



UNIVERSITAS INDONESIA



**KRITIK SOSIAL DALAM *UMA NO ASHI*
KARYA AKUTAGAWA RYUNOSUKE**

SKRIPSI

**Astrid Fauzia
0705080098**

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI JEPANG
DEPOK
Juli 2010**



UNIVERSITAS INDONESIA

**KRITIK SOSIAL DALAM *UMA NO ASHI*
KARYA AKUTAGAWA RYUNOSUKE**

SKRIPSI

Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora

ASTRID FAUZIA

0705080098

**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI JEPANG
DEPOK 2010**

SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME

Saya yang bertanda tangan di bawah ini dengan sebenarnya menyatakan bahwa skripsi ini saya susun tanpa tindakan plagiarisme sesuai dengan peraturan yang berlaku di Universitas Indonesia.

Jika di kemudian hari saya ternyata melakukan tindakan Plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok,

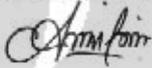


Astrid Fauzia



HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

Skripsi ini adalah hasil karya sendiri, dan semua sumber baik yang dikutip maupun dirujuk telah saya nyatakan dengan benar.

Nama : Astrid Fauzia
NPM : 0705080098
Tanda Tangan : 
Tanggal : 15 Juli 2010



LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi yang diajukan oleh

Nama : Astrid Fauzia

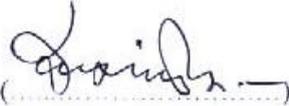
NPM : 0705080098

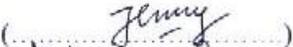
Program Studi : Jepang

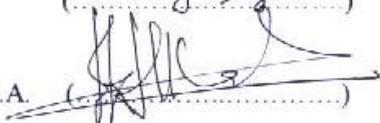
Judul : Kritik Sosial dalam *Uma no Ashi* Karya Akutagawa Ryunosuke

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora dari program studi Sastra Jepang, Fakultas Ilmu Pengetahuan dan Budaya, Universitas Indonesia

DEWAN PENGUJI

Pembimbing : Jonnie R. Hutabarat, S.S.,M.A. ()

Ketua Sidang/Penguji : Yenny Simulya, S.S.,M.A. ()

Penguji : Darsimah Mandah, S.S.,M.A. ()

Ditetapkan di : Depok

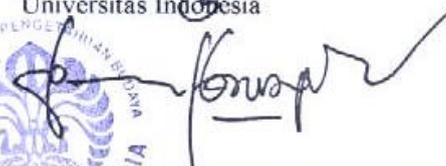
Tanggal : 15 Juli 2010

Oleh

Dekan

Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya

Universitas Indonesia


Dr. Bambang Wibawarta, S.S., M.A.
NIP 19651023 199003 1 002



KATA PENGANTAR

Puji syukur saya panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa, karena atas berkat dan rahmat-Nya, saya dapat menyelesaikan skripsi ini. Penulisan skripsi ini dilakukan dalam rangka memenuhi salah satu syarat untuk mencapai gelar Sarjana Humaniora Program Studi Jepang pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Saya menyadari bahwa, tanpa bantuan dan bimbingan dari berbagai pihak, dari masa perkuliahan sampai pada penyusunan skripsi ini, sangatlah sulit bagi saya untuk menyelesaikan skripsi ini. Oleh karena itu, saya mengucapkan terima kasih kepada:

(1) Jonnie R. Hutabarat, M. A., selaku dosen pembimbing yang telah menyediakan waktu, tenaga, dan pikiran untuk mengarahkan saya dalam penyusunan skripsi ini;

(2) Yenny Simulya, M. A. dan Darsimah Mandah. M. A. yang telah bersedia menjadi pembaca sekaligus dosen penguji pada sidang skripsi saya.

(2) seluruh staf pengajar program studi Jepang yang telah memberikan ilmu dan mengajar mahasiswa program studi Jepang, termasuk saya, tanpa kenal lelah. Tanpa bimbingan mereka, saya tidak akan mampu melangkah sampai sejauh ini, termasuk menjejakkan kaki ke Jepang;

(3) orang tua, kedua kakak saya, dan keluarga besar yang telah memberikan bantuan dukungan material dan moral;

(4) sahabat-sahabat yang telah banyak menyemangati dan membantu saya dalam menyelesaikan skripsi ini;

(5) teman-teman seperjuangan di FORKOM ALIMs, Soka University, serta penghuni asrama Cosmos Dormitory, khususnya teman-teman Blok 5, yang telah memberikan banyak kenangan yang menjadi pemicu semangat saya.

Akhir kata, saya berharap Tuhan Yang Maha Esa berkenan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Semoga skripsi ini membawa manfaat bagi pengembangan ilmu.

Depok, 30 Juni 2010

Penulis

HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademik Universitas Indonesia, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama : Astrid Fauzia
NPM : 0704080098
Program Studi : Jepang
Fakultas : Ilmu Pengetahuan Budaya
Jenis Karya : Skripsi

demi pengembangan ilmu pengetahuan, menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Indonesia Hak Bebas Royalti Noneksklusif (*Non-exclusive Royalty-Free Right*) atas karya ilmiah saya yang berjudul:

Kritik Sosial Dalam *Uma no Ashi* Karya Akutagawa Ryunosuke

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/format-kan, mengelola dalam bentuk pangkalan data (*database*), merawat, dan memublikasikan tugas akhir saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai penulis/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Dibuat di : Depok

Pada tanggal : 15 Juli 2010

Yang menyatakan

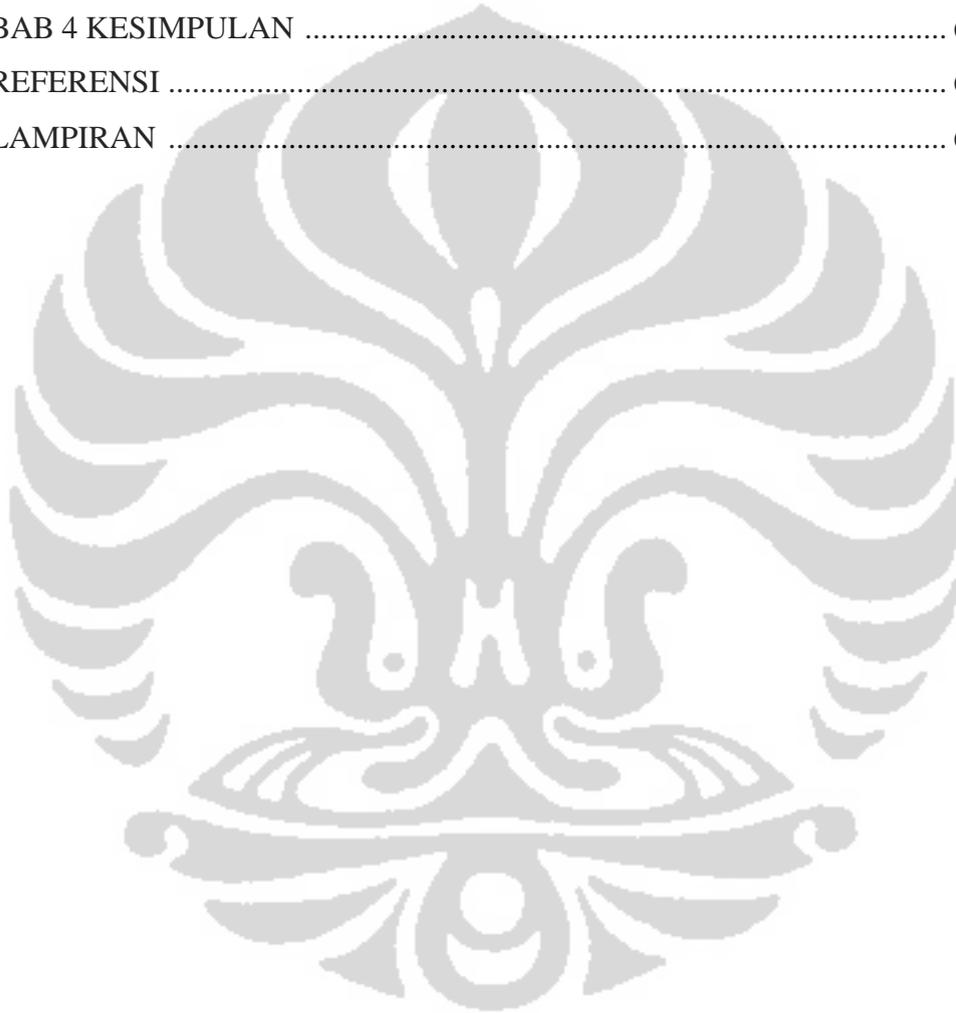


(Astrid Fauzia)

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS	iii
LEMBAR PENGESAHAN	iv
KATA PENGANTAR	v
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS	vi
ABSTRAK	vii
ABSTRACT	viii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR LAMPIRAN	xi
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1. 1. Latar Belakang	1
1. 2. Perumusan Masalah	4
1. 3. Tujuan Penelitian	4
1. 4. Metode Penelitian	4
1. 5. Landasan Teori	5
1. 6. Sistematika Penulisan	7
BAB 2 RIWAYAT HIDUP DAN KESUSASTRAAN AKUTAGAWA RYUNOSUKE	9
2. 1. Latar Belakang Keluarga	9
2. 2. Latar Belakang Pendidikan	12
2. 3. Perjalanan Karir	14
2. 4. Tahun-tahun Terakhir	18
2. 5. Akutagawa Ryunosuke sebagai Seorang Sastrawan	23
2. 6. Akutagawa Ryunosuke dan <i>Uma no Ashi</i>	27
BAB 3 KRITIK SOSIAL DALAM <i>UMA NO ASHI</i>	32
3. 1. Pemaknaan Peribahasa <i>Bakyaku wo Arawasu</i>	32
3. 1. 1. Makna Peribahasa <i>Bakyaku wo Arawasu</i>	32

3. 1. 2. Penggunaan Peribahasa <i>Bakyaku wo Arawasu</i> dalam Cerita <i>Uma no Ashi</i>	34
3. 2. Penamaan Tokoh-tokoh	42
3. 3. Kritik terhadap Sensor yang Diberlakukan dalam Sejarah Kesusastraan Jepang	46
3. 4. Kritik terhadap Sistem Birokrasi	50
3. 5. Kritik terhadap Sistem Keluarga Masyarakat Jepang (<i>Ie</i>)	55
BAB 4 KESIMPULAN	61
REFERENSI	64
LAMPIRAN	67



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran: Terjemahan <i>Uma no Ashi</i>	67
---	----



ABSTRAK

Nama : Astrid Fauzia

Judul : Kritik Sosial Dalam *Uma no Ashi* Karya Akutagawa Ryunosuke

Dengan menggunakan teori mengenai kedudukan sastra dalam masyarakat, tujuan dari skripsi ini adalah untuk mengungkapkan kritik sosial yang tersembunyi dalam *Uma no Ashi*, sebuah cerita pendek yang ditulis oleh Akutagawa Ryunosuke, serta mencari tahu pemicu yang menyebabkan Akutagawa memunculkan kritik tersebut dalam cerita ini. Setelah membaca banyak referensi, penulis menemukan bahwa melalui cerita yang dipublikasikan pada tahun 1925 ini, Akutagawa mengkritik kebijakan sensor yang diberlakukan oleh pemerintah terhadap kesusastraan Jepang, sistem birokrasi, dan system keluarga masyarakat Jepang yang memberikan beban terberat hanya kepada kepala rumah tangga. Kritik sosial tersebut dihadirkan secara tidak langsung melalui fragmen-fragmen cerita yang disampaikan dengan nada satir. Selain itu, Akutagawa juga memasukkan makna tersembunyi pada nama tokoh-tokohnya serta mengelaborasi lebih lanjut ide dasar pembuatan cerita ini, yakni peribahasa Jepang yang berbunyi *bakyaku wo arawasu* (terbongkarnya penyamaran atau rahasia kelam yang selama ini ditutupi).

Kata kunci: Akutagawa Ryunosuke, *Uma no Ashi (Kaki Kuda)*, kritik sosial, kedudukan sastra dalam masyarakat.

ABSTRACT

Author : Astrid Fauzia

Title : Social Critics in *Uma no Ashi* Written by Akutagawa Ryunosuke

Using the theory about literature position in society, the purposes of this research are to reveal social critics hidden in *Uma no Ashi*, short story written by Akutagawa Ryunosuke, and find out the trigger why Akutagawa put those critics in this story. After read up many references, the writer found out that through this story, which was published in 1925, Akutagawa criticized the censorship enacted by government in Japanese literature, bureaucracy system, and Japanese family system which gives the heaviest burden only to the head of family. Those social critics were expressed indirectly through some fragments of the story with satirical way. Moreover, he too put some hidden meanings in names of characters and elaborated the basic idea of this story; Japanese phrase called *bakyaku wo arawasu* (to reveal one's true nature).

Keywords: Akutagawa Ryunosuke, *Uma no Ashi* (*Horse Legs*), social critics, literature position in society

Bab 1

Pendahuluan

1. 1. Latar Belakang

Sebuah karya sastra memiliki hubungan dengan pengarangnya, baik langsung maupun tidak. Apapun yang dihasilkan oleh seorang penulis, tidak akan lahir dalam keadaan kosong. Ia pasti memiliki sesuatu yang berasal dari pengarang untuk disampaikan kepada pembaca. Sesuatu itu bisa berupa kritik terhadap masyarakat, ketidakpuasan terhadap keadaan sekitar, bahkan ungkapan kegelisahan pengarang. Hal ini sejalan dengan Wellek dan Warren yang menyatakan bahwa sebab terpenting lahirnya karya sastra adalah pengarang¹. Sang pengarang lah yang menjadikan hal-hal yang terjadi pada lingkungan tempat dia hidup, bahkan dalam kehidupan pribadinya, sebagai tema karya-karyanya.

Apa yang terjadi pada kesusastran Jepang zaman Taisho (1912 – 1926) membuktikan bahwa faktor pengarang dan fenomena masyarakat tidak dapat dikesampingkan. Pada saat itu, karya sastra yang diwarnai oleh naturalisme² mendorong lahirnya “novel aku” (*shishosetsu*) yang menjadikan kehidupan sehari-hari si pengarang sebagai tema utamanya. Selain itu, mereka pun mengangkat berbagai isu hangat yang diekspresikan secara bebas. Akan tetapi, para sastrawan Jepang pada zaman Taisho lebih mengeksploitasi diri mereka sendiri dalam bentuk pengakuan, termasuk masalah seksual, seperti Mori Ogai yang mengarang *Vita Sexualis*³.

¹ *Teori Kesusastran*, Rene Wellek dan Austin Warren, 1989.

² *Buah Tangan dari Jerman: Telaah dan Terjemahan Tiga Karya Awal Mori Ogai*, Bambang Wibawarta, 2003. Naturalisme yang berkembang di Jepang maupun di Eropa memiliki persamaan, yaitu peduli terhadap realitas sosial, termasuk kebobrokan yang ada di dalamnya. Kecenderungan menuliskan hal seperti ini dalam karya sastra, pada waktu itu, adalah hal yang biasa. Sayangnya, naturalisme di Jepang, menurut Mori Ogai, berbeda jauh dengan di Eropa. Beberapa penulis Jepang malah terobsesi untuk menulis kisah tentang naluri seksual, yang tak lain merupakan ungkapan dari kerusakan moral mereka sendiri. Para penulis aliran naturalis Jepang pada waktu itu cenderung beranggapan bahwa kehidupan pribadinya adalah satu-satunya sumber yang logis untuk diungkapkan ke dalam karya sastra. Tokoh-tokoh aliran naturalis diantaranya adalah Tayama Katai dan Tokuda Shuzei.

³ *Ibid. Vita Sexualis*, yang ditulis Mori Ogai pada tahun 1909, adalah autobiografinya tentang perkembangan pengetahuannya seksualnya semenjak ia berusia 6 hingga 22 tahun. Selain itu, di dalam karyanya yang dilarang oleh pemerintah Jepang ini, Ogai juga memasukkan kecamannya atas ketidakbenaran tuntutan dan perilaku seksual para naturalis. Karena Ogai membahas masalah seksual secara ilmiah dan faktual, *Vita Sexualis* berbeda dengan karya-karya naturalis lainnya, meskipun mengangkat tema yang sama, yakni masalah seksualitas pengarang.

Ketika masa jaya “novel aku” perlahan-lahan memudar, muncullah karya-karya Akutagawa Ryunosuke yang membawa angin segar bagi kesusastraan Jepang modern. Ia adalah seorang sastrawan Jepang yang menghasilkan banyak karya sastra dalam masa hidupnya yang singkat di dunia ini. Karya-karyanya ini pun telah dibaca oleh banyak orang, baik di dalam maupun luar Jepang.

Akutagawa Ryunosuke (1892 – 1927) sering kali menjadikan cerita-cerita yang ada dalam karya sastra lama Jepang, *Konjaku Monogatari*⁴, sebagai sumber inspirasinya dalam berkarya. Hal yang menarik adalah ia juga menggabungkan cerita dalam *Konjaku Monogatari* dengan karya sastra lain yang lebih modern yang pernah ia baca, seperti *Kumo no Ito* (“Benang Laba-laba”) yang ide besarnya didapat dari penggalan cerita dalam novel *The Brothers Karamazov*, novel yang dikarang oleh novelis Rusia terkenal, Fyodor Dostoevsky (1821-1881), dengan cerita mengenai karma dalam agama Budha dalam *Konjaku Monogatari*⁵. Selama 35 tahun masa hidupnya yang singkat, Akutagawa telah menghasilkan banyak karya. Di antara cerpen-cerpennya yang terkenal adalah *Hana*, *Rashomon*, *Imogayu*, *Shiro*, *Yabu no Naka*, *Haguruma*, dan *Kappa*.

Akan tetapi, sepulangnya dari Cina (1921), kesehatannya yang terus merosot membawa dampak yang tidak baik bagi perkembangan mentalnya. Hal ini pun berpengaruh besar terhadap caranya menghasilkan karya sastra. Jika pada masa sebelumnya ia kerap kali menjadikan karya sastra klasik Jepang sebagai sumber inspirasinya, pada saat itu ia menulis novel yang didasarkan pada pengalaman pribadinya⁶. Selain itu, sebagian besar dari karya-karyanya tersebut bernada suram dan dipenuhi kekacauan keadaan mentalnya.

Dari sekian banyak karya Akutagawa, cerita yang akan menjadi bahan penelitian pada skripsi ini adalah cerita dengan judul *Uma no Ashi*. Cerita yang ditulis pada tahun 1925 ini mengisahkan tentang penderitaan Oshino Hanzaburo yang harus menerima kaki kuda sebagai ganti kakinya yang telah membusuk

⁴ Kumpulan cerita religius dan cerita rakyat yang bersumber tak hanya dari cerita-cerita Jepang, tetapi juga dari India dan Cina. Kumpulan cerita ini menggambarkan elemen-elemen masyarakat yang belum pernah diolah dalam novel kerajaan. Sebagian besar berisi cerita agaman Budha.

⁵ T. M. Kelly, Akutagawa Ryunosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary, *Edogawa Joshi Tanki Daigaku Kiyô* no.14, Maret, 1999 (diunduh dari http://www.edogawa-u.ac.jp/~tmkelly/research_spider.html).

⁶ Akutagawa Ryunosuke: *Terjemahan dan Pembahasan “Rashomon”, “Yabu no Naka”, dan “Hana”*, Bambang Wibawarta, hal. 10 – 11, 2004.

karena kelalaian Dewa Kematian yang telah salah mencabut nyawanya. Setelah ia dihidupkan kembali ke dunia, Hanzaburo hidup dengan ketakutan bahwa suatu saat nanti orang-orang di sekitarnya pasti akan mengetahui kondisi kakinya itu dan akan membencinya. Awalnya, kaki kudanya masih bisa bergerak sesuai keinginan Hanzaburo. Akan tetapi, lama-kelamaan kakinya lepas kendali, bahkan merenggut kewarasan Hanzaburo. Pada akhirnya, ia benar-benar lepas kendali, kabur dari rumah mengikuti insting kudanya, dan berkelana ke sana ke mari tak tentu arah. Kepergian Hanzaburo yang tiba-tiba membuat orang-orang berasumsi bahwa ia telah gila dan memicu munculnya artikel di harian *Shuantian* yang mengesankan tindakan Hanzaburo yang meninggalkan istrinya seorang diri begitu saja dan menegaskan bahwa seorang kepala rumah tangga tidak berhak untuk menjadi gila. Di lain pihak, hidupnya kembali Oshino Hanzaburo berdampak kematian bagi Henry Barret, seorang moralis yang juga merupakan target Dewa Kematian yang sebenarnya. Ia ditemukan tewas dengan sebuah botol yang diduga berisi alkohol, padahal Henry Barret adalah ketua perkumpulan anti alkohol.

Cerita ini mengangkat peribahasa Jepang yang berbunyi, “? ? ? ? ? (Bakyaku wo arawasu)” sebagai tema utamanya. Bila diterjemahkan secara langsung, peribahasa ini memiliki arti, “Memperlihatkan kaki kuda.” Akan tetapi, sebenarnya peribahasa ini mengandung arti “Menunjukkan sifat asli (seseorang)”. Dalam cerita *Uma no Ashi*, Akutagawa memaknai peribahasa ini secara harfiah, yang bisa dilihat dari kepemilikan kaki kuda oleh sang tokoh utama, Oshino Hanzaburo, yang pada akhirnya ia perlihatkan pada semua orang. Akutagawa juga memaknai peribahasa ini sesuai dengan arti yang seharusnya. Hal ini bisa dijumpai pada dua kalimat terakhir cerita *Uma no Ashi*, berupa potongan artikel koran tentang kematian ketua sebuah komunitas anti alkohol yang diduga disebabkan oleh sebotol minuman keras.

Beberapa kritikus beranggapan bahwa karya ini seharusnya tidak perlu begitu diperhatikan⁷. Karya ini pun sebenarnya tidak begitu terkenal. Namun, Jay Rubin beranggapan bahwa *Uma no Ashi* adalah salah satu cerita terliar dan terluca yang pernah Akutagawa hasilkan. Bahkan, melalui cerita ini, Akutagawa berhasil menggambarkan ketakutan alami yang dialami seseorang jika rahasia pribadinya

⁷ Akutagawa Ryunosuke *Jiten*, 1985.

terungkap⁸. Dalam cerita ini pun ternyata terdapat beberapa kritik lain yang disampaikan Akutagawa melalui pemberian nama tokoh-tokohnya, pengelaborasi peribahasa *bakyaku wo arawasu*, serta dalam penggalan beberapa bagian cerita. Ceritanya yang penuh dengan humor bernada satir mendorong penulis untuk meneliti lebih lanjut kritik apa saja yang terdapat dalam cerita *Uma no Ashi*.

1. 2. Perumusan Masalah

Penelitian mengenai cerita *Uma no Ashi* dapat dilakukan melalui berbagai pendekatan. Akan tetapi, pada kesempatan kali ini, pembahasan hanya akan difokuskan kepada kritik sosial yang diangkat oleh Akutagawa Ryunosuke dalam *Uma no Ashi*. Ada tiga hal yang akan dijawab melalui penelitian ini. Yang pertama, kritik sosial apakah yang muncul dalam cerita *Uma no Ashi*? Lalu, faktor-faktor apa sajakah yang mendorong Akutagawa untuk memunculkan kritik sosial tersebut? Yang terakhir, bagaimanakah pemunculan kritik sosial tersebut dalam cerita *Uma no Ashi*? Permasalahan-permasalahan inilah yang akan diuraikan lebih lanjut.

1. 3. Tujuan Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan sebagai berikut.

1. Menemukan kritik sosial yang muncul dalam cerita *Uma no Ashi*.
2. Menelusuri faktor-faktor yang membuat Akutagawa menuangkan kritik sosial tersebut dalam cerita *Uma no Ashi*.
3. Membahas pemunculan kritik sosial tersebut dalam cerita *Uma no Ashi*.

1. 4. Metode Penelitian

Dalam penulisan skripsi ini, digunakan metode studi kepustakaan dengan pendekatan ekstrinsik yang difokuskan ke dalam kritik sosial yang terkandung di dalam cerita *Uma no Ashi* serta hubungannya dengan keadaan masyarakat Jepang pada saat itu. Beberapa tahapan yang dilakukan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

⁸ Ryunosuke Akutagawa: *Rashomon and Seventeen Other Stories*, Jay Rubin, hal. xlv, 2006.

1. Menerjemahkan cerita *Uma no Ashi* karya Akutagawa Ryunosuke ke dalam Bahasa Indonesia. Hal ini dilakukan untuk mempermudah proses penelitian lebih lanjut. Selanjutnya, karya ini dianalisis untuk menemukan kritik yang dimunculkan oleh Akutagawa.
2. Melakukan studi pustaka dengan menggunakan literatur yang didapat dari koleksi pribadi maupun teman, perpustakaan FIB UI, PSJ UI, dan Japan Foundation. Selain itu, ada pula beberapa literatur yang diunduh langsung dari dunia maya. Setelah melalui dua proses ini, didapat lima kritik sosial dalam cerita *Uma no Ashi*, yakni pengungkapan makna lain yang terkandung dalam nama-nama tokoh dalam cerita *Uma no Ashi*, kritik terhadap pemberlakuan sistem sensor dalam sejarah kesusastraan Jepang, sistem birokrasi, pemaknaan peribahasa *bakuyaku wo arawasu*, serta sistem keluarga tradisional Jepang.
3. Kritik yang telah didapatkan kemudian dikaitkan dengan keadaan masyarakat Jepang saat itu. Ada pula kritik yang nantinya dihubungkan dengan kondisi Akutagawa Ryunosuke. Analisis dilakukan berdasarkan teori yang dikeluarkan oleh Saini K. M. tentang kedudukan sastra terhadap masyarakat.
4. Merangkum kesimpulan mengenai kritik yang diangkat oleh Akutagawa Ryunosuke dan hubungannya dengan keadaan masyarakat Jepang pada saat itu.

1. 5. Landasan Teori

Dalam meneliti sebuah karya sastra, diperlukan ilmu-ilmu lain yang dapat membantu peneliti agar karya sastra itu dapat lebih mudah dipahami. Akan tetapi, menurut Wellek dan Warren, ilmu-ilmu bantu itu lebih cenderung dimanfaatkan untuk meneliti unsur ekstrinsik sebuah karya sastra. Dalam penulisan skripsi ini, digunakanlah pendekatan sosiologi sastra.

Sosiologi sastra adalah cabang penelitian sastra yang bersifat reflektif. Lewat ilmu bantu ini, sastra dilihat sebagai sesuatu yang lahir akibat kehidupan sosial yang terjadi di sekitar pengarang. Wellek dan Warren menyebutkan bahwa pendekatan yang umum dilakukan terhadap hubungan sastra dan masyarakat adalah mempelajari sastra sebagai dokumen sosial, sebagai potret kenyataan sosial. Melalui karya sastra, dapat dilihat hal-hal yang terjadi dalam masyarakat maupun

negara tersebut.⁹. Hal ini menjadikan sebuah karya sastra sebagai cermin suatu masyarakat.

Menurut Saini K. M. (1986, dikutip oleh Suwardi Endraswara 2008: 83), Ada tiga kedudukan sastra dalam masyarakat, yakni sebagai pemekatan yang merupakan penggambaran kehidupan masyarakat yang telah dimodifikasi oleh pengarang sedemikian rupa, penentangan sang pengarang terhadap apa yang sedang terjadi di sekitarnya, dan olok-olok kehidupan yang berisi humor-humor bernada ironi. Sebagai sebuah pemekatan, karya sastra akan memberikan gambaran bukan kehidupan. Namun, gambaran tersebut bukanlah sebuah jiplakan kehidupan semata. "Kenyataan" yang terjadi dalam sebuah karya sastra telah melewati proses kreatif pengarang. Hal ini sejalan dengan apa yang diungkapkan oleh Sigmund Freud (dikutip oleh Wellek dan Warren, 1989), yakni seniman menjadikan karya sastra yang dihasilkannya sebagai sesuatu yang "menyajikan kehidupan", dan "kehidupan" sebagian besar terdiri dari kenyataan sosial, walaupun karya sastra juga "meniru" alam dan dunia subjektif manusia. Hal ini terjadi karena seniman asal mulanya adalah seseorang yang lari dari kenyataan. Dalam dunia fantasi yang ia buat inilah, ia memuaskan segala keinginan dan ambisinya. Akan tetapi, ia dapat menemukan jalan kembali ke dunia nyata, bahkan membentuk realita baru, yang dinilai orang-orang sebagai perenungan hidup yang bernilai. Ini semua ia lakukan dengan bakat kesusastraan yang dimilikinya. Di lain sisi, ketidakpuasan pengarang akan suatu hal yang terjadi dalam kehidupan masyarakat pun dapat dituangkan dalam karya yang ia buat. Bahkan, jika pengarang adalah orang yang mahir dalam menggunakan ironi, terbuka kemungkinan karya sastra yang dibuatnya menjadi sebuah ironi atau olok-olok terhadap kehidupan.

Lebih jauh, Wellek dan Warren mengungkapkan bahwa setiap pengarang dapat dipelajari sebagai makhluk sosial karena mereka adalah warga masyarakat juga. Biografi pengarang adalah sumber utama untuk melakukan kajian ini. Keterlibatan sosial, sikap, dan ideologi pengarang dapat dipelajari tidak hanya melalui karya-karya mereka, tetapi juga dari dokumen pribadi. Pengarang adalah seorang warga masyarakat yang tentunya mempunyai pandangan tentang

⁹ *Op cit*, Rene Wellek dan Austin Warren, 1989.

masalah-masalah politik dan sosial yang penting, serta mengikuti isu-isu zamannya.

Sastra dikaitkan dengan situasi tertentu, atau dengan sistem politik, ekonomi, dan sosial tertentu. Pembahasan hubungan sastra dan masyarakat biasanya bertolak dari peribahasa De Bonald bahwa sastra adalah ungkapan perasaan masyarakat. Maksud dari De Bonald adalah sastra mencerminkan dan mengekspresikan hidup. Pengarang tidak bisa tidak mengekspresikan pengalaman dan pandangannya tentang hidup. Tetapi tidak benar jika dikatakan bahwa pengarang mengekspresikan kehidupan secara keseluruhan, atau kehidupan zaman tertentu secara kongkret dan meyeluruh. Pengarang harus peka terhadap situasi sosial dan keadaan masyarakat tempat ia tinggal.¹⁰

1. 6. Sistematika Penulisan

Skripsi ini dibagi atas empat bab. Bab pertama adalah pendahuluan yang menjelaskan latar belakang pemilihan skripsi dengan judul '*Uma no Ashi* dan Kritik Sosial yang Terkandung di Dalamnya', lingkup permasalahan yang akan diangkat, tujuan penulisan skripsi, metode penelitian yang digunakan penulis, landasan teori, dan sistematika penulisan skripsi.

Bab kedua menceritakan latar belakang kehidupan pengarang dan karyanya yang dibagi menjadi enam bagian. Hal ini disertakan di dalam skripsi ini untuk memudahkan para pembaca memahami gaya berpikir dan kedudukan seorang Akutagawa Ryunosuke dalam masyarakat Jepang semasa hidupnya. Subbab yang pertama membahas latar belakang kehidupan pribadi Akutagawa Ryunosuke. Dalam subbab selanjutnya, diangkat riwayat pendidikan Akutagawa. Lalu, penulis akan membahas perjalanan karir yang dialami oleh Akutagawa semasa hidupnya pada subbab ketiga. Pada subbab keempat, dibahas mengenai tahun-tahun terakhir kehidupan Akutagawa. Selanjutnya, dalam subbab kelima, ditampilkan kesusastraan Akutagawa Ryunosuke serta kedudukannya di mata para kritikus kesusastraan Jepang. Pada subbab terakhir, diperkenalkanlah alur cerita *Uma no Ashi* serta pengaruh perjalanan Akutagawa ke China bagi kekayaan cerita tersebut.

¹⁰ Ibid.

Pada bab ketiga, kritik sosial yang muncul dalam cerita *Uma no Ashi* ini dijelaskan lebih lanjut. Bab ini dibagi lagi ke dalam lima subbab. Subbab pertama membahas alegori yang terkandung dalam penamaan tokoh-tokoh yang muncul dalam *Uma no Ashi*. Subbab selanjutnya membahas mengenai sensor yang diberlakukan oleh pemerintah Jepang terhadap karya-karya sastra yang dihasilkan oleh para sastrawan. Selain itu, akan diangkat pula sejarah dan perkembangan kebijakan pemberlakuan sensor sejak zaman Meiji. Pada subbab ketiga, ditampilkan mengenai perjalanan sistem birokrasi Jepang yang dikaitkan dengan kritik yang disampaikan oleh Akutagawa dalam salah satu cerita yang dibuatnya ini. Subbab berikutnya, yakni subbab keempat, dibagi lagi ke dalam dua bagian kecil. Hal ini dilakukan agar penjelasan mengenai makna peribahasa “? ? ? ? ? ” (*bakyaku wo arawasu*), kemunculannya dalam cerita *Uma no Ashi*, serta kaitannya dengan keadaan masyarakat Jepang saat itu dapat dipahami dengan lebih mudah. Subbab yang terakhir berisi tentang penjelasan sistem keluarga tradisional Jepang, atau yang dikenal dengan istilah *ie*, serta kritik yang disampaikan oleh Akutagawa mengenai sistem tersebut.

Pada bab empat, ditampilkan kesimpulan yang didapat setelah melalui proses penelitian mengenai cerita *Uma no Ashi* sebagai sebuah kritik sosial di zamannya. Lalu, dilampirkan juga terjemahan cerita *Uma no Ashi* yang diterjemahkan dari Bahasa Jepang ke dalam Bahasa Indonesia.

Bab 2

Riwayat Hidup dan Kesusastraan Akutagawa Ryunosuke

2. 1. Latar Belakang Keluarga

Akutagawa lahir dengan nama Niihara Ryunosuke di Irifune-cho, Tokyo, pada 1 Maret 1892 sebagai anak bungsu dari tiga bersaudara dan satu-satunya anak lelaki. Ayahnya bernama Niihara Toshizo (1850 – 1919), seorang pemilik peternakan sapi di daerah Irifune-cho dan Shinjuku, sedangkan ibunya bernama Niihara Fuku (1885 – 1902). Irifune-cho merupakan daerah tempat tinggal orang asing. Ketika itu, hanya ada tiga buah rumah orang Jepang, termasuk keluarga Akutagawa¹. Mereka memutuskan untuk menetap di sana karena sebagian besar pelanggan ayahnya adalah orang asing².

Kakak perempuan sulungnya, Hatsuko, meninggal dunia pada usia tujuh tahun, setahun sebelum Ryunosuke lahir, karena radang selaput otak. Oleh karena itu, ketika Ryunosuke lahir, ia hanya memiliki satu saudara perempuan, Hisako (1888 – 1956). Karena lahir pada tahun dan jam Naga (sekitar jam delapan pagi), ia diberi nama Ryunosuke. Ryu (?) dalam bahasa Jepang berarti naga³.

Sekitar tujuh bulan setelah kelahiran Akutagawa, ibunya gila hingga menemui ajalnya. Meskipun tidak pernah sekalipun merasakan kasih sayang dari ibunya, sosok beliau melekat kuat dalam diri Akutagawa. Menjelang akhir hayatnya, ia kerap kali mengangkat perihal ibunya, seperti yang terungkap dalam salah satu tulisan autobiografinya yang berjudul “Tenkibo” (Daftar Kematian, 1926)⁴.

?
?
?
?
? ? ? ? ? ?

¹ Akutagawa Ryunosuke: Terjemahan dan Pembahasan Rashomon, Yabu no Naka, dan Hana, Bambang Wibawarta, hal. 2 – 3
² Dawn to The West, Donald Keene, hal. 556
³ Op cit, Bambang Wibawarta, hal. 3
⁴ Op cit, Donald Keene, hal. 557

kemalangan yang akan menimpa, seharusnya Ryunosuke dibuang. Karena itulah, akhirnya diambil keputusan agar Ryunosuke seolah-olah dibuang dengan cara dipelihara oleh teman lama ayahnya, Matsumura Senjiro. Ibunya yang menjadi sakit jiwa juga dianggap sebagai bagian dari kesialan tersebut⁷.

Ryunosuke kemudian diadopsi oleh keluarga saudara laki-laki Fuku yang tidak dikaruniai anak, Akutagawa Michiaki, yang juga merupakan seorang pegawai pemerintahan Tokyo. Keluarga Akutagawa bertempat tinggal di dekat Sungai Sumida. Di keluarga tersebut, Ryunosuke juga tinggal bersama istri Michiaki, Tomo (1857 – 1937) dan adik perempuan Fuku, Akutagawa Fuki (1856 – 1938). Bibi Fuki inilah yang paling banyak merawat Ryunosuke. Keluarga ini pun menggunakan nama Akutagawa sebagai nama keluarga bagi anak lelaki yang mereka adopsi, meskipun nama keluarganya yang legal adalah Niihara⁸.

Karena berasal dari keluarga samurai yang tidak begitu tinggi, keluarga Akutagawa tidaklah kaya. Akan tetapi, mereka bisa memberikan akses yang sangat luas terhadap buku dan kesenian tradisional Jepang bagi Ryunosuke. Dua tahun setelah ibu kandungnya meninggal dunia (1904), status adopsi Ryunosuke diakui secara hukum dan sejak saat itu ia diperkenankan menggunakan nama keluarga Akutagawa⁹.

Ketika Akutagawa mengenyam pendidikan di bangku sekolah dasar, saudara perempuan mendiang ibunya, Fuyu (1862 – 1920), yang menikah dengan ayah kandungnya, melahirkan adik laki-laki tiri bernama Niihara Tokuji (1898 – 1930). Di tahun yang sama dengan lahirnya Tokuji, ayah angkat Akutagawa pensiun dari pekerjaannya dan menghabiskan waktunya dengan menikmati nyanyian tradisional Jepang (*Itchubushi*), permainan catur tradisional Jepang (*go*), puisi Jepang (*haiku*), dan menanam bonsai¹⁰.

Pada tahun 1914, keluarga Akutagawa pindah ke daerah pinggiran kota Tabata, Tokyo. Dokter yang tinggal di daerah itu, Shimojima Isaoshi (1870 – 1947), kelak menjadi teman sekaligus psikiater Akutagawa Ryunosuke. Di sanalah ia akan menghabiskan sebagian besar hidupnya bersama keluarganya.¹¹

⁷ *Ibid*

⁸ *Ryunosuke Akutagawa: Rashomon and Seventeen Other Stories*, Jay Rubin, hal. xi

⁹ *Ibid*, hal. xii

¹⁰ *Ibid*

¹¹ *Ibid*, hal. xiii

2. 2. Latar Belakang Pendidikan

Sejak kecil, Akutagawa Ryunosuke banyak melahap karya-karya klasik Jepang dan Cina. Minatnya terhadap kesusastraan memang sudah tampak sejak ia duduk di sekolah dasar¹². Akutagawa mulai memasuki pendidikan SD pada tahun 1898. Di kelas, ia menjadi murid yang sangat pandai, tetapi badannya lemah dan acapkali diganggu oleh teman-temannya. Ketika umurnya 9 tahun, Akutagawa menulis *haiku*-nya yang pertama dan mulai membaca karya sastra Jepang kontemporer¹³. Ia menyukai para penulis pertengahan zaman Meiji, seperti Ozaki Koyo dan Koda Rohan, dan akrab dengan karya-karya para sastra besar, seperti Natsume Soseki dan Mori Ogai¹⁴.

Pada tahun 1905, Akutagawa masuk sekolah menengah sesuai dengan umur yang seharusnya, meskipun ia sebenarnya diperkenankan melanjutkan ke jenjang pendidikan ini satu tahun lebih cepat karena nilai-nilainya yang bagus. Namun, masalah kesehatan dan adopsi menghalanginya. Selama duduk di bangku sekolah menengah, Akutagawa meraih nilai bagus pada semua mata pelajaran, terutama Bahasa Cina. Ia pun aktif di klub judo dan olah raga lainnya. Di tahun ini pula minat penerjemahan karya sastra Barat kontemporer mengalami peningkatan disebabkan kemenangan Jepang atas Rusia (1904 – 1905)¹⁵. Akutagawa pun mengenal pula karya-karya para penulis Eropa, seperti Maupassant, Balzac, Tolstoy, Anatole France, dan Dostoyevski. Karya para penulis inilah yang di kemudian hari akan memberikan pengaruh pada penulisan Akutagawa.¹⁶

Akutagawa melanjutkan sekolahnya dan ia berhasil masuk ke SMU elit tanpa ujian masuk karena nilai-nilainya yang luar biasa bagus¹⁷. Di bangku SMU ini, ia sudah membaca buku-buku Euklen dan Spinoza. Kebiasaannya yang lain adalah melihat pameran dan menghadiri diskusi sastra bersama teman sekolahnya, Tsuneto Kyo, serta membaca buku di perpustakaan umum dan perpustakaan keliling¹⁸.

¹² *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 6

¹³ *Op cit*, Jay Rubin, hal. xii

¹⁴ *Op cit*, Bambang Wibawarta.

¹⁵ *Op cit*, Jay Rubin.

¹⁶ *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 7

¹⁷ *Op cit*, Jay Rubin.

¹⁸ *Op cit*, Bambang Wibawarta

Pada tahun 1913, ia masuk jurusan Sastra Inggris Universitas Kerajaan Tokyo. Bersama Kume Masao dan Kikuchi Kan, ia menghidupkan kembali majalah sastra universitas, *Shinshicho* (Aliran Pemikiran Baru), yang sebelumnya mengalami kebekuan. Ia pun mulai menerbitkan karyanya di majalah tersebut. Akutagawa memulai debutnya dengan menerjemahkan karya France, “Balthasar”. Karya aslinya yang pertama yang muncul di *Shinshicho* berjudul “Ronen” (Usia Senja) pada tahun 1914¹⁹.

Ketika menjalani masa perkuliahan, Akutagawa jatuh cinta pada seorang gadis dan berkeinginan untuk menikahinya. Namun, keluarga Akutagawa menolak keras rencana tersebut. Karena tidak ada pilihan lain, kisah cintanya menemui jalan buntu dan ia hanya mampu menyerah pada nasib. Hal ini menyebabkan Akutagawa menelantarkan kuliah dan mengalihkan perhatian pada buku-buku yang sama sekali tidak berkaitan dengan perkuliahannya, semata-mata untuk mengobati patah hati. Kisah cinta yang berujung pada ketidakbahagiaan ini membuat Akutagawa merasa tertekan ketika ia sedang sendiri. Oleh karena itu, Akutagawa mengaku bahwa sebisa mungkin ia ingin menulis cerita-cerita yang jauh dari keadaannya kala itu dan seceria yang ia bisa. Itulah mengapa ia menulis dua cerita yang memang jauh dari romantisme, yakni “Rashomon”(1915) dan “Hana” (Hidung, 1916), dengan mengambil beberapa materi dari *Konjaku Monogatari*.²⁰

“Rashomon” dan “Hana” ternyata adalah dua buah cerita yang sama sekali tidak bertemakan cinta. Maka, bisa dibayangkan betapa tingginya keahlian Akutagawa dalam membuat sebuah komposisi. Kedua buah karya tersebut pun kemudian menjadi sorotan, baik di dalam Jepang maupun mancanegara, meskipun pada awalnya “Rashomon” mendapatkan tanggapan yang datar dari para pembaca. Bahkan, teman-teman Akutagawa menuliskan kritik yang cukup pedas dan memintanya untuk berhenti menulis. Kritikan ini ia jawab dengan membuat perubahan dalam naskah “Rashomon” dan penghapusan beberapa bagian yang dirasa perlu²¹. Hal ini berbeda jauh dengan apa yang ia dapatkan dari karya berikutnya, “Hana”, yang diterbitkan setahun setelah “Rashomon”. Lewat “Hana”,

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Op cit*, Donald Keene, hal. 558

²¹ *Ibid.*

Akutagawa mendapatkan banyak pujian, terutama dari Natsume Soseki, seorang sastrawan Jepang yang sangat terkenal kala itu²².

Prestasi belajarnya selama kuliah tidak ubahnya ketika ia duduk di bangku sekolah dasar dan sekolah menengah. Setelah mengenyam pendidikan di tingkat universitas, Akutagawa lulus dari Universitas Kerajaan Tokyo pada tahun 1916 dengan skripsi mengenai William Morris²³. Karirnya sebagai penulis semakin ditekuninya dengan serius usai lulus.

2.3. Perjalanan Karir

Akutagawa kemudian mengajar bahasa Inggris pada sekolah teknik kelautan di Yokosuka sambil tetap meneruskan aktivitas penulisannya. “Imogayu” (Bubur Ubi) adalah cerita pertamanya di majalah komersial. Sejak saat itu, permintaan-permintaan untuk menulis pun berdatangan. Karena aktivitas mengajarnya ini, Akutagawa pindah dari Tabata ke Kamakura, daerah pantai yang terletak di sebelah barat daya Tokyo. Pada tahun 1917, kumpulan cerpennya yang pertama, “Rashomon”, diterbitkan oleh sebuah penerbit kecil-kecilan. Di samping itu, sebuah perusahaan majalah sastra komersil pun berniat mencetak karya-karyanya. Kumpulan cerpennya yang kedua, “Tabako to Akuma” (Rokok dan Iblis), diterbitkan oleh sebuah perusahaan besar²⁴.

Setahun kemudian, Akutagawa menikah dengan wanita pilihannya sendiri, Tsukamoto Fumi (1900 – 1968). Mereka pindah ke rumah kontrakan baru, masih di daerah Kamakura, dan tinggal bersama Fumi. Di tahun ini pula, Akutagawa didera serangan flu Spanyol yang sedang mewabah. Karyanya yang diterbitkan kala itu antara lain “Kubi ga Ochita Hanashi” (Cerita Kepala Putus, 1917) dan “Kumo no Ito” (Jaring Laba-laba, 1918). Selain itu, “Jigokuhen” (Lukisan Neraka, 1918) dijadikan cerita bersambung oleh dua koran dalam waktu bersamaan²⁵.

Pada tahun 1919, Akutagawa kembali didera flu Spanyol untuk yang kedua kalinya dan ayah kandungnya meninggal karena penyakit tersebut²⁶. Ia berhenti mengajar karena ingin serius menekuni dunia tulis-menulis. Setelah itu,

²² *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 8

²³ *Op cit*, Jay Rubin, hal. xiii.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

ia bersedia menandatangani kontrak yang cukup menjanjikan untuk menulis fiksi di surat kabar *Osaka Mainichi*²⁷. Kemudian, Akutagawa membawa serta istri dan bibinya untuk kembali tinggal bersama keluarga angkatnya di Tabata. Keluarga besar ini pun sepenuhnya tergantung pada Akutagawa²⁸.

Setelah tinggal kembali bersama keluarga besarnya, Akutagawa memasuki periode produktifnya. Karya-karya yang turut mendongkrak popularitasnya, seperti “Mikan” (Jeruk, 1919) dan “Aki” (Musim Gugur, 1920), telah mendorongnya untuk mengalihkan perhatian kepada bahan-bahan cerita modern²⁹. Di tahun ini pula, Akutagawa bertemu dengan penulis puisi terkenal, Hide Shigeo (1890 – 1973), yang sudah menikah dengan satu orang anak, dan memulai perselingkuhan dengannya³⁰.

Shigeo melahirkan seorang bayi laki-laki pada bulan Januari 1921, setahun setelah anak pertama Akutagawa lahir. Ia berkata kepada Akutagawa bahwa anak itu adalah anaknya. Dua bulan kemudian, Maret 1921, Akutagawa pergi ke Shanghai, China, selama sekitar empat bulan sebagai koresponden spesial dari *Osaka Mainichi Shinbun*. Salah satu alasan kepergiannya adalah untuk menghindari Shigeo³¹. Kedatangan Akutagawa ke China diganggu oleh proses penyembuhan beberapa penyakit yang menyerangnya, tetapi secara keseluruhan ia menikmati perjalanan tersebut, meskipun hal ini tidak begitu berpengaruh besar terhadap pengayaan karya-karyanya. Perjalanan tersebut malah memperburuk kesehatannya³².

Sekembalinya ke Jepang, Akutagawa menulis cerita perjalanannya selama di China, tetapi ia lebih memfokuskan diri pada penyembuhan penyakit yang dideritanya. Alih-alih mengalami penyembuhan, kesehatannya terus merosot dan ia terus-menerus didera kelelahan syaraf dan insomnia. Meskipun demikian, Akutagawa tetap berusaha untuk menulis dan berhasil menyelesaikan beberapa

²⁷ *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 9

²⁸ *Op cit*, Jay Rubin.

²⁹ *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 17

³⁰ *Op cit*, Jay Rubin, hal. xiv

³¹ *Ibid.*

³² *Op cit*, Donald Keene, hal. 571

cerita yang diterbitkan secara bersamaan oleh empat majalah untuk menyambut tahun baru 1922³³.

Pada tahun 1922, Akutagawa dikaruniai kelahiran anak keduanya yang diberi nama Takashi. Di tahun ini pula kesehatan Akutagawa menurun secara drastis, begitu juga keinginannya untuk menulis. Ia menolak semua tawaran untuk menulis cerita dalam penyambutan tahun baru 1923³⁴. Dalam sebuah surat yang ditujukan pada seorang temannya di akhir tahun tersebut, ia mengeluhkan beberapa penyakit yang ia derita, seperti kelelahan syaraf, kram perut, dan gangguan denyut jantung. Surat itu juga berisi daftar beberapa penyakit ringan yang diderita oleh istri, kedua anak, dan orang tua angkatnya³⁵.

Akan tetapi, Akutagawa tetap berusaha untuk terus menulis, meskipun kali ini terdapat perbedaan warna bila dibandingkan dengan karya-karyanya yang terdahulu. “Yabu no Naka” (Di dalam Belukar) dan tiga cerita lainnya yang tergolong cerita fiksi sejarah diterbitkan di majalah besar dalam rangka menyambut tahun baru. Namun, saat itu cerita fiksi sejarah tidak begitu diterima masyarakat. Di lain pihak, penulisan autobiografi meningkat³⁶.

Dalam autobiografi yang ia tulis, Akutagawa menyebut dirinya sendiri dengan sebutan Horikawa Yasukichi. Ia menulis autobiografi ini secara terpisah dan terbagi ke dalam beberapa seri, diantaranya adalah “Yasukichi no Techo kara” (Dari Buku Catatan Yasukichi) yang hampir tidak memiliki tema, dibuat seadanya, dan secara umum tidak menarik. Pembuatan autobiografi dengan tokoh utama Yasukichi ini berlanjut hingga tahun 1924³⁷.

Pada tahun ini pula anak kedua Akutagawa, Takashi, lahir ke dunia. Kesehatan Akutagawa menurun secara drastis, begitu juga keinginannya untuk menulis. Ia menolak semua tawaran untuk menulis cerita dalam penyambutan tahun baru 1923³⁸.

Setahun setelah kelahirannya, Takashi yang masih bayi dirawat di rumah sakit lebih dari sepuluh hari. “Kodomo no Byouki” (Penyakit Si Bayi), sebuah

³³ *Ibid.*

³⁴ *Op cit*, Jay Rubin.

³⁵ *Op cit*, Donald Keene, hal. 572

³⁶ *Op cit*, Jay Rubin,

³⁷ *Op cit*, Donald Keene, hal. 573

³⁸ *Op cit*, Jay Rubin.

autobiografi yang menceritakan penyakit Takashi, diterbitkan pada bulan Agustus. Kemudian, gempa Kanto mengguncang Jepang, diikuti oleh kebakaran dan kematian lebih dari 100.000 jiwa pada 1 September 1924. Rumah Akutagawa di Tabata hanya kehilangan beberapa genteng dan lentera kaca, tetapi rumah adik tiri dan kakak perempuannya terbakar. Tidak ada anggota keluarga yang terluka, tetapi mereka memerlukan biaya yang besar untuk perawatan. Ketika itu, Akutagawa memperhatikan dengan seksama tentang kematian dan kehancuran. Ia juga menulis kritik yang sangat tajam tentang “warga bermoral” yang tinggal di daerah Tokyo. Mereka melakukan tindak kejahatan secara berkelompok pada warga negara Korea yang tinggal di Jepang. Tindakan mereka ini didukung pula oleh pihak kepolisian³⁹.

Pada tahun 1924, Akutagawa menulis autobiografinya yang lain dengan judul “Daidoji Shinsuke no Hansei” (Separuh Awal Hidup Daidoji Shinsuke). Cerita dengan tokoh utama bernama Daidoji Shinsuke ini mengandung elemen-elemen fiksi, namun merupakan sebuah karya yang saat itu dinilai dekat dengan kehidupan Akutagawa⁴⁰. Meskipun di akhir cerita Akutagawa menambahkan sebuah catatan yang menunjukkan keinginannya untuk meneruskan tulisan ini hingga tiga atau empat kali lebih panjang, pada kenyataannya ia tidak pernah melakukannya. Namun, beberapa potongan cerita dalam karya ini telah dirancang sedemikian rupa untuk melanjutkan narasi kehidupan seseorang yang mencerminkan kehidupan Akutagawa⁴¹.

Anak ketiga Akutagawa, Yasushi, lahir pada tahun 1925. Di tahun ini, ia memenuhi permintaan beberapa majalah untuk meramaikan suasana awal tahun dengan menerbitkan “Daidoji Shinsuke no Hansei” dan “Uma no Ashi” (Kaki Kuda). Di lain pihak, hasil penjualan kumpulan kesusastraan Jepang kontemporer sebanyak lima volume yang telah ia edit sejak tahun 1923 tidaklah memuaskan. Penghasilan yang didapatnya tidak seberapa dan ia dikritik oleh banyak penulis lain tentang masalah hak cipta. Insomnia, kelelahan syaraf, dan besarnya tanggung jawab sebagai kepala rumah tangga melanda Akutagawa⁴².

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Op cit*, Donald Keene, hal. 581

⁴¹ *Op cit*, Jay Rubin, hal. 254

⁴² *Ibid*, hal. xv

??
 ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ???? ????
 ??

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daikyuukan*)

Pada siang hari itu, suami kakak perempuanku meninggal tertabrak kereta di daerah pinggiran kota yang tak begitu jauh dari Tokyo. Ia mengenakan jas hujan, padahal di musim ini jas hujan tidak diperlukan.

Di tengah kondisi fisik dan mentalnya yang sedang tidak sehat, Akutagawa memaksakan dirinya untuk datang ke tempat terjadinya kecelakaan tersebut dan bertanggung jawab atas pengurusan jenazah suami kakaknya. Selain itu, ia juga diharuskan membayar ganti rugi atas insiden pembakaran rumah tersebut⁴⁵.

Komposisinya yang terakhir berjudul “Aru Kyuyu e okuru Shuki” (Catatan untuk Seorang Teman Lama). Essay yang ditujukan bagi Kume Masao tersebut menjelaskan kondisi Akutagawa menjelang kematiannya. Satu peribahasa yang kemudian menjadi terkenal adalah “*bon’yarishita fuan*” (ketidaknyamanan yang samar), alasan langsung tindakan bunuh dirinya⁴⁶. Akutagawa menyatakan bahwa selama dua tahun ini yang ada di dalam pikirannya hanyalah bunuh diri.

??
 ???
 ?????????????????????????????????

??
 (Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daikyuukan*: 275)

(...) Pelaku bunuh diri tidaklah mengetahui untuk apa ia menghabisi nyawanya sendiri. Karena, dalam tindakan kami ini, terdapat motif yang sulit untuk dijelaskan. Meskipun begitu, setidaknya hal yang mendorongku untuk bunuh diri adalah ketidaknyamanan yang samar. (...)

Selama dua tahun belakangan ini, satu-satunya hal yang ada dalam pikiranku hanyalah bunuh diri.

Catatan tersebut berlanjut kepada perdebatan yang terjadi antara Akutagawa dengan dirinya sendiri mengenai cara dan tempat untuk bunuh diri.

⁴⁵ Ryunosuke Akutagawa, *Kappa*, Geoffrey Brownas.

⁴⁶ *Op cit*, Donald Keene, hal. 586.

seorang pelukis, Oana Ryuichi. Dalam surat itu diceritakan ketidakbahagiaan Akutagawa atas perselingkuhan yang telah ia lakukan ketika berumur 29 tahun dengan seorang wanita yang telah menikah. Ia juga mengungkapkan penyesalan yang ia pendam selama ini karena telah berlaku layaknya anak kandung kepada orang tua angkatnya yang selalu melarang Akutagawa untuk melakukan hal-hal yang ingin ia lakukan. Sekaranglah saatnya, ungkap Akutagawa, untuk melakukan tindakan pemuasan diri sepanjang hidupnya dengan cara bunuh diri. Pada akhir surat tersebut, Akutagawa menuliskan pengakuannya bahwa ia hanyalah anak dari pesakitan serta rasa muaknya terhadap dunia, terutama pada dirinya sendiri⁴⁷.

Dalam autobiografi lainnya berjudul “Haguruma” yang diterbitkan setelah ia meninggal, Akutagawa mengungkapkan beban mental yang ia rasakan dan hasratnya untuk segera meninggalkan dunia ini. Pada beberapa kalimat terakhir autobiografi tersebut, dikisahkan bahwa istrinya menemui Akutagawa yang sedang menulis dan tiba-tiba berkata bahwa ia merasa suaminya akan segera meninggal dunia. Akutagawa terkejut dengan pernyataan Fumi dan menutup autobiografinya tersebut dengan ungkapan berikut.

??
 ???
 ???

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daikyuukan*)

Aku sudah tidak memiliki kekuatan lagi untuk terus menulis. Hidup dalam perasaan seperti ini tak lain merupakan sebuah penderitaan yang tidak bisa diungkapkan. Tidak adakah seseorang yang berbaik hati untuk mencekik leherku hingga mati ketika aku terlelap?

Sebelum bunuh diri, Akutagawa sempat dirundung kekhawatiran seandainya ia tidak memiliki keberanian yang cukup untuk melakukannya, bahkan setelah menulis surat pada Kume Masao. Namun, ia telah mempersiapkan obat tidur dengan dosis yang mematikan dan meminumnya⁴⁸. Foto terakhirnya yang diambil pada Juni 1927 menunjukkan ekspresi putus asa: wajah yang kurus, mata sayu, dahi berkeriput, dan sebatang rokok yang diselipkan di mulut⁴⁹.

⁴⁷ Op cit, Donald Keene, hal 587.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Op cit, Bambang Wibawarta, hal. 11

Sebulan kemudian, tepatnya tanggal 24 Juli 1927, sekitar pukul 2 pagi, Akutagawa meminum veronal, salah satu jenis obat tidur, dalam dosis yang mematikan. Sebelum terlelap dalam tidur abadi, di samping bantalnya, Akutagawa meletakkan beberapa surat yang ditujukan pada istrinya, juga pada teman-teman lamanya. Ketika istrinya bangun dan menemukan Akutagawa dalam keadaan seperti itu, ia menghubungi dokter Shimojima. Akhirnya, pada pukul 7 pagi diumumkan bahwa Akutagawa Ryunosuke, salah satu sastrawan Jepang terhandal di masanya, telah meninggal dunia⁵⁰.

Kematian Akutagawa diinterpretasikan sebagai sebuah tindakan simbolis, sebuah ekspresi kecemasan yang teramat sangat terhadap perjalanan waktu, atau terhadap ketidakmampuan personal untuk menyelesaikan ketertarikan yang penuh konflik antara tradisi Jepang dengan masa depan yang dihadirkan oleh kesusasteraan kaum proletar. Sisa-sisa karyanya yang belum ditebitkan semasa ia hidup, terutama autobiografi yang ia tulis, diluncurkan setelah ia meninggal⁵¹.

Ternyata, nama Akutagawa tidak hanya dikenal di Jepang. Beberapa hasil goresan penanya telah ditranslasikan ke dalam bahasa-bahasa benua Eropa sejak tahun 1920-an hingga pertengahan tahun 1950, ketika kesusasteraan Jepang modern jarang sekali dialihbahasakan, dan namanya pun melejit di luar Jepang. Karya-karya awal Akutagawa memang tidak selalu dibaca berulang kali, namun mereka tetaplah efektif, meskipun sudah ditranslasikan. Di antara hasil goresan pena Akutagawa, yang bertahan paling lama adalah autobiografinya, meskipun tidak secemerlang karya-karya sebelumnya⁵².

Untuk mengenang Akutagawa, salah satu teman lamanya yang juga seorang sastrawan, Kikuchi Kan, mendirikan Penghargaan Akutagawa (*Akutagawasho*) pada tahun 1935. Alasan lainnya adalah untuk mempromosikan majalah terbarunya, *Bungei Shunju*. Sampai sekarang, *Akutagawasho* menjadi penghargaan kesusasteraan paling bergengsi bagi para penulis baru⁵³.

⁵⁰ *Op cit*, Jay Rubin, hal. xvi.

⁵¹ *Op cit*, Donald Keene, hal. 588.

⁵² *Ibid*.

⁵³ *Op cit*, Jay Rubin.

2. 5. Akutagawa Ryunosuke sebagai Seorang Sastrawan

Akutagawa mengatakan bahwa alasan ia menulis bukanlah untuk uang maupun demi publik, melainkan karena ada sesuatu yang aneh dan kacau dalam dirinya yang mendorongnya untuk mengekspresikan hal tersebut dalam bentuk dan waktu yang tepat. Menurutny, seni adalah ungkapan, dan ia menentang pandangan umum yang berlaku saat itu: seorang penulis harus mulai dengan isi dan selanjutnya merangkainya dalam bentuk tertentu, seakan-akan ada dua proses yang terpisah dan dapat dipisahkan. Bentuk, menurut Akutagawa, tidak membungkus isi dalam paket yang cantik. Bentuk bersandar pada isi, begitu pula sebaliknya. Orang yang tidak memahami hal mendasar ini akan membuat seni sebagai dunia yang lain. Ia menekankan bahwa mengutamakan bentuk sama buruknya dengan menekankan isi, dan dalam praktik bisa menjadi lebih buruk. Dalam pandangan Akutagawa, seorang seniman harus senantiasa berusaha menyempurnakan karyanya. Jika tidak, pengabdianya kepada seni tidak akan menghasilkan sesuatu⁵⁴.

Karya-karya Akutagawa dapat digolongkan dalam beberapa kategori, yakni *Edo-mono* (cerita-cerita yang berlatar belakang masa Edo), *Ochomono* (cerita-cerita yang berlatar belakang masa Heian), *Kirishitan-mono* (cerita-cerita yang berkaitan dengan Kristen di Jepang era pramodern, yang semuanya berjumlah sekitar lima belas), dan *Kaika-mono* (cerita-cerita awal periode Meiji). Karya-karya terbaik dalam kelompok *Edo-mono* adalah “Gesaku Zammai” (1917) dan “Kare no Sho” (1918), *Ochomono* diwakili oleh “Jigokuhen”, *Kirishitan-mono* diwakili oleh “Hokonin no Shi” (1918), dan *Kaika-mono* diwakili oleh “Bukotai” (1919)⁵⁵.

Karya-karya Akutagawa dapat dilihat dari berbagai macam tema. Beberapa di antaranya berbicara tentang tokoh tertentu. Tema-tema ini bisa menimbulkan kesan bahwa cerita Akutagawa hanyalah sebuah manifesto seorang seniman. Semua tema tersebut memiliki dampak pribadi pada Akutagawa. Banyak pembaca kontemporer dan kritikus menjuluki cerita tersebut sebagai manifesto pribadi. Akan tetapi, yang membantu mengangkat karya-karyanya adalah kemampuan si penulis mendramatisir tema-temanya dengan peristiwa sehari-hari

⁵⁴ *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 20.

⁵⁵ *Ibid*, hal. 15.

yang konkrit⁵⁶. Kritikus lainnya menemukan satu tema utama dalam karya-karya Akutagawa, yakni rasa cemas yang tidak terelakkan, tetapi tetap ada secercah harapan di baliknya⁵⁷.

Salah seorang sastrawan Jepang yang dikagumi Akutagawa adalah Natsume Soseki. Ia mengagumi Soseki semenjak mengenyam pendidikan di bangku sekolah menengah. Pada awal Desember 1915, ia dan temannya, seorang novelis, Kume Masao (1891 – 1952), berhasil mengumpulkan keberanian untuk menghadiri kuliah informal bersama para murid Soseki lainnya. Sejak saat itu, Akutagawa cukup sering mengikuti kuliah informal tersebut, meski ia mengakui bahwa ia terhipnotis oleh kehadiran Soseki yang membuatnya resah serta tidak bisa menikmati jalannya perkuliahan⁵⁸.

Ketika Akutagawa mempublikasikan “Hana”, Soseki mengiriminya surat yang ditulis pada bulan Februari 1916. Surat tersebut berisi pujian pada Akutagawa atas kesegaran materi yang ia sajikan, gaya penulisannya yang penuh humor dan apa adanya, serta kemampuannya untuk melucu tanpa dipaksakan. Ia mendesaknya untuk menulis lebih banyak lagi karya dengan cara penulisan serupa. Ia pun memperkirakan bahwa jika Akutagawa mampu menulis dua puluh atau tiga puluh cerita dengan cara penulisan serupa, maka reputasi yang sangat unik bisa digenggamnya. Soseki juga menyarankan agar Akutagawa tetap menulis sesuai keinginannya sendiri tanpa memedulikan reaksi para pembaca⁵⁹.

Banyak orang yang mengatakan bahwa Akutagawa berada di bawah pengaruh Soseki. Para kritikus sastra mendeteksi adanya kesamaan antara karya-karya terakhir Soseki dengan karya-karya Akutagawa yang bertemakan egoisme. Akan tetapi, di dunia ini bukan hanya Soseki satu-satunya penulis yang mengangkat egoisme. Bisa dipastikan bahwa Akutagawa memiliki ketertarikan personal terhadap tema yang satu ini, tetapi mungkin kehadiran Soseki-lah yang membuatnya menaruh perhatian lebih terhadap egoisme⁶⁰.

Penelitian lain mengatakan bahwa sebenarnya Akutagawa dipengaruhi oleh Mori Ogai. Besarnya pengaruh Ogai pada karya-karya awal Akutagawa

⁵⁶ *Ibid*, hal. 26.

⁵⁷ *Ibid*, hal. 20.

⁵⁸ *Op cit*, Donald Keene, hal. 562.

⁵⁹ *Ibid*

⁶⁰ *Ibid*, hal. 563.

membuat seorang kritikus percaya bahwa ia lebih tepat dikatakan meniru Ogai daripada mendapatkan pengaruh. Akan tetapi, meskipun sama-sama menulis karya dengan jenis fiksi sejarah, dapat diketahui adanya perbedaan pendekatan yang dilakukan oleh Ogai dan Akutagawa. Karya fiksi sejarah karangan Ogai tidak pernah mengesampingkan fakta sejarah. Di lain pihak, Akutagawa menggunakan masa lampau sebagai bahan yang kemudian akan dielaborasi serta sebagai batu loncatan untuk penemuan-penemuan baru sebagai ide cerita. Selain itu, ia juga tertarik kepada tempat dan dimensi yang jauh dari kehidupan saat ini dengan alasan hal-hal tersebut memberikannya kemungkinan yang lebih besar untuk bereksplorasi dengan hal-hal yang tidak biasa, berbau supernatural, dan penuh keajaiban⁶¹.

Sastrawan Jepang lainnya yang memberi banyak pengaruh pada Akutagawa adalah Shiga Naoya. Sebenarnya, Akutagawa dan Shiga tidak terlalu dekat. Menurut Shiga, selama tujuh tahun masa pertemanan yang mereka lalui, ia hanya bertemu dengan Akutagawa sekitar tujuh kali. Shiga pun mengakui bahwa ia tidak begitu sering membaca karya-karya Akutagawa, meskipun ia mengetahui bahwa Akutagawa adalah pembaca setia karya-karyanya. Nampaknya, Shiga sama sekali tidak terpengaruh oleh karya-karya Akutagawa. Sebaliknya, meskipun dirundung keputusan karena tidak mampu menyamai kepiawaian Shiga, Akutagawa belajar banyak hal darinya. Terbukti dari kemiripan “Torokko” (Kereta Dorong) karangannya dengan “Manazuru” karya Shiga. Kekagumannya terhadap Shiga, yang dipuji Akutagawa bahkan melebihi Tolstoy, terungkap dalam essay “Bungeiteki na, amari ni Bungeiteki na”⁶².

Selama bertahun-tahun, Akutagawa didaulat oleh para kritikus untuk menyingkirkan kepura-puraan sastranya serta menunjukkan keaslian dirinya. Teman dekatnya, Kume Masao, mengedepankan doktrin yang mengatakan bahwa satu-satunya jalan yang harus ditempuh untuk menunjukkan nilai seni dalam sebuah prosa adalah ‘Novel-Aku’. Akan tetapi, dalam beberapa essay yang dibuatnya menanggapi hal ini, Akutagawa menunjukkan ketidaksetujuannya. Ia tidak memungkiri bahwa Novel-Aku bisa menjadi sebuah karya besar, namun ia

⁶¹ *Ibid*, hal. 564.

⁶² *Ibid*, hal. 573.

bersikeras bahwa tidak semua karya-karya besar dalam kesusastraan Jepang berbentuk Novel-Aku⁶³.

Selain kepiawaiannya dalam mengolah kata-kata, ternyata ada beberapa kelemahan dalam gaya penulisan Akutagawa. Salah satu kelemahannya adalah ketidakmampuannya untuk membuat ceritanya yang paling panjang menjadi sesuatu yang lebih luar biasa. Dalam karya terpanjangnya yang berjudul “Chuto” (Bandit), Akutagawa memasukkan terlalu banyak detail, sehingga para pembaca dibuat bosan dengan penggambaran yang sangat teliti. Hal ini dengan jelas membuktikan bahwa penggunaan sejumlah detail yang mampu membuat “Rashomon” merebut hati banyak pembaca, ternyata tidak cukup untuk membuat sebuah karya yang bagus. Setelah menulis “Chuto”, bahkan Akutagawa sendiri mengakui bahwa “Chuto” adalah karya terburuk yang pernah ia tulis⁶⁴.

Selain itu, kelemahan krusial lain yang dimiliki oleh Akutagawa adalah kurangnya orisinalitas. Akutagawa diidentikkan dengan ahli pembuat mozaik karena ia menyatukan potongan-potongan cerita dari karya-karya besar yang ia ambil dari banyak buku. Kritikus-kritikus yang mengagumi dirinya pun tidak menyangkal hal ini. Terkadang, daftar “buku sumber” untuk sebuah cerita sangatlah banyak. Bahan acuan Akutagawa yang terlalu banyak ini mungkin bisa membuat orang terheran-heran: bagaimana mungkin seseorang bisa menyatukan elemen-elemen yang tercerai-berai tersebut⁶⁵. Menurut penelitian Yoshida Seiichi, dari sekitar 150 karya Akutagawa, paling tidak 26 di antaranya bersumber pada karya klasik, baik dari Jepang, Cina, India, dan Barat. Begitu luasnya bacaan Akutagawa yang menjadi sumber saduran ceritanya, sampai-sampai salah seorang pengagumnya yang juga sastrawan, Hori Tatsuo, berkata bahwa pada akhirnya, Akutagawa berakhir tanpa karya asli karena dalam setiap karya utamanya tetap hidup bayangan abad-abad sebelumnya⁶⁶.

Tentang masalah penyaduran ini, Akutagawa menegaskan bahwa dalam kesusastraan, teknik penulisan ini sah adanya. Akutagawa mengakui bahwa ia banyak mengambil bahan-bahan klasik yang sudah dikenalnya sejak kecil. Akan

⁶³ *Ibid*, hal. 575.

⁶⁴ *Ibid*, hal. 561.

⁶⁵ *Ibid*, hal. 565.

⁶⁶ *Op cit*, Bambang Wibawarta, hal. 22.

tetapi, ia menyangkal bahwa karya-karya klasik tersebut dibacanya untuk dijiplak. Akutagawa membacanya sebagai sumber inspirasi⁶⁷.

Sekitar 40 cerita, lebih dari seperempat jumlah seluruh karya Akutagawa, dan hampir semua karya terbaiknya pada awal karir kepengarangannya masuk dalam kategori yang secara longgar disebut sebagai fiksi sejarah. Namun, ia menolak sebutan fiksi sejarah bagi karyanya. Perhatiannya pada masa lampau pun tidak berarti bahwa ia merindukan masa lalu. Ia sempat menyatakan bahwa ia sangat senang lahir di masa Jepang modern. Ketertarikannya pada bahan-bahan masa lalu hanyalah untuk memudahkannya mendapatkan ide untuk insiden yang tidak umum. Tentang persoalan ini, ia mengatakan bahwa ia menangkap sebuah tema tertentu sebelum menulis sebuah cerita. Untuk memberi tema tersebut kekuatan artistik yang bagus, ia memilih menggunakan insiden yang tidak umum atau tidak lazim. Hal ini bisa didapatkan melalui karya-karya klasik. Akan tetapi, hal tersebut harus tampak alami dan sesuai dengan kondisi masyarakat modern. Namun demikian, ia berusaha agar hal tersebut tidak merusak tema yang ada. Ia menekankan bahwa ia berusaha menghindari ketidakalamian. Salah satu caranya adalah dengan memperkenalkan berbagai kondisi sosial kontemporer agar karya tersebut tampak alami⁶⁸.

Meskipun penuh pro dan kontra, para kritikus, baik yang bersimpati maupun tidak, mengakui kecerdasan dan kepiawaian Akutagawa dalam mengolah cerita. Ada yang menyatakan bahwa landasan karya-karya Akutagawa adalah kombinasi humor dan kecerdasan tanpa bersikap memihak. Walaupun ada yang mengatakan bahwa analisa Akutagawa terkadang gagal menjangkau hal-hal yang bersifat umum, tetapi kebanyakan mereka memuji integritas artistik dan gaya bahasa penulis yang khas⁶⁹.

2. 6. Akutagawa Ryunosuke dan *Uma no Ashi*

Uma no Ashi adalah salah satu karya Akutagawa yang dihasilkan sekembalinya ia dari China. Cerita ini memiliki latar belakang negeri China, tetapi tokoh utamanya tetaplah orang berkebangsaan Jepang. Buah karya yang satu ini

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid*, hal. 23.

⁶⁹ *Ibid*, hal. 20.

memang dipenuhi oleh fantasi yang liar. Namun, di balik itu semua, menurut artikel dengan judul *Chuugoku ryokou-go no Akutagawa Bun-gaku: Uma no Ashi no Sekai* ("Kesusastraan Akutagawa Setelah Perjalanannya ke China: Dunia *Uma no Ashi*"), lewat cerita ini Akutagawa menuangkan kritik sosial dengan jelas dan kuat. Karya-karya yang dihasilkan oleh Akutagawa sekembalinya dari China didominasi oleh karya-karya beraliran realisme⁷⁰.

Tokoh utama dalam cerita ini bernama Oshino Hanzaburo. Ia berusia 30 tahunan dan bekerja sebagai karyawan biasa di perusahaan Mitsubishi di China. Ia telah menikah dengan Tsuneko dan hidupnya sangat biasa sampai pada suatu hari ia meninggal tiba-tiba. Ternyata, kematiannya ini disebabkan oleh 'asisten' Dewa Kematian yang salah mencabut nyawa. Ia seharusnya mencabut nyawa Henry Barret, bukan nyawa Hanzaburo. Mau tidak mau, ia harus dikembalikan ke dunia. Akan tetapi, karena kakinya telah membusuk, ia terpaksa menerima sepasang kaki kuda yang masih segar (baru saja mati) sebagai gantinya. Tentu saja Hanzaburo menolak, tetapi Sang Dewa tetap mentransplantasi kaki Hanzaburo dengan kaki kuda. Hanzaburo pun dihidupkan kembali.

Hidupnya kembali Hanzaburo menggembirakan semua orang kecuali dirinya. Setiap hari, ia merasa was-was dan khawatir jika orang lain mengetahui kaki kudanya. Dalam buku hariannya, Hanzaburo menulis bahwa ia berusaha keras agar kaki barunya menurut pada perintahnya. Rasa gatal akibat kutu dan baunya yang tidak sedap juga mengganggu konsentrasinya dalam bekerja. Semakin lama, kakinya semakin membandel, bermula sejak kakinya mengikuti perintah seorang kusir yang sedang menyuruh kudanya untuk mundur hingga insiden penghancuran tujuh buah *jinrikisha*⁷¹.

Puncaknya adalah ketika ia meminta Tsuneko untuk mengikatnya dengan tali di sofa karena ia kehabisan akal untuk menghentikan kakinya. Hal ini terjadi karena kakinya berasal dari kuda Mongol Kulun dan saat itu sedang terjadi Badai Kuning yang anginnya berhembus dari arah Mongol. Tentu saja kakinya kegirangan dan tak bisa berhenti meloncat-loncat tak terkendali. Untuk beberapa

⁷⁰ Realisme adalah sebuah gaya penulisan yang menggambarkan sesuatu, baik itu keadaan maupun manusia, seperti apa adanya mereka. *Oxford Advanced Learner's Dictionary 7th Edition*, EX-word dataplus 4 XD-SF6200.

⁷¹ *Jinrikisha* adalah kendaraan roda dua yang ditarik menggunakan tenaga manusia. *Kamus Kanji Modern Jepang-Indonesia*, Andrew N. Nelson, hal. 122, 2005.

saat, kakinya tenang. Namun, ketika angin yang berhembus masuk lewat jendela, kakinya kembali menggila dan benar-benar mengambil alih seluruh kesadaran Hanzaburo. Sebelum meninggalkan rumah entah ke mana, ia mengeluarkan suara seperti ringkikan kuda.

Kepergian Hanzaburo yang tiba-tiba membuat orang-orang berasumsi bahwa ia telah gila dan memicu munculnya artikel di harian *Shuantian* yang mengecam tindakan Hanzaburo yang meninggalkan istrinya seorang diri begitu saja dan menegaskan bahwa seorang kepala rumah tangga tidak berhak untuk menjadi gila. Akan tetapi, Tsuneko memutuskan untuk menunggu Hanzaburo selama satu tahun dengan setia.

Suatu hari, enam bulan setelah kepergian suaminya, ada sesosok manusia yang bertamu ke rumah Tsuneko dan memanggil namanya. Awalnya, ia tidak mengenali sosok itu, tetapi kemudian ia sadar bahwa sosok itu adalah suaminya. Ia begitu ingin memeluk Hanzaburo, tapi keinginannya itu dikalahkan oleh ketakutannya terhadap kaki kuda suaminya. Tak lama kemudian, Hanzaburo kembali meninggalkan Tsuneko. Ia pun akhirnya mempercayai segala hal yang tertulis di buku harian Hanzaburo.

Di lain pihak, hidupnya kembali Oshino Hanzaburo berdampak kematian bagi Henry Barret, seorang moralis yang juga merupakan target yang seharusnya dibidik oleh Dewa Kematian. Ia ditemukan tewas dengan sebuah botol yang diduga berisi alkohol, padahal Henry Barret adalah ketua sebuah perkumpulan anti alkohol.

Menurut hasil penelitian Yoshida Seiichi, ide pembuatan cerita ini berasal dari salah satu buah karya Nikolai Gogol⁷² yang berjudul *Hidung*⁷³. Selain itu,

⁷² Nikolai Gogol adalah salah seorang pengarang terkenal yang berasal dari Rusia. Pada awalnya, ia beraliran romantisme. Namun, sejak kepindahannya ke St. Petersburg, gaya penulisannya berubah menjadi realisme. Dalam perkembangan selanjutnya, gaya realisme Gogol dikenal sebagai realisme kritis. Karya-karya terbaik Gogol merupakan kombinasi yang khas dan menarik dari rasa simpati yang dalam, realisme fotografis, dan humor satir yang segar. Sebagai pengarang realisme kritis, Gogol kerap kali memberikan makna simbolis, baik dalam judul-judul karyanya maupun dalam penamaan tokoh-tokohnya. *Simbol-simbol pada Karya Gogol*, Banggas Limbong, *Glasnost* vol. 4 no. 2, Oktober 2008 – Maret 2009, .

⁷³ "Hidung", atau *Nos* dalam bahasa aslinya, ditulis Gogol pada tahun 1836. *Nos* bercerita tentang seorang pegawai rendah yang hidungnya terpotong ketika tukang cukur yang sedang mabuk mencukur rambut yang ada di mukanya. *Ibid.*

Akutagawa juga menjadikan wujud Centaurus⁷⁴ serta halusinasi yang dialami oleh salah seorang sahabatnya yang bernama Oana Ryuichi tentang pengamputasian kakinya akibat necrosis⁷⁵. Selain itu, ditemukan pula kemiripan antara *Uma no Ashi* dengan beberapa karya sastra China dalam hal kebangkitan kembali sang tokoh utama dari kematian. Hal ini pun terdapat dalam cerita *Uma no Ashi*, yakni ketika Oshino Hanzaburo, sang tokoh utama, dikembalikan kembali ke dunia oleh petugas Dewa Kematian. Penelitian lain yang dilakukan oleh Jay Rubin mengungkapkan hal lain. Menurutnya, Akutagawa melandaskan ide ceritanya pada sebuah peribahasa bahasa Jepang yang berbunyi *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?). Peribahasa ini memiliki arti membuka rahasia yang selama ini disimpan.⁷⁶

Pada sebuah tulisan yang ditujukan bagi Ishikawa Daiichi, tanggal 22 Maret 1924, Akutagawa berkata bahwa dirinya memiliki ketertarikan terhadap berbagai macam permasalahan, termasuk masalah sosial.

?
 ?⁷⁷

"Aku ini berbeda dengan Oana Ryuuichi. Aku tertarik dengan permasalahan sosial atau apapun, karena aku memang memiliki rasa ingin tahu terhadap banyak hal."

Perkataan ini ia buktikan dengan menunjukkan perhatian secara aktif terhadap permasalahan sosial yang terjadi di China selama ia berada di sana. Ketika itu,

⁷⁴ Centaurus adalah suatu makhluk yang terdapat dalam cerita Yunani kuno. Kepala, tangan, dan setengah badan bagian atasnya adalah badan manusia. Namun, setengah badan sisanya dan kakinya terdiri dari badan kuda. *Oxford Advanced Learner's Dictionary 7th Edition*, EX-word dataplus 4 XD-SF6200.

⁷⁵ Necrosis adalah kematian premature dari sel-sel tubuh dan jaringan hidup dalam tubuh makhluk hidup. Necrosis disebabkan oleh faktor eksternal, seperti infeksi, racun, atau trauma. Pada umumnya, necrosis bersifat merusak dan dapat berakibat fatal. Bagian tubuh yang terkena necrosis, dapat diangkat lewat terapi enzim, pengangkatan jaringan tubuh yang terkena necrosis, maupun amputasi. <http://en.wikipedia.org/wiki/Necrosis>

⁷⁶ *Op cit*, Jay Rubin, 2006.

⁷⁷ *Chuugoku Ryokou-go no Akutagawa Bun-gaku: Uma no Ashi no Sekai*, Qui Ya Fen, 2004, Kyushu University, hal. 42..

gerakan anti-Jepang dan paham sosialisme sedang merebak di China. Merespons keadaan ini, Akutagawa mengeluarkan beberapa tulisan di surat kabar setempat mengenai hal-hal tersebut⁷⁸.



⁷⁸ *Ibid.*

Bab 3

Kritik Sosial dalam *Uma no Ashi*

Dalam pembuatan cerita *Uma no Ashi*, Akutagawa melandaskan ide ceritanya pada sebuah peribahasa bahasa Jepang yang berbunyi *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?). Peribahasa ini memiliki arti membuka rahasia yang selama ini disimpan. Dengan menggunakan peribahasa ini, Akutagawa hendak memberikan kritik pada masyarakat yang kerap kali berlindung di balik kepalsuan. Selain itu, ia juga mampu menggambarkan rasa takut yang tersimpan di dalam diri tiap orang seandainya rahasia yang selama ini disimpannya diketahui oleh masyarakat luas. Untuk memahami makna peribahasa tersebut secara mendalam dan kemunculannya dalam cerita *Uma no Ashi*, di bawah ini akan dijelaskan lebih lanjut.

Kritik yang disiratkan oleh Akutagawa tidak hanya itu saja. Dengan menggunakan simbol-simbol tertentu, ia mencoba menuangkan kritik yang ditujukan baik bagi masyarakat maupun pemerintah Jepang. Selain kritik yang diangkat dari peribahasa *bakyaku wo arawasu*, ditemukan empat buah kritik lainnya dalam cerita ini, yakni yang tersembunyi di balik penamaan tokoh-tokoh cerita ini, sensor kesusastraan yang diberlakukan di Jepang kala itu, sistem birokrasi yang dianggap tidak becus sebagai salah satu pilar penyangga negara Jepang, serta sistem keluarga yang dianut oleh masyarakat Jepang yang dikenal dengan istilah *ie*.

3. 1. Pemaknaan Peribahasa “*Bakyaku wo Arawasu*”

3. 1. 1. Makna Peribahasa “*Bakyaku wo Arawasu*”

Untuk menjelaskan makna peribahasa *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?) secara lengkap, peribahasa ini akan dibagi kata per kata. Penjelasan makna peribahasa ini akan dimulai dari penjelasan makna kata *bakyaku* (? ?) dan *arawasu* (? ?). Selanjutnya, akan dijelaskan fungsi partikel *wo* (~? ~) dalam peribahasa tersebut.

Dalam Kamus Kanji Modern Jepang – Indonesia karangan Andrew N. Nelson¹, makna kata *bakyaku* (? ?) adalah sebagai berikut.

- a. Kaki kuda
- b. Karakter yang sebenarnya

Berikutnya, akan dijelaskan mengenai kata *arawasu* (? ?) yang berasal dari padanan kata *arawa ni suru* (? ? ? ?). Dalam kamus *Koujien*², kata *arawa ni suru* (? ? ? ?) memiliki arti sebagai berikut.

- a. ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

Terlihat jelas oleh mata, tidak tertutupi sesuatu apapun

- b. ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

Bisa dirasakan dengan jelas

- c. ?

Terbuka di depan umum. Di hadapan khalayak ramai. Menarik perhatian.

- d. ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

Menunjukkan perasaan maupun pendapat tanpa merasa sungkan.

- e. ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ? ?

Memilih atau mencabut sesuatu. Terbuka, tidak ada satu hal pun yang ditutup-tutupi.

Partikel *wo* (~ ? ~), menurut Sansom dalam bukunya *An Historical Grammar of Japanese* (1946, 235), pada mulanya berfungsi sebagai sebuah interjeksi. Namun, seiring perkembangan zaman, partikel ini digunakan untuk penanda fungsi objek. Maka, dapat disimpulkan bahwa partikel *wo* (~ ? ~) dalam peribahasa *wo arawasu* (? ? ? ? ?) memiliki fungsi sebagai penanda kasus objektif.

Berdasarkan penjelasan yang telah dikemukakan di atas, dapat ditarik kesimpulan bahwa, secara harfiah, peribahasa *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?) ini memiliki arti memperlihatkan kaki kuda. Akan tetapi, jika dilihat secara keseluruhan, maka maknanya akan jauh berbeda. Dalam Kamus Kanji Jepang –

¹ Kamus Kanji Modern Jepang – Indonesia, Andrew N. Nelson, hal. 971, 2001.

² *Koujien*, EX-word dataplus 4 XD-SF6200.

Indonesia³, disebutkan bahwa makna peribahasa ini adalah membuka rahasia. Namun, dalam *Nihonkokugo Daijiten*, makna peribahasa ini yang sebenarnya yakni sebagai berikut.

(?) ? ? ? ? ? ?
 ?
 (*Nihonkokugo Daijiten*)

(Makna ini berasal dari pengertian sebuah istilah yang serupa, *bakyaku wo arawasu*, dalam pertunjukan sandiwara Jepang, yakni terlihatnya pemain yang berperan sebagai kuda dari balik rangkanya) Terkuaknya suatu hal yang ditutup-tutupi. Terbongkarnya tindak kejahatan atau penyamaran yang dilakukan selama ini.

Dengan demikian, makna peribahasa ini adalah terbongkarnya suatu penyamaran, atau tindak kejahatan, atau suatu rahasia yang selama ini ditutupi oleh seseorang.

3. 1. 2. Penggunaan Peribahasa *bakyaku wo Arawasu* (? ? ? ? ?) dalam Cerita *Uma no Ashi*

Setelah membaca cerita *Uma no Ashi* berulang kali, terlihat bahwa Akutagawa Ryunosuke menggambarkan peribahasa *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?) dengan dua cara. Pertama, Akutagawa menjelaskan peribahasa ini sesuai dengan makna yang terkandung di dalamnya, yakni terbongkarnya penyamaran atau rahasia kelam yang selama ini ditutupi. Kedua, Akutagawa juga menggunakan arti harfiah dari peribahasa ini, yakni memperlihatkan kaki kuda. Permasalahan inilah yang akan diuraikan lebih lanjut dalam subbab ini.

Seperti yang telah disinggung sebelumnya, peribahasa *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?) memiliki makna terbongkarnya penyamaran atau rahasia kelam seseorang yang selama ini ditutupi. Dalam cerita *Uma no Ashi* karangan Akutagawa Ryunosuke, peribahasa inilah yang menjadi ide cerita. Maka, keseluruhan cerita menggambarkan kecemasan dan ketakutan yang dialami tokoh utama, Oshino Hanzaburo, yang harus menjaga rahasia kakinya yang berubah menjadi kaki kuda. Selain itu, Akutagawa juga memaparkan makna peribahasa ini

³ *Op cit*, Andrew N. Nelson, hal. 971.

Pada akhirnya, Hanzaburo tidak kuat lagi melawan dorongan naluriah dari kaki kudanya. Ketika Badai Kuning sedang melanda kawasan Beijing, kaki kuda Hanzaburo melompat-lompat dan menari-nari tak karuan. Hal ini dikarenakan saat itu adalah waktu bagi kuda-kuda di sekitar Tembok Besar Cina untuk berlarian dan mencari pasangan. Maka, tak heran jika kaki kuda yang melekat pada tubuh Hanzaburo pun ikut kegirangan. Puncaknya adalah ketika ia pulang dari kantor. Sepanjang jalan menuju rumahnya, ia telah menginjak dan menghancurkan tujuh buah andong. Sesampainya di rumah, Hanzaburo meminta Tsuneko untuk mengikatnya di kursi agar tindakan tak terkendali tersebut dapat dihentikan. Alih-alih menjadi tenang, Hanzaburo mengeluarkan sebuah teriakan dan melompat membebaskan diri dari tali yang mengikatnya. Setelah itu, rahasia yang selama ini ia sembunyikan pun terkuak.

??
 ???
 ???
 ???
 ???
 ???
 ???

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 212)

Yang Tsuneko lihat terakhir kali sebelum kehilangan kesadarannya di atas sofa hanyalah suaminya yang melompat dengan sangat tinggi. Tetapi, pembantu lelaki berkebangsaan Cina yang bekerja di rumah mereka berkata seperti ini pada reporter yang sama. Hanzaburo melompat-lompat keluar ke arah pintu, seperti dikejar-kejar sesuatu. Lalu, setelah berada di luar, ia berdiri mematung dalam sepersekitan detik. Tubuhnya bergetar dan ia mengeluarkan suatu suara mengerikan yang mirip dengan ringkikan kuda. Bersamaan dengan itu, Hanzaburo menyatukan dirinya ke dalam Badai Kuning yang tengah menyelimuti jalan-jalan.

Kepergian Hanzaburo memicu munculnya sebuah editorial di harian *Shuantian* mengenai pentingnya peran kepala rumah tangga dalam sebuah keluarga. Sejak saat itu, keberadaan Hanzaburo pun tidak diketahui lagi. Pernah suatu kali ia pulang ke rumahnya dan memanggil Tsuneko. Awalnya, Tsuneko merasa bahagia atas kepulangan kembali suaminya, meski ia hampir tidak bisa mengenali Hanzaburo lagi karena keadaannya yang sangat lusuh. Berulang kali

Tsuneko mencoba mendekati Hanzaburo, tetapi usahanya selalu terganggu oleh kengerian yang dirasakannya setelah melihat keadaan suaminya yang memiliki kaki kuda, bukan kaki seorang manusia pada umumnya. Tak lama kemudian, Hanzaburo membalikkan badan dan berlalu meninggalkan istrinya seorang diri. Tsuneko pun pada akhirnya mempercayai semua hal yang tertulis pada buku harian Hanzaburo serta berusaha menerima kenyataan yang sangat tidak mungkin ini.

Akutagawa menutup cerita “Uma no Ashi” dengan menampilkan satu lagi pemaknaan peribahasa *bakyaku wo arawasu* (?????). Dikisahkan bahwa hidupnya kembali Hanzaburo ke dunia berakibat kematian bagi Henry Barret yang merupakan sasaran sebenarnya dari Dewa Kematian.

??
 ???
 ???
 (Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 217)

“Ketua Organisasi Anti-Alkohol Amerika–Cina, Henry Barret, tewas seketika di atas kereta api dalam perjalanan dari Beijing menuju Hankou. Ia dicurigai melakukan tindakan bunuh diri karena ditemukan pula sebuah botol dalam genggamannya. Namun, menurut hasil penelitian, cairan yang tersisa dalam botol tersebut murni berasal dari jenis alkohol.”

Kematian Henry Barret, yang mengaku dirinya sebagai moralis anti-alkohol, akibat meminum minuman keras merupakan suatu hal yang ironis. Ia mungkin bisa melakukan penyamaran sebagai moralis, tapi pada akhirnya masyarakat luas pun mengetahui seperti apa jati diri Henry Barret yang sesungguhnya.

Dalam cerita *Uma no Ashi*, peribahasa *bakyaku wo arawasu* (?????) dimunculkan melalui dua buah gambaran. Yang pertama adalah terbongkarnya rahasia yang selama ini disimpan oleh seorang moralis anti alkohol bernama Henry Barret. Meskipun selama hidupnya ia mengaku sebagai seorang yang menolak kehadiran alkohol, ternyata di akhir hidupnya ia ditemukan tewas dengan sebuah botol yang mengandung alkohol dalam genggamannya. Ilustrasi kedua yang digunakan Akutagawa adalah terkuaknya keberadaan kaki Hanzaburo yang berubah menjadi kaki kuda akibat kelalaian Dewa Kematian. Semenjak

mendapatkan kaki kuda tersebut, Hanzaburo berusaha sekuat tenaga agar rahasianya ini tidak diketahui oleh siapa pun. Namun, pada akhirnya rahasia terkelam dalam diri Hanzaburo ini diketahui oleh khalayak, meskipun hanya Tsuneko yang memercayainya.

Jay Rubin dalam bukunya, *Ryunosuke Akutagawa: Rashomon and Seventeen Other Stories* (2006, xlv), mengungkapkan bahwa *Uma no Ashi* merupakan salah satu cerita yang mengangkat ketakutan universal yang dimiliki oleh setiap manusia seandainya saja karakter asli dirinya diketahui oleh orang lain. Hal ini Akutagawa ilustrasikan ke dalam kekhawatiran yang selalu ada dalam pikiran Hanzaburo setiap kali ia melihat kaki kudanya. Hanzaburo selalu khawatir tentang penilaian atasan, kolega, bahkan istrinya sendiri atas keberadaan kaki kudanya. Kekhawatiran ini mendorongnya untuk melakukan berbagai tindakan, mulai dari yang biasa-biasa saja hingga yang tergolong ekstrim, untuk menutupi kakinya.

Saya berpendapat bahwa ketakutan ini wajar adanya karena tiap manusia pasti memiliki rahasia yang tidak ingin diketahui oleh orang lain. Keadaan masyarakat Jepang yang menganut paham berkelompok pun semakin mendorong setiap individu yang hidup di dalamnya untuk tetap terlihat normal dan sama seperti yang lain, sesuai dengan nilai-nilai yang disepakati oleh masyarakat. Hal ini senada dengan apa yang dikemukakan oleh Joy Hendry dalam bukunya, *Understanding Japanese Society* (1995, 52).

Several writers have discussed the Japanese concept of self. Some have suggested that the self as an isolable entity is non-existent, since Japanese people are always defining themselves in reference to other people, or to some group.

Beberapa penulis telah mendiskusikan konsep masyarakat Jepang mengenai kepribadian. Sebagian di antara mereka beranggapan bahwa kepribadian sebagai sebuah entitas tersendiri yang terpisah dari yang lain, tidaklah berlaku. Hal ini terjadi karena masyarakat Jepang senantiasa mendefinisikan diri mereka berdasarkan penilaian orang lain atau suatu kelompok.

Berdasarkan kutipan di atas, setiap orang yang hidup dalam masyarakat Jepang akan berusaha agar selalu berada dalam penilaian yang dianggap normal

oleh masyarakat. Jika ada satu orang yang memiliki perbedaan, terutama jika perbedaan tersebut dianggap buruk oleh masyarakat, maka orang tersebut akan mendapatkan penilaian yang buruk, bahkan mungkin akan dikucilkan dalam pergaulan. Fenomena ini telah mengakar dalam masyarakat Jepang karena mereka telah dibiasakan dengan sistem kasta sejak era keshogunan Tokugawa.

... there are still groups at the bottom that could well be described as 'outcaste'. These are the 'non-human' people of Tokugawa period, the Eta, or *burakumin*, who were associated with defining occupations, such as burrying the dead and tanning the hides of animals... Nowadays, the same people are still a class apart, whatever their occupations, and 'regular Japanese' are most careful not to marry them and 'pollute' their own blood lines.

(*Understanding Japanese Society*)

... masih ada kelompok-kelompok pada level bawah yang bisa dideskripsikan sebagai 'orang-orang yang terbuang'. Mereka adalah orang-orang yang dianggap 'bukan manusia' pada era Tokugawa. Mereka adalah Eta, atau burakumin, yang diasosiasikan dengan pekerjaan-pekerjaan tertentu, seperti mengubur jenazah dan menyamak kulit binatang... Saat ini, orang-orang seperti mereka masih dipandang sebelah mata tanpa memedulikan pekerjaan yang mereka dapatkan sekarang, dan 'masyarakat Jepang pada umumnya' sangat berhati-hati menjaga kemurnian garis keturunan mereka dengan tidak menikahi orang-orang tersebut.

Sebagai warga berkebangsaan Jepang, Hanzaburo paham betul konsekuensi apa yang akan diberikan oleh masyarakat tempat ia tinggal kepadanya seandainya saja kaki kuda yang menjadikannya berbeda dengan manusia lain pada umumnya diketahui oleh mereka. Hanzaburo tidak ingin menerima perlakuan dingin, bahkan mungkin penolakan, dari rekan-rekan kerja maupun istrinya sendiri. Oleh karena itu, ia berusaha sebisa mungkin untuk menutupi rahasianya ini. Selain itu, menurut penulis, motif yang mendorong Henry Barret untuk menutupi kenyataan bahwa ia ternyata penikmat alkohol pun tidak jauh berbeda dengan apa yang mendorong Hanzaburo, yakni kekhawatiran akan rasa malu dan konsekuensi yang akan didapatnya dari masyarakat.

Selain memberikan ilustrasi dari peribahasa *bakyaku wo arawasu* (? ? ? ? ?) sesuai dengan artinya, Akutagawa juga mengangkat peribahasa ini secara

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 199)

Tokoh utama dalam dongeng ini –“Uma no Ashi” bukanlah sebuah novel, melainkan “dongeng yang diperuntukkan bagi orang dewasa”. Mungkin ada yang tidak sepakat dalam hal ini. Akan tetapi, jika orang itu tidak sepakat, berarti ia telah salah paham.

Menurut hasil penelitian yang dilakukan oleh Qui Ya Fen (*Chuugoku ryokou-go no Akutagawa Bun-gaku: Uma no Ashi no Sekai*), maksud Akutagawa menuliskan hal tersebut di awal cerita adalah untuk menunjukkan bahwa cerita *Uma no Ashi* ini penuh dengan alegori⁶ yang hanya dimengerti oleh orang-orang dewasa. Alegori yang tersirat dalam nama-nama tokoh yang muncul dalam *Uma no Ashi* ini hanya dapat dimengerti oleh orang dewasa, atau setidaknya orang yang berpendidikan, karena penyiratan makna tersebut menggunakan kombinasi kanji-kanji yang berbunyi sama, tetapi memiliki makna yang berbeda. Nama-nama dari empat tokoh yang muncul dalam cerita ini adalah nama keluarga tokoh utama (“Oshino” [? ?]), nama istri tokoh utama (“Tsuneko” [? ?]), seorang dokter terkemuka (“Yamai” [? ?]), serta seorang editor dari sebuah harian (Mudaguchi [? ? ?]). Berikut ulasan makna tersirat yang dimaksud.

Tokoh utama cerita *Uma no Ashi* memiliki nama keluarga “Oshino” (? ?). Kanji yang dibaca “oshi” (?) dalam “Oshino” (? ?) memiliki persamaan bunyi dengan kanji dengan karakter dan makna berbeda namun dapat pula dibaca “oshi” (?). “Oshi” (?) memiliki arti tidak mampu berbicara, orang yang bisu⁷.

Makna dari kanji “oshi” (?) ini tergambar lewat perilaku Hanzaburo. Setelah memiliki kaki kuda sebagai pengganti kakinya, Hanzaburo tidak menceritakan kejadiannya secara terperinci lewat lisan. Sebagai gantinya, ia mulai menulis catatan harian yang memuat runutan kisah-kisah yang dialaminya semenjak memiliki kaki kuda.

⁶ Alegori memiliki makna sebuah cerita, drama, lukisan, dan lain-lain yang pada tiap karakter atau kejadiannya merupakan simbol yang mewakili suatu ide atau kualitas, seperti kejujuran, kejahatan, kematian, dan lain sebagainya. Pendek kata, alegori bermain dengan penggunaan simbol untuk menyampaikan maksud tertentu. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary 7th Edition*, EX-word dataplus 4 XD-SF6200.

⁷ *Koujien*, EX-word dataplus 4 XD-SF6200.

????x? ?????????????????????????????????
 ???
 ???

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 206)

“Bulan Agustus tanggal X. Hari ini, aku menemui manajer di kantornya untuk membahas beberapa hal mengenai jalannya perdagangan. Sepanjang pertemuan kami, tak henti-hentinya ia mengeluhkan bau tak sedap yang dicitumnya. Sepertinya bau kakiku ini merebak keluar menembus sepatu boots yang kupakai”

Bahkan, istrinya sendiri pun baru mengetahui apa yang sebenarnya telah menimpa Hanzaburo setelah membaca buku hariannya dan melihat kenyataannya dengan mata kepalanya sendiri. Dengan kata lain, menurut Qui Ya Fen, Hanzaburo tidak menggunakan media lisan untuk menceritakan segala peristiwa dan perasaan yang dialaminya, melainkan menggunakan media tulisan, layaknya seorang tuna wicara.

Selanjutnya adalah makna tersirat dalam nama istri Hanzaburo. Ia digambarkan sebagai seorang wanita yang biasa-biasa saja; tidak dikatakan cantik, tetapi tidak pula buruk rupa.

??
 ???

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 199)

Tsuneko pun bukanlah seorang gadis yang cantik. Pun begitu, ia tidaklah berwajah buruk.

Akutagawa pun menamai tokoh ini dengan nama “Tsuneko” (??) yang terdiri dari dua kanji, yakni kanji “tsune” (?) yang berarti (keadaan) biasa atau normal⁸ dan kanji “ko” (?) yang sering dipakai untuk penamaan anak perempuan. Akutagawa menggunakan kanji “tsune” (?) sebagai penggambaran Tsuneko yang memang sesuai dengan nama yang dicantumkan baginya, yakni seorang gadis yang tergolong biasa-biasa saja, tidak cantik tetapi tidak pula buruk rupa.

Selain Hanzaburo dan istrinya, muncul pula tokoh dokter dari Rumah Sakit Universalis yang dimaki-maki oleh Hanzaburo di akhir cerita karena dinilai

⁸ *Op cit*, Andrew N. Nelson, hal. 339.

telah asal-asalan dalam memvonis kasus kematian dirinya. Bahkan, ketika Hanzaburo hidup kembali dari kematian, dokter tersebut membela kepentingan dirinya sendiri dengan mengorbankan nama kedokteran.

??
 ???
 ???
 ???
 (Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 205)

Namun, karena peristiwa ini, kredibilitas dokter Yamai berada di ujung tanduk. Meskipun begitu, ia masih bisa menyelamatkan reputasinya dengan cara yang cerdas. Sambil mengepul-gepulkan asap cerutunya menjadi sebuah lingkaran di udara, dokter Yamai menjelaskan bahwa kebangkitan Hanzaburo tak lain dan tak bukan adalah berkat kekuatan misterius alam semesta yang jauh melebihi kemampuan ilmu kedokteran. Dengan kata lain, dokter Yamai memilih untuk menyelamatkan kredibilitasnya sebagai seorang dokter dengan cara mengorbankan kepercayaannya pada ilmu kedokteran.

Dokter tersebut bernama “Yamai” (??). Dengan kanji yang berbeda, kata penyakit (?) pun dibaca dengan cara yang sama, yakni “yamai”⁹. Seorang dokter seharusnya membawa kesembuhan bagi pasien yang datang padanya. Namun, dengan memberikan nama “Yamai” pada dokter dalam cerita ini, Akutagawa hendak memberikan ironi bahwa alih-alih menyembuhkan, dokter dalam cerita ini lebih mementingkan reputasi pribadinya.

Yang terakhir adalah makna tersirat yang terdapat dalam nama dari editor utama Harian Shuantian, Mudaguchi (???). Jika ditulis dengan kanji yang berbeda, kata “mudaguchi” (???) mengandung arti omong kosong¹⁰. Dalam editor yang ditulisnya dalam Harian Shuantian, Mudaguchi mempermasalahkan hak yang dimiliki kepala rumah tangga untuk meninggalkan kewajibannya akibat sakit jiwa.

??
 ???
 ???

⁹ *Op cit*, Andrew N. Nelson, hal. 629.

¹⁰ *Ibid*, hal. 582.

??
 ???
 (Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 213)

Seperti sebuah kuali emas yang tidak memiliki cacat sedikitpun, esensi nasional negeri kita berdiri di atas paham yang mendasarkan dirinya pada keluarga. Dengan berdiri di atas paham ini, tidak perlulah kita pertanyakan lagi betapa besar tanggung jawab yang dimiliki oleh sang kepala keluarga. Dengan demikian, apakah seorang kepala keluarga memiliki hak untuk menjadi gila dan meninggalkan keluarganya setiap saat? Terhadap pertanyaan seperti ini, kita harus menggaungkan satu jawaban pasti, yakni sebuah kata “tidak”.

Editorial yang ditulis oleh Mudaguchi merupakan perbincangan yang tidak ada artinya. Tidak ada gunanya memperdebatkan boleh atau tidaknya seseorang untuk terkena suatu penyakit karena hal tersebut berada di luar jangkauan manusia.

3. 3. Kritik terhadap Sensor yang Diberlakukan dalam Sejarah Kesusastraan Jepang

Selama beberapa dekade – terutama ketika naturalisme berkembang pesat di Jepang pada tahun 1906 – 1912— para sastrawan Jepang menghasilkan karya-karyanya di bawah sistem resmi dari pemerintah yang mengharuskan mereka menciptakan kesusastraan yang “menyeluruh” (*kenzen naru bungaku*). Sistem ini diberlakukan agar hasil karya para sastrawan tetap sejalan dengan sistem pemikiran kekaisaran yang masih ortodoks. Penekanan yang dilakukan oleh pemerintah mencapai puncaknya saat militerisme tengah berkembang di Jepang, serta ketika masa peperangan berlangsung. Hal ini terjadi karena kala itu, kesusastraan Jepang diwarnai oleh individualisme, naturalisme, modernisme, sosialisme, dan libertarianisme. Kesemua hal ini dianggap sebagai hal-hal yang menyebabkan kemerosotan moral dan penghilang nilai-nilai yang telah dijaga oleh pemerintah Jepang selama ini¹¹.

Selama satu dekade awal abad kedua puluh, hingga sekitar tahun 1912, yang juga merupakan tanda berakhirnya era Meiji, aliran Naturalisme yang lahir

¹¹ *Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation*, Jay Rubin, *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1 (Winter, 1985), hal. 72, (<http://www.jstor.org/stable/132230>)

dan berkembang di Perancis mulai menunjukkan dominasinya di Jepang. Beberapa penulis aliran Naturalisme mencoba melukiskan potret realistik individunya masing-masing dalam latar belakang yang berbeda, menggambarkan aspirasi, perjuangan, dan rasa frustrasi yang mereka alami. “Tidak ideal” dan “tanpa solusi” adalah motto mereka. Makna kehidupan yang mereka dapatkan jauh dari keceriaan, mencampakkan manusia hingga tidak berdaya ketika berhadapan dengan tekanan dari luar¹².

Di lain sisi, para penulis lain tidak sepakat dengan sikap pesimis yang menjadi dasar aliran Naturalisme. Beberapa penulis seperti Yoshii Isamu dan Tanizaki Junichirou lebih memilih untuk memuaskan diri mereka dalam kesenangan “arak, wanita, dan nyanyian”. Sementara itu, para penulis romantis lainnya, seperti Shouhei Morita dan Mimei Ogawa, memiliki keyakinan yang naif dan implisit terhadap sisi kebaikan yang dimiliki oleh manusia¹³.

Protes yang cukup keras terhadap Naturalisme kala itu datang dari para penulis berlatar belakang akademisi. Salah satunya adalah Mori Ogai, sastrawan yang juga berprofesi sebagai dokter. Ia mengkritik cara pandang para penganut aliran ini¹⁴. Menurutnya, Naturalisme di Jepang berbeda jauh dengan yang berkembang di Jepang. Beberapa penulis Jepang malah terobsesi untuk menulis kisah tentang naluri seksual, yang tak lain merupakan ungkapan dari kerusakan moral mereka sendiri. Para penulis aliran naturalis Jepang pada waktu itu cenderung beranggapan bahwa kehidupan pribadinya adalah satu-satunya sumber yang logis untuk diungkapkan ke dalam karya sastra¹⁵.

Perkembangan industri dan perdagangan yang pesat setelah Perang Dunia I menyebabkan masyarakat terbagi ke dalam beberapa kelas. Sebagian intelektual muda, termasuk penulis di dalamnya, berpihak kepada kaum proletar, serta bersumpah untuk membela kepentingan-kepentingan mereka. Perjuangan melalui fase kesusastraan ini dimulai sejak tahun 1921, ketika para penulis proletar menerbitkan majalah dengan judul *Tanemaku-Hito* (“Penyebur Benih”) untuk kali

¹² *The Modern Japanese Literature*, Ryotaro Kato, Books Abroad, Vol. 28, No. 3 (Summer, 1954), hal. 290, (<http://www.jstor.org/stable/40095861>)

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Buah Tangan dari Jerman: Telaah dan Terjemahan Tiga Karya Awal Mori Ogai*, Bambang Wibawarta, 2003.

pertama. Sosialisme, yang mendominasi majalah ini, perlahan-lahan mulai dikuasai oleh komunisme¹⁶.

Demi meredam paham-paham yang dianggap berbahaya, diberlakukanlah sistem sensor yang dilaksanakan oleh pihak kepolisian (*keihokyoku*), di bawah pengawasan Departemen Dalam Negeri. Sistem ini telah berkembang bahkan sebelum era Meiji dan mencapai kematangannya pada tahun 1880-an, ketika fondasi sistem kekaisaran dibentuk. Peraturan khusus yang dikeluarkan untuk mengontrol publikasi buku memberikan kekuasaan absolut bagi Departemen Dalam Negeri Jepang untuk melarang penjualan buku apapun yang dinilai “merusak perdamaian dan tatanan yang telah berlaku atau yang menyebabkan kerusakan bagi moral masyarakat”¹⁷.

Awalnya, dampak sistem ini bagi dunia kesusastraan tidak begitu besar. Akan tetapi, ketika Naturalisme menunjukkan kebangkitannya akibat perang Jepang – Rusia (1904 – 1905), para sastrawan mulai merasakan dampak dari diberlakukannya sistem sensor ini. Di mata para pemimpin konservatif Jepang, kesatuan nasional guna mencapai modernisasi negeri mereka nampaknya menuju jurang kehancuran. Pemikiran-pemikiran berbahaya berdatangan dari luar Jepang, seperti sosialisme, individualisme, dan lain-lainnya. Kesemua hal ini dianggap akan mengancam stabilitas paham ortodoks negara Jepang (*kokka*) yang akan berpengaruh besar terhadap kesetiaan rakyat terhadap kaisar¹⁸.

Di lain pihak, justru nilai “negara sebagai keluarga” inilah yang dipertanyakan oleh para penganut Naturalisme. Ditambah lagi, satu-satunya area yang menarik untuk dijadikan bahan cerita oleh para penulis muda adalah seks. Para generasi tua menyamakan naturalisme dengan pornografi. Pihak kepolisian mulai melakukan penekanan terhadap karya-karya sastra serius karena dianggap melakukan “kerusakan terhadap moral masyarakat”. Kementerian Pendidikan mulai meluncurkan sebuah program baru dengan anggaran yang tidak sedikit dengan tujuan melakukan “reformasi kesusastraan”. Program ini diharapkan akan menyemangati para penulis agar menghasilkan karya-karya yang “menyeluruh dan menguntungkan moralitas publik”. Namun, para penulis baru tidaklah mudah

¹⁶ *Loc cit*, Ryotaro Kato, hal. 291.

¹⁷ *Loc cit*, Jay Rubin, hal. 73.

¹⁸ *Ibid*.

untuk berkompromi dengan program pemerintah yang satu ini. Badan dengan tugas pemberian penghargaan kepada hasil karya yang diinginkan negara hanya bertahan hingga tahun 1913, setelah gagal mendapatkan karya sastra yang diterima oleh pemerintah¹⁹.

Hubungan permusuhan antara kesusatraan dengan pemerintah berlangsung hingga tahun 1945. Tercatat ada beberapa usaha lain yang dilakukan pihak pemerintah agar para sastrawan berada di bawah kontrol negara. Akan tetapi mereka menolak karena mereka pun menyadari bahwa sastrawan pun memiliki kebebasan berekspresi. Setelah insiden China pada tahun 1937, kemerdekaan yang dirasakan para penulis semakin sulit untuk ditahan. Ketika memasuki masa Perang Pasifik, kekuasaan penyensoran ini jatuh ke tangan militer yang menghentikan gerak pena para penulis. Akhirnya, setelah melewati berbagai macam kebijakan, anggaran yang sudah tak terhitung lagi jumlahnya bagi pihak kepolisian, serta segala upaya pendoktrinasi, para sastrawan beralih menjadi rekan pemerintah dalam menjalankan misi sucinya²⁰.

Sebagai seorang sastrawan yang hidup dalam era Taisho (1912 – 1926) memaksa Akutagawa merasakan dampak dari kebijakan pemerintah yang satu ini. Selama ia melaksanakan kunjungannya ke Cina selama empat bulan sebagai responden khusus dari harian *Osaka Mainichi*, Akutagawa memperhatikan dengan seksama dan membanding-bandingkan beberapa hal yang ada di negeri tempat ia dibesarkan dengan Cina. Pada akhirnya, ia menyadari bahwa para sastrawan China memiliki lebih banyak keleluasaan dalam berkarya dibandingkan sastrawan Jepang. Pada tanggal 27 Juni 1921, di dalam sebuah catatan, dijelaskan bahwa Akutagawa mengungkapkan rasa irinya terhadap para sastrawan China karena mereka menikmati kebebasan yang dianugerahkan kepada mereka. Kebebasan yang, menurutnya, tidak dimiliki oleh para sastrawan Jepang kala itu.²¹

Merasa gerah dengan kebijakan sensor ini, Akutagawa pun menuangkan kritik terhadap sensor yang diberlakukan oleh pemerintah Jepang kepada para

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid*, hal. 74

²¹ *Loc cit*, Qui Ya Fen, hal. 43

yang telah teruji ataupun peraturan yang tertulis, melainkan kesetiaan orang tersebut pada atasan, keturunan, dan kesempatan yang tersedia²³.

Ada dua hal yang menjadi kepentingan utama Shogun saat itu. Yang pertama adalah ia ingin memastikan bahwa tidak ada satu orang pun yang melawan kekuasaannya. Yang kedua, ia juga ingin memastikan bahwa kaum petani membayar pajak yang tinggi dengan rajin. Para penguasa mengeluarkan peringatan etis mengenai keberadaan mereka (penghormatan yang harus dilakukan oleh masyarakat pada mereka), saran praktis, serta proklamasi legal agar mereka dihormati. Selain itu, mereka juga mengembangkan sistem birokrasi yang pelik, yang disebut *sankin kotai*²⁴, guna membantu mereka agar dapat memimpin Jepang lebih efisien dari pada sebelumnya. James Mc Clain menjelaskan bahwa pada awal abad ketujuh belas, kaum samurai mengubah imej diri mereka dari pejuang yang menakutkan menjadi petugas sipil yang kompeten²⁵.

Selama era pemerintahan Meiji, kekuasaan pemerintahan hanya diberikan pada para mantan samurai yang terhormat yang berasal dari empat daerah, yakni Satsuma, Choshu, Tosa, dan Hizen. Keempat daerah telah berjasa dalam pengembalian kedaulatan ke tangan Kaisar karena mereka telah melakukan pemberontakan terhadap Shogun Tokugawa dan keluar sebagai pemenang.²⁶ Birokrasi nasional didesain sedemikian rupa agar menjadi sebuah alat yang mampu membawa Jepang menuju modernisasi dan perkembangan industri. Salah satu alasan didirikannya Universitas Tokyo pun dalam rangka menyediakan pegawai pemerintah yang terlatih. Dilakukan pula pemisahan birokrasi sipil dan militer. Masing-masing sistem birokrasi tersebut memiliki mandat yang jelas, yakni untuk melayani kaisar dan negara, bukan daerah maupun kelas tertentu dalam masyarakat. Jenjang karir dalam sistem birokrasi ini terjamin dan pegawai

²³ *Bureaucracy in Japan*, T. J. Pempel. Political Science and Politics, Vol. 25, No. 1 (Mar., 1992), hal. 19, (<http://www.jstor.org/stable/419570>).

²⁴ *Sankin kotai* (? ? ? ?) adalah kebijakan pada era keshogunan selama zaman Edo (1603-1867). Tujuan diberlakukannya sistem ini adalah untuk mengontrol para tuan tanah. Kebijakan ini mengharuskan para daimyo dari tiap daerah untuk melapor dengan membawa upeti kepada Shogun yang bertempat tinggal di Edo. www.en.wikipedia.org/wiki/sankin_kotai

²⁵ *Driving Innovation: On The Origin and Mechanism of Informal Bureaucracy in Japan*, Dimitri Vanoverbeke, hal. 10, 21 to 25 August 2006, (<http://www.helsinki.fi/iehc2006/papers2/Vanover.pdf>).

²⁶ *Ibid*, hal. 11.

sipil menjadi karir yang permanen. Peraturan tertulis menetapkan tanggung jawab yang berbeda, sesuai dengan tempat kerjanya. Kunci keberhasilan individu adalah kompetensi yang dimiliki oleh masing-masing orang²⁷.

Selama era ini pun birokrasi di Jepang bebas dari pengawasan partai politik. Pegawai negeri senior ditunjuk oleh kaisar dan langsung bertanggung jawab terhadapnya. Sebagai “pembantu kaisar”, mereka dilarang tegas memiliki hubungan dengan partai politik maupun proses pemilihan kalangan legislatif. Baik pemerintahan sipil maupun militer merupakan komponen yang menunjang sistem pemerintahan Jepang sebelum memasuki peperangan. Kedua belah pihak melakukan pengontrolan yang luas dalam aspek kebijakan nasional²⁸.

Namun, masyarakat menyalahkan birokrasi akibat penyalahgunaan uang yang telah dilakukan. Berbagai skandal pun telah membuat mereka marah dan menyadarkan mereka bahwa birokrasi yang dijalankan oleh pemerintah Jepang saat ini tidak ubahnya dengan keadaan birokrasi pada abad kesembilan belas yang mengagung-agungkan slogan *kanson minpi* (= hormati para birokrat dan rendahkanlah rakyat)²⁹.

Dalam artikel *Chuugoku ryokou-go no Akutagawa Bun-gaku: Uma no Ashi no Sekai*, dijelaskan bahwa Akutagawa menuangkan kritik terhadap sistem birokrasi Jepang melalui malapetaka yang menimpa Hanzaburo, yakni kematiannya yang mendadak dan kakinya yang berubah menjadi kaki kuda. Awalnya, dalam *Uma no Ashi* diceritakan bahwa kejadian naas yang menimpa Hanzaburo semata-mata hanyalah permainan nasib belaka. Dengan kata lain, catatan takdirilah yang harus disalahkan atas keadaan Hanzaburo.

??
 ???
 ???
 (Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 200)

Namun begitu, kehidupan rumah tangga mereka berdua tidaklah lepas dari pengawasan sang takdir. Suatu siang, sebuah peristiwa besar menghantam keluarga ini dan menghancurkan hidup mereka yang monoton. Pegawai

²⁷ *Loc cit*, J. T. Pempel, hal. 19.

²⁸ *Ibid*, hal. 20.

²⁹ *Loc cit*, Dimitri Vanoverbeke, hal. 6.

kemudian memasangkannya pada Hanzaburo. Sayangnya, hal ini juga tidak dapat mereka lakukan karena Henry Barret sedang pergi ke luar kota dan proses pengiriman kaki menjadi lama. Atasan petugas Kematian tersebut marah dan melimpahkan tanggung jawab pada bawahannya.

????????????????????
 ?????????? ...?

(Akutagawa Ryunosuke *Zenshu Daishichikan*: 202)

“Ini semua adalah tanggung jawabmu! Mengerti? Tanggung jawabmu! Kamu harus mengirimkan laporan secepat mungkin! (...)”

Karena Hanzaburo harus dikembalikan secepat mungkin, mereka mencari kemungkinan apapun yang ada. Akhirnya, diputuskanlah memasang kaki kuda padanya karena saat itu semua arwah manusia telah menyebrang ke alam lain dan memang hanya seekor kuda saja yang masih tersisa di sana.

Qui Ya Fen berpendapat bahwa kelalaian ini sebenarnya terjadi karena sistem birokrasi pihak Dewa Kematian yang tidak baik. Analisis cerita yang dilakukan pun membuktikan adanya revolusi dalam tubuh pihak Dewa Kematian. Adanya revolusi menandakan ada kesalahan atau kekurangtepatan yang telah terjadi. Dengan kata lain, jika sistem birokrasi yang diterapkan oleh dewa saja bisa mengalami kekacauan, maka sistem birokrasi Jepang yang diagung-agungkan dan menjadi ujung tombak kebijakan nasional pun tak luput dari hal yang sama.

Dalam *Uma no Ashi*, ketidakpuasan Akutagawa terhadap sistem birokrasi ini diungkapkan melalui sebuah anekdot yang menggelitik, yakni kesalahpahaman yang terjadi dalam pihak Dewa Kematian. Bahkan, untuk mengganti kaki Hanzaburo saja para petugas tersebut harus melewati serangkaian peraturan. Peraturan tersebut sangat panjang dan rumit. Jika ingin memberikan kaki manusia pada Hanzaburo, hal tersebut baru bisa terwujud selama kurang lebih tiga hari. Namun, jika harus menunggu tiga hari, lebih dari separuh tubuh Hanzaburo akan membusuk. Akhirnya, mereka menuntaskan permasalahan penting ini dengan seadanya saja: mengganti kaki Hanzaburo dengan kaki kuda. Selain itu, dalam kasus atasan-bawahan tadi, seharusnya baik atasan maupun bawahan sama-sama bertanggung jawab atas kesalahan yang telah terjadi. Namun, pada cerita *Uma no Ashi*, petugas yang telah berusia lanjut, dalam hal ini merupakan atasan petugas

yang mencabut nyawa Hanzaburo, menumpahkan segala tanggung jawab kepada bawahannya dan terkesan bahwa ia tidak mau bertanggung jawab dalam bentuk apapun terhadap permasalahan ini.

3. 5. Kritik terhadap Sistem Keluarga Masyarakat Jepang (*Ie*)

Rumah tangga di Tokyo, ibukota Jepang, termasuk kota-kota besar lainnya, umumnya hidup dalam rumah dengan dua atau tiga kamar. Mayoritas dari mereka adalah keluarga inti, meskipun ada pula keluarga dengan satu orang tua saja maupun keluarga yang memilih untuk tinggal di rumah dua atau tiga generasi. Akan tetapi, jenis keluarga besarlah yang jumlahnya paling banyak di Jepang³⁰.

Menurut penelitian Joy Hendry dalam bukunya *Understanding Japanese Society*, Jepang sangat mementingkan hubungan kekerabatan serta paham yang menyatakan bahwa negara merupakan sebuah keluarga besar yang menaungi warga-warganya dan kaisar adalah “ayah” yang harus ditaati dan dilindungi. Paham ini, *kokka shugi* (? ? ? ?)³¹, menyebar luas di seluruh antero Jepang hingga menjelang Perang Dunia II. Selama era Meiji, dua pendapat yang berseberangan datang dari kaum intelektual Jepang. Sebagian dari mereka berpendapat bahwa paham inilah yang akan menjaga keutuhan dan keteraturan dalam kehidupan bermasyarakat. Pendapat yang lain mengatakan bahwa justru paham inilah yang akan menjadi penghalang utama dalam proses pencapaian Jepang modern.

Sekilas, rumah tangga Jepang tidak jauh berbeda dari unit domestik dalam masyarakat. Namun, dalam tataran ideologi, unit ini lebih baik dideskripsikan menggunakan istilah aslinya: *ie*. *Ie* bisa berarti keluarga, bisa juga berarti rumah tangga atau rumah. Pemikiran yang paling mendasar yang mewarnai sistem ini adalah kepentingan keluarga harus berada di atas kepentingan pribadi, dan prinsip

³⁰ *Op cit*, Joy Hendry, hal. 22.

³¹ Kata “shugi” (? ?) berarti suatu paham, seperti *-isme* dalam bahasa Indonesia. *Kokka* (? ?) terdiri dari dua kanji, yakni kanji *koku* (?) yang berarti negara dan kanji *ka* (?) yang berarti keluarga atau rumah. Dalam kata *kokka*, terdapat makna negara tanpa warga negaranya. Dengan demikian, *kokka* berarti “rumah nasional”. Paham ini terbentuk dengan kombinasi antara konsep kaisar sebagai dewa sekaligus “ayah” dalam “keluarga” Jepang yang harus ditaati sepenuhnya, isolasi geografis, paham *bushido*, dan lain sebagainya. Japanese Nationalism and Expansionism Author(s): Hilary Conroy Source: *The American Historical Review*, Vol. 60, No. 4 (Jul., 1955), hal. 820, <http://www.jstor.org/stable/1844921>

ini telah diabadikan dalam kehidupan masyarakat Jepang serta diturunkan dari generasi ke generasi. Sistem ini diberlakukan sejak abad kesembilan belas, ketika para samurai masih berjaya, dan merupakan sistem asli buatan Jepang yang berlandaskan pada ideologi Konfusian.³²

Keberlangsungan keluarga adalah bagian yang sangat penting dari *ie*. Anggota keluarga tersebut memiliki peran tersendiri dalam masing-masing *ie*, meskipun mereka tidak tinggal bersama dalam satu rumah selamanya. Jumlah keanggotaan pun meliputi siapapun yang berada dalam *ie* tersebut, termasuk yang telah pergi mendahului yang lain, yakni para leluhur, anggota keluarga yang baru saja meninggal dunia, serta penerus keturunan yang belum lahir ke dunia. Tugas anggota keluarga yang masihhiduplah untuk tetap mengingat leluhur mereka dan memastikan bahwa aktivitas rumah tangga yang mereka diami akan terus berlanjut meskipun mereka telah tiada³³.

Secara tradisional, lanjut Joy Hendry, sebuah unit *ie* dapat memiliki apapun yang menjadi hak milik keluarga tersebut, meskipun dalam Undang-undang Kewarganegaraan Meiji mengatakan bahwa properti apapun yang dimiliki harus didaftarkan atas nama individu, bukan keluarga. Biasanya, ada pula pekerjaan yang diasosiasikan dengan sistem *ie* ini. Dan sebagai konsekuensinya, seluruh anggota keluarga diharuskan turut serta dalam menyukseskan pekerjaan tersebut dan menerima keuntungan yang didapat tanpa gaji yang ditetapkan bagi tiap individunya. Setiap anggota keluarga juga diharapkan untuk menjaga status keluarga mereka di mata masyarakat luas. Bahkan, jika terdapat seseorang yang dianggap mengancam nama baik keluarga, maka orang tersebut mungkin akan dicoret dari daftar anggota keluarga.

Segala macam urusan rumah tangga dikelola sepenuhnya oleh kepala keluarga, meskipun ada beberapa tugas dan tanggung jawab yang dapat didelegasikan pada anggota keluarga yang lain. Secara hukum, kepala keluarga bertanggung jawab atas seluruh anggota keluarga yang berada di bawah kepemimpinannya. Namun, jika ternyata kepala keluarga tersebut dianggap membahayakan keberlangsungan *ie* yang ia pimpin, tidaklah mustahil baginya untuk dikeluarkan dari keluarga tersebut, selama majelis dalam keluarga tersebut

³² *Op cit*, Joy Hendry, hal. 23.

³³ *Ibid*, hal. 24.

“Kemarin sore pada pukul 17.15, pegawai Mitsubishi, Oshino Hanzaburo, meninggalkan rumah tanpa mengindahkan usaha istrinya untuk menghentikannya, dan menghilang entah ke mana. Diperkirakan, kegilaan yang tiba-tiba menimpanya menjadi pemicu peristiwa tersebut. Menurut penjelasan dari Profesor Yamai, Kepala Rumah Sakit Universalis, mati suri yang pernah dialami oleh Oshino selama tiga hari pada musim panas lalu akibat pendarahan otak, sedikit banyak menyebabkan kesehatan mentalnya terganggu. Selain itu, berdasarkan buku harian milik Oshino yang ditemukan oleh istrinya, Tsuneko, nampak bahwa Oshino mengalami sebuah obsesi yang aneh. Namun, yang menjadi pertanyaan kita seharusnya bukanlah nama penyakit yang diderita oleh Oshino, melainkan tanggung jawab yang dimilikinya sebagai seorang suami terhadap Tsuneko yang telah menjadi janda.

“Seperti sebuah kuali emas yang tidak memiliki cacat sedikitpun, esensi nasional negeri kita berdiri di atas paham yang mendasarkan dirinya pada keluarga. Dengan berdiri di atas paham ini, tidak perlulah kita pertanyakan lagi betapa besar tanggung jawab yang dimiliki oleh sang kepala keluarga. Dengan demikian, apakah seorang kepala keluarga memiliki hak untuk menjadi gila dan meninggalkan keluarganya setiap saat? Terhadap pertanyaan seperti ini, kita harus menggaungkan satu jawaban pasti, yakni sebuah kata ‘tidak’. Seandainya saja para suami yang hidup di bawah langit ini memiliki hak untuk menjadi gila, mereka semua pasti akan meninggalkan keluarganya masing-masing demi bernyanyi-nyanyi di jalanan, atau berjalan-jalan tak tentu arah di daerah pegunungan, atau bahkan menikmati pelayanan yang mewah di rumah sakit jiwa. Akan tetapi, paham keluarga yang kita anut selama lebih dari 2000 tahun ini tidak dapat dibiarkan hancur begitu saja. Seperti kata pepatah, ‘Bencilah perbuatan jahatnya, bukan pelakunya’. Kita, tentu saja, tidak sepatutnya memperlakukan Oshino dengan kasar. Akan tetapi, kita harus memukulkan genderang dengan keras sebagai bentuk ketidaksetujuan kita terhadap kesalahannya, yakni menjadi gila. Tidak, kesalahan ini tidak ditujukan bagi Oshino saja. Kita pun harus menunjukkan protes terhadap kecerobohan yang telah dilakukan oleh pemerintah saat ini karena telah menelantarkan desakan atas pembuatan peraturan larangan menjadi gila.”

Dalam rumah tangga yang ia tinggali setelah menikah dengan Fumi, Akutagawa mengambil tanggung jawab sebagai kepala keluarga. Setelah pindah

kembali ke rumah orang tua angkatnya, otomatis ia tinggal bersama ayah dan ibu angkatnya –saat itu ayahnya sudah pensiun dan segala macam usaha yang dilakukannya selalu gagal— serta bibinya, Fuki, di Tabata³⁵. Menurut sistem keluarga yang dianut oleh masyarakat Jepang kala itu, kepala keluarga lah yang memiliki kewajiban untuk mencari penghidupan bagi seluruh anggota keluarga yang tinggal bersamanya.

Naasnya, pada tanggal 1 September 1924, gempa Kanto mengguncang Jepang, diikuti oleh kebakaran dan kematian lebih dari 100.000 jiwa. Rumah Akutagawa di Tabata hanya kehilangan beberapa genteng dan lentera kaca, tetapi rumah adik tiri dan kakak perempuannya terbakar. Tidak ada anggota keluarga yang terluka, tetapi mereka memerlukan biaya yang besar untuk perawatan. Akibatnya, selain harus membiayai keluarganya yang tinggal di Tabata, Akutagawa juga memiliki kewajiban moral untuk membantu pembiayaan hidup dan menampung adik tiri serta kakak perempuannya. Hal ini Akutagawa lakukan karena rumah mereka berdua terbakar dan orang tua kandung mereka (Niihara) telah meninggal dunia.³⁶

Sebelum gempa ini terjadi, sepulangnya dari perjalanan ke China pada tahun 1921, kesehatan Akutagawa terus-menerus merosot. Dalam sebuah surat yang ditujukan pada seorang temannya di akhir tahun 1922, ia mengeluhkan beberapa penyakit yang ia derita, seperti kelelahan syaraf, keram perut, dan gangguan denyut jantung. Surat itu juga berisi daftar beberapa penyakit ringan yang diderita oleh istri, kedua anak, dan orang tua angkatnya. Kondisi kesehatannya yang turun drastis berdampak pada keinginannya untuk menulis. Beberapa kali, ia sempat menolak tawaran untuk menulis cerita untuk menyambut tahun baru dari beberapa surat kabar³⁷. Selain kesehatan fisiknya, kesehatan mentalnya pun ikut menurun secara pasti. Ia mulai menderita insomnia. Bahkan, Akutagawa mengakui bahwa ia tidak bisa tidur sekejap pun tanpa meminum obat tidur³⁸.

³⁵ Ryunosuke Akutagawa, *Kappa*, Geoffrey Brownas, 1989.

³⁶ Ryunosuke Akutagawa: *Rashomon and Seventeen Other Stories*, Jay Rubin, hal. xiv, 2006.

³⁷ *Dawn to The West*, Donald Keene, hal. 572.

³⁸ Op cit, Geoffrey Brownas, 1989.

Beban berat sebagai kepala rumah tangga yang ditanggungnya saat itu, ditambah dengan kondisi kesehatan fisik dan mentalnya yang terus memburuk, mengelayuti hidup Akutagawa sebelum ia menulis cerita ini. Sebagai seorang seniman, dalam hal ini sastrawan, Akutagawa memiliki kemampuan untuk lari dari kenyataan hidupnya saat itu, tanpa kehilangan jalan kembali pada realitas. Dalam dunia fantasinya, ia mengeluarkan segala permasalahan serta mengekspresikannya sedemikian rupa. Ia memiliki hak penuh untuk mengkritik, bahkan menjadikan apa yang diagung-agungkan oleh masyarakat Jepang, yakni sistem *ie*, sebagai sebuah lelucon.

Dari kutipan isi editorial harian *Shuantian* dalam cerita *Uma no Ashi*, tergambar harapan yang sangat besar dari negara Jepang akan keberlangsungan sistem *ie* ini untuk selamanya. Demi terwujudnya impian ini, peran kepala keluarga sangatlah penting. Namun, karena telah merasakan beratnya beban seorang kepala rumah tangga dalam sistem *ie*, Akutagawa mengolok-olok peran sentral kepala keluarga. Dengan meminjam peran Mudaguchi, editor dari harian *Shuantian*, Akutagawa hendak mengilustrasikan betapa pentingnya peran kepala keluarga dalam rumah tangga Jepang, sampai-sampai “hak” untuk menjadi gila pun harus dihapuskan. Bahkan, Mudaguchi meminta pemerintah untuk bersikap serius dalam hal ini, suatu hal yang dinilai sangat berlebihan.

Bab 4

Kesimpulan

Akutagawa Ryunosuke adalah salah satu pengarang yang turut mewarnai kesusastraan Jepang pada zaman Taisho hingga awal Showa. Meskipun ia hanya hidup dalam kurun waktu yang singkat, yakni 35 tahun, karya-karyanya banyak dibaca di dalam maupun luar Jepang. Salah satu karya Akutagawa yang juga menjadi bahan penelitian penulis adalah cerita dengan judul *Uma no Ashi*.

Setelah menganalisis cerita ini, ditemukan beberapa kritik sosial yang disajikan oleh Akutagawa melalui penggunaan simbol-simbol dan sentuhan humor. Hal-hal yang dijadikan bahan kritik adalah:

1. Penggunaan simbol pada nama tokoh-tokoh.

Akutagawa Ryunosuke menyisipkan makna tertentu dalam nama tokoh-tokoh di cerita *Uma no Ashi* ini. Selain menggambarkan watak tokoh tersebut, ia juga memberikan sindiran terhadap masyarakat. Sindiran ini ia sembunyikan di balik nama tokoh-tokoh tersebut.

2. Pemberlakuan sensor terhadap produk kesustraan Jepang selama era Taisho.

Modernisasi yang coba dikejar oleh pemerintah Jepang ternyata tidak hanya membawa sisi baik, tetapi juga akibat-akibat yang buruk, seperti masuknya pemikiran-pemikiran dari Barat yang bertentangan dengan nilai-nilai ketimuran. Di bawah kepemimpinan Kaisar selama era Taisho, pemerintah memberlakukan sensor yang ketat terhadap berbagai macam hal yang dianggap dapat membahayakan keutuhan nilai-nilai yang dianut Jepang. Salah satu objek yang terkena kebijakan ini adalah kesusastraan. Selama berada di Jepang sebagai koresponden khusus dari harian *Mainichi Shinbun*, Akutagawa membandingkan keadaan kesustraan Cina dan Jepang. Ia pun sampai pada keputusan bahwa para sastrawan Jepang tidak diberi kebebasan yang layak seperti para sastrawan Cina. Protes terhadap hal ini ia sampaikan dalam cerita *Uma no Ashi*, namun melalui sebuah pengumpamaan.

3. Sistem birokrasi yang dinilai tidak becus dalam menyangga pilar pemerintahan Jepang.

Setelah rezim Tokugawa runtuh, Jepang mulai menerapkan sistem birokrasi secara bertahap. Kebijakan nasional serta nasib bangsa Jepang berada sepenuhnya di tangan para birokrat. Sayangnya, sistem ini pun tidak luput dari kekurangan, terutama yang disebabkan oleh aparatur penyelenggaranya. Dalam cerita *Uma no Ashi*, salah satu hal yang disorot dan diangkat oleh Akutagawa adalah sikap seorang atasan yang lari dari tanggung jawab atas kesalahan yang terjadi dan menyerahkan sepenuhnya pada bawahannya.

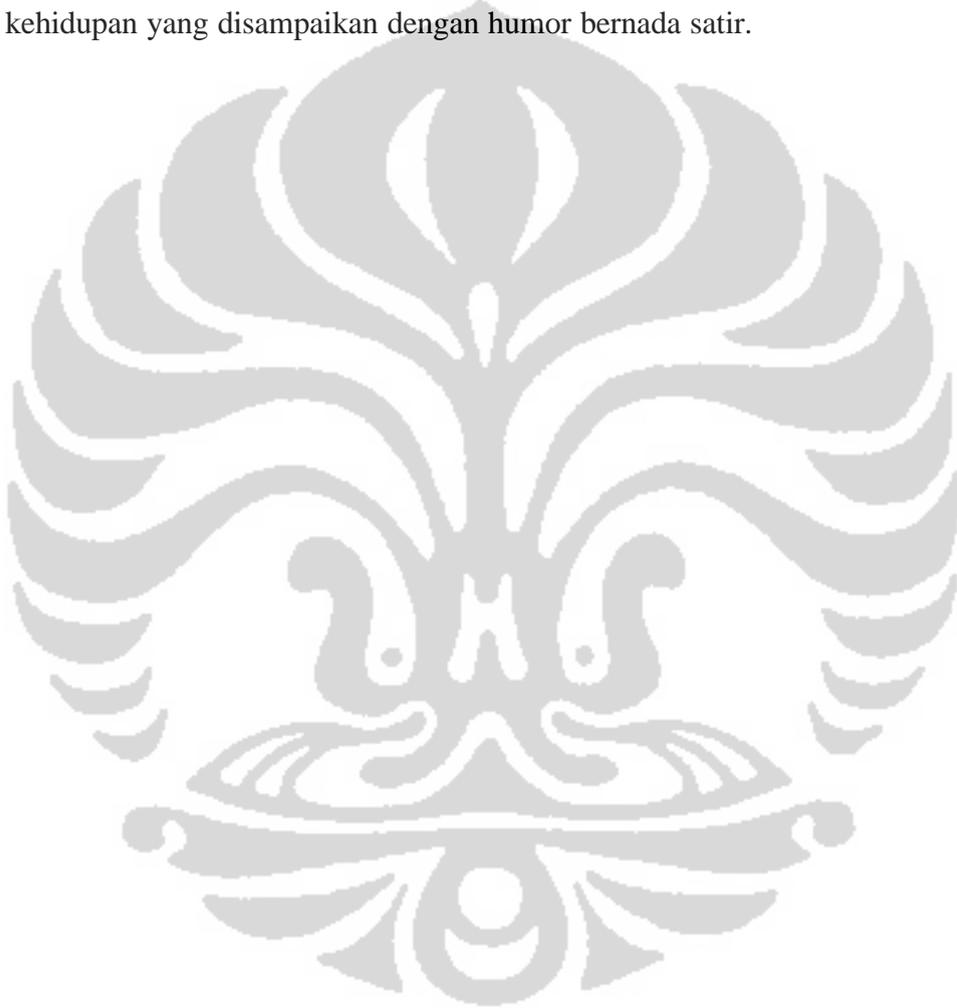
4. Ketakutan universal yang dimiliki oleh tiap manusia jika rahasianya terbongkar.

Ide cerita *Uma no Ashi* ini berangkat dari sebuah peribahasa dalam bahasa Jepang yang berbunyi *bakyaku wo arawasu*. Peribahasa ini memiliki makna terbongkarnya penyamaran atau rahasia kelam yang selama ini ditutupi. Sedangkan secara harfiah, peribahasa ini berarti menunjukkan kaki kuda. Dalam cerita ini, Akutagawa mengelaborasi peribahasa tersebut dengan dua cara, yakni menampakkan artinya secara harfiah melalui peristiwa yang dialami oleh tokoh utama, Oshino Hanzaburo, serta menampilkan makna yang sesungguhnya lewat peristiwa yang menimpa ketua perkumpulan anti-alkohol. Akutagawa hendak menunjukkan bahwa dalam setiap orang pasti memiliki suatu rahasia yang tidak ingin diketahui oleh orang lain. Selain itu, setiap orang juga menyimpan ketakutan yang wajar tentang hal-hal yang akan dialaminya seandainya saja rahasianya tersebut terbongkar.

5. Sistem keluarga masyarakat Jepang (*ie*)

Sistem keluarga masyarakat Jepang, yang dikenal dengan istilah *ie*, menitikberatkan pengelolaan dan keberlanjutan perjalanan sebuah keluarga pada pundak sang kepala keluarga. Hal inilah yang menjadi bahan kritik Akutagawa yang ia tuangkan dalam cerita *Uma no Ashi*. Akutagawa mengeluarkan nada humor satir mengenai ketidaksetujuannya terhadap beban berat yang ditanggung oleh seorang kepala rumah tangga dalam kehidupan keluarga Jepang.

Kritik-kritik tersebut tidak ditampilkan oleh Akutagawa secara langsung, tetapi dengan penggunaan simbol-simbol. Akutagawa pun membungkus kritik sosial ini ke dalam beberapa bagian cerita yang ditulisnya. Selain itu, ia juga memasukkan humor bernada satir sebagai ungkapan kritiknya. Lewat cerita *Uma no Ashi*, Akutagawa telah memberikan gambaran dari beberapa sisi mengenai kehidupan masyarakat dan pemerintah Jepang pada eranya, penolakan dirinya terhadap apa yang terjadi di sekitarnya, serta olok-olok terhadap kehidupan yang disampaikan dengan humor bernada satir.



REFERENSI

Sumber Artikel dan Buku

- Akutagawa, Ryunosuke. (1978). *Akutagawa Ryunosuke Zenshu Daihachikan*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- _____. _____. *Akutagawa Ryunosuke Zenshu Daikyuukan*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- _____. _____. *Akutagawa Ryunosuke Zenshu Daishichikan*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- _____. (1994). *Kappa* (Geoffrey Brownass, penerjemah). Tokyo: Charles E. Tuttle Company.
- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metodologi Penelitian Sastra*, Yogyakarta: MedPress
- Hendry, Joy. (1995). *Understanding Japanese Society*. London: Routledge.
- Koujien*. EX-word dataplus 4 XD-SF6200.
- Keene, Donald. (1987). *Dawn to The West*. New York: Henry and Company Inc.
- Nelson, Andrew N.. (2005). *Kamus Kanji Modern Jepang-Indonesia*, Jakarta: Percetakan KBI.
- Nihon Daijiten Kankokai. (1975). *Nihonkokugo Daijiten*. Tokyo: Shogakukan.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary*. EX-word dataplus 4 XD-SF6200.
- Rubin, Jay. 2006. *Ryunosuke Akutagawa: Rashomon and Seventeen Other Stories*. London: Penguin Books.
- _____. (1984). *Injurious to Public Morals: Witors and the Meiji State*. Washington: The University of Washington Press.
- Sansom, George. (1946). *An Historical Grammar of Japanese*. London: Oxford University Press.
- Wellek, Rene & Warren, Austin. 1989. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia.
- _____. _____. *Akutagawa Ryunosuke: Terjemahan dan Pembahasan "Rashomon", "Yabu no Naka", dan "Hana"*, Jakarta: Kalang.
- Wibawarta, Bambang. 2003. *Buah Tangan dari Jerman: Telaah dan Terjemahan Tiga Karya Awal Mori Ogai*, Jakarta: Kalang.

Yasunari, Kawabata. (1979). *Hito to Bungaku Shiriiizu: Akutagawa Ryunosuke*. Tokyo: Gakushu-kenyusha.

Sumber Internet:

- Conroy, Hilary. (1955). Japanese Nationalism and Expansionism. *The American Historical Review*, Vol. 60, No. 4, pp. 818-829. (<http://www.jstor.org/stable/1844921>), diunduh pada tanggal 31 Mei 2010 pukul 14:55
- Kelly, T. M.. (1999). Akutagawa Ryûnosuke's "The Spider Thread": Translation and Commentary. *Edogawa Joshi Tanki Daigaku Kiyô* no.14, Maret,1999. (diunduh dari http://www.edogawa-u.ac.jp/~tmkelly/research_spider.html)
- Fen, Qui Ya. (2004). *Chuugoku Ryokou-go no Akutagawa Bun-gaku: Uma no Ashi no Sekai*. Kyushu University. (diunduh dari http://ci.nii.ac.jp/els/110007159080.pdf?id=ART0009113031&type=pdf&lang=en&host=cinii&order_no=&ppv_type=0&lang_sw=&no=1277881066&cp=)
- Imamura, Anne E. (1990). The Japanese Family, For *Video Letter from Japan II: A Young Family*. Asia Society: 7-17. (<http://www.exeas.org/resources/pdf/japanese-family-imamura.pdf>)
- Limbong, Banggas. Simbol-simbol pada Karya Gogol, *Glasnost* vol. 4 no. 2, Oktober 2008 – Maret 2009.
- Jernigan, T. R. (1899). Japan's Entry into the Family of Nations. *The North American Review*, Vol. 169, No. 513, pp. 218-226. (<http://www.jstor.org/stable/25104862>), pada tanggal 31 Mei 2010 pukul 14:33
- Kato, Ryotaro. (1954). Modern Japanese Literature. Source: *Books Abroad*, Vol. 28, No. 3, pp. 290-297. (<http://www.jstor.org/stable/40095861>), diunduh pada tanggal 26 Mei 2010 pukul 17:59
- Minear, Richard H. (1985). Review: [untitled]. Source: *The Journal of Asian Studies*, Vol. 44, No. 2, pp. 399-402. (<http://www.jstor.org/stable/2055956>), diunduh pada tanggal 26 Mei 2010 pukul 16:09
- Pempel, T. J.. (Mar., 1992). *Bureaucracy in Japan*. *Political Science and Politics*, Vol. 25, No. 1, pp. 19-24. (<http://www.jstor.org/stable/419570>), diakses pada tanggal 26 Mei 2010 pada pukul 12:06
- Rubin, Jay. (1985). From Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 11, No. 1, pp. 71-103. (<http://www.jstor.org/stable/132230>), diunduh pada tanggal 26 Mei 2010 pukul 18:46

Vanoverbeke, Dimitri. (2006). Driving Innovation: On The Origin and Mechanism of Informal Bureaucracy in Japan. Katholieke Universiteit Leuven, Belgium. (<http://www.helsinki.fi/iehc2006/papers2/Vanover.pdf>)

<http://www.beholdmyswarthyface.com/2009/07/social-satire-in-kappa-akutagawa.html>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Ie\(Japanese_family_system\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ie(Japanese_family_system))

<http://en.wikipedia.org/wiki/Necrosis>

www.en.wikipedia.org/wiki/sankin_kotai

http://id.wikipedia.org/wiki/Zaman_Edo



LAMPIRAN: TERJEMAHAN “UMA NO ASHI”

Kaki Kuda

Tokoh utama dalam dongeng ini adalah seorang pria bernama Oshino Hanzaburo. Sayangnya, ia bukanlah pangeran. Ia tak lebih dari seorang pegawai biasa berusia tiga puluh tahunan di perusahaan Mitsubishi cabang Beijing. Dua bulan setelah kelulusannya dari universitas perdagangan, ia ditugaskan ke sana. Penilaian para kolega dan atasannya terhadap Hanzaburo pun biasa-biasa saja: tidak bisa dibilang luar biasa baik, tapi tidak juga bisa dibilang buruk. Perlu kukatakan di sini bahwa penampakan Hanzaburo tidaklah jauh berbeda dengan kehidupan rumah tangganya: teramat sangat biasa.

Dua tahun yang lalu, Hanzaburo menikah dengan seorang gadis bernama Tsuneko. Pernikahan mereka pun bukanlah pernikahan yang dilandasi rasa cinta. Salah seorang kenalan mereka yang telah lanjut usia meminta tolong pada seorang perantara untuk menjodohkan Hanzaburo dengan Tsuneko. Tsuneko pun bukanlah seorang gadis yang cantik. Pun begitu, ia juga tidaklah berwajah buruk. Namun, pipinya yang gembil menggemaskan selalu membentuk senyuman. Sekali-kalinya senyum itu hilang dari wajahnya adalah ketika ia digigit serangga Nanking di gerbong kereta malam yang ditumpanginya dalam perjalanan dari Mukden menuju Beijing. Tetapi, sekarang ia tak perlu khawatir lagi. Di ruang keluarga rumahnya yang baru di Jalan XX telah tersedia dua buah kaleng obat anti serangga cap Kelelawar.

Sebelumnya, telah kukatakan bahwa kehidupan rumah tangga Hanzaburo sangatlah biasa sampai ke titik ekstrim. Aku berkata begitu karena memang seperti itulah kenyataannya. Yang Hanzaburo dan Tsuneko lakukan hanyalah makan bersama, memutar gramofon dan mendengarkan musik, pergi menonton film berdua – tidak ubahnya pegawai Mitsubishi lainnya di Beijing menghabiskan waktu mereka. Namun begitu, kehidupan rumah tangga mereka berdua tidaklah lepas dari pengawasan sang takdir. Suatu siang, sebuah peristiwa besar menghantam keluarga ini dan menghancurkan hidup mereka yang monoton.

Pegawai Mitsubishi yang bernama Oshino Hanzaburo meninggal dunia seketika akibat pendarahan otak.

Seperti biasa, siang itu Hanzaburo memeriksa berkas-berkas dengan tekun di kantornya yang terletak di Gerbang Dongdan. Rekan kerja Hanzaburo yang duduk berhadapan dengannya tidak melihat suatu tanda apapun yang mencurigakan. Ketika Hanzaburo telah mencapai titik untuk rehat sejenak, diambilnya sebatang rokok, kemudian diselipkan di bibir. Saat ia hendak menyalakan korek api, tiba-tiba kepalanya jatuh tertunduk di atas meja dan ia pun tewas. Bagaimanapun juga, kematian menjemputnya dengan cara yang tidak baik. Untung saja masyarakat kita tidak begitu memedulikan bagaimana seseorang meninggal. Yang mengundang kritik dari masyarakat adalah cara orang tersebut hidup di dunia ini. Hanzaburo pun telah menjalani hidupnya tanpa mengundang satu masalah. Bahkan, atasan dan rekan-rekan kerjanya menaruh simpati yang teramat dalam bagi Tsuneko yang kini telah menjadi janda.

Menurut diagnosis yang dikeluarkan oleh Profesor Yamai, direktur Rumah Sakit Universalis, penyebab kematian Hanzaburo adalah pendarahan otak. Tetapi, Hanzaburo tidak merasa bahwa ia menderita pendarahan otak. Bahkan, ia sendiri tidak percaya bahwa ia telah meninggal dunia. Ia hanya terkejut mendapati dirinya tiba-tiba berada di sebuah ruang kerja yang tidak pernah ia lihat sebelumnya.

Tirai jendela ruang kerja itu melambai-lambai tertiuip angin di bawah terpaan sinar matahari. Di balik jendela itu tidak terlihat apapun. Di tengah-tengah ruangan itu, ada sebuah meja besar. Nampak pula dua orang berkebangsaan China mengenakan jubah resmi berwarna putih yang dipakai pada masa Dinasti Qing. Mereka sedang sibuk memeriksa buku catatan sambil duduk saling berhadapan. Salah seorang di antara mereka masih berumur dua puluh tahunan. Seorang lainnya memiliki jenggot panjang yang warnanya sudah kekuning-kuningan.

Tanpa mengalihkan pandangan dari buku catatan, sambil terus menggerakkan penanya, lelaki China berumur dua puluh tahunan itu bertanya pada Hanzaburo.

“Are you Mister Henry Barret, aren't you?”

Hanzaburo kaget setengah mati. Tetapi, sebisa mungkin ia tetap membalas pertanyaan itu menggunakan bahasa China sesopan yang ia tahu.

“Saya adalah pegawai perusahaan Mitsubishi, Oshino Hanzaburo.”

Lelaki muda itu terkejut. “Apa? Jadi kamu orang Jepang?” ucapnya sambil mendongakkan kepalanya. Rekan kerjanya yang telah berumur pun menatap Hanzaburo dalam keterkejutan sambil terus menulis sesuatu di buku catatannya.

“Bagaimana ini? Kita salah orang!”

“Gawat! Ini sangat gawat! Kejadian ini tidak pernah terjadi semenjak Revolusi I!” Lelaki tua itu nampaknya sangat marah. Pena yang digenggamnya sampai bergetar.

“Bagaimanapun juga, kau harus mengembalikannya segera!”

“Tuan, euh, Tuan Oshino ya? Harap tunggu sebentar, Tuan Oshino.”

Lelaki muda itu kemudian membuka buku catatan lain yang tebal dan mulai mengumamkan sesuatu. Begitu buku itu ditutup, ia malah terlihat semakin panik. “Kita tidak bisa melakukannya,” lapornya pada atasannya, “Tuan Oshino Hanzaburo telah meninggal dunia tiga hari yang lalu.”

“Apa? Sudah meninggal dunia tiga hari yang lalu?!”

“Terlebih lagi, kakinya sudah membusuk. Kedua kakinya sudah membusuk dari pahanya.”

Sekali lagi, Hanzaburo terkejut. Menurut percakapan para lelaki China itu, bisa disimpulkan bahwa, pertama, Hanzaburo telah tewas. Kedua, ia telah tewas tiga hari yang lalu. Ketiga, kakinya telah membusuk. Tidak mungkin ia bisa mempercayai hal sebodoh itu karena kakinya... Ia melihat kakinya dan sejurus kemudian berteriak. Bagaimana mungkin ia tidak berteriak? Kakinya yang dibalut celana dengan lipatan rapi dan sepatu putih itu melambai-lambai tertiuip angin yang masuk dari jendela! Ia tidak bisa mempercayai pemandangan yang dilihat oleh matanya sendiri ini. Ketika ia hendak mencoba menyentuh kakinya, ia merasa seperti sedang menggenggam angin. Hanzaburo pun jatuh terduduk. Pada saat yang bersamaan, kakinya –atau lebih tepat celananya— jatuh ke atas lantai, persis seperti balon karet yang mengempis.

“Tenanglah.. Tenanglah. Kami pasti akan memperbaiki ini semua,” ucap lelaki tua itu. Kemudian, dengan amarah yang belum juga mereda, ia memarahi

bawahannya. “Ini semua adalah tanggung jawabmu! Mengerti? Tanggung jawabmu! Kamu harus mengirimkan laporan secepat mungkin! Ke mana sebenarnya Henry Barret itu pergi?”

“Menurut hasil laporan, ia sepertinya tiba-tiba pergi ke arah Hankou.”

“Kalau begitu, segera kirim telegram ke Hankou dan bawa kaki Henry Barret ke sini sekarang juga!”

“Tidak, itu tidak bisa kita lakukan. Ketika kaki itu datang dari Hankou, dada Tuan Oshino sudah membusuk.”

“Gawat! Ini sangat gawat!” Lelaki berumur itu menghela napas. Entah mengapa jenggotnya pun terlihat ikut menurun.

“Ini adalah tanggung jawabmu! Kamu harus mengirimkan laporan secepat mungkin! Kurasa tidak ada satu orang pun penumpang yang tersisa ya?”

“Iya, tak ada seorang pun di sini, semuanya sudah pergi kira-kira satu jam yang lalu. Tapi, masih ada satu ekor kuda yang tertinggal.”

“Kuda dari mana?”

“Kuda ini berasal dari pasar kuda di Desheng Menwai dan baru saja mati beberapa saat yang lalu.”

“Kalau begitu, pasangkan saja kaki kuda itu. Sudah beruntung kita punya kaki kuda. Bawalah kaki kuda itu kemari!”

Lelaki China berumur dua puluh tahunan itu meninggalkan meja besar dan pergi entah ke mana. Untuk ketiga kalinya, Hanzaburo mengalami keterkejutan yang luar biasa! Bagaimana tidak? Menurut percakapan kedua orang China tadi, ia akan dipasangi oleh dua buah kaki kuda. Bisakah kau bayangkan? Kaki kuda! Masih terduduk di lantai, Hanzaburo memohon-mohon pada lelaki tua itu.

“Kumohon, kau boleh memberikanku apa pun, tapi jangan memasangkan kaki kuda sebagai pengganti kakiku! Aku sangat membenci kuda. Dengarkanlah permintaan seumur hidupku ini. Kumohon dengan sangat, pasangkanlah kaki manusia! Kaki Henry-siapa pun itu tidak masalah bagiku. Meskipun kakinya berbulu, aku bisa bersabar menahannya, selama itu adalah kaki manusia!”

Sambil memandangi Hanzaburo yang ada di bawahnya dengan penuh rasa kasihan, lelaki China tua itu berulang kali menganggukkan kepalanya.

“Jika saja kami memiliki kaki manusia, kami pasti akan memasangkannya untukmu. Tapi, tidak ada kaki manusia yang tersisa di sini. Sudahlah, terima saja nasibmu dan anggaplah ini sebagai sebuah bencana. Kaki kuda tidaklah seburuk yang kau kira. Jika kau mengganti tapal kudanya, maka jalan gunung sesulit apapun pasti bisa kau lewati dengan mudah...”

Tak lama kemudian, bawahan lelaki tua itu masuk ke dalam ruangan sambil membawa dua buah kaki kuda yang menjulur hingga ke lantai. Pemandangan ini persis seperti seorang pelayan hotel yang datang membawa sepasang sepatu boots. Hanzaburo berusaha melarikan diri. Namun, karena kedua kakinya kini telah hilang, mengangkat pinggul menjadi suatu hal yang sangat sulit untuk dilakukan. Lalu, lelaki muda itu pergi ke samping Hanzaburo dan melepaskan sepatu putih beserta kaus kakinya.

“Tidak boleh! Kau tidak boleh memberikan kaki kuda itu kepadaku! Kau tidak berhak memperbaiki kakiku tanpa seizinku!”

Ketika Hanzaburo berteriak-teriak, lelaki itu memasukkan satu buah kaki kuda pada lubang celana sebelah kanan. Kaki kuda itu menggigit paha kanan Hanzaburo, seakan-akan ada gigi pada pangkalnya. Lalu berikutnya dimasukkan satu buah kaki kuda pada lubang celana sebelah kiri. Yang satu ini pun menggigit paha Hanzaburo.

“Nah, selesai sudah,” ucap lelaki itu. Sambil mengembungkan senyum penuh kepuasan, lelaki China berusia dua puluh tahunan itu menggosok-gosokkan kedua tangannya yang berkuku panjang. Hanzaburo menatap kedua kaki barunya dengan tatapan kosong. Tanpa disadarinya, dua buah kaki kuda yang bulunya berwarna cokelat kemerahan lengkap dengan kukunya tersembul dari balik celana putih yang ia pakai.

Setelah kaki kudanya dipasangkan, Hanzaburo tidak lagi bisa mengingat kejadian selanjutnya. Yang melekat samar-samar di kotak memorinya kurang lebih hanyalah pertengkaran antara kedua orang China itu. Lalu, ia merasa seperti terjatuh dari tangga yang sangat curam. Tetapi, ia pun tidak begitu yakin apakah ia benar-benar mengalaminya atau tidak. Yang ia tahu, setelah berputar-putar tak tentu arah dalam sebuah ilusi yang aneh, akhirnya ia tersadar kembali. Ketika ia tersadar, ia mendapati dirinya terbaring di dalam sebuah peti mati yang diletakkan

di rumahnya di Jalan XX. Tepat di hadapan peti mati tersebut, seorang biksu Kuil Hon'ganji sedang melakukan ritual terakhir bagi orang yang sudah meninggal dunia.

Tentu saja, hidupnya kembali Hanzaburo menjadi sebuah peristiwa yang dibicarakan di mana-mana. Bahkan, Harian Shuantian mengekspos perihal ini dengan memasang foto Hanzaburo dan menyediakan tiga kolom khusus. Menurut artikel yang memuat berita ini, dinyatakan bahwa Tsuneko yang tengah mengenakan baju berkabung, tersenyum lebih lebar daripada biasanya. Atasan dan koleganya memanfaatkan dana duka yang diperoleh untuk mengadakan pesta kebangkitan kembali Hanzaburo. Namun, karena peristiwa ini, kredibilitas Profesor Yamai berada di ujung tanduk. Meskipun begitu, ia masih bisa menyelamatkan reputasinya dengan cara yang cerdas. Sambil mengepul-gepulkan asap cerutnya menjadi sebuah lingkaran di udara, Profesor Yamai menjelaskan bahwa kebangkitan Hanzaburo tak lain dan tak bukan adalah berkat kekuatan misterius alam semesta yang jauh melebihi kemampuan ilmu kedokteran. Dengan kata lain, Profesor Yamai memilih untuk menyelamatkan kredibilitasnya sebagai seorang dokter dengan cara mengorbankan kepercayaannya pada ilmu kedokteran.

Akan tetapi, satu-satunya orang yang tidak terlihat bahagia sedikitpun atas diadakannya pesta perayaan kebangkitan dirinya adalah Hanzaburo sendiri. Tentu saja ia tidak bahagia. Sejak dihidupkan kembali ke dunia ini, ia harus berhadapan dengan kenyataan bahwa kakinya telah beralih bentuk menjadi kaki kuda. Jari-jari kakinya pun digantikan oleh kuku kaki kuda yang berbulu cokelat kemerahan. Tiap kali ia melihat kaki kudanya, ia selalu mengasihani dirinya sendiri. Jika tiba saatnya keberadaan kaki kudanya ini terbongkar, pasti ia akan dipecat dari perusahaannya. Rekan-rekannya pun pasti akan berpaling dan tidak akan berhubungan lagi dengannya sama sekali. Dan Tsuneko? Oh, "Alangkah lemahnya seorang wanita"! Tsuneko pun pasti akan melakukan hal yang sama seperti yang dilakukan oleh yang lainnya. Ia pasti tidak menginginkan seorang suami yang memiliki kaki kuda. Tiap kali Hanzaburo membayangkan hal-hal ini, ia membulatkan tekad untuk tidak memperlihatkan kakinya pada siapapun. Kakinyalah yang menjadi satu-satunya alasan ia tidak lagi mengenakan pakaian

Jepang dan mulai mengenakan sepatu boots. Kakinya juga yang menyebabkan ia selalu mengunci pintu dan jendela kamar mandi rapat-rapat. Meskipun begitu, tetap saja ada kecemasan yang melandanya tanpa henti. Kecemasan yang ia rasakan sangatlah beralasan.

Hal pertama yang menjadi perhatian Hanzaburo adalah bagaimana menghindari kecurigaan para koleganya. Meskipun menyiksa, hal ini sepertinya masih tergolong mudah untuk dilakukan. Namun, jika kita membaca beberapa penggalan cerita yang ada di buku hariannya, terlihat bahwa Hanzaburo harus selalu bertarung dengan bahaya yang mengancam.

“Bulan Juli tanggal X. Kurang ajar sekali orang China itu. Berani-beraninya dia memasang kaki kuda ini padaku. Sekarang, kedua kakiku ini menjelma menjadi sarang kutu. Hari ini, ketika aku sedang bekerja, kakiku bukan main gatalnya! Bisa gila aku dibuatnya. Pokoknya, aku akan berusaha sekuat tenaga untuk menemukan cara untuk mengakhiri penderitaanku ini...

“Bulan Agustus tanggal X. Hari ini, aku menemui manajer di kantornya untuk membahas beberapa hal mengenai jalannya perdagangan. Sepanjang pertemuan kami, tak tak henti-hentinya ia mengeluhkan bau tak sedap yang diciumnya. Sepertinya bau kakiku ini merebak keluar menembus sepatu boots yang kupakai...

“Bulan September tanggal X. Ternyata, mengendalikan kaki kuda jauh lebih sulit daripada naik di atasnya. Hari ini, karena ada keperluan mendadak sebelum istirahat siang, aku setengah berlari menuruni tangga. Dalam keadaan seperti itu, setiap orang pasti hanya memikirkan keperluannya dan tidak berpikir hal yang lain. Tiba-tiba saja kakiku sudah melompati tujuh buah anak tangga tanpa kusadari...

“Bulan Oktober tanggal X. Akhirnya aku mengerti bagaimana caranya mengendalikan kaki kudaku. Jika kuperhatikan dengan seksama, sebenarnya yang diperlukan hanyalah keseimbangan pinggang. Sialnya, hari ini aku kembali gagal mengendalikan kakiku. Tetapi, kejadian hari ini bukanlah sepenuhnya kesalahanku. Sekitar jam sembilan tadi pagi, aku pergi ke kantor naik *jinrikisha*¹. Setelah sampai di kantor, pemilik *jinrikisha* bersikeras menaikkan upah, dari 12 sen menjadi 20 sen. Aku menolak membayar semahal itu. Ia malah menangkap tanganku erat-erat dan tidak membiarkanku melewati gerbang kantor sebelum upahnya dibayar. Tentu saja aku marah. Tanpa kusadari, tahu-tahu aku sudah menendang si pemilik *jinrikisha*. Dia pun melayang di udara, seperti bola di permainan *football*. Setelah peristiwa itu, aku menyesal. Di saat yang bersamaan, aku juga merasa geli. Yang penting, aku harus lebih ekstra teliti lagi ketika akan menggerakkan kakiku ini.”

¹ Kereta yang ditarik menggunakan tenaga manusia

Namun, nampaknya menghindari kecurigaan Tsuneko jauh lebih sulit dilakukan daripada membohongi rekan-rekan kerjanya. Dalam buku hariannya, tak henti-hentinya Hanzaburo mengeluhkan masalah ini.

“Bulan Juli tanggal X. Musuh terbesarku adalah Tsuneko. Satu-satunya ruang ala Jepang di rumah kami pada akhirnya kuubah menjadi gaya Barat dengan alasan pentingnya mengikuti perkembangan budaya. Jika tidak ada lagi ruang ala Jepang, aku bisa dengan bebas hilir-mudik di hadapan Tsuneko tanpa perlu melepaskan sepatu. Sepertinya Tsuneko kecewa sekali karena ia kehilangan *tatami*². Tapi apa boleh buat? Meskipun masih mengenakan kaus kaki, tidak mungkin aku berjalan ke sana ke mari dalam keadaan seperti ini...

“Bulan September tanggal X. Hari ini, aku menjual tempat tidurku dan yang membelinya adalah toko lelang milik seorang berkebangsaan Amerika. Sepulangnya dari toko lelang itu, aku berjalan di bawah barisan pohon pagoda Jepang yang sedang bermekaran bunganya. Pantulan air di sungai besar pun terlihat sangat indah. Tapi... Sekarang bukanlah saat yang tepat untuk menikmati segala keindahan ini. Tadi malam, aku hampir saja menendang Tsuneko di pinggiran tempat tidur...

“Bulan November tanggal X. Aku sendiri yang membawa baju kotorku untuk dicuci di tempat pencucian baju hari ini. Tempat cuci yang kukunjungi terletak di samping Pasar Dongan dan bukanlah tempat cuci langganan kami. Mulai saat ini dan seterusnya, aku harus selalu melakukan hal ini. Celana dalam, celana panjang, dan kaus kakiku selalu ditempeli oleh bulu-bulu kuda...

“Bulan Desember tanggal X. Aku sudah tidak tahan lagi dengan kaus kakiku yang selalu bolong. Untuk menghindari kecurigaan Tsuneko karena aku sering sekali menghabiskan uang tambahan untuk membeli kaus kaki baru bukanlah hal yang bisa dianggap sepele...

“Bulan Desember tanggal X. Aku tidak pernah menanggalkan kaus kaki dan celana panjangku ketika masuk waktu tidur. Terlebih lagi, supaya tidak kelihatan oleh Tsuneko, aku selalu memakai selimut untuk menyembunyikan ujung kakiku. Ini sungguh bukanlah hal yang mudah. Kemarin malam, sebelum tidur, Tsuneko menggerutu. ‘Kamu ini dingin sekali sih, padaku. Memangnya kakimu itu dipenuhi bulu-bulu ya?’ Mungkin sudah saatnya kaki kudaku ini diketahui oleh orang-orang...”

Hanzaburo pun mesti menghadapi permasalahan lain di luar ini semua. Aku sendiri tak sanggup untuk menghitung berapa banyak masalah tersebut. Tapi, ada satu hal yang terekam dalam buku harian Hanzaburo yang mengejutkanku.

“Bulan Februari tanggal X. Siang tadi, saat jam istirahat siang, aku berjalan-jalan ke daerah Kuil Longfu untuk melihat-lihat toko buku bekas yang ada di sana. Di daerah yang diterangi sinar matahari di depan toko buku bekas itu, ada sebuah kereta kuda. Kereta kuda itu tidak bergaya

² Karpas ala Jepang

Barat, melainkan kereta kuda bergaya China dengan kanopi warna biru tua. Pengendaranya tentu saja sedang beristirahat di atasnya. Aku tetap melangkah ke arah toko buku bekas itu tanpa menaruh sedikit pun perhatian pada kereta kuda tadi. Begitu aku hendak memasuki toko buku bekas, pengendara kereta kuda berteriak, *'Suo, suo!'*, sambil melecutkan pecutnya. *'Suo'* adalah kata perintah dalam bahasa China yang dipakai jika ingin membuat kuda melangkah mundur. Selama pengendara kereta kuda meneriakkan kata-kata tadi, kudanya mundur selangkah demi selangkah ke belakang. Tiba-tiba saja ada suatu perasaan yang tak bisa kujelaskan memenuhi dadaku. Apakah ini teror? Atau sebuah kengerian? Aku berusaha sekuat tenaga untuk menggerakkan kakiku ke depan, tapi usahaku digagalkan oleh sebuah kekuatan dahsyat yang menyeramkan. Untung saja, tak lama kemudian pengendara kereta kuda berteriak lantang, *'Suoo!'* Bersamaan dengan behentinya kereta kuda itu, langkahku ke belakang pun terhenti. Tapi, keanehan yang kualami hari itu masih berlanjut. Ketika aku bernafas lega setelah peristiwa aneh ini, tanpa sadar aku melirik ke arah kereta kuda itu. Lalu, kuda itu –kuda berbintik yang sedari tadi menarik kereta kuda— mengeluarkan ringkikan yang aneh. Ringkikan aneh? Tidak, bukan seperti itu. Aku bisa merasakan dalam suaranya bahwa kuda tadi baru saja tertawa. Sesuatu yang menyerupai ringkikan kuda pun memenuhi pangkal tenggorokan manusiaku dan berusaha untuk keluar. Tidak, pokoknya aku tidak boleh mengeluarkan suara ini! Secepat mungkin aku berlari meninggalkan tempat itu sambil menutupi kedua kuping dengan tanganku..."

Ternyata, sang takdir masih menyisakan satu buah tragedi bagi Hanzaburo. Mungkin kau tidak akan percaya dibuatnya. Pada suatu siang di akhir bulan Maret, Hanzaburo mendapati bahwa kakinya tiba-tiba saja menari-nari dan melompat-lompat ke sana ke mari. Mengapa pula pada saat seperti ini kaki kudanya tiba-tiba bertingkah demikian? Untuk menjawab pertanyaan itu, kita harus membuka kembali buku harian Hanzaburo. Sayangnya, ia berhenti menulis buku harian tepat sehari sebelum tragedi ini terjadi. Namun, kita masih bisa membuat prediksi berdasarkan informasi yang bisa didapat sebelum dan sesudah peristiwa ini. Setelah membaca baik-baik berbagai macam buku mengenai kuda dan permasalahannya yang ditulis dalam bahasa Cina (Catatan Mengenai Cara Mengontrol Kuda; Catatan tentang Kuda; Koleksi Yuan dan Heng: Penyembuahn bagi Sapi, Kuda, dan Unta; dan Pedoman Bo Le untuk Menilai Kualitas Kuda), aku pun paham hal apakah yang sebenarnya menimpa Hanzaburo.

Hari itu, China sedang dilanda Badai Kuning yang sangat parah. Badai Kuning adalah awan debu yang dibawa oleh hembusan angin musim semi dari daerah Mongol ke arah Beijing. Menurut artikel di Harian Shuantian, Badai

Kuning seperti saat itu tidak pernah menimpa Cina selama beberapa puluh tahun belakangan ini. “Jika Anda berjalan sebanyak lima langkah dari Gerbang Zhengyan dan melihat ke atas,” ungkap artikel itu, “bisa dipastikan bahwa struktur gerbang yang tinggi itu tertutupi oleh debu dan tidak dapat dilihat.” Pasti terbayang bukan, separah apa Badai Kuning yang terjadi saat itu? Karena kaki kuda Hanzaburo awalnya milik bangkai seekor kuda yang berasal dari pasar kuda di Deshang Menwai, sudah jelaslah bahwa itu adalah kuda Kulun Mongol yang datang menyebrangi Zhangjiakou dan Jinzhou. Maka, andaikata kaki kudanya merasakan udara yang berhembus dari daerah Mongol dan sekonyong-konyong menari-nari serta melompat-lompat kegirangan, bukankah itu sebuah hal yang wajar saja terjadi? Ditambah lagi, saat itu adalah saat bagi kuda-kuda berlarian ke sana ke mari di daerah Tembok Besar Cina, di tengah-tengah pencarian pasangan yang dilakukan setengah mati untuk berkembang biak. Pantaslah kiranya kita memberikan belas kasihan bagi Hanzaburo atas kaki kudanya yang terus bergerak ke sana ke mari dan tidak bisa diatur itu.

Aku menyerahkan sepenuhnya pada pembaca apakah interpretasi ini baik atau buruk untuk diterima. Tetapi, menurut rekan-rekannya, pada hari itu, ketika Hanzaburo berada di kantor pun, ia tak henti-hentinya melompat ke sana ke mari seperti sedang menari. Terlebih lagi, ketika ia dalam perjalanan pulang, hanya dalam jarak sekitar 3 blok dari rumahnya, ia sudah menginjak-injak tujuh buah *jinrikisha* sampai hancur-lebur. Lalu, setelah ia sampai di rumahnya, menurut penuturan Tsuneko, Hanzaburo masuk ke ruang minum teh sembari menjulurkan lidah dan terengah-engah layaknya seekor anjing. Begitu ia akhirnya duduk di sofa, ia menyuruh Tsuneko untuk melakukan hal yang sangat mengejutkan istrinya: memintanya untuk mengambilkan seutas tali. Tentu saja setelah melihat keadaan suaminya yang demikian, Tsuneko merasa bahwa ada hal yang tidak beres yang menimpa suaminya. Ia bisa melihat air muka suaminya yang nampak sangat buruk. Ditambah lagi, kakinya yang bergerak-gerak sedari tadi seolah-olah kegelisahan yang ada dalam dirinya tidak bisa terjawabkan. Keadaan ini telah membuat Tsuneko lupa untuk mengulas senyum seperti biasanya.

“Apa sebenarnya yang akan kau lakukan dengan tali ini? Kumohon, jelaskanlah padaku,” pinta Tsuneko. Namun, sambil mengelap keringat yang membasahi dahinya, suaminya hanya berkata sekenanya.

“Ayo, cepat, berikan talinya padaku! Cepatlah! Jika aku tidak segera mengikatnya, bisa bahaya nanti!”

Tsuneko tidak punya pilihan lain selain memberikan tali yang biasa dipakai untuk mengepak barang-barang itu pada suaminya. Sejurus kemudian, ia mulai mengikatkan kakinya pada sofa tempat ia duduk. Saat inilah Tsuneko memiliki firasat bahwa suaminya telah menjadi gila. Sambil terus memandangi suaminya, dengan suara bergetar, Tsuneko menyarankan agar mereka memanggil dokter Yamai ke rumah untuk memeriksa keadaan Hanzaburo. Namun, Hanzaburo menolak usul itu mentah-mentah. Sambil terus mengikatkan kakinya dengan tali, ia berkata dengan penuh emosi.

“Untuk apa kau memanggilnya ke mari? Tahu apa dokter palsu itu tentang apa yang menimpaku, hah?! Dasar bajingan! Tukang tipu! Dari pada meneleponnya, lebih baik kau ke sini dan pegang tubuhku erat-erat!”

Mereka berdua pun saling berpelukan dan duduk terdiam di atas sofa. Sepertinya Badai Kuning yang menyelimuti Beijing semakin lama semakin menjadi-jadi. Saat ini, bahkan matahari sore pun hanya bisa memberikan warna merah yang tipis dan terhalang kabut. Selama itu pula kaki Hanzaburo tidak bisa tenang. Dalam keadaan terikat tali, kakinya terus bergerak-gerak, seperti menginjak pedal gas tak kasat mata. Melihat suaminya yang nampak kelelahan setengah mati, Tsuneko mencoba menyemangatnya lagi dengan mengatakan berbagai macam hal.

“Hanzaburo, Hanzaburo, mengapa kau gemeteran seperti ini?”

“Tidak apa-apa. Aku tidak apa-apa, kok.”

“Tapi, keringatmu mengucur deras seperti ini... Musim panas tahun ini, kita pulang saja ke Jepang, ya? Kita sudah lama tidak pulang.”

“Baiklah, ayo kita pulang. Pulang ke Jepang dan tinggal di sana.”

Lima menit, sepuluh menit, dua puluh menit... Waktu berjalan dengan sangat lambat bagi mereka berdua. Pada reporter wanita Harian Shuantian, Tsuneko berkata bahwa saat itu ia merasa seperti seorang tahanan yang diikat oleh

rantai. Akan tetapi, setelah kira-kira tiga puluh menit, akhirnya tiba jugalah saat bagi rantai itu untuk terputus. Namun, bukan rantai yang dimaksudkan oleh Tsuneko, melainkan rantai manusia yang mengikat Hanzaburo pada keluarganya. Mungkin karena tertiup angin, jendela dengan pemandangan warna merah diselimuti kabut itu mengeluarkan suara berderak. Bersamaan dengan itu, Hanzaburo berteriak keras dan melompat ke atas setinggi kira-kira satu meter. Tsuneko melihat bagaimana tali yang mengikat kaki suaminya itu ikut terputus. Setelah itu, Hanzaburo –apa yang selanjutnya diungkapkan di sini bukanlah perkataan Tsuneko. Yang Tsuneko lihat terakhir kali sebelum kehilangan kesadarannya di atas sofa hanyalah suaminya yang melompat dengan sangat tinggi. Tetapi, pembantu lelaki berkebangsaan Cina yang bekerja di rumah mereka berkata seperti ini pada reporter yang sama. Hanzaburo melompat-lompat keluar ke arah pintu masuk, seperti dikejar-kejar sesuatu. Lalu, setelah berada di luar, ia berdiri mematung dalam sepersekian detik. Tubuhnya bergetar dan ia mengeluarkan suatu suara mengerikan yang mirip dengan ringkikan kuda. Bersamaan dengan itu, Hanzaburo berlari dengan kecepatan penuh, menyatukan dirinya ke dalam Badai Kuning yang tengah menyelimuti jalan-jalan.

Apakah yang terjadi pada Hanzaburo setelah kejadian itu? Sampai saat ini pun, hal itu masih menjadi pertanyaan yang belum terjawab. Reporter Harian Shuantian melaporkan bahwa pada suatu hari, sekitar pukul 8 malam, dalam cahaya bulan dan di tengah-tengah Badai Kuning, kadang kala terlihat seorang laki-laki yang tidak memakai topi berkeliaran di rel kereta api di kaki gunung Gunung Badaling yang terkenal karena keelokan pemandangan Tembok Besar Cina. Akan tetapi, sepertinya berita ini tidak teruji kebenarannya. Kenyataannya, reporter lain pada koran yang sama memberitakan bahwa sekitar pukul 8 malam, di sepanjang jalan besar yang dihiasi deretan patung makhluk setengah manusia dan setengah kuda menuju areal Kuburan Bawah Tanah Dinasti Ming, nampak seorang pria tanpa topi sedang berlarian di tengah-tengah guyuran hujan yang membasahi Badai Kuning. Dengan demikian, tak ada seorang pun yang mengetahui ke mana Hanzaburo pergi dan apa yang telah menyimpannya setelah ia kabur dari rumahnya di Jalan XX.

Kepergian Hanzaburo yang tiba-tiba mengundang perhatian masyarakat, tak ubahnya ketika ia mendapatkan kehidupannya kembali sebelum ini. Tsuneko, manajer dan rekan-rekan kerjanya, Profesor Yamai, serta editor utama Harian Shuantian memahami peristiwa ini terjadi akibat kegilaan yang menimpa Hanzaburo. Tentu saja, menjadikan kegilaan –dan bukan kaki kuda— sebagai alasan kepergian Hanzaburo akan lebih mudah untuk diterima. Karena, seperti itulah adanya nilai yang berlaku di dunia ini: mengambil yang mudah dan menolak yang rumit. Dan, sehari setelah kepergian Hanzaburo, editor utama Harian Shuantian sebagai perwakilan pihak yang menganut pemahaman ini mengeluarkan editorial berisi kalimat-kalimat luar biasa.

“Kemarin sore pada pukul 17.15, pegawai Mitsubishi, Oshino Hanzaburo, meninggalkan rumah tanpa mengindahkan usaha istrinya yang menghentikannya, dan menghilang entah ke mana. Diperkirakan, kegilaan yang tiba-tiba menimpanya menjadi pemicu peristiwa tersebut. Menurut penjelasan dari Profesor Yamai, Kepala Rumah Sakit Universalis, mati suri yang pernah dialami oleh Oshino selama tiga hari pada musim panas lalu akibat pendarahan otak, sedikit banyak menyebabkan kesehatan mentalnya terganggu. Selain itu, berdasarkan buku harian milik Oshino yang ditemukan oleh istrinya, Tsuneko, nampak bahwa Oshino mengalami sebuah obsesi yang aneh. Namun, yang menjadi pertanyaan kita seharusnya bukanlah nama penyakit yang diderita oleh Oshino, melainkan tanggung jawab yang dimilikinya sebagai seorang suami terhadap Tsuneko yang telah menjadi janda.

“Seperti sebuah kuali emas yang tidak memiliki cacat sedikitpun, esensi nasional negeri kita berdiri di atas paham yang mendasarkan dirinya pada keluarga. Dengan berdiri di atas paham ini, tidak perlulah kita pertanyakan lagi betapa besar tanggung jawab yang dimiliki oleh sang kepala keluarga. Dengan demikian, apakah seorang kepala keluarga memiliki hak untuk menjadi gila dan meninggalkan keluarganya setiap saat? Terhadap pertanyaan seperti ini, kita harus menggaungkan satu jawaban pasti, yakni sebuah kata “tidak”. Seandainya saja para suami yang hidup di bawah langit ini memiliki hak untuk menjadi gila, mereka semua pasti akan meninggalkan keluarganya masing-masing demi bernyanyi-nyanyi di jalanan, atau berjalan-jalan tak tentu arah di daerah pegunungan, atau bahkan menikmati pelayanan yang mewah di rumah sakit jiwa. Akan tetapi, paham keluarga yang kita anut selama lebih dari 2000 tahun ini tidak dapat dibiarkan hancur begitu saja. Seperti kata pepatah, 'Bencilah perbuatan jahatnya, bukan pelakunya'. Kita, tentu saja, tidak sepatutnya memperlakukan Oshino dengan kasar. Akan tetapi, kita harus memukulkan genderang dengan keras sebagai bentuk ketidaksetujuan kita terhadap kesalahannya, yakni menjadi gila. Tidak, kesalahan ini tidak ditujukan bagi Oshino saja. Kita pun harus menunjukan protes terhadap

kecerobohan yang telah dilakukan oleh pemerintah saat ini karena telah menelantarkan desakan atas pembuatan peraturan larangan menjadi gila.

”Menurut perkataan Tsuneko, ia akan tetap tinggal di rumahnya di Jalan XX guna menanti kedatangan kembali suaminya, Oshino Hanzaburo. Kami menghaturkan rasa simpati yang terdalam bagi istri yang setia seperti beliau. Kami pun berharap agar para pemimpin perusahaan Mitusbishi yang bijak dapat memberikan pertimbangan untuk tidak membebankan biaya apapun terhadap Tsuneko dan memberikan segala kemudahan baginya.”

Namun, enam bulan kemudian, Tsuneko berhadapan dengan sebuah kenyataan baru yang membuatnya tidak mungkin bisa terpuaskan lagi dengan kesalahpahaman yang ditampilkan oleh editorial itu. Peristiwa ini terjadi pada sebuah senja yang temaram, di akhir bulan Oktober, ketika pohon-pohon *willow* dan pagoda di seluruh Beijing mulai menguning dedaunannya. Di ruang teh ala Jepang, Tsuneko duduk di atas sofa dan tenggelam dalam memori masa lalunya. Tidak ada lagi senyum tipis di bibirnya yang selalu berkembang selama ini. Pipinya pun entah sejak kapan tidak lagi segembil dulu. Ia teringat akan kepergian suaminya, tempat tidur besar yang dijualnya, serangga Nanking... Tiba-tiba, seseorang menekan bel yang ada di pintu masuk. Pun begitu, ia tidak mengindahkannya dan meminta pembantu laki-laki di rumahnya untuk membukakan pintu. Akan tetapi, pembantu itu tidak menampakkan batang hidungnya. Nampaknya ia sedang pergi ke suatu tempat. Bel berbunyi sekali lagi. Tsuneko pun berpisah dari sofa dan beranjak ke arah pintu masuk.

Daun-daun yang berguguran jatuh dan berserakan di depan pintu masuk sebuah rumah. Di sana, berdirilah seorang lelaki yang tidak mengenakan topi, di bawah cahaya yang bersinar remang-remang. Bukan hanya itu saja yang membedakannya dengan penampilan lelaki lain pada umumnya. Jubah yang ia kenakan pun sudah tampak sangat lusuh dan dipenuhi butiran debu. Penampakan lelaki itu memberikan kengerian pada Tsuneko.

”Ada perlu apa, Tuan?”

Lelaki itu tidak membalas pertanyaan Tsuneko. Kepalanya tertunduk. Rambutnya yang panjang menjuntai ke bawah dan menutupi wajahnya. Tsuneko mengulangi pertanyaannya dengan penuh ketakutan sambil memandangi lelaki itu.

”Apakah... Apakah ada yang bisa saya bantu, Tuan?”

Akhirnya, lelaki itu mendongakkan kepalanya.

”Tsuneko...”

Hanya satu kata itulah yang diucapkannya. Namun, itu sudah cukup untuk menampakkan jati diri lelaki itu di hadapan Tsuneko, seumpama jika ia bermandikan cahaya bulan. Napas Tsuneko tertahan. Ia terus menatap lelaki yang berdiri di hadapannya, seolah-olah kehabisan suara. Selain rambut yang dibiarkannya memanjang dengan liar, lelaki itu terlihat sangat berbeda, seperti orang lain saja. Akan tetapi, mata yang saat ini sedang menatap Tsuneko tak lain dan tak bukan adalah mata seseorang yang selama ini ia nanti-nantikan.

”Hanzaburo!”

Tsuneko berteriak dan berusaha memeluk tubuh lelaki itu. Akan tetapi, ketika ia berusaha mendekatinya selangkah, saat itu pula kakinya segera mundur ke belakang, seolah-olah sedang menginjak besi panas yang merah menyala. Dari balik celana panjang yang compang-camping, tampak sepasang kaki kuda Hanzaburo yang hanya dipenuhi bulu. Meskipun hanya disinari oleh temaramnya cahaya rembulan, Tsuneko dapat melihat dengan jelas kaki kuda suaminya yang berwarna cokelat kemerahan.

”Hanzaburo!”

Penolakan yang tidak dapat dijelaskan memenuhi diri Tsuneko. Namun, jika ia melewatkan kesempatan ini, ia tahu bahwa ia tidak akan pernah bisa bertemu lagi dengan suaminya. Hanzaburo menatap wajah istrinya dengan sedih. Sekali lagi, Tsuneko berusaha memeluknya. Namun, lagi-lagi penolakan yang dirasakan sebagian dirinya meruntuhkan keberanian Tsuneko.

”Hanzaburo!”

Kali ketiga Tsuneko berteriak memanggil namanya, Hanzaburo membalikkan punggungnya dan dengan tenang mulai beranjak keluar dari pintu masuk. Tsuneko mengumpulkan keberaniannya yang terakhir, berusaha sekuat hati mendekati suaminya. Sebelum satu langkah pun sempat diambil, Tsuneko mendengar bunyi ketukan tapal kuda. Wajahnya memucat. Ia hanya bisa memandangi sosok Hanzaburo menjauh dari dirinya. Bahkan, keinginannya untuk memanggil Hanzaburo pun pupus. Lalu, Tsuneko pun pingsan di tengah guguran dedaunan...

Setelah kejadian ini, Tsuneko pun pada akhirnya mempercayai buku harian suaminya. Akan tetapi, manajer dan rekan-rekan kantornya, Profesor Yamai, Mudaguchi –editor Harian Shuantian—, serta orang-orang lainnya sampai saat ini masih menolak perihal Oshino Hanzaburo yang memiliki kaki kuda. Mereka malah meyakini bahwa apa yang dilihat oleh Tsuneko kala itu hanyalah halusinasi semata. Selama berdiam di Beijing, aku menemui Profesor Yamai serta Pak Mudaguchi. Kami membicarakan masalah ini guna mematahkan kekeraskepalaan mereka. Namun, yang kudapatkan hanyalah tawa penuh ejek. Setelah itu pun –salah seorang novelis, Okada Saburo, nampaknya mengetahui kabar ini dari seseorang. Ia, kemudian, meninggalkan sepucuk surat untukku yang berisi ketidakpercayaannya terhadap kaki kuda yang dimiliki oleh Hanzaburo. “Seandainya saja ia memang benar-benar memiliki sepasang kaki kuda,” tulis Okada, “mungkin itu hanyalah sepasang kaki depan seekor kuda yang dipasangkan kepadanya. Jika kaki itu adalah kaki yang tangkas dan mampu melakukan trik langkah Spanyol, maka ada kemungkinan kaki itu juga dapat menguasai trik lain, seperti merendang benda-benda. Namun, tanpa pelatih kawakan seperti Jenderal Yuasa, mungkin seekor kuda pun tak dapat melakukan hal-hal seperti itu.” Tentu saja, sedikit banyak aku pun memiliki keraguan atas masalah ini. Akan tetapi, bukankah terlalu dini jika kita menghiraukan begitu saja apa yang telah tertera dalam buku harian Hanzaburo dan juga pengakuan Tsuneko demi sebuah teori yang diajukan oleh Okada? Bahkan, menurut hasil penyelidikanku, di hari yang sama ketika Hanzaburo hidup kembali ke dunia ini, pada lembar yang sama, Harian Shuantian menampilkan artikel dengan berita sebagai berikut.

“Ketua Organisasi Anti-Alkohol Amerika–Cina, Henry Barret, tewas seketika di atas kereta api dalam perjalanan dari Beijing menuju Hankou. Ia dicurigai melakukan tindakan bunuh diri karena ditemukan pula sebuah botol dalam genggamannya. Namun, menurut hasil penelitian, cairan yang tersisa dalam botol tersebut murni berasal dari jenis alkohol.”
