioni sociali così differenti e l'autorità che uno esercita sull'altro emergono ancora una volta. Proprio per la sua posizione sociale privilegiata, Taguchi può permettersi di essere un amante degli scherzi anche in situazioni che prevederebbero serietà e può di conseguenza non prendere sul serio la richiesta di Keitarō; dall'altro lato Keitarō, che ha estremamente bisogno di lavorare, è disposto a passare oltre a questo episodio spiacevole e a continuare a mantenere dei rapporti con Taguchi e le posizioni di dominante e dominato all'interno del campo vengono messe in luce un'altra volta.

### **Il potere simbolico dei personaggi secondari di *Kokoro* e di Sensei**

Come accennato nell'introduzione di questo capitolo, *Kokoro* svolgerà un ruolo particolare in questa analisi in quanto è l'unico dei quattro romanzi oggetto di studio in cui si può rintracciare la dinamica possesso di capitale economico-autorità anche nel protagonista e non solo nei personaggi secondari, instaurando una sorta di “doppia dinamica”.

A tal proposito, come accennato precedentemente, verrà in primo luogo analizzata la dinamica di potere venutasi a creare fra lo zio di Sensei e Sensei stesso.

Nel lungo testamento morale di Sensei, questi ripercorre la sua vita fin dagli anni della sua gioventù e rivela a Watashi l'inganno ordito dallo zio, che ha scatenato in Sensei la totale sfiducia nei confronti degli esseri umani. Proprio come nel caso degli altri personaggi secondari analizzati fino ad ora, anche lo zio può mettere in atto determinati comportamenti perché si ritrova a possedere una grande quantità di capitale economico; lo zio, a differenza del padre del protagonista, era una persona che conduceva una vita mondana, ma entrambi, nonostante gli stili di vita differenti, provenivano da una famiglia benestante.

Alla morte dei genitori di Sensei allo zio viene affidata la gestione dell'eredità e il suo capitale economico aumenta in modo considerevole; tuttavia, Sensei, che riponeva una totale fiducia in questa persona, non aveva mai indagato a fondo sulla situazione finanziaria e aveva lasciato che le cose scorressero naturalmente. Per non lasciare vuota la casa dei genitori, atto considerato irrispettoso ai tempi in cui Sensei era giovane, in vista della sua partenza per Tōkyō viene deciso che quella casa sarà abitata dallo zio. Con l'eredità ricevuta in gestione sarà quest'ultimo a mantenere gli studi del nipote nella capitale e si potrebbe far risalire proprio al momento in cui lo zio comincia a gestire l'eredità di Sensei l'inizio delle dinamiche di potere analizzate in questo capitolo.

Nel momento in cui Sensei si trasferisce a Tōkyō per gli studi, infatti, lo zio inizia a mandare al protagonista una somma di denaro mensile talmente consistente che il protagonista riesce anche a impiegarla per i suoi sfizi personali come l'acquisto di libri. Sensei conduce dunque una vita molto

tranquilla dal punto di vista economico.

Quando lo zio entra in possesso di una grande quantità di capitale economico inizia ad avere pieno potere sul protagonista; potrebbe, ad esempio, decidere di tagliare queste spese di sostentamento da un giorno con l'altro come aveva fatto il padre di Daisuke con il figlio.

Non solo, come già accennato, lo zio inizia anche ad abitare nella casa dei genitori di Sensei che sarebbe spettata a questi a tutti gli effetti come parte dell'eredità; nonostante ciò, Sensei percepisce questa scelta dello zio di trasferirsi in quella casa come un atto volto a salvare la reputazione del protagonista che gli avrebbe inoltre permesso di trasferirsi a Tōkyō senza ulteriori pensieri.<sup>24</sup>

Questa situazione rimane stabile per tre anni, in cui Sensei alterna la vita studentesca di Tōkyō alla vita di paese durante le vacanze estive, fino al momento in cui gli atteggiamenti dello zio cominciano ad apparire insoliti; lo zio del protagonista, infatti, aveva da tempo iniziato a fare pressioni sempre più forti su Sensei in merito alla possibilità di combinare un matrimonio fra sua figlia e Sensei stesso, tentativi inutili in quanto il protagonista si era sempre opposto a questa idea.

Un'altra stranezza che comincia a far insospettare Sensei può essere ricondotta all'atteggiamento ambiguo dello zio nel momento in cui il protagonista decide di conoscere la situazione finanziaria della famiglia dopo la presa in gestione dell'eredità da parte dello zio; ogni volta che il protagonista menziona la questione dell'eredità, infatti, lo zio appare sempre sfuggente. Un altro episodio che contribuisce a far sorgere dei dubbi in Sensei sulla figura dello zio sono delle voci riferitegli da un amico secondo le quali lo zio si sarebbe trovato un'amante in città e non solo, le imprese dello zio, di cui non si conoscono maggiori dettagli, che si trovavano sull'orlo del fallimento quasi per miracolo erano tornate a prosperare.

Una volta riuscito a parlare direttamente con lo zio, Sensei prende consapevolezza di essere stato ingannato e afferma

[La consapevolezza del comportamento dello zio] mi rovinò addosso senza preavvertimenti. Lui e i suoi familiari mi apparvero come persone del tutto differenti da prima. Ne subii un trauma. Cominciai a pensare che, se non avessi fatto qualche cosa, per me sarebbe stata la rovina.<sup>25</sup>

Sensei capisce che se vuole uscire da questa situazione deve passare dalla parte dominata alla parte dominante del campo e per far sì che ciò avvenga è necessario che accumuli una grande quantità di capitale simbolico; considerando sempre che ci troviamo nel campo del potere del mondo fittizio di *Kokoro* in cui, come nel caso degli altri tre romanzi, è il capitale economico ad avere la maggiore legittimazione rispetto altri tipi di capitale e, di conseguenza, a costituire la maggior parte del capitale

---

<sup>24</sup> NATSUME Sōseki, *Anima*, trad. di Nicoletta Spadavecchia, "Testi e documenti", vol. 241, Milano, SE, 2015, p. 124.

<sup>25</sup> *ivi*, p. 129.

simbolico, per ottenere più legittimazione possibile il protagonista deve accumulare del capitale economico.

Sensei riesce in questo intento vendendo dei terreni coltivabili che gli erano rimasti dall'eredità cambiando di conseguenza la sua posizione all'interno del campo del potere; a questo proposito, nel suo testamento morale, il protagonista afferma: «Fu proprio il poter disporre di tanto denaro che mi coinvolse in situazioni inaspettate».<sup>26</sup>

Dal momento in cui Sensei accumula denaro capisce di essere passato dalla parte dei dominanti e metterà in atto le stesse dinamiche di potere che suo zio aveva messo in atto con lui. Dopo essersi stanziato nella pensione privata di Koishikawa abitata dalla signora e dalla signorina e venuto a sapere delle difficoltà economiche e della situazione familiare complicata in cui stava vivendo il suo amico K, decide di aiutarlo e propone a quest'ultimo di andare a vivere nella medesima pensione. K, tuttavia, non è molto favorevole all'idea di essere mantenuto economicamente da Sensei, che riesce a trovare un modo subdolo per portare K con sé, ovvero pagando anche la quota d'affitto della pensione che avrebbe dovuto pagare K evitando di offrirgli direttamente del denaro, che con molta probabilità avrebbe rifiutato.

Sensei in questo momento si trova in una situazione analoga a quella in cui si trovava lo zio nel momento in cui aveva avuto accesso alla gestione di tutta l'eredità di Sensei in quanto a potere simbolico. Come già affermato precedentemente, infatti, il campo del potere della società in cui vivono i personaggi del romanzo legittima il capitale economico più di ogni altro tipo di capitale; di conseguenza, Sensei, che conosce le regole del gioco, sa di trovarsi in una posizione a lui vantaggiosa. K, essendo stato diseredato dalla famiglia, non dispone di capitale economico e comincia a dipendere da Sensei. Se inizialmente i due convivono in buoni rapporti, la situazione comincia a peggiorare nel momento in cui K sviluppa dei sentimenti nei confronti della signorina, diventando rivale in amore del protagonista. La reazione di Sensei per impedire che K si fidanzi ufficialmente con la signorina potrebbe essere vista come una prova del fatto che Sensei senta in qualche modo di avere potere su K; Sensei, infatti, decide di giocare d'anticipo e di dichiarare alla signora il proprio amore per la signorina tenendo l'amico all'oscuro di tutto, il quale, una volta venuto a conoscenza della notizia, decide di suicidarsi.

Sebbene il suicidio di K sia un gesto voluto e messo in atto da K stesso, non si può fare a meno di pensare che quel gesto sia stato in qualche modo indotto dal comportamento meschino di Sensei. La condotta di Sensei, tuttavia, non appare meschina agli altri personaggi che popolano il romanzo ai tempi in cui è accaduto il fatto, ma piuttosto potrebbe apparire meschina al lettore; i personaggi del romanzo, infatti, non sono a conoscenza delle macchinazioni di Sensei e del suo "piano" di chiedere

---

<sup>26</sup> *ivi*, p. 132.

in sposa la signorina prima che lo faccia l'amico e, proprio per questo, agli occhi della signora la sua proposta appare del tutto naturale e legittima. La condotta che il lettore, o chi conosce i fatti (come Watashi dopo aver letto la lettera) potrebbe considerare riprovevole, non può essere considerata tale dai personaggi che popolavano la scena all'epoca dei fatti che, non essendone a conoscenza, fanno di essa una condotta non sociale. Per questo motivo, all'interno del romanzo, finché il protagonista non svela il retroscena dei suoi comportamenti, questi non perde il capitale simbolico accumulato fino a quel momento.

Sensei che, tuttavia, a differenza della signora e della signorina, sa quello che ha fatto, nel suo testamento morale afferma di sentirsi in qualche modo responsabile del suicidio dell'amico:

Sulla via del ritorno dal funerale di K, un amico mi chiese perché si fosse ucciso. Mille volte mi era stata posta quella penosa domanda: dalla signora e dalla signorina, dal padre e dal fratello venuti dal paese, dai conoscenti ai quali era giunta la notizia, persino da giornalisti ai quali ovviamente era del tutto estraneo. La mia coscienza era tormentata dal rimorso, e dietro quella domanda una voce interiore mi disse di confessare che l'avevo ucciso io.<sup>27</sup>

Inoltre, nella medesima parte della sua lunga lettera, Sensei mette in evidenza come i familiari dell'amico riconoscessero in lui un certo potere decisionale su K:

Il padre e il fratello accettarono la mia proposta [di seppellire K nel cimitero di Zōshigaya], forse pensando che il diritto di decidere spettasse a me, che mi ero preso cura di K prima della sua morte, e non a loro.<sup>28</sup>

Da ciò si evince come anche il protagonista non appena venuto in possesso di capitale economico e non appena ottenuta la legittimazione all'interno del campo del potere non ha esitato a sfruttare la sua posizione privilegiata all'interno del campo per far sì che gli eventi della vita volgessero a proprio vantaggio. Nell'esercitare la sua autorità su K Sensei non è stato così diverso da suo zio che, all'epoca della morte dei genitori del protagonista, non aveva esitato a imporre la sua autorità su Sensei e a mettere quest'ultimo in difficoltà.

A questo proposito, nel finale del romanzo, Sensei, ormai attanagliato dal senso di colpa, si accorge che con gli atteggiamenti che aveva adottato nei confronti dell'amico non era diventato una persona così diversa dallo zio che tanto detestava:

Da quando ero stato ingannato da mio zio, avevo sempre diffidato degli uomini. Avevo imparato a giudicare severamente gli altri, ma non me stesso. Ero convinto che, in mezzo a un mondo corrotto, soltanto io mi fossi mantenuto onesto. Ma a causa di K, mi resi conto che mio zio e io stesso facevamo parte della medesima umanità.<sup>29</sup>

Da questo passaggio si può comprendere come Sensei si sia alla fine reso conto dell'illegittimità delle proprie condotte, che però, come già accennato, aveva potuto mettere in atto proprio perché all'oscuro

---

<sup>27</sup> *ivi*, p. 206.

<sup>28</sup> *ibid.*

<sup>29</sup> *ivi*, p. 209.

da tutti, in qualità di condotte non sociali, che non potevano essere né legittimate né considerate illegittime, garantendogli una posizione autorevole data dal capitale simbolico accumulato nel corso del tempo, posizione che non poteva essere “rovinata” da condotte di cui gli altri personaggi non erano a conoscenza. Se si pensa allo zio di Sensei, anch’egli aveva potuto ottenere la legittimazione all’interno del campo del potere, o meglio, aveva potuto non perdere capitale simbolico proprio perché le sue condotte non erano note alle altre persone. Nel momento in cui le voci sul suo conto cominciano a spargersi e Sensei viene a sapere dell’inganno di cui era stato vittima, ovvero nel momento in cui le sue condotte vengono rese note, lo zio perde per forza di cose il suo capitale simbolico. Si potrebbe dunque, attraverso questa parte finale del romanzo, tracciare un ulteriore parallelismo fra lo zio e il protagonista; a questo proposito, proprio come lo zio, nel momento in cui Sensei racconta a Watashi i fatti reali del periodo in cui viveva nella pensione con K, la signora e la signorina, Sensei agli occhi del lettore e di Watashi, in funzioni di come il suo comportamento viene percepito (legittimo o illegittimo), potrebbe perdere il suo capitale simbolico.

## **Conclusioni**

In questo capitolo si è tentato di dimostrare come all’interno dei quattro romanzi oggetto di studio vi siano delle dinamiche di potere che caratterizzano il rapporto fra personaggi secondari e protagonisti per le quali sembrerebbe che i personaggi secondari posseggano sempre una grande quantità di capitale economico che garantisce loro una posizione privilegiata all’interno del campo del potere e che permette loro di imporsi ed esercitare una sorta di autorità riconosciuta come naturalmente e legittimamente tale sui protagonisti. Per dimostrare ciò sono state utilizzate le teorie sul potere simbolico elaborate da Bourdieu, le quali hanno permesso di fare chiarezza sullo sviluppo di queste dinamiche e di analizzarle nel dettaglio.

Se nei primi tre romanzi analizzati queste dinamiche sono messe in atto solo dai personaggi secondari per imporsi sui protagonisti, è stato possibile dimostrare come in *Kokoro*, invece, ci si trovi davanti a una situazione particolare in cui questa dinamica diventa “doppia”. Nel caso di quest’ultimo romanzo, infatti, non è solo il personaggio secondario a esercitare una sorta di influenza e di autorità sul protagonista, ma anche il protagonista stesso che, venendo in possesso di una grande quantità di capitale simbolico, mette in atto le stesse dinamiche di potere che in passato aveva dovuto subire; *Kokoro* sembrerebbe infatti l’unico caso in cui il protagonista da dominato passa a occupare una posizione di dominante all’interno del campo del potere.

Il fatto che in *Kokoro* questa dinamica si ripeta per due volte e il protagonista stesso diventi una persona “corrotta” dal suo stesso potere simbolico, che nel caso dei romanzi in questione corrisponde principalmente al potere del denaro, potrebbe essere letto come la volontà da parte dell’autore di denunciare il potere maligno del denaro. La critica al denaro, come già affermato nella parte iniziale

di questo elaborato, è sempre stata uno dei temi principali all'interno delle opere di Sōseki e in *Kokoro* questa sembrerebbe aver raggiunto il suo apice con la descrizione dei comportamenti messi in atto da Sensei; inoltre, se si leggessero ancora una volta questi quattro romanzi in ordine cronologico, così come sono stati esposti durante tutto il corso dell'elaborato, si potrebbe percepire una sorta di crescendo nella critica al denaro da parte dell'autore, che appare più velata in *Sorekara* e che, seppur filtrata dalla narrazione, diventa più esplicita in *Kokoro*. *Kokoro*, infatti, sembrerebbe l'ultimo caso in cui la critica al denaro rimane ancora filtrata dalla narrazione, filtro che Sōseki avrebbe deciso di togliere nella conferenza tenuta qualche mese dopo la fine della pubblicazione di questo romanzo, avvenuta nell'agosto del 1914. Nella conferenza tenuta al Gakushūin nel novembre del medesimo anno, che prenderà il titolo di *Watakushi no kojinchugi*, infatti l'autore tratterà il tema del denaro in modo esplicito ed esporrà il suo pensiero in merito al potere maligno che caratterizza il denaro e alla facilità con cui, proprio come in *Kokoro*, una persona buona, se indotta in tentazione dal potere del denaro, può diventare cattiva; per questo motivo, l'utilizzo e l'atteggiamento di chi possiede grandi quantità di denaro è determinante per non diventare un individuo corrotto. *Watakushi no kojinchugi* potrebbe in qualche modo essere considerato il culmine della critica al denaro mossa dall'autore che, in questa specifica occasione, sceglie di trattare la tematica senza il filtro del romanzo e di personaggi di fantasia.

## Conclusioni

In questo elaborato si è cercato di dimostrare come nella fase matura della narrativa di Natsume Sōseki il denaro ricopra un ruolo di grande rilevanza sul destino dei protagonisti dei romanzi e, in secondo luogo, come lo spazio sociale del mondo fittizio in cui essi vivono, non essendo più in linea con le loro disposizioni, li costringa a una situazione di immobilità sociale. In particolare, per condurre questa ricerca, si è deciso di selezionare quattro romanzi; con le opere qui esaminate è stato possibile condurre uno studio approfondito e rispondere alla domanda di ricerca. In *Sorekara*, *Mon*, *Higan sugi made* e *Kokoro*, infatti, è possibile rintracciare i temi comuni dell'eredità, del denaro e del potere che da esso deriva, che diventano via via sempre più preponderanti all'interno della narrazione partendo da *Sorekara* e arrivando a *Kokoro*.

Per individuare plausibili motivazioni per l'avversione nei confronti del denaro da parte dello scrittore e per avere un quadro più chiaro dell'ambientazione dei romanzi qui presi in esame, nel primo capitolo di questo elaborato si è tracciata una panoramica storico-biografica di Sōseki. Per ripercorrere le esperienze personali dell'autore, la sua raccolta epistolare è stata di fondamentale importanza; dall'altro lato, il periodo storico in cui ha vissuto e gli eventi verificatisi in Giappone in quegli anni hanno permesso di collocare l'autore all'interno di un contesto ben definito. A questo proposito, in ognuno dei quattro romanzi viene riportato almeno un evento storico realmente accaduto che, seppur in secondo piano rispetto alla trama, permette al lettore di datare l'ambientazione dell'opera. Benché le vicende dei romanzi di Sōseki si svolgano all'interno di mondi fittizi, lo scrittore riesce a descrivere la società in cui egli stesso ha vissuto e può esprimere il suo pensiero maturato negli anni servendosi del filtro della narrazione.

Nel primo capitolo si è cercato di fare chiarezza sulla relazione fra le esperienze dell'autore e le tematiche trattate nei suoi romanzi, in particolar modo quelle del denaro, della ricchezza e dell'eredità, che nella fase matura qui analizzata sono decisamente predominanti.

Nel secondo capitolo di questo elaborato la ricerca è proseguita con il *close reading* dei romanzi e si è cercato di rispondere ai due punti principali che hanno dato inizio a questa analisi.

Per dimostrare il ruolo determinante del denaro è stato di fondamentale importanza introdurre la teoria del capitale di Pierre Bourdieu in relazione al campo del potere, campo tenuto in considerazione in questa ricerca e in cui sono stati collocati tutti i personaggi in questa analisi; infatti, proprio grazie al fatto che il sociologo ha individuato tre tipi di capitale (o quattro se si include quello simbolico), si è potuta condurre un'analisi approfondita sui protagonisti e, avendo potuto mettere a confronto i diversi tipi di capitale, si è potuta constatare la prevalenza di quello economico sugli altri in ogni romanzo. Per rispondere al secondo punto della domanda di ricerca, ovvero le ragioni dell'immobilità sociale che sembra caratterizzare tutti e quattro i protagonisti, la sociologia di Bourdieu si è rivelata

nuovamente fondamentale. Riprendendo il diagramma dello spazio sociale sviluppato dal sociologo in *Ragioni pratiche*, si è deciso di collocare i protagonisti all'interno di questo diagramma in base ai capitali da loro posseduti sia a livello quantitativo che qualitativo; da ciò è emerso come, seppur tutti si trovassero a occupare una posizione diversa dello spazio sociale, il risultato di immobilità era il medesimo.

Per dare una spiegazione a ciò sono dunque stati introdotti i concetti di *habitus*, *habitus clivé* e *hysteresis*, così come elaborati dal sociologo. Il concetto di *habitus* è stato essenziale per inquadrare le disposizioni introiettate dai protagonisti e individuare una potenziale traiettoria sociale in linea con le aspettative della società, aspettative basate, appunto, sulle disposizioni degli agenti.

La traiettoria che sembrerebbe più naturale che i protagonisti intraprendano, tuttavia, non si realizza e, per trovare la motivazione di ciò, è stato introdotto il concetto di *habitus clivé*, un *habitus* “scisso” postulato dal sociologo per dimostrare che non sempre le disposizioni sono perfettamente orchestrate con le nuove disposizioni che sono richieste a seguito di un cambiamento drastico avvenuto all'interno di un campo, portando gli agenti a subire un effetto di *hysteresis*, ovvero un'inerzia, che induce a perpetrare le vecchie pratiche; gli agenti agiscono in sostanza come se fossero rimasti allo stadio precedente del campo anche quando le condizioni di esistenza sono cambiate. Tutto ciò è proprio quello che vivono i quattro protagonisti dei romanzi che, nel cercare di stare al passo con la modernità, non riescono ad adattarsi ai cambiamenti e vengono relegati a uno stato di immobilità sociale.

Grazie all'utilizzo dei concetti di *habitus clivé* e di *hysteresis* è stato inoltre possibile fornire una nuova interpretazione del suicidio di Sensei in *Kokoro*, da molti studiato in precedenza e ricondotto ai motivi più disparati. In questo elaborato si è voluto mettere in evidenza come, al contrario delle interpretazioni più consuete che ricondurrebbero il gesto al senso di colpa nei confronti di K, influenzato ulteriormente dal suicidio del generale Nogi, che aveva creato scalpore in tutto il Paese, Sensei si trova pervaso da un'angoscia esistenziale proprio perché le sue disposizioni non sono riuscite ad adattarsi al nuovo stato del campo, non è riuscito ad adeguarsi ai cambiamenti drastici che stanno avvenendo attorno a lui. Da questo punto di vista, il protagonista di *Kokoro* rappresenta appieno la figura dell'intellettuale moderno che, ritrovatosi in una società in cambiamento e con un nuovo sistema di valori, non riesce a farli propri e viene pervaso da un'angoscia esistenziale. Potrebbero essere dunque questi i motivi principali per cui Sensei ha deciso di togliersi la vita.

Nel terzo capitolo si è tentato di rispondere all'ultimo punto della domanda di ricerca, domanda secondaria rispetto alle precedenti, ma sempre strettamente collegata al possesso di capitale economico. In questo capitolo il focus si è spostato sui personaggi secondari e si è rintracciata una dinamica di potere apparentemente presente in tutti e quattro i romanzi. Sembrerebbe infatti che i

personaggi secondari, seppur marginali alla trama, per il fatto di disporre di più capitale economico dei protagonisti, esercitino su di essi una sorta di autorità sociale.

Rintracciando i personaggi secondari in cui è stato possibile osservare queste dinamiche, si è messo in evidenza inoltre un incremento di queste in *Kokoro*, in cui il possesso di capitale economico collegato al potere coinvolge anche il protagonista.

In conclusione, attraverso questa ricerca, grazie alle teorie sociologiche di Bourdieu, si è potuta analizzare sotto una nuova luce l'opera della fase matura della narrativa di Sōseki, in particolare il ruolo centrale che il denaro, tematica già studiata in passato, occupa all'interno delle opere di questo periodo.

Ulteriori linee di ricerca in futuro potrebbero essere costituite da un'analisi che prevede di includere anche i romanzi pubblicati dopo *Kokoro* e dopo la conferenza sull'individualismo per vedere in che direzione si è evoluto il pensiero dell'autore e se e in che misura le tematiche del denaro, della ricchezza e dell'eredità continuino a essere parte dei romanzi successivi alle due trilogie.

## Bibliografia

### Fonti primarie

MIYOSHI Yukio *hen*, *Sōseki shokanshū* (Raccolta epistolare di Sōseki), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2022.

三好行雄編『漱石書簡集』、東京、岩波書店、2022年。

NATSUME Sōseki, *Sōseki zenshū* (Sōseki opera omnia), Tōkyō, Iwanami Shoten, 1979-1980.

夏目漱石、『漱石全集』、東京、岩波書店、1979-1980年。(Menzionata all'interno dell'elaborato con l'abbreviazione "SZ").

NATSUME Sōseki, *E poi* [*Sorekara*], trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2012.

NATSUME Sōseki, *La porta* [*Mon*], trad. di Antonietta Pastore, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2013.

NATSUME Sōseki, *Fino a dopo l'equinozio* [*Higan sugi made*], trad. di Andrea Maurizi, "Le tavole d'oro", Vicenza, Neri Pozza Editore, 2018.

NATSUME Sōseki, *Anima* [*Kokoro*], trad. di Nicoletta Spadavecchia, "Testi e documenti", vol. 241, Milano, SE, 2015.

NATSUME Sōseki, *The Gate* [*Mon*], trad. di William F. Sibley, New York, New York Review of Books, 2013, edizione digitale.

NATSUME Sōseki, *La puerta* [*Mon*], trad. di Ogihara Yoko, Fernando Cordobés, Madrid, Editorial Impedimenta, 2012, edizione digitale.

NATSUME Sōseki, *Il mio individualismo*, a cura di Gabriele Marino, Palermo, :duepunti edizioni, 2010.

NATSUME Sōseki, "Excerpts from *Theory of Literature*", in Michael K. Bourdaghs, Atsuko Ueda, Joseph A. Murphy (a cura di), *Theory of Literature and Other Critical Writings*, "Weatherhead Books on Asia", New York, Columbia University Press, 2009, edizione digitale.

NATSUME Sōseki, “La civilizzazione del Giappone moderno”, a cura di Asa-Bettina Wuthenow, in Luisa Bienati, Bonaventura Ruperti, Asa-Bettina Wuthenow, Pierantonio Zanotti (a cura di), *Letterario, troppo letterario: antologia della critica giapponese moderna*, Venezia, Marsilio Editori, 2016, pp. 94-111.

## Fonti secondarie

AMA Toshimaro, AMA Michihiro, “The Eyes of Pure Objectiveness: Natsume Sōseki's Search for the Way”, *The Eastern Buddhist*, 38, 1/2, 2007, pp. 112-144.

BIENATI, Luisa, “Sarebbe stata una vita da romanzo: amore e letteratura tra verità e finzione”, in Tayama Katai, *Il Futon*, Venezia, Marsilio Editori, 2015, pp. 11-37.

BOURDAGHS, Michael K., *A Fictional Commons: Natsume Sōseki and the Properties of Modern Literature*, Durham, Duke University Press, 2021.

BOURDIEU, Pierre, *Le regole dell'arte*, “La cultura”, Milano, il Saggiatore, 2005 (ed. or. *Les règles de l'art*, 1992).

BOURDIEU, Pierre, *Forme di capitale*, a cura di Marco Santoro, “Classici di Sociologia”, Roma, Armando Editore, 2016, edizione digitale.

BOURDIEU, Pierre, *Meditazioni pascaliane*, “Campi del sapere”, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1998 (ed. or. *Méditations pascaliennes*, 1997).

BOURDIEU, Pierre, *Ragioni pratiche*, “Biblioteca paperbacks”, Bologna, Società editrice il Mulino, 2009 (ed. or. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, 1994).

BOURDIEU, Pierre, *La distinzione*, “Collezione di testi e di studi. Sociologia”, Bologna, Società editrice il Mulino, 1983 (ed. or. *La distinction*, 1979).

BOURDIEU, Pierre, *Il senso pratico*, “Modernità e società”, Roma, Armando Editore, 2013 (ed. or. *Le Sens pratique*, 1980), edizione digitale.

BOURDIEU, Pierre, *Forme di capitale e campi di lotte. Sociologia generale vol. 3*, “Cartografie sociali”, vol. 18, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizioni, 2024 (ed. or. *Sociologie générale. Volume 2: Cours au Collège de France (1983-1986)*, 2016), edizione digitale.

BOURDIEU, Pierre, *Il dominio maschile*, “Universale Economica”, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2009 (ed. or. *La domination masculine*, 1998).

BOURDIEU, Pierre, “Sur le pouvoir symbolique”, *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 32, 3, 1977, pp. 405-411.

DUKE, Benjamin, *The History of Modern Japanese Education: Constructing the National School System, 1872–1890*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2009.

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance*, “Oeuvres complètes de Gustave Flaubert”, vol. 8, Parigi, Louis Conard, 1930.

FRIEDMAN, Sam, “Habitus clivé and the emotional imprint of social mobility”, *The Sociological Review*, 64, 1, 2016, pp. 129-147.

FUKUCHI Isamu, “*Kokoro* and 'the Spirit of Meiji'”, *Monumenta Nipponica*, 48, 4, 1993, pp. 469-488.

GIANNINI, Mirella, “Prefazione”, in Pierre Bourdieu, *Homo academicus*, Bari, Edizioni Dedalo, 2013, edizione digitale.

GLUCK, Carol, *Japan's Modern Myths: Ideology in the Late Meiji Period*, Princeton, Princeton University Press, 1985.

HANE Mikiso (a cura di), *Reflections on the Way to the Gallows: Voices of Japanese Rebel Women*, New York, Pantheon Books, 1990.

HILL, Christopher, “Exhausted by Their Battles with the World: Neurasthenia and Civilization Critique in Early Twentieth-Century Japan”, in Nina Cornyetz, J. Keith Vincent (a cura di), *Perversion and Modern Japan: Psychoanalysis, Literature, Culture*, Londra, Routledge, 2010, pp. 242-258.

HISODA Kōichi, “*Sōseki to nijisseiki*” (Sōseki e il ventesimo secolo), in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai* (Epoca e società di Sōseki), “Kōza Natsume Sōseki” (Corso su Natsume Sōseki), vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, pp. 1-24.

磯田光一、「漱石と二十世紀」、三好行雄、平岡敏夫、平川祐弘、江藤淳編『漱石の時代と社会』、講座夏目漱石、第四巻、東京、有斐閣、1982年、pp. 1-24.

HUFFMAN, James L., *Down and Out in Late Meiji Japan*, Honolulu, University of Hawai'i Press, 2018.

ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai* (Sōseki e la modernità giapponese), vol. 1, Tōkyō, Shinchōsha, 2017.

石原千秋、『漱石と日本の近代』、第一巻、東京、新潮社、2017年。

ISHIHARA Chiaki, *Sōseki to Nihon no kindai* (Sōseki e la modernità giapponese), vol. 2, Tōkyō, Shinchōsha, 2017.

石原千秋、『漱石と日本の近代』、第二巻、東京、新潮社、2017年。

JANSEN, Marius B., *The Making of Modern Japan*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2000.

JINNAI Hidenobu, *Tokyo: A Spatial Anthropology*, Berkeley, University of California Press, 1995.

KAMIGAITO Ken'ichi, "Sōseki no kikyorai" (Il ritorno di Sōseki), in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai* (Epoca e società di Sōseki), "Kōza Natsume Sōseki" (Corso su Natsume Sōseki), vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, pp. 96-119.

上垣外憲一、「漱石の帰去来」、三好行雄、平岡敏夫、平川祐弘、江藤淳編『漱石の時代と社会』、講座夏目漱石、第四巻、東京、有斐閣、1982年、pp. 96-119.

KEENE, Donald, *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era-Fiction*, vol. 1, New York, Henry Holt and Company, 1984.

KOBORI Keiichirō, "Sōseki to Ōgai" (Sōseki e Ōgai), in Miyoshi Yukio, Hiraoka Toshio, Hirakawa Sukehiro, Etō Jun (a cura di), in *Sōseki no jidai to shakai* (Epoca e società di Sōseki), "Kōza Natsume Sōseki" (Corso su Natsume Sōseki), vol. 4, Tōkyō, Yūhikaku, 1982, pp. 52-77.

小堀桂一郎、「漱石と鷗外」、三好行雄、平岡敏夫、平川祐弘、江藤淳編『漱石の時代と社会』、講座夏目漱石、第四巻、東京、有斐閣、1982年、pp. 52-77.

LÖNHOLM, Ludwig, *The Civil Code of Japan*, "Civil Codes (1800-1923)", vol. 9, Brema, Max Nossler, 1898.

MASCHIO, Paola, "Memory and Representation of Edo through Parody. *Edo sunago* and *Muda sunago*", *Storia urbana*, 169, 2, 2021, pp. 93-104.

MIWA Ryōichi, HARA Akira *hen*, *Kingendai Nihon keizaishi yōran* (Compendio di storia dell'economia giapponese moderna e contemporanea), Tōkyō, Tōkyō daigaku shuppankai, 2010.

三和良一、原朗編、近現代日本経済史要覧、東京、東京大学出版会、2010年。

NISHIYAMA Matsunosuke, *Edo Culture: Daily Life and Diversions in Urban Japan, 1600-1868*, a cura di Gerald Groemer, Honolulu, University of Hawai'i Press, 1997.

REVELANT, Andrea, *Il Giappone moderno: dall'Ottocento al 1945*, Torino, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 2018.

RUBIN, Jay, *Injurious to Public Morals: Writers and the Meiji State*, Seattle, University of Washington Press, 1984.

SAPIRO, Gisèle, "Habitus clivé", in Gisèle Sapiro (a cura di), *Dictionnaire international Bourdieu*, "Culture & société", Parigi, CNRS Éditions, 2020, edizione digitale.

SWALE, Alistair, *A Cultural History of Late Meiji Japan: Empire and Decadence*, Cham, Springer Nature Switzerland AG, 2023, edizione digitale.

TADDEI Marco, "Introduzione", in Natsume Sōseki, *Qui e là in Manciuria e Corea*, Torino, Edizioni Lindau, 2023, pp. 5-29.

TAKADA Masatoshi, "Nihon shakai to jidōsha" (La società giapponese e le automobili), *Kokusai kōtsū anzen gakkaiishi*, 33, 3, 2008, pp. 224-233.

高田公理、「日本社会と自動車」、国際交通安全学会誌、第33巻3号、2008年、pp.224-233.

TANIGUCHI Tomomasa, TODA Mamatsu, "Junken dai ippan. Mizu to bungaku no chishi" (Primo gruppo di ispezione. Topografia letteraria dell'acqua), *E-journal GEO*, 11, 1, 2016, pp. 352-355.

谷口智雅、戸田真夏、「巡検第1班水と文学の地誌」、E-journal GEO、第11巻1号、2016年、pp.352-355.

THUNMAN, Noriko, "Identity in Modern Japanese Literature: The Case of Natsume Sōseki", in Lisbeth Littrup (a cura di), *Identity in Asian Literature*, Abingdon, RoutledgeCurzon, 1996, pp. 173-189.

UEDA Shizuteru, VAN BRAGT, Jan, "Sōseki and Buddhism: Reflections on His Later Works: PART TWO", *The Eastern Buddhist*, 30, 1, 1997, pp. 32-52.

VAN COMPERNOLLE, Timothy J., *Struggling Upward: Worldly Success and the Japanese Novel*, "Harvard East Asian Monographs", vol. 393, Cambridge, MA, Harvard University Asia Center, 2016.

WAKAMATSU Eisuke, *Kokoro ibun: kakarenakatta yuigon* (La strana storia di *Kokoro*: il testamento non scritto), Tōkyō, Iwanami Shoten, 2019.

若松英輔、『「こころ」異聞：書かれなかった遺言』、東京、岩波書店、2019年。

YAMAMOTO Yoshiaki, *Sōseki no kakeibo: Okane de yomitoku seikatsu to sakuhin*. (Il registro contabile di Sōseki: leggere e comprendere la vita e le opere attraverso il denaro), Tōkyō, Kyōiku Hyōronsha, 2018.

山本芳明、『漱石の家計簿：お金で読み解く生活と作品』、東京、教育評論社、2018年。

ZANOTTI, Pierantonio, “Aesthetics as a Space of Difference: The Implicit Sociology in Tanizaki Jun’ichirō’s *A Golden Death*”, *Kervan*, 26, 1, 2022, pp. 587-608.

## Sitografia

Banca del Giappone, <https://www.boj.or.jp/about/education/oshiete/history/j12.htm>, 24 aprile 2024.

FLANAGAN, Damian, “Natsume Soseki's Opium Dreams, Part 7: Once Upon a Time in Tokyo”, *Mainichi shinbun*, 22 maggio 2022, articolo online. Disponibile su < <https://mainichi.jp/english/articles/20220521/p2a/00m/0et/021000c> > [13 gennaio 2024].

KATAYAMA Kazuhiro, “Jidai to tomo ni Tōkyō wo kakenuketa jinrikisha” (I riscio che hanno attraversato Tōkyō col tempo), *Yomiuri shinbun*, 15 dicembre 2023, articolo online. Disponibile su < <https://www.yomiuri.co.jp/column/chottomae/20231213-OYT8T50019/> > [1 maggio 2024].

片山一弘、「時代とともに東京を駆け抜けた人力車」、読売新聞、2023年12月15日、< <https://www.yomiuri.co.jp/column/chottomae/20231213-OYT8T50019/> >.