

**KONSTRUKSI IDENTITAS DIRI TOKOH UTAMA DALAM NOVEL  
HEBI NI PIASU DAN HAIDORA KARYA KANEHARA HITOMI**  
Self Identity Construction of the Main Character in Kanehara Hitomi's  
Novels *Hebi ni Piasu* and *Haidora*

Asri Rizki Friandini<sup>a,\*</sup>, Lina Meilina Rahayu<sup>b,\*</sup>, Amaliatun Saleha<sup>c,\*</sup>

<sup>a\*,b,c</sup>Program Pascasarjana Sastra Kontemporer, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran,  
Jalan Raya Bandung-Sumedang Km. 21, Jatinangor-Sumedang 45363, Indonesia,  
Telepon/Faksimile (022) 7796482, Pos-el: arfriandini@gmail.com

(Naskah Diterima Tanggal 11 Agustus 2019—Direvisi Akhir Tanggal 4 November 2019—Disetujui Tanggal 5 November 2019)

**Abstrak:** *Seseorang membentuk identitas bukan hanya dari pengaruh lingkungan sosial saja namun juga kecemasan. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkap konstruksi identitas diri tokoh utama di dalam dua novel Jepang yang berjudul Hebi ni Piasu (2003) dan Haidora (2007) karya Kanehara Hitomi. Novel itu mendeskripsikan pembentukan identitas diri yang ditampilkan melalui tubuh dan busana. Pembentukan identitas tersebut dipengaruhi oleh lingkungan sosial dan kecemasan. Terlebih lagi, di Jepang dikenal istilah ikizurasa yang digunakan untuk menggambarkan perasaan kosong dan terisolir. Teori yang digunakan sebagai alat analisis dalam penelitian ini adalah teori identitas diri. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analisis. Data dalam penelitian ini didapatkan dari dua novel karya Kanehara Hitomi yang berjudul Hebi ni Piasu (2003) dan Haidora (2007). Hasil penelitian menunjukkan bahwa konstruksi identitas diri tokoh utama terbentuk karena pengaruh dari diri dan kecemasan serta lingkungan sosial. Tokoh utama kedua novel juga menunjukkan bahwa mereka menggunakan konstruksi identitas diri sebagai alat untuk bertahan hidup.*

**Kata kunci:** *identitas diri; kecemasan; Kanehara Hitomi*

**Abstract:** *A person forms an identity not only from the influence of social environment, but also anxiety. This study aims to reveal the identity construction of the main characters in two Japanese novels entitled Hebi ni Piasu (2003) and Haidora (2007) by Kanehara Hitomi. These novels describe the construction of self identity which are represented through the body and fashion. The self identity constructions are influenced by social environment and anxiety. Moreover, in Japan, there is a term ikizurasa which is used to describe feelings of emptiness and isolation. This research used self identity theory and descriptive analysis method to analyse the data. The data in this research were obtained from two novels entitled Hebi ni Piasu (2003) and Haidora (2007). The results showed that the construction of self identity of the main character was formed by the influence of the self and anxiety as well as the social environment. The two main characters showed that they used this construction of self identity to survive.*

**Keywords:** *self identity; anxiety; Kanehara Hitomi*

**How to Cite:** Friandini, A.R., Rahayu, L.M., Saleha, A. (2019). Konstruksi Identitas Diri Tokoh Utama dalam Novel *Hebi ni Piasu* dan *Haidora* Karya Kanehara Hitomi. *Atavisme*, 22 (2), 129-143 (doi: 10.24257/atavisme.v22i2.580.129-143)

**Permalink/DOI:** <http://doi.org/10.24257/atavisme.v22i2.580.129-143>

## PENDAHULUAN

Pada tahun 1990-an Jepang dapat dikatakan mengalami beberapa peristiwa domestik yang mempengaruhi kehidupan sosialnya. Komori Yoichi, sebagaimana dijelaskan oleh Saleha (2014), menambahkan bahwa tahun 1990-an Jepang mengalami krisis integritas dalam empat elemen yaitu Jepang sebagai bangsa, masyarakat Jepang, bahasa Jepang, dan budaya Jepang yang membuat banyak orang Jepang terlihat seperti mengalami krisis identitas dan kekosongan jiwa. Hal ini dipengaruhi oleh hilangnya kepercayaan dan berkurangnya kehangatan dalam hubungan sosial karena berubahnya orang-orang Jepang menjadi orang-orang materialistik. Tema-tema sastra Jepang pada tahun-tahun itu juga banyak yang mengandung pencarian identitas karena adanya kekosongan jiwa.

Selain hal-hal tersebut, Kido (2016: 99) menjelaskan bahwa kebanyakan muda-mudi Jepang mengalami suatu hal yang disebut *Ikizurasa* atau *pain of living*. *Ikizurasa* ini merupakan suatu kecemasan sosial yang dialami masyarakat muda Jepang dan seringkali ditujukan untuk sebuah perasaan terisolir, menyalahkan diri sendiri dan kecenderungan untuk bunuh diri. Namun, Kido (2016) juga mengatakan bahwa sulit untuk menarasikan kecenderungan-kecenderungan ini dalam bentuk yang dapat dimengerti dalam kehidupan nyata.

Gambaran tentang kekosongan jiwa tersebut dapat dibaca dalam novel *Hebi ni Piasu* dan *Haidora* karya Kanehara Hitomi. Kanehara Hitomi adalah perempuan penerima penghargaan Akutagawa termuda. Pada usia 21 tahun di tahun 2003, karya pertamanya diterbitkan dengan judul *Hebi ni Piasu*. Pada tahun yang sama setelah novel pertamanya ini diterbitkan, Kanehara mendapatkan penghargaan Shueisha dan Akutagawa. Bersama dengan Wataya Risa, Kanehara mendapatkan penghargaan Akutagawa yang ke

130. Mereka juga menjadi penerima penghargaan Akutagawa termuda.

Dalam kesusastraan Jepang, Penghargaan Akutagawa adalah penghargaan yang sangat bergengsi. Adapun penghargaan Akutagawa di Jepang diadakan dua kali dalam setahun. Penghargaan Akutagawa dikhususkan untuk sastra-sastra serius Jepang yang telah terbit dan ditulis oleh penulis-penulis baru, sedangkan Penghargaan Naoki dikhususkan untuk sastra-sastra populer Jepang yang telah terbit. Salah satu keuntungan yang di dapat penulis jika mendapatkan penghargaan ini adalah sorotan dari berbagai media.

Selain novel *Hebi ni Piasu*, novel lain karya Kanehara Hitomi adalah *Haidora*. Kedua novel tersebut menjadi sumber data dalam penelitian ini. Ada kesamaan fokus pada kedua novel ini, tokoh utama dalam kedua novel ini adalah seorang perempuan. Kedua novel ini pun memberikan perasaan yang hampir sama karena tokoh perempuan ini seolah mengonstruksi identitas yang beriringan dengan rasa sakit yang dialami.

Novel pertama karya Kanehara Hitomi ini, *Hebi ni Piasu*, bercerita mengenai tokoh Lui yang direpresentasi sebagai seorang perempuan Jepang muda yang cantik jelita. Lui kemudian digambarkan bertemu dengan seorang laki-laki *punk* bernama Ama di suatu *club*. Lui tertarik pada lidah Ama yang terbelah layaknya lidah seekor ular. Dalam novel *Haidora*, Kanehara juga menggambarkan seorang tokoh yang mengeksplorasi tubuhnya agar dirinya merasa berarti. Tokoh utama yang bernama Saki adalah seorang model. Meskipun usianya sudah melewati batas rata-rata seorang model di Jepang, Saki masih mendapatkan pekerjaan, dan ini memberikan perasaan lega baginya. Saki yang merasa bahwa dirinya harus memiliki arti kemudian mengharuskan dirinya untuk tetap cantik agar tetap bisa menjadi model, sedangkan model dalam

kamus hidupnya adalah kurus. Dia merasa semakin kurus, semakin cantik dan berharga pula hidupnya.

Berdasar latar belakang tersebut, masalah yang menjadi fokus penelitian ini adalah bagaimanakah konstruksi identitas diri tokoh utama dalam novel *Hebi ni Piasu* dan *Haidora* karya Kanehara Hitomi. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap konstruksi identitas diri tokoh utama. Selain itu, juga untuk menjelaskan bagaimana identitas diri dibentuk melalui relasi antartokoh.

Hingga saat ini, sudah banyak penelitian yang membahas karya-karya Kanehara Hitomi, antara lain Saleha (2014), King (2012), Pagan (2016), dan Otomo (2010). Amaliatun Saleha (2014) dalam penelitiannya yang berjudul *Reading Social Changes in Japanese Literature around 1990-2010: Existential Anxiety in Self Identity* meneliti identitas diri dikaitkan dengan kegelisahan yang digambarkan dalam karya sastra. Novel *Hebi ni Piasu* juga menjadi salah satu novel yang dimasukkan ke dalam daftar novel yang memiliki isu identitas diri dan kegelisahan. Akan tetapi, disertasi di Universitas Nanzan Jepang itu fokus pada dua novel yang berjudul *Kiretai Senaka* dan *Taigan no Kanojo*. Penelitian itu lebih berfokus pada masalah perubahan sosial yang digambarkan dalam kesusasteraan Jepang tahun 1990 hingga 2010. Meskipun *Hebi ni Piasu* disebut sebagai novel yang memiliki isu identitas dan kecemasan, Saleha tidak membicarakan novel tersebut secara lebih mendalam.

King (2012) dari University of Tasmania dalam disertasinya yang berjudul *More than Skin Deep: Masochism in Japanese Women's Writing 1960-2005* meneliti masokisme dalam sastra karya perempuan pengarang Jepang dari tahun 1960 sampai dengan 2005. Novel *Hebi ni Piasu* karya Kanehara Hitomi menjadi salah satu dari lima novel karya perempuan pengarang Jepang yang dianalisis dari

segi seksualitas. Akan tetapi, penelitian King hanya melihat dan membahas isu masokisme, sedangkan isu identitas diri dalam kaitannya dengan kegelisahan tidak dibahas.

Yalimar Pagan (2016) dari University of Texas dalam tesisnya yang berjudul *The Writ Women: Potrayals of Tattooed Women in Japanese Society* menganalisis bagaimana tokoh perempuan bertato direpresentasikan dan tipe-tipe representasi perempuan bertato yang bergantung pada gender penulis karya sastranya dalam sastra Jepang. *Hebi ni Piasu* karya Kanehara Hitomi menjadi salah satu novel yang dibicarakan dengan perspektif feminis dalam tesis tersebut.

Rio Otomo (2010) meneliti novel ketiga Kanehara Hitomi yang berjudul *Amebic* dari segi *écriture feminine*. Penelitian ini berupa paper akademik dengan judul *A Girl with Her Writing Machine: Amebic by Kanehara Hitomi*. Rio Otomo berfokus pada masalah keunikan gaya penceritaan Kanehara dalam *Amebic* dikaitkan dengan teori *écriture feminine*. Rio Otomo menganalisis bagaimana tokoh utama dalam novel *Amebic* menulis lalu lupa tulisannya sendiri keesokan harinya. Penelitian Rio Otomo (2010) hanya menyinggung sedikit mengenai novel *Hebi ni Piasu* dan *Haidora*. Penelitian Otomo ini diterbitkan dalam buku yang berjudul "Girl Reading Girl in Japan" pada tahun 2010.

Dari penelusuran penelitian sebelumnya terungkap kekurangan penelitian terhadap karya-karya Kanehara Hitomi sebelumnya, yaitu belum membahas isu identitas diri dalam kaitannya dengan kecemasan. Padahal, isu itu diangkat Kanehara Hitomi dalam dua novelnya, *Hebi ni Piasu* dan *Haidora*. Oleh karena itu, penelitian ini perlu dilakukan untuk melengkapi kekurangan penelitian yang telah dilakukan sebelumnya. Untuk membahas masalah konstruksi identitas dalam kaitannya dengan kecemasan,

penelitian ini menggunakan teori identitas dan kecemasan.

Menurut Barker (2004), konsep identitas menjadi pusat kategori dari *cultural study* selama tahun 1990-an. Konsep ini berkenaan dengan deskripsi kultural seseorang yang dapat diidentifikasi secara emosional serta mengandung persamaan dan perbedaan. Jika hanya ada persamaan saja tanpa ada perbedaan, maka identitas tidak akan terbentuk. Hall (1996) menambahkan bahwa identitas tidak pernah bersatu, bahkan dewasa ini, identitas terbelah dan terkonstruksi menjadi lebih banyak lagi.

Hoon (2006) menjelaskan bahwa konstruksi identitas tidak pernah tetap dan selalu berubah. Sama seperti Hoon, Olssen (1999: 35) menjelaskan bahwa identitas adalah 'representasi' atau 'fiksasi' yang tidak pasti dan tidak stabil. Hal ini terjadi karena sifat identitas yang terus berubah. Hall (1997) menambahkan bahwa representasi melalui sebuah bahasa adalah pusat dari semua proses yang akan menghasilkan sebuah arti. Jika representasi merupakan hal yang mendasar dan penting maka identitas juga menjadi sebagian dari bagian yang penting itu meskipun statusnya tidak stabil.

Di dalam lingkungan yang berbeda, seseorang dapat menciptakan identitas yang berbeda pula. Pembentukan identitas ini hanya dapat terjadi pada lingkungan sosial. Begitu muncul sebuah perbedaan, maka identitas baru pun dibentuk dan setiap pembentukan identitas baru selalu mengalami proses negosiasi. Tokoh utama dalam novel *Hebi ni Piasu*, Lui, digambarkan terus mengubah identitasnya menyesuaikan dengan orang baru yang dikenalnya dan lingkungan sosial yang baru. Dimulai dari tokoh utama yang digambarkan sebagai seorang yang cantik jelita hingga tokoh utama yang cantik ini menggunakan tindik dan tato naga di punggungnya, sedangkan dalam novel *Haidora*, Saki digambarkan terus

berusaha agar tubuhnya semakin kurus. Semakin kurus tubuhnya, Saki semakin merasa dirinya berharga dan bahagia. Tujuan utama Lui dan Saki adalah untuk mencari tahu apa yang dapat mengatasi kecemasannya.

Gauntlett (2008) menjelaskan bahwa ada isu-isu yang tak terpisahkan bahkan untuk orang-orang yang mengatakan tidak pernah memikirkan setiap pertanyaan atau merasakan kecemasan terhadap identitas dirinya. Hal ini terjadi karena dalam hidup seseorang pasti dihadapkan pada pilihan-pilihan. Giddens (1991) menyebutkan bahwa individu dalam kehidupan sehari-harinya memiliki pertanyaan yang harus dijawab seperti apa yang harus dilakukan, harus menjadi siapa, bagaimana harus bertindak. Pertanyaan ini selalu dijawab oleh individu melalui tingkah laku sehari-hari. Pertanyaan-pertanyaan itulah yang secara sadar atau tidak sering sekali dipertanyakan dalam kehidupan sehari-hari. Pertanyaan-pertanyaan ini kemudian membentuk identitas individual. Gauntlett (2008) menjelaskan juga bahwa pertanyaan-pertanyaan identitas dalam kehidupan modern ini adalah konsekuensi dan penyebab perubahan level institusional.

Sama seperti halnya identitas, identitas diri pun bersifat berkelanjutan. Giddens (1991; Gauntlett, 2008) menjelaskan bahwa pertanyaan eksistensial mengenai *self-identity* sangat berkaitan dengan narasi biografi seseorang mengenai dirinya dan sifatnya berkelanjutan. Identitas seseorang tidak dapat ditemukan hanya dari perilakunya saja ataupun reaksinya terhadap orang lain, namun bagaimana seseorang itu mempertahankan kapasitas naratif partikular terus berjalan. Giddens (1991) juga menjelaskan bahwa identitas diri ini bukan merupakan sifat yang khas, atau sifat kolektif yang dimiliki individu. Identitas dalam hal ini masih memiliki asumsi yang sama, namun identitas diri adalah sebuah

bentuk kontinuitas yang terjadi secara reflektif dikarenakan interpretasi yang muncul dari seseorang.

Kecemasan (*anxiety*) berbeda dengan ketakutan (*fear*). Freud, sebagaimana dikutip Giddens (1991), menjelaskan bahwa kecemasan ini berbeda dengan ketakutan. Ketakutan adalah respon terhadap ancaman spesifik dan mempunyai objek yang jelas, sedangkan kecemasan berlawanan dengan ketakutan karena tidak ada objeknya. Kecemasan adalah keadaan emosi individu yang sudah tergeneralisasi. Sejauh mana kecemasan ini dapat dirasakan pada situasi apapun bergantung pada seberapa luas pengetahuan seseorang dan kesadaran tentang kekuatan dalam kaitannya dengan dunia eksternal. Kecemasan bersifat membur dan karena sifatnya ini kecemasan juga '*free floating*': tidak memiliki objek, dapat menempel terhadap berbagai hal, watak atau situasi yang memiliki reaksi miring terhadap apapun yang mengusiknya. Giddens juga menjelaskan bahwa kecemasan ini tidak berasal dari represi yang tidak disadari, namun justru berlawanan dengan hal tersebut, represi dan gejala tingkah laku tertentu tercipta karena suatu kecemasan. Giddens (1991) menambahkan bahwa perasaan cemas muncul dalam beberapa tingkatan yang dirasakan secara sadar, seseorang yang mengatakan bahwa 'saya merasa cemas' biasanya sudah mengetahui apa yang dirinya cemas. Hal ini berbeda dengan kecemasan yang sifatnya bebas terapung dalam level ketidaksadaran.

Berkaitan dengan sejenis kecemasan, di Jepang dikenal sebuah istilah *Ikizurasa*. Kido (2016) menjelaskan bahwa *Ikizurasa* adalah sebuah ekspresi penggambaran kecemasan yang dialami oleh muda-mudi yang hidup di era masyarakat pos-industrial Jepang. Tsukino dan Allison (dalam Kido, 2016) menjelaskan bahwa hal itu sering sekali dikaitkan dengan rasa terisolasi dari dunia luar,

menyalahkan diri sendiri, dan kecenderungan untuk mengakhiri hidup. *Ikizurasa* juga mengacu pada rasa sendirian, kecemasan, rendahnya kepercayaan diri, merasa tidak memiliki harapan, dan kemarahan. Penyebab paling banyak dari *ikizurasa* ini adalah pengangguran, penyakit jiwa, permasalahan dalam keluarga, dan merasa tidak cocok di sekolahnya. Karin Amamiya (Kido, 2016) mengatakan bahwa banyak muda-mudi yang merasakan rasa samar *ikizurasa* tanpa mengetahui alasannya. Dengan kata lain, kebanyakan muda-mudi yang mengalami kecemasan ini tidak mengetahui penyebab munculnya *ikizurasa* pada dirinya.

## METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan analisis deskriptif untuk menjelaskan fakta-fakta temuan dan melakukan analisis terhadap fakta-fakta tersebut (Ratna, 2004). Sumber data penelitian ini adalah dua novel berbahasa Jepang berjudul *Hebi ni Piasu* (2003) dan *Haidora* (2007) karya Kanehara Hitomi. Datanya berupa kata-kata, kalimat, wacana yang dikumpulkan dengan cara membaca novel secara berulang-ulang dan mencatat kutipan-kutipan. Data yang dikumpulkan berkaitan dengan tujuan utama penelitian ini, yaitu menganalisis bagaimana identitas diri tokoh utama dikonstruksi. Analisis data dan interpretasi dalam penelitian ini dilakukan dengan tahap-tahap sebagai berikut; (1) Menganalisis bagaimana tokoh utama digambarkan; (2) Menganalisis bagaimana lingkungan tokoh utama digambarkan; (3) Menganalisis kecemasan yang dialami tokoh utama; (4) Menganalisis konstruksi identitas diri yang dilakukan oleh tokoh utama karena pengaruh lingkungan sosial dari hasil analisis poin 1 dan 2; (5) Menganalisis pengaruh *ikizurasa* dan kecemasan terhadap konstruksi identitas diri tokoh utama dari hasil analisis poin 1 dan 3.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Untuk melihat konstruksi identitas diri tokoh utama novel *Hebi ni Piasu* (2003) dan *Haidora* (2007) karya Kanehara Hitomi, penulis menggunakan dua cara. *Pertama*, menganalisis pengaruh sosial terhadap konstruksi identitas diri kedua tokoh utama. *Kedua* menganalisis pengaruh kecemasan terhadap pembentukan identitas diri tokoh utama.

### Pengaruh Lingkungan Sosial terhadap Konstruksi Identitas Diri Tokoh Utama

Tokoh utama novel *Hebi ni Piasu* adalah Lui. Dalam novel ini digambarkan ada empat tokoh lain yang berada di lingkungan Lui yang memiliki pengaruh terhadap konstruksi identitas Lui, yaitu Maki, Eri, Ama, dan Shiba. Tiga dari empat tokoh ini, Maki, Ama, dan Shiba memfokuskan Lui sebagai seorang *gyaru*. Penggambaran tersebut sesuai dengan penggambaran seorang *gyaru*. Dalam bahasa Jepang, digunakan istilah *ギャル* (*gyaru*) yang merupakan *slang* bahasa Inggris dari *girl* yang menjadi *gal* dengan penulisan Jepang. Adapun makna dari istilah *gyaru* ini digunakan untuk menggambarkan perempuan yang mengikuti arus *fashion street* terbaru di Jepang. Dandanan *gyaru* berbeda-beda sesuai dengan siapa yang mereka jadikan panutannya, namun *gyaru* biasanya memiliki rambut yang diwarnai, misalnya coklat sampai pirang, memiliki kuku yang dihias serta menggunakan *make up*. *Gyaru* adalah perempuan-perempuan kelas menengah keatas yang tidak memusingkan biaya yang mereka gunakan untuk apa yang mereka pakai. Mereka juga tidak bekerja demi mendapatkan uang untuk belanja.

Marx (2012) menjelaskan bahwa *Gyaru* memiliki banyak jenis yang dikelompokkan oleh orang-orang diluar *gyaru* karena para *gyaru* tidak dikelompokkan dirinya pada jenis *gyaru* namun sebagai *gyaru* saja. *Kogyaru* muncul

sekitar tahun 1991-1993, dan merupakan kemunculan pertama dari *gyaru*. Pada awal tahun 1990, masyarakat mulai menyadari munculnya sekumpulan gadis SMA yang memiliki rambut coklat, rok sekolah pendek, kulit yang sedikit kecoklatan, menenteng tas mewah gaya Eropa, dan menggunakan *syal* Burberry. Gadis-gadis kelas atas ini sering menghabiskan waktunya di Shibuya menggunakan tas Louis Vuitton dan Chanel dengan tampilan acuh tak acuh, seolah menggambarkan memiliki *brand* kelas atas, bergaya mewah, menunjukkan kepemilikan uang yang banyak dan sangat mempedulikan mode. Namun pada saat yang bersamaan, bergaya seperti tidak peduli akan mode itu sendiri. Selain *kogyaru* ada pula *ganguro*. *Ganguro* muncul sekitar tahun 1999 (Marx, 2012). *Ganguro* memiliki arti wajah hitam. Dibutuhkan waktu yang cukup lama untuk menghitamkan kulit atau dengan menggunakan alas bedak hitam untuk membuat kulit *ganguro* menjadi gelap. Dengan hitamnya kulit, maka riasan menjadi tidak terlihat sehingga mereka mulai menggunakan riasan yang sangat terang, misalnya *eyeshadow* dan lipstik putih. Kemunculan *ganguro* langsung mengubur gaya *kyogaru* karena gayanya yang lebih mencolok. Media Jepang juga dibuat benar-benar panik dengan kemunculan *ganguro*.

Jiratanatiteenun (2012) menjelaskan dinamika busana jalanan di Jepang dikelompokkan kedalam enam kategori yaitu *Casual*, *Gyaru*, *Onei* (gaya seolah kakak yang lebih tua), *Mode*, *Lolita*, dan *Office Lady*. Gaya kasual sangatlah sederhana dan tidak mencolok serta santai. Gaya *gyaru* biasanya memiliki motif bunga pada bajunya, seksi, beberapa bagian menunjukkan kulit, dan ketat. Gaya busana *onei* sangatlah feminin dan dewasa, berhias dengan renda dan pita. Gaya busana *lolita* dipengaruhi gaya *Rococo*, *Victorian*, dan *Edwardian* menggunakan hiasan kepala, kaos kaki, dan sepatu serta

aksesoris dasar seperti payung dan tas kecil. Pada tahun 2008 muncul gaya busana baru yang dinamakan *ageha*, gaya busana ini mempertahankan stereotip *gyaru* yang glamor dan seksi serta menggabungkannya dengan busana layaknya pemilik bar. Ada juga *hime* atau putri yang merupakan adaptasi dari *Lolita*, *Gyaru* dan *Onei*. Penggambaran *Ageha* dan *Hime* adalah memiliki kulit yang putih atau sedikit kecoklatan serta masih alami.

Adapun penggambaran Lui tampak pada kutipan data berikut ini.

確かに、キャミソールワンピースに、金の巻き毛で、舌ピは変だろう。でも私がやりたいのは舌ピじゃない、スプリットタンだ。(Kanehara, 2003: 21)

“tindik lidah memang kurang cocok dipadupadankan dengan sebuah kamisol dan rambut pirang ikal. Tapi yang aku inginkan bukanlah tindik lidah, melainkan lidah yang terbelah.”

Penggambaran Lui pada kutipan tersebut sesuai dengan penggambaran seorang *gyaru*. Hal ini juga didukung dengan fokusasi tokoh Shiba bahwa Shiba dapat menggambar tato yang sangat detail di kulit Lui yang sangat bagus (Kanehara, 2003: 21). Dari pernyataan Shiba tersebut, dapat disimpulkan bahwa Lui tidak termasuk *ganguro* yang memiliki kulit yang hitam dan riasan yang terang. Selain itu, tato tidak akan terlihat jelas pada kulit hitam seperti yang dimiliki *ganguro*.

Tiga dari empat tokoh yang berada di sekitar Lui menggambarkan bahwa Lui adalah seorang *gyaru*. Penilaian tokoh-tokoh ini berdasarkan apa yang digambarkan dikenakan oleh tokoh Lui. Namun, Lui selalu menolak dengan mengatakan bahwa dirinya bukanlah *gyaru*. Tokoh pertama yang digambarkan memiliki jangka pertemanan paling lama dengan Lui adalah Maki. Digambarkan bahwa

Maki adalah contoh yang sempurna untuk menggambarkan seorang *gyaru* (Kanehara, 2003). Lama pertemanannya Lui dengan Maki menjadi pendukung asumsi bahwa gaya berpakaian Lui yang dinilai tokoh lain sebagai *gyaru* adalah pengaruh dari tokoh Maki.

Tokoh selanjutnya adalah Eri. Eri adalah tokoh kedua yang digambarkan menjadi teman Lui setelah Maki. Eri digambarkan sebagai seorang perempuan yang berusia dua tahun lebih tua dari Lui serta menggunakan anting 00g. Adapun 00g adalah ukuran besarnya anting 16 gram dengan ketebalan 1.2mm, sedangkan anting 00g dengan ketebalan 10mm membuat lubang telinga juga ikut membesar. Lui digambarkan mengenakan anting 16g, namun kemudian dia tertarik untuk membesarkan lubang telinganya setelah melihat Eri dengan anting 00g. Ketika Lui sudah menginjak tahap 0g, prosesnya terhenti karena Lui bertemu dengan tokoh ketiga, yaitu Ama.

Ama adalah tokoh yang membuat Lui ingin memiliki lidah yang terbelah. Ama digambarkan sebagai seorang *punk*, memiliki tiga tindik dengan anting runting berukuran 4g di alis dan bibir bawahnya. Ama juga memiliki tato besar dan berambut *mohawk*.

John Skutlin (2019) menjelaskan bahwa sebenarnya tato dan tindik sudah ditemukan semenjak zaman Joumon, sekitar 14.000-300 sebelum masehi. Dalam *Kojiki* dan *Nihon Shoki*, sebagaimana dijelaskan Skutlin (2019: 9), tato sebagian besar digunakan untuk menandai pelaku kriminal. Tato sebagai bentuk hukuman dikenalkan Cina dan berlangsung hingga zaman Edo. Selain itu, mafia Jepang pun sering menandai kawanannya dengan tato. Hal-hal tersebut kemudian memberi stigma terhadap orang-orang bertato yang hidup di zaman ini. Skutlin (2019: 5) menjelaskan bahwa di Jepang memiliki tato akan dipandang rendah karena memiliki kulit bertato dapat dilihat

sebagai tanda yang berkaitan dengan antisosial atau kriminal. Orang bertato sering kali membuat orang yang tidak bertato merasa ketakutan. Banyak *onsen*, tempat pemandian air panas yang merupakan budaya Jepang, pantai, kolam renang, restoran, *gym*, dan tempat golf melarang orang yang memiliki tato untuk masuk. Bahkan beberapa membatasi orang yang memiliki tato dalam hal pekerjaan, tempat tinggal, dan juga asuransi. Tato menjadi penanda bahwa orang yang memilikinya harus dihindari, dan melihat orang yang bertato memberikan rasa tidak nyaman serta ketakutan.

Jika mengacu kepada Skutlin (2019) maka dandanan seperti Ama memberikan stigma kepada dirinya sendiri. Tato naga yang terlihat dipunggunya karena menggunakan kaos tak ber lengan ditambah lagi dengan tindik di wajahnya membuat dirinya dipandang tidak baik oleh orang yang melihatnya. アマと一緒に外を歩くのも、段々慣れてきた。(Kanehara, 2003: 16) 'Aku menjadi terbiasa untuk berjalan di jalanan bersama Ama.' Dari kutipan tersebut terlihat bahwa tokoh utama pada awalnya tidak terbiasa dengan dandanan seperti Ama. Sebelum bertemu Ama, Lui adalah kelompok orang yang tidak memiliki tato dan memandang orang yang memiliki tato sebagai orang yang harus dihindari. Namun, seiring dengan tingkat kepercayaan Lui terhadap Ama, Lui tidak lagi merasa takut untuk berjalan bersama.

Pandangan lingkungan sosial terhadap Ama yang kemudian mengambil sikap untuk menjauh adalah apa yang disebut Goffman (Giddens, 1991: 47) sebagai *civil indifference*, menyadari bahwa dirinya atau orang lain berbeda. Orang-orang yang melihat Ama di jalan memiliki tatapan yang dikontrol. Kemudian, mereka akan menilai apakah orang ini pantas dihormati atau harus dihindari. Dilihat juga apakah orang yang dilihatnya adalah orang yang familiar atau asing. Tindakan

orang-orang yang memilih menjauh ini adalah hasil dari proses tersebut. Ada juga yang tidak memiliki proses seperti yang demikian, yaitu dengan langsung menghindari kontak mata sekaligus atau memberikan pandangan yang dapat diartikan sebagai pandangan yang tidak sopan atau mengancam dalam lingkungan hidup sosial modern.

「何か、アマさんと歩いてるとみんな道あけるよね」  
「ほんとだよアマと歩くとね、キャッチされないしティッシュももらえないんだから」  
「じゃー俺って便利じゃん」  
(Kanehara, 2003: 24)

"Apa kamu memperhatikan bahwa orang-orang menjauh ketika kita berjalan bersama Ama?" kata Maki.

"Aku tahu. Ketika aku berjalan bersama Ama, tidak ada yang mencoba merekrutku, dan tak ada seorang pun yang mencoba menyelipkan selebaran di tanganku."

Dari kutipan tersebut terlihat bagaimana orang-orang menjauhi Lui, Maki, dan Ama. Pandangan orang-orang yang melihat Maki, Lui, dan Ama berjalan bersama di tempat umum, dan tiga orang ini bukanlah orang yang familiar, maka yang dilihat hanyalah sebagai seorang *punk* dengan tato dan banyak tindik di wajah yang menakutkan, seorang dua orang *gyaru* yang salah satunya menggunakan anting dengan diameter besar. Namun, dari kutipan tersebut pun terlihat bahwa Lui menikmati kenyataan bahwa dirinya berbeda. Penggambaran bahwa tidak ada yang menyelipkan selebaran di tangan dan mencoba merekrutnya merupakan penunjuk bahwa Lui justru menikmati dirinya saat ini.

Pertemuannya dengan Ama membuat Lui menginginkan lidah yang terbelah sehingga Lui melakukan proses pembelahan lidah ini dengan tindik lidah

sebagai tahap pertamanya. Untuk melakukan tindik lidah, Ama membawa Lui kepada tokoh keempat, yaitu Shiba.

Shiba digambarkan sebagai seorang *punk* yang lebih dari Ama. Jika Ama hanya memiliki tindik di alis dan bibir bawahnya saja, Shiba memiliki tindik di seluruh bagian wajahnya. Shiba juga digambarkan memiliki banyak keloid seperti bekas sebatang rokok di punggung tangannya. Jika lukanya satu saja, maka dapat dengan mudah berpikir bahwa luka itu adalah kecelakaan, namun karena ada di seluruh punggung tangannya maka ada beberapa kemungkinan hingga Shiba mendapatkan banyak luka seperti ini. Pertama Shiba dilukai oleh orang lain yang membuatnya memiliki banyak keloid bekas rokok, atau kemungkinan kedua adalah Shiba melukai dirinya sendiri untuk alasan tertentu.

Pertemuannya dengan Shiba membulatkan keinginan yang sempat muncul ketika bersama Ama, yaitu memiliki tato. Shiba adalah seorang yang sadis. Ketika Shiba mengatakan bahwa dirinya seorang yang sadis kepada Lui, Lui mengakui bahwa dirinya masokis. Hal ini tidak diungkapkan kepada tokoh-tokoh lainnya bahkan terhadap tokoh Ama yang tinggal bersamanya. Lui merasa bahwa karena Shiba sadis, maka mengatakan bahwa dirinya juga masokis adalah hal yang wajar dan dapat diterima.

Tokoh utama pada novel kedua yang berjudul *Haidora* adalah Saki, seorang model eksklusif dari fotografer ternama bernama Niizaki. Berbeda dengan tokoh utama dalam novel *Hebi ni Piasu* yang terlihat jelas bagaimana pengaruh sosial terhadap konstruksi identitas dirinya, pada novel *Haidora* hal itu samar terlihat dan tidak sebanyak novel *Hebi ni Piasu*. Saki adalah seorang model berusia 24 tahun. Di Jepang, 24 tahun adalah angka yang sudah dapat dikatakan umur tua untuk menjadi model. Usia yang biasanya selalu dicari oleh agensi-agensi

permodelan berkisar dibawah 20 tahun. Terlebih lagi, ketenaran Niizaki tentu akan memiliki pengaruh terhadap diri Saki. Saki merasa bahwa dirinya tidak berharga dan tidak bisa apa-apa tanpa Niizaki.

Saki digambarkan sebagai seorang model yang memiliki tubuh terbilang sangat kurus. Penggambaran ini terlihat dalam kutipan data berikut.

こっけいよみがえ源を入れたヘルスマーターに片方ずつ足を乗せていく。35。映し出された数字をじっと見つめて、それがぶれないことを確認して、ヘルスマーターを降りた。  
(Kanehara, 2007: 86-87)

Aku menaikkan kakiku satu per satu ke atas timbangan. 35. Aku terus menatap angka yang terpampang, setelah yakin bahwa jarum timbangan berhenti, aku turun dari atas timbangan.

Pada kutipan tersebut, Saki digambarkan memiliki bobot tubuh hanya 35kg saja. Dapat dilihat bahwa Saki menatap angka yang terpampang, setelah yakin bahwa jarum timbangan itu tidak bergerak barulah dia turun. Dapat disimpulkan bahwa Saki menjaga ketat berat badannya. Saki mempertahankan berat badannya tetap pada 35kg. Tidak terlihat apakah Saki tidak ingin berat badannya naik ataukah tidak ingin berat badannya turun. Namun, dengan berat hanya 35kg, Saki dapat dikatakan sangat kurus. Penggambaran mengenai kurusnya tubuh Saki juga terlihat pada beberapa bagian lainnya di dalam novel.

Hal tersebut merupakan salah satu pengaruh lingkungan sosial. Pengaruh yang paling jelas terlihat pada tokoh Saki yang menguruskan tubuh demi mendapat perhatian dari kekasih sekaligus fotografernya, Niizaki.

初めから限界があるのだと冷静に自覚していればどこかで歯止めをかけ

られたかもしれない。でも私は新崎さんの欲望に応えたいと思ったしそうすることでしか、彼の撮るその他大勢の美しい被写体勝てないと知っていた。(Kanehara, 2007: 107)

Yang dapat aku lakukan hanyalah terus mengurangi berat badanku. Jika dari awal aku tahu bahwa sebuah batasan, hal ini mungkin dapat berhenti di suatu titik. Tapi aku ingin sesuai dengan apa yang menjadi hasrat Niizaki, dan dengan begitu, aku pun dapat mengalahkan subjek-subjek cantiknya yang lain.

Pada narasi tersebut tergambar beberapa hal, yang pertama adalah Saki tampak seperti tidak punya pilihan lain selain terus mengurangi berat badannya. Yang kedua, meskipun seperti tidak memiliki pilihan lain, Saki juga memiliki keinginan untuk menjadi seseorang yang memenuhi hasrat Niizaki sehingga dia terus mengurangi berat badannya. Yang ketiga adalah pengaruh sosial lain terhadap konstruksi identitas diri tokoh utama. Saki merasa bahwa dengan dirinya yang terus mengurangi berat badan, maka dia bisa mengalahkan model-model Niizaki lain yang merupakan pesaing-pesaingnya dalam mendapatkan perhatian Niizaki. Dengan terus mengurangi berat badannya, meskipun itu menyiksa, Saki mendapatkan keamanan karena merasa bahwa dia tidak akan kehilangan pekerjaannya.

### **Konstruksi Identitas Diri Tokoh Utama yang Dipengaruhi Kecemasan dan *Ikizurasa***

Amamiya dan Kayano, sebagaimana dikutip Kido (2016: 99), menyebutkan bahwa ada dua aspek dalam *ikizurasa*. Yang pertama adalah "*personal-mental-angst*", kecemasan yang bersumber dari dalam diri sendiri dan "*socio-economics angst*" kecemasan yang bersumber dari lingkungan sosial dan tingkat ekonomi. Kecemasan sosial ekonomi muncul karena turunnya kondisi pekerjaan, kurangnya rasa

kesetaraan karena melebarnya jarak sosial ekonomi, selain itu tekanan karena kemiskinan juga menjadi salah satu pengaruh, sedangkan kecemasan mental personal muncul dari kurang rasa menghargai diri serta kesulitan dalam berhubungan dengan orang lain. Pada akhirnya sosial ekonomi dan mental personal ini berkaitan satu sama lain dengan pengalaman yang kompleks, dan membuat orang-orang sulit menarasikan pengalaman *ikizurasa*-nya ke dalam bentuk yang mudah dimengerti.

アマと会ってから、アマの金で生活していたから、もうバイトも辞めてしまおうかと思っていたバイト代でおいしい酒でも飲みに行くか、と思い私は重い腰を上げた。コンパニオンのバイトは登録制プラス日払sという手軽さに後押しされて半年前に始めた。ホテルのイベントでお酒をついで回るだけにも拘らず、1パーティー大体二時間で一万円。ウケのいい顔に生れて、良かった。(Kanehara, 2003: 56)

Sejak aku tinggal dengan Ama dan hidup dengan uangnya, dan berpikir untuk berhenti dari pekerjaan ini, aku rasa aku bisa beli minuman enak dengan gaji itu. Pekerjaan ini dimulai 6 bulan yang lalu, mudah mendaftar dan mendapat bayaran harian. Meskipun hanya minum alkohol dalam sebuah acara hotel, 1 acara gajinya berkisar antara \ 10.000 untuk 2 jam. Hal yang baik lahir dengan wajah *uke* yang bagus.

Pada narasi tersebut terlihat bahwa Lui seperti tidak memiliki kecemasan mengenai pekerjaannya. Lui digambarkan masih berusia minor dan ia mensyukuri lahir dengan wajah cantik. Dalam teks juga dijelaskan bahwa Lui menganggap pekerjaannya sangat mudah karena yang perlu dilakukan hanyalah menandatangani kontrak dengan agensi dan agensi kemudian akan memberitahukan jadwal kerja. Akan tetapi, setelah bertemu dengan

Ama, Lui digambarkan tinggal bersama Ama dan hidup dengan uang Ama. Sementara Lui digambarkan sedang menikmati masa cuti dari pekerjaannya. Adapun istilah *uke* biasanya digunakan dalam sebuah hubungan. *Uke* adalah sebutan bagi yang memiliki sifat lebih feminin dalam hubungan tersebut dan *seme* bersifat lebih maskulin. Lui yang digambarkan mengatakan bahwa keuntungan dirinya yang lahir dengan wajah *uke* dapat diartikan bahwa perempuan feminin lebih diminati daripada yang maskulin.

Dalam novel *Hebi ni Piasu*, kecemasan yang dialami oleh tokoh utama tidak digambarkan secara terbuka. Namun, keberadaan hal tersebut dapat dilihat pada beberapa narasi yang muncul seperti data berikut.

でも今はアマの気持ち分かる。私も今、外見で判断される事を望んでいる。陽が差さない場所がこの世にないのなら自分自身を影にしてしまう方法はないかと、模索している。(Kanehara, 2003: 53)

Tapi aku paham apa yang dirasakan Ama. Sekarang, akupun ingin orang-orang menilaiku dari penampilanku juga. Jika tidak ada tempat di dunia ini yang tidak disinari matahari, aku akan mencari jalan untuk memosisikan diriku dalam bayangan.

Dari narasi tersebut digambarkan bahwa Lui sekarang menyadari perasaan Ama. Hal ini membuat Lui pun ingin dinilai dari penampilannya juga. Dalam hal ini, Ama tidak digambarkan menceritakan apa yang dirasakannya sehingga pernyataan Lui yang mengatakan menyadari perasaan Ama adalah hasil dari asumsinya sendiri. Giddens (1991) menjelaskan bahwa individu sadar akan perasaan dan pengalaman individu lain hanya berdasarkan dugaan yang dibuat individu sendiri. Pada kalimat terakhir kutipan tersebut jika sinar matahari diartikan sebagai

pandangan orang-orang, maka Lui akan mencari jalan untuk memosisikan dirinya diluar pandangan orang lain. Hal itu berkaitan dengan Lui yang digambarkan ingin dinilai dari penampilannya. Dapat diasumsikan bahwa Lui menginginkan penampilan yang membuat dirinya merasa aman. Berkaitan pula dengan *civil indifference*. Jika dilihat dari apa yang digunakan Lui saat ini tidak membuatnya aman dari pandangan orang lain, namun dia merasa aman dari kecemasannya. Lui justru merasa aman ketika dirinya berbeda. Hal ini terlihat dari dirinya yang selalu menolak disebut *gyaru*. Kutipan tersebut pun dapat diartikan hal yang lain. Jika semua orang tersinari matahari, maka dia akan mencari cara bagaimana dirinya berbeda karena berada dibawah bayangan.

Lui tidak menyebutkan apa yang dia cemas dan juga tidak tahu dengan jelas mengenai apa yang dicemaskannya sehingga dapat ditarik kesimpulan bahwa Lui tidak mengetahui apa yang sebenarnya dia cemas. Giddens (1991) menambahkan bahwa perasaan cemas muncul dalam beberapa tingkatan yang dirasakan secara sadar, seseorang yang mengatakan bahwa 'saya merasa cemas' biasanya sudah mengetahui apa yang dicemaskannya. Hal ini berbeda dengan kecemasan yang sifatnya bebas terapan dalam level ketidaksadaran. Dengan kata lain, kecemasan yang Lui rasakan bukanlah kecemasan yang dirasakan secara sadar.

Keinginan Lui untuk mendapatkan lidah yang terbelah bukanlah keinginan yang muncul hanya dari keterpukauan saja. Perhatikan kutipan data berikut ini.

でも魅了はされたけど、それで私もやりたいと思った訳じゃない。どうしてこんなに血が騒ぐのか、その理由を知りたくて今スプリットタンに向かってひた走っているような気がする。(Kanehara, 2003: 22-23).

Aku memang terpukau, tapi itu bukan alasan aku ingin melakukan ini. Aku telah menempuh proses pembelahan lidah dengan harapan aku menemukan apa yang membuatku terburu-buru seperti ini.

Sesuai dengan pernyataan sebelumnya, kutipan tersebut menunjukkan bahwa tokoh “aku” mencari sesuatu dan berharap dengan melakukan itu dia akan menemukan apa yang dia cari. Karena tokoh utama digambarkan seperti ingin segera mengisi kekosongan yang dia rasakan, dia cenderung terburu-buru dan mempercepat semua proses yang harus dilaluinya. Meskipun digambarkan tidak mengetahui apa yang dicari dari modifikasi tubuh yang tidak berarti ini, Lui berharap keputusannya akan membawanya pada apa yang dicarinya di akhir semua proses ini.

Di dalam mitologi Jepang, naga digambarkan mirip dengan naga yang ada di mitologi Cina dan negara lainnya. Matthew Meyer (2013) mengatakan bahwa naga memiliki tubuh yang panjang dan bersisik. Selain itu, ekornya seperti ular giginya tajam dan memiliki cakar. Seringkali, naga itu juga digambarkan memiliki tanduk, duri, dan janggut. Beberapa naga digambarkan memiliki beberapa kaki bahkan kepala yang lebih dari satu. Biasanya mereka tinggal jauh dari manusia, namun terkadang mereka membuat rumahnya di dekat kuil Budha.

Terkait dengan Kirin, Meyer (2013) menjelaskan bahwa gambaran makhluk ini didasarkan pada makhluk dengan nama yang sama di Cina. Kirin adalah penggambaran pemimpin yang bijaksana. Makhluk ini pun vegetarian dan tidak pernah melukai makhluk lainnya. *Kirin* adalah makhluk yang paling langka dan paling kuat yang pernah dikenal di Asia Timur. *Kirin* adalah makhluk megah, suci, dan sangat dihormati. *Kirin* juga dianggap sebagai dewa. *Kirin* berbentuk rusa dengan sisik layaknya naga menutupi

badannya, memiliki ekor seperti kerbau dan memiliki rambut seperti kuda yang berkibar. Tubuhnya ditutupi dengan api suci dan wajahnya menunjukkan ketenangan. *Kirin* adalah makhluk lemah lembut dan tidak pernah memakan daging makhluk lain, bahkan tidak pernah membunuh serangga. Berjalan tanpa membuat sehelai rumput pun terinjak. *Kirin* ini layaknya *unicorn* yang diceritakan hanya akan muncul jika dunia ini damai. Karena dianggap sebagai makhluk yang menyimbolkan kesucian dan kebaikan, *kirin* seringkali digunakan di ukiran atau lukisan sebagai simbol kebaikan. *Kirin* juga dilihat sebagai tanda kebijaksanaan dan keadilan. Karena kesuciannya, gambar *kirin* seringkali ditemukan di kuil-kuil. Kemunculan *kirin* dapat diartikan sebagai tanda kedatangan pemimpin yang baik dan bijaksana. Di Cina *kirin* tetap tidak lebih kuat dari naga. Namun di Jepang, *kirin* lebih kuat dari naga.

Baik *kirin* maupun naga sama-sama disebut sebagai dewa, sedangkan dalam novel, Ama yang memiliki tato naga menganggap dirinya dewa dan Shiba yang memiliki tato *kirin* dianggap oleh Lui sebagai seorang dewa. Menggabungkan kedua naga ini bisa diartikan Lui memiliki gabungan kekuatan keduanya dalam dirinya. Namun bisa juga diartikan bahwa Lui ingin tetap bersama dengan Ama dan Shiba layaknya tato yang akan sulit dihapus setelah dimilikinya.

Namun, Lui tidak menginginkan Shiba untuk menggambar bola mata pada tato yang digambar di punggung Lui tersebut. Hal ini merujuk kepada seorang pelukis bernama Choyousou dalam legenda *garyoutensei* yang melukis seekor naga putih di dinding sebuah kuil. Namun, setelah memberikan pupil pada bola mata naga, naga itu kemudian terbang ke surga. Pupil mata biasanya adalah hal paling terakhir yang dikerjakan pelukis. Jika gambar naga berasal dari tato naga di badan Ama, *kirin* berasal dari salah satu

tato paling bermakna di tubuh Shiba, dan Lui tidak menginginkan bola mata pada kedua gambar tersebut, maka dapat dimaknai bahwa Lui tidak ingin Ama dan Shiba pergi meninggalkan dirinya meskipun setelah Ama meninggal, Lui digambarkan memutuskan untuk memberikan bola mata pada gambar tato yang dia miliki dan mengatakan bahwa mereka bebas melakukan apapun yang mereka inginkan. Hal itu dikarenakan Lui menyadari bahwa apapun yang dilakukannya tak bisa menghalangi kematian.

Jenis *ikizurasa* yang kedua adalah kecemasan ekonomi sosial yang muncul karena turunnya kondisi pekerjaan, kurangnya rasa kesetaraan karena melebar-jarak sosial ekonomi. Selain itu, tekanan karena kemiskinan juga menjadi salah satu pengaruh (Kido, 2016). Tokoh utama novel *Haidora* yang bernama Saki adalah seorang model berusia 24 tahun. Digambarkan dalam novel bahwa agensi-agensi ini mulai menerapkan batas umur 20 tahun untuk pada modelnya.

Saki merasa sangat berterima kasih kepada Niizaki yang menjadikan dirinya seorang model. Terlebih lagi, Niizaki adalah seorang fotografer yang sudah banyak bekerja sama dengan artis-artis ternama sedangkan Saki hanya seseorang model yang sudah tiga tahun menunggu panggilan pekerjaan. Saki merasa bahwa semua pekerjaan yang dia dapat selama ini adalah berkat Niizaki. Saki merasa bahwa dia tidak memiliki keahlian dalam hal lain. Kecemasan yang Saki rasakan sebenarnya sudah sangat jelas terlihat.

Saki digambarkan menyadari bahwa Niizaki tidak ingin memotret tulang belulang, dengan kata lain, tidak akan menjadi seorang model lagi jika meninggal. Semakin kurus tubuhnya, emosi Saki pun tidak terlalu terlihat. Proses menghilangnya berat badan Saki dan emosinya inilah yang diabadikan Niizaki. Hal ini juga menunjukkan bahwa Saki menyadari pernyataan Tillich (Giddens, 1991: 50)

bahwa '*non being is part of one's own being*'. Kecemasan terhadap kematian menurut teori Freud (Giddens; 1991) sebagian besar datang dari ketakutan kehilangan yang lain, dan berkaitan secara langsung dengan awal dari kekosongan yang tinggi. Ketakutan kehilangan orang lain tidak selalu takut bahwa orang lain mati, namun kematian diri sendiri. Saki mencemaskan kematiannya karena tidak ingin kehilangan Niizaki. Namun lebih tepatnya, Saki mencemaskan kematiannya karena takut kehilangan pekerjaan yang datang karena Niizaki.

Untuk mempertahankan tubuhnya yang dalam teks digambarkan 35kg saja, Saki mengidap anoreksia.

私の拒食は彼の望みでもある。そう思いたかった。でも彼は種を蒔いただけで、それを喜んで大事に大事に育てていったのは私だった。新崎さんはいつも私に選択権を与えていた。(Kanehara, 2007: 107)

Anoreksiaku pun adalah keinginan dia. Aku ingin berpikir demikian. Tapi pada akhirnya, Niizaki hanya melemparkan bibit, akulah yang bersedia untuk merawat bibit tersebut. Niizaki selalu memberiku pilihan.

Dalam kutipan tersebut terlihat bagaimana Saki ingin menyalahkan Niizaki. Namun di sisi lain, Saki menyadari bahwa dirinyalah yang memutuskan. Niizaki memberikan pilihan untuk Saki supaya meninggalkan dirinya.

Saki digambarkan membeli makanan cepat saji dalam jumlah yang banyak hingga dia cemas pemilik swalayan akan mengingatnya. Hal ini merupakan kecemasan akan pandangan orang lain terhadap dirinya. Saki digambarkan selalu meminta *struk* belanja dan empat sumpit. Hal ini merupakan usaha *bracketing*, memilah mana yang terlihat wajar atau tidak di mata orang lain. Saki membuat seolah bukan hanya dirinya yang memakan itu

semua melainkan bersama rekannya. Saki kemudian mengunyah dan membuang makanannya hingga semua makanan yang dia beli dicobanya. Hal ini pun dilakukan tanpa sepengetahuan Niizaki.

Keinginan Saki untuk mengakhiri hubungannya dengan Niizaki memang muncul berkali-kali, namun hilang begitu saja. Kecemasan Saki mengenai kariernya lebih besar dari keinginannya untuk bebas dari semua tuntutan sehingga Saki kembali kepada Niizaki.

Saki ingin pergi meninggalkan Niizaki dan memilih bersama Matsugi karena dengan Matsugi, Saki dapat makan apapun yang diinginkannya, dan tubuhnya bisa gemuk. Namun, kecemasan akan kehilangan pekerjaannya membuatnya mengurungkan niat tersebut dan meninggalkan Matsugi.

Meskipun menyiksa, hal itu justru membuat Saki bertahan, seperti kutipan data berikut.

奇しくもそれが私の、唯一人間らしの武器となつ。そてその武器なしには、外に出ることすら、人と接触することすら怖くなった。(Kanehara, 2007: 107)

Anehnya, hal itu menjadi satu-satunya senjatanya. Tanpa itu, aku bahkan tidak berani keluar dan menemui orang-orang.

Kebersamaannya dengan Niizaki, anoreksia, kurus tubuhnya, dan emosinya yang memudar justru menjadi senjata bagi Saki. Saki yang sudah menggambarkan dirinya sebagai mesin, senjata merupakan suatu yang menjadikannya bukan hanya sekadar mesin. Saki yang menjadi memiliki keberanian untuk bertemu orang lain merupakan penanda bahwa keemasannya berkurang.

## SIMPULAN

Analisis dua novel karya Kanehara Hitomi ini menunjukkan bagaimana

tokoh utama dalam kedua novel mengonstruksi identitas dirinya. (a) Tokoh utama dalam dua novel mengolah narasi dari lingkungan sosialnya ke dalam narasi dirinya yang sedang berjalan. Lingkungan sosial membawa pengaruh terhadap konstruksi identitas diri tokoh utama. Pengaruh ini sangat terlihat pada tokoh utama novel *Hebi ni Piasu*, namun tidak terlalu terlihat pada tokoh utama novel *Haidora* karena terjadi banyak perubahan pada tubuh Lui sedangkan Saki mempertahankan tubuhnya. Tokoh Lui seolah digambarkan seperti seorang yang labil yang dengan mudah mengambil pengaruh lingkungannya kedalam dirinya. Namun, Lui digambarkan pula tidak menyerap sepenuhnya pengaruh tersebut, sedangkan tokoh Saki teguh mempertahankan narasi dirinya. (b) Tokoh utama novel *Hebi ni Piasu* menggunakan media *fashion* dan tubuh untuk menunjukkan identitas dirinya, sedangkan tokoh utama novel *Haidora* hanya menggunakan tubuh saja. (c) Lui memiliki *ikizurasa* yang digolongkan sebagai kecemasan mental personal yaitu seolah tidak mengetahui apa yang dicemaskannya, sedangkan tokoh Saki digambarkan mengetahui apa yang dicemaskannya yaitu mengenai pekerjaannya sehingga tergolong kecemasan ekonomi sosial. (d) Baik Saki maupun Lui, sama-sama menunjukkan bagaimana konstruksi identitas diri ini digunakan sebagai alat untuk bertahan hidup.

Kedua novel karya Kanehara Hitomi ini menjadi cermin bagaimana kehidupan muda-mudi Jepang pada masa itu. Kedua novel itu memberi gambaran bagaimana mereka berhadapan dengan kecemasan dan kemudian membentuk identitas dirinya sebagai cara untuk mengurangi keemasannya.

## DAFTAR PUSTAKA

Barker, C. (2004). *The SAGE Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage Publications.

- Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity: An Introduction*. London: Routledge.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity*. London: Polity Press.
- Hall, S. (1996). Who Needs 'Identity'? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-17). London: Sage.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE/The Open University.
- Hall, S., du Gay, P. (1996). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hoon, C.Y. (2006). Defining (Multiple) Selves: Reflection on Fieldwork in Jakarta. *Life Writing*, 3 (1), 81-102.
- Jiratanatiteenun, A., Mizutani, C. (2012). The Transformation of Japanese Street Fashion between 2006 and 2011. *Advances in Applied Sociology*, 2, pp. 292-302. Diperoleh tanggal 13 Juni 2019 dari <http://www.SciRP.org/journal/aasoci>
- Kanehara, H. (2003). *Hebi ni Piasu*. Japan: Shueisha.
- Kanehara, H. (2007). *Haidora*. Japan: Shincho
- Kido, R. (2016). The Angst of Youth in Post-Industrial Japan: A Narrative Self-Help. *New Voices in Japanese Studies*, 8, pp. 98-117.
- King, E. L. (2012). More than Skin Deep: Masochism in Japanese Women's Writing. (Disertasi). University of Tasmania.
- Marx, D. W. (2012) *The History of the Gyarū Parts 1-4*. Diperoleh tanggal 9 Juli 2019 dari <http://neojaponisme.com/2012/02/28/the-history-of-the-gyaru-part-one/>
- Meyyer, M. (2015). *The Night Parade of One Hundred Demons; a Field Guide to Japanese Yokai*. New Jersey: Haddonfield.
- Olsen, M. (1999). *Michel Foucault: Materialism and Education*. New York: Begin & Garvey.
- Otomo, R. (2010). A Girl with her Writing Machine: Amebic by Kanehara Hitomi. In Ayama, T. & Hartley, B. (Eds.), *Girl Reading Girl in Japan*. USA and Canada: Routledge.
- Pagan, Y. (2016). *The Writ Woman; Potrayals of Tattooed Women in Japanese Society*. (Tesis). University of Texas, Texas.
- Ratna, N. K. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saleha, A. (2014). *Reading Social Changes in Japanese Literature Around 1990-2010: Existential Anxiety in Self Identity*. (Disertasi). Nanzan University, Japan.
- Skutlin, J. (2019). "Fashioning Tattooed Bodies: An Exploration of Japan's Tattoo Stigma." *Asia Pacific Perspectives*, 16 (1), 4-33.