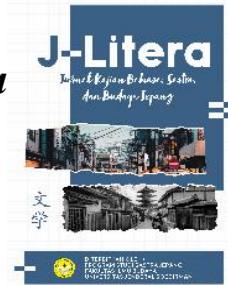


Konstruksi Gender *Ryōsaikenbō* dalam Novel *Onnazaka* Karya Fumiko Enchi

Yunita El Risman^{1*}, Nurfitri Nurfitri²

^{1*} Departemen Sastra Jepang, Universitas Hasanuddin, Indonesia

*email: yunita@unhas.ac.id



Abstract

This article examines the construction of the gender ideology *ryōsaikenbō* (good wife, wise mother) in Fumiko Enchi's novel *Onnazaka* through a socio-cultural feminist lens, employing the theoretical framework of Nira Yuval-Davis. Institutionalized during Japan's Meiji era, *ryōsaikenbō* functions as a patriarchal mechanism that regulates women's domestic roles, bodily autonomy, emotional expression, and inner consciousness. The study focuses on the character of Tomo, an aristocratic wife who outwardly conforms to her societal role while internally harboring unspoken pain and silent resistance. The analysis reveals how *Onnazaka* portrays the five core dimensions of gender ideology as conceptualized by Yuval-Davis: (1) socio-cultural structures; (2) gender roles in family and society; (3) maternal symbolism; (4) collective identity, and (5) intersectionality. Tomo's psychological repression emerges from her internalization of normative femininity, while her identity is symbolically confined to moral representations of wifehood and motherhood. Her body becomes an ideological site, silently bearing the burdens imposed by patriarchal cultural narratives. Furthermore, her aging and social position exacerbate her marginalization, rendering her invisible within the aristocratic family system. Nevertheless, through inner monologue and bodily metaphors, the novel articulates a form of silent resistance rooted in female existential awareness. Silence, pain, and self-denial serve as subtle yet potent acts of protest. *Onnazaka* thus not only unveils the mechanisms of gendered repression in modern Japanese culture but also opens space for a feminist reading of women's agency, articulated through symbolic forms of resistance.

PENDAHULUAN

Konsep *ryōsaikenbō* (良妻賢母), yang berarti "istri yang baik dan ibu yang bijak", merupakan ideologi gender dominan di Jepang sejak era Meiji (1868–1912). Ideologi ini membentuk citra perempuan ideal sebagai penjaga moralitas keluarga dan pendidik anak-anak, serta menegaskan peran domestik mereka dalam mendukung stabilitas sosial dan proyek modernisasi negara-bangsa Jepang. Shizuko Koyama (Koyama, 2012) menjelaskan bahwa *ryōsaikenbō* bukan sekadar warisan nilai Konfusianisme, melainkan konstruksi modern yang dilembagakan melalui sistem pendidikan dan kebijakan negara untuk membentuk warga

negara perempuan yang patuh, moralis, dan berorientasi pada keluarga.

Berdasarkan kerangka feminism sosial-budaya, sebagaimana dirumuskan oleh Nira Yuval-Davis (1997), perempuan tidak hanya diposisikan sebagai individu dalam masyarakat, melainkan juga sebagai simbol identitas kolektif, penjaga batas budaya, dan representasi moralitas bangsa. Oleh karena itu, kontrol terhadap tubuh dan peran perempuan tidak bersifat netral, tetapi sarat ideologi. Dalam hal ini, *ryōsaikenbō* dapat dibaca sebagai bentuk naturalisasi peran domestik yang bersifat hegemonik dan menindas, karena menetapkan satu model perempuan ideal yang harus ditaati secara sosial dan kultural.

Keywords:

gender construction; *Onnazaka*; *ryōsaikenbō*; Yuval-Davis

Article Info:

First received: 19 July 2025
Available online: 04 Desember 2025

Kajian kontemporer seperti Moro (2016) dan Mackie (2003) menunjukkan bahwa warisan *ryōsaikenbō* masih membayang dalam representasi perempuan Jepang modern, khususnya dalam karya-karya sastra yang ditulis oleh perempuan. Sastra menjadi medium penting untuk menggugat dan mendekonstruksi ideologi gender tersebut, sebagaimana terlihat dalam karya-karya Fumiko Enchi.

Salah satu karyanya yang paling menonjol, *Onnazaka* (1949), menampilkan tokoh Tomo, seorang istri pejabat tinggi yang harus menerima kehadiran para *gundik* (istri muda) suaminya. Meskipun Tomo menjalankan perannya sesuai dengan norma *ryōsaikenbō*, narasi Enchi mengungkapkan penderitaan batin, keterasingan psikologis, dan kehancuran identitas perempuan dalam sistem sosial yang menekan.

Enchi secara halus menggunakan narasi sunyi, representasi tubuh, dan penggambaran batin untuk mengeksplorasi bagaimana ideologi gender bekerja di dalam ruang domestik dan memengaruhi kesadaran perempuan. Artikel *The Waiting Years: Enchi Fumiko and the Subjugated Voice of Women* (Gale, 2007) menunjukkan bahwa suara perempuan dalam *Onnazaka* hadir secara tersembunyi namun kuat sebagai bentuk protes terhadap sistem keluarga patriarkal. Smith (2007), dalam artikelnya *Oedipus, Ajase, Enchi Fumiko*, menyoroti penggunaan simbol mitologis dan pendekatan psikoanalitik yang digunakan Enchi untuk menggambarkan trauma domestik perempuan Jepang.

Pada kajian terbarunya, Manfredi (2024) menelusuri bagaimana ruang fisik dan sosial dalam rumah tangga digunakan Enchi untuk mengonstruksi relasi kuasa dan keterbatasan perempuan dalam sistem patriarki Jepang. Sementara itu, Latifah Gusri et al., (2021) mengungkap bahwa identitas gender dalam budaya Jepang kontemporer dikonstruksi melalui simbolisme media dan budaya populer, yang relevan dalam memahami bagaimana representasi perempuan terbentuk baik dalam ruang sosial maupun fiksi sastra.

Penelitian terbaru oleh Moro (2024) semakin memperkuat perspektif ini dengan menyoroti bagaimana tokoh-tokoh perempuan Enchi mengalami degradasi nilai sosial seiring penuaan mereka. Tubuh perempuan ditampilkan sebagai medan ideologi, di mana nilai sosial perempuan ditentukan oleh usia dan kemampuan reproduktif, memperlihatkan standar ganda dalam budaya patriarkal.

Berdasarkan latar belakang tersebut, artikel ini bertujuan untuk menganalisis bagaimana ideologi gender *ryōsaikenbō* direpresentasikan dalam novel *Onnazaka*, serta bagaimana Fumiko Enchi mengartikulasikan bentuk-bentuk resistensi terhadap struktur patriarkal melalui narasi batin, tubuh, dan strategi sunyi yang menyiratkan perlawanannya simbolik. Dengan menggunakan pendekatan feminism sosial-budaya Yuval-Davis, kajian ini berupaya mengungkap bagaimana narasi Enchi membuka ruang kesadaran dan negosiasi terhadap kuasa gender hegemonik.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan feminism sosial-budaya sebagaimana dikembangkan oleh Nira Yuval-Davis (1997), yang menekankan bahwa ideologi gender merupakan konstruksi sosial yang dibentuk oleh struktur institusional seperti negara, agama, pendidikan, dan budaya.

Melalui teori ini, penelitian mengkaji bagaimana konsep *ryōsaikenbō* di Jepang yang mengidealkan perempuan sebagai “istri yang baik dan ibu yang bijak” direproduksi dan dikritisi dalam novel *Onnazaka* (1949) karya Fumiko Enchi. Objek material dalam kajian ini adalah karakterisasi tokoh utama Tomo, dengan analisis terhadap narasi, representasi tubuh, emosi, dan relasi kuasa dalam struktur keluarga aristokrat patriarkal.

Analisis berfokus pada lima aspek utama menurut Yuval-Davis, yaitu: (1) bagaimana struktur sosial dan budaya menciptakan dan menguatkan norma gender; (2) bagaimana peran gender dibentuk dalam keluarga dan

masyarakat; (3) bagaimana simbolisme keibuan digunakan untuk melanggengkan kontrol moral; (4) bagaimana perempuan dijadikan representasi identitas kolektif bangsa; dan (5) bagaimana interseksionalitas seperti kelas sosial memengaruhi pengalaman gender perempuan. Dengan kerangka ini, penelitian ini bertujuan mengungkap bagaimana narasi *Onnazaka* merefleksikan konstruksi ideologis peran perempuan dalam budaya Jepang serta memunculkan bentuk-bentuk resistensi batin terhadap sistem patriarki.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur Sosial dan Budaya

Berdasarkan perspektif Yuval-Davis (1997), struktur sosial dan budaya merujuk pada sistem institusi dan norma yang membentuk serta mempertahankan peran gender dalam masyarakat. Ideologi gender tidak bersifat alamiah, melainkan dikonstruksi oleh institusi seperti keluarga, pendidikan, agama, dan negara. Dalam konteks Jepang, ideologi *ryōsaikenbō* muncul pada era Meiji sebagai hasil proyek modernisasi negara yang berupaya menciptakan stabilitas sosial melalui kontrol atas peran domestik perempuan. Kutipan berikut menunjukkan bagaimana Tomo, tokoh utama dalam novel *Onnazaka*, telah menginternalisasi ideologi tersebut:

Kutipan 1

夫の欲するところに従うのが妻の務め
だと、心の奥で自分に言い聞かせていた。
(円地 1949: 25)

*Otto no hossuru tokoro ni shitagau no ga
tsuma no tsutome da to, kokoro no oku de
jibun ni iikikasete ita*

Aku meyakinkan diriku sendiri dalam hati bahwa kewajiban seorang istri adalah mematuhi apa pun yang diinginkan suaminya

Berdasarkan kutipan 1 tersebut, Tomo bukan hanya tunduk secara sosial, tetapi juga meyakini bahwa tunduk kepada suami adalah bentuk moralitas yang harus dijalani. Hal ini membuktikan bahwa ideologi gender seperti

ryōsaikenbō telah melekat dalam kesadaran individu perempuan. Koyama (2012) menegaskan bahwa sistem pendidikan di era Meiji sengaja dirancang untuk membentuk perempuan yang sesuai dengan model ini, sebagai bagian dari proyek nasionalisme Jepang modern. Lebih jauh lagi, Tomo menyimpan perasaan yang tidak bisa ia ungkapkan karena sistem sosial yang tidak memberinya ruang untuk berbicara:

Kutipan 2

誰にも言えない思いが、静かに胸の奥
に積もっていった。(円地, 1949: 95)

*Dare ni mo ienai omoi ga, shizuka ni mune
no oku ni tsumotte itta*

Perasaan-perasaan yang tak bisa aku katakan pada siapa pun, perlahan menumpuk di dalam dada

Kutipan 2 tersebut menandakan bentuk represi emosional yang dalam dan sistemik. Tomo tidak hanya menahan emosinya dalam satu momen, melainkan menyimpannya secara terus-menerus dalam “dada” pusat simbolik emosi dan eksistensi. Penumpukan ini mencerminkan keterbatasan struktural yang membungkam ekspresi perempuan, sekaligus mengindikasikan internalisasi budaya patriarki dalam tubuh dan batin perempuan.

Berdasarkan konteks teori Yuval-Davis (1997), hal ini menunjukkan bagaimana institusi sosial membentuk norma gender yang menuntut perempuan untuk bersikap sabar, diam, dan menempatkan kehormatan keluarga di atas kepentingan pribadi. Kesunyian perempuan, dalam hal ini, bukan hanya tanda pasif, melainkan bentuk kepatuhan aktif yang lahir dari internalisasi ideologi hegemonik.

Lebih lanjut, Manfredi (2024) menyoroti bahwa dalam *Onnazaka*, Enchi juga menggunakan *ruang domestik* sebagai simbol pengekangan. Gerakan tokoh perempuan melalui berbagai bagian rumah, serta penggunaan kata kerja seperti *kuru* (datang) dan *iku* (pergi), menunjukkan adanya pengawasan dan keterbatasan ruang gerak perempuan dalam sistem keluarga patriarkal. Dalam versi aslinya, nuansa ini begitu terasa, namun sebagian hilang dalam versi terjemahan

Inggris. Hal ini menegaskan bahwa Enchi bukan hanya menulis tentang perempuan, tetapi juga membangun ruang naratif yang merefleksikan bagaimana kekuasaan bekerja di rumah tangga yang tampak tenang, tapi sarat pengekangan.

Sejalan dengan itu, Ueno (1993) menyebut bahwa perempuan Jepang dibentuk oleh norma yang mengajarkan mereka untuk “tidak menyuarakan penderitaan.” Hal ini menjadi semacam etika diam yang dibudayakan. Gale (2007) bahkan menyatakan bahwa karya Enchi menyuarakan perlawanan melalui kesunyian, di mana “suara perempuan yang disenyapkan” justru membentuk narasi tandingan terhadap patriarki.

Dengan demikian, struktur sosial dan budaya dalam *Onnazaka* memperlihatkan bagaimana kontrol atas perempuan tidak hanya dilakukan melalui perintah langsung, tetapi melalui pendidikan, ruang, narasi, dan nilai-nilai moral yang dilekatkan dalam kehidupan sehari-hari. Dalam kesunyian yang dipaksakan inilah, benih resistensi perempuan mulai tumbuh secara simbolik dan naratif.

Peran Gender dalam Keluarga dan Masyarakat

Menurut Yuval-Davis (1997), peran gender tidak terbentuk secara biologis, melainkan melalui proses interaksi antara individu dan struktur sosial yang meregulasi peran-peran domestik dan publik. Dalam masyarakat yang patriarkal, termasuk Jepang modern sejak era Meiji, konstruksi gender dilembagakan melalui norma-norma budaya dan moral yang mengatur perempuan sebagai penjaga keharmonisan keluarga sekaligus simbol stabilitas rumah tangga.

Ideologi *ryōsaikenbō* merupakan wujud paling nyata dari konstruksi ini, di mana perempuan diharapkan menjadi istri yang baik dan ibu yang bijak, namun ruang geraknya dibatasi dalam wilayah privat dan emosinya ditekan agar tidak mencemari citra ideal tersebut.

Narasi *Onnazaka* menggambarkan secara gamblang bagaimana peran gender yang

dilembagakan ini menciptakan represi emosional yang sangat dalam pada diri perempuan. Tomo, sebagai tokoh utama, bukan hanya tidak memiliki kebebasan fisik, tetapi juga kehilangan hak untuk merasakan dan mengekspresikan kesedihan. Hal ini tampak dalam ungkapan Tomo berikut:

Kutipan 3

涙を流すことすら、もう許されていな
いような気がした。(円地, 1949: 41).

*Namida o nagasu koto sura, mō yurusarete
inai yō na ki ga shita.*

Bahkan untuk menangis pun, rasanya seolah-olah sudah tidak diizinkan lagi.

Pada kutipan 3 tersebut, tangisan yang dalam banyak budaya dianggap sebagai ekspresi emosional paling manusiawi dilihat sebagai sesuatu yang tabu dan terlarang. Artinya, peran gender yang dibentuk oleh ideologi *ryōsaikenbō* bukan hanya bersifat normatif, tetapi juga memengaruhi konstruksi batin perempuan. Mereka diajarkan bahwa menunjukkan emosi adalah bentuk kelemahan atau bahkan ketidakpatuhan terhadap citra istri yang sempurna. Hal ini memperlihatkan bahwa ideologi gender bekerja secara simultan di level tubuh dan jiwa, menciptakan disiplin emosional yang mengekang perempuan dari dalam.

Tekanan ini tidak hanya bersifat temporer, tetapi berlangsung seumur hidup. Kutipan berikut memperkuat bahwa kehidupan Tomo dipenuhi oleh rutinitas yang didasari pada kewajiban moral dan rasa pasrah:

Kutipan 4

わたしの人生は、ただの義務感と諦め
の積み重ねだったのではないか、と時
折思う。(円地, 1949: 116)

*Watashi no jinsei wa, tada no gimukan to
akirame no tsumikasane datta no de wa nai
ka, to tokiori omou*

Kadang aku berpikir, apakah seluruh hidupku hanyalah tumpukan dari rasa kewajiban dan kepasrahan semata?

Kutipan 4 tersebut menyingkap refleksi eksistensial dari Tomo. Ia mempertanyakan apakah kehidupannya selama ini hanya merupakan akumulasi dari pengorbanan tanpa makna personal. Perasaan ini memperlihatkan hasil dari internalisasi peran gender yang rigid, seorang perempuan tidak hanya menjalani tugas-tugas domestik, tetapi juga kehilangan otonomi terhadap kehidupan batinnya sendiri.

Berdasarkan pandangan Chizuko Ueno (1993), represi seperti ini disebut sebagai “*internalized gender oppression*”, yakni kondisi di mana perempuan tidak lagi membutuhkan kontrol eksternal karena nilai-nilai patriarkal telah menjadi bagian dari kesadaran mereka sendiri. Ueno menyebut bahwa perempuan dalam masyarakat Jepang sering kali menganggap pengorbanan dan diam sebagai bentuk keutamaan, bukan ketertindasan, sehingga mereka terus mereproduksi sistem yang mengekang mereka tanpa menyadarinya sebagai bentuk penindasan.

Lebih lanjut, Victoria Mackie (2003) menyoroti bahwa femininitas dalam budaya Jepang modern dibentuk melalui kombinasi antara nasionalisme, moralitas domestik, dan estetika kepatuhan. Perempuan diposisikan sebagai subjek moral yang seharusnya tidak bersuara jika ingin dianggap “baik.” Dalam konteks ini, Tomo menjadi cerminan dari bagaimana perempuan dibentuk bukan hanya sebagai pelaksana fungsi domestik, tetapi juga sebagai figur simbolik yang wajib menjaga citra kesempurnaan rumah tangga tanpa ruang untuk luka atau kritik.

Sebagai konteks tambahan dari era kontemporer, Latifah Gusri et al., (2021) melalui studi tentang fenomena *fujoshi* (penggemar fiksi BL) menunjukkan bahwa perempuan Jepang saat ini mulai mencari ruang aman untuk mengekspresikan identitas mereka. Lewat komunitas online, para *fujoshi* membentuk identitas gender secara personal dan komunal, serta melakukan negosiasi terhadap norma heteropatriarkal yang masih dominan dalam budaya Jepang. Hal ini memperlihatkan bahwa meskipun tekanan sosial tetap ada, generasi baru perempuan

Jepang mulai berupaya menciptakan ruang alternatif untuk menyuarakan diri mereka sesuatu yang tidak dimiliki oleh tokoh seperti Tomo.

Dengan demikian, novel *Onnazaka* secara subtil tetapi tajam membongkar bagaimana peran gender dalam keluarga dan masyarakat Jepang modern dibentuk, dilanggengkan, dan diwariskan melalui ideologi *ryōsaikenbō* yang mengatur tubuh, emosi, dan kesadaran perempuan. Ia juga menunjukkan bahwa kesedihan perempuan bukan hanya pengalaman personal, tetapi hasil dari sistem yang mendisiplinkan dan mengontrol perempuan melalui moralitas dan kepatuhan.

Simbolisme Ibu sebagai Penjaga Moral

Simbolisme gender merupakan mekanisme ideologis penting dalam melanggengkan dominasi patriarki dalam masyarakat. Menurut Yuval-Davis (Nira Yuval Davis, 1997), perempuan, terutama sebagai ibu, kerap dikonstruksikan sebagai simbol moralitas kolektif dan penjaga tatanan budaya. Dalam masyarakat Jepang, terutama sejak era Meiji, ideologi *ryōsaikenbō* membentuk narasi perempuan sebagai penjaga kehormatan keluarga dan pendidik utama anak-anak.

Namun, simbolisasi ini tidak serta-merta memberi kekuatan kepada perempuan sebaliknya, ia beroperasi sebagai sarana kontrol yang membatasi ruang gerak dan subjektivitas mereka dalam lingkup domestik. Dalam *Onnazaka*, Fumiko Enchi menggambarkan bagaimana tokoh Tomo menjalani peran sebagai istri dalam struktur keluarga aristokrat dengan mengorbankan ekspresi dan keinginan pribadinya, seperti tergambar dalam kutipan 5 berikut:

Kutipan 5

夫の家を守るためには、私情を捨てる
のが妻のつとめだ。 (円地, 1949: 64)

*Otto no ie o mamoru tame ni wa, shijō o
suteru no ga tsuma no tsutome da.*

Demi menjaga kehormatan keluarga suami, adalah tugas istri untuk membuang perasaan pribadinya.

Kutipan tersebut menunjukkan bagaimana simbolisme ibu dan istri bukan hanya peran sosial, tetapi juga tuntutan moral yang menuntut perempuan untuk menghapus kepribadian dan emosinya demi melaya hormatan keluarga. Subjektivitas perempuan rasa, kehendak, bahkan luka tidak diberi tempat dalam narasi *ryōsaikenbō*. Mereka diminta untuk menjalani peran moral tanpa suara.

Penekanan ini diperkuat oleh gambaran fisik dan emosional Tomo yang terus-menerus memikul beban tak kasat mata. Tomo digambarkan sebagai istri yang harus meminggirkan subjektivitasnya demi menjaga nama keluarga. Penggambaran bahwa tubuh perempuan sendiri menyimpan beban yang tak terungkapkan juga memperkuat simbolisasi keibuan yang penuh tekanan:

Kutipan 6

身体のどこかにいつも重みを感じていた。
それが何なのか、言葉にできなかつた。
(円地, 1949: 103).

Karada no dokoka ni itsumo omomi o kanjite ita. Sore ga nan na no ka, kotoba ni dekinakatta.

Aku selalu merasakan beban di suatu tempat di tubuhku. Tapi aku tak tahu apa sebenarnya itu, dan tak bisa mengatakannya dengan kata-kata.

Beban yang dirasakan Tomo bersifat fisik sekaligus simbolik, tubuhnya menjadi wadah bagi tekanan sosial yang tidak bisa diungkapkan secara verbal. Ini mencerminkan apa yang disebut oleh Hélène Cixous sebagai “*written on the body*” bahwa tubuh perempuan merekam luka-luka struktural, bahkan ketika tidak dapat diartikulasikan melalui bahasa dominan. Dalam konteks ini, Enchi menarasikan tubuh sebagai arena ideologi, tempat pertempuran antara suara perempuan dan norma-norma budaya yang membungkamnya.

Penekanan pada ruang juga penting. Manfredi (2024) menyoroti bagaimana ruang domestik dalam *Onnazaka* menjadi simbol kuat dari represi gender. Gerak-gerik Tomo di dalam rumah menggambarkan keterbatasan ruang hidup perempuan dalam sistem keluarga patriarkal Jepang.

Enchi secara halus menggunakan kata kerja seperti *kuru* (datang) dan *iku* (pergi) untuk menunjukkan isolasi dan pengawasan terhadap perempuan di dalam rumah. Artinya, bukan hanya tubuh, tetapi juga ruang menjadi bagian dari sistem kontrol terhadap perempuan. Bahkan, Manfredi menekankan bahwa beberapa nuansa kritik sosial ini hilang dalam terjemahan Inggris, yang menunjukkan betapa subtil dan tajamnya kritik Enchi dalam versi aslinya.

Lebih lanjut, menurut Ueno Chizuko (1993), simbolisasi keibuan dalam budaya Jepang modern tidak hanya merepresentasikan cinta dan pengorbanan, tetapi juga menjadi instrumen kontrol yang dilembagakan. Ibu ideal adalah yang tidak bersuara, yang selalu mengorbankan dirinya demi suami dan anak-anak, serta yang menanggung beban psikologis rumah tangga tanpa mengeluh. Maka dari itu, Tomo bukan hanya istri, tetapi simbol dari sebuah sistem yang menempatkan perempuan dalam posisi moral tertinggi sekaligus paling rapuh.

Mohanty (2003) juga mengingatkan bahwa simbolisasi perempuan sebagai penjaga moral bangsa sering kali menyamarkan bentuk kekerasan struktural yang dialami perempuan. Mereka dijadikan lambang nilai-nilai luhur, tetapi dalam kenyataannya kehilangan hak atas tubuh dan kehendak mereka sendiri.

Dengan demikian, *Onnazaka* memperlihatkan bagaimana simbolisme ibu dan istri dalam budaya *ryōsaikenbō* beroperasi sebagai mekanisme ideologis yang membungkam subjektivitas perempuan. Fumiko Enchi melalui narasi batin Tomo mengungkap bahwa di balik citra istri yang saleh dan ibu yang ideal, tersembunyi beban emosional, tubuh yang tak bersuara, dan luka yang tak bisa diucapkan. Simbolisme keibuan yang seolah luhur ini justru menjadi wajah halus dari

represi yang terus berlangsung di ruang domestik.

Identitas Kolektif

Berdasarkan perspektif Yuval-Davis (1997), perempuan sering dikonstruksikan sebagai simbol identitas kolektif sebuah bangsa, komunitas, atau keluarga. Identitas ini tidak merepresentasikan individualitas mereka secara otonom, melainkan melekat pada harapan dan nilai-nilai budaya yang dibentuk oleh ideologi dominan.

Perempuan tidak dianggap sebagai subjek dengan keunikan personal, melainkan sebagai figur moral dan simbolik yang membawa serta tanggung jawab budaya dan kehormatan kolektif. Dalam kerangka *ryōsaikenbō*, perempuan Jepang diposisikan sebagai penjaga nilai-nilai tradisional, kestabilan rumah tangga, dan moralitas nasional. Hal tersebut tergambar dalam kutipan 7 berikut, yang menunjukkan bagaimana Tomo mengalami penghilangan subjektivitasnya:

Kutipan 7

わたしの存在は、家の道具と同じ
ように、誰の注意も引かぬままにそこ
にあるに過ぎなかった。(円地, 1949:
64)

*Watashi no sonzai wa, ie no naka no
dōgu to onaji yō ni, dare no chūi mo
hikanu mama ni soko ni aru ni
suginakatta*

Keberadaanku tak lebih dari perabot
rumah tangga; tetap di sana tanpa
menarik perhatian siapa pun.

Pada narasi (kutipan 7) tersebut, Tomo membandingkan dirinya dengan “perabot rumah” sebuah benda mati, tidak bernyawa, dan tak memiliki suara. Ini adalah simbol ekstrem dari bagaimana perempuan, dalam kerangka identitas kolektif, direduksi menjadi objek pendukung yang diam dan tidak terlihat, bahkan oleh anggota keluarga sendiri. Ketika eksistensi perempuan dilebur ke dalam fungsi kolektif keluarga, maka subjektivitas mereka

disingkirkan demi menjaga “keselarasan” rumah tangga sebagai unit sosial.

Teori Yuval-Davis menekankan bahwa dalam konstruksi nasionalis dan budaya konservatif, perempuan dipakai sebagai penjaga batas budaya (*boundary markers*) dan pembawa identitas etnis atau moral kolektif. Namun, posisi ini adalah jebakan simbolik: perempuan dimuliakan secara retoris tetapi dimarginalkan secara praktis. Kutipan berikut memperlihatkan bagaimana Tomo memilih untuk mematikan ekspresi dirinya sebagai bentuk ketundukan terhadap ekspektasi kolektif tersebut:

Kutipan 8

わたしは笑わないことにした。た
だ静かに日々を過ごすだけでよか
った。(円地, 1949: 127)

*Watashi wa warawanai koto ni shita.
Tada shizuka ni hibi o sugosu dake de
yokatta*

Aku memutuskan untuk tidak tertawa lagi. Hanya menjalani hari-hari dengan diam sudah cukup.

Keputusan Tomo untuk tidak tertawa adalah simbol dari penolakan terhadap kebebasan emosional, demi menyesuaikan diri dengan peran pasif yang dituntut oleh budaya dan keluarga. Dalam hal ini, keheningan menjadi semacam kontrak diam dengan sistem patriarkal suatu bentuk auto-sensor terhadap kebahagiaan demi menjaga tatanan yang lebih besar.

Peneliti feminis Gale (2007) menyebut kondisi ini sebagai “*the subjugated voice of women*”, di mana suara perempuan tidak dibungkam secara langsung, tetapi ditekan dari dalam oleh sistem yang menormalisasi pengorbanan sebagai bentuk keutamaan. Dalam narasi Tomo, penyangkalan terhadap emosi adalah bentuk internalisasi norma kolektif yang menjadikan kesunyian sebagai kebijakan.

Senada dengan itu, Nira Yuval-Davis menyoroti bahwa ketika perempuan dikonstruksikan sebagai lambang identitas

nasional atau komunitas, maka tubuh dan kesadaran mereka menjadi medan ideologis. Mereka tidak lagi hidup sebagai individu, melainkan sebagai simbol budaya yang harus dijaga, dijinakkan, dan dikontrol. Pada kerangka ini, *Onnazaka* memperlihatkan bagaimana ideologi *ryōsaikenbō* menghapus identitas personal perempuan dan menggantinya dengan identitas simbolik yang terikat pada kehormatan keluarga dan bangsa.

Berdasarkan konteks yang lebih baru, penelitian oleh Latifah Gusri, et.all (2021) menunjukkan bahwa perempuan Jepang masa kini, mulai mencari cara untuk mengekspresikan diri di luar aturan tradisional seperti *ryōsaikenbō*. Lewat media sosial dan komunitas penggemar, mereka menciptakan ruang aman untuk menjadi diri sendiri dan menyuarakan identitas mereka. Ini menunjukkan bahwa perempuan tidak hanya menerima peran yang diberikan budaya, tetapi juga bisa menegosiasikannya sesuai dengan pengalaman dan pilihan mereka sendiri.

Temuan ini penting untuk melihat bahwa ideologi gender seperti *ryōsaikenbō* tidak sepenuhnya monolitik, melainkan dapat dinegosiasikan dalam ruang-ruang budaya kontemporer. Jika Tomo dalam *Onnazaka* terjebak dalam kesunyian simbolik, maka generasi perempuan pasca-milenial, melalui budaya populer digital, mulai menciptakan ruang alternatif untuk menyuarakan identitas dan resistensi mereka.

Lebih lanjut, Mackie (2003) menegaskan bahwa konstruksi perempuan Jepang modern pasca-Meiji mengalami ambivalensi antara pengagungan retoris dan marginalisasi praktis. Perempuan dirayakan sebagai fondasi moral bangsa, namun pada saat yang sama, suara dan otonomi mereka dilucuti dalam kehidupan sehari-hari. Dengan demikian, melalui kutipan-kutipan di atas, *Onnazaka* menggambarkan secara tajam bagaimana simbolisasi perempuan sebagai identitas kolektif telah mengebiri potensi individu mereka. Keberadaan Tomo yang tak dianggap, keputusannya untuk berhenti tertawa, dan posisinya sebagai “perabot” rumah tangga bukanlah sekadar realitas personal, melainkan

pantulan dari sistem ideologis yang membentuk dan menundukkan perempuan secara kolektif.

Interseksionalitas

Konsep interseksionalitas menurut Yuval-Davis (1997) menekankan bahwa pengalaman perempuan tidak bisa dipahami secara tunggal hanya dari kategori gender, melainkan dari irisan berbagai struktur sosial seperti kelas, usia, status pernikahan, dan posisi dalam struktur keluarga. Dalam konteks budaya Jepang aristokratik yang digambarkan dalam *Onnazaka*, ideologi *ryōsaikenbō* tidak hanya menuntut kepatuhan gender secara umum, tetapi juga mensyaratkan perempuan untuk memenuhi kriteria usia dan fungsi reproduktif tertentu agar dianggap memiliki nilai dalam sistem keluarga. Salah satu kutipan paling kuat yang menunjukkan dimensi ini adalah pengakuan Tomo tentang bagaimana tubuhnya tidak lagi menjadi objek perhatian suaminya:

Kutipan 9

夫の視線が、もうわたしの体には一度
も戻ってこないと、痛いほどに知っていた。(円地, 1949: 132).

*Otto no shisen ga, mō watashi no karada ni
wa ichido mo modotte konai to, itai hodo ni
shitte ita*

Aku tahu dengan perih, bahwa tatapan suamiku tidak akan pernah kembali ke tubuhku.

Kutipan 9 tersebut menunjukkan dengan jelas bahwa tubuh perempuan yang dalam sistem *ryōsaikenbō* diposisikan sebagai sumber kehormatan, kesuburan, dan pelayanan domestik hanya dianggap berharga selama ia memenuhi standar patriarkal tertentu: muda, cantik, dan subur. Ketika Tomo menua, tubuhnya tidak lagi dipandang sebagai sesuatu yang layak diperhatikan, baik secara seksual maupun sosial. Ia menjadi *invisibel* dalam struktur kekuasaan rumah tangga. Dalam logika interseksionalitas, ini menunjukkan bahwa gender tidak bisa dipisahkan dari usia dan status sosial sebagai faktor yang memperparah subordinasi perempuan.

Yuval-Davis (1997) menyatakan bahwa perempuan berada dalam posisi kompleks karena identitas mereka dibentuk oleh berbagai dimensi kuasa yang saling melipat. Dalam hal ini, usia dan status pernikahan Tomo sebagai istri sah yang menua di tengah struktur poligami tidak resmi suaminya menempatkannya dalam posisi subordinat ganda: secara gender dan secara usia. Lebih dalam lagi, penambahan kutipan 10 berikut menegaskan bahwa kesunyian yang dijalani Tomo tidak lagi hanya bentuk kepatuhan, tetapi telah berubah menjadi jeritan batin yang menandakan penderitaan eksistensial:

Kutipan 10

彼女の中で、沈黙はすでに叫びに変わっていた。(円地, 1949: 141)

Kanojo no naka de, chinmoku wa sudeni sakebi ni kawatte ita

Dalam dirinya, keheningan telah berubah menjadi jeritan.

Enchi menggunakan metafora ini untuk menggambarkan bahwa resistensi perempuan tidak harus bersuara lantang. Dalam konteks Tomo, jeritan itu hadir dalam bentuk keheningan yang dipenuhi luka emosional, sebagai respons terhadap tekanan sosial yang berlapis-lapis: sebagai perempuan, istri tua, dan figur yang kehilangan tempat dalam narasi sosial. Ini adalah bentuk resistensi batin yang muncul dari tubuh dan kesadaran yang terbungkam.

Chizuko Ueno (1993, 2004) menyebut kondisi perempuan seperti Tomo sebagai bukti dari nilai utilitarian dalam budaya patriarkal Jepang: perempuan hanya dianggap penting selama mereka memenuhi fungsi produktif baik secara domestik maupun reproduktif. Setelah itu, mereka dilupakan.

Berdasarkan kajian terbaru, Moro (2024) menguatkan narasi ini dengan meneliti bagaimana karya-karya Enchi terutama *Onnazaka* menggambarkan tubuh perempuan tua sebagai entitas yang mengalami penghapusan sosial. Tubuh-tubuh lansia dalam karya Enchi tidak lagi dipandang sebagai subjek aktif, melainkan sebagai situs luka

simbolik yang membawa beban sejarah dan psikologis. Moro menyebut bahwa tubuh perempuan tua dalam sastra Jepang cenderung tidak diberi ruang dalam wacana publik, namun justru menjadi simbol dari trauma kolektif yang dipendam. Pendekatannya menyoroti tubuh sebagai medan ideologi tempat di mana nilai perempuan dikonstruksi dan dihancurkan berdasarkan usia dan fungsi sosialnya.

Mackie (2003) menambahkan bahwa dalam budaya Jepang modern pasca-Meiji, status sosial dan usia perempuan sangat memengaruhi bagaimana mereka diperlakukan, bahkan di dalam ruang domestik yang paling pribadi. Diskriminasi berbasis gender seringkali tumpang tindih dengan diskriminasi berbasis usia, menjadikan perempuan menua sebagai pihak yang paling terpinggirkan dalam sistem patriarkal.

Dengan demikian, *Onnazaka* tidak hanya menjadi teks yang merekam penindasan gender secara umum, tetapi juga membuka pembacaan yang mendalam tentang bagaimana perempuan mengalami subordinasi melalui mekanisme interseksional: usia, kelas, peran domestik, dan struktur kekuasaan keluarga. Tomo mungkin tidak melakukan perlawanan secara frontal, tetapi kesunyian, tubuhnya yang terluka, dan kesadarannya yang tetap hidup adalah bentuk-bentuk resistensi batin yang kuat dan bermakna.

KESIMPULAN

Novel *Onnazaka* karya Fumiko Enchi menawarkan representasi yang kompleks dan mendalam mengenai bagaimana perempuan Jepang mengalami konstruksi gender yang hegemonik dalam sistem patriarkal, khususnya melalui ideologi *ryōsaikenbō* (istri yang baik dan ibu yang bijak). Melalui karakter Tomo, Enchi membongkar bagaimana ideologi ini tidak hanya hadir dalam tataran norma sosial, tetapi meresap hingga ke dalam tubuh dan batin perempuan.

Analisis berdasarkan kerangka teori Nira Yuval-Davis (1997) memperlihatkan bahwa *ryōsaikenbō* berfungsi sebagai alat ideologis

yang dilembagakan oleh negara, keluarga, dan budaya untuk mendisiplinkan perempuan secara simbolik dan struktural. Dalam aspek (1) *struktur sosial dan budaya*, Tomo menunjukkan bagaimana perempuan tidak hanya tunduk secara eksternal, tetapi juga menginternalisasi nilai-nilai patriarkal sebagai moralitas pribadi. Kesunyian yang ia alami bukan sekadar ketiadaan suara, tetapi bentuk kepatuhan yang dikonstruksi oleh sistem.

Pada aspek (2) *peran gender dalam keluarga dan masyarakat*, novel ini menegaskan bahwa perempuan dijadikan penjaga keharmonisan rumah tangga tanpa diberi ruang untuk mengalami atau mengekspresikan perasaan secara otentik. Emosi seperti kesedihan dan kelelahan harus ditekan demi mempertahankan citra sebagai perempuan ideal. Akibatnya, Tomo hidup dalam akumulasi kewajiban dan kepasrahan yang membentuk bentuk represi emosional jangka panjang.

Pada aspek (3) *simbolisme ibu sebagai penjaga moral*, Onnazaka mengungkapkan bagaimana peran keibuan tidak hanya memuliakan, tetapi juga membebani perempuan. Tubuh Tomo menjadi medan simbolik yang merekam luka-luka struktural dalam budaya yang mengharuskannya membuang perasaan pribadi demi menjaga kehormatan keluarga. Simbolisasi ini adalah bentuk kekerasan halus yang berfungsi menundukkan perempuan atas nama moralitas.

Selanjutnya dimensi (4) *identitas kolektif*, Enchi menunjukkan bahwa perempuan seperti Tomo kehilangan otonomi personal karena diposisikan sebagai simbol budaya yang harus dijaga. Ia tidak hidup sebagai individu, melainkan sebagai perabot rumah tangga yang tidak menarik perhatian. Keputusannya untuk tidak lagi tertawa adalah bentuk penyesuaian terhadap ekspektasi kolektif yang menuntut pengorbanan diri secara total.

Terakhir, dalam konteks (5) *interseksionalitas*, pengalaman Tomo memperlihatkan bahwa subordinasi perempuan tidak hanya bersumber dari gender, tetapi juga dari usia dan status sosial. Ketika tubuhnya tak lagi muda dan produktif secara simbolik, ia menjadi tidak terlihat. Namun, dari keheningan dan tubuh

yang dilupakan itu, lahirlah resistensi yang subtil namun kuat: kesunyian yang berubah menjadi jeritan batin.

Secara keseluruhan, *Onnazaka* adalah teks sastra yang tidak hanya merepresentasikan penindasan gender dalam budaya Jepang, tetapi juga mengartikulasikan bentuk-bentuk resistensi simbolik yang tumbuh dari dalam tubuh dan batin perempuan. Enchi menghadirkan narasi perempuan yang kompleks bukan sebagai korban pasif, tetapi sebagai subjek yang bergulat dalam diam, dengan kesadaran yang tumbuh dari pengalaman terpinggirkan. Sastra dalam hal ini berfungsi sebagai ruang pembebasan simbolik, tempat suara-suara perempuan yang dibungkam dapat hadir dan beresonansi.

REFERENSI

- Enchi, F. (1949). *Onnazaka* [女坂]. Chūōkōronsha.
- Gale, T. (2007). The Waiting Years: Enchi Fumiko and The Subjugated Voice of Women. *Japan Forum*, 19(1), 1–19.
- Gusri, L., Arif, E., & Dewi, R. S. (2021). Konstruksi Identitas Gender pada Budaya Populer Jepang (Analisis Etnografi Virtual Fenomena Fujoshi pada Media Sosial). *Mediakita*, 5(1), 1–9. <https://doi.org/10.30762/mediakita.v5i1.3584>
- Koyama, S. (2012). *Ryōsai kenbo to iu kihan* [*The Norm of Good Wife, Wise Mother*]. Keisō Shobō.
- Mackie, V. (2003). Feminism in Modern Japan. *Cambridge University Press*. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511470196>
- Manfredi, A. (2024). The Poetics of Space in Enchi Fumiko's The Waiting Years / 円地文子『女坂』における空間の詩学. *U.S.-Japan Women's Journal*, 65(1), 56–74. <https://doi.org/10.1353/jwj.2024.a922155>

- Mohanty, C. T. (2003). Feminism without borders: Decolonizing theory, practicing solidarity. *Duke University Press*.
- Moro, D. (2016). Motherhood, aging, and the body in postwar Japanese women's writing. *Japanese Language and Literature*, 50(2), 411–432.
- Moro, D. (2024). Old 'Women' on the Stage: Actorship and the Aging Body in the Works of Enchi Fumiko. *Annali Di Ca' Foscari. Serie Orientale*, 1. <https://doi.org/10.30687/AnnOr/2385-3042/2024/01/013>
- Smith, H. D. (2007). Oedipus, Ajase, Enchi Fumiko. Dalam Psychoanalysis and Asian literature (hlm. 115–131). State *University of New York Press*.
- Ueno, C. (1993). The modern family in Japan: Its rise and fall. *Trans Pacific Press*.
- Ueno, C. (2004). Nationalism and gender. *Trans Pacific Press*.
- Yuval-Davis, N. (1997). Gender & nation. *SAGE Publications Ltd.* <https://doi.org/10.4135/9781446222201>