



UNIVERSITAS INDONESIA

**ANALISIS PSIKOLOGIS TOKOH TOMO
DALAM NOVEL *ONNAZAKA* KARYA ENCHI FUMIKO**

SKRIPSI

**Diajukan sebagai salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana
Humaniora**

**AGNES
0606088116**


**FAKULTAS ILMU PENGETAHUAN BUDAYA
PROGRAM STUDI JEPANG
DEPOK
JULI 2011**

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 ternyata saya melakukan tindakan plagiarisme, saya akan bertanggung jawab sepenuhnya dan menerima sanksi yang dijatuhkan oleh Universitas Indonesia kepada saya.

Depok, 14 Juli 2011



Agnes

HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS

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

Nama : Agnes

NPM : 0606088116

Tanda Tangan : 

Tanggal : 14 Juli 2011

HALAMAN PENGESAHAN

Skripsi yang diajukan oleh :
Nama : Agnes
NPM : 0606088116
Program Studi : Jepang
Judul Skripsi : Analisis Psikologis Tokoh Tomo dalam Novel
Onnazaka karya Enchi Fumiko

ini telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora pada Program Studi Jepang, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia

DEWAN PENGUJI

Ketua Sidang/Penguji : Darsimah Mandah, M.A.

()

Pembimbing/Penguji : Jonnie Rasmada Hutabarat, M.A.

()

Pembaca/Penguji : Jenny Simulja, M.A.

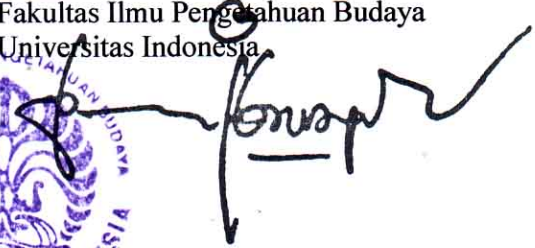
()

Ditetapkan di : Depok,
Tanggal : 14 Juli 2011

oleh

Dekan
Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya
Universitas Indonesia




Dr. Bambang Wibawarta S.S., M.A.
NIP 19651023 199003 1002

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, pada kesempatan ini, saya ingin menyampaikan ucapan terima kasih kepada:

(1) Bapak Jonnie Rasmada Hutabarat, M.A., selaku koordinator Program Studi Jepang serta dosen pembimbing yang telah meluangkan waktu, tenaga, dan pikiran untuk membaca dan mengarahkan saya dalam penyusunan skripsi ini;

(2) Ibu Darsimah Mandah, M.A. dan Ibu Yenny Simulya M.A., selaku ketua sidang dan pembaca yang juga telah meluangkan waktu, tenaga dan pikiran untuk membantu saya dalam penyusunan skripsi ini;

(3) Dosen-dosen Program Studi Jepang yang tidak dapat saya sebutkan satu-persatu, terima kasih telah membimbing dan memberi saya ilmu yang sangat berharga selama empat tahun ini;

(4) Mama dan Papa tersayang. Terima kasih atas semua dukungan, cinta, dan pengertian yang begitu besar selama ini. Terima kasih juga kepada adik tercinta Vania Kresnawan yang menjadi teman bergadang saat saya menyusun skripsi ini. (*congrats* kamu naik kelas dengan nilai yang bagus, perjuangan kamu belajar sampai bergadang *nggak* sia-sia). Tak lupa pula Ma'ni serta sepupu saya, Mayke Wauran yang telah memberikan dorongan moral maupun spiritual dan menjadi tempat *curhat* saya soal skripsi (*thanks banget* sudah berbagi pengalaman soal skripsi dan sidang);

(5) *Takojoers* (Cuitz, Aya, Ranti 'kachou', Yoli, dan Cupphe), sahabat-sahabat yang telah banyak membantu, menyemangati, mendengarkan *curhat*, dan mengingatkan saya untuk rajin mengerjakan skripsi serta Nihongakka 2006 (Aya, Cupphe, Yoli, Ranti 'kachou', Cuitz, Adit, Galih, Puput, Ariana, Bunidh, Tata, Nanta, Kara, Diyu, Gita, Dini, Baim, Zaim, Aji, Zakki, dll) atas masa-masa indah

selama empat tahun kuliah bersama (ayo wisuda ulang!). Tak lupa juga untuk teman-teman seperjuangan dalam menyusun skripsi: Kara dan Nanta atas kegiatan saling *support*-nya. Saya bersyukur saya bisa bertemu dan mengenal kalian semua. ☺

(6) Untuk Anggun, Cuni ‘Cupantok’, dan Irene ‘Noten’, sahabat-sahabat sejak SMP dan SMA. Terima kasih untuk semua semangat, *support*, dan doanya walaupun kalian juga sudah sibuk dengan kegiatan masing-masing (mari kita atur waktu lalu *ngumpul* dan *karaoke*-an bareng lagi ☺);

(7) Semua teman dan kenalan dari berbagai negara yang saya temui saat saya mendapat kesempatan belajar di Kyushu International University, Jepang, khususnya untuk keluarga Eiraku (Miho san, Noriaki san, dan Erika chan) atas semua dukungan dan kata-kata penyemangat yang diberikan sehingga saya dapat menyelesaikan skripsi ini.

本当にありがとうございます。いつかまた会いましょう。

(8) Semua orang yang telah membantu maupun terus menyemangati saya tanpa henti dalam menyusun skripsi ini.

Akhir kata, saya berharap kiranya Tuhan Yang Maha Esa senantiasa memberkati dan membalas segala kebaikan semua pihak yang telah membantu. Saya menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari sempurna, namun semoga skripsi ini dapat membawa manfaat bagi pengembangan ilmu dan menambah wawasan bagi yang membacanya.

Depok, 14 Juli 2011

Penulis

**HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI
TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

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

Nama : Agnes
NPM : 0606088116
Program Studi : Jepang
Departemen :
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 :

**Analisis Psikologis Tokoh Tomo
dalam Novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko**

beserta perangkat yang ada (jika diperlukan). Dengan Hak Bebas Royalti Noneksklusif ini Universitas Indonesia berhak menyimpan, mengalihmedia/formatkan, 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 : 14 Juli 2011
Yang menyatakan



(Agnes)

ABSTRAK

Nama : Agnes
Program Studi : Jepang
Judul : Analisis Psikologis Tokoh Tomo dalam Novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko

Skripsi ini berfokus pada analisis kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analitis dengan studi kepustakaan. Tujuan dari penulisan skripsi ini adalah untuk menjelaskan kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel tersebut dan aspek-aspek yang mempengaruhi tingkah lakunya berdasarkan analisis unsur intrinsik dan ekstrinsik karya sastra serta beberapa teori psikologi sosial seperti teori kepribadian Freud, teori peran, dan teori rangsang balas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel tersebut dipengaruhi oleh pertentangan antara perannya sebagai istri yang patuh di bawah doktrin sistem *ie* dengan rasa lelah, marah, dan benci sebagai wujud naluri alami perempuan yang diperlakukan semena-mena oleh suaminya.

Kata kunci: Tomo, *Onnazaka*, Enchi Fumiko, kondisi psikologis, peran, sistem *ie*

ABSTRACT

Name : Agnes
Study Program : Japanese Study
Title : Psychological Analysis of Tomo Character in Enchi Fumiko's
Onnazaka Novel

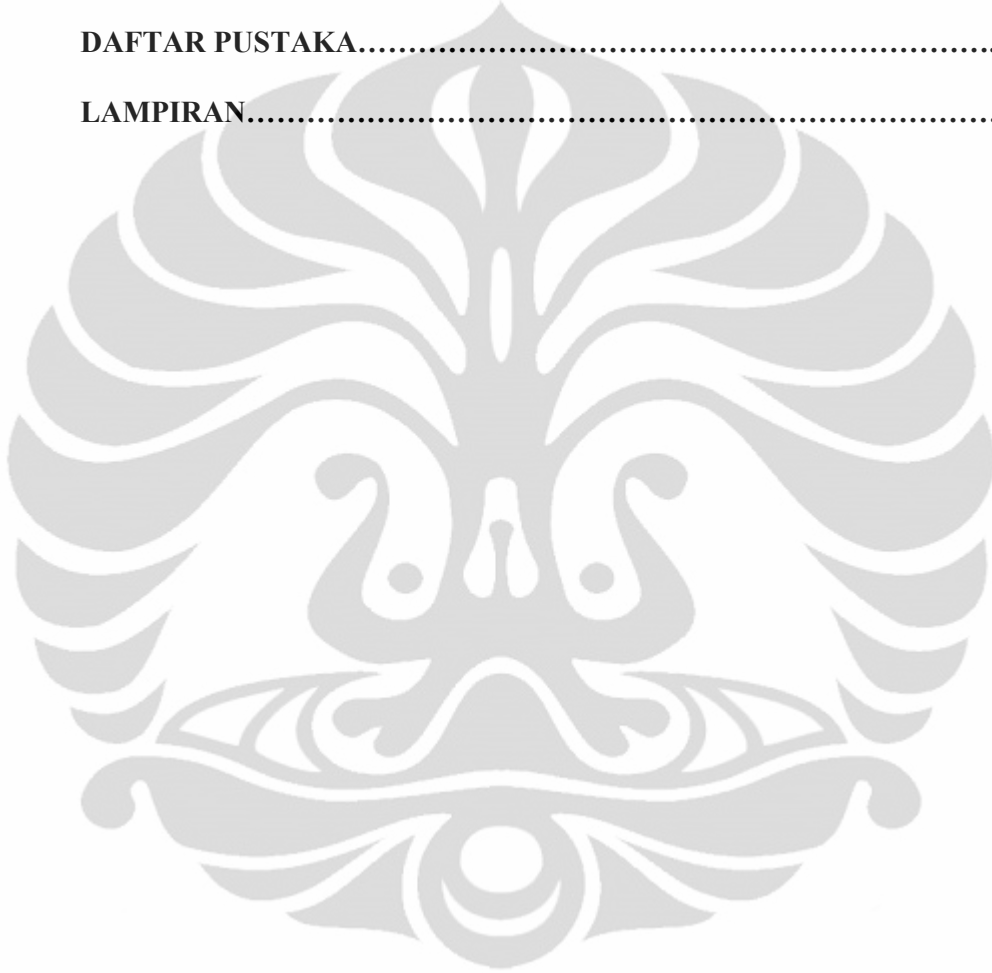
This study is focused in the psychological analysis of Tomo character in Enchi Fumiko's *Onnazaka* novel. The method of this study is analysis descriptive based on literature studies. The purpose of this study is to explain about Tomo character's psychological condition in the novel and the aspects which influence her behavior based on analysis of literature's intrinsic and extrinsic element and also some social psychology theory like Freud's personality theory, role theory, and stimulus response theory. The result of this study shows that Tomo character's psychological condition in that novel is influenced by conflict between her role as an obedient wife under *ie* system doctrine with her tired, angry, and hate feeling as natural feeling of a woman who has treated bad by her husband.

Keywords: Tomo, *Onnazaka*, Enchi Fumiko, psychological condition, role, *ie* system

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL.....	i
SURAT PERNYATAAN BEBAS PLAGIARISME.....	ii
HALAMAN PERNYATAAN ORISINALITAS.....	iii
HALAMAN PENGESAHAN.....	iv
KATA PENGANTAR.....	v
HALAMAN PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI TUGAS AKHIR UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS.....	vii
ABSTRAK.....	viii
ABSTRACT.....	ix
DAFTAR ISI.....	x
1. PENDAHULUAN.....	1
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Perumusan dan Pembatasan Masalah.....	5
1.3 Tujuan Penulisan.....	5
1.4 Landasan Teori.....	5
1.5 Metode Penelitian.....	7
1.6 Sistematika Penulisan.....	7
2. LANDASAN TEORI.....	8
2.1 Unsur Intrinsik dan Unsur Ekstrinsik Karya Sastra.....	8
2.1.1 Unsur Intrinsik.....	8
2.1.1.1 Tokoh.....	8
2.1.1.2 Penokohan.....	10
2.1.1.3 Latar.....	10
2.1.2 Unsur Ekstrinsik.....	11
2.2 Teori-teori Psikologi Sosial.....	11
2.2.1 Kepribadian.....	12
2.2.2 Teori Peran (<i>Role Theory</i>).....	14
2.2.3 Teori Rangsang Balas (<i>Stimulus Response Theory</i>).....	15
3. ANALISIS KONDISI PSIKOLOGIS TOKOH TOMO DALAM NOVEL <i>ONNAZAKA</i>.....	17
3.1 Analisis Unsur Intrinsik.....	17
3.1.1 Tokoh.....	17
3.1.2 Latar.....	18
3.1.2.1 Latar Waktu.....	18
3.1.2.2 Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat Jepang dan Sistem <i>Ie</i> sebagai Latar Sosial.....	20
3.2 Latar Belakang Kehidupan Enchi Fumiko dan Kaitannya dengan Novel <i>Onnazaka</i>	26
3.2.1 Biografi Pengarang.....	26
3.2.2 Sinopsis Novel <i>Onnazaka</i>	29
3.2.3 Penulis dan Karyanya.....	32

3.3 Tokoh Tomo dalam Novel <i>Onnazaka</i>	34
3.3.1 Penggambaran Tokoh Tomo dalam Novel <i>Onnazaka</i>	34
3.3.2 Gambaran Perempuan Jepang dalam Sistem <i>Ie</i> yang Tercermin dari Tokoh Tomo.....	36
3.3.3 Analisis Psikologis Tokoh Tomo dalam Novel <i>Onnazaka</i>	41
4. KESIMPULAN	49
DAFTAR PUSTAKA	52
LAMPIRAN	56



BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sastra adalah suatu bentuk dan hasil pekerjaan seni kreatif yang obyeknya adalah manusia dan kehidupannya dengan menggunakan bahasa sebagai mediumnya.¹

Setiap bangsa pasti memiliki sastra dan sejarahnya sendiri. Begitu pula dengan Jepang. Secara garis besar, kesusastraan Jepang terbagi dalam lima

periode, yaitu kesusastraan zaman Jōdai (じょうだい ぶんがく ,上代 ,文学, 710-

796), kesusastraan zaman Chūko (ちゅうこ ぶんがく ,中古 ,文学, 797-1191),

kesusastraan zaman Chūsei (ちゅうせい ぶんがく ,中世 ,文学, 1192-1602),

kesusastraan zaman Kinsei (きんせい ぶんがく ,近世 ,文学, 1609-1867), dan

kesusastraan zaman Kindai (きんだい ぶんがく ,近代 ,文学, 1868-sekarang).

Pada zaman Jōdai, Jepang belum memiliki aksara. Oleh karena itu, kisah-kisah dan cerita-cerita yang berkembang pada masa itu disampaikan secara lisan dari mulut ke mulut, yang dikenal sebagai sastra lisan. Begitu Jepang memiliki huruf kanji yang didapatkan dari hasil belajar ke Cina, cerita-cerita lisan tersebut akhirnya dapat ditulis. Karya sastra yang terkenal pada masa ini adalah *Kojiki*

(こじき まんようしゅう ,古事記) dan kumpulan puisi *Manyōshū* (まんようしゅう ,万葉集).

Pada periode berikutnya yaitu kesusastraan zaman Chūko yang juga

dikenal sebagai kesusastraan zaman Heian (へいあん ぶんがく ,平安 ,文学),

berkembanglah huruf hiragana dan katakana yang merupakan penyederhanaan dari huruf kanji. Dengan berkembangnya huruf hiragana dan katakana, muncul berbagai karya sastra baru yang memperkaya kesusastraan Jepang. Salah satu

¹ M. Atar Semi, *Anatomi Sastra*, 1984:8.

contohnya adalah *Genji Monogatari* (げんじ ものがたり 源氏 物語) yang ditulis oleh Murasaki Shikibu (むらさき しきぶ 紫 式部). Karena orang-orang yang berpartisipasi dalam dunia sastra didominasi oleh kaum bangsawan, maka kesusastraan zaman ini juga disebut sebagai kesusastraan bangsawan (*kizoku no bungaku*, きぞく ぶんがく 貴族の 文学).

Pada zaman Chūsei yang juga dikenal sebagai kesusastraan zaman pertengahan, kaum samurai mengambil alih kekuasaan dari kaum bangsawan. Pada masa ini banyak terdapat peperangan, bencana alam, dan kelaparan sehingga banyak orang yang memilih mengasingkan diri untuk mendekati diri pada alam dan dewa. Oleh karena itu, muncullah pemikiran *mujō*² (むじょう 無常) yang menjadi tema sebagian besar karya sastra pada masa itu. Salah satu contoh karya sastra zaman ini adalah *Heike Monogatari* (へいけ ものがたり 平家 物語).

Pada periode berikutnya yaitu zaman Kinsei yang dikenal juga sebagai kesusastraan zaman Edo (えど ぶんがく 江戸 文学), Jepang berada di bawah kekuasaan militer Shogun Tokugawa. Kehidupan pun semakin membaik karena sudah tidak ada lagi peperangan. Karena kehidupan dan ekonomi semakin membaik, muncullah komunitas masyarakat kota atau *chōnin* (ちょうにん 町人) yang hidupnya lebih konsumtif, antara lain menginginkan adanya hiburan. Tuntutan akan hiburan ini terpenuhi dengan berkembangnya alat percetakan. Oleh karena itu, karya sastra dan seni pertunjukan seperti *kabuki*, *noh*, dan *ningyō jōruri* atau *bunraku* bisa dinikmati oleh semua kalangan masyarakat.

Kesusastraan zaman Kindai atau kesusastraan zaman modern ditandai dengan pembukaan kembali negara Jepang setelah menutup diri dari dunia luar selama kurang lebih 300 tahun. Setelah meninggalkan politik isolasi negara ini, Jepang menyadari kalau mereka jauh tertinggal dari negara-negara Barat. Oleh

² Pemikiran *mujō* (むじょう 無常) berarti pemikiran yang menganggap bahwa segala sesuatu yang ada di dunia ini tidak kekal atau tidak abadi.

karena itu, Jepang berusaha mengejar ketertinggalan mereka dengan mempelajari teknologi dan budaya Barat (salah satunya adalah bidang kesusastraan). Setelah itu muncullah tokoh pelopor lahirnya kesusastraan modern Jepang, yaitu

Tsubouchi Shōyō (つぼうち ,坪内 ,しょうよう ,逍遙) dengan karyanya Shōsetsu

Shinzui (しょうせつ ,小説 ,しんずい ,真髓) dan Futabatei Shimei

(ふたばてい ,二葉亭 ,しめい ,四迷) dengan karyanya Ukigumo (うきぐも ,浮雲).

Setelah itu, muncullah sastrawan-sastrawan Jepang terkenal seperti

Natsume Sōseki (なつめ ,夏目 ,そうせき ,漱石), Mori Ōgai (もり ,森

おうがい ,鷗外), Kawabata Yasunari (かわばた ,川端 ,やすなり ,康成),

Akutagawa Ryūnosuke (あくたがわ ,芥川 ,りゅうのすけ ,龍之介), Dazai Osamu

(だざい ,太宰 ,おさむ ,治), Mishima Yukio (みしま ,三島 ,ゆきお ,由紀夫), dan

lain-lain. Tidak hanya penulis-penulis laki-laki, sejak kaum perempuan juga mendapatkan kesempatan untuk mengenyam pendidikan, penulis-penulis perempuan pun semakin banyak, salah satunya adalah Enchi Fumiko

(えんち ,円地 ,ふみこ ,文子) yang mulai berkarya pada zaman Shōwa.

Enchi Fumiko memulai karir menulisnya dengan menulis naskah drama.

Setelah menikah, ia mulai menulis novel, tetapi novel-novel karyanya pada saat itu tidak begitu berhasil. Tahun 1950-an menjadi titik balik dalam sejarah karir sastranya. Beberapa karya Enchi mulai mendapat perhatian dan memenangkan

berbagai penghargaan. Salah satunya adalah Onnazaka (おんなざか ,女坂) yang mengisahkan tentang seorang istri dari keluarga pegawai pemerintahan pada masa

awal zaman Meiji yang menderita di bawah tekanan sistem keluarga *ie* (いえ ,家) yang berlaku di Jepang pada masa itu. Novel inilah yang akan penulis bahas dalam skripsi ini.

Karya sastra merupakan perpaduan antara imajinasi pengarang dengan kehidupan sosial yang kompleks. Status sosial dan interaksi sosial pengarang

sebagai anggota masyarakat dapat mempengaruhi penciptaan sebuah karya sastra. Dalam konteks ini, sastra bukanlah sesuatu yang otonom, berdiri sendiri, melainkan sesuatu yang terikat erat dengan situasi dan kondisi lingkungan tempat karya itu dilahirkan.³ Oleh karena itu, Jakob Soemardjo (1979) berpendapat bahwa sifat, persoalan, harapan, penderitaan, dan aspirasi masyarakat yang hidup dalam suatu zaman dapat kita lihat melalui karya-karya sastranya. Berdasarkan pendapat tersebut, sering dikatakan bahwa karya sastra dapat dianggap sebagai cermin kehidupan sosial masyarakat.

Sesuai dengan pernyataan-pernyataan tokoh di atas, dapat dikatakan bahwa sebuah karya sastra dianggap sebagai sebuah media yang digunakan untuk mengekspresikan kehidupan masyarakat pada waktu karya sastra itu ditulis. Sebagai contoh, misalnya dalam *Genji Monogatari* kita dapat melihat mewahnya kehidupan bangsawan pada zaman Heian. Dalam *Heike Monogatari* kita dapat melihat pemikiran *mujō* yang mewarnai kehidupan masyarakat pada masa itu.

Dalam pertunjukan *bunraku* yang berjudul *Sonezaki Shinjū* (そねざき しんじゅう , 曾根崎 心中), ditampilkan kisah yang menggambarkan kehidupan masyarakat *chōnin*, yaitu tentang seorang pegawai perusahaan dan seorang *geisha* yang akhirnya bunuh diri bersama. Selain itu, *Onnazaka* karya Enchi Fumiko memberikan gambaran tentang kehidupan dan kedudukan perempuan dalam sistem keluarga *ie* yang pernah diterapkan di Jepang sejak awal zaman Meiji.

Sastra dalam pandangan psikologi adalah cermin sikap dan perilaku manusia.⁴ Dalam sastra, sikap dan perilaku manusia dapat kita lihat melalui tokoh karena tokoh adalah figur yang dikenai dan sekaligus mengenai tindakan psikologis.⁵ Sesuai dengan pernyataan tersebut, dapat disimpulkan bahwa tokoh yang muncul dalam sebuah karya sastra adalah gambaran dari manusia sendiri. Oleh karena itu, seperti manusia, tokoh juga memiliki jiwa dan kondisi psikis

³ Jabrohim, "Sosiologi Sastra: Beberapa Konsep Pengantar," *Metodologi Penelitian Sastra*, 2003:157.

⁴ Suwardi Endraswara, *Metode Penelitian Psikologi Sastra*, 2008:179.

⁵ *Ibid.*

yang menarik, yang dapat ditelaah melalui teori-teori psikologi. Begitu juga dengan tokoh dalam novel *Onnazaka* ini.

Penulis tertarik untuk mengangkat novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko ini bukan hanya karena novel tersebut menggambarkan potret perempuan dalam sistem keluarga *ie* yang pernah berlaku di Jepang, tetapi juga karena kisah ini diilhami dari kisah nyata yang pernah dialami oleh nenek dari Enchi Fumiko sendiri. Selain itu, penulis juga tertarik dengan bagaimana Enchi menggambarkan kondisi psikologis tokoh utama perempuan dalam novelnya ini.

1.2 Perumusan dan Pembatasan Masalah

Permasalahan yang akan dibahas dalam skripsi ini adalah tentang kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko.

Agar pembahasan yang dilakukan menjadi lebih terarah, maka permasalahan yang dibahas dalam skripsi ini dibatasi menjadi:

1. Bagaimana penggambaran unsur intrinsik khususnya tentang tokoh dan latar dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko?
2. Bagaimana kaitan unsur ekstrinsik khususnya yang berhubungan dengan latar belakang Enchi Fumiko sebagai pengarang dengan lahirnya novel *Onnazaka* serta tokoh Tomo dalam novel tersebut?
3. Bagaimana gambaran perempuan Jepang dalam sistem *ie* yang tercermin dari tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko?
4. Bagaimana dinamika kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko dan apa yang mempengaruhinya?

1.3 Tujuan Penulisan

Adapun tujuan penulis membuat skripsi ini adalah sebagai berikut:

1. Untuk menjelaskan gambaran ideal perempuan dalam sistem *ie* yang pernah diterapkan dalam masyarakat Jepang.
2. Untuk menjelaskan kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko dan aspek-aspek yang mempengaruhi tingkah lakunya.

3. Untuk memperkaya pengetahuan mengenai kesusastraan Jepang, khususnya yang berkaitan dengan penulis perempuan seperti Enchi Fumiko, karena pada umumnya yang dibahas dalam perkuliahan adalah penulis-penulis kenamaan Jepang seperti Natsume Sōseki, Mori Ōgai, Kawabata Yasunari, Akutagawa Ryūnosuke, dan lain-lain.

1.4 Landasan Teori

Teori yang digunakan dalam skripsi ini adalah teori-teori psikologi sosial yang berhubungan dengan kepribadian, peranan dalam masyarakat, dan tingkah laku manusia. Penulis akan menganalisis permasalahan sesuai dengan teori-teori tersebut sehingga tujuan penulisan skripsi dapat tercapai.

Wahyuningtyas dan Santosa dalam *Sastra: Teori dan Implementasi* mengungkapkan bahwa menurut Freud, kepribadian terdiri atas tiga unsur yaitu *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Secara singkatnya *Id* mewakili nafsu dan keinginan dasar manusia, sedangkan *Superego* mewakili suara hati yang berhubungan dengan peraturan, logika, dan norma-norma lainnya. Yang menggabungkan keduanya adalah *Ego*. *Ego* menyaring dan mempertimbangkan porsi masing-masing keduanya yang masuk untuk ditampilkan sebagai pribadi seseorang. Dengan tugasnya yang demikian ini, *Ego* seringkali berada dalam keadaan yang tidak menyenangkan, seperti ketegangan dan kecemasan. Untuk melindungi dirinya dari keadaan yang tidak menyenangkan itu *Ego* melakukan pertahanan ego (*ego defense*).⁶

Menurut Robert Linton (1936), teori peran adalah penggambaran interaksi sosial dalam terminologi aktor-aktor yang bermain sesuai dengan apa yang ditetapkan oleh budaya. Sesuai dengan teori ini, harapan-harapan peran merupakan pemahaman bersama yang menuntun kita untuk berperilaku dalam kehidupan sehari-hari.⁷ Dengan kata lain, menurut teori peran, setiap individu yang hidup dan berinteraksi dalam masyarakat memiliki peran-peran tertentu. Dalam menjalankan peranannya dalam kehidupan bermasyarakat, setiap individu

⁶ Sarlito Wirawan Sarwono, *Teori-teori Psikologi Sosial*, 2006:126.

⁷ <http://konsultasikehidupan.wordpress.com/2009/05/07/teori-peran-role-theory/>, Diakses tanggal 1 Juni 2011 pk. 15.45

terikat oleh norma-norma yang mengatur bagaimana mereka harus bersikap dan bertindak laku sesuai dengan peran yang mereka miliki tersebut.

Sarwono dalam buku *Teori-teori Psikologi Sosial* juga mengemukakan tentang teori rangsang balas Watson yang menyatakan bahwa setiap tingkah laku pada hakikatnya merupakan tanggapan atau balasan (*response*) terhadap rangsang (*stimulus*). Rangsang adalah peristiwa yang terjadi baik di luar maupun di dalam tubuh kita yang memungkinkan tingkah laku. Perubahan tingkah laku sebagai akibat dari adanya rangsang itulah yang disebut tanggapan atau balasan. Jadi, dapat disimpulkan bahwa rangsang sangat mempengaruhi tingkah laku.

1.5 Metodologi Penelitian

Metode penelitian yang digunakan penulis dalam skripsi ini adalah metode kepustakaan. Sumber-sumber referensi yang digunakan dalam pembuatan skripsi ini diambil dari buku-buku dan artikel dari internet yang berkaitan dengan topik yang dibahas. Selain itu, penulis juga menggunakan metode deskriptif analitis dalam pembahasan mengenai penggambaran perempuan Jepang saat berlakunya sistem *ie* serta dalam pembahasan mengenai kondisi psikologis tokoh utama.

1.6 Sistematika Penulisan

Skripsi ini terdiri dari 4 bab. Penyusunan skripsi ini dilakukan dengan tahapan yang sistematis dan terarah. Adapun garis besar dari setiap bab dalam skripsi ini adalah sebagai berikut:

Bab pertama berisi pendahuluan. Bab ini mencakup tentang latar belakang, perumusan masalah yang menjadi topik pembahasan dalam skripsi ini, tujuan penelitian, landasan teori dan metodologi penelitian yang digunakan dalam penyusunan skripsi ini, serta sistematika penulisan.

Bab kedua berisi tentang landasan teori yang digunakan untuk pembahasan pada bab berikutnya.

Bab ketiga berisi pembahasan tentang kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* ini dan aspek-aspek yang mempengaruhi tingkah lakunya.

Bab keempat berisi kesimpulan dari seluruh pembahasan yang telah dipaparkan dalam bab sebelumnya.

Daftar Pustaka berisi daftar referensi yang digunakan oleh penulis dalam penyusunan skripsi ini.



BAB 2

LANDASAN TEORI

2.1 Unsur Intrinsik dan Unsur Ekstrinsik Karya Sastra

Dalam sebuah karya sastra terdapat dua unsur utama yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Unsur intrinsik adalah unsur pembangun karya sastra yang dapat ditemukan di dalam karya sastra itu sendiri, sedangkan unsur ekstrinsik adalah unsur dari luar yang mempengaruhi isi karya sastra atau unsur yang untuk mengetahuinya harus melakukan observasi perbandingan dan mempelajari riwayat hidup penulis.

2.1.1 Unsur Intrinsik

Karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks. Yang dimaksud dengan struktur ini merujuk pada susunan atau tata urutan unsur-unsur yang saling berhubungan antara bagian yang satu dengan bagian yang lain dan setiap unsur itu hanya mempunyai makna dalam hubungannya dengan unsur lainnya serta keseluruhannya. Dalam karya sastra, yang dimaksud dengan unsur-unsur tersebut adalah unsur-unsur intrinsik yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur intrinsik terdiri atas tema, amanat, tokoh dan penokohan, alur (*plot*), latar (*setting*), dan sudut pandang. Namun, yang menjadi fokus utama dalam skripsi ini adalah unsur tokoh dan penokohan serta unsur latar (*setting*).

2.1.1.1 Tokoh

Tokoh cerita (*character*) menurut Abrams (1981) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan (dalam Wahyuningtyas dan Santosa, 2011, 5). Selain itu, dalam *Kamus Istilah Sastra* (1994:206), tokoh didefinisikan sebagai orang yang memainkan peran dalam karya sastra. Tokoh sebagai pelaku cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca.

Tokoh dalam sebuah karya sastra, menurut fungsinya, dapat dibedakan menjadi tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang kedudukannya sentral dan merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan dalam sebuah cerita, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Tokoh tambahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk mendukung tokoh utama.

Menurut cara penampilan perwatakannya, tokoh dalam sebuah karya sastra dapat dibedakan menjadi tokoh datar atau pipih (*flat*) dan tokoh bulat (*round*). Tokoh datar adalah tokoh yang diceritakan dari satu segi watak saja, bersifat statis, jarang berubah karakternya, atau bahkan kadang sama sekali tidak berubah. Tokoh bulat adalah tokoh yang seluruh segi wataknya diungkapkan, bersifat sangat dinamis, banyak mengalami perubahan karakter.¹

Selain itu, menurut peranannya, tokoh dalam sebuah karya sastra juga dapat dibedakan menjadi tokoh *lion*, tokoh *mars*, tokoh *sun*, tokoh *earth*, tokoh *scale*, dan tokoh *moon*. Yang dimaksud dengan tokoh *lion* adalah tokoh yang berperan membawa ide cerita. Dalam istilah yang lebih umum, tokoh *lion* dikenal dengan istilah tokoh protagonis. Yang dimaksud dengan tokoh *mars* adalah tokoh yang berperan menentang dan menghalangi perjuangan tokoh *lion* dalam mencapai keinginan serta tujuannya. Dalam istilah yang lebih umum, tokoh *mars* dikenal dengan istilah tokoh antagonis. Tokoh antagonis adalah tokoh penentang dari tokoh protagonis sehingga menyebabkan konflik dalam cerita. Kemudian, yang dimaksud dengan tokoh *sun* adalah tokoh yang berperan sebagai sasaran perjuangan tokoh *lion* yang juga ingin didapatkan oleh tokoh *mars*. Tokoh *earth* adalah tokoh yang berperan menerima hasil perjuangan tokoh *lion* dan tokoh *mars*. Tokoh *scale* adalah tokoh yang menghakimi, memutuskan, menengahi, dan menyelesaikan konflik atau permasalahan yang terjadi dalam cerita. Tokoh *scale* ini juga dikenal dengan istilah tokoh pritagonis. Tokoh *moon* adalah tokoh yang berperan sebagai penolong untuk tokoh *lion* dan tokoh *mars*. Tokoh *moon* ini juga dikenal dengan istilah tokoh pembantu.

¹ <http://oyoth.wordpress.com/tokoh>, Diakses tanggal 2 Juni 2011 pk. 13.40

2.1.1.2 Penokohan

Penokohan atau yang sering disebut juga perwatakan mengacu pada teknik penggambaran dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita. Dalam *Kamus Istilah Sastra* (1994:206), penokohan didefinisikan sebagai proses penampilan tokoh dengan pemberian watak, sifat, atau kebiasaan tokoh pemeran suatu cerita. Teknik penokohan dapat dilakukan dengan dua cara yaitu secara analitik dan secara dramatik. Penggambaran secara analitik adalah penggambaran tokoh cerita yang dilakukan dengan memberikan deskripsi, uraian, dan penjelasan mengenai tokoh tertentu secara langsung. Penggambaran secara dramatik adalah penggambaran tokoh cerita di mana pengarang tidak langsung mendeskripsikan sifat, sikap, dan tingkah laku tokoh, tetapi melalui percakapan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh lain untuk menggambarkan sifat-sifat tokoh yang bersangkutan, penuturan untuk menggambarkan pikiran dan perasaan tokoh, reaksi tokoh terhadap suatu kejadian, pelukisan fisik tokoh, penggambaran daerah tempat tinggal tokoh, penggambaran mimik tokoh, dan sebagainya.

2.1.1.3 Latar

Menurut *Kamus Istilah Sastra* (1994:118), latar didefinisikan sebagai waktu dan tempat terjadinya lakuan di dalam karya sastra atau drama. Abrams (1981) menyatakan bahwa latar adalah landas tumpu, penyarana pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Nurgiyantoro, 1999, 216). Untuk mudahnya, latar atau *setting* adalah penggambaran suasana, waktu, tempat terjadinya suatu peristiwa.

Nurgiyantoro (1999) membedakan latar menjadi tiga unsur pokok yaitu latar tempat (menyaran pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya sastra, seperti desa, sungai, jalan, hutan, dan lain-lain), latar waktu (menyaran pada kapan terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya sastra misalnya tahun, musim, hari, dan jam), dan latar sosial (menyaran pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra, misalnya kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap).

2.1.2 Unsur Ekstrinsik

Unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra yang mempengaruhi bangun sebuah cerita (isi karya sastra), tetapi tidak secara langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisasi karya sastra itu sendiri.

Menurut Wellek & Warren (1956), bagian yang termasuk unsur ekstrinsik tersebut adalah sebagai berikut.

1. Keadaan subjektivitas individu pengarang yang memiliki sikap, keyakinan, dan pandangan hidup yang semuanya itu mempengaruhi karya sastra yang dibuatnya
2. Keadaan psikologis, baik psikologis pengarang, psikologis pembaca, maupun penerapan prinsip psikologis dalam karya
3. Keadaan lingkungan pengarang seperti ekonomi, sosial, dan politik.
4. Pandangan hidup suatu bangsa, berbagai karya seni, agama, dan sebagainya.²

Dengan demikian, unsur ini dapat memberikan warna dan rasa terhadap karya sastra yang pada akhirnya diinterpretasikan sebagai makna. Unsur ini juga dapat dijadikan potret realitas objektif pada saat karya tersebut lahir sehingga sebagai pembaca kita dapat memahami keadaan masyarakat dan suasana psikologis pengarang pada saat itu.

2.2 Teori-teori Psikologi Sosial

Manusia, di mana pun ia berada, tidak dapat dipisahkan dari lingkungan masyarakatnya. Oleh karena itu, sejak dahulu orang telah menaruh minat yang besar terhadap tingkah laku manusia dalam lingkungan sosialnya. Pada awalnya gejala perilaku manusia dalam masyarakatnya dipelajari dalam antropologi dan sosiologi, namun akhirnya berkembang juga yang disebut ilmu psikologi sosial. Antropologi dan sosiologi mempelajari tingkah laku manusia sebagai bagian dari masyarakatnya, sedangkan psikologi sosial mempelajari tingkah laku manusia sebagai individu.

Sherif & Sherif (dalam Sarwono, 2006:3) mendefinisikan psikologi sosial sebagai *'scientific study of the experience and behavior individuals in relation to*

² <http://www.anneahira.com/unsur-ekstrinsik-karya-sastra.htm>, Diakses tanggal 2 Juni pk. 13.46

social stimulus situations'. Artinya yaitu psikologi sosial adalah sebuah studi ilmiah mengenai pengalaman dan tingkah laku individu yang berkaitan dengan situasi rangsang sosial.

Psikologi sosial sendiri memiliki beberapa perspektif, misalnya perspektif perilaku, kognitif, struktural, interaksi, psikoanalisis, dan lain-lain. Perspektif yang digunakan dalam dalam skripsi ini adalah perspektif perilaku dengan teori rangsang balas, perspektif struktural dengan teori peran, dan psikoanalisis dengan teori mengenai kepribadian.

2.2.1 Kepribadian

Sigmund Freud, seorang dokter berkebangsaan Jerman, yang mengeluarkan teori mengenai psikoanalisis, berpendapat bahwa kepribadian merupakan suatu sistem yang terdiri dari tiga unsur, yaitu *Id*, *Ego*, dan *Superego*, yang masing-masing memiliki asal, aspek, fungsi, prinsip operasi, dan dinamikanya sendiri.

Id merupakan aspek biologis dari aspek kepribadian yang paling dasar. *Id* adalah sebuah wadah dalam jiwa seseorang yang berisi dorongan-dorongan yang berasal dari kebutuhan-kebutuhan biologis (naluri) bawaan sejak seseorang masih di dalam kandungan, seperti seksual dan agresif. Karena berisi naluri yang merupakan faktor bawaan maka *Id* merupakan sistem yang tidak disadari sehingga pada *Id* berlaku semua ciri ketidaksadaran seperti amoral, tidak terpengaruh oleh waktu, tidak mempedulikan realitas, tidak menyensor diri sendiri, dan bekerja atas prinsip kesenangan (*pleasure principle*). Dengan bekerja atas dasar prinsip kesenangan itulah maka *Id* memiliki fungsi untuk membawa seseorang dari keadaan yang tidak menyenangkan menuju suatu keadaan yang menyenangkan.

Ego merupakan aspek psikologis kepribadian yang terbentuk dari adanya hubungan antara *Id* dengan dunia nyata (realitas). Fungsi utama *Ego* adalah menghadapi realitas dan menerjemahkannya untuk *Id*. Oleh karena itu, *Ego* dikatakan berpegang pada prinsip realitas (*reality principle*). *Ego* juga berfungsi mengadakan sintesis dari *Id* dan *Superego*. Dalam hal ini, tugas *Ego* adalah menyusun strategi tingkah laku sedemikian rupa sehingga keinginan kedua belah pihak terpenuhi dan sekaligus menyesuaikan dengan realitas. Kemampuan *Ego*

untuk menyeimbangkan energi-energi dari *Id* dan dari *Superego* tersebut sangat penting artinya bagi kepribadian. Kalau energi dari *Superego* terlalu besar maka orang yang bersangkutan akan menjadi selalu ragu-ragu, takut-takut, dan terkekang. Namun jika energi *Id* terlalu besar maka akan kita dapati orang yang impulsif, seenaknya sendiri dan mengabaikan tata aturan sosial.

Sebagai sistem yang bertugas mengelola energi-energi yang datang dari kedua sistem yang lain, *Ego* seringkali berada dalam keadaan yang tidak menyenangkan, seperti ketegangan dan kecemasan. Untuk melindungi dirinya dari keadaan yang tidak menyenangkan itu *Ego* melakukan pertahanan ego (*ego defense*).

Superego adalah sistem moral dari kepribadian. Sistem ini berisi norma-norma budaya, nilai-nilai sosial, dan tata cara yang sudah diserap ke dalam jiwa, diolah, dan dipancarkan kembali dari dalam diri seseorang. Sifat *Superego* sama dengan *Id*, dalam arti tidak terpengaruh oleh waktu dan tempat, tidak punya sensor diri, serta mengabaikan realitas. Namun *Superego* mempunyai fungsi yang bertentangan dengan *Id*. Jika *Id* berprinsip mencari kesenangan, *Superego* mencari kesempurnaan (*perfection*). Demi kesempurnaan itu, *Superego* berusaha menghambat impuls-impuls dari *Id* sehingga tidak muncul dalam bentuk tingkah laku. *Superego* merupakan lapisan yang menolak sesuatu yang melanggar prinsip norma. *Superego*-lah yang menyebabkan seseorang merasa malu, bersalah, atau menyesal bila melakukan sesuatu yang buruk atau memberikan pujian bila seseorang melakukan sesuatu yang baik.

2.2.2 Teori Peran (*Role Theory*)

Masyarakat mengorganisasikan, mengintegrasikan, dan mengarahkan kekuatan individu-individu ke dalam berbagai macam peran (*role*). Hal inilah yang menjadi dasar dari teori peran. Menurut Robert Linton (1936), teori peran adalah penggambaran interaksi sosial dalam terminologi aktor-aktor yang bermain sesuai dengan apa yang ditetapkan oleh budaya. Sesuai dengan teori ini, seseorang yang mempunyai peran tertentu diharapkan agar berperilaku sesuai dengan peran tersebut. Jadi, perilaku seseorang ditentukan oleh peran sosialnya dalam masyarakat.

Dalam definisi teori peran Robert Linton, yang dimaksud dengan aktor adalah orang yang mengambil bagian dalam interaksi sosial sebagai orang yang sedang berperilaku menurut suatu peran tertentu. Aktor bisa berupa individu-individu ataupun kumpulan individu (kelompok). Pengelompokan individu tersebut dapat berdasarkan sifat-sifat yang mereka miliki bersama (seperti jenis kelamin, suku bangsa, usia, dan lain-lain), perilaku yang sama-sama mereka perbuat, dan reaksi orang lain terhadap mereka.

Menurut Biddle & Thomas, peran diwujudkan dalam wujud perilaku (*performance*) oleh aktor. Wujud perilaku ini nyata, bukan sekadar harapan atau norma. Yang dimaksud harapan (*expectation*) adalah harapan-harapan orang lain tentang perilaku yang pantas ditunjukkan oleh seseorang yang mempunyai peran tertentu, sedangkan norma (*norm*) hanya merupakan salah satu bentuk dari harapan. Norma merupakan harapan yang tetap ada walaupun tidak diucapkan dan menjadi kewajiban yang harus dilakukan oleh individu yang memiliki peran tertentu, misalnya dokter harus menyembuhkan pasien dan guru harus mendidik murid-muridnya.

Berkaitan dengan wujud perilaku, Goffman (1959) memperkenalkan istilah permukaan (*front*) untuk menunjukkan perilaku-perilaku tertentu yang diekspresikan secara khusus agar orang lain mengetahui dengan jelas peran si pelaku (aktor). Di samping itu, tentu ada perilaku-perilaku lain yang dilakukan tetapi tidak mau ditunjukkan ke permukaan karena dianggap tidak sesuai dengan peran yang hendak diwujudkan.

Dalam teori peran terdapat pula istilah yang berkaitan dengan wujud perilaku dan norma, yaitu penilaian (*evaluation*) dan sanksi (*sanction*). Penilaian dan sanksi didasarkan pada harapan masyarakat tentang norma. Yang dimaksud dengan penilaian adalah kesan positif atau negatif yang diberikan masyarakat terhadap suatu perilaku berdasarkan norma yang berlaku. Yang dimaksud dengan sanksi adalah usaha orang untuk mempertahankan suatu nilai positif atau agar perwujudan peran diubah sedemikian rupa sehingga hal yang tadinya dinilai negatif bisa menjadi positif.

Penilaian dan sanksi dapat dibedakan menjadi dua yaitu yang datang dari orang lain (eksternal) maupun yang datang dari dalam diri sendiri (internal). Jika

penilaian dan sanksi datang dari luar, berarti bahwa penilaian dan sanksi terhadap peran itu ditentukan oleh orang lain. Penilaian dan sanksi eksternal ini disebut juga sebagai penilaian dan sanksi terbuka (*overt*) karena penilaian dan sanksi ini didasarkan pada harapan tentang norma yang timbul dari orang lain yang dikomunikasikan melalui perilaku yang terbuka. Jika penilaian dan sanksi datang dari dalam diri sendiri maka pelaku sendirilah yang memberi nilai dan sanksi berdasarkan pengetahuannya tentang harapan-harapan dan norma-norma masyarakat.

2.2.3 Teori Rangsang Balas (*Stimulus Response Theory*)

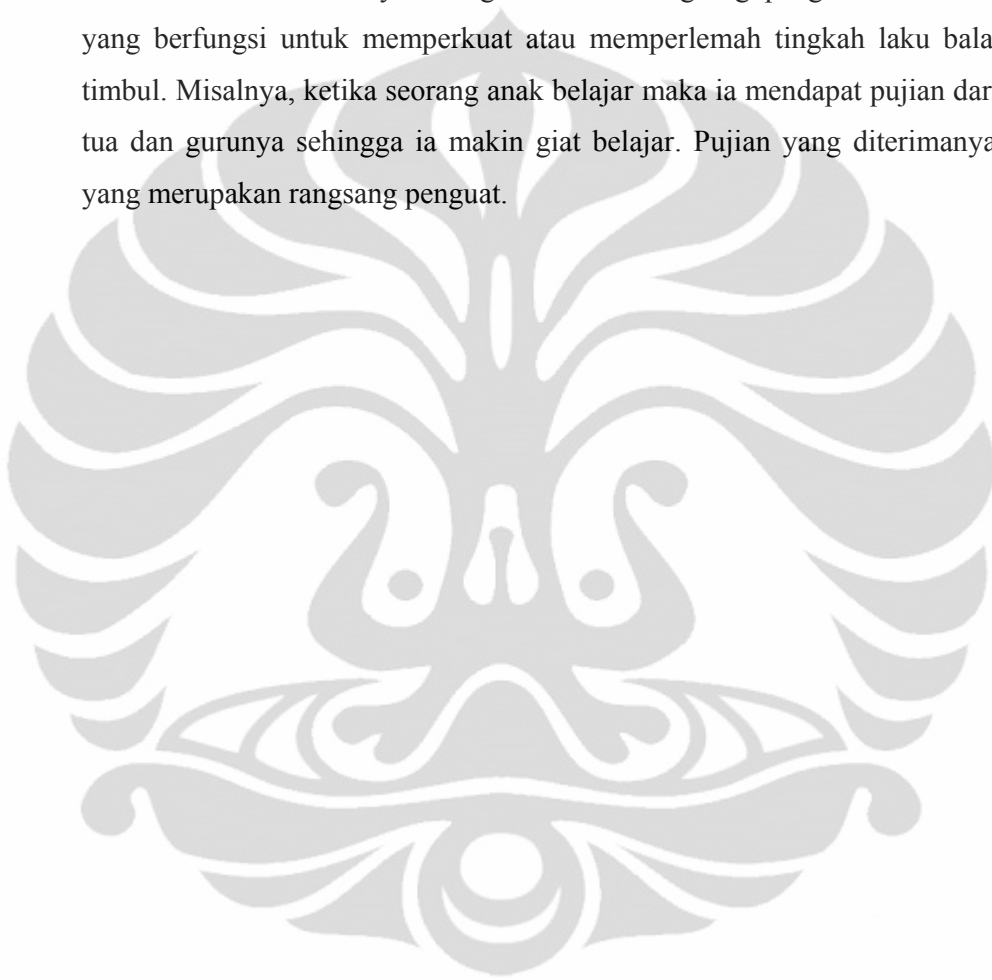
Salah satu aliran yang besar pengaruhnya dalam psikologi adalah aliran Behaviorisme. Aliran ini diperkenalkan oleh J.B. Watson. Watson memusatkan dirinya untuk mempelajari hubungan rangsang dan tingkah laku balasannya. Ia mendapatkan bahwa setiap tingkah laku pada hakikatnya merupakan tanggapan atau balasan (*response*) terhadap rangsang (*stimulus*). Rangsang adalah peristiwa yang terjadi baik di luar maupun di dalam tubuh kita yang memungkinkan tingkah laku. Perubahan tingkah laku sebagai akibat dari adanya rangsang itu disebut tingkah laku-balas. Oleh karena itu rangsang sangat mempengaruhi tingkah laku, bahkan Watson menyimpulkan bahwa setiap tingkah laku ditentukan atau diatur oleh rangsang. Teori yang mementingkan hubungan rangsang dan tingkah laku balasan ini disebut teori rangsang balas (*stimulus-response theory*).

Hubungan rangsang balas yang sudah sangat kuat akan menimbulkan refleks, yaitu tingkah laku balas yang dengan sendirinya timbul bila terjadi suatu rangsang tertentu. Refleks ini dalam teori-teori rangsang balas merupakan dasar dari proses belajar.

Kemudian Skinner, tokoh lain dalam pengembangan teori ini, mengemukakan tiga fungsi rangsang yang diberinya istilah pembangkitan (*elicitation*), diskriminasi (*discrimination*), dan penguat (*reinforcement*).³ Yang dimaksud rangsang pembangkitan adalah rangsang yang langsung menimbulkan tingkah laku balas, misalnya makanan langsung menimbulkan air liur pada orang atau hewan yang melihatnya. Yang dimaksud rangsang diskriminasi adalah

³ Sarwono, *op.cit.*, 16.

rangsang yang tidak langsung menimbulkan tingkah laku balas karena rangsang itu hanya merupakan penanda akan datangnya rangsang pembangkit. Misalnya, saat seseorang mendengar suara penjaja makanan ia tidak langsung mengeluarkan air liurnya, namun setelah ia melihat makanan yang dijual oleh penjaja tersebut baru keluarlah air liurnya. Yang dimaksud rangsang penguat adalah rangsang yang berfungsi untuk memperkuat atau memperlemah tingkah laku balas yang timbul. Misalnya, ketika seorang anak belajar maka ia mendapat pujian dari orang tua dan gurunya sehingga ia makin giat belajar. Pujian yang diterimanya itulah yang merupakan rangsang penguat.



BAB 3
ANALISIS KONDISI PSIKOLOGIS TOKOH TOMO
DALAM NOVEL *ONNAZAKA*

Dalam bab ini, penulis akan menganalisis inti permasalahan yang diangkat dalam skripsi ini yaitu mengenai kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel *Onnazaka* dan aspek-aspek yang mempengaruhi tingkah lakunya dengan berbagai teori yang telah dipaparkan dalam bab sebelumnya. Pembahasan akan dimulai dengan analisis unsur intrinsik dan ekstrinsik dari novel tersebut yang pada nantinya juga berkaitan dengan pembahasan utama mengenai kondisi psikologis tokoh utama. Berikut inilah pembahasannya.

3.1 Analisis Unsur Intrinsik

Dalam sebuah karya sastra, terdapat unsur-unsur yang saling terhubung satu sama lain dan membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur tersebut adalah unsur-unsur intrinsik dari sebuah karya sastra. Yang termasuk unsur intrinsik karya sastra yaitu tema, amanat, tokoh dan penokohan, alur, latar, dan sudut pandang. Begitu pula dengan novel *Onnazaka* karya Enchi Fumiko ini. Namun, unsur intrinsik yang akan dibahas dalam skripsi ini hanyalah unsur tokoh dan unsur latar saja.

3.1.1 Tokoh

Tokoh, seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, adalah orang-orang yang muncul dalam karya sastra. Tokoh-tokoh inilah yang akan menjadi pelaku cerita. Novel *Onnazaka* adalah novel yang menceritakan tentang hidup kaum perempuan yang kebebasan dan hak-haknya dibatasi atas dasar moralitas dalam masyarakat Jepang saat itu yang menuntut kepatuhan istri kepada suaminya. Sebagai novel yang dikategorikan sebagai novel feminis, tentu banyak tokoh perempuan yang muncul dalam novel tersebut. Namun, yang akan menjadi sorotan dan fokus utama dalam skripsi ini adalah tokoh Shirakawa Tomo.

Tokoh Tomo adalah tokoh utama dalam novel ini karena tokoh inilah yang menjadi pusat cerita dari keseluruhan isi novel. Tomo dikisahkan sebagai seorang

istri yang harus menuruti keinginan suaminya untuk mencari gadis muda untuk dijadikan gundik serta diduakan dengan menantu sendiri tanpa mengeluh. Dengan demikian, tokoh Tomo juga merupakan tokoh *lion* atau tokoh protagonis karena tokoh Tomo ini berperan membawa ide cerita. Selain itu, tokoh Tomo juga merupakan tokoh bulat (*round*) dalam novel ini karena tokoh Tomo mengalami berbagai perubahan tingkah laku dan kondisi psikologis. Oleh karena itu, tokoh Tomo ini menarik untuk diteliti.

3.1.2 Latar

Latar, seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, adalah penggambaran suasana, waktu, tempat terjadinya suatu peristiwa dalam sebuah karya sastra. Latar dapat dibedakan menjadi beberapa unsur antara lain yaitu latar tempat, latar waktu, latar sosial, dan lain-lain. Namun, unsur latar yang akan dibahas dalam skripsi ini hanyalah latar waktu dan latar sosial.

3.1.2.1 Latar Waktu

Novel *Onnazaka* adalah sebuah novel yang ditulis oleh Enchi Fumiko dalam kurun waktu delapan tahun, mulai dari tahun 1949 sampai tahun 1957. Walaupun ditulis dan diterbitkan pada zaman Shōwa (1926-1989), namun yang menjadi latar waktu dari novel ini adalah Jepang pada awal zaman Meiji (1868-1912). Hal ini dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

ある晩例になく^{おそ}, 晩く帰った白川が、新座敷へ行かず倫の居間へ入って来た。

「女達は寝かせろ……そうして酒を持って来い」

白川の眼は充血して、^{こめかみ}、顛顛が青く脈立って見えた。酒の^{きら}, 嫌いな白川がこんな時刻に酒を命じるのも異例である。

「^{とも}, 倫」といって、白川は腕をまくって見せた。左の二の腕が白い^{ぬの}, 布で巻かれて血が^{にじ}, 滲んでいる。^{かんどくり}, 爛徳利を持ったまま、倫は身をかたくした。

「まあ、何処で……」

「^{じゆうとう}自由党の秘密集会を^{おそ}襲ったのだ……十人ばかり
^{たいほ}逮捕したが、残った奴に、帰りをねらわれた……ははは
 は、左でよかったよ」
 (Onnazaka: 49-50)

Artinya:

Suatu malam, Shirakawa yang pulang terlambat, tidak pergi ke kamar baru tempat Suga tidur, melainkan ke kamar Tomo.

“Suruh para pelayan tidur dan tolong bawakan sake!”

Mata Shirakawa terlihat membara dan urat di pelipisnya bertonjolan. Tidak biasanya Shirakawa yang tidak menyukai sake, meminta dibawakan sake pada jam-jam segitu.

“Tomo,” katanya. Kemudian Shirakawa menggulung lengan bajunya. Lengan kiri bagian atasnya dibalut dengan kain putih dan darah merembes dari situ. Melihat itu, tubuh Tomo menjadi kaku dengan masih memegang botol penghangat sake.

“Hah, di mana kau mendapat luka itu?”

“Aku baru saja menyerang tempat pertemuan rahasia Partai Liberal... Sepuluh orang berhasil ditangkap, tetapi sisanya mengincar waktu kami kembali untuk pulang... Untung saja yang kena tangan kiri, hahahaha.”

Dalam kutipan di atas, dapat kita lihat bahwa Shirakawa Yukitomo, suami dari sang tokoh utama, terluka saat melakukan penyerangan terhadap orang-orang dari Partai Liberal. Menurut catatan sejarah Jepang, zaman Meiji dimulai pada tahun 1868 setelah Jepang melakukan pembukaan negara setelah selama ratusan tahun menutup diri dengan politik isolasi. Pada awal zaman Meiji, terjadi pergolakan dalam bidang politik Jepang dan Kaisar mengeluarkan dokumen yang menjanjikan pembentukan majelis umum yang didasarkan atas proses pemilihan pada tahun 1890. Pengumuman ini mempercepat pembentukan partai-partai oleh kelompok pendukung hak-hak sipil. Salah satu partai yang terbentuk adalah Partai Liberal. Partai Liberal ini terbentuk pada tahun 1881 dengan Itagaki Taisuke sebagai pemimpinnya. Dari penjelasan tersebut, dapat kita simpulkan bahwa latar waktu dalam novel *Onnazaka* ini adalah awal zaman Meiji.

3.1.2.2 Kedudukan Perempuan dalam Masyarakat Jepang dan Sistem *Ie* sebagai Latar Sosial

Pada umumnya, masyarakat-masyarakat dunia bersifat patriarkat.¹ Kaum laki-laki memainkan peran yang lebih dominan dalam berbagai bidang kehidupan bila dibandingkan dengan kaum perempuan. Kaum perempuan umumnya hanya menyesuaikan diri dengan yang sudah ditentukan oleh kaum laki-laki. Menurut David C. McClelland, kekuasaan kaum laki-laki disebabkan oleh struktur anatomi tubuh. Laki-laki dianggap sebagai manusia berbadan besar, kuat, keras, dan berat, sedangkan perempuan berbadan kecil, ringan, lemah, dan lembut. Ditambah pula bahwa perempuan memiliki ciri-ciri yang tidak ada pada laki-laki seperti menstruasi, mengandung, serta melahirkan dan membesarkan anak. Hal senada juga dikatakan oleh Jean Baker Miller. Ia berpendapat bahwa dengan keunggulan tenaga dan ukuran tubuh, sudah tentu laki-laki dianggap sebagai pihak yang dominan dan perempuan sebagai pihak yang didominasi.

Pada umumnya pihak yang dominan memandang rendah pihak yang didominasi sehingga laki-laki cenderung memandang perempuan sebagai inferior. Oleh sebab itu, laki-laki sebagai pihak yang dominan menetapkan peran-peran atau tugas-tugas yang rendah bagi perempuan (peran dan tugas yang dianggap tidak layak dilakukan oleh pihak dominan) dengan alasan bahwa fisik dan mental perempuan tidak sanggup melaksanakan tugas dan peran laki-laki. Laki-laki beranggapan bahwa ruang lingkup yang cocok bagi perempuan adalah rumah dan keluarga, sedangkan ruang lingkup laki-laki adalah dunia luar yang dianggap tidak sesuai dengan sifat lemah lembut perempuan.

Masyarakat Jepang sendiri tidak sejak awal mengenal sistem patriarkat. Masyarakat Jepang Kuno belum memiliki dan mengenal pola patriarkat semacam itu. Hal ini dikarenakan belum adanya kepemilikan harta keluarga. Selain itu, karena belum memiliki pola patriarkat, maka belum ada otoritas ayah terhadap anak-anaknya dan mengenai pembagian warisan, baik anak laki-laki maupun anak perempuan, berhak mendapat warisan yang sama serta berhak mengelola dan menggunakan warisan tersebut untuk keperluannya sendiri. Hal lain yang menjadi ciri masyarakat Jepang Kuno adalah bahwa anak perempuan memiliki kebebasan untuk menikah dan memilih sendiri pasangan yang akan dinikahinya.

¹ Patriarkat merupakan sistem pengelompokan sosial yang sangat mementingkan garis turunan bapak.

Sekitar abad 3 sampai sekitar abad 5, telah ada komunikasi antara Jepang dan Cina. Adanya komunikasi ini membuat Jepang mengetahui bahwa ada negara yang lebih maju sehingga Jepang mengirim utusan untuk belajar ke Cina. Utusan yang pertama adalah *Kenzuishi* (けんずいし,遣隋使) yang diutus untuk belajar ke negeri Sui. Utusan yang kedua adalah *Kentōshi* (けんとうし,遣唐使) yang diutus untuk belajar ke negeri Tang. Dengan adanya kontak dengan Cina semacam itu, banyak pula kebudayaan Cina yang dipelajari dan dibawa masuk ke Jepang, antara lain huruf Kanji, arsitektur bangunan, sistem penanggalan, pembuatan tembikar, serta ajaran Konfusianisme.²

Salah satu ajaran Konfusianisme adalah *Gorin Gojō* (ごりん,五倫 ごじょう,五常).³ Dalam ajaran *Gorin Gojō* ini (khususnya dalam *Gorin*), dapat

² Konfusianisme merupakan ajaran pragmatis berupa filsafat moral praktis yang terutama berkaitan dengan politik dan sosial. Dasar pemikiran Konfusianisme adalah bahwa segala sesuatu yang terjadi di dunia ini adalah kehendak langit sehingga jika segala kegiatan dilakukan sesuai dengan kehendak dan hukum langit, maka akan tercipta keselarasan dan keharmonisan. Oleh karena itu, Konfusianisme tidak menekankan pada akhirat atau hal-hal yang bersifat metafisika tetapi lebih kepada ajaran kesucilaan. Ajaran ini juga meneguhkan pemujaan terhadap leluhur, setia kepada sanak keluarga, hormat pada orang tua, dan lain-lain. Pencetusnya adalah Konfusius atau Khong Hu Cu (dalam bahasa Cina) atau yang dalam bahasa Jepang dikenal sebagai Koushi (こうし,孔子). Konfusius lahir pada tahun 551 SM di kota Lu, wilayah propinsi Shantung dan meninggal dunia pada tahun 479 SM. Setelah Konfusius meninggal dunia, ajarannya dilanjutkan oleh penerus-penerusnya sehingga tetap berkembang dan dikenal sampai saat ini.

³ *Gorin Gojō* (ごりん,五倫 ごじょう,五常) adalah ajaran Konfusianisme mengenai hubungan moral dasar antar manusia serta kebijakan utama yang harus dimiliki manusia yang bertujuan agar tercipta keharmonisan dan keselarasan hidup. *Gorin* (ごりん,五倫) mengatur tentang lima hubungan dasar antar manusia, yaitu hubungan antara atasan dan bawahan, hubungan antara ayah dan anak laki-laki, hubungan suami dan istri, hubungan antara kakak laki-laki dan adik laki-laki, serta hubungan antar teman. *Gojō* (ごじょう,五常) adalah lima kebijakan utama yang harus dimiliki manusia, terdiri dari *Jin* (じん,仁) yang merupakan kebajikan, kasih, dan kemanusiaan; *Gi* (ぎ,義) yang merupakan kebenaran, keadilan sesuai dengan yang seharusnya; *Rei* (れい,礼) yang merupakan kewajaran, kesopanan berkaitan dengan interaksi antar manusia yang sesuai dengan status dan kedudukan

kita lihat bahwa dalam ajaran Konfusianisme terdapat pandangan bahwa ada pihak yang superior dan ada pihak yang inferior, misalnya adanya kedudukan atasan dan bawahan serta pengkhususan kaum laki-laki dalam hubungan ayah dan anak laki-laki serta dalam hubungan antar saudara laki-laki. Landasan etika Konfusianisme ini adalah menghormati laki-laki dan merendahkan perempuan serta menghormati atasan dan merendahkan bawahan. Oleh karena berkembangnya Konfusianisme, maka mulai dikenal sistem patriarkat yang mengutamakan kaum laki-laki. Pada awalnya, hanya golongan bangsawan saja yang sudah mulai menggunakan sistem patriarkat tersebut, sedangkan golongan rakyat biasa masih menggunakan sistem lama. Namun, lama-kelamaan seluruh golongan masyarakat menggunakan sistem patriarkat, terutama setelah Jepang memasuki zaman feodal.

Jepang pada zaman feodal terdiri dari berbagai negara bagian dan masing-masing negara bagian berusaha untuk mempertahankan daerahnya serta memperluas daerahnya. Salah satu cara yang digunakan adalah dengan pernikahan politik. Pernikahan dianggap sebuah cara yang tepat untuk membentuk aliansi politik dan untuk memperluas kekuasaan. Oleh karena itu, kaum perempuan tidak memiliki hak apa-apa seperti kaum perempuan pada zaman Jepang Kuno. Untuk menikah pun, semua ditentukan oleh ayah sebagai kepala keluarga. Kaum perempuan hanya dianggap sebagai alat untuk membangun aliansi antar negara bagian.

Pada zaman Edo stratifikasi sosial⁴ dalam masyarakat makin diperketat. Masyarakat dibagi ke dalam empat kelas yang lazim disebut *Shinōkōshō* (士, 農, 工, 商). *Shinōkōshō* adalah singkatan dari *shi* (士) artinya *bushi* (武士) atau kaum militer, *nō* (農) artinya *nōmin* (農民) atau kaum petani, *kō* (工) artinya *kōsakunin* (工作人) atau tukang, dan *shō*

masing-masing; *Chi* (知) yang merupakan pengetahuan dan kebijaksanaan; serta *Shin* (信) yang merupakan keyakinan dan kepercayaan.

⁴Menurut Soerjono Soekanto dengan mengutip pendapat Pitirim A. Sorokin menyatakan bahwa stratifikasi sosial adalah pembedaan penduduk atau masyarakat ke dalam kelas-kelas secara bertingkat.

(^{しょう}, 商) yang berarti *shōnin* (^{しょうにん}, 商人) atau pedagang. Kedudukan yang paling tinggi ditempati oleh kaum *bushi*.

Dalam kehidupan kaum *bushi*, Konfusianisme dijunjung tinggi sehingga kedudukan perempuan masih dianggap inferior. Hal inilah yang menjadi landasan dari sistem *ie*⁵ yang akan diterapkan pada zaman Meiji. Perempuan dari kalangan *bushi* tidak mempunyai hak apa-apa, mereka juga tidak mendapatkan warisan. Setelah menikah, yang dapat menentukan perceraian hanya pihak laki-laki dan hidup perempuan hanya berkisar dalam pengabdian terhadap orang tua, suami, dan anak laki-laki. Selain itu, kaum *bushi* mendapatkan gaji berdasarkan keturunan laki-laki yang sehat. Hal ini menyebabkan kaum perempuan hanya dianggap sebagai penghasil keturunan. Oleh karena itu, untuk menjamin adanya pasokan anak laki-laki, pada masa ini diberlakukan sistem pergundikan atau *mekake seido* (^{めかけ}, ^{せいど}, 妾制度). Indoktrinasi perempuan semacam ini diterapkan melalui buku-buku *jokunsho* (^{じょくんしょ}, 女訓書), salah satunya adalah *Onna Daigaku* (^{おんな}, ^{だいがく}, 女大学).⁶

Setelah kekuasaan kaum *bushi* di bawah Shogun Tokugawa berakhir dan kekuasaan dikembalikan kepada Kaisar, maka dimulailah zaman Meiji yang dianggap merupakan titik awal modernisasi Jepang. Para pemimpin baru pada zaman Meiji merancang perubahan Jepang menuju ke arah yang lebih modern agar dapat mengejar ketertinggalannya akibat politik isolasi pada era Tokugawa dengan melakukan pembinaan bangsa dalam segala aspek yang dikenal sebagai *Bunmei Kaika* (^{ぶんめいかいか}, 文明開化). Di dalam proses perubahan ini, termasuk di

⁵ Dalam bahasa Jepang, kata *ie* (^{いえ}, 家) memiliki dua arti. Arti yang pertama adalah bangunan rumah sebagai tempat tinggal, sedangkan arti yang kedua adalah suatu kelompok kekerabatan atau suatu sistem keluarga besar yang terdiri dari tiga generasi atau lebih dan memiliki sistem hirarki yang ketat dengan dipimpin oleh seorang kepala keluarga atau *kachō* (^{かちょう}, 家長).

⁶ *Onna Daigaku* adalah sebuah buku yang ditulis oleh Kaibara Ekiken pada tahun 1716. Buku ini berisi tentang pendidikan moral perempuan sebagai pedoman perihal tingkah laku yang menekankan kepercayaan bahwa pada hakikatnya perempuan berderajat lebih rendah daripada laki-laki sehingga peranan perempuan diarahkan untuk mengabdikan kepada laki-laki.

dalamnya adalah berbagai kebijakan yang dibuat dalam rangka merancang perubahan bagi kaum perempuan, khususnya dalam bidang pendidikan.

Pada awalnya, anak perempuan dan anak laki-laki mendapatkan kesempatan yang sama untuk mendapatkan pendidikan dasar tanpa ada diskriminasi dalam pelajaran yang diberikan. Namun, setelah ada peraturan pendidikan yang baru yaitu *Kyōikurei* (教育令)⁷ pada tahun 1879, terdapat pemisahan kurikulum pendidikan sekolah menengah setelah lepas dari pendidikan dasar. Kurikulum untuk anak perempuan didesain dalam bentuk keterampilan kerumahtanggaan. Bagi anak perempuan dari kalangan menengah atas dianjurkan pengajaran bahasa asing (khususnya Eropa). Anjuran ini diajukan berdasarkan pada kebutuhan akan kemampuan mereka untuk menempatkan kembali buku-buku suami mereka secara benar setelah mereka membersihkannya. Dengan ini, pemerintah telah mengindoktrinasi anak perempuan dengan konsep *ryōsaikenbo* (良妻賢母).⁸

Melalui doktrin *ryōsaikenbo* ini, kaum perempuan dikembalikan kepada peranan tradisionalnya sebagai anak perempuan, istri, dan ibu sehingga kaum

⁷ *Kyōikurei* (教育令) adalah peraturan pendidikan yang diterapkan pemerintah Meiji pada tahun 1879 untuk menggantikan sistem pendidikan *gakusei* (学制). *Kyōikurei* menekankan pendidikan berdasarkan moral Konfusianisme sehingga pendidikan formal bagi perempuan cenderung mendidik dan membentuk moral dasar perempuan dalam membina keharmonisan keluarga. Di sisi lain, pendidikan bagi laki-laki berorientasi pada konsep *risshin shusse* (立身出世) yang mendidik bahwa laki-laki harus bekerja dan mendapatkan kesuksesan di dalam masyarakat.

⁸ Konsep *ryōsaikenbo* dianggap merupakan sebuah istilah yang diadopsi dari ‘good wife, wise mother’ dan mengacu kepada tipe ideal perempuan yang muncul di Eropa setelah Revolusi Industri. Di Eropa, konsep ini memandang istri sebagai bagian dari suami dan sebagai ibu yang mempunyai kedudukan yang sama dengan suami dalam pendidikan anak. Namun saat konsep ini dibawa masuk ke Jepang, konsep ini tercampur dengan nilai-nilai Konfusianisme yang masih terasa dalam masyarakat Jepang sehingga pengertian konsep ini menjadi sempit. Konsep istri yang baik (*ryōsai*) diartikan menjadi istri yang melayani sekaligus mengabdikan kepada suami, sedangkan konsep ibu yang bijaksana (*kenbo*) diartikan menjadi ibu yang mengasuh dan membesarkan anak-anak.

perempuan kembali mengalami domestikasi.⁹ Doktrin *ryōsaikenbo* ini kemudian mendapat dukungan legal dari pemerintah dengan dibentuk dan disahkannya Undang-Undang Dasar Meiji pada tahun 1898 yang berlandaskan pada pola ideal kaum samurai dengan sistem *ie* sebagai standar nasional bagi pola keluarga dan menempatkan laki-laki menjadi otoritas legal sebagai kepala rumah tangga.

Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, sistem *ie* yang dilegalkan melalui Undang-Undang Dasar Meiji pada tahun 1898 menjadi pola keluarga standar masyarakat Jepang. Sistem *ie* ini terus berlanjut dan baru dihapuskan setelah Jepang mengalami kekalahan dalam Perang Dunia II (sekitar tahun 1947). Adapun pengertian sistem *ie* adalah sebagai berikut seperti yang dikutip dari *Ryūgakusei no Tame no Nihon Jijō Nyūmon* halaman 99.

日本の家族は「イエ」制度の下で成り立っていました。これは第二次世界大戦前の日本の家族制度を支えてきたもので、家長が家族に対して^{しはいけん}、支配権を持ち、長男が親と同居して嫁を迎え、財産などととも「イエ」を^つ、継ぐという制度です。長男はその^{みょうじ}、名字とともに伝統を受け継ぎ、「イエ」を守っていく役割を^{にな}、担っていました。

この「イエ」制度は、家庭内における仕事の^{ぶんたん}、分担、家庭内の重要なことを決めるときの発言する権利など、あらゆる日常生活に^{しんどう}、浸透していました。この結果、「男性は仕事、女性は家事子育て」という家族形態ができあがりました。この時代は3世代以上で^{こうせい}、構成される家族が^{しゅりゆう}、主流でした。

Artinya:

Keluarga Jepang didirikan di bawah sistem *ie*. Sistem ini menjadi dasar sistem keluarga Jepang sampai sebelum Perang Dunia II di mana seorang kepala keluarga memiliki kontrol penuh

⁹ Domestikasi perempuan berarti perempuan ditempatkan di wilayah domestik yang mengacu pada ruang lingkup keluarga. Domestikasi erat hubungannya dengan pembagian kerja seksual yang membagi wilayah kerja publik dan produksi kepada laki-laki dan wilayah domestik dan reproduksi kepada perempuan. Hal ini menyebabkan perempuan memegang peran penting dalam kegiatan rumah tangga seperti mengatur pelayan, mengatur pengeluaran keuangan rumah tangga, mengatur pernikahan anak-anaknya, dan sebagainya.

terhadap anggota keluarga yang lain serta mengharuskan anak laki-laki tertua untuk tinggal bersama dengan orang tua dan saat menikah, istri dari anak laki-laki tertua tersebut akan masuk menjadi anggota keluarga suami. Sistem ini juga mengatur bahwa anak laki-laki tertualah yang akan mewarisi harta kekayaan keluarga serta *ie*-nya tersebut. Anak laki-laki tertua juga mewarisi nama keluarga dan tradisi serta memiliki kewajiban untuk menjaga kelangsungan *ie*-nya tersebut.

Sistem *ie* ini telah meresap ke dalam seluruh aspek kehidupan sehari-hari seperti pembagian kerja dalam rumah tangga, hak berpendapat untuk memutuskan masalah keluarga yang penting, dan lain-lain. Sebagai akibatnya, lahirlah konsep keluarga yang menentukan bahwa tugas laki-laki adalah bekerja, sedangkan tugas perempuan adalah pekerjaan rumah tangga dan mengurus anak. Pada masa ini, keluarga yang terdiri dari tiga generasi atau lebih adalah sesuatu yang biasa.

Dari penjelasan di atas, dapat kita simpulkan bahwa yang menjadi latar sosial dalam novel *Onnazaka* ini adalah doktrin moral Konfusianisme yang mengajarkan bahwa derajat perempuan lebih rendah daripada laki-laki sehingga perempuan harus mengabdikan kepada laki-laki yang dilegalisasi dengan ditetapkannya sistem *ie* sebagai standar nasional bagi pola keluarga masyarakat Jepang.

3.2 Latar Belakang Kehidupan Enchi Fumiko dan Kaitannya dengan Novel *Onnazaka*

3.2.1 Biografi Pengarang

Enchi Fumiko (えんち , ふみこ 円地 文子) adalah nama pena dari Ueda Fumi (うえだ , ふみ 上田 富美). Ia lahir di Asakusa, Tokyo pada tanggal 2 Oktober 1905. Ia adalah putri kedua dari Ueda Kazutoshi (うえだ , かずとし 上田 万年), seorang profesor bidang linguistik dan filologi serta kepala jurusan sastra Jepang di Universitas Kekaisaran Tokyo (sekarang dikenal dengan Universitas Tokyo). Anggota keluarganya terdiri atas ayah, ibu, nenek, kakak laki-laki, dan kakak perempuan.

Sejak kecil, Enchi sering diajak oleh orangtuanya menonton pertunjukan *kabuki*. Selain itu, dari neneknya dari pihak ayah, ia juga sering mendengarkan cerita-cerita dari kesusastaan zaman Edo seperti *Hakkenden* (はっけんてん , 八犬伝)

karya Bakin (ばきん, 馬琴) serta berbagai kisah dari lakon-lakon *bunraku* dan *kabuki*.

Dari situlah pada usia 10 tahun, ia mulai membaca *Genji Monogatari* (げんじ, 源氏物語) karya Murasaki Shikibu (むらさき しきぶ, 紫式部). Hal inilah yang kelak akan mempengaruhi karya-karya Enchi pada masa-masa berikutnya.

Pada tahun 1918 sampai tahun 1922, Enchi sempat mengenyam pendidikan di sekolah menengah khusus perempuan yang berafiliasi dengan Universitas Wanita Jepang. Saat duduk di sekolah menengah, Enchi mulai tertarik dengan karya-karya Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Izumi Kyōka (いずみ, 泉鏡花), Nagai Kafū (ながい かふう, 永井荷風), dan Tanizaki Junichirō (たにざき, 谷崎潤一郎), dan lain-lain. Namun, Enchi merasa tidak cocok dengan sistem pengajaran di sekolah tersebut sehingga sedikit ogah-ogahan dalam belajar dan pada tahunnya yang keempat, setahun sebelum ia lulus¹⁰, ia memutuskan untuk meninggalkan bangku pendidikannya itu.

Setelah berhenti sekolah, ayahnya mencarikan guru privat yang merupakan profesor-profesor ahli di bidangnya serta seorang misionaris dari Inggris untuk mengajarkan Enchi tentang kesusatraan Inggris, Cina, dan Perancis. Selain itu, Enchi juga mulai tertarik mempelajari drama dan mengikuti kuliah yang diberikan oleh Osanai Kaoru (おさない かおる, 小山内薫), seorang ahli drama kontemporer Jepang.

Pada tahun 1926, Enchi memulai karir sastranya dengan menulis naskah drama yang berjudul *Furusato* (ふるさと) yang menjadi pemenang dalam kontes penulisan naskah drama satu babak yang diadakan oleh majalah drama *Kabuki* (かぶき, 歌舞伎). Kemudian pada tahun 1928, Enchi juga menulis naskah drama yang berjudul *Banshun Sōya* (ばん しゅん そう や, 晩春騒夜). *Banshun Sōya* mendapatkan pujian dari Tokuda Shūsei (とくだ しゅうせい, 徳田秋声) dan juga dipertunjukkan di Teater Tsukiji, Tokyo dengan pemerannya antara lain Kitamura

¹⁰ Pada masa itu, kurikulum pendidikan untuk sekolah menengah adalah lima tahun, bukan tiga tahun seperti saat ini.

Kihachi (^{きたむら} ,北村 ^{きはち} ,喜八), Tomoda Kyouusuke (^{ともだ} ,友田 ^{きょうすけ} ,恭助), dan Yamamoto Yasue (^{やまもと} ,山本 ^{やすえ} ,安英).

Sebelum menikah, Enchi pernah tertarik dengan paham komunisme dan banyak membaca karya-karya sastra proletarian. Bahkan *Banshun Sōya* dipublikasikan melalui majalah sastra proletarian *Nyonin Geijutsu* (^{にょにん} ,女人 ^{げいじゆつ} ,芸術). Namun, berkat ayahnya, Enchi tidak terlibat lebih dalam ke paham komunisme ini dan setelah menikah, Enchi juga sedikit demi sedikit teralihkan dari paham tersebut.

Pada tahun 1930, ia menikah dengan Enchi Yoshimatsu (^{えんち} ,円地 ^{よしまつ} ,与四松), seorang jurnalis surat kabar harian Tokyo. Setahun kemudian, Enchi melahirkan anak perempuan yang diberi nama Motoko (^{もとこ} ,素子). Setelah anak perempuannya lahir, Enchi mulai berkarya lagi dengan menulis novel seperti *Kaze no Gotoki Kotoba* (^{かぜ} ,風の ^{ごと} ,如き ^{ことば} ,言葉), *Ten no Sachi*, *Umi no Sachi* (^{てん} ,天の ^{さち} ,幸・ ^{うみ} ,海の ^{さち} ,幸), dan *Shunjū* (^{しゅんじゅう} ,春秋), tetapi hasilnya tidak memuaskan seperti naskah dramanya.

Cobaan masih terus datang dalam kehidupan Enchi Fumiko. Ayahnya meninggal pada tahun 1937. Pada tahun 1938, Enchi divonis menderita kanker payudara sehingga harus dioperasi. Kemudian, pada masa Perang Dunia II, ia harus kehilangan rumah dan harta bendanya akibat serangan udara di Tokyo. Setelah itu, pada tahun 1946, ia divonis menderita kanker rahim dan harus menjalani operasi pengangkatan rahim. Setelah kesehatannya pulih, Enchi mulai menulis lagi dengan menulis cerita-cerita ringan untuk anak gadis hanya demi mendapatkan uang untuk biaya hidup.

Pada tahun 1953, karya Enchi yang berjudul *Himōjii Tsukihi* (^{ひもじい} ,月日 ^{つきひ}) mendapatkan penghargaan dari Komunitas Penulis Perempuan. Kemudian, karya Enchi berikutnya, yang ditulisnya dalam jangka waktu 8 tahun mulai dari tahun 1949 sampai tahun 1957, yaitu *Onnazaka* (^{おんなざか} ,女坂) juga

memenangkan penghargaan kesusastraan Noma¹¹ yang merupakan salah satu penghargaan bergengsi dalam kesusastraan Jepang.

Selain itu, Enchi juga menerbitkan beberapa novel lain yang bertema serupa, yaitu mengenai psikologi dan seksualitas perempuan, seperti *Onnamen* (おんなめん, 女面), *Onna no Fuyu* (おんなのふゆ, 女の冬), *Saimu* (さいむ, 彩霧), dan lain-lain. Dengan pengetahuan yang ia miliki sejak kecil mengenai kesusastraan Jepang klasik, Enchi juga pernah menerbitkan kisah *Genji Monogatari* yang diterjemahkan olehnya ke dalam bahasa Jepang modern.

Pada tahun 1985, Enchi Fumiko menerima penghargaan kebudayaan dari pemerintah Jepang. Namun, setahun setelahnya, tepatnya pada tanggal 12 November 1986, Enchi Fumiko meninggal dunia karena serangan jantung. Ia dimakamkan di pemakaman Yanaka, Tokyo.

3.2.2 Sinopsis Novel *Onnazaka*

Novel *Onnazaka* yang mengambil latar masa-masa awal zaman Meiji ini mengisahkan tentang kehidupan Shirakawa Tomo (しらかわ とも, 白川 倫), seorang istri dari seorang pegawai tinggi pemerintahan bernama Shirakawa Yukitomo (しらかわ ゆきとも, 白川 行友). Pada kurun waktu tersebut, sistem keluarga *ie* mulai diperkuat kedudukannya dengan legalisasi dalam Undang-Undang Dasar Meiji dan walaupun secara resmi sudah dilarang, tetapi menurut tradisi, suami diperbolehkan untuk mempunyai gundik.¹²

Shirakawa Yukitomo adalah pegawai tinggi pemerintahan di Prefektur Fukushima. Istrinya, Tomo, adalah tipe perempuan zaman Meiji yang masih dipengaruhi tradisi bahwa perempuan harus tunduk terhadap dominasi pria dan harus menyerahkan seluruh hidupnya demi suami juga keluarga (*ie*) nya.

¹¹ Penghargaan Sastra Noma (*Noma Bungei Shō*) adalah salah satu penghargaan dalam kesusastraan Jepang yang dimulai sejak tahun 1941 untuk memenuhi keinginan terakhir dari Noma Seiji (1878-1938), pendiri dan direktur pertama perusahaan penerbitan Kōdansha.

¹² Sistem pergundikan (*mekake seido*) dihapuskan seiring dengan adanya *Bunmei Kaika* berkat campur tangan dari Gustave Emile Boissonade, seorang ahli hukum sipil dari Perancis, yang dikenal berperan dalam menyusun rancangan hukum sipil Jepang pada zaman Meiji.

Novel ini dimulai dengan kisah perjalanan Tomo bersama puterinya, Etsuko (悦子, えつこ) ke Tokyo atas perintah dari suaminya untuk mencari seorang gadis muda berusia sekitar 15 tahun yang akan dijadikan gundik bagi Yukitomo dan pelayan untuk Tomo. Dalam perjalanannya itu, Tomo menemukan Suga (須賀, すが) yang baru berusia 15 tahun dan sangat cantik. Sejujurnya, Tomo merasa cemburu dan juga kasihan terhadap Suga. Ia merasa cemburu karena harus berbagi suami dengan Suga dan harus hidup satu atap dengannya. Ia merasa kasihan karena gadis remaja itu harus meninggalkan keluarganya untuk menjadi pemuas nafsu laki-laki yang usianya jauh di atasnya. Suga akhirnya resmi menjadi gundik bagi Yukitomo walau dalam *koseki*¹³ (戸籍, こせき) keluarga Shirakawa, Suga dicatat sebagai anak angkat dari Yukitomo dan Tomo.

Ternyata Yukitomo tidak puas hanya dengan memiliki seorang gundik. Saat Yukitomo dan keluarganya pindah ke Tokyo karena Yukitomo ditunjuk untuk meduduki posisi yang lebih tinggi dalam pemerintahan, ia mengambil seorang pelayan berusia 16 tahun yang bernama Yumi (由美, ゆみ) untuk menjadi gundiknya yang kedua setelah Suga. Yumi digambarkan sebagai perempuan yang agak *tomboy*. Kemudian, karena usia Yumi dan Suga tidak berbeda jauh dan merasa senasib, mereka berdua menjadi sangat akrab.

Selain memiliki seorang puteri dari pernikahan mereka, Yukitomo dan Tomo juga memiliki seorang putera yang bernama Michimasa (道雅, みちまさ). Namun, karena dinikahkan dalam usia muda, Michimasa tidak dibesarkan dalam keluarga Shirakawa, melainkan dibesarkan oleh paman dan bibinya di Kumamoto, Kyushu. Begitu Yukitomo pindah ke Tokyo, Michimasa dipanggil kembali untuk hidup bersama dengan seluruh keluarganya. Dari pernikahannya, Michimasa memiliki seorang anak laki-laki bernama Takao (鷹夫, たかお). Sayangnya, istri Michimasa meninggal dunia saat melahirkan Takao. Walaupun Michimasa adalah anak laki-laki tertua yang kelak akan meneruskan keluarga Shirakawa, Michimasa bukanlah seorang anak yang membanggakan bagi ayahnya. Michimasa adalah

¹³ Koseki (戸籍, こせき) adalah semacam kartu keluarga.

orang yang lemah dalam mengingat sesuatu dan tidak mudah bergaul dengan orang lain. Hal ini membuat Tomo semakin merasa tertekan.

Di tengah-tengah beban pikirannya, Tomo memutuskan untuk mencari istri lagi untuk Michimasa. Ia berharap dengan menikah lagi, Michimasa dapat lebih bertanggung jawab dan Takao dapat memperoleh kasih sayang seorang ibu, bukan hanya dari pengasuhnya. Akhirnya, Tomo menikahkan Michimasa dengan Miya (みや, 美夜), seorang gadis yang cantik namun memiliki kecenderungan untuk menggoda laki-laki. Singkat cerita, pada akhirnya Yukitomo juga menjalin hubungan dengan Miya, bahkan sampai memiliki seorang anak.

Dengan kehadiran Miya, tidak hanya Tomo, Suga dan Yumi pun mulai tidak dipedulikan lagi oleh Yukitomo. Ditambah lagi dengan kenyataan bahwa Suga bertubuh lemah sehingga sering mengalami pendarahan yang menyebabkan ia tidak bisa memiliki anak dan Yumi yang akan berhenti menjadi pelayan keluarga Shirakawa karena urusan keluarga. Karena khawatir jika Yumi keluar dari keluarga Shirakawa dan mungkin akan membocorkan kehidupan keluarga Shirakawa, maka Tomo memutuskan untuk menikahkan Yumi dengan keponakannya, Iwamoto. Dengan menikahinya Yumi, Suga tertinggal sendirian dalam keluarga Shirakawa dan berakhir dengan membantu mengurus Tomo saja.

Selang beberapa tahun, Miya akhirnya meninggal karena sakit. Tomo pun juga sakit parah. Pada saat itu, Tomo akhirnya mengaku pada Yukitomo bahwa kadang-kadang ia menyimpan uang secara sembunyi-sembunyi sebagai persiapan jika sewaktu-waktu harus meninggalkan keluarga Shirakawa bersama anak-anaknya. Ia juga meminta maaf untuk itu karena merasa tidak mempercayai Yukitomo. Namun ketika ia merasa hidupnya tidak akan lama lagi, Tomo meminta kepada keponakannya untuk menyampaikan pesan kepada Yukitomo bahwa jika ia meninggal dunia nanti, tidak perlu diadakan upacara pemakaman dan meminta jasadnya dibuang begitu saja ke laut. Mendengar pesan tersebut, Yukitomo merasa marah dan tidak mau memenuhi keinginan Tomo, namun ia juga akhirnya sadar bahwa selama 40 tahun pernikahannya, ia selalu membuat Tomo menderita.

3.2.3 Penulis dan Karyanya

Keberadaan karya sastra tidak dapat dilepaskan dari pengarangnya sendiri. Menurut Ignas Kleden, sastra adalah karya individual yang didasarkan pada kebebasan mencipta dan dikembangkan lewat imajinasi. Karya sastra merupakan cermin sang pengarang itu sendiri: persoalan dan motif-motif pribadinya.¹⁴

Begitu pula dengan novel *Onnazaka* ini. Novel ini diilhami dari kisah nyata yang pernah dialami oleh nenek Enchi Fumiko dari pihak ibu. Keluarga ibu Enchi sebenarnya berasal dari Kumamoto, namun karena kakek Enchi dari pihak ibu adalah seorang pegawai pemerintahan yang bekerja di kantor prefektur, maka ibu Enchi lahir di daerah Shōnai, Idewa.¹⁵ Kakeknya menjadi bawahan kesayangan dari atasannya. Namun, ia adalah orang yang egois dan mudah emosi hanya karena masalah sepele. Ketika atasannya itu meninggal dunia, kakek Enchi pun mengundurkan diri dan sejak itu tidak memiliki pekerjaan tetap. Hal ini membuat nenek Enchi, sebagai istrinya, harus memikul beban berat dan harus mengorbankan dirinya sendiri demi keluarga dan suaminya.

Ayah Enchi pernah pergi belajar tentang linguistik ke Jerman dan Perancis. Saat pulang ke Jepang setelah selesai menuntut ilmu di Eropa tersebut, ayahnya merasa tidak puas dengan keadaan Jepang, khususnya mengenai kedudukan perempuan yang hanya terpusat dalam urusan rumah. Enchi yang dibesarkan di bawah pengaruh ayahnya pada akhirnya juga memiliki pandangan seperti itu. Oleh karena itu, ketika Enchi mendengar kisah hidup neneknya tadi dari sang ibu, awalnya ia berpikir bahwa yang dilakukan oleh neneknya adalah hal yang sangat konyol namun pada akhirnya Enchi mengakui bahwa neneknya adalah seorang perempuan yang hebat.

Oleh karena itu, novel ini menggambarkan kritik Enchi sendiri terhadap sistem *ie*. Seperti yang telah disebutkan bahwa Enchi yang latar belakang pendidikannya banyak dipengaruhi oleh ayahnya yang berpemikiran Barat, merasa bahwa sistem *ie* yang mewajibkan perempuan untuk mengutamakan suami dan keluarganya adalah sesuatu yang berlebihan karena seharusnya perempuan

¹⁴ M. Atar Semi, *Kritik Sastra*, 1984:59.

¹⁵ Shōnai (庄内) adalah nama daerah di barat laut Prefektur Yamagata. Idewa (出羽) adalah salah satu nama negara bagian yang pada zaman Meiji dipecah menjadi dua (saat ini kira-kira letaknya di sekitar Prefektur Yamagata dan Prefektur Akita).

juga memiliki kesempatan dan hak yang sama dengan laki-laki. Pemikirannya yang ingin mengkritik sistem *ie* ini diwujudkan dalam tokoh Tomo yang pada akhirnya memprotes suaminya dengan pesan terakhirnya sebelum ia meninggal dunia.

Selain itu, melalui novel ini, Enchi juga menggambarkan perjuangan dirinya yang habis-habisan terutama dalam kurun waktu tahun 1937 sampai 1953. Pada saat itu, Enchi merasa dirinya berubah menjadi monster aneh sebagai akibat operasi pengangkatan payudara dan rahim yang merupakan ciri khas perempuan. Enchi juga kehilangan harta bendanya akibat perang sehingga ia harus menulis cerita-cerita ringan hanya demi uang untuk hidup. Perjuangan tersebut juga ditampilkan dalam tokoh Tomo yang terus-menerus berjuang dan bersabar atas tingkah laku suaminya dengan harapan akan adanya hal yang lebih baik di akhir perjuangannya itu. Jadi, dalam novel *Onnazaka* ini, Enchi juga ingin menyampaikan bahwa perempuan juga dapat berjuang dan pantang menyerah walau berada dalam situasi yang berat.

3.3 Tokoh Tomo dalam Novel *Onnazaka*

3.3.1 Penggambaran Tokoh Tomo dalam Novel *Onnazaka*

Berikut ini adalah kutipan yang menggambarkan latar belakang kehidupan dan keluarga dari tokoh Tomo.

ほそかわはん、細川藩の、下級武士の家に産まれて維新前の混乱
 した、秩序の間で教育も芸ごとも、碌々身につけず、
 早く結婚してしまった倫には、今の、良人の位置にふさわしく
 交際や家政をとりさばいてゆくのはなかなかの仕事だ
 った。でも、気象の、烈しい倫は夫と家とを大切に思う
 、道徳できびしく自分を縛って、誰からも非をうたれな
 いように油断なく家事に心をつかって暮していた。倫とすれ
 ば一ぱいの愛情と知恵が夫を中心とした白川家の生活につめ
 こまれていたのである。

(*Onnazaka*: 16)

Artinya:

Bagi Tomo yang dilahirkan dalam keluarga samurai kelas rendah dari klan Hosokawa pada masa-masa kacaunya aturan sebelum

Restorasi Meiji yang membuat ia tidak mendapatkan pendidikan dan harus menikah muda, bagaimana ia harus bersosialisasi dengan baik sesuai dengan posisi suaminya dan mengurus keuangan rumah tangga adalah hal yang cukup sulit. Namun, Tomo yang keras kepala hidup dengan menjunjung tinggi moral yang mengharuskan istri menjunjung tinggi suami serta keluarganya dan menggunakannya untuk menjalankan urusan rumah tangga tanpa lengah sehingga tidak dikritik orang lain. Seluruh cinta dan kebijaksanaan yang ia miliki seluruhnya ia berikan untuk suami dan seluruh keluarga Shirakawa.

Dari kutipan tersebut, dapat disimpulkan bahwa latar belakang keluarga Tomo adalah keluarga samurai rendahan yang hidup pada akhir zaman Edo menjelang Restorasi Meiji. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, doktrin moral Konfusianisme yang membatasi hak-hak kaum perempuan dan mengharuskan seorang istri mendukung suami serta keluarganya, sangat dijunjung tinggi dalam keluarga samurai. Oleh karena itu, sesuai dengan teori peran, Tomo memiliki peran sebagai seorang anak perempuan dari keluarga samurai yang dituntut untuk menjunjung tinggi doktrin moral tersebut dan memperlihatkannya dalam wujud tingkah laku pada saat ia menikah.

Kemudian, sebagai tokoh yang diceritakan menahan beban psikis akibat hidup dalam sistem moral *ie* yang harus menjunjung tinggi suami dan keluarga serta sikap suami yang semena-mena menggunakan moral *ie* untuk kepentingannya sendiri, Tomo digambarkan sebagai perempuan yang menjadi tua sebelum waktunya. Selain itu, pandangannya berat, dan cara bicara serta tingkah lakunya pun amat formal. Wajahnya pun kaku seperti topeng *Nō* karena berusaha menyembunyikan seluruh perasaannya. Penggambaran Tomo ini dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

照りのいい^{きみ},黄味がかった顔色の額が^{やや},少々ひろく、厚肉の形のよい鼻を中心に眼も口もゆっくり^{かんかく},間隔をとって置かれているので、神経質な印象はどこにもなかったが、はれた^{まぶた},眼蓋の下におされたように細く見ひらかれている眼には、ちょうどその^{まぶた},眼瞼を^{おお},蔽いにしていろいろな表情の流出を、食いとめているような一種のもどかしさがあった。
(*Onnazaka*: 10-11)

Artinya:

Dahinya yang lebar dan letak hidung, mata, dan mulut yang proporsional membuat wajahnya bebas dari kesan stress tetapi matanya yang kecil di bawah kelopak mata hampir menunjukkan tatapan frustrasi. Namun, kelopak matanya itu digunakan untuk menyembunyikan berbagai perasaan yang mungkin muncul keluar.

それだけに倫は年よりもふけていた。
(*Onnazaka*: 16)

Artinya:

Tomo terlihat lebih tua dari umurnya.

3.3.2 Gambaran Perempuan Jepang dalam Sistem *Ie* yang Tercermin dari Tokoh Tomo

Sebagai anak perempuan dari keluarga samurai yang memiliki peranan untuk menjunjung tinggi norma moral Konfusianisme yang terwujud dalam sistem keluarga *ie*, tingkah laku Tomo dapat menunjukkan beberapa gambaran tentang perempuan Jepang dalam sistem *ie*. Penggambaran kedudukan perempuan dalam sistem *ie* dapat kita lihat dalam beberapa kutipan berikut.

「だからさ、おっ母さん」
と、としは母親の肩をたたくような声でいうのだった。
「その^{せわ},忙しい^{だんな},旦那を残して、お^{じょう},嬢さんと^{じょちゆう},女中
をつれて一、二ヵ月がかりの東京見物なんて、何だかあんまり^{ゆうちゆう}
悠長でおかしいわ。お里があるわけじゃなし……」
(*Onnazaka*: 9)

Artinya:

“Makanya kan, Bu” desak Toshi.
“Agak aneh rasanya dengan mudahnya meninggalkan suaminya yang sibuk, berpergian ke Tokyo selama satu sampai dua bulan dengan membawa serta anak perempuan dan pelayannya, padahal tidak ada kerabat di sini...”

Kutipan tersebut berkaitan dengan masalah domestikasi perempuan. Kutipan tersebut menggambarkan bahwa seharusnya seorang perempuan berada di dalam rumah untuk mengurus suami, anak-anak, dan seluruh keluarganya,

bukan malah berada di luar rumah dalam waktu yang cukup lama. Jika seorang perempuan yang telah bersuami dan mempunyai anak malah berada di luar rumah dalam waktu yang cukup lama, sudah tentu akan menimbulkan tanda tanya besar bahkan mungkin perempuan tersebut dapat dicap sebagai istri yang bertanggung jawab, bukan istri yang baik. Hal ini menunjukkan adanya penilaian dari orang lain terhadap tokoh Tomo yang tingkah lakunya dianggap tidak sesuai dengan norma yang berlaku bagi kaum perempuan.

えっこ、悦子はまだのび^{そろ},揃わない髪をお^{たばこぼん}煙草盆にゆって、
眼なれない川の^{なが},眺めが珍しいらしく^{れんじまど},連子窓の方へば
かり眼をやっていた。

(中略)

^{とも}、倫は悦子にはこわい母親であるらしく、
「悦」

と倫が一声低くよぶと、悦子はすくんだように母の^{そば},傍へ
来て座った。

(Onnazaka: 11)

Artinya:

Etsuko, yang rambutnya ditata dengan bentuk *tabakobon* karena masih terlalu pendek, sangat tertarik dengan pemandangan sungai yang belum dikenalnya sehingga ia tidak dapat melepaskan pandangan matanya dari arah jendela kayu.

(disingkat)

Etsuko yang merasa takut kepada ibunya ketika Tomo hanya mengucapkan satu kata “Etsu!” dengan suara rendah, langsung duduk menciut di samping ibunya.

Kutipan di atas juga menggambarkan soal domestikasi perempuan, khususnya dalam hal pengasuhan dan pendidikan anak. Melalui kutipan tersebut dapat kita lihat bahwa seorang ibu bertanggung jawab atas tingkah laku anaknya. Jika anaknya bertingkah laku kurang baik atau bertingkah laku yang bisa merepotkan dan mengganggu orang lain, maka sang ibu akan menegur si anak dengan tujuan agar si anak bisa bertingkah laku yang lebih baik sesuai dengan yang diajarkan sang ibu sehingga si ibu tidak merasa malu. Bila tidak demikian, si ibu dapat dianggap ibu yang tidak dapat mengarahkan anaknya yang kelak akan melanjutkan kelangsungan keluarga atau *ie*-nya.

Tuntutan semacam itu juga menghantui hidup Tomo karena anak laki-lakinya, Michimasa, ingatannya cukup buruk dan tidak mudah bergaul. Michimasa sejak kecil memang tidak tinggal bersama dengan Tomo karena dititipkan pada kerabat Tomo di Kumamoto karena akan dinikahkan. Oleh karena itulah, Tomo merasa bersalah karena ia tidak merawat dan mendidik anak laki-lakinya sendiri sehingga anak laki-lakinya tumbuh menjadi pemuda yang seperti itu, seperti yang tampak dalam kutipan berikut.

「何であんな子が生まれたのか。あの子をあんな風な人間にしたのは私たちがあの子を手もとに置いて育てなかった
ばち,罰だろうか」
 (Onnazaka: 91)

Artinya:

“Mengapa kami memiliki anak yang seperti itu? Apakah ini adalah hukuman bagi kami karena tidak mengurusnya dengan baik?”

「よく思ってたって出ていらっしやいましたこと。だんな,旦那さまもけんれい,県令さん同様の御いせい,威勢だといいますから……奥さまのお心づかいも大変でござんしょう」
 とくんはせかせかせんちや,煎茶をいれてすすめながらいった。
 「いいえ、もう私どもおやくむ,役向きのことはいっこう,一向わかりませんので……」
 と倫はくちすく,口藪なにいて、白川さんは県ではおだいみょう,大名暮しだそうだとくんが人のうわさ,噂にきいているはぶり,羽振のよいじまんぼなし,自慢話などは、穂も見せなかった。
 (Onnazaka: 11-12)

Artinya:

“Sangat menyenangkan anda bisa datang ke sini. Saya dengar suami anda adalah orang penting yang kekuasaannya hampir sama dengan pemerintah prefektur... Tentu itu pun memberatkan juga ya bagi anda,” kata Kin sambil menawarkan teh.

“Tidak juga, saya tidak mengerti sama sekali tentang pekerjaan suami saya,” jawab Tomo singkat tanpa menunjukkan kebanggaan yang dapat meyakinkan Kin tentang kabar bahwa suaminya, Shirakawa, hidup bagai seorang tuan pada masa feodal.

Kutipan ini menunjukkan pembagian kerja dalam keluarga Jepang pada zaman itu. Seperti yang sudah disebutkan bahwa ruang lingkup laki-laki adalah bekerja mencari nafkah di luar rumah. Oleh karena itu, istri tidak perlu ikut campur dan bersikap ingin tahu dalam urusan pekerjaan laki-laki. Istri sudah memiliki ruang lingkup kerja sendiri, yaitu urusan rumah tangga.

Kutipan di bawah ini juga menunjukkan adanya pembagian kerja antara laki-laki dan perempuan dalam sistem keluarga Jepang. Khususnya dalam urusan ekonomi rumah tangga. Perempuan harus dapat mengatur keuangan rumah tangga yang merupakan hasil kerja suaminya.

ことさら倫を呼びよせて、家政の切りまわしや財産の管理方
について、仔細に、問い、質すのが、癖であった。
(Onnazaka: 80)

Artinya:

Adalah kebiasaan Yukitomo untuk memanggil Tomo untuk menanyainya tentang pengaturan keuangan rumah tangga atau pengawasan harta keluarga mereka.

「どうもありがとう。このごろはお前さんに書いて、貰え
るんで大きに樂が出来る。こういう書面は女の私ではどうに
もならないし、叔父様（白川のこと）はこんな面倒な
ことは一切お、嫌いだから……」
と、片頬で笑ってはじめて、煙管を手にとった。
(Onnazaka: 107)

Artinya:

“Terima kasih. Aku merasa sangat tertolong kau mau membantuku menulis. Dokumen semacam ini terlalu berat untuk perempuan seperti aku dan pamanmu, Yukitomo, sangat tidak suka bila diganggu dengan hal-hal semacam ini...” katanya sambil tersenyum dan mengambil pipanya.

Kutipan di atas menunjukkan adanya diskriminasi bagi kaum perempuan. Ada hal-hal tertentu yang dianggap kurang pantas dilakukan perempuan karena merupakan hal-hal yang berada dalam ruang lingkup milik laki-laki. Sebagai konsekuensinya, untuk melakukan hal-hal tersebut, walaupun mungkin

perempuan juga dapat melakukannya sendiri, mereka harus menyerahkannya untuk dikerjakan oleh laki-laki.

Selain itu, karena perempuan dituntut untuk mengabdikan diri kepada suami, anak laki-laki, dan seluruh keluarga (*ie*) nya. Oleh karena itu, bila ada sesuatu hal yang dapat menghancurkan nama baik *ie*-nya, perempuan sebagai istri dari kepala keluarga dituntut untuk menjaga nama baik *ie*-nya sebagai wujud pengabdian dirinya. Hal seperti ini dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

ゆみ, 由美が, 実家へかえってどこかへ縁づくとして、
 みや, 美夜と, 行友の, 不倫な, 行為をその夫に話さない
 であろうか。普通の, 奉公人ならそれもまだよいけれ
 ども, 仮にも, 養女という名で長く, 邸にいた女の口
 からそういうことが少しでも, 世間に, 洩れるのは白川の
 家として, 芳しいことではない……
 どうせ、どこかへ嫁入らせるものなら、自分の家と切り
 離せない関係のあるところへ由美を縁づけられないものだろ
 うか。
 (Onnazaka: 123)

Artinya:

Kalau Yumi kembali ke keluarganya lalu menikah, akankah dia menceritakan soal hubungan Yukitomo dengan Miya pada suaminya nanti? Hal itu tidak akan menjadi masalah besar kalau hanya pelayan biasa yang membicarakannya, tetapi bila hal semacam itu diceritakan oleh seorang perempuan yang sudah tinggal lama sebagai anak angkat di kediaman Shirakawa, sudah tentu akan mengubah pandangan orang-orang terhadap nama baik keluarga Shirakawa...

Kalau begitu, jika Yumi menikah, bukankah akan lebih baik kalau dia menikah dengan orang yang masih mempunyai hubungan dengan keluarga Shirakawa?

Yumi adalah gundik kedua Yukitomo setelah Suga. Yumi digambarkan sebagai gadis yang agak *tomboy*. Dengan masuknya Miya yang cantik ke dalam keluarga Shirakawa sebagai istri Michimasa, lama-lama Yukitomo kehilangan minat pada Yumi dan berselingkuh dengan Miya. Suatu hari, kakak Yumi datang menemui Tomo dan meminta Tomo untuk membebaskan Yumi karena ada masalah keluarga sehingga Yumi harus menikah untuk meneruskan keturunan

keluarganya. Tomo dan Yukitomo pada akhirnya meluluskan permintaan kakak Yumi. Namun Tomo dihantui bayang-bayang kegelisahan seperti yang terdapat dalam kutipan di atas. Tomo tidak ingin nama keluarga Shirakawa tercoreng dengan tersebarnya kisah perselingkuhan itu sehingga pada akhirnya Tomo menikahkan Yumi dengan Iwamoto, keponakannya sendiri.

Dari beberapa kutipan di atas, dapat kita lihat bahwa memang benar kaum perempuan dalam masyarakat Jepang pada zaman Meiji yang berada di bawah kungkungan sistem *ie* memiliki kedudukan yang lebih rendah bila dibandingkan dengan kaum laki-laki. Kaum perempuan juga memiliki ruang lingkup yang terbatas, yaitu hanya dalam ruang lingkup urusan rumah tangga dan mengurus anak. Selain itu, kaum perempuan juga wajib mematuhi dan menjunjung tinggi suami serta seluruh keluarganya melebihi dirinya sendiri.

3.3.3 Analisis Psikologis Tokoh Tomo dalam Novel *Onnazaka*

Tokoh dalam karya sastra merupakan cerminan dari manusia yang hidup dalam dunia nyata. Oleh karena itu, tokoh-tokoh dalam karya sastra memiliki kepribadian dan kondisi psikis yang sama menariknya dengan manusia dunia nyata. Begitu pula dengan Tomo. Tokoh Tomo pada awalnya digambarkan sebagai sosok istri yang selalu patuh pada suaminya tanpa mengeluh walaupun suaminya bertindak semena-mena atas dasar sistem *ie* namun pada akhirnya Tomo digambarkan melakukan ‘perlawanan’. Berikut ini adalah pembahasan mengenai aspek-aspek yang dapat menyebabkan perubahan sikap tokoh Tomo ini.

Id adalah wujud paling dasar dari keinginan manusia. *Id* berisi dorongan-dorongan dan maluri-naluri manusia yang belum disaring oleh logika, norma, dan peraturan. Adapun fungsi *Id* adalah membawa keluar manusia dari keadaan yang tidak menyenangkan ke keadaan sebelumnya yang dirasa lebih menyenangkan.

Unsur *Id* ini berlaku juga untuk Tomo. Perwujudan *Id* dalam diri Tomo ditunjukkan dalam kutipan berikut.

まだ山形に勤めているころ、夏の夜どうしたことか夫婦
の寝ている^{かや}、蚊帳の中に小さい^{へび}、蛇が入っていたことがあ
った。ふとめざめて白川は^{ゆかた}、浴衣の胸のあたりに、^{ひや}、冷り

と水のような感じをうけた。おかしいと思って手をやるとその冷たさがするすると、滑り、出した。

白川が声を立てて飛び起きると、倫もおどろいて身を起した。まくら、枕もとのあんどん、行灯を引きよせて、ひざら、火皿を向けると、夫の肩に黒い、紐のようなものがぬらりと光ってたれていた……

「蛇!」

と白川が叫んだのと、倫の手がのびて夢中にその生きている紐をつか、掴んだのと一緒だった。

倫は白川ともつれるように縁へ出て開けてあったあまど、雨戸から、庭にそれを投げた。

(*Onnazaka*: 16-17)

Artinya:

Saat Shirakawa masih bekerja di Yamagata, di suatu malam saat musim panas, entah bagaimana seekor ular kecil masuk ke dalam kelambu di kamar tempat mereka tidur. Tiba-tiba ia merasakan sesuatu yang dingin dan basah di bagian depan yukatanya. Saat ia meraba bagian dadanya, anehnya, sesuatu yang dingin itu meluncur keluar.

Ia melompat bangun dan berteriak, Tomo pun ikut kaget dan terbangun. Kemudian Tomo langsung menyalakan lampu di dekat bantal dan mengarahkan cahayanya ke arah suaminya. Ia melihat ada sesuatu seperti tali hitam di pundak suaminya.

Saat Shirakawa berteriak, "Ular!" pada saat yang sama Tomo juga menjulurkan tangannya ke arah ular itu dan menggenggamnya.

Kemudian Tomo menuju ke beranda dan melempar ular itu ke arah taman.

Dalam kutipan tersebut, dapat kita lihat bahwa Tomo dengan sigap, tanpa berteriak dan banyak bicara begitu melihat ular yang ada di pundak suaminya, langsung mengambil ular itu dan melemparnya keluar kamar. Tingkah laku Tomo ini menunjukkan bahwa sifat-sifat dasar Tomo adalah berani dan memiliki kekuatan, yang dalam kasus ini melebihi keberanian dan kekuatan suaminya sendiri. Padahal menurut norma moral yang berlaku dalam masyarakat Jepang pada masa itu seharusnya perempuan bersikap lemah lembut dan berada di bawah laki-laki. Sifat-sifat dasar Tomo inilah yang menggambarkan *Id*. Sikap yang ditunjukkan Tomo itu merupakan naluri alamiah yang belum diatur oleh norma dan aturan tertentu.

Superego adalah sistem moral dari kepribadian. Ia berfungsi sebagai pengendali *Id* sehingga wujud dari *Superego* adalah tindakan yang lebih terkendali karena mengikuti logika dan norma-norma serta nilai-nilai yang berlaku dalam masyarakat. Dalam tokoh Tomo, dapat kita lihat yang menjadi wujud *Superego* adalah perannya sebagai anak perempuan dari keluarga samurai yang menjunjung tinggi norma moral Konfusianisme dalam wujud sistem *ie* pada zaman Meiji. Nilai-nilai yang terkandung dalam sistem *ie* inilah yang mengendalikan *Id* Tomo. Tomo yang pada dasarnya lebih berani dan kuat daripada suaminya dianggap tidak sesuai dengan nilai-nilai sistem *ie*. Oleh karena itu, *Superego* mengendalikan *Id* Tomo dan mengarahkan Tomo untuk melaksanakan apa yang dituntut dari perempuan dari nilai-nilai sistem *ie*.

Unsur kepribadian yang ketiga adalah *Ego*. *Ego* adalah gabungan dari *Id* dan *Superego*. Tugas *Ego* adalah menyusun strategi tingkah laku sedemikian rupa sehingga keinginan kedua belah pihak terpenuhi dan sekaligus menyesuaikan dengan realitas. *Ego* terwujud melalui sikap yang ditampilkan oleh manusia dalam kehidupan sehari-hari. Dalam tokoh Tomo, *Ego*-nya terwujud dalam sikap-sikapnya yang menurut pada aturan-aturan nilai sistem *ie*.

Namun, *Ego* tokoh Tomo ini sering mendapatkan rangsangan dari luar yang menimbulkan ketegangan (*tension*). Dalam kasus Tomo, rangsang dari luar yang dapat mengganggu keseimbangan *Ego*-nya adalah sikap suaminya sendiri, Yukitomo, yang meminta Tomo untuk mencarikan gadis muda untuk dijadikan gundiknya. Hal ini dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

「^{めかけ}、妾^{こまづかい}というといやに^{おもてだ}、表立つが、お前にも
 小間使だ……よく仕込んでお前が交際で外へ出るよう
 なときにも安心して^{まか}、委せて置ける^{きだて}、性質のいい若い女が
 うちにいるのもいいじゃないか。だからおれは^{げいしや}、芸者な
 どうちへ入れて^{ふうぎ}、風儀をわるくしたくない。お前を信用し
 てお前に^{いっさい}、一切委せるから、若い……出来るならおぼこ
 な娘がいい、そういうのをお前の眼鏡で探して来てくれ。費
 用はこの中から使ってくれ」
 (Onnazaka: 17)

Artinya:

“Kalau gadis itu disebut sebagai gundik tentu itu akan membuatmu merasa tidak enak. Oleh karena itu, ia juga akan menjadi pelayanmu... Bukankah ini ide yang baik? Kau bisa mengajari dia berbagai hal sehingga kau bisa dengan tenang menyerahkan urusan rumah bila kau harus keluar sebentar. Makanya aku tidak mau menjatuhkan derajat keluarga kita dengan membawa geisha. Aku percaya padamu dan aku menyerahkan segala urusannya padamu, jadi carikan anak gadis yang masih muda, yang belum tahu apa-apa, sesuai dengan penilaianmu. Untuk biayanya, gunakan uang ini,” kata Shirakawa.

Ternyata suami Tomo tidak puas hanya memiliki satu orang gundik, maka ia juga memiliki seorang gundik lagi, yaitu Yumi. Hal ini menimbulkan ketegangan dalam diri Tomo, berupa rasa cemburu terhadap gadis yang menjadi gundik suaminya serta rasa benci terhadap suaminya yang dianggap tidak memahami perasaan istri yang disuruh untuk mencarikan gadis lain untuk dinikahi oleh suaminya sendiri dan harus tinggal bersama dalam satu atap dengan gadis itu.

Salah satu bentuk rasa benci yang muncul dalam diri Tomo akibat perlakuan suaminya dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

倫は良人に須賀の写真を送って、その^{しょうち}承知の返事を受け取った晩、良人を殺すゆめをみて、わが声に驚いて眼ざめた。
(*Onnazaka*: 32)

Artinya:

Pada malam saat Tomo menerima persetujuan atas foto Suga yang telah ia kirimkan pada suaminya, ia bermimpi membunuh suaminya dan ia terbangun karena terkejut dengan suaranya sendiri.

Kutipan tersebut juga menggambarkan teori rangsang balas yang terjadi dalam kondisi psikologis tokoh Tomo. Dengan adanya rangsang yang berupa sikap suaminya yang meminta dicarikan gadis untuk dijadikan gundik tanpa peduli dengan perasaan istrinya, maka muncul perilaku balasan secara langsung berupa rasa cemburu, benci, dan ingin membunuh suaminya yang dianggap semena-mena itu.

Ketegangan semacam itu dapat mengacaukan *Ego* yang merupakan sintesis dari *Id* dan *Superego*. Oleh karena itu, *Ego* akan melakukan respons

mempertahankan atau melindungi dirinya yang disebut sebagai pertahanan *ego*. Pertahanan *ego* juga dilakukan oleh tokoh Tomo, misalnya dalam kutipan berikut.

お^{いわ},岩になつてはならない。お岩の^{きょうき},狂気を何倍も強く
 みうち^{やど},身内に,宿しながらそれだけに^{いっそう},一層^{はげ},烈しく祈る
 ように倫は悦子を抱きしめる。私が^{きちがい},狂人になったらこ
 の子たちはどうなるだろう。
 (Onnazaka: 49)

Artinya:

Aku tidak akan menjadi seperti Oiwa. Kalau kegilaan Oiwa mulai merasuki tubuhnya, Tomo akan memeluk Etsuko erat-erat karena baginya itu seperti doa yang lebih kuat. Kalau aku menjadi gila, apa yang akan terjadi pada anak-anak?

Oiwa adalah tokoh dalam pertunjukan *kabuki* yang berjudul *Yotsuya Kaidan*. Dalam lakon tersebut diceritakan bahwa suami Oiwa yang bernama Iemon pergi meninggalkan Oiwa dengan perempuan lain yaitu Oume, padahal Oiwa baru saja melahirkan. Oiwa dianggap sebagai pengganggu hubungan Iemon dan Oume sehingga keluarga Oume memberikan racun kepada Oiwa dengan mengatakan bahwa racun itu adalah obat yang dapat membantu pemulihan setelah melahirkan. Hasil dari pengkhianatan suaminya itu menjadikan Oiwa arwah yang ingin membalas dendam.

Tomo melihat bahwa kisah ini mirip dengan kisahnya yang bisa dikatakan bahwa ia dikhianati oleh suaminya sendiri. Namun, Tomo berusaha menahan diri untuk tidak menjadi seperti arwah Oiwa yang penuh dengan rasa dendam sebagai akibat pengkhianatan suaminya karena memikirkan anak-anaknya. Hal ini menunjukkan bahwa Tomo dapat mengendalikan *Id*-nya sehingga bisa menahan diri dan mempertahankan *Ego*-nya yang tetap memegang teguh nilai sistem *ie*, yaitu menjadi ibu yang baik bagi anak-anaknya.

Setelah berhasil mempertahankan *Ego*-nya dan tetap menjalankan tugas serta perannya sebagai istri yang setia dan patuh terhadap suami, datang lagi rangsangan yang menyebabkan ketegangan dari suaminya lagi. Kali ini, setelah merasa bosan dengan Suga dan Yumi, suaminya malah berselingkuh dengan

menantunya sendiri, Miya. Dari hubungan perselingkuhan ini, suaminya bahkan memiliki anak dari Miya. Maka Tomo lagi-lagi harus melakukan pertahanan *ego*. Contoh pertahanan *ego* Tomo yang lain dapat kita lihat dalam kutipan berikut.

倫は、鼠色の、肩掛に、衿首をびったり、蔽い、氷のように、冷え果てた手に重い、雨傘をかざして雪の降る、往来に立ち悩んでいる、只一人の自分に意味のない、絶望を感じた。何十年の間行友という手に、負えぬ夫に生活の、鍵を預けたまま、その制限の範囲一ぱいに自分の力で苦しみ、、努め、かち得て来たあらゆるもの……それは一言に言えば、家という名で、統一される非常な固い取りつき、端のない、壁に囲まれた世界であった。その世界を自分は確かに足を踏みこたえてはっきり生きてきた。そのことに自分の生きてきた力のすべては、籠められたようなものだったけれど、それほどあらゆる、精力と知恵を、費しつくして来た言わば人工的な生き方の、空しさを倫はふと淋しい片側町の家の灯の中に見たのであった。

私の生きて来たすべては、空しい、甲斐のないものだったのだろうか。いやいやそうではないと倫は強く首を振る。私の世界は、冥い中を手探ってゆくように、覚束ない。そうして、探ってゆく手に触れるのは色のない固い冷たいものばかり、いつ果てるともない闇がつづいている。でもその果てには必ずトンネルを突きぬけたあのような明るい世界が待っている……待っていなければ、理にあわないのだ……絶望してはいけない、歩かなければいけない。登らなければ、登りつづけなければ、決して坂の上へは出られないのだ……。(Onnazaka: 209)

Artinya:

Tomo merasakan perasaan putus asa saat ia berdiri di jalan saat salju turun dengan syal abu-abu melilit lehernya dan memakai payung yang dipegang tangannya yang terasa beku seperti es. Semua yang ia derita, usahakan, dan menangkan dalam ruang lingkup kehidupan yang terbatas, yang kuncinya diberikan kepada suaminya sejak berpuluh-puluh tahun lalu, diberikan bagi sebuah dunia kecil yang tidak berperasaan dan kaku, yaitu keluarga. Semua kekuatan yang ia miliki telah habis untuk melakukan semuanya itu, tetapi sekarang dalam cahaya lampu dari rumah di

Katagawachō, ia melihat kesia-siaan dari penyerahan seluruh kekuatan dan kebijaksanaan yang ia miliki pada keluarga.

Apakah mungkin apa yang sudah kulakukan selama ini tidak ada gunanya? Tidak, ia menggelengkan kepalanya kuat-kuat untuk menolak pemikiran semacam itu. Duniaku adalah dunia yang tidak tentu arah, seperti mencari sesuatu pegangan dalam kegelapan. Saat menemukan pegangan pun semuanya dingin dan kegelapan masih terus berlanjut. Namun, pasti ada dunia yang lebih terang yang menanti di akhir nanti seperti sinar yang ada di ujung terowongan. Tidak ada alasan kenapa tidak ada yang menanti. Aku tidak boleh putus asa, aku harus terus melangkah. Kalau aku tidak terus mendaki, sudah pasti aku tidak akan mencapai puncakya...

Dari kutipan tersebut dapat kita lihat bahwa Tomo melakukan pertahanan *ego* dengan melakukan pengingkaran terhadap rangsangan yang memberi rasa tegang pada dirinya. Rangsangan tersebut membuat dirinya mulai berpikir bahwa yang dilakukannya terhadap suami dan keluarganya selama ini adalah hal yang sia-sia. Namun, dirinya menolak pikirannya sendiri itu serta terus memaksa dirinya untuk bertahan dan berjuang dalam penderitaan beban hidupnya.

Sayangnya, usaha pertahanan *ego* terakhir yang dilakukan Tomo kurang berhasil mengurangi ketegangan yang terdapat dalam dirinya. Pada akhirnya, pengaruh *Superego* sudah berkurang dan *Id* kembali menguasai serta meminta pelepasan dari *Ego*. Hal ini ditunjukkan dalam kutipan berikut.

「^{とよこ}豊子さん、おじさま（^{ゆきとも}行友のこと）のところへ行ってそう申上げて下さいな。私が死んでも決してお葬式なんぞ出して下さいますな。^{しがい}死骸を品川の沖へ持って行って、海へざんぶり捨てて下されば沢山でございますって……」

倫の眼は^{こうふん}昂奮に輝いて生々していた。

(中略)

「さ、すぐ行って下さい。そうでないと間に合わないんですから……ほんとうにそういうんですよ。海へ私の身体を、ざんぶり捨てて下さいって……ざんぶりと……」

(*Onnazaka*: 224)

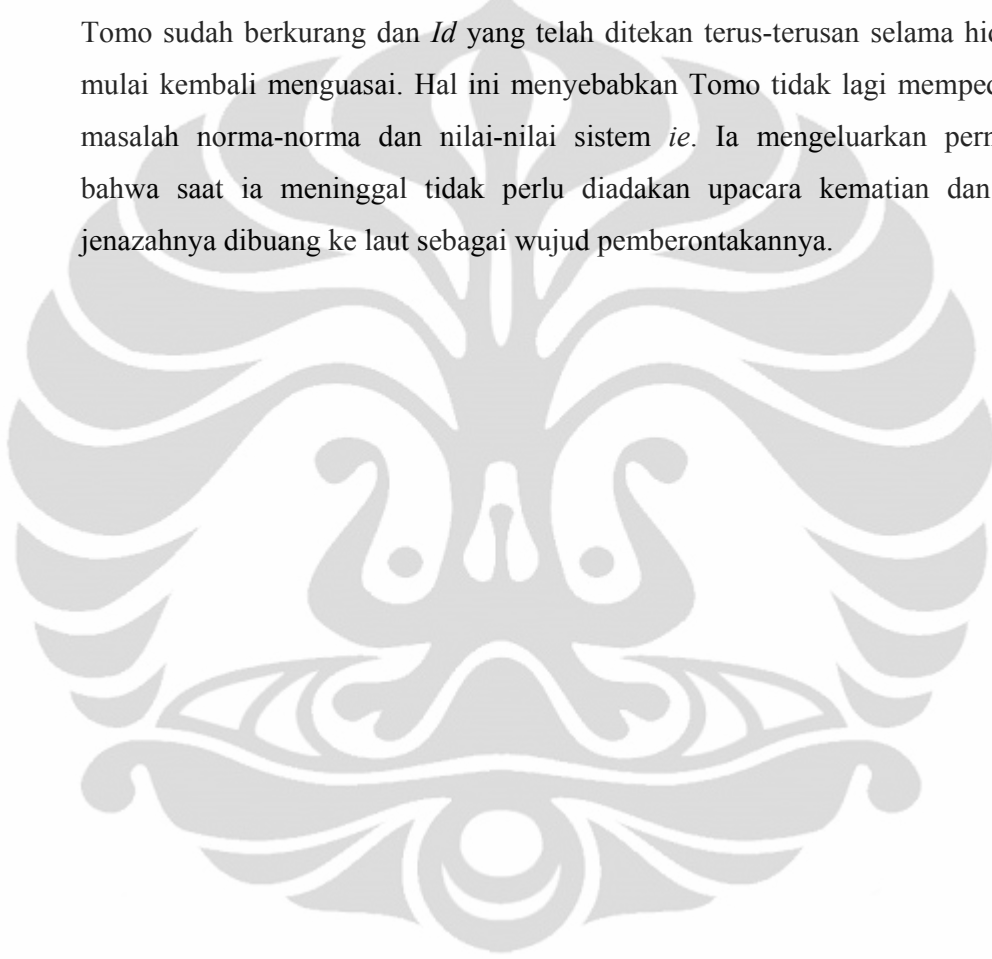
Artinya:

“Toyoko, tolong pergi ke kamar pamanmu dan sampaikan ini ya. Kalau aku meninggal nanti pokoknya tidak usah diadakan upacara pemakaman. Cukup bawa saja jasadku ke laut di Shinagawa dan buang saja ke laut...”

Mata Tomo terlihat hidup dan bersinar dalam luapan emosi.
(disingkat)

“Ayo pergi sekarang. Kalau tidak, nanti terlambat. Kau harus benar-benar menyampaikannya pada pamanmu ya. Buang saja jasadku ke laut... Buang saja...”

Dari kutipan ini, dapat kita lihat bahwa pengaruh *Superego* dalam *Ego* Tomo sudah berkurang dan *Id* yang telah ditekan terus-terusan selama hidupnya mulai kembali menguasai. Hal ini menyebabkan Tomo tidak lagi mempedulikan masalah norma-norma dan nilai-nilai sistem *ie*. Ia mengeluarkan pernyataan bahwa saat ia meninggal tidak perlu diadakan upacara kematian dan minta jenazahnya dibuang ke laut sebagai wujud pemberontakannya.



BAB 4

KESIMPULAN

Novel *Onnazaka* adalah salah satu karya Enchi Fumiko yang berhasil mendapatkan Penghargaan Sastra Noma yang merupakan salah satu penghargaan sastra yang cukup bergengsi di Jepang.

Novel yang ditulis dalam kurun waktu delapan tahun ini bercerita tentang Tomo, seorang istri dari seorang pegawai tinggi pemerintahan prefektur bernama Shirakawa Yukitomo. Tomo merupakan tipe perempuan zaman Meiji yang berada di bawah indoktrinasi bahwa perempuan berkedudukan lebih rendah daripada laki-laki sehingga harus tunduk terhadap dominasi pria dan harus menyerahkan seluruh hidupnya demi suami juga keluarga (*ie*) nya. Hidup Tomo semakin menderita karena dengan adanya doktrin tersebut, ia tidak dapat menolak saat suaminya menyuruhnya untuk mencari gadis muda untuk dijadikan gundik. Bahkan pada akhirnya suaminya juga berselingkuh dengan menantunya sendiri. Tomo tidak bisa bertindak apa-apa dan hanya bisa pasrah. Namun pada akhirnya, menjelang kematiannya, ia dapat menyampaikan bentuk perlawanannya yang ia tahan selama ini.

Dari pembahasan mengenai aspek-aspek yang dapat mempengaruhi perubahan kondisi psikologis dan tingkah laku tokoh Tomo yang dilakukan pada bab sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa:

1. Kurun waktu yang menjadi latar waktu dalam novel *Onnazaka* adalah awal zaman Meiji. Oleh karena itu, yang menjadi latar sosial dalam novel ini adalah nilai-nilai yang berhubungan dengan perilaku kehidupan masyarakat pada zaman itu. Nilai-nilai yang dimaksud adalah nilai-nilai moral sistem *ie* yang mengajarkan bahwa derajat perempuan lebih rendah daripada laki-laki sehingga perempuan harus menurut dan mengabdikan diri pada suami dan keluarganya.
2. Dari novel *Onnazaka* ini, dapat kita lihat bahwa aspek-aspek kehidupan, pemikiran, serta psikologis pengarangnya dibawa masuk ke dalam novel dan memberi bumbu dalam penceritaannya. Kisah Tomo ini diilhami dari kisah hidup nenek Enchi Fumiko sendiri dan usaha perjuangan yang

dilakukan Tomo juga menggambarkan usaha perjuangan Enchi Fumiko untuk bangkit dari keterpurukannya setelah ia menderita kanker. Novel ini juga menunjukkan kritik Enchi yang berpandangan modern terhadap sistem *ie*.

3. Tokoh Tomo memiliki peran sebagai anak perempuan dari keluarga samurai kelas rendah. Dalam keluarga samurai, ada aturan-aturan dan norma-norma yang harus dilakukan oleh Tomo dengan perannya sebagai anak perempuan. Norma-norma tersebut adalah norma moral Konfusianisme yang pada zaman Meiji semakin dilegalisasikan dengan sistem keluarga *ie*. Norma tersebut mengatur bahwa kaum perempuan dianggap lebih rendah derajatnya bila dibandingkan kaum laki-laki sehingga kaum perempuan dibatasi hanya pada ruang lingkup domestik saja, seperti melakukan pekerjaan rumah tangga dan mengurus anak. Selain itu, kaum perempuan harus tunduk dan patuh pada suaminya, maka kaum perempuan tidak dapat menyampaikan pendapat dan perasaannya secara gamblang. Kaum perempuan juga harus mengutamakan dan menjunjung tinggi suami serta keluarganya. Demikianlah gambaran kondisi kaum perempuan Jepang pada zaman Meiji yang terefleksikan dari tokoh Tomo.
4. Pada dasarnya tingkah laku seorang individu berdasar pada insting naluriah yang tidak terikat dengan norma dan nilai apapun (unsur *Id* dalam teori Freud). Namun, setiap individu akan bersosialisasi dan berinteraksi dalam masyarakat. Dalam proses interaksi tersebut, setiap individu memiliki peran masing-masing dan harus bertingkah laku sesuai dengan perannya itu (unsur *Ego* dalam teori Freud). Yang mengatur tingkah laku sesuai dengan peran individu tersebut adalah norma-norma yang bila tidak dilaksanakan maka individu tersebut akan dinilai negatif dan merasa bersalah (unsur *Superego* dalam teori Freud). Selain itu, adanya rangsangan atau stimulus dari luar juga dapat mempengaruhi tingkah laku manusia sebagai balasan dari rangsang tersebut.
5. Dengan berdasar pada tiga unsur kepribadian, peran individu, dan rangsang balas tersebut dapat menjelaskan aspek-aspek yang

mempengaruhi perubahan tingkah laku tokoh Tomo. Tomo pada dasarnya memiliki sifat yang berani, kuat, bahkan secara implisit terlihat bahwa ia tidak mau ditekan oleh sistem *ie*. Namun, sebagai seorang anak perempuan dari keluarga samurai, mau tidak mau ia harus menjunjung tinggi dan bertingkah laku sesuai dengan nilai-nilai sistem *ie* tersebut. Kepatuhan Tomo terhadap nilai-nilai tersebut membuat suaminya bersikap semena-mena dengan meminta Tomo untuk mencarikan gundik untuknya serta berselingkuh dengan menantunya sendiri karena menganggap Tomo tidak akan bisa dan tidak akan berani membantahnya. Ternyata hal ini menyebabkan Tomo merasa benci, marah, bahkan ingin membunuh suaminya, tetapi Tomo tidak bisa melakukan apa-apa, selain pasrah dan terus bersabar. Namun pada akhirnya Tomo dapat ‘memberontak’ dan menyampaikan perasaan serta keinginannya kepada suaminya.

6. Intinya, yang menyebabkan pada akhirnya tokoh Tomo bisa mengambil tindakan semacam itu adalah karena dengan adanya rangsang-rangsang dari luar seperti tingkah laku suaminya yang gemar perempuan sehingga menyakiti perasaan Tomo, maka rangsangan tersebut memberikan pengaruh pada *Ego*-nya. *Ego* yang lahir sebagai koordinasi dari *Id* dan *Superego*, dengan adanya rangsang seperti itu harus mengadakan pertahanan *Ego* agar tetap dapat bertingkah laku sesuai yang diharapkan. Dalam kasus Tomo, walaupun pada awalnya tindakan pertahanan *ego*-nya berhasil membantu Tomo untuk menekan kembali *Id*-nya, tetapi pada akhirnya yang menguasai *Ego*-nya adalah *Id*-nya.

Jadi, untuk lebih singkatnya, dapat kita lihat bahwa tokoh Tomo sebagai tipikal perempuan zaman Meiji merupakan wujud dari aspek-aspek kehidupan, pemikiran, psikologis dari pengarang, serta wujud kritiknya terhadap sistem *ie* yang membatasi kaum perempuan. Kemudian, kondisi psikologis tokoh Tomo dalam novel ini dipengaruhi oleh pertentangan antara perannya sebagai istri yang patuh di bawah doktrin sistem *ie* dengan rasa jenuh, lelah, marah, dan benci sebagai wujud naluri alami perempuan yang diperlakukan semena-mena oleh suaminya.

DAFTAR PUSTAKA

BUKU

- Benedict, Ruth. (1982). *Pedang Samurai dan Bunga Seruni: Pola-pola Kebudayaan Jepang*, (Pamudji). Jakarta: Sinar Harapan.
- Biddle, B.J. dan Thomas, E.J (ed.). (1966). *Role Theory: Concepts and Research*. New York: Wiley.
- Djajanegara, Soenarjati. (2010). *Bahasa, Sastra, dan Wanita*. Jakarta: Bukupop.
- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metode Penelitian Psikologi Sastra*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Freud, Sigmund. (1921). *Group Psychology and the Analysis of Ego*. London: Hogarth.
- Freud, Sigmund. (1938). *An Outline of Psychoanalysis*. New York: Norton.
- Fumiko, Enchi. (1957). *Onnazaka*. Tokyo: Shinchosha.
- Fumiko, Enchi. (1971). *The Waiting Years*, (John Bester). Tokyo: Kodansha International.
- Fumiko, Enchi. (1974). *Nihon Bungaku Zenshū 75: Enchi Fumiko*. Tokyo: Shūeisha.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
- Haruko, Wakita. (1992). *Nihon Chūsei Joseishi no Kenkyū: Seibetsu Yakuwari Buntan to Bosei, Kasei, Seiai*. Tokyo: Tokyo Daigaku Shuppankai.

- Jabrohim. (2003). "Sosiologi Sastra: Beberapa Konsep Pengantar," dalam *Metodologi Penelitian Sastra.*, Jabrohim (ed.) Yogyakarta: Hanindita Graha Widya.
- Mackie, Vera. (1997). *Creating Socialist Women in Japan: Gender, Labour and Activism, 1900-1937.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Majelis Pendidikan Katolik Keuskupan Agung Semarang. (2002). *Pendidikan Religiositas Untuk SMU Kelas I: Agama Membawa Pembaruan dalam Masyarakat.* Yogyakarta: Kanisius.
- Mandah, Darsimah, et. al. (1992). *Pengantar Kesusastraan Jepang.* Jakarta: Grasindo.
- Murdiyatmoko, Janu dan Handayani, Citra. (2003). *Sosiologi Untuk SMU Kelas II.* Bandung: Grafindo Media Pratama.
- Myers, David G. (1983). *Social Psychology.* New York: McGraw-Hill.
- Nobuhiro, Katsurajima. (2005). *Ryūgakusei no Tame no Nihon Jijō Nyūmon.* Kyoto: Bunrikaku.
- Nurgiyantoro, Burhan. (1999). *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2004). *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sarwono, Sarlito Wirawan. (2006). *Teori-teori Psikologi Sosial.* Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.

Semi, Atar. (1984). *Anatomi Sastra*. Padang: FPBS IKIP Padang.

Semi, Atar. (1984). *Kritik Sastra*. Bandung: Angkasa.

Soemardjo, Jakob. (1979). *Sastra dan Masyarakat Indonesia*. Yogyakarta: Nurcahya.

Surajaya, I Ketut. (2001). *Pengantar Sejarah Jepang 1*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Surajaya, I Ketut. (2001). *Pengantar Sejarah Jepang 2*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Wahyuningtyas, Sri dan Santosa, Wijaya Heru. (2011). *Sastra: Teori dan Implementasi*. Surakarta: Yuma Pustaka.

Zaidan, Abdul Rozak, Anita K. Rustapa, dan Hani'ah. (1994). *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

KAMUS

Dejitaru Daijisen. Kamus elektronik jenis CASIO Ex-word Dataplus 5 XD-A7600.

Matsuura, Kenji. (2005). *Kamus Jepang – Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Purogresshibu Waei Jiten. Kamus elektronik jenis CASIO Ex-word Dataplus 5 XD-A7600.

Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. (2007). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, (edisi ketiga). Jakarta: Departemen Pendidikan.

JURNAL

Watson, J.B. (1913). Psychology as the Behaviorist Views It. *Psychological Review* 20. 158—177.

Wulandari, Endah H. Domestikasi Perempuan Melalui Doktrin Ryōsaikenbo; Tinjauan Umum Kebijakan Pemerintah Meiji. *Nikken* Tahun VII No. 1, 1—21.

Wulandari, Endah H. Perempuan dalam Dinamika Pendidikan: Berkisar Masalah Peranan Gender. *Nikken* Vol. 7 No. 1. 30—54.

INTERNET

Admins 123. (2009). *Teori Peran (Role Theory)*. 1 Juni 2011.

<http://konsultasikehidupan.wordpress.com/2009/05/07/teori-peran-role-theory/>

Ahira, Anne. *Menilik Unsur Ekstrinsik Karya Sastra*. 2 Juni 2011.

<http://www.anneahira.com/unsur-ekstrinsik-karya-sastra.htm>

Antika, Elsa. (2011). *Tokoh dan Penokohan*. 2 Juni 2011.

<http://elsa-antika.blogspot.com/2011/03/tokoh-dan-penokohan.html>

Kabuki21. *Yotsuya Kaidan*. 3 Juni 2011.

http://www.kabuki21.com/yotsuya_kaidan.php

Putra, Willy. (2009). *Latar*. 3 Juni 2011.

<http://winaraku.wordpress.com/2009/04/11/alur-penokohan-dan-latar-cerpen/>

Suyoto, Agustinus. *Tokoh*. 2 Juni 2011. <http://oyoth.wordpress.com/tokoh>

LAMPIRAN

Kronologis Kehidupan Enchi Fumiko

2 Oktober 1905

Lahir dengan nama asli Ueda Fumi di Mukōyanagihara-machi, distrik Asakusa, kota Tokyo. Ia lahir sebagai anak perempuan kedua dari pasangan Ueda Kazutoshi dan Tsuruko.

Tahun 1909 (Usia 4 tahun)

Sering dibawa oleh kedua orang tuanya untuk menonton pertunjukan *kabuki*. Oleh neneknya, ia juga diperkenalkan dengan kisah-kisah *ningyō jōruri* dan *kabuki* yang kelak akan mempengaruhi karya-karyanya.

Tahun 1912 (Usia 7 tahun)

April: Masuk sekolah dasar yang berafiliasi dengan Sekolah Keguruan Tokyo. Namun, karena letak sekolah yang jauh dan kondisi tubuh yang lemah, ia jarang masuk sekolah.

Tahun 1918 (Usia 13 tahun)

April: Masuk sekolah menengah khusus perempuan yang berafiliasi dengan Universitas Wanita Jepang.

Mulai tertarik dengan karya-karya Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Izumi Kyōka, Nagai Kafū, Tanizaki Junichirō, dan lain-lain.

Tahun 1922 (Usia 17 tahun)

Maret: Keluar dari sekolah setelah menyelesaikan tahun keempatnya. Kemudian belajar kesusastraan Inggris, Cina, dan Perancis dari guru privat yang berlanjut sampai ia menikah.

Mulai tertarik dengan dunia drama.

Tahun 1926 (Usia 21 tahun)

September: Karyanya yang berjudul *Furusato* memenangkan kontes penulisan naskah drama satu babak yang diselenggarakan oleh majalah drama *Kabuki*.

Oktober: *Furusato* dipublikasikan melalui majalah drama *Kabuki*.

Tahun 1928 (Usia 23 tahun)

Oktober: Naskah drama berjudul *Banshun Sōya* dipublikasikan melalui *Nyonin Geijutsu* dan mendapatkan pujian dari kritikus Tokuda Shūsei.

Desember: *Banshun Sōya* dipentaskan di Teater Tsukiji.

Tahun 1930 (Usia 25 tahun)

Maret: Menikah dengan Enchi Yoshimatsu, seorang jurnalis surat kabar harian Tokyo. Tinggal di Kamakura.

Tahun 1932 (Usia 27 tahun)

September: Melahirkan anak perempuan pertamanya, Motoko.

Desember: Pindah ke Nakano.

Tahun 1935 (Usia 30 tahun)

April: Kumpulan naskah dramanya diterbitkan oleh *Iwanami Shoten*.

Juni: Menjadi kontributor di majalah sastra *Higoyomi*.

Tahun 1936 (Usia 31 tahun)

Januari: Novel berjudul *Shakai Kiji* dipublikasikan melalui *Higoyomi*.

Maret: Menjadi kontributor juga di *Jinmin Bunshō*.

Tahun 1937 (Usia 32 tahun)

Oktober: Ayahnya, Ueda Kazutoshi, meninggal dunia pada usia 70 tahun.

Tahun 1938 (Usia 33 tahun)

April: Karya berjudul *Kaze no Gotoki Kotoba* dipublikasikan melalui *Bungakukai*.

Dirawat di Rumah Sakit Universitas Tokyo dan dioperasi akibat kanker payudara.

Tahun 1939 (Usia 34 tahun)

Mei: Karya berjudul *Onna no Fuyu* dipublikasikan melalui *Sincho* dan karya lain berjudul *Ten no Sachi*, *Umi no Sachi* dipublikasikan secara bersambung melalui *Murasaki*.

September: *Onna no Fuyu* diterbitkan.

Tahun 1943 (Usia 38 tahun)

September: Karya berjudul *Shunjū* diterbitkan oleh *Hakubunkan*.

Desember: *Otogizōshi Monogatari* diterbitkan oleh *Shōgakukan*.

Tahun 1945 (Usia 40 tahun)

Mei: Akibat serangan udara, rumah di Nakano habis terbakar. Kehilangan harta benda serta koleksi buku-bukunya.

Juli: Menetap di Karuizawa sampai perang berakhir.

Tahun 1946 (Usia 41 tahun)

April: Kembali ke Tokyo. Tinggal di rumah ibunya.

November: Masuk Rumah Sakit Universitas Tokyo, dioperasi karena kanker rahim. Pada saat yang sama, ia juga menderita *pneumonia* sehingga harus dirawat selama 5 bulan dan berkali-kali mengalami masa kritis.

Tahun 1947 (Usia 42 tahun)

Februari: Karya berjudul *Hitori no Onna* dipublikasikan melalui *Fujin Bunshō*.

Setelah sakit, ia tidak lagi menulis novel tetapi karena alasan ekonomi, ia menulis beberapa cerita ringan untuk anak gadis.

Tahun 1948 (Usia 43 tahun)

Bersamaan dengan pulihnya kesehatannya, ia mulai menulis novel lagi, namun karyanya berkali-kali ditolak oleh pihak penerbit.

Tahun 1949 (Usia 44 tahun)

November: Karya berjudul *Hatsu Hana* yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Tahun 1951 (Usia 46 tahun)

Desember: Karya berjudul *Koten Bungaku Kyōshitsu* diterbitkan oleh Penerbit Poplar.

Tahun 1952 (Usia 47 tahun)

November: Karya berjudul *Aoi Budō* yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Tahun 1953 (Usia 48 tahun)

Februari: Karya berjudul 彩婢抄 yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

November: Karya berjudul *Nijūroku Yoru no Tsuki* yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Desember: Karya berjudul *Himōjii Tsukihi* dipublikasikan melalui *Chūō Kōron*.

Tahun 1954 (Usia 49 tahun)

Maret: Mendapatkan penghargaan atas karyanya *Himōjii Tsukihi*.

April: Karya berjudul 紫手絡 yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Tahun 1955 (Usia 50 tahun)

Juli: Karya berjudul 青梅抄 yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Agustus: Karya berjudul *Ake wo Ubau Mono* dipublikasikan melalui *Bungei*.

November: Karya berjudul *Wa ga Koi no Iro* yang merupakan bagian kedua dari *Ake wo Ubau Mono* dipublikasikan melalui *Bungei*.

Tahun 1956 (Usia 51 tahun)

Januari: Karya berjudul *Futatsu no Gekijō de* yang merupakan bagian ketiga dari *Ake wo Ubau Mono* dipublikasikan melalui *Bungei*.

Maret: Karya berjudul *Onna no Douke* yang merupakan bagian ketiga dari *Ake wo Ubau Mono* dipublikasikan melalui *Bungei*.

April: Ibunya, Tsuruko, meninggal dunia dalam usia 81 tahun.

Oktober: Karya berjudul 異母妹 yang merupakan bagian dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Tahun 1957 (Usia 52 tahun)

Januari: Karya berjudul *Onnazaka* yang merupakan bagian terakhir dari *Onnazaka* dipublikasikan.

Maret: Novel *Onnazaka* diterbitkan oleh *Kadokawa Shoten*.

November: Mendapat Penghargaan Sastra Noma ke-10 atas karyanya *Onnazaka*.

Tahun 1958 (Usia 53 tahun)

April-Juni: Karya berjudul *Onnamen* dipublikasikan secara bersambung.

Tahun 1960 (Usia 55 tahun)

Januari-Juli: Karya berjudul *Kizu Aru Tsubasa* dipublikasikan secara bersambung melalui *Chūō Kōron*.

Tahun 1965 (Usia 60 tahun)

Karya berjudul *Namamiko Monogatari* diterbitkan.

Tahun 1967 (Usia 62 tahun)

Sekitar musim panas, ia mulai menerjemahkan *Genji Monogatari* ke dalam bahasa Jepang modern.

Tahun 1968 (Usia 63 tahun)

Mei: Mulai mempublikasikan secara bersambung karya yang berjudul *Genji Monogatari Shiken*.

Oktober: Karya berjudul *Niji to Shura* diterbitkan.

Tahun 1969 (Usia 64 tahun)

Januari: Dioperasi karena ada sedikit gangguan pada retina matanya.

September: Mendapat Penghargaan Tanizaki Junichirō ke-5 atas karya triloginya yaitu *Ake wo Ubau Mono*, *Kizu Aru Tsubasa*, dan *Niji to Shura*.

Tahun 1972 (Usia 67 tahun)

Genji Monogatari Shiken dimuat secara bersambung seminggu sekali dalam *Asahi Shimbun* sejak 10 Januari sampai 7 Februari.

Tahun 1976 (Usia 71 tahun)

Karya berjudul *Saimu* diterbitkan.

Tahun 1985 (Usia 80 tahun)

Menerima penghargaan kebudayaan dari pemerintah Jepang.

Tahun 1986 (Usia 81 tahun)

Meninggal dunia pada tanggal 12 November karena serangan jantung.

Dimakamkan di pemakaman Yanaka, Tokyo.