

## TEORI TINDAK TUTUR DALAM STUDI LINGUISTIK PRAGMATIK

Akhmad Saifudin

akhmad.saifudin@dsn.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This article explains the theory of speech acts proposed by John L. Austin and his student John R. Searle. Speech act theory is a sub-field of pragmatics. This field of study deals with the ways in which words can be used not only to present information but also to carry out actions. This theory considers three levels or components of speech: locutionary acts (the making of a meaningful statement, saying something that a hearer understands), illocutionary acts (saying something with a purpose, such as to inform), and perlocutionary acts (saying something that causes someone to act). Many view speech acts as the central units of communication, with phonological, morphological, syntactic, and semantic properties of an utterance serving as ways of identifying the meaning of speaker's utterance or illocutionary force. There are five types of Illocutionary point according to Searle: declarations, assertives, expressives, directives, and commissives (1979:viii). A speech act, in order to be successful, needs to be performed along certain types of conditions. These conditions were categorized by the linguist John Searle, who introduced the term felicity conditions: propositional content condition, preparatory condition, sincerity condition, and essential condition.*

**Keywords:** *Speech act, performative, locutionary acts, illocutionary acts, perlocutionary acts, felicity conditions*

Tindak tutur adalah teori penggunaan bahasa yang dikemukakan oleh John Langshaw Austin (1962) dalam bukunya yang berjudul *How to do things with words*. Austin adalah salah seorang filsuf terkemuka dari sebuah kelompok yang disebut *Oxford School of Ordinary Language Philosophy*. Teori ini kemudian dikembangkan lebih mendalam oleh muridnya, Searle (1979), dan sejak saat itu pemikiran keduanya mendominasi kajian penggunaan bahasa, yaitu ilmu pragmatik. Berbeda dengan

linguistik murni (fonologi, morfologi, sintaksis, dan semantik) yang membatasi kajiannya pada struktur linguistik yang diciptakan, pragmatik, yang didalamnya termasuk teori tindak tutur, mengkaji bahasa dengan memperhitungkan situasi komunikasi nonlinguistik atau yang disebut konteks (Saifudin, 2005, 2010, 2018; Saifudin, Aryanto, & Budi, 2008). Austin (1962) dalam hal ini berfokus pada hubungan antara bahasa dan tindakan.

### **Teori Tindak Tutur**

Sebelum munculnya konsep tindak tutur, para ahli bahasa memperlakukan bahasa sebagai deskripsi tentang suatu keadaan atau fakta. Dengan konsep seperti ini berarti setiap pernyataan dalam bahasa terikat pada apa yang disebut sebagai syarat atau kondisi kebenaran (*truth conditions*). Kondisi kebenaran dijadikan satu-satunya alat ukur yang ditetapkan sebagai kriteria kebenaran kalimat. Benar tidaknya makna kalimat bergantung kepada benar tidaknya proposisi atau isi kalimat. Pernyataan bahwa “Senyummu sangat menawan” tergantung pada kenyataan apakah senyumnya membuat orang terpesona atau tidak. Dengan kata lain sebuah kalimat harus dinilai berdasarkan pada fakta empiris.

Austin di sisi lain menolak anggapan bahwa pernyataan atau tuturan harus terikat pada nilai benar salah yang berdasarkan fakta empiris. Tidak semua pernyataan dapat diuji dengan ‘kondisi kebenaran’. Pernyataan “Jangan masuk!” tentu tidak dapat diuji nilai kebenarannya karena pernyataan tersebut tidak menunjukkan deskripsi keadaan atau fakta. Pernyataan tersebut adalah larangan. Menurut Austin, saat menggunakan bahasa orang tidak hanya menghasilkan serangkaian kalimat yang terisolasi, tetapi juga melakukan suatu tindakan. Dengan kata lain, dengan menggunakan bahasa mereka melakukan sesuatu atau membuat orang lain melakukan sesuatu. Inilah yang disebut sebagai tuturan performatif.

### **Tuturan Konstatif dan Performatif**

Austin mengawali pembahasan teori tindak tutur dengan mengkategorisasi tuturan menjadi dua jenis, yakni konstatif dan performatif. Kategori yang pertama, yakni tuturan konstatif adalah ‘mengatakan sesuatu yang memiliki properti menjadi

**Akhmad Saifudin, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik**

benar atau salah (Austin, 1962). Jadi konstatif termasuk semua ucapan deskriptif, pernyataan fakta, definisi dan sebagainya; yaitu tuturan yang melaporkan, menginformasikan, dan menyatakan (Searle, 1971, p. 39). Sebagai contoh tuturan “Pencurinya orang itu” yang dituturkan seorang saksi di pengadilan mempunyai konsekuensi penilaian benar atau salah pada isi tuturannya.

Kategori yang kedua, yakni performatif adalah tuturan yang:

*[...] do not ‘describe’ or ‘report’ or constate anything at all, are not ‘true or false’; and [...] the uttering of the sentence is, or is part of, the doing of an action, which again would not normally be described as saying something* (Austin, 1962). ([...] bukan ‘menjelaskan’ atau ‘melaporkan’ atau ‘menegaskan’ apapun, bukan ‘benar atau salah’, dan [...] menuturkan kalimat adalah, atau bagian dari, melakukan sebuah tindakan, yang sekali lagi biasanya bukan dideskripsikan sebagai mengucapkan sesuatu.)

Jelas disebutkan bahwa tuturan performatif bukan tuturan yang bertujuan menjelaskan, menyatakan, ataupun semua tuturan yang bersifat deskripsi, yang mempunyai konsekuensi penilaian benar tidaknya tuturan atau proposisi yang dituturkan. Tuturan performatif membentuk atau menciptakan tindakan. Sebagai contoh tuturan “awas anjing galak!” yang dituturkan dengan serius akan menghasilkan dampak sikap waspada pada mitra tuturnya, bukan karena isi tuturannya benar atau salah (apakah memang ada anjing galak atau tidak), melainkan karena tuturan tersebut adalah peringatan atau tindak memperingatkan.

Dalam kaitannya dengan tuturan performatif, Austin menambahkan kondisi-kondisi yang menjadi syarat terpenuhinya tindak performatif. Tindak tutur performatif akan tercapai jika memenuhi kondisi felisitas (Austin menyebutnya kondisi *happy* ‘bahagia’). Kondisi tersebut adalah sebagai berikut (Austin, 1962, pp. 14–15).

(A.1) Harus ada prosedur konvensional yang diterima yang memiliki efek konvensional tertentu, yang prosedurnya harus mencakup penuturan kata-kata tertentu oleh orang-orang tertentu dalam keadaan tertentu,

(A.2) orang-orang dan keadaan tertentu dalam kasus tertentu harus sesuai untuk permohonan prosedur khusus yang diajukan.

(B.1) Prosedur harus dijalankan oleh semua peserta dengan benar dan

(B.2) sepenuhnya.

(Γ.1) Di mana, sebagaimana sering, prosedur dirancang untuk digunakan oleh orang-orang yang memiliki pemikiran atau perasaan tertentu, atau perilaku konsekuensial tertentu pada bagian dari setiap peserta, maka orang yang berpartisipasi dan memohon prosedur tersebut harus memiliki pikiran-pikiran tersebut. atau perasaan, dan peserta harus berniat untuk melakukan diri mereka sendiri,

(Γ.2) harus benar-benar melakukannya sendiri.

Dalam penjelasan yang lebih mudah syarat-syarat tersebut di atas adalah pelaku dan situasi harus sesuai, tindakan harus dilakukan dengan benar dan lengkap oleh semua pelaku, serta pelaku melakukan tindak dengan niat yang tulus. Sebagai contoh adalah ketika penutur bertanya kepada mitra tuturnya maka penutur tersebut memang membutuhkan informasi dari mitra tuturnya yang dianggap mempunyai informasi yang dibutuhkannya. Ia bertanya bukan karena ingin menguji mitra tuturnya.

Apabila syarat-syarat yang ada dalam tuturan terpenuhi maka disebut *happy* ‘senang’, jika tidak disebut kondisi *unhappy* ‘tidak senang’ atau kondisi *infelicities*. Austin membagi kondisi *infelicities* dalam dua jenis, yakni *misfires* ‘salah sasaran’ dan *abuses* ‘salah penggunaan’. Kondisi salah sasaran dibagi lagi menjadi dua kategori, yakni *misinvocations* ‘salah penempatan’ dan *misexecutions* ‘salah eksekusi’. Salah penempatan terjadi pada tuturan yang sebenarnya tidak ada konvensi tentang penerapan yang benar pada suatu tindakan, misalnya pembaptisan binatang yang mana pembaptisan hanya digunakan pada manusia. Sementara kasus yang terjadi pada salah eksekusi adalah adanya ketidak lengkapan informasi maupun sesuatu yang tidak pantas dilakukan, sebagai contoh adalah menyebutkan “rumah

**Akhmad Saifudin**, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik

saya” namun ternyata yang dimaksud rumahnya ada dua, dan seseorang yang mengutarakan niatnya untuk tidak menikahi pasangannya justru di saat upacara pernikahan berlangsung.

Kondisi *infelicities* yang kedua, yakni *abuses* yang berkaitan dengan perasaan, ketulusan, dan tindakan penutur. Contoh *abuses* adalah ketika seorang penutur menuturkan ucapan selamat padahal dalam hatinya ada perasaan tidak senang. Contoh lain adalah ketika seorang penutur menuturkan “saya akan datang tepat pukul tujuh”, seharusnya ia akan menepati janjinya.

Austin juga menambahkan bahwa untuk menentukan sebuah tuturan sebagai performatif atau bukan adalah dengan menambahkan “I hereby ...” (“Saya dengan ini ...”). Apabila pernyataan dapat ditambahkan dengan I hereby, maka pernyataan tersebut adalah performatif.

### **Tindak Lokusi, Ilokusi, dan Perlokusi**

Setelah membagi tuturan menjadi dua, yakni konstatif dan performatif, Austin juga mengusulkan pembagian tindak tutur menjadi tiga, yakni tindak lokusi, ilokusi, dan perlokusi. Ketiganya terjadi pada saat tuturan dituturkan. Tindak lokusi adalah tindak menuturkan sesuatu. Austin menyatakan bahwa lokusi hanyalah menuturkan sesuatu, menyampaikan informasi, berbicara, menanyakan, dan lain-lain (Austin, 1962, p. 108). Tuturan lokusi patuh pada kondisi kebenaran dan membutuhkan akal/rasa dan referensi agar dapat dimengerti. Referensi tergantung pada pengetahuan pembicara pada saat penuturan (Austin, 1962, p. 143). Sadock menyebut tindak lokusi sebagai "tindak yang dilakukan untuk berkomunikasi" (1974, p. 8) dan Habermas berpendapat bahwa lokusi adalah tindak menyatakan keadaan sesuatu (1998, p. 122). Pada intinya dapat dikatakan bahwa 'mengatakan sesuatu' adalah melakukan tindak lokusi.

Tindak yang kedua adalah tindak ilokusi, yakni tindak melakukan sesuatu berdasarkan apa yang dituturkan (Habermas, 1998). Ilokusi adalah apa yang dicapai

dengan mengkomunikasikan niat untuk mencapai sesuatu. Tuturan dapat mengandung 'daya' tertentu. Melalui tuturan orang dapat menciptakan sesuatu yang baru, dapat membuat orang melakukan sesuatu, mengubah keadaan, dan lain-lain. "Saya nikahkan ..." ketika dituturkan oleh penghulu telah menciptakan sesuatu yang baru yakni sejak saat itu pasangan yang dinikahkan sah menjadi suami istri dan dapat hidup bersama membangun keluarga dan berketurunan. Tuturan "Saya nikahkan ..." tidak dapat dikatakan benar atau salah jika dituturkan dalam kondisi yang sesuai, yakni dituturkan oleh seseorang yang mempunyai otoritas atau kewenangan untuk menikahkan dan dituturkan dalam suatu prosesi pernikahan. Dengan begitu tuturan tersebut bukan sebuah deskripsi, melainkan menyatakan keadaan peristiwa yang akan terjadi jika ucapan itu dibuat dengan tulus dan dimaksudkan dalam keadaan yang sesuai. Oleh karena itu ilokusi tidak deskriptif dan tidak tunduk pada kondisi kebenaran; itu adalah *performance of an act in saying something* 'pelaksanaan suatu tindakan dalam mengatakan sesuatu' (Austin, 1962, p. 99). Dalam teori tindak tutur, istilah tindak ilokusi mengacu pada penggunaan tuturan untuk mengekspresikan sikap dengan fungsi atau "daya" tertentu, yang disebut daya ilokusi. Dalam bahasa yang sederhana daya ilokusi adalah maksud atau niat penuturnya. Beberapa contoh daya ilokusi yang dimaksud adalah menegaskan, menyuruh, menjanjikan, meminta maaf, memecat, dan sebagainya.

Jenis tindak tutur yang terakhir adalah perlokusi, yakni tindakan atau keadaan pikiran yang ditimbulkan oleh, atau sebagai konsekuensi dari, mengatakan sesuatu. Menurut Austin, tindak perlokusi adalah 'apa yang kita hasilkan atau capai dengan mengatakan sesuatu' seperti meyakinkan, membujuk, menghalangi, mengatakan, mengejutkan atau menyesatkan (1962). Tindak perlokusi dengan demikian harus dipahami sebagai hubungan sebab akibat antara dua peristiwa, penyebabnya adalah produksi tuturan oleh penutur.

Perlokusi harus dibedakan dengan lokusi dan terutama dengan ilokusi. Perlokusi adalah efek atau dampak dari tuturan (lokusi) yang dituturkan yang di dalamnya mengandung maksud tertentu (ilokusi). Tindak perlokusi lebih bersifat alami, tidak diatur oleh konvensi dan tidak dapat dikonfirmasi dengan pertanyaan

**Akhmad Saifudin**, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik

“Apa yang dikatakan?”. Tindak perlokusi, yakni membujuk, menghasut, marah, dan lain-lain menghasilkan perubahan fisiologis pada mitra tuturnya (pendengarnya), menghasilkan efek psikologis, sikap, maupun perilaku. Ringkasnya ketiga tindak ini dapat dibedakan dengan pernyataan "seorang penutur mengucapkan kalimat dengan makna tertentu (tindak lokusi), dan dengan kekuatan tertentu (tindak ilokusi), untuk mencapai efek tertentu pada pendengar (tindak perlokusi). " Sebagai contoh ketika seorang pria mengatakan kepada gadis tunangannya, “Aku akan menikahimu setelah lebaran tahun ini” Tindak lokusinya adalah “Aku akan menikahimu setelah lebaran tahun ini”; tindak ilokusinya adalah sebuah janji; dan tindak perlokusinya meyakinkan gadis tunangannya dengan adanya janji yang terkandung dalam tuturan tersebut.

### **Tindak Ilokusi**

Di antara ketiga jenis tindak tutur, yang dominan menjadi kajian ilmu pragmatik adalah tindak ilokusi. Inti dari tindak tutur dan sekaligus kajian tuturan performatif seperti yang dinyatakan oleh Austin adalah ilokusi yang terkandung dalam sebuah tuturan. Austin (1962, p. 150) membagi jenis tindak ilokusi menjadi lima kategori, yakni:

1. Verdiktif (*verdictive*) adalah tindak ilokusi yang merupakan penyampaian hasil penilaian atau keputusan berdasarkan alasan ataupun fakta tertentu. Contoh tindak ini adalah menilai, mendiagnosis, mengkalkulasi, meramalkan, dan lain-lain;
2. Eksersitif (*exercitives*) di dalam tindak ini penutur menggunakan kekuatan, hak atau pengaruhnya, misalnya menyuruh, mendoakan, merekomendasikan, dan lain-lain;
3. Komisif (*commissives*), yakni tindak pembicara berkomitmen untuk sebab atau tindakan, misalnya janji dan pertaruhan;
4. Behabitif (*behabitives*), yakni ekspresi reaksi penutur terhadap sikap dan perilaku orang, baik masa lalu, masa kini atau masa depan. Sebagai contoh adalah maaf, terima kasih, selamat, dan lain-lain;

5. Ekspositif (*expositives*) yakni tindakan eksposisi yang melibatkan penjabaran pandangan, pelaksanaan argumen, dan klarifikasi penggunaan dan referensi. Penutur menjelaskan bagaimana ucapan mereka sesuai dengan alur penalaran, misalnya, mendalilkan dan mendefinisikan, menyetujui, dan lain-lain.

Kategorisasi Austin kemudian dikembangkan oleh muridnya, Searle dengan alasan bahwa disusun hanya berdasarkan leksikografis dan batasan-batasan di antara kelima kategorisasi tersebut kurang jelas dan timpang tindih. Padahal batasannya harus jelas agar mempermudah orang dalam mengidentifikasi tindak ilokusi. Searle kemudian membuat kategorisasi baru yang juga berjumlah lima.

1. Asertif, yakni tuturan yang mengikat penutur pada kebenaran proposisi yang diungkapkan, misalnya menyatakan, menyarankan, membual, mengeluh, dan mengklaim.
2. Direktif, tuturan yang dimaksudkan agar si mitra tutur melakukan tindakan sesuai tuturan, misalnya, memesan, memerintah, memohon, menasihati, dan merekomendasi.
3. Komisif, yakni tindak yang menuntut penuturnya berkomitmen melakukan sesuatu di masa depan. Contohnya adalah berjanji, bersumpah, menolak, mengancam, dan menjamin.
4. Ekspresif, yakni ungkapan sikap dan perasaan tentang suatu keadaan atau reaksi terhadap sikap dan perbuatan orang. Contoh memberi selamat, bersyukur, menyesalkan, meminta maaf, menyambut, dan berterima kasih.
5. Deklaratif, yakni ilokusi yang menyebabkan perubahan atau kesesuaian antara proposisi dan realitas. Contohnya adalah membaptis, memecat, memberi nama, dan menghukum.

Dari kategorisasi yang dibuat oleh Searle, dapat disimpulkan bahwa sebenarnya semua tuturan adalah performatif atau sebuah tindak tutur. Oleh karena itu Searle menyarankan bahwa unit dasar komunikasi linguistik adalah tindak tutur. Ini bisa berupa kata, frasa, kalimat atau suara, yang mempunyai makna mengekspresikan niat pengguna. Sehingga dapat dikatakan bahwa tindak tutur adalah



**Akhmad Saifudin**, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik

satuan bahasa dalam pragmatik, seperti halnya morfem, kata, frasa, dan kalimat sebagai satuan bahasa dalam linguistik. Jenis satuan tindak tutur dapat beragam dari suara tertentu, kata, frasa, kalimat, dan bahkan sampai dengan wacana. Dalam arti, selama bunyi itu dimaksudkan untuk makna tertentu, dapat dikatakan sebagai tindak tutur.

### **Ilokusi Langsung dan Tak Langsung**

Konsekuensi dari adanya daya ilokusi dalam sebuah tindak tutur adalah memungkinkan terjadinya ilokusi yang tidak sesuai dengan tuturan. Faktor penentunya adalah pemahaman bersama di antara partisipan tuturan, yang dalam hal ini adalah kondisi felisitas seperti yang dikemukakan oleh Searle. Tuturan dapat berilokusi langsung maupun tidak langsung. Ilokusi langsung berarti ketika ada hubungan langsung antara struktur dan fungsi komunikatif ujaran atau tuturan yang lokusinya secara jelas menggunakan verba yang sesuai dengan daya ilokusinya.

**Tabel 1. Ilokusi langsung berdasarkan persamaan struktur dan fungsi komunikatif**

<b>Tindak Tutur</b>	<b>Jenis Kalimat</b>	<b>Fungsi</b>	<b>Contoh</b>
<b>Pernyataan</b>	deklaratif	Menyampaikan informasi (benar/salah)	Situasinya aman dan terkendali.
<b>Pertanyaan</b>	interogatif	Menanyakan informasi	Di mana kejadiannya?
<b>Perintah, permintaan</b>	imperatif	Membuat mitra tutur melaksanakan tindakan tertentu	Tolong ambilkan berkasnya!

**Tabel 2. Ilokusi langsung berdasarkan kesesuaian verba lokusi dan ilokusinya**

<b>Tindak Tutur</b>	<b>Ilokusi</b>	<b>Contoh</b>
Pernyataan	Asertif (menyatakan)	Saya menyatakan bahwa situasinya aman dan terkendali.
Pertanyaan	Direktif (menanyakan)	Siapa yang akan mengerjakan tugas ini?
Permintaan	Direktif (meminta)	Tolong pinjami saya uang.
Berjanji	Komisif (menjanjikan)	Saya berjanji akan mengembalikan uangnya.

Sebaliknya, ilokusi tidak langsung terjadi karena perbedaan antara lokusi dan ilokusinya. Apa yang dituturkan oleh penutur mempunyai maksud atau makna yang berbeda, atau dapat terjadi karena tidak adanya hubungan langsung antara struktur/bentuknya dengan ilokusinya. Apabila dalam ilokusi langsung tidak diperlukan adanya konteks, ilokusi tidak langsung justru wajib menghadirkan konteks tuturan. Penutur dan mitra tutur harus mempunyai latar belakang pengetahuan yang sama terhadap tindak tutur. Perbedaan ilokusi langsung dan tidak langsung dapat dilihat sebagai berikut.

- 1) Tolong tutup jendela itu.
- 2) Bisakah menutup jendela itu?
- 3) Aku kedinginan.

Ketiga tuturan tersebut sebenarnya mempunyai maksud yang sama, yakni permintaan penutur kepada mitra tutur untuk menutup jendela. Tuturan 1) adalah tindak tutur langsung karena antara tuturan dan ilokusinya sesuai. Ada pemarkah yang tegas dalam tuturan sebagai ilokusi direktif. Tuturan 2) dan terutama 3) adalah tindak tutur tidak langsung. Dalam tuturan 2) tindak tutur permintaan dituturkan dengan cara menanyakan kemampuan mitra tutur untuk menutup jendela. Kemudian di tuturan 3), untuk mengetahui bahwa tuturan tersebut adalah permintaan, mitra tutur harus mengetahui konteksnya. Dalam hal ini, tuturan “aku kedinginan” yang secara

**Akhmad Saifudin**, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik

literal dimaknai sebagai informasi tentang keadaan penutur, dimaknai sebagai permintaan karena mitra tutur melihat bahwa penutur kedinginan karena masuknya angin dingin dari jendela, sehingga mitra tutur menutup jendela agar tidak kedinginan.

### **Kondisi Felisitas (Kesahihan)**

Kondisi felisitas mengacu pada efektivitas tindak tutur yang digunakan pembicara. Austin (1962), mengatakan bahwa dalam menggunakan tindak tutur seseorang harus memenuhi persyaratan tertentu mengenai tindakan yang sedang diucapkan. Misalnya, ketika seseorang membuat janji kepada orang lain, dia harus memenuhi syarat bahwa mitra tutur atau yang dijanjikan memiliki kebutuhan akan sesuatu yang dijanjikan, dan penutur memang memiliki niat untuk memenuhinya. Kondisi felisitas adalah keadaan ketika ucapan yang dibuat telah memenuhi kondisi yang sesuai, seperti konteks yang sesuai, keberadaan konvensional, otoritas, dan juga ketulusan pembicara. Contoh lain adalah ketika seorang penutur mengatakan seperti “Saya nikahkan Saudara A dengan Saudari B dengan mas kawin...” tuturan semacam ini hanya diakui secara sah sebagai tindak tutur yang tepat jika penutur memenuhi syarat yang diperlukan untuk dapat memvalidasi konteks. Ucapan semacam ini biasanya digunakan oleh seorang penghulu dalam acara pernikahan antara seorang pria dan wanita. Ketika tuturan tersebut dituturkan oleh orang yang tidak mempunyai otoritas dan bukan pada tempat dan saat pernikahan, maka tindak tuturnya tidak memenuhi kondisi felisitas. Sebagai contoh ketika seorang aktor dalam sebuah film berperan sebagai penghulu dan menuturkan tuturan “Saya nikahkan...” kepada pasangan yang juga aktor, maka tuturan tersebut tidak valid untuk menjadikan pasangan yang dinikahkan benar-benar menjadi suami istri.

Searle (1969) telah menetapkan beberapa aturan yang lebih rinci dibandingkan dengan gurunya (Austin) mengenai kondisi felisitas untuk setiap tindakan ilokusi. Aturan-aturan ini sebagian besar berkaitan dengan psikologis dan keyakinan penutur atau mitra tutur dan masing-masing dari mereka harus memenuhi syarat untuk menciptakan tindakan yang tepat. Aturan-aturan ini adalah konten

proposisional, kondisi persiapan, kondisi ketulusan, dan kondisi esensial sebagaimana dijelaskan sebagai berikut:

- 1) **Konten proposisional:** Kondisi konten proposisional menjelaskan tentang kekuatan ilokusi menentukan kondisi yang dapat diterima terkait dengan konten proposisional. Dengan kata lain, itu adalah kondisi yang diusulkan pembicara atau pendengar dan di sini dibutuhkan pemahaman partisipan akan isi tuturan.
- 2) **Kondisi persiapan:** Dalam upaya untuk melakukan tindakan ilokusi yang tepat penutur harus memiliki keyakinan tertentu tentang tindakan dan kondisi penutur dan juga, penutur dituntut untuk memiliki kekuatan otoritas atas mitra tutur. Kondisi ini mensyaratkan bahwa tindak tutur tertanam dalam konteks yang diakui secara konvensional, dengan demikian, hanya dengan mengucapkan janji, peristiwa itu tidak akan terjadi dengan sendirinya, harus ada komitmen dari penutur.
- 3) **Kondisi ketulusan:** Dalam melakukan tindakan yang tepat pelaku harus memiliki sikap psikologis (kejujuran/ketulusan) tertentu mengenai isi proposisi ucapan. Misalnya, ketika seseorang membuat janji, dia harus memiliki niat untuk menepati janji itu.
- 4) **Kondisi esensial:** Kondisi esensi dari suatu ujaran berkaitan dengan niatnya untuk membuat partisipan melakukan tindakan yang dimaksud.

Berikut adalah beberapa contoh tentang kondisi felisitas tindak tutur seperti yang diusulkan oleh Searle (1969, p.66-67).

- 1) Kondisi felisitas tindak tutur permintaan.

**Isi proposisi:** Tindak A yang akan dilakukan oleh H di masa depan.

**Kondisi persiapan:** (i) H mampu melakukan A. (ii) Tidak jelas bagi S dan H bahwa H akan melakukan A dalam kegiatan normal atas kemauannya sendiri.

**Kondisi ketulusan:** S ingin H melakukan A.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai upaya untuk membuat H melakukan A.

- 2) Kondisi felisitas tindak tutur pernyataan.

**Isi proposisi:** apa pun isi p.

**Kondisi persiapan:** (i) S memiliki bukti (alasan, dan lain-lain) untuk kebenaran p. (ii) Tidak jelas bagi S dan H bahwa H mengetahui (tidak perlu diingatkan, dan lain-lain) p.

**Kondisi ketulusan:** S meyakini p benar.

**Kondisi esensial:** Dihitung sebagai upaya untuk menunjukkan bahwa p mewakili keadaan sebenarnya.

- 3) Kondisi felisitas tindak tutur pertanyaan.

**Isi proposisi:** proposisi apa pun.

**Kondisi persiapan:** (i) S tidak mengetahui jawabannya. (ii) Tidak jelas bahwa H akan memberikan informasi tanpa diminta.

**Kondisi ketulusan:** S menginginkan informasinya.

**Kondisi esensial:** Dihitung sebagai upaya untuk memunculkan informasi/jawabannya.

- 4) Kondisi felisitas tindak tutur terima kasih.

**Isi proposisi:** aktifitas A yang telah dilakukan oleh H.

**Kondisi persiapan:** A bermanfaat untuk S dan S meyakini bahwa A bermanfaat untuk S.

**Kondisi ketulusan:** S merasa berterima kasih, bersyukur atau menghargai untuk aktifitas A.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai ungkapan terima kasih atau penghargaan.

- 5) Kondisi felisitas tindak tutur memberi nasihat.

**Isi proposisi:** aktifitas A yang akan dilakukan oleh H.

**Kondisi persiapan:** (i) S memiliki beberapa alasan untuk meyakini bahwa A akan bermanfaat bagi H (ii) Tidaklah jelas bagi S dan H bahwa H akan melakukan A dalam situasi normal.

**Kondisi ketulusan:** S percaya A akan bermanfaat untuk H.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai upaya untuk menyatakan bahwa A adalah untuk kebaikan H.

- 6) Kondisi felisitas tindak tutur memperingatkan.

**Isi proposisi:** even/peristiwa E yang akan terjadi.

**Kondisi persiapan:** (i) S berpikir E akan terjadi dan bukan sesuatu yang baik untuk H (ii) S berpikir tidak jelas bagi H bahwa E akan terjadi.

**Kondisi ketulusan:** S percaya bahwa E bukan sesuatu yang baik untuk H.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai upaya bahwa E bukan hal yang baik untuk H.

- 7) Kondisi felisitas tindak tutur menyelamati.

**Isi proposisi:** suatu even/peristiwa, aktifitas, dan lain-lain, E yang berkaitan dengan H.

**Kondisi persiapan:** E merupakan kepentingan H.

**Kondisi ketulusan:** S senang pada E.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai ekspresi kesenangan pada momen E.

- 8) Kondisi felisitas tindak tutur memberi salam.

**Isi proposisi:** tidak ada.

**Kondisi persiapan:** S baru saja bertemu (atau diperkenalkan, dll.) dengan H.

**Kondisi ketulusan:** tidak ada.

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai pengakuan sopan kepada H oleh S.

- 9) Kondisi felisitas tindak tutur berjanji.

**Isi proposisi:** perbuatan A yang akan dilakukan oleh S.

**Kondisi persiapan:** (i) S percaya H ingin A terwujud (ii) S mampu melakukan A. (iii) A belum dilakukan. (iv) H akan mendapat manfaat dari A.

**Kondisi ketulusan:** S berniat akan melakukan A.

**Akhmad Saifudin**, Teori Tindak Tutur dalam Studi Linguistik Pragmatik

**Kondisi esensial:** Dianggap sebagai upaya S untuk membuat H percaya tentang tindakan masa depan A yang akan diwujudkan oleh S.

## **Simpulan**

Di dalam tulisan ini telah dijelaskan penggunaan teori tindak tutur seperti yang dikemukakan oleh Austin dan Searle. Tindak tutur adalah tuturan yang mengandung niat, maksud, atau daya ilokusi dan mempunyai dampak kepada mitra tutur atau pendengarnya. Tindak tutur dapat berupa bunyi, kata, frasa, kalimat, maupun wacana yang mempunyai maksud dan berdampak tertentu pada pendengarnya. Tindak tutur merupakan satuan analisis dalam kajian pragmatik, seperti halnya fonem, morfem, kata, frasa, klausa, dan kalimat dalam linguistik struktural.

Dalam tindak tutur ada daya ilokusi atau maksud penutur yang dapat dimaknai sebagai sebuah tindak. Ketika seorang hakim mengujarkan “Saudara saya nyatakan bersalah dan dihukum penjara selama satu tahun.”, maka sebenarnya terdapat tindak atau aktifitas dalam tuturan tersebut, yakni tindak menghukum. Daya ilokusi dapat dituturkan secara langsung maupun tidak langsung. Dikatakan tidak langsung jika apa yang dituturkan penutur dan maksud penutur berbeda. Tindak tutur dapat dijalankan dengan baik jika terpenuhi sejumlah syarat yang oleh Searle disebut sebagai kondisi felisitas (kesahihan). Terdapat empat kondisi atau syarat yang berkaitan dengan psikologis dan keyakinan peserta tutur, yaitu kondisi isi proposisi, persiapan, ketulusan, dan esensial.

## **Daftar Pustaka**

Austin, J. L. (1962). *How do to Things with Words*. Oxford: The Clarendon Press.

Habermas, J. (1998). *On the Pragmatics of Communication*. Cambridge: The MIT Press.

Sadock, J. M. (1974). *Toward a Linguistic Theory of Speech Acts*. New York: Academic Press.

- Saifudin, A. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Universitas Indonesia.  
<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13134.56643>
- Saifudin, A. (2010). Analisis Pragmatik Variasi Kesantunan Tindak Tutur Terima Kasih Bahasa Jepang dalam Film Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko. *LITE*, 6(2), 172–181.
- Saifudin, A. (2018). Konteks dalam studi linguistik pragmatik. *LITE*, 1(1), 108–117.
- Saifudin, A., Aryanto, B., & Budi, I. S. (2008). Analisis Fungsi Pragmatik Tindak Tutur Pertanyaan dalam Percakapan Bahasa Jepang antara Wisatawan Jepang dan Pemandu Wisata Indonesia di Candi Borobudur. *LITE*, 4(1), 8–15.
- Searle, J. R. (1971). *The Philosophy of Language (Oxford Readings in Philosophy)*. London: Oxford University Press.
- Searle, J. R. (1979). *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts. Essay Collection (Vol. 49)*. <https://doi.org/10.2307/2184707>



**ACTANTIAL MODELS IN THE OWL AND THE PUSSY-CAT**  
**(A Narrative Scheme on Poem)**

**Sarif Syamsu Rizal**

sarif.syamsu.rizal@dsn.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

***Abstract:** The study entitled "Actantial Model in The Owl and The Pussy Cat by Edward Lear: A Narrative Scheme on Poem " revealed a narration scheme to find out three models in narration text, namely the function model, action model, and narration model realized in the poem. The approach used to solve the problem is a structuralism approach by using Greimas' Actant theoretical base. The method of data collection in this study is objective literary research. Presentation of data processing is a report using the qualitative description design. The benefits of this study are expected to be one of the developments in literary studies, especially the study of poetic literary works for future students, teachers, researchers and literary critics. The results of this study are the discussion of narration schemes, which consist of the functional model, action model, and narration model of the poem.*

***Keywords:** scheme, function, action, narration, model*

Narratology is a branch of structuralism that studies narration structures and how these structures influence the perceptions of the reader. Narratology is an attempt to study the story nature as a concept and as a cultural practice. Literary work is one of the results of the author's cultural practices. Starting from one concept that literature is a manifestation of the expression of thoughts and feelings of an author. The expression of thoughts and feelings is an attempt to appreciate the events around them. The thoughts and feelings are in the form of both experienced by themselves and those that occur in other people and in their community groups. The imagination results from the thoughts and feelings of the writer are poured into the form of literary works to be presented to the reader community to be enjoyed, understood and utilized.

Thus literary works are not merely blank descriptions or imaginations that are merely entertaining the reader but through literature it is hoped that the reader will be

**Sarif Syamsu Rizal, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem**

wiser and wiser in acting and thinking both about themselves, other people, the environment, and their problems. Because literary works convey the problems of human life and what happens in reality, it is appropriate to say that literary works are a reflection of the reality of people's lives

From the definition above, narratology can be said that it is a branch of structuralism learning narration structure and how the structure influencing readers' perception. It is an effort to learn the nature of story as a concept and as a cultural practice. Being associated with cultural practice, literary work represents one of cultural practices of its writer. Starting from one concept that literary work represents to existence of the writer's feeling and mind expression, those represent the effort to involve existing events surroundings experienced by either his or her own, or by others or by his society group. Result of imagination from the author's feeling and mind are infused into the literary work form to present to reader to enjoy, to comprehend, and to exploit.

Therefore literary work is not merely empty descriptions or the fantasy simply amusing readers but by literary work, readers are expected to be wiser and wiser in acting and thinking about themselves, others, environment, and their life problems. The literary work delivers problems of human life and what is going on in reality hence it is promptly said that the literary work reflects the reality of social life.

## **THEORETICAL BASIS**

### **Narratology**

Theory of narratology is needed in this research utilizing to know aspects of narration in text of novel and contribution of interrelation work of elements such as characters, conflicts, theme, and message reflected in novel. Etymologically, narratology can be interpreted as science of narration. Roland Barthes (1991: 166) has applied narration structure divided into sequences and syntactical element of narration called as an actant. He divides the actants become two shares, namely nuclei and catalyzes. Nuclei are actants which must attend while catalyzes are the actants which can be eliminated without destroying plot. Jonathan Culler (1975: 139) supports this

effort because the actants can see outline, by conducting verification of fact or can conduct a summary of plot or story at the same time.

Narratology can be conducted by expert readers as exploitation to circumstantial reading to gratify the readers; thus, the writer is going to apply one of methods to find the narrative scheme in a poem can be conducted with Actantial Model by A.J. Greimas.

### **Greimas' Actantial Model**

The reference of Greimas' Actantial Model that is applied in the discussion was taken from Louis Hebert. The Actantial Model, developed by A.J. Greimas, allows us to break an action down into six facets, or actants: the subject is what wants or does not want to be joined to an object is what to be rescued. The sender is what instigates the action, while the receiver is what benefits from it. Lastly, a helper is what helps to accomplish the action, while an opponent what hinders it.

The six actants are divided into three oppositions, each of which forms an axis of the description: The axis of desire: subject and object. The subject is what is directed toward an object. The relationship established between the subject and the object is called a junction, and can be further classified as a conjunction or a disjunction, the axis of power: helper and opponent. The helper assists in achieving the desired junction between the subject and object; the opponent hinders the same and the axis of transmission: sender and receiver. The sender is the element requesting the establishment of the junction between subject and object. The receiver is the element for which the quest is being undertaken. To simplify in interpreting, the receiver or positive receiver is as that which benefits from achieving the junction between subject and object. Sender elements are often receiver elements as well.

The sender is who or what initiates the action; if something else intervenes along the way to stir up desire for the junction to be achieved, this actant will be assigned to the helper class instead or the same reasoning applies to anti-sender and opponents. This problem is where position in a narration sequence and function in this sequence are mixed up, has been worked out in the canonical narration schema, Greimas' subsequent model that is more developed than the Actantial Model. In this

**Sarif Syamsu Rizal**, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem

model, the sender or more accurately called the sender-manipulator has been redefined as that which prompts the action by manipulating either wanting-to-do or having-to-do, or both.

Greimas' function model proposes propose an story formula as pattern of events so-called as function. Greimas tries to simplify the functions and category such as initial situation, transformation consisting of initial trials, main trials, and brilliant trials, and final situation. In Greimas' theory of Actantial, an act presents certain function in story which can be classified into Subject, Object, Sender, Receiver, Helper, and Opponent. That event is gummed by triggering of, resolving, and solving of conflict. The functions cannot be identified clearly from narration structure of a text except it has to be compiled into sequences beforehand. Afterwards, some characters possibly present some actantial functions into initial situation, transformation consisting of initial trials, main trials, and brilliant trials, and final situation. Actant is understood as a set of nouns, pronouns, people, and everything placing itself as subject and object.

Based on the function model and action model in the poem can be drawn a narration model in the form of a description of textual structure in a narration, meaning a description of the narration by revealing the story elements of the structure in this poem.

## **METHOD**

### **Data source of the study**

In this study, the writer conducted a study by determining the study corpus is poetic texts as study orientation. This corpus of study is a poem by Edward Lear. He was an English poet who lived 1812-1888. The title of this poem is *The Owl and The Pussy Cat* written in 1871.

### **Design of the study**

According to Flick (2014: 542) claimed that, "Qualitative research interested in analyzing meaning or the social production of issues, events, or practices by

collecting non-standardized data and analyzing texts and images rather than number and statistics.” This definition is focused on how people make sense of something in the world. The qualitative research is basically associated with multiple aspects. Moreover, Denzin and Lincoln (1994: 2) claimed that, “Qualitative research is multi-method in focus, involving an interpretive, naturalistic approach to its subject matter.”

Using this design, the writer interprets multiple aspects of narrative scheme qualitatively.

### **Data collecting of the study**

Technique of data collection of this study is objective orientation. On view of poem objectively means that a poem is an autonomous world, which can be separated from its creator, and social environment, and culture.

Based on this, the writer observes sequence of story to find elements of narrative, such as six actants in the poem.

### **Data analyzing of the study**

Objective data collection was analyzed based on Greimas' theory of actant and then described in the form of narrative schemes in three levels of models, namely the function model, action model, and narration model realized in the poem. The actantial model has been used to examine and describe the function, action and narration. The model can be an effective tool for initiating development processes through narrative scheme. The special strength of the actantial model is that it serves as a checklist of the key players of the project while creating a coherent display of relation, and participant in actions of actants. In short, the actantial model can be used as a tool for identifying possible development strategies, planning projects and communication.

Using this, the writer applies Greimas' Actant Model to analyze objectively the narrative scheme.

## **DISCUSSION**

The discussion is the narrative scheme poem *The Owl and The Pussy Cat* by Edward Lear consisting of function model, action model, and narration model. The

**Sarif Syamsu Rizal, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem**

following is the original text of the poem taken from <http://the-office.com/bedtime-story/owlpussycat.htm>.

**The Owl and the Pussy-Cat**

Edward Lear, 1812 - 1888

The Owl and the Pussy-Cat went to sea  
 In a beautiful pea-green boat:  
 They took some honey, and plenty of money  
 Wrapped up in a five-pound note.  
 The Owl looked up to the stars above,  
 And sang to a small guitar,  
 "O lovely Pussy, O Pussy, my love,  
 What a beautiful Pussy you are,  
 You are,  
 You are!  
 What a beautiful Pussy you are!"

Pussy said to the Owl, "You elegant fowl,  
 How charmingly sweet you sing!  
 Oh! let us be married; too long we have tarried,  
 But what shall we do for a ring?"  
 They sailed away, for a year and a day,  
 To the land where the bong-tree grows;  
 And there in a wood a Piggy-wig stood,  
 With a ring at the end of his nose,  
 His nose,  
 His nose,  
 With a ring at the end of his nose.

"Dear Pig, are you willing to sell for one shilling  
 Your ring?" Said the Piggy, "I will."  
 So they took it away, and were married next day  
 By the turkey who lives on the hill.  
 They dined on mince and slices of quince,  
 Which they ate with a crucible spoon;  
 And hand in hand, on the edge of the sand,  
 They danced by the light of the moon,  
 The moon,  
 The moon,  
 They danced by the light of the moon.

The writer describes three models in the poetic narrative text, namely the function model, the action model, and the narrative model. Each model is bound and related to each other according to how to integrate. This means that a function only has meaning if it gets a place in the actions taken by the actant, and this action only gets meaning if told. The writer applies structural naratology which divides into sequences and narrative elements in the form of acting, specifically the nuclei actants, which is an actant who must be present in the novel's storyline. The analysis of the poem's narrative scheme is as follows.

### **Greimas' Function Model in *The Owl and The Pussy Cat* by Edward Lear**

In the function model, the writer describes the textual structure in a discursive way, namely the model that expresses inter-actant relations and whether the relationship is in pairs or in opposition. The function model can be called as the participant model consisting of six roles, which are denoted actants: Subject is who the main character is; Object is the subject always has a project, a goal or something that he or she wants; Opponent is who or what tries to prevent the subject from getting the object; Helper is who or what helps the subject to get the object; Sender is who or what gives the object away; and Receiver is who or what gets the item in the end. The actants are placed onto three axes. Those are Project or Desire axis displays the subject and the object, Conflict or Power axis is the conflict axis shows the helper and the opponent who are respectively trying to help and to prevent the subject from succeeding, and Communication or transmission axis is the end of the story is shown with the sender handing over the object to the receiver (who is often the same as the subject).

**Sarif Syamsu Rizal, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem**

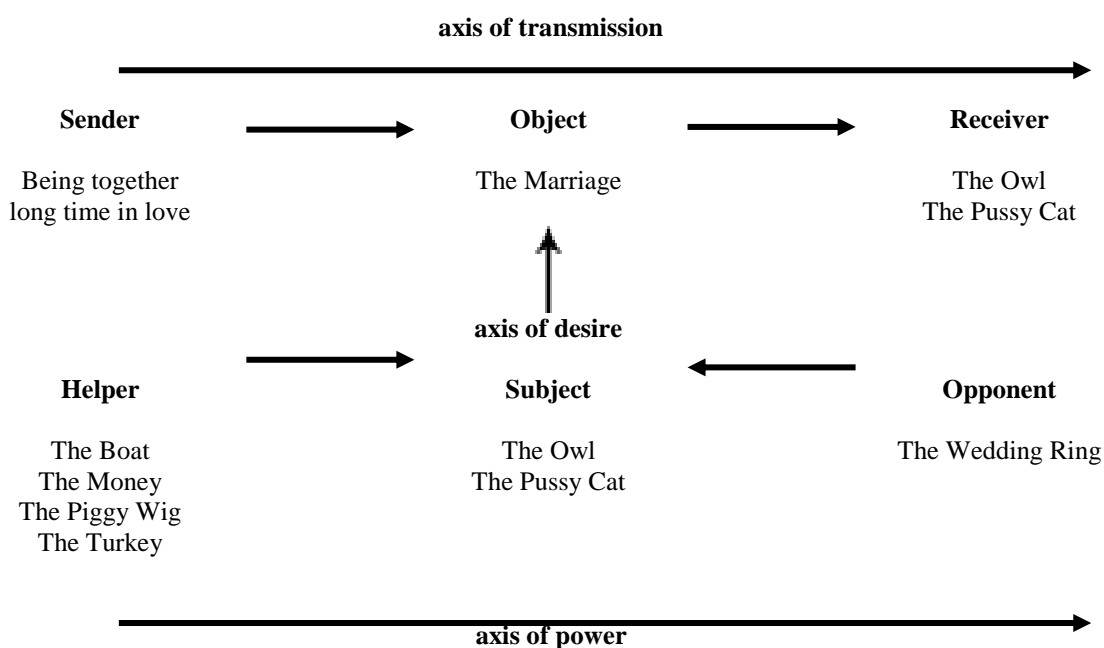


Diagram 1 the Function Model

Based on diagram.1 above, the writer determines a number of nucleic actants, namely actants that must be present in the storyline. The nuclei actants in *The Owl and The Pussy Cat* by Edward Lear are as follows.

The Sender in the poem is a condition of mutual love for a long time. This actant must exist because it is an actant that moves the story and determines the object that is desired. It becomes this act because it is the answer to what questions move the subject to get the desired object. It is an initial condition that moves the storyline.

The Subject in the poem is the Owl and the Pussy Cat. They must exist because they are actants who assume that it is their duty to get the object. They occupy these actants because they are the answer to the question of who gets the task of finding and getting objects.

The Object in the poem is the marriage. It must exist because it is an actant desired by the sender and answers the question what the sender wants and is sought by the subject.



The Receiver in the poem is the Owl and the Pussy Cat. They must exist because they are actants that accept the object sought and are the answer to the question of who receives the object.

Based on the narrative sequences, in the Owl and the Pussy Cat hold two important roles. They act as two participants, namely the subject and the receiver.

The Helper in the poem is occupied by the boat, the Piggy Wig and the Turkey. They help the subjects carry out their task of getting the object. The helps given to the subjects to get the object can be in the form of material or non-material helps.

The three figures occupy these actants because they are the answers to questions that help or make it easier for subjects to get the object. Therefore, in the poem several figures can jointly fill an important function, namely the helper act consisting of the boat, the Piggy Wig and the Turkey.

The Opponent in the poem is the wedding ring. The ring is an actant that obstructs and can even frustrate the subject to get the object. This occupies the position of this actant because it is the answer to the question that obstructs the attainment of the object. From the relationship between the six actants, there are three relationships, namely the relationship of transmission or communication axis between the sender and receiver, the relationship of power or conflict axis between the helper and the opponent, and the relationship of desire or project axis between the subject and object. These three relationships are the most important relationships where the subject and object indicate an attempt to get something and the effort to get something that will show the main problem contained in the poem that is to get married.

### **Greimas' Action Model in *The Owl and The Pussy Cat* by Edward Lear**

At the action model, the writer describes the textual structure in a narrative, meaning the presentation of conditional units in the poetry story. On diagram 2 below, It can be described a number of situations in order to see further basic problems contained in the poem. The level of action carried out by the Owl and the Pussy Cat consists of three kinds of situations, namely the initial situation, the

**Sarif Syamsu Rizal, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem**

transformation situation which is the trials, and the final situation experienced by them. The situations are as follows.

Initial Situation	Transformation			Final Situation
	Initial Trials	Main Trials	Brilliant Trials	
The Owl and the Pussy Cat had been together for a long time in love.	They were sailing in a beautiful green boat to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in.	They bought a wedding ring for one shilling from the Piggy Wig.	They got married the next day with the turkey living on the hill.	They were happy because they could get what they want, that was as husband and wife.

Diagram 2 the Action Model

The initial situation is a situation that is described as a situation that is still safe and secure. This condition can be seen when The Owl and the Pussy Cat had been together for a long time in love.

The action model in a transformation situation consists of three trials, namely the initial trials, the main trials and the brilliant trials. The description of these three trials is as follows.

The initial trial is where they were sailing in a beautiful green boat to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in.

The main trial is the situation that hinders and even frustrates the Owl and the Pussy Cat to get what they want, namely a wedding ring; they bought a wedding ring for one shilling from the Piggy Wig.

They got married the next day with the turkey living on the hill is what they want, and this is what has become their brilliant trial, namely the effort they have made to get what is desired after the main ordeal has struck or experienced it.

The final situation for the Owl and the Pussy Cat is that they were happy because they could get what they want, that was as husband and wife.

**Greimas' Narration Model in *The Owl and The Pussy Cat by Edward Lear***

In line with the function and action model, it can be drawn a description of the narrative presented in diagram 3. At narration model, the writer describes the narrative structure by combining the two models above.

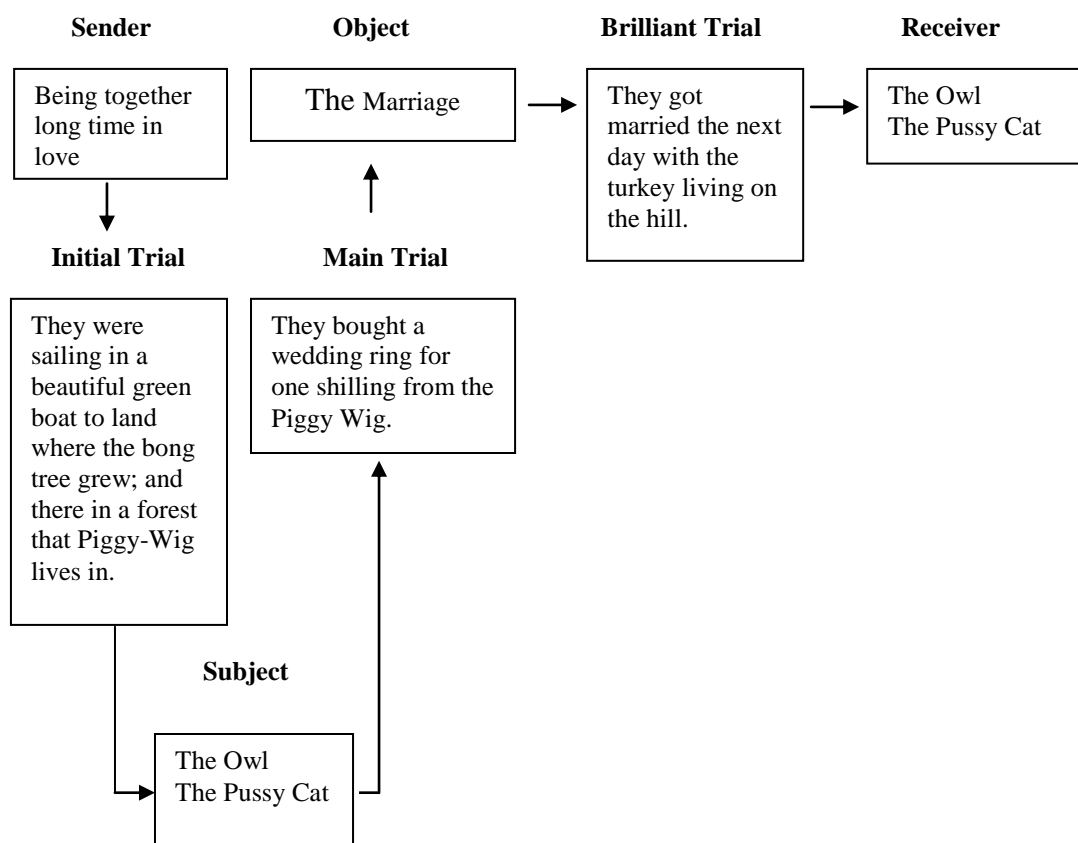


Diagram 3 the Action Model

By paraphrasing and drawing the Actantial model of the poem out, it can be seen the narrative sequences of *The Owl and The Pussy Cat* so that the exploration of narrative such as the existence of characters, relationships and involvement in conflict, and the background of various causality events in the poem revealed in the following paragraph.

The poem tells about an owl and pussy cat were sailing in a beautiful green boat, they brought honey, and a lot of money was

**Sarif Syamsu Rizal, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem**

wrapped in a five-pound envelope. The owl was looking at the stars above, and singing with a small guitar accompaniment, "O beautiful cat, O cat, my love, how beautiful you are, yes you are, and you are beautiful! How beautiful you are! "

The pussy cat said to the owl, "You are a handsome bird, how handsome you are when you sing! Oh! Let's get married; we've been together for a long time, but what will we do for a ring? "

They sailed away, for a long time, to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in, with a ring on the tip of his nose, on his nose, on his nose, with a ring on the tip of his nose.

"Hello Pig, will you sell for one shilling of your ring?" Said the pig, "Yes." And then they took it away, and married the next day with the turkey living on the hill. They eat fine minced meat and slices of fruit, which they eat with a crucible spoon; holding hands, and walking on the sand, they danced in the moonlight, the moon, the moon, they danced in the moonlight.

From the above paragraph can be separated stages of the narrative easily, namely the advanced storyline or can be called progressive is a narrative whose climax is at the end of the story. The series of events in the forward path starts from the beginning to the end of the story regularly and sequentially; from Exposition to Conflict to Climax to Anticlimax and to Resolution. The findings could be the same action as the narration model, but the different model.

Exposition or Orientation stage is the initial stage of the story that is used to introduce the character, setting, situation, and time. That is when the Owl and the Pussy Cat had been together for a long time in love.

Rising action stage is the stage of the emergence of conflict is the stage where problems arise. This stage is characterized by tension or conflict between figures. That is when they were sailing in a beautiful green boat to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in.

Turning point or Climax stage is the stage of conflict culminates or is usually called a climax is the stage where the problem or tension is at its peak. That is when they bought a wedding ring for one shilling from the Piggy Wig.

Anticlimax stage is the stage of conflict decreases or is commonly called anticlimax is the stage where problems begin to be overcome and the tension

gradually disappears. That is when they got married the next day with the turkey living on the hill.

Resolution stage is the stage where the conflict has been resolved. There has been no problem or tension between the characters, because they have found a solution. That is when they were happy because they could get what they want, that was as husband and wife.

## CONCLUSION

By analyzing the poem's narrative scheme of *The Owl and The Pussy Cat* by Edward Lear using Greimas' Actant theoretical base, it can be concluded that:

In the function model, it can be found the actants such as the sender is a condition of mutual love for a long time, the subject is the Owl and the Pussy Cat, the object is the marriage, the receiver is the Owl and the Pussy Cat, the helper is the boat, the Piggy Wig and the Turkey, and the opponent is the wedding ring.

In the action model, it can be found the situations such as the initial situation is when The Owl and the Pussy Cat had been together for a long time in love, the initial trial is where they were sailing in a beautiful green boat to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in, the main trial is when they bought a wedding ring for one shilling from the Piggy Wig, the brilliant trial is when they got married the next day with the turkey living on the hill, and the final situation for the Owl and the Pussy Cat is that they were happy because they could get what they want, that is as husband and wife.

In the narration model, it can be found the series of events in the forward path starts from the beginning to the end of the story regularly and sequentially namely Exposition stage is when the Owl and the Pussy Cat had been together for a long time in love, Rising action stage is when they were sailing in a beautiful green boat to land where the bong tree grew; and there in a forest that Piggy-Wig lives in, Climax stage is when they bought a wedding ring for one shilling from the Piggy Wig, Anticlimax stage is when they got married the next day with the turkey living on the hill, and Resolution stage is when they were happy because they could get what they want, that was as husband and wife.

**Sarif Syamsu Rizal**, Actantial Models in the Owl and The Pussy-Cat: A Narrative Scheme on Poem

### **REFERENCES**

Barthes, Roland. 1991. *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Edward Arnold.

Culler, Jonathan. 1975. *Style and Structure in Literature*. Oxford: Basil Blackwell.

Denzin, N. K., and Lincoln, Y. S. (2011). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. London: SAG

Flick, U. 2014. *An Introduction to Qualitative Research* (5th ed.). London: Sage Publications Ltd.

Louis Hebert. 2006, "The Actantial Model" , in Louis Hebert (dir.), *Signo* [online], Rimouski (Quebec), <http://www.signosemio.com/greimas/actantial-model.asp>.  
<http://the-office.com/bedtime-story/owlpussycat.htm>.

## METAFORA TANGAN DALAM IDIOM BAHASA JEPANG BERDASARKAN TEORI METAFORA KONSEPTUAL

Dita Rachmawati

[312201600670@mhs.dinus.ac.id](mailto:312201600670@mhs.dinus.ac.id)  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This thesis is a conceptual metaphor research which analyse the element te 'hand' in the Japanese idioms. The purpose of this research is to know the te 'hands' image scheme in Japanese idioms and analyze it based on the conceptual metaphors. The data source in this research were taken from the dictionary of idiom "iitai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten" by Inoue Muneo. The amount of the data found and analysed were 59 and the amount of data presented were 15. The results of data analysis describe the idiom with the main element of the hand are filled with metaphorical expressions because the hand is the most used body part for activities. The results of the analysis also show eight concepts of hand, which are : HAND as ACTIVITIES/JOB, POSSESSION, LINK, ATTITUDE, TACTICS, CAPABILITY/SKILLS, SUPPORT, and EXPERTISE.*

*To understand the concept of hand, it is useful to not only use ontological metaphors analysis, but in terms of the hand that has a spatial orientation, it must be analyse with orientational metaphors.*

**Keywords :** *Cognitive Linguistics, Metaphor, Conceptual Metaphor, Image Scheme, Idioms, Hand*

Idiom adalah sebuah ungkapan atau frasa yang terdiri dari dua atau lebih kata yang artinya sama sekali berbeda dengan arti dari masing-masing pembentuknya (Hockett : 1958).

Pada *kanyouku* terdapat metafora Secara umum pandangan tentang metafora ada dua, yakni klasik atau tradisional dan kognitif. Pandangan klasik menempatkan metafora sebagai bahasa figuratif atau alat stilistik bahasa, atau sarana retorika atau gaya bahasa untuk memperindah tulisan atau karya sastra membuat tulisan yang tidak biasa dengan cara membandingkan dengan sesuatu yang lain dan untuk memahaminya dibutuhkan interpretasi dari pembaca atau pendengarnya (Verspoor, 1993 : 8). Pandangan kedua menurut Lakoff dan Johnson (1980 : 3) menyatakan bahwa metafora merupakan bagian dari sistem berpikir manusia berdasarkan pengalaman atau pengetahuan manusia. Pandangan ini kemudian dikenal dengan teori Metafora Konseptual.

\*<sup>1</sup>)Artikel Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Dian Nuswantoro

## **Dita Rachmawati, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual**

Dalam tulisan ini dibahas konseptualisasi te ‘tangan’ dalam idiom bahasa Jepang dengan menggunakan teori metafora konseptual Lakoff dan Johnson (1980) yang membagi metafora menjadi tiga yaitu struktural, orientasional dan ontologikal.

### **METODE PENELITIAN**

#### **Sumber Data**

Data yang dikumpulkan berasal dari kamus 言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 *iitai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo.

#### **Satuan Analisis**

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah ungkapan atau frasa yang termasuk dalam idiom yang menggunakan kata *te* ‘tangan’ pada kamus idiom 言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 *iitai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo.

#### **Teknik Pengumpulan dan Analisis**

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ini adalah dengan membaca sumber data dan mengumpulkan data berupa idiom yang menggunakan unsur utama *te* ‘tangan’ pada kamus 言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 *iitai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo. Data idiom yang ditemukan menggunakan unsur utama *te* ‘tangan’ dan dianalisis adalah 59 idiom dan yang ditampilkan dalam bahasan penelitian adalah 15 idiom yang sudah memenuhi tujuan dari penelitian ini. Adapun proses reduksi dari teknik pengumpulan data ini adalah :

- 1) Mencari idiom yang mengandung unsur utama *te* ‘tangan’ dalam kamus 言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 *iitai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo karena dalam kamus tersebut terdapat banyak idiom yang mengandung bagian tubuh terutama tangan.
- 2) Menerjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia data idiom yang ditemukan.



- 3) Mencari makna sesungguhnya dari ungkapan atau frasa yang ditemukan merujuk pada arti sesungguhnya yang terdapat dalam *Kokugo Jiten*.
- 4) Membandingkan makna leksikal dan makna kontekstual dari idiom yang menggunakan unsur utama *te* ‘tangan’.
- 5) Mengkategorisasikan idiom berdasarkan konsep tangan menurut teori metafora konseptual Lakoff dan Johnson (1980).
- 6) Mengidentifikasi makna metaforis tangan dengan cara membandingkan dengan makna literal dengan menggunakan kamus.
- 7) Mengkategorisasi dan menganalisis jenis metafora berdasarkan pembagian metafora dan analisis metafora konseptual menurut Lakoff dan Johnson.
- 8) Mengidentifikasi skema citra yang mendasari konsep tangan.
- 9) Memaknai konsep *te* ‘tangan’ dalam metafora konseptual.

## PEMBAHASAN

### Konsep Tangan sebagai Aktivitas atau Pekerjaan

#### Data 1

手を引く (*Te wo hiku* ‘menarik tangan’)

Terdapat pada kalimat :

- 1.1 今ここで君に手を引かれては、この計画は一步も進まないよ。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 004)

*Ima koko de kimi ni te wo hikarete wa, kono keikaku wa ippou mo susumanai yo.*

‘Jika sudah sampai di sini, kamu memutuskan hubungan, akan membuat rencana ini tidak bisa melangkah lebih jauh.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te wo hiku* seperti pada 1.1, Nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te wo hiku* adalah menarik tangan, sementara makna kontekstual dalam 1.1 adalah memutuskan hubungan. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te wo hiku* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal dan orientasional. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan. Kemudian dikategorikan ke dalam metafora orientasional karena dalam

### **Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

idiom *te wo hiku* terdapat unsur yang merupakan penanda posisi atau orientasi, yakni *hiku* yang bermakna menarik.

Metafora ontologikal tangan dalam *te wo hiku*

*Te* ‘tangan’ dalam *te wo hiku* yang bermakna metaforis memutuskan hubungan merupakan konseptualisasi dari AKTIVITAS atau PEKERJAAN. Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung bersentuhan dengan objeknya atau pun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan aktivitas atau pekerjaan karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain aktivitas atau pekerjaan.

Skema citra yang mendasari konsep tangan sebagai pekerjaan adalah tangan sebagai benda atau objek. Pekerjaan adalah sesuatu yang abstrak dan dikorespondensikan dengan sebuah benda atau objek, yakni tangan yang merupakan benda konkrit.

Metafora orientasional *hiku* dalam *te wo hiku*

Analisis metafora orientasional digunakan untuk melengkapi metafora ontologikal, karena kalau hanya dengan analisis ontologikal makna metaforis *te wo hiku* yang bermakna tidak turut campur lagi tidak dapat tercapai. Dalam hubungannya dengan makna ontologikal tangan, kata *hiku* ‘menarik’ bermakna menarik dan melepaskan kerja sama dari interaksi tangan untuk aktivitas yang sedang dilakukan oleh tangan. Dengan begitu berarti sudah tidak melakukan atau tidak berhubungan dengan pekerjaan atau aktivitas tersebut (tidak ikut campur lagi pada aktivitas tersebut).

Skema citra yang mendasari konsep *hiku* ‘menarik’ sebagai tidak terlibat dalam sesuatu adalah citra pisah-sambung. Menarik adalah aktivitas memisahkan sesuatu yang asalnya tersambung.

Persamaan tangan dan aktivitas/ pekerjaan dalam idiom *te wo hiku* adalah tangan melakukan aktivitas menarik dan menarik adalah merupakan salah satu aktivitas/pekerjaan.

Hasil Analisis:

Berdasarkan identifikasi skema citra dan analisis metafora konseptual, maka dapat disimpulkan bahwa konsep tangan dalam idiom *te wo hiku* adalah AKTIVITAS/PEKERJAAN ADALAH TANGAN.

### **Konsep Tangan sebagai Kepemilikan**

Data 3

手に入れる (*Te ni ireru* ‘memasukkan ke dalam tangan’)

Terdapat pada kalimat

3.1 こつこつ貯めた<sup>かしきん</sup>貸金でやっと土地を手に入れることができた。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 268)

*Kotsu kotsu tameta kashikin de yatto tochi wo te ni ireru koto ga dekita.*

‘Akhirnya saya memiliki sendiri tanah dengan uang pinjaman yang saya kumpulkan dengan giat.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te ni ireru* seperti pada 3.1, nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te ni ireru* adalah memasukkan ke dalam tangan, sementara makna kontekstual dalam 3.1 adalah memiliki sendiri. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te ni ireru* dapat dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak, yakni kepemilikan ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan. *Te* ‘tangan’ dalam *te ni ireru* yang bermakna metaforis memiliki sendiri merupakan konseptualisasi dari KEPEMILIKAN. Konsep kepemilikan didasari dari skema citra sebagai wadah, yakni tempat menyimpan yang mempunyai ruang dan dibatasi oleh sesuatu yang menjadi pembatas antara dalam dan luar wadah. Sesuatu yang berada di dalam wadah menjadi milik atau bagian dari wadah tersebut, dan sebaliknya jika berada di luar wadah berarti bukan menjadi bagiannya. Dalam idiom *te ni ireru*, sesuatu yang dari luar yang tadinya tidak berada

## **Dita Rachmawati, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual**

di dalam, masuk ke dalam tangan dan menjadi bagian dari tangan dan digenggam. Genggaman tangan yakni jari-jari membatasi antara ruang dalam dan luar.

Persamaan tangan dan kepemilikan dalam *te ni ireru* adalah tangan sebagai wadah atau tempat untuk menampung sesuatu sebagai miliknya, kepemilikan berarti memiliki sesuatu atau menjadi wadah akan sesuatu.

Hasil Analisis:

Berdasarkan analisis metafora konseptual makna *te ni ireru* ‘memasukkan ke dalam tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai **KEPEMILIKAN ADALAH TANGAN**. Sesuatu yang berada di dalam tangan (genggaman tangan) menjadi milik dari pemilik tangan.

### **Konsep Tangan sebagai Hubungan**

Data 5

手に手を取る (*Te ni te wo toru* ‘mengambil tangan ke dalam tangan’)

Terdapat pada kalimat :

5.1 二十年前、手に手を取って故郷<sup>ふるさと</sup>を後にしたのだが、当座<sup>とうざ</sup>はずいぶん苦労もしたものだ。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 233)

*Ni juu nen mae, te ni te wo totte furusato wo ushiro ni shita ga, touza wa zuibun kurou mo shita mono da.*

‘Dua puluh tahun yang lalu, telah meninggalkan kampung halaman dengan bersama-sama membangun hubungan dan untuk sementara mengalami cukup banyak penderitaan.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te ni te wo toru* seperti pada 5.1, Nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te ni te wo toru* adalah mengambil tangan ke dalam tangan, sementara makna kontekstual dalam 5.1 adalah bersama-sama membangun hubungan. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa *te ni te wo toru* dalam 5.1 adalah idiom yang merupakan ekspresi metaforis. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te ni te wo toru* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal. Sebagai metafora

ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan.

*Te* ‘tangan’ dalam *te ni te wo toru* yang bermakna metaforis membina hubungan (dalam konteks kalimat data ini dapat bermakna menikah). Dalam data ini terdapat dua kata *te*, yakni *te ni* dan *te wo toru*. *Te* yang pertama bermakna metafora kepemilikan, sama seperti pada data sebelumnya yang mempunyai konsep KEPEMILIKAN. Kemudian *te* yang kedua (*te wo toru*) merupakan konseptualisasi dari HUBUNGAN. Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan juga dapat merepresentasikan adanya hubungan antara satu orang dengan orang yang lain seperti berjabat tangan. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan hubungan karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain hubungan.

Skema citra dari *te ni* adalah tangan sebagai wadah dan pada *te wo toru* adalah hubungan. Dalam penjelasan yang lebih mudah adalah mengambil tangan (mengambil seseorang: membina hubungan) untuk dijadikan milik.

Persamaan tangan dengan hubungan dalam idiom *te ni te wo toru* adalah tangan sama dengan hubungan dalam melakukan suatu aktivitas untuk membina hubungan satu orang dengan orang lain.

Hasil Analisis:

Temuan dari hasil analisisnya adalah konsep KEPEMILIKAN ADALAH TANGAN dan HUBUNGAN ADALAH TANGAN.

### **Konsep Tangan sebagai Sikap**

Data 6

手の裏<sup>うら</sup>を返す(*Te no ura wo kaesu* ‘membalik punggung tangan’)

Makna :

急に態度をがらりと変えてる。「手を返す」とも。類：手の平を返す。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 174)

*Kyuu ni taido wo garari to kaeteru. (te wo kaesu) tomo. Rui : te no hira wo kaesu.*

Perubahan sikap yang tiba-tiba berbeda. Juga dengan *te wo kaesu*. Serupa : *te no hira wo kaesu*.

## **Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

Terdapat pada kalimat :

- 6.1 <sup>させん</sup> 左遷が決まったとたん、同僚たちは手の裏を返すように私に寄りつかな  
 くなった。類：手の平を返す。(言いたい内容から逆引きできる例解慣  
 用句辞典, 井上宗雄 : 174)

*Sasen ga kimatta totan, douryou tachi wa te no ura wo kaesu you ni watashi ni  
 yori tsukanaku natta.*

‘Saat mutasi saya diputuskan, para rekan tidak ada yang menghampiri saya  
 bagaikan membalik punggung tangan’.

Makna metaforis *te no ura wo kaesu* : perubahan sikap yang tiba-tiba.

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te no ura wo kaesu* seperti pada 6.1, nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te no ura wo kaesu* adalah membalikkan punggung tangan, sementara makna kontekstual dalam 6.1 adalah perubahan sikap yang tiba-tiba.

Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te no ura wo kaesu* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal dan orientasional. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan. Kemudian dikategorikan ke dalam metafora orientasional karena dalam idiom *te no ura wo kaesu* terdapat unsur yang merupakan penanda posisi atau orientasi, yakni *kaesu* yang bermakna membalik sehingga untuk dapat memahami makna metaforis idiom seperti ini diperlukan dua analisis, yakni analisis metafora ontologikal dan orientasional.

Metafora ontologikal tangan dalam *te no ura wo kaesu*

*Te* ‘tangan’ dalam *te no ura wo kaesu* yang bermakna metaforis perubahan sikap yang tiba-tiba merupakan konseptualisasi dari SIKAP (dalam melakukan atau mengelola pekerjaan). Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung bersentuhan dengan objeknya atau pun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung

digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan sikap karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain sikap.

Skema citra dari *te no* adalah tangan sebagai benda. Sikap seseorang dicitrakan seolah-olah sebagai benda konkrit yang dapat dibolak-balik.

Metafora orientasional *kaesu* dalam *te no ura wo kaesu*

Analisis metafora orientasional digunakan untuk melengkapi metafora ontologikal, karena kalau hanya dengan analisis ontologikal makna metaforis *te no ura wo kaesu* yang bermakna perubahan sikap yang tiba-tiba tidak dapat tercapai. Dalam hubungannya dengan makna ontologikal tangan, kata *kaesu* ‘membalik’ bermakna membalik atau tidak konsisten dalam melakukan interaksi tangan dari aktivitas yang sedang dilakukan oleh tangan. Dengan begitu berarti dalam menangani suatu pekerjaan tersebut tidak ditangani secara tetap atau berubah-ubah sesuai kondisi atau dapat dikatakan sudah tidak konsisten dalam melakukan pekerjaan atau aktivitas.

Skema citra dari *ura wo kaesu* adalah perubahan, dalam hal ini adalah perubahan orientasi yang drastis, 180 derajat.

Persamaan tangan dan sikap dalam *te no ura wo kaesu* adalah tangan sama dengan sikap yang dapat berubah orientasinya.

Hasil Analisis:

Berdasarkan kedua analisis tersebut makna *te no ura wo kaesu* ‘membalik punggung tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai PERUBAHAN SIKAP ADALAH MEMBALIK TANGAN (CHANGING ATTITUDE IS TURN OVER). Dengan demikian citra tangan dalam idiom *te no ura wo kaesu* adalah sebagai sikap. Idiom ini serupa dengan *te no hira wo kaesu*.

### **Konsep Tangan sebagai Siasat**

Data 8

手に乗る (*te ni noru* ‘menaiki tangan’)

Terdapat pada kalimat :

- 8.1 この間さんざんな目にあわされたから、もうその手に乗らないよ。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 285)

## **Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

*Kono aida sanzan na me ni awasaretakara, mo sono te ni noranaiyo.*

‘Karena selama ini sudah mengalami banyak hal, saya tidak akan terjebak siasat itu lagi.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te ni noru* seperti pada 8.1, nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te ni noru* adalah menaiki tangan, sementara makna kontekstual dalam 8.1 adalah terjebak siasat. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te ni noru* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal dan orientasional. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan. Kemudian dikategorikan ke dalam metafora orientasional karena dalam idiom *te ni noru* terdapat unsur yang merupakan penanda posisi atau orientasi, yakni *noru* yang bermakna naik. Sehingga untuk dapat memahami makna metaforis idiom seperti ini diperlukan dua analisis, yakni analisis metafora ontologikal dan orientasional.

### Metafora ontologikal tangan dalam *te ni noru*

*Te* ‘tangan’ dalam *te ni noru* yang bermakna terjebak siasat merupakan konseptualisasi dari SIASAT (dalam melakukan atau mengelola pekerjaan). Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung bersentuhan dengan objeknya atau pun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan sikap karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain sikap.

Skema citra dari *te* adalah tangan sebagai wadah. Siasat seseorang dicitrakan seolah-olah sebagai wadah. Sesuatu yang berada di dalam wadah menjadi berada dalam kekuasaan wadah.

### Metafora orientasional *noru* dalam *te ni noru*

Analisis metafora orientasional digunakan untuk melengkapi metafora ontologikal, karena kalau hanya dengan analisis ontologikal makna metaforis *te ni*



*noru* yang bermakna terjebak siasat tidak dapat tercapai. Dalam hubungannya dengan makna ontologikal tangan, kata *noru* ‘naik (moda transportasi)’ bermakna tangan yang merepresentasikan manusia menaiki atau menunggangi, meraih sesuatu yang akan dilakukan interaksi tangan pada aktivitas yang sedang dilakukan tangan. Dengan begitu berarti telah terjebak oleh suatu cara atau siasat lawan.

Skema citra dari *noru* adalah posisi masuk-keluar. Tangan di dalam data ini dianggap sebagai sebuah wadah yang berada di atas dan untuk memasukinya harus menaikinya. Aktivitas naik dilakukan oleh kaki yang posisinya berada di bawah tangan.

Persamaan tangan dengan siasat dalam *te ni noru* adalah tangan sama dengan siasat yang dapat digunakan untuk menjebak lawan.

Hasil Analisis:

Berdasarkan kedua analisis tersebut makna *te ni noru* ‘menaiki tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai MASUK KE DALAM SIASAT LAWAN.

### **Konsep Tangan sebagai Kemampuan/Keterampilan**

Data 10

お手上げ (*Oteage* ‘angkat tangan’)

Terdapat pada kalimat :

10.1 急に福岡への出張が決まったが、台風で飛行機が欠航となったうえ、新幹線の切符も取れないとあって、まったくのお手上げだ。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 003)

*Kyuu ni Fukuoka e shucchou ga kimattaga, taifu de hikouki ga kekkou to nattaue, shinkansen no kippu mo torenai to atte, mattaku no oteage da.*

‘Saya memutuskan untuk dinas ke Fukuoka dengan mendadak tetapi karena angin topan penerbangan dibatalkan, dan sudah tidak bisa membeli tiket Shinkansen, benar-benar saya sudah menyerah.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *oteage* seperti pada 10.1, nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *oteage* adalah angkat tangan, sementara makna kontekstual

**Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

dalam 10.1 adalah menyerah. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *oteage* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal dan orientasonal.

Metafora ontologikal tangan dalam *oteage*

*Te* ‘tangan’ dalam *oteage* yang bermakna metaforis menyerah merupakan konseptualisasi dari KEMAMPUAN atau KETERAMPILAN (dalam melakukan atau mengelola pekerjaan). Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung bersentuhan dengan objeknya ataupun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan kemampuan karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain kemampuan.

Skema citra tangan yang mendasari konsep KEMAMPUAN atau KETERAMPILAN adalah tangan sebagai benda atau alat yang digunakan untuk mengerjakan sesuatu.

Metafora orientasonal *age* dalam *oteage*

Analisis metafora orientasonal digunakan untuk melengkapi metafora ontologikal, karena kalau hanya dengan analisis ontologikal makna metaforis *oteage* yang bermakna menyerah tidak dapat tercapai. Dalam hubungannya dengan makna ontologikal tangan, kata *age* ‘angkat’ bermakna mengangkat atau melepaskan interaksi tangan dari aktivitas yang sedang dilakukan oleh tangan. Dengan begitu berarti sudah tidak dapat lagi menangani pekerjaan tersebut atau dapat dikatakan sudah tidak mempunyai kemampuan untuk mengerjakannya (menyerah dalam menyelesaikan tugasnya).

Skema citra yang mendasarinya adalah citra naik-turun atau atas-bawah. Naik berarti menjauhkan dari pekerjaan dan turun berarti menangani pekerjaan.

Persamaan tangan dengan kemampuan/keterampilan dalam *oteage* adalah tangan sama dengan kemampuan/keterampilan yaitu sebagai benda atau alat untuk mengerjakan sesuatu.

Hasil Analisis:

Berdasarkan kedua analisis tersebut makna *oteage* ‘angkat tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai MENYERAH ADALAH ATAS dan KEMAMPUAN/KETERAMPILAN ADALAH TANGAN.

### **Konsep Tangan sebagai Bantuan**

Data 12

手を貸す (*te wo kasu* ‘meminjamkan tangan’)

Terdapat pada kalimat :

12.1 一人で大丈夫ですか。なんなら手を貸しましょうか。(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 279)

*Hitori de daijoubi desuka. Nan nara te wo kashimasyouka.*

‘Apakah tidak apa-apa sendiri? kalau tidak keberatan saya akan membantu?’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *te wo kasu* seperti pada 12.1, nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *te wo kasu* adalah meminjamkan tangan, sementara makna kontekstual dalam 12.1 adalah membantu seseorang. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *te wo kasu* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan.

Metafora ontologikal tangan dalam *te wo kasu*

*Te* ‘tangan’ dalam *te wo kasu* yang bermakna metaforis membantu seseorang merupakan konseptualisasi dari BANTUAN (dalam melakukan atau mengelola pekerjaan). Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung bersentuhan dengan objeknya atau pun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan bantuan karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain bantuan.

## **Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

Skema citra tangan yang mendasari konsep BANTUAN adalah tangan sebagai benda atau alat yang digunakan untuk mengerjakan sesuatu.

Persamaan tangan dengan bantuan dalam *te wo kasu* adalah tangan sama dengan bantuan yaitu sebagai benda atau alat untuk mengerjakan sesuatu.

Hasil Analisis:

Berdasarkan kedua analisis tersebut makna *te wo kasu* ‘meminjamkan tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai TANGAN ADALAH BANTUAN.

### **Konsep Tangan sebagai Keahlian/Kepandaian**

Data 14

お手の物(*Ote no mono* ‘benda milik tangan’)

Terdapat pada kalimat :

14.1 彼は専門の学校を出ているから、パソコンの修理ぐらいは手の物だよ。

(言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典, 井上宗雄 : 150)

*Kare wa senmon no gakkou wo dete iru kara, pasokon no shuuri gurai wa te no mono dayo.*

‘Dia, karena lulus dari sekolah kejuruan, kalau hanya memperbaiki komputer itu sudah menjadi hal yang dikuasainya.’

Jika dibandingkan antara makna leksikal/harfiah dan makna kontekstual yang ada pada penerapan idiom *ote no mono* seperti pada 14.1, Nampak terdapat perbedaan. Makna leksikal dari *ote no mono* adalah benda milik tangan, sementara makna kontekstual dalam 14.1 adalah hal yang dikuasai. Berdasarkan jenis metafora konseptual, *ote no mono* dapat diidentifikasi sebagai metafora ontologikal. Sebagai metafora ontologikal karena konsep tangan di sini digunakan untuk mengekspresikan sesuatu atau konsep yang abstrak ke dalam konsep yang konkret, yakni tangan.

Metafora ontologikal tangan dalam *ote no mono*

*Te* ‘tangan’ dalam *Ote no mono* yang bermakna metaforis hal yang dikuasai merupakan konseptualisasi dari KEAHLIAN atau KEPANDAIAAN (dalam melakukan atau mengelola pekerjaan). Tangan merupakan representasi manusia dalam melakukan aktivitas atau pekerjaan. Tangan bekerja dengan cara menyentuh, meraba, menunjuk, menggenggam dan sebagainya. Pekerjaan tangan dapat langsung

bersentuhan dengan objeknya atau pun menggunakan perantara seperti alat sebagai media bantu melakukan pekerjaan (seperti dalam aktivitas menulis, tangan tidak langsung digunakan untuk menulis, melainkan menggunakan pensil atau alat tulis lainnya untuk menulis). Dengan demikian dapat dikatakan bahwa makna tangan berkorespondensi dengan keahlian karena domain yang ada dalam tangan digunakan dalam domain keahlian. Dengan begitu berarti memiliki suatu kemampuan untuk menggenggam sesuatu benda dalam hal ini benda adalah suatu keahlian yang dimiliki oleh diri sendiri.

Skema citra tangan yang mendasari konsep KEAHLIAN/KEPANDAIAN adalah tangan sebagai wadah, apa yang ada di dalamnya adalah menjadi kekuasaan atau sesuatu yang dikuasai.

Persamaan tangan dengan keahlian/kepandaian dalam *ote no mono* adalah tangan sama sebagai keahlian/kepandaian yaitu apa yang ada di dalamnya adalah menjadi kekuasaan atau sesuatu yang dikuasai.

Hasil Analisis:

Berdasarkan analisis tersebut makna *ote no mono* ‘benda milik tangan’ dapat dikonseptualisasi sebagai MENGGENGAM DI TANGAN ADALAH KEAHLIAN. Dengan demikian konsep tangan dalam idiom *ote no mono* adalah sebagai keahlian.

### **Simpulan**

Berdasarkan pembahasan dari proses identifikasi dan analisis idiom yang menggunakan unsur utama *te* ‘tangan’ yang terdapat pada kamus *言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 itai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo, maka bisa diambil kesimpulan bahwa *te* atau tangan adalah suatu bagian tubuh yang paling banyak digunakan untuk beraktivitas sehingga menjadikan *te* sangat kaya akan ekspresi metaforis yang menghasilkan delapan konsep yaitu: TANGAN sebagai AKTIVITAS/PEKERJAAN, KEPEMILIKAN, HUBUNGAN, SIKAP, SIASAT, KEMAMPUAN/KETERAMPILAN, BANTUAN, dan KEAHLIAN/KEPANDAIAN.

Skema citra tangan yang dihasilkan dalam penelitian ini adalah sebagai entitas, yakni wadah atau benda yang menjadi dasar dari delapan konsepsi tangan. Delapan

## **Dita Rachmawati**, Metafora Tangan dalam Idiom Bahasa Jepang Berdasarkan Teori Metafora Konseptual

konsep abstrak yang oleh orang Jepang direpresentasikan dalam konsep yang konkrit yakni tangan.

Penelitian ini juga menghasilkan temuan bahwa untuk memaknai atau mengkonseptualisasi (dalam linguistik kognitif makna diartikan sebagai konsep) tangan diperlukan tidak hanya metafora ontologis karena ternyata tangan juga berhubungan dengan orientasi spasial, yakni posisi tangan ketika melakukan suatu pekerjaan. Oleh karena itu dalam hal tangan yang berhubungan dengan posisi harus dilengkapi dengan analisis metafora orientasional.

### **Saran**

Pada penelitian ini penulis telah menganalisis idiom dengan unsur utama *te* ‘tangan’ pada kamus 言いたい内容から逆引きできる例解慣用句辞典 *itai naiyou kara gyakuhiki dekiru reikai kanyouku jiten* oleh Inoue Muneo dengan analisis metafora konseptual, akan tetapi penulis hanya meneliti idiom yang mengandung unsur utama *te* ‘tangan’ sedangkan idiom yang menggunakan unsur tangan walaupun bukan unsur utama serta idiom-idiom yang menggunakan unsur bagian-bagian tubuh masih sangat banyak sekali, maka diharapkan hal ini dapat menjadi penelitian lanjutan bagi mahasiswa yang masih belajar tentang linguistik bahasa Jepang terutama untuk metafora konseptual dan linguistik kognitif.

### **Daftar Pustaka**

- Citraesmana, E. (2011). *Konstruksi Middle Passive (MP) Bahasa Inggris: Pendekatan Metafora Semantik Kognitif*. Bandung. Universitas Padjadjaran. Fakultas Ilmu Budaya.
- Cruse, D. A. dan Croft, W. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fan, H. (2017). *A Study of “Hand” Metaphors in English and Chinese, Cognitive and Cultural Perspective*. *Advances in Literary Study*, (5), 89-93. School of Foreign Studies, Yangtze University, Jingzhou, China.
- Hockett, C.F. (1958). *A Course in Modern Linguistics*. New York : The Macmillan Company.
- Hyun, J.A. & Yeon, J.K. (2007). *A Study on Metaphor and Metonymy of hand*. *Journal of Language Science*, (14-2), 195-215. Pusan International University.

- Indriyati. (2010). *Idiom Bahasa Jepang yang Menggunakan Kata Te (Keterkaitan Semantik Leksikal dan Kiasan)*. Universitas Dian Nuswantoro.
- Inoue, M. (2015). *Iitai Naiyou Kara Gyakuhiki Dekiru Reikai Kanyouku Jiten*. Tokyo : Soutakushashuppan.
- Knowles, M. and Rosamund M. (2006). *Introducing Methaphor*. London and New York: Routledge.
- Kovecses, Z. (2010). *Metaphor A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. and Jhonson, M. (1980). *Methaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Matsuura, Kenji. (1994). *Kamus Bahasa Jepang-Indonesia*. Kyoto: Kyoto Sango University Press.
- Saeed, Jhon I. 2003. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publisher Ltd.
- Saifudin, Akhmad. (2012). Metafora dalam Lirik Lagu Kokoro no Tomo Karya Itsuwa Mayumi. *LITE*, 8(2), 89–105.
- Saifudin, Akhmad. (2018). Konseptualisasi Citra Hara 'Perut' dalam Idiom Bahasa Jepang. *Japanese Research on Linguistics, Literature, and Culture*, 1 (1), 67-78.
- Sarmidi. (2016). *Interaksi Makna Leksikal dalam Novel Minna Kodoku Dakedo Karya Takashi Kitajima*. Universitas Dian Nuswantoro.
- Swasono, R. N. (2013). *Metafora dalam Idiom Bahasa Jepang yang Mengandung Unsur 花 dan 猫*. Universitas Dian Nuswantoro.
- Swasono, R. N. & Saifudin, Akhmad. (2013). Makna Idiom Hana dalam Perspektif Budaya Orang Jepang. In *Simposium Nasional ASJI* (pp. 1–15). Semarang: Universitas Dian Nuswantoro.

## KOMUNIKASI FATIS DALAM TALK SHOW SAWAKO NO ASA

Edi Sutrisno

312201400500@mhs.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This study discusses the form of phatic expression and also phatic communication function analyzed based on the phatic theory by Jakobson. The objective of this study is to find out the variation of Japanese phatic expression and phatic communication function in Sawako no Asa Talk Show. The data this study analyses come from Sawako no Asa Talk Show and the research method used is descriptive qualitative. The speeches in the talk show are analyzed using Jakobson theory of Phatic and Communication Function theory by Jumanto. The result of the study found that the forms of Phatic were based on particles, words, phrases in the form of small talk. Phatic communication were used to maintain or reaffirm communication in the talk show. The researcher hope that this study can give reference to other studies in the future, especially studies regarding Phatic Communication in order to create or maintain social relationships. This study in many ways is still lacking, the researcher hope that there will be further studies towards this subject matter.*

**Keywords:** *Language Function, Phatic Function, Phatic Communication Function*

Fungsi bahasa secara umum adalah sebagai alat untuk melakukan komunikasi antarindividu maupun antarkelompok. Menurut Jakobson dalam artikel dengan judul *closing statement: linguistics and poetics* yang dimuat dalam T. Sebeok (1964) menjelaskan fungsi bahasa dibagi menjadi enam yaitu fungsi referensial, fungsi ekspresif/motif, fungsi konatif, fungsi fatis, fungsi puitik, dan fungsi metabahasa. Di antara ke enam fungsi tersebut fungsi fatis menjadi sorotan utama bagi peneliti sebagai dasar penelitian setelah melihat fenomena yang terjadi. Misalnya dalam mengucapkan salam “selamat pagi”, apakah hanya sebagai salam atau ada tujuan lain dibalik pengucapan salam ”selamat pagi” tersebut. Komunikasi fatis sering dipakai dalam suatu komunikasi maupun interaksi dengan mitra bicara ungkapan fatis sering muncul tanpa disadari. Dengan ungkapan fatis inilah komunikasi interaksi dapat berjalan dengan enak, santai dan harmonis.

\*)Artikel Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Dian Nuswantoro



Istilah fatis bermula dari teori Malinowski (1923) yang mengeluarkan tipe tuturan baru atau lebih dikenal dengan *phatic communion*. Tuturan ini berfungsi untuk memunculkan atau menciptakan ikatan sosial yang harmonis dengan tujuan saling bertukar kata-kata. Konsep Malinowski tentang *phatic communion* ini dilanjutkan oleh Roman Jakobson dengan dasar model organon Bühler (1916,1990) yang menghasilkan fungsi bahasa menjadi enam seperti yang telah disebutkan. Klasifikasi dari Jakobson inilah yang mengilhami Leech (1977) dan menghasilkan fungsi bahasa menjadi lima yaitu fungsi informatif, fungsi ekspresif, fungsi direktif, fungsi estetis, fungsi fatis. Dari sini Biber (1999) juga mengelompokkan bentuk-bentuk yang mirip dengan ungkapan fatis, Biber menyebutnya dengan selipan (*insert*). Di sini Biber mengungkapkan selipan ada sebelas jenis yaitu interjeksi, salam dan perpisahan, pemarkah wacana, tanda minta perhatian, pemancing respon, respon, peragu, terima kasih, pemarkah kesopanan, permintaan maaf, kata seru.

Ungkapan fatis sendiri jika ditelaah secara gramatikal dan struktural dianggap kurang mumpuni. Ungkapan fatis jika dihadapkan dengan situasi yang berbeda maknanya kemungkinan terbalik bahkan berbeda. Pengkajian ungkapan fatis secara struktural dianggap kurang memadai jika dihadapkan dengan apa yang disebut dengan konteks. Dalam pengkajian ini konteks sangatlah berperan penting diibaratkan seperti ruh. Pengkajian ini lebih dikenal dalam dunia linguistik dengan istilah pragmatik. Pragmatik merupakan makna yang timbul dalam interaksi yaitu makna yang dihasilkan sebagai suatu proses yang dinamis, yang mencakup negosiasi makna antara penutur dan petutur yang disesuaikan dengan konteks baik itu konteks fisik, konteks sosial, dan konteks linguistik serta ada potensi makna dari ujaran (Thomas dalam Jumanto, 2017:41).

Ungkapan fatis ditentukan berdasarkan kriteria kefatisan teori Roman Jakobson sedangkan fungsi fatis ditentukan berdasarkan konteks yang telah diutarakan oleh Monica Crabtree dan Joyce Powers tentang konteks sebagai pengetahuan latar. Ungkapan fatis sering digunakan dalam dalam percakapan sehari-hari misalnya dalam acara talkshow, film, dan lain-lain terutama percakapan yang bersifat *casual speech*. Acara *talk show* dipilih sebagai sumber data karena percakapannya lebih natural dibandingkan dengan film yang mengikuti skenario dari

**Edi Sutrisno, Komunikasi Fatis dalam Talk Show Sawako no Asa**

penulis. *Talk show* yang dipakai pada penelitian ini yaitu acara *Sawako no Asa* dari TBS TV. Penelitian ini memberikan gambaran ungkapan fatis yang ada dalam *talk show* tersebut dan mendeskripsikan fungsi fatis yang digunakan dalam isi *talk show* tersebut.

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif yang mempunyai maksud untuk memaparkan wujud fatis dalam acara *talk show* dan memberi gambaran tentang fungsi fatis. Bentuk fatis banyak dijumpai ketika melakukan percakapan baik formal maupun tidak formal. Contohnya tuturan “selamat malam” merupakan contoh ungkapan fatis yang mempunyai fungsi memulai percakapan. Selain memulai percakapan “selamat malam” mempunyai fungsi lain misalnya mengungkapkan kesantunan dan lain-lain. Konteks di sini mempunyai peranan yang kuat dalam menentukan fungsinya. Peneliti menggunakan teori kefasihan dari Jakobson karena dianggap peneliti lebih lengkap dan memenuhi dalam penelitian ini jika dibandingkan dengan teori Malinowski dan Geoffrey Leech tentang fungsi fatis. Dalam bahasa Jepang penelitian tentang fatis sangat sedikit oleh karena itu peneliti melakukan penelitian ini. Hasil penelitian ini bisa menambah pengetahuan tentang fungsi fatis. Berdasarkan wujud tuturan yang digunakan dalam acara *Sawako no Asa* ditemukan rumusan masalah dari hasil pengamatan secara seksama selama proses penelitian. Percakapan *talk show* yang menghasilkan tuturan yang dapat diamati dengan teori dan metode yang digunakan untuk menganalisis.

**METODE**

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Data penelitian kualitatif berbentuk narasi cerita, petuturan informan, dokumen-dokumen pribadi yang berbentuk foto, catatan pribadi atau harian, perilaku, gerak tubuh, mimik, dan lain sebagainya yang tidak didominasi angka-angka sebagaimana penelitian kualitatif (Idrus, 2009:25). Sedangkan deskriptif sendiri merupakan ciri dari penelitian kualitatif. Menurut Moleong (2014:11) deskriptif yaitu data yang terkumpul dan berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka. Sumber data diambil dari *talk show*

*sawako no asa* yang ditayangkan di TBS tv Jepang. Peneliti menyimak video *talk show* dicatat tuturannya kemudian menandai ungkapan fatis kemudian dimasukkan ke dalam kategorisasi dan dianalisis. Kemudian dimasukkan ke dalam fungsi komunikatif fatis.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### 1. Untuk Mempertahankan atau mengukuhkan Komunikasi

Berikut ini merupakan data yang menunjukkan fungsi komunikasi fatis yang berfungsi untuk mempertahankan atau mengukuhkan komunikasi dengan tujuan untuk menjaga agar percakapan tetap berlangsung:

Data 1: SA/S2/02:59 – 03:06

(1)まさみ : 前に, 映画の撮影でずっと鼻声だったってことがあって。

Masami : *mae ni, eiga no satsuei de zutto hanakoe datta tte koto ga atte.*  
: ‘sebelumnya, selama shooting film pernah menggunakan suara hidung (suara sengau dari hidung)’.

佐和子 : へええ、なんていう映画ですか？

Sawako : *heee, nante iu eigadesuka?*  
: ‘heee, film apa itu?’

まさみ : 『タッチ』っていう映画なんですけど。

Masami : *tachi tte iueiga nandesukedo*  
: ‘judulnya tachi’.

(Sawako no Asa, menit 02, detik 59)

Pada data percakapan SA/S2/02:59 – 03:06 percakapan antara Masami dengan Sawako dapat dianalisis yakni Masami sebagai *Addresser* (pengirim pesan) dapat ditunjukkan dengan tuturan Masami 前に, 映画の撮影でずっと鼻声だったってことがあって “*mae ni, eiga no satsuei de zutto hanakoe datta tte koto ga atte*” sebelumnya, selama shooting film pernah menggunakan suara hidung (suara sengau dari hidung) yang merupakan suatu pernyataan tentang dirinya yang pernah shooting dengan suara dari hidung (suara sengau). Sawako sebagai *Addressee* (penerima

### **Edi Sutrisno, Komunikasi Fatis dalam Talk Show Sawako no Asa**

pesan), hal ini dapat ditunjukkan dengan respon Sawako yang ada dalam tuturan *heee, nante iu eigadesuka?*. Respon terkejut sekaligus untuk jeda akan bertanya kembali kepada Masami. *Message* yang dibawa Masami yaitu tentang dirinya yang sebelumnya bermain dalam sebuah film dengan kondisi suara hidung (sengau). *Context* di sini yakni cerita Masami sebelum pada waktu bermain film Taachi dia menggunakan suara sengau sepanjang proses shooting film yang berjudul *Tachi*. *Code* yang digunakan baik Masami maupun Sawako sama yaitu bahasa verbal yakni bahasa Jepang. *Contact* terjadi antara Masami dengan tuturan *mae ni, eiga no satsuei de zutto hanakoe datta tte koto ga atte* dan direspon Masami dengan respon terkejut dengan tuturan *heee, nante iu eigadesuka?* “film apa itu”, Tuturan *hee* (intonasi naik) di sini mempunyai makna terkejut atas pernyataan Masami sebelumnya yang menandakan adanya hubungan yang menyambungkan tuturan Masami *mae ni, eiga no satsuei de zutto hanakoe datta tte koto ga atte* “sebelumnya, selama *shooting* film pernah menggunakan suara hidung (suara sengau dari hidung)”. Tuturan *hee* merupakan ungkapan fatis yang dimaksudkan untuk mempertahankan dan mengukuhkan komunikasi.

Komunikasi fatis yang ditunjukkan dengan ungkapan (1) へええ、(2) なんていう映画ですか?. *heee, nante iu eigadesuka?* ” Hee film apa itu?”. Kata *heee* di sini menekankan ungkapan Sawako sebagai tanda terkejut mendengar tuturan Masami. Tuturan *hee* dilanjutkan Sawako dengan mempertanyakan *nante iu eigadesuka?* “film apa itu” sebagai upaya Sawako untuk menjaga agar percakapan tetap berlangsung.

## **2. Untuk Memulai Komunikasi**

Berikut ini merupakan data yang menunjukkan fungsi komunikasi fatis yang berfungsi untuk memulai komunikasi yang mempunyai fungsi komunikatif fatis untuk melakukan basa basi dan untuk mencaiptakan harmoni sebagai berikut:

Data 2: SA/S1/00:25 – 00:31

(2) 佐和子 : 朝は出さない主義だそう。

Sawako : *asa wa dasanai shugi da sou de*

: pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yah”

まさみ : そうですね、わかんないけど、そう言うことは  
ないんですけ ど。

Masami : *soudesune, wakannai kedo, sou iu koto wa naindesukedo*

: “begitu yaa” saya tidak tahu. Yang seperti itu tidak ada

(Sawako no Asa, menit 0 , detik 25 )

Pada data 2 SA/S1/00:25 – 00:31 dapat dilihat bahwa terjadi percakapan antara Sawako dan Masami. *Addresser* di sini ditunjukkan dengan tuturan Sawako yakni 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de*” pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa”. Sedangkan *Addressee* ditunjukkan kepada Masami dengan tuturan そうですね、わかんないけど、そう言うことはないんですけど *soudesune, wakannai kedo, sou iu koto wa naindesukedo* “begitu yaa” saya tidak tahu. Yang seperti itu tidak ada”. Pesan yang dibawa Sawako yakni tuturan 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini kelihatannya tidak terlihat yaa”. *Message* tuturan tersebut adalah Masami yang terkenal dengan kakinya yang lentik pagi ini tidak terlihat. *Context* percakapan dimulai setelah acara dibuka oleh Sawako setelah itu melakukan obrolan ringan yang mengomentari Masami pada pagi itu. Masami yang terkenal dengan kakinya pada pagi itu tidak terlihat karena memakai celana panjang. *Code* dalam data 2 menggunakan bahasa Jepang. Hal ini terbukti dengan tuturan 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini(kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa dan Masami dengan tuturan そうですね、わかんないけど、そう言うことはないんですけど *soudesune, wakannai kedo, sou iu koto wa naindesukedo* “begitu yaa” saya tidak tahu, Yang seperti itu tidak ada”. Keduanya sama menggunakan bahasa Jepang. *Contact* terjadi antara Sawako dan Masami , bermula dari tuturan Sawako 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa” menyambungkan dengan tuturan そうですね、わかんないけど、そう言うことはないんですけど *soudesune, wakannai kedo, sou iu koto wa naindesukedo* “begitu

### **Edi Sutrisno, Komunikasi Fatis dalam Talk Show Sawako no Asa**

yaa”. Tuturan 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de*” pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa” tuturan tersebut dapat diklasifikasikan sebagai tuturan yang aman dan ringan menurut Jumanto (2017: 169) karena Sawako mengomentari pakaian yang digunakan Masami . Tuturan Sawako tersebut dimaksudkan untuk memulai komunikasi dengan melakukan percakapan yang ringan dan aman.

Komunikasi fatis yang ditunjukkan dengan kata (1) 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa”, (2) そうですね、わかんないけど、 *soudesune, wakannai kedo*, “begitu yaa” “saya tidak tahu”. Tuturan pertama 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa” bermaksud untuk melakukan percakapan yang ringan yakni percakapan yang mengomentari celana Masami dan aman dengan cara melakukan basa basi untuk memulai percakapan. Tuturan kedua yakni kata そうですね *soudesune* “begitu yaa” terletak di awal tuturan bermakna membenarkan atau mengukuhkan atas tuturan 朝は出さない主義だそうで。 *asa wa dasanai shugida sou de* pagi ini (kaki) kelihatannya tidak terlihat yaa” yang bertujuan untuk menciptakan harmoni dengan menyelaraskan jawaban dari pertanyaan sebelumnya.

### **3. Untuk Menarik Perhatian Mitra Tutar (interlocutor) atau Menjaga Agar Mitra Tutar tetap memperhatikan Petutar.**

Berikut ini merupakan data yang menunjukkan fungsi komunikasi fatis yang berfungsi untuk menarik perhatian mitra tutur (interlocutor) atau menjaga agar mitra tutur tetap memperhatikan petutar dan mempunyai fungsi komunikatif fatis untuk menjaga agar percakapan tetap berlangsung serta menciptakan harmoni terdapat dalam data sebagai berikut:

Data 3 : SA/S3/06:08 – 06:15

(3) 佐和子 :じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？

- Sawako : *Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka*  
: 'nah, perawakan ayah dan ibu bagaimana?'
- まさみ : そうですね、身長は高い、たか系ですね。
- Masami : *Soudesune,, shincho wa takai ,takakei desune*  
: 'begitu ya, badannya tinggi. Keturunan tinggi'

(Sawako no Asa, menit 06, detik 08)

Pada data 3 percakapan SA/S3/06:08 – 06:15 percakapan antara Sawako dan Masami. Dari percakapan itu dapat dianalisis yakni Sawako sebagai *Addresser* (pengirim pesan) dapat ditunjukkan dengan tuturan Sawako *じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？ Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka* “nah, perawakan ayah dan ibu bagaimana?” yang merupakan pertanyaan kepada Masami tentang kedua orang tuanya. Masami sebagai *Addressee* (penerima pesan), hal ini dapat ditunjukkan dengan respon atau tuturan *そうですね、身長は高い、たか系ですね Soudesune,, shincho wa takai ,takakei desune* ‘begitu ya, badannya tinggi, Keturunan tinggi’ yang merupakan pernyataan Masami kepada kedua orang tuanya. *Message* yang dibawa Sawako yakni pertanyaan tentang perawakan atau bentuk kedua orang tua Masami dapat dilihat dari tuturan *じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？ Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka* “nah, perawakan ayah dan ibu bagaimana?”. *Context* yang terlihat dari pengalihan topik yang dilakukan Sawako sebelumnya, kemudian masuk topik pembicaraan baru tentang kedua orang tua Masami. Membuat topik ringan agar dapat menarik perhatian dari Masami. *Code* dalam percakapan ini menggunakan kode yang sama yakni bahasa Jepang dan sedikit campur kode dengan bahasa Inggris yang diserap ke dalam bahasa Jepang. Hal ini dibuktikan dengan kata *スタイル sutairu* “style atau gaya atau perawakan”, hal ini dimaksudkan untuk penegasan dari perawakan ayah dan ibunya. *Contact* di sini terjadi antara Sawako dan Masami, Sawako dengan tuturan *じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？ Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka* “nah, perawakan ayah dan ibu

### Edi Sutrisno, Komunikasi Fatis dalam Talk Show Sawako no Asa

bagaimana?” bermaksud mengalihkan topik pembicaraan dengan kata *jaa*. kemudian dihubungkan dengan dengan tuturan Masami *そうですね、身長は高い、たか系ですね Soudesune,, shincho wa takai ,takakei desune* 'begitu ya, badannya tinggi, Keturunan tinggi' di sinilah terjadi kontak yang membuat fungsi fatis terjadi. Tuturan *じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？ Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka*“nah, perawakan ayah dan ibu bagaimana?” dimaksudkan Sawako untuk menarik perhatian mitra tutur dalam hal ini Masami sebagai mitra tutur dalam percakapan ini.

Komunikasi fatis yang ditunjukkan dengan ungkapan (1) *じゃあ jaa* “nah”, (2) *そうですね Soudesune*”begitu yaa”. Ungkapan fatis yang pertama *じゃあ jaa* “nah” mempunyai tugas supaya mengalihkan topik pembicaraan untuk menarik mitra tutur dan tetap menjaga agar mitra tutur tetap menjaga percakapan yang tengah berlangsung. Ungkapan fatis yang kedua *そうですね Soudesune* ”begitu yaa” bertugas untuk mengukuhkan atau membenarkan tuturan *じゃあ、お父さんもお母さんもスタイルいいんですか？ Jaa, otosan mo okasan mo sutairu iindesuka*“nah, perawakan ayah dan ibu bagaimana?” supaya timbul keselarasan untuk menciptakan harmoni.

#### 4. Untuk Memastikan Berfungsinya Saluran Komunikasi

Berikut ini merupakan data yang menunjukkan fungsi komunikasi fatis yang berfungsi untuk memastikan berfungsinya saluran komunikasi dan fungsi komunikatis fatis untuk menjaga agar percakapan tetap berlangsung:

Data 4 : SA/S3/05:51 – 06:02

- (4) 佐和子 : おおあああ。。。私なんか TBS さんに拾われた時に  
 Sawako : ooaaa.. *watashi nanka TBS san ni hirowaretatokini*  
 :ooooaa, saya waktu di rekrut TBS televisi
- まさみ : はい
- Masami : *hai*  
 :iya



佐和子 : まあ、面談みたいな感じだったんですけども。。。身長いくつ? ってゆわれて、150 ですって、あっちっちえ、ちっちえ、ちっちえ! ってゆわれて・・・

Sawako : *Maa, mendai mitai na kanji dattandesukedomo ..shincho ikutsu?? to yuwarete, 150 desutte, ... chihe chice cheee te yuwarete,,*

: aaaa, serasa dengan muka memelas ,berkata tinggi badan berapa 150,, dia berkata kecil kecil kecil..

(Sawako no Asa, menit 05 detik 51)

Pada data 4 SA/S3/05:51 – 06:02 terjadi percakapan antara Sawako dan Masami dapat dianalisis Sawako sebagai pengirim pesan (*Addresser*) hal ini ditunjukkan dengan tuturan Sawako sebagai berikut おおあああ。。。私なんか TBS さんに拾われた時に *ooaaa.. watashi nanka TBS san ni hirowaretatokini* “ooooaa, saya waktu di rekrut TBS televisi”. Tuturan tersebut mempunyai makna proses ketika Sawako bergabung dengan TBS televisi. *Addresse* di sini Masami sebagai penerima pesan dibuktikan dengan pernyataan はい *hai* “iya”. Mempunyai maksud mengukuhkan atau membenarkan apa yang tanyakan petutur. *Message* yang terdapat dalam tuturan Sawako berisi pengalaman Sawako ketika masuk ke TBS televisi. *Context* percakapan yakni curhatan Sawako ketika masuk TBS television setelah itu diceritakan ketika baru masuk melamar di beri pertanyaan yang sepele yaitu tentang tinggi badan. *Code* dalam percakapan di sini menggunakan bahasa yang sama yakni bahasa Jepang dapat dibuktikan dengan tuturan berikut おおあああ。。。私なんか TBS さんに拾われた時に *ooaaa.. watashi nanka TBS san ni hirowaretatokini* “ooooaa, saya waktu di rekrut TBS televisi” begitu pula dengan Masami はい *hai* iya. *Contact* di sini terjadi antara Sawako dan Masami, Sawako dengan tuturan おおあああ。。。私なんか TBS さんに拾われた時に *ooaaa.. watashi nanka TBS san ni hirowaretatokini* “ooooaa, saya waktu di rekrut TBS televisi” tuturan ini bermaksud menginformasikan sesuatu kepada Masami. Kemudian tuturan ini dihubungkan

### Edi Sutrisno, Komunikasi Fatis dalam Talk Show Sawako no Asa

dengan tuturan Masami はい *hai* iya tuturan Masami bermaksud mengukuhkan atau membenarkan tuturan sebelumnya. Kemudian disambung dengan tuturan Sawako yang mengkokohkan tuturan sebelumnya dengan tuturan まあ、面談みたいな感じだったんですけども。。。身長いくつ?ってゆわれて、150ですって、あっちちえ、ちっちえ、ちっちえ!ってゆわれて・*Maa, mendai mitai na kanji dattandesukedomo ..shincho ikutsu?? to yuwarete, 150 desutte, ...aa chihe chice cheee te yuwarete,* “aaaa, berasa dengan muka memelas ,berkata tinggi badan berapa 150,,aaa dia berkata kecil kecil kecil”. Ungkapan fatis はい *hai* “iya” bertugas untuk memastikan berfungsinya saluran komunikasi.

Komunikasi fatis yang ditunjukkan dengan ungkapan (1) はい *hai*, (2)まあ *Maa aaa*. Ungkapan fatis pertama yakni はい *hai* “iya” untuk mengukuhkan atau membenarkan apa yang di tanyakan maupun dinyatakan mitra tutur. Tuturan ini bertujuan menjaga agar percakapan tetap berlangsung. Ungkapan fatis kedua まあ *Maa” aaa”*. Bertugas untuk menghindari kesenyapan ketika sedang berbicara karena tuturan *maa* terletak diawal kalimat. Tujuan dari tuturan *maa* di sini untuk menjaga agar percakapan tetap berlangsung.

### 5. Untuk Memutuskan Komunikasi

Berikut ini merupakan data yang menunjukkan fungsi komunikasi fatis yang berfungsi untuk memutuskan komunikasi:

Data 5 : SA/S3/06:02 – 06:08

(5) 佐和子 : なに、この大人とか思って。。。やんなっちゃいます。それはおいと いて

Sawako : *Nani, kono otona toka omotte.....yan nachaimasu. Sore wa oite ite*  
: apa , ini laki laki ini, ya sudahlah , mari kita tinggal kan itu

まさみ : はい

Masami : *hai*  
: iya

(Sawako no Asa, menit 06 detik 02)

Pada data 5 : SA/S3/06:02 – 06:08 percakapan antara Sawako dan Masami dapat dianalisis Sawako sebagai pengirim pesan (*Addresser*) hal ini ditunjukkan dengan tuturan Sawako sebagai berikut *なに、この大人とか思っ。。。やんなっちゃいます。それはおいといて Nani, kono otona toka omotte.....yan nachaimasu. Sore wa oite ite* “apa , ini laki laki ini, ya sudahlah ,mari kita tinggal kan itu” tuturan dapat diidentifikasi sebagai pengirim pesan. *Addresse* di sini Masami sebagai penerima pesan dibuktikan dengan pernyataan balasan kepada Sawako yakni *はい hai* “ya” yang merupakan penegasan atas pernyataan sebelumnya. *Message* yang ada dalam percakapan ini ialah mengolok ngolok orang yang telah mewancarai Sawako ketika masuk di TBS. Terlihat dari tuturannya *なに、この大人とか思っ。。。やんなっちゃいます。それはおいといて Nani, kono otona toka omotte.....yan nachaimasu. Sore wa oite ite* “apa, ini laki laki ini, ya sudahlah, mari kita tinggal kan itu”. *Context* di sini dimulai ketika cerita Sawako ketika masuk ke TBS tv. Sawako menceritakan kekita pertama masuk TBS dia di*interview* karena punya pengalaman kurang mengenakan. *Code* yang dipakai pada percakapan ini menggunakan bahasa sama yakni bahasa Jepang. *Contact* terjadi antara Sawako dan Masami, dimulai dari tuturan Sawako *なに、この大人とか思っ。。。やんなっちゃいます。それはおいといて Nani, kono otona toka omotte.yan nachaimasu. Sore wa oite ite* “apa, ini laki laki ini, ya sudahlah, mari kita tinggal kan itu” kemudian dihubungkan dengan tuturan Masami *はい hai* “ya”. Ungkapan fatis *それはおいといて sore wa oite ite* “mari kita tinggal kan itu” mempunyai tujuan memutuskan komunikasi secara sementara kemudian disambungkan kembali.

Komunikasi fatis yang ditunjukkan dengan ungkapan (1) *それはおいといて Sore wa oite ite* “mari kita tinggal kan itu” (2) *はい hai* “iya”.ungkapan fatis pertama *それはおいといて Sore wa oite ite* “mari kita tinggal kan itu” merupakan tuturan ajakan untuk beralis topik dengan meninggalkan topik pembicaraan itu. Tuturan ini bertujuan untuk memulai percakapan baru dengan mitra tutur.Ungkapan fatis yang kedua *はい hai* “iya”. Merupakan ungkapan untuk mengukuhkan atau

**Edi Sutrisno**, Komunikasi Fatis dalam Talk Show *Sawako no Asa*

membenarkan apa yang ditanyakan lawan bicara. Hal ini digunakan dengan tujuan menjaga agar percakapan tetap berlangsung.

## SIMPULAN

Dari hasil analisis terhadap keseluruhan data di *talk show Sawako no Asa* ditemukan lima fungsi fatis dalam percakapan. Kelimanya adalah 1) untuk mempertahankan atau mengukuhkan komunikasi; 2) untuk memulai komunikasi; 3) untuk menarik perhatian mitra tutur (interlocutor) atau menjaga agar mitra tutur tetap memperhatikan petutur; 4) untuk memastikan berfungsinya saluran komunikasi; 5) untuk memutuskan komunikasi. Faktor yang dominan dalam penggunaan ungkapan fatis adalah fungsi untuk mempertahankan atau mengukuhkan komunikasi dan yang paling sedikit untuk memutuskan komunikasi

## DAFTAR PUSTAKA

- Grice (1991). *Logic and Conversation*. Harvard University Press.
- Jayanti, Septhany. (2010). *Partikel Fatis Bahasa Mandarin Dalam Acara Temu Wicara Televisi Yule Baifanbai Seratus Persen Hiburan*. Depok: FIB Universitas Indonesia.
- Jakobson, Roman. (1960) 1964. "Closing Statement: Linguistic and poetics." Dalam Thomas Sebeok (Ed) *Style in Language*. Cambridge, MA: The MIT Press, halaman 350-377.
- Jumanto, Dr. 2008. *Komunikasi Fatis di Kalangan Penutur Jati Bahasa Inggris*. Semarang :World Pro Publising.
- Jumanto. 2014. *Phatic Communication: How English native Speakers Create Ties of Union*. American Journal of Linguistic
- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*, Penerbit PT.Gramedia, Jakarta.
- \_\_\_\_\_, Harimurti. (1986) 1994. *Kelas Kata dalam Bahasa Indonesia* [edisi kedua], jakarta: PT.Gramedia Pustaka Utama.

- Leech, Geoffrey. 1993. *Prinsip-Prinsip Pragmatik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Levinson, Stephen C (1983). *Pragmatics*. Cambridge University Press.
- Senft, Gunter. 2009. *Phatic Communion*. Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics.
- Saifudin, Akhmad. 2005. Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko. Thesis. Pascasarjana Kajian Wilayah Jepang Universitas Indonesia.
- Saifudin, Akhmad. 2005. *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Orei no Kotoba*. Laporan Penelitian. Semarang : Universitas Dian Nuswantoro.
- Saifudin, Akhmad, Aryanto, Bayu, & Budi, Iwan Setiya. 2008. Analisis Fungsi Pragmatik Tindak Tutur Pertanyaan dalam Percakapan Bahasa Jepang antara Wisatawan Jepang dan Pemandu Wisata Indonesia di Candi Borobudur. *Lite*, 4(1), 8–15. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2636103>
- Saifudin, Akhmad. 2010. Analisis Pragmatik Variasi Kesantunan Tindak Tutur Terima Kasih Bahasa Jepang dalam Film Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko. *Lite*, 6(2), 172–181. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2631226>
- Saifudin, Akhmad. 2018. Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik. *LITE*, 14(2), 108–117. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2631204>
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Waridin. 2008. *Ungkapan Fatis dalam Acara Temu Wicara Televisi*. Jakarta: FIB Universitas Indonesia.
- Yule, George. (1996). *Pragmatics*. Oxford University Press
- Yunita, Metta. 2010. *Analisis Penerjemahan Fatis Bahasa Indonesia Dalam bahasa Jepang*. Depok: FIB Universitas Indonesia.

## TINDAK TUTUR MEMUJI DALAM FILM *KAZE TACHINU*

Nimatul Maulida

312201500567@mhs.dinus.ac.id

Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This study aims to describe the use of Japanese compliment expression in Kaze Tachinu's movie. It includes the types of compliment, the forms of expression and the categories of compliment topics. The data of this study were taken from the utterances of characters which contain compliment expressions. The type of compliment expression, which are bound and unbound compliments, were then analyzed based on Yuan's theory. The forms of compliment expressions were analyzed based on the theories of Huang and Tseng, and the topic of compliment was analyzed by using Holmes's theory. This type of research is descriptive qualitative research with a pragmatic approach. The results of the study found 2 types of unbound compliments, they were direct and indirect compliment, each of which got 4 topics. And then for the bound compliment, there were found 13 expressive of compliments that consist of realization to complimenting directly and complimenting indirectly. Expressive forms of compliment in indirect compliment were found to be 11 forms, they are surprise, explanation, evaluation, knowing, offering reward, contrast, assumption, admiration, appreciation, request and pleasing. Direct compliment are very varied with the existence of evaluative markers, which are vocabulary that has the same meaning.*

**Keywords :** *Compliment Topics, Expression, Expressive form of Compliment, Pragmatics, Type of Compliment*

Pragmatik adalah cabang ilmu linguistik yang mempelajari hubungan antara konteks dan makna. Menurut pendapat Yule (2014: 3) bahwa pragmatik adalah studi tentang makna yang disampaikan oleh penulis (penutur) dan ditafsirkan oleh pendengar (petutur). Levinson dalam Saifudin (2005:13) juga menyatakan bahwa pragmatik merupakan kajian ilmu yang mempelajari relasi-relasi antar bahasa dengan konteks tuturan. Hal yang penting dalam pragmatik yang dijabarkan oleh Saifudin (2018:111) yaitu pengguna bahasa, penggunaan bahasa, dan konteks. Ilmu pragmatik dalam Saifudin (2018:111) adalah membahas maksud penutur dalam tuturan yang digunakan, bukan membahas makna tuturan atau kalimat. Saifudin (2018:111)

\*<sup>1</sup>)Artikel Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Dian Nuswantoro

### **Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu**

menjelaskan bahwa dalam pragmatik, tuturan atau teks menjadi tidak bermakna tanpa adanya konteks. Saifudin (2018:111) juga menjabarkan pengertian konteks yaitu, suatu kerangka konseptual berkenaan atas segala sesuatu yang dijadikan acuan dalam bertutur ataupun memahami maksud tuturan. Kerangka yang dimaksud oleh Saifudin (2018:111) yaitu seperangkat hubungan yang menjadi bagian dari pembentuk makna. Konteks berada dalam pikiran seseorang, yang berisi tentang pengetahuan atau informasi dasar dalam memahami tuturan atau bertutur (Saifudin, 2018:116).

Memuji merupakan tuturan ekspresif, karena dengan seseorang memuji, seseorang tersebut mengekspresikan rasa kagumnya saat melihat, merasakan atau menyikapi sesuatu. Kata memuji berasal dari kata puji, pujian menurut Holmes (1986: 485-486) yaitu merupakan suatu tuturan yang memiliki nilai yang baik untuk seseorang. Tuturan pujian dapat diucapkan secara tidak langsung maupun secara langsung. Holmes (1986: 496) mengklasifikasikan bentuk pujian ke dalam 4 jenis topik yaitu, pujian terhadap kepribadian, pujian terhadap kemampuan, pujian terhadap penampilan dan pujian terhadap kepemilikan benda lawan tutur.

Penelitian ini sangat penting diketahui dalam rangka membina hubungan sosial khususnya untuk pelajar bahasa Jepang dengan mengetahui penggunaan ungkapan memuji. Sehingga pelajar bahasa Jepang dapat menuturkan pujian dalam bahasa Jepang secara baik dan benar. Fenomena memuji pun dapat ditemukan dan dapat dipelajari dalam film *Kaze Tachinu*, sehingga peneliti ingin mengungkap bentuk ungkapan pujian yang diperoleh dalam film tersebut. Ruang lingkup penelitian berupa ungkapan pujian bahasa Jepang yang dituturkan oleh semua tokoh orang Jepang dalam film *Kaze Tachinu*.

## **METODE PENELITIAN**

### **Sumber Data**

Sumber data yang digunakan pada penelitian ini adalah film *Kaze Tachinu* karya Hayao Miyazaki. yang mempunyai tuturan-tuturan pujian bahasa Jepang. Sumber data dipilih karena dalam film tersebut terdapat berbagai bentuk ungkapan pujian yang antar percakapan memiliki makna tuturan pujian yang berbeda.

Pemilihan dan pembatasan ini dengan mempertimbangkan faktor kecukupan dan variasi ungkapan pujian yang terdapat dalam sumber data.

### **Satuan Analisis**

Data dalam penelitian ini berupa dialog yang digunakan oleh semua tokoh orang Jepang dalam film *Kaze Tachinu* yang memiliki tuturan memuji dalam bahasa Jepang.

### **Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini adalah

1. Menonton film *Kaze Tachinu* ;
2. Menyimak dan mentranskrip tuturan semua tokoh Jepang dalam film *Kaze Tachinu*;
3. Memilah tuturan yang mengandung tuturan pujian langsung dan tidak langsung;
4. Mengkategorisasikan ungkapan pujian berdasarkan topik pujian dari teori Holmes;
5. Mengkategorisasikan jenis ungkapan pujian berdasarkan pujian terikat dan tidak terikat.

### **Teknik Analisis Data**

Data yang dianalisis berdasarkan topik tuturan pujian oleh Holmes dan pembagian bentuk pujian terikat, tidak terikat oleh Yuan. Beberapa tahapan yang penulis lakukan dalam analisis data adalah sebagai berikut:

1. Menjabarkan konteks tiap-tiap data yang berupa potongan dialog berdasarkan pengertian konteks dari Leech;
2. Menentukan bentuk ungkapan pujian dengan menggunakan teori Yuan (2002:192) pembagian yaitu *Unbound Semantic Formulas* (Formula Semantik yang tidak terikat) dan *Bound Semantic formulas* (Formula semantik yang terikat);



## **Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu**

3. Menentukan 14 bentuk ungkapan pujian tidak langsung berdasarkan penelitian Huang dan Tseng (2014:26) yaitu *request, contrast, explanation, assumption, want statement, evaluation, joke, admiration, reward offering, knowing, appreciation, pleasing, future expectation*, dan *surprise*.

Pemaparan hasil analisis yang disajikan secara deskriptif. Hasil dari penelitian ini adalah sebuah paparan mengenai berbagai bentuk ungkapan pujian apa yang digunakan tokoh laki-laki Jepang maupun perempuan Jepang dalam film *Kaze Tachinu*.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Data diperoleh berdasarkan topik pujian menurut teori Holmes (1986: 496) yang memiliki 4 topik pujian yaitu pujian terhadap kemampuan seseorang, pujian terhadap benda milik orang lain/kepemilikan barang, pujian terhadap pakaian/penampilan, dan pujian terhadap kepribadian/keramahan. Data dijabarkan konteks situasi tutur sehingga mengetahui latar belakang dari tuturan pujian.

Kemudian data dianalisis dengan menggunakan teori Yuan (2002:192) yaitu Formula semantik tidak terikat meliputi pujian langsung dan tidak langsung. Serta Formula semantik yang terikat yang terwujud dari kombinasi pujian langsung dan pujian tidak langsung. Berdasarkan penelitian Huang dan Tseng (2014:26) didapatkan 11 kategori yang memiliki bentuk ungkapan pujian tidak langsung yaitu *request, contrast, explanation, assumption, evaluation, admiration, reward offering, knowing, appreciation, pleasing*, dan *surprise*.

### **1) Pujian Tidak Terikat**

#### **a) Pujian Langsung**

##### **Pada Topik Pujian Terhadap Penampilan**

Data 1 (01.45.00)

Jiroo (14) : きれいだよ

“*kirei da yo*”

‘kau terlihat cantik’

### Konteks Data 1

Partisipan dalam data 1 terjadi antara Jiroo dan Naoko. Hubungan antara Jiroo dengan Naoko adalah calon suami-calon istri. Percakapan ini terjadi pada malam hari di kediaman keluarga Kurokawa sebagai tempat persembunyian sementara Jiroo dari pihak pemerintah. Naoko meninggalkan sanatorium (tempat rehabilitasi untuk penderita *tuberculosis*) yang berada di pegunungan untuk menemui Jiroo. Dan saat itu juga mereka berdua memutuskan untuk menikah malam itu juga. Jiroo melihat Naoko yang mengenakan pakaian pernikahan dan merasa kagum dan senang

### Analisis

Dalam tuturan data (1) Jiroo menyatakan pujian terhadap tampilan Naoko yang mengenakan pakaian pengantin yang merupakan pujian yang dituturkan secara langsung, terdapat pada kalimat “*kirei da yo*” terdapat kata “*kirei*” menurut *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%8D%E3%82%8C%E3%81%84>) yang berarti 目に見て美しく心地よいさま。美麗 (*me ni mite utsukushiku kokochiyoi sama. birei*) yaitu indah dan enak dipandang, kecantikan. Dan kemudian “*kirei*” termasuk dalam golongan kata sifat na. Pada tuturan tersebut menuturkan pujian terhadap penampilan petutur yang mengenakan pakaian pernikahan yang indah dan juga memuji wajah cantik penutur.

#### b) Pujian Tidak Langsung

##### Pada Topik Pujian Terhadap Kemampuan

Data 2 (01.47.22–01.47.25)

Jiroo (2) : お医者さんになったのね、おめでとう

“*o isha san ni nattan no ne, omedetou*”

‘Selamat sudah menjadi dokter’

### Konteks Data 2

Partisipan dalam data (2) terjadi antara Jiroo dan Kayo. Mereka adalah kakak dan adik yang akrab. Jiroo sebagai kakak, dan Kayo sebagai adik. Percakapan terjadi pada malam hari di ruang tamu kediaman keluarga Kurokawa saat Kayo berkunjung untuk menemui kakaknya yang telah menikah. Kayo menunggu kepulangan Jiroo yang bekerja sampai larut malam. Jiroo menyatakan lupa bahwa Kayo datang

## Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu

berkunjung dan Jiroo memulai memberi selamat kepada Kayo atas keberhasilannya menjadi dokter, lalu mereka saling memberi salam dengan membungkukkan badan dengan posisi duduk.

### Analisis

Pada tuturan data (2) terdapat kata “*omedetou*” kata tersebut merupakan bentuk informal dari kata “*omedetou gozaimasu*” yang dalam *Kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%8A%E3%82%81%E3%81%A7%E3%81%A8%E3%81%86%E5%BE%A1%E5%BA%A7%E3%81%84%E3%81%BE%E3%81%99>) berarti 相手にとって喜ばしい出来事を祝福する表現。慶賀を表明する言葉 (*aite ni totte yorokobashii dekigoto wo shukufuku suru hyougen. Keiga wo hyoumei suru kotoba*) yaitu sebuah ekspresi yang mengungkapkan kegembiraan atas peristiwa bahagia atau keberhasilan orang lain.

Tuturan (2) “*omedetou*” yang dituturkan oleh Jiroo dengan perasaan senang menunjukkan bahwa penutur mengakui kemampuan petutur, sehingga tuturan tersebut termasuk pujian secara tidak langsung dengan bentuk pujian *pleasing*.

## 2) Pujian Terikat

### a) Pujian Langsung + Tidak Langsung *Admiration*

#### Pada Topik Pujian Kepemilikan Barang

Data 3 (00.49.27 – 00.49.32)

Honjo (3.1) : すごいな

“*sugoi na*”

‘Luar biasa ya’

Jiroo : うん見事だ

“*un migoto da*”

‘Ya, Fantastik’

Honjo (3.2) : ドイツ工業技術の結晶だ

“*doitsu kougyougijutsu no kesshou da*”

‘Sebuah kemenangan teknologi industri Jerman’

### Konteks Data 3

Partisipan dalam data 3 terjadi antara Honjo sebagai penutur pujian yang juga seorang Insinyur. Petutur tidak langsung Jiroo dan negara Jerman. Hubungan antara Honjo dengan Jerman adalah pengagum dengan negara yang dikagumi. Percakapan terjadi pada siang hari saat kunjungan insinyur-insinyur Jepang ke pabrik pesawat di Jerman. Percakapan terjadi di dalam pesawat buatan Jerman yang sedang terbang. Semua insinyur dari Jepang yang melakukan pengamatan berada di dalam pesawat. Jiroo dan Honjo termasuk peserta kunjungan pabrik. Saat Jiroo dan Honjo diizinkan oleh pihak Jerman mengelilingi dalam badan pesawat. Jiroo dan Honjo sangat kagum melihat pesawat tersebut.

### Analisis

Pada tuturan (3.1) Honjo menuturkan pujian secara langsung atas pesawat milik Jerman. Tuturan “*sugoi na*” terdapat kata “*sugoi*” yang dalam *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%99%E3%81%94%E3%81%84>) 恐ろしいほどすぐれている。ぞっとするほどすばらしい。 (*Osoroshii hodo sugurete iru. Zotto suru hodo subarashii*) bermakna sesuatu yang luar biasa hebat. Akhiran “-*na*” dalam tuturan memiliki arti menegaskan. Sehingga tuturan (3.1) termasuk kedalam pujian secara langsung karena terdapat kata evaluatif positif yang diucapkan dengan ekspresi muka kagum yang menegaskan kepemilikan barang yang luar biasa.

Pada tuturan (3.2) Honjo menuturkan pujian secara tidak langsung dengan mengagumi teknologi Jerman terdapat pada kalimat “*doitsu kougyougijutsu no kesshou da*”, kalimat tersebut termasuk pujian tidak langsung bentuk *Admiration* karena kalimat tersebut memiliki makna menetapkan Jerman sebagai target pembelajaran sebagai negara yang dikagumi atas kehebatan teknologi yang dimiliki.

#### b) Pujian Langsung + Tidak Langsung *Appreciation*

##### Pada Topik Pujian Terhadap Kepemilikan Barang

Data 4 (01.58.40 – 01.58.52)

Angkatan udara (4.1) : すばらしい飛行機です

“*subarashii hikouki desu,*”

‘pesawat yang luar biasa,’

## Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu

- (4.2) ありがとう  
“arigatou”  
‘Terimakasih’

### Konteks Data 4

Partisipan dalam data 4 terjadi antara Pilot dari angkatan udara sebagai penutur, dan Jiroo sebagai petutur. Hubungan antara Pilot dari angkatan udara dengan Jiroo adalah klien dengan Insinyur pesawat yang menciptakan pesawat pesanan dari klien. Percakapan terjadi pada pagi hari di lapangan terbang sedang menguji pesawat pesanan Angkatan udara yang dibuat oleh Jiroo. Suasana hati semua orang yang ada di lapangan terbang sedang bahagia menanti keberhasilan terbangnya pesawat. Setelah pesawat mendarat, Pilot dari angkatan Udara berjalan mendekati Jiroo dan mengulurkan tangan untuk memberi selamat atas hasil pesawat yang dapat terbang dari hasil rancangan Jiroo

### Analisis

Pada data (4.1) terdapat kata “*subarashii*” dalam *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%99%E3%81%B0%E3%82%89%E3%81%97%E3%81%84>) *思わず簡単するようなさまを表す (omowazu kantan suru youna sama wo arawasu)* yaitu kata untuk mengungkapkan kekaguman yang luar biasa. Kata “*subarashii*” dalam tuturan (4.1) menyatakan kekaguman penutur atas pesawat buatan dari petutur, sehingga tuturan tersebut termasuk bentuk tuturan langsung karena terdapat penanda evaluatif positif “*subarashii*” dan juga termasuk kata sifat i.

Sedangkan pada data (13.2) terdapat kata “*arigatou*” dalam *Kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%82%E3%82%8A%E3%81%8C%E3%81%A8%E3%81%86>) *感謝の気持ちを表す言葉 “kansha no kimochi wo arawasu kotoba”* yaitu sebuah kata yang mengungkapkan rasa terima kasih. tuturan terima kasih diucapkan karena penutur menyatakan pengakuan atas kontribusi penutur dalam hal pembuatan pesawat yang luar biasa. Sehingga tuturan (4.2) termasuk bentuk tuturan pujian *Appreciation*.

**c) Pujian Tidak Langsung *Pleasing* + Tidak Langsung *Request*  
Pada Topik Pujian Terhadap Kepribadian**

Data 5 (00.29.53-00.29.58)

Jiroo : 正月に帰るからお父さんに話してあげるよ

“*shougatsu ni kaeru kara otou san ni hanashite ageru yo*”

‘aku akan bicara pada ayah saat pulang nanti’

Kayo (5) : 嬉しいお願いね

“*ureshii onegai ne*”

‘Asyik, tolong ya’

**Konteks Data 5**

Partisipan dalam data 5 terjadi antara Kayo dan Jiroo. Mereka adalah adik dan kakak yang akrab. Percakapan tersebut terjadi pada malam hari di atas perahu saat Jiroo akan mengantar pulang adiknya yang bernama Kayo sampai ke stasiun. Jiroo mengantarkan adik perempuannya yang bernama Kayo menuju stasiun dan menyertai dengan ikut naik perahu. Kayo mengunjungi Jiroo yang merantau untuk menuntut ilmu dan tinggal di Tokyo. Saat di perahu terjadi percakapan antara Kayo dengan Jiroo. Kayo menyatakan ingin melanjutkan ke universitas dan belajar ilmu kedokteran. Jiroo pun menanggapi bahwa dirinya akan berusaha berbicara dengan ayah mereka untuk mengizinkan Kayo menuntut ilmu sesuai dengan bidang yang diinginkan. Kayo yang mendengar tanggapan Jiroo merasa senang

**Analisis**

Pada tuturan (5) yang dituturkan oleh Kayo kepada Jiroo, “*ureshii onegai ne*” terdapat tuturan “*ureshii*”. Dalam *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%86%E3%82%8C%E3%81%97%E3%81%84>) 満足して、相手に感謝する気持ちになるさま。ありがたい。 (*manzoku shite, aite ni kansha suru kimochi ni naru sama. Arigatai. kajikenai*) memiliki arti mengungkapkan rasa puas dan merasa bersyukur kepada orang lain, menghargainya. Tuturan (5) termasuk dalam kata interjeksi terdapat pada kata “*ureshii*”. Kata interjeksi memiliki fungsi untuk menyatakan perasaan dari seseorang. Penutur mengucapkan “*ureshii*” karena ingin mengungkapkan perasaan berupa rasa terkesan dan rasa senang atas kebaikan hati petutur.

### **Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu**

Pujian dalam tuturan “*ureshii*” termasuk ke dalam pujian yang dituturkan secara tidak langsung menggunakan bentuk *pleasing*. Penutur mengucapkan tuturan (5) karena merasa senang dan puas bahwa petutur bersedia membantu penutur untuk berbicara dengan orang tua penutur bahwa penutur ingin pergi ke universitas dan mengambil jurusan kedokteran. Kemudian pujian dalam tuturan (5) juga dituturkan secara tidak langsung, akan tetapi dituturkan dengan bentuk yang berbeda yaitu bentuk *request*. Pada tuturan (5) terdapat kata “*onegai ne*”. Kata “*negai*” dalam *kokugojiten*

(<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%AD%E3%81%8C%E3%81%84>) こうな  
ってほしいと思う物事 (*kounatte hoshii to omou mono goto*) memiliki arti hal-hal  
yang saya inginkan terjadi. Tuturan “*onegai ne*” dituturkan karena penutur meminta  
sesuatu dari petutur, dan penutur tahu bahwa petutur lebih berpengalaman dalam hal  
meminta izin orang tua untuk keperluan sekolah di bidang yang diinginkan.

#### **d) Pujian Tidak langsung *Knowing + Reward Offering dan Explanation***

##### **Pada Topik Pujian Terhadap Kemampuan**

Data 6 (01.29.39 – 01.28.47)

Kepala Insinyur Hattori (6.1) : 海軍の次の飛行機が来る、君がやるんだ

“*kai gun no tsugi no hikouki ga kuru, kimi ga yarunda*”

‘Kompetisi desain Angkatan Laut berikutnya ada di  
tanganmu’

(6.2) 会社は全力できみを守る

“*kaisha ha zenryoku de kimi wo mamoru*

‘Perusahaan akan melindungimu.’

(6.3) 君が役に立つ人間である間はな

“*kimi ga yaku ni tatsu ningen de aru aida ha na*”

‘karena kau seseorang yang berguna ’

#### **Konteks Data 6**

Partisipan dalam data 6 terjadi antara Kepala insinyur Hattori sebagai penutur, dan Jiroo sebagai petutur. Hubungan antara Kepala insinyur Hattori dengan Jiroo

adalah atasan dengan bawahan. Percakapan tersebut terjadi pada malam hari di dalam mobil saat proses menyembunyikan Jiroo. Jiroo menyatakan ingin kembali ke apartemen yang ditinggali sebelumnya untuk mengambil surat yang diterima dari Naoko, tetapi Kepala Insinyur Hattori melarangnya kembali dengan menyatakan bahwa lebih penting diri Jiroo daripada surat tersebut. Kepala Insinyur Hattori menyatakan pujian secara tidak langsung yang menunjukkan Jiroo sangat berguna dengan kemampuannya merancang desain pesawat. Kepala Insinyur Hattori menyatakan tuturan pujian tidak langsung dengan nada serius.

### **Analisis**

Pada tuturan (6.1) Kepala Insinyur Hattori memuji secara tidak langsung kemampuan Jiroo, “*kai gun no tsugi no hikouki ga kuru, kimi ga yarunda*” memiliki arti ‘Kompetisi desain Angkatan Laut berikutnya ada di tanganmu’ merupakan tuturan pujian secara tidak langsung bentuk *Knowing* yang memiliki makna bahwa penutur memberi tahu keyakinan penutur mengagumi kemampuan yang dimiliki petutur untuk dapat memenuhi pekerjaan merancang pesawat di kompetisi desain yang akan diadakan oleh Angkatan Laut. Sedangkan dalam tuturan (6.2) “*kaisha ha zenryoku de kimi wo mamoru*” yang memiliki arti ‘Perusahaan akan melindungimu’, kalimat tersebut merupakan tuturan pujian bentuk *Reward Offering* yang dituturkan dengan cara penutur menawarkan imbalan kepada petutur, berdasarkan kontribusi merancang desain pesawat maka petutur berhak mendapat perlindungan dari pihak perusahaan sebagai tanda pujian telah berkontribusi. Selanjutnya tuturan (6.3) “*kimi ga yaku ni tatsu ningen de aru aida ha na*” merupakan tambahan pujian dalam bentuk *Explanation* dengan menunjukkan petutur merupakan orang yang berguna karena kemampuannya merancang desain pesawat, jika petutur berniat ikut berkontribusi dalam penawaran pembuatan desain pesawat dalam kompetisi yang akan diadakan oleh Angkatan Laut, maka petutur akan dilindungi.

- e) Pujian Langsung + Tidak Langsung *Explanation* + Tidak Langsung *Contrast***  
**Pada Topik Pujian Kepemilikan Barang**



**Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu**

Data 7 (00.56.13 – 00.56.20)

Kaproni : どうかね？

“*douka ne*”

‘bagaimana menurutmu?’

Jiroo (7.1) : 壮大です

“*soudai desu*”

‘Luar biasa’

(7.2) 古代ローマの建物のようです

“*kodai Ro-ma no tatemono you desu*”

‘Seperti bangunan kuno Roma’

Kaproni : まあ当局のハッキリ好きにつけ込んだんだ

“*maa toukyoku no hakkuri suki ni tsukekondanda*”

‘Pesawat ini terlalu besar untuk digunakan dalam perang’

こんなものは戦争には使えんよ

“*konna mono ha sensou ni ha tsukaen yo*”

‘tapi Angkatan Udara suka hal yang besar’

Jiroo (7.3) : 私たちの国は貧乏です

“*watashi tachi no kuni ha binbou desu*”

‘Negaraku miskin dan tertinggal jauh’

技術も未熟でとてもこれだけのものは作れません

“*gijutsu mo mijikude totemo kore dake no mono ha tsukuremasen*”

‘kita tidak pernah dapat membuat hal seperti ini’

**Konteks Data 7**

Partisipan dalam data 7 terjadi antara Jiroo sebagai penutur, Kaproni sebagai petutur. Hubungan antara Jiroo dengan Kaproni adalah pengagum dengan orang yang dikagumi. Percakapan ini terjadi di dalam mimpi Jiroo yang bertemu dengan Kaproni. Jiroo bermimpi melihat pesawat buatan Kaproni yang baru. Jiroo merasa kagum ketika melihat dan merasakan menumpang pesawat tersebut. Jiroo mengutarakan kekagumannya atas barang milik Kaproni yang merupakan seseorang yang menjadi

inspirasi Jiroo dalam hal cita-cita sebagai insinyur pesawat, Kaproni menanggapi pujian Jiroo dengan merendah dan memberi motivasi kepada Jiroo.

### Analisis

Pada tuturan (7.1) Jiroo memberikan pujian secara langsung, “*soudai desu*” terdapat kata “*soudai*” dalam kamus *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%9D%E3%81%86%E3%81%A0%E3%81%84>) yaitu 大きく立派なこと (*ookiku rippana koto*) yang memiliki arti hal yang besar dan hebat. Dari penjabaran arti *soudai* tuturan percakapan tersebut merupakan tuturan langsung memuji kepemilikan barang seseorang, dalam percakapan (7.1) penutur memuji pesawat hasil buatan petutur. Dalam tuturan (7.2) Jiroo menuturkan pujian secara tidak langsung dengan menjelaskan bentuk pesawat, “*kodai Ro-ma no tatemono you desu*” merupakan tuturan pujian tidak langsung bentuk *Explanation* yang menerangkan aspek-aspek positif dari pujian sebelumnya yaitu memuji pesawat yang besar dan megah seperti bangunan Roma kuno. Sedangkan dalam tuturan (7.3) Jiroo mengungkapkan pujian secara tidak langsung dengan membandingkan, sehingga termasuk dalam pujian tidak langsung bentuk *Contrast* dengan adanya kalimat tuturan “*watashi tachi no kuni ha binbou desu. gijutsu mo mijikude totemo kore dake no mono ha tsukuremasen*” yang berarti ‘Negaraku miskin dan tertinggal jauh, kita tidak pernah dapat membuat hal seperti ini’ secara tidak langsung kalimat tersebut menjadikan petutur lebih menonjol dengan memandingkan sesuatu dari milik penutur.

### f) Pujian Langsung + Tidak Langsung *Surprise* + Tidak Langsung *Assumption*

Data 8 (00.05.58 – 00.06.06)

Ibu Jiroo(8) : まあ 勇ましい姿ですね

”*Maa isamashii sugata desune*”

‘Wah pemberani ya’

Jiroo : うっかりして転びました

“*ukkarishite korobimashita*”

‘ini karena ceroboh lalu tergelincir’

### Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu

Ibu Jiroo : けんかはなりませんよ

“*kenka ha narimasenyo*”

‘jangan berkelahi lo’

Jiroo : はい

“*hai*”

‘baik’

### Konteks Data 8

Parisipan dalam data 8 terjadi antara Ibu jiroo dengan Jiroo. Mereka adalah ibu dan anak. Percakapan terjadi pada siang hari di rumah Jiroo saat Jiroo pulang ke rumah dan menemui Ibunya. Sebelumnya Jiroo pergi ke kota untuk meminjam majalah tentang pesawat, setelah meninggalkan tempat meminjam majalah, Jiroo melewati jalan yang terdapat anak kecil yang sedang dibully oleh orang yang seumuran dengan Jiroo. Jiroo membantu membela anak kecil tersebut dan terjadi dorong mendorong antara Jiroo dengan si pembully, sehingga pakaian dan wajah Jiroo kotor terkena tanah. Ibu Jiroo sebagai penutur, dan juga seorang ibu bagi petutur. Sebenarnya ibu Jiroo mengetahui bahwa Jiroo telah bertengkar dengan seseorang sehingga ibu Jiroo melarang Jiroo untuk bertengkar, tetapi Jiroo menyangkal dengan mengatakan bahwa dirinya hanya jatuh bukan bertengkar

### Analisis

Pada tuturan (8) yang dituturkan oleh ibu Jiroo terdapat penanda gramatikal yang menandakan bahwa tuturan (8) termasuk ke dalam kategori memuji, hal ini dapat dilihat pada kata “*maa*” yang dalam *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%BE%E3%81%82>) 驚いたり感心したりしたときに発する語。多くの情勢が用いる (*odoroi tari kanshin shitari shita toki ni hassuru go. Ookuno jousei ga mochiiru*) merupakan sebuah kata yang terpancar saat terkejut atau terkesan, dan banyak wanita yang menggunakan kata tersebut. Pada tuturan tersebut, penutur terkejut dengan penampilan petutur yang pertama kali ditemui saat pulang kerumah dengan tuturan “*maa*” .

Sedangkan kata “*isamashii*” dalam *kokugojiten* (<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%84%E3%81%95%E3%81%BE%E3%81>

%97%E3%81%84) 危険や困難を恐れず、積極的に事を行うさま (*kiken ya kon'nan wo osorezu, sekkyokuteni koto wo okonau sama*) yang memiliki makna berani ; tidak takut akan bahaya atau kesulitan, bertindaklah positif, termasuk dalam kata sifat i. Kata “*isamashii*” lalu diikuti kata “*sugata*” yang dalam *kokugojiten*(<https://www.weblio.jp/content/%E3%81%99%E3%81%8C%E3%81%9F>) 外観からとらえた体の格好 (*gaikan kara toraeta karada no kakkou*) yang memiliki arti penampilan tubuh yang tampak. Kata “*sugata*” digunakan penutur untuk menekankan pada penampilan petutur, sehingga pada konteks kata “*isamashii sugata*” bisa diartikan tampak berani hanya dari tampilan, bukan dari sisi kepribadian.

Tuturan (8) dituturkan secara tidak langsung yaitu bentuk *surprise* dengan menggunakan kata “*maa*” setelah melihat petutur secara langsung, yang terdapat banyak noda tanah pada pakaian dan juga wajah. Sedangkan tuturan (8) merupakan tuturan pujian secara langsung + tidak langsung bentuk *assumption*. Kata “*isamashii*” sebagai penanda evaluatif positif yang dapat dimasukkan dalam kategori pujian langsung. Pujian tidak langsung *assumption* dikarenakan kata “*isamashii sugata*” yang digunakan penutur mengungkapkan keterkejutan ketika melihat penampilan petutur yang berantakan, yang kemudian konteks penampilan berantakan diasumsikan sebagai sebab dari perkelahian, sehingga secara langsung dikatakan pemberani. Sehingga tuturan (8) mengandung pujian langsung + pujian tidak langsung *surprise + assumption*.

## SIMPULAN

Setelah melakukan penelitian dalam tuturan pujian film *Kaze Tachinu* terdapat tuturan pujian yang dituturkan secara terikat dan tuturan pujian yang dituturkan secara tidak terikat. Pada bagian tuturan pujian tidak terikat didapatkan dua tipe pujian yaitu pujian secara langsung dan pujian secara tidak langsung. Pujian langsung dan pujian tidak langsung ditemukan pada tiap-tiap topik pujian, yaitu topik pujian terhadap kemampuan, kepemilikan barang, penampilan, dan kepribadian.

Pada pujian terikat ditemukan berbagai keterikatan antara pujian langsung dengan pujian tidak langsung. Pada topik memuji terhadap kemampuan ditemukan 5

### **Nimatul Maulida, Tindak Tutur Memuji dalam Film Kaze Tachinu**

buah yaitu pujian tidak langsung *surprise* + pujian tidak langsung *evaluation*, pujian tidak langsung *explanation* + pujian langsung, pujian langsung + pujian tidak langsung *explanation*, pujian langsung + pujian tidak langsung *knowing*, dan pujian tidak langsung *knowing* + pujian tidak langsung *reward offering*. Pada topik pujian terhadap benda milik orang lain/ kepemilikan barang ditemukan 4 buah yaitu pujian langsung + pujian tidak langsung *surprise*, pujian langsung + pujian tidak langsung *explanation* + *contrast*, pujian langsung + tidak langsung *admiration*, dan pujian langsung + pujian tidak langsung *appreciation*. Pada topik pujian terhadap penampilan ditemukan 2 buah yaitu keterikatan antara pujian langsung + pujian tidak langsung *surprise* + *assumption* dan pujian langsung + pujian tidak langsung *surprise*. Sedangkan pada topik pujian terhadap kepribadian/keramahan ditemukan 2 buah yaitu keterikatan antara pujian, pujian tidak langsung *pleasing* + *request*, dan pujian langsung + pujian tidak langsung *explanation*.

Dari hasil penelitian tersebut, mayoritas tindak tutur pujian yang ditemukan dalam film *Kaze Tachinu* menggunakan pujian secara langsung, dikarenakan film tersebut hasil karya orang Jepang dan tokoh dalam film juga menggunakan bahasa Jepang sebagian besar menggunakan kata sifat. Tuturan langsung yang muncul pada pujian terhadap kemampuan seseorang ditemukan kata “*kirei*” yang berarti indah, “*soudai*” yang berarti luar biasa, “*kanpeki*” yang berarti sempurna, dan kata “*ii*” yang berarti baik. Pujian terhadap kepemilikan barang ditemukan kata “*kenjitsu*” yang berarti kuat, dan beberapa kata yang berarti luar biasa yaitu “*migoto*”, “*soudai*”, “*sugoi*”, dan “*subarashii*”. Pada pujian terhadap penampilan ditemukan kata “*kirei*” yang berarti cantik, “*kawaii*” yang berarti imut” dan “*isamashii*” yang berarti berani. Pada pujian terhadap kepribadian ditemukan kata “*rippa*” yang berarti bermartabat, “*nesshin*” yang berarti sungguh-sungguh, dan kata “*kira-kira*” yang berarti cerah.

### **DAFTAR PUSTAKA**

Holmes, J. (1986). “Compliments and Compliment Responses in New Zealand English”. *Anthropological Linguistics*, Vol. 28, No 4 (Winter, 1986), 485-508.

Indiana: The Trustees of Indiana University on behalf of Anthropological Linguistics.

Huang, Yi-Chi dan Ming-Yu Tseng. (2014). *Compliment Paying Strategies In Taiwan Mandarin: The Role Of Interlocutor's Status*. Master Thesis. Tidak diterbitkan. National Sun Yat-sen University.

Leech, G. (1993). *Prinsip – Prinsip Pragmatik*. (Diterjemahkan oleh Dr. M.D.D Oka). Jakarta: Penerbit Universitas Indonesia (UI-PRESS).

Saifudin, Akhmad. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Tesis. Pascasarjana UI.

Saifudin, Akhmad, Aryanto, Bayu, & Budi, Iwan Setiya. (2008). Analisis Fungsi Pragmatik Tindak Tutur Pertanyaan dalam Percakapan Bahasa Jepang antara Wisatawan Jepang dan Pemandu Wisata Indonesia di Candi Borobudur. *Lite*, 4(1), 8–15. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2636103>

Saifudin, Akhmad. (2010). Analisis Pragmatik Variasi Kesantunan Tindak Tutur Terima Kasih Bahasa Jepang dalam Film Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko. *Lite*, 6(2), 172–181. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2631226>

Saifudin, Akhmad. (2018). Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik. *LITE*, 14(2), 108–117. <http://doi.org/10.5281/zenodo.2631204>

Yuan, Yi. (2002). Compliments And Compliment Responses In Kuming Chinese. *Journal of International Pragmatics Assosiation. Pragmatics 12:2*. 183-226.

Yule, G. (2014). *Pragmatik*. (Diterjemahkan oleh Indah Fajar Wahyuni). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

<https://www.weblio.jp/content/> (diakses pada 20 Januari 2019)

## TUTURAN MELARANG DALAM FILM *SPIRITED AWAY*

Oktaviani Saputri

oktavianisaputri29@gmail.com  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *The Purpose of this study is to describe the use of directive speech acts of prohibition in the Spirited Away movie which are based on the pattern of prohibitions in Japanese. It also aims to find out the factors that influence the prohibition of speech based on the context of the conversation and categorized them into direct or indirect speech. The data of this research were taken from the utterance of the characters containing the directive speech acts of prohibition. The use of prohibition directive speech acts is analyzed based on the prohibition pattern in Japanese in accordance with the theory of Namatame. This type of research uses the qualitative descriptive research method with a pragmatic approach. From the results of data analysis it was found that the use of illocutionary speech forms directly prohibits, which are: the patterns of ~ V ru na, ~ te wa ikenai, ~ naide, ~ dame, and ~ janai. Ilocutionary forms are directly used by people who have strong authority over their partners. With his authority the speaker does not need to use indirect speech which usually emphasizes modesty.*

**Keywords :** Context, Directive Speech Acts, Namatame, Prohibition, Speech Acts.

Peristiwa tutur adalah berlangsungnya interaksi linguistik dalam satu bentuk ujaran atau lebih yang melibatkan dua pihak yaitu penutur dan lawan tutur dengan satu pokok tuturan, tempat, dan situasi tertentu yang membentuk sebuah komunikasi. Menurut Leech (1993:1) seseorang tidak dapat mengerti sifat bahasa apabila tidak mengerti pragmatik, hal tersebut dikarenakan bahasa digunakan sebagai sumber komunikasi. Salah satu bidang pragmatik yang menonjol adalah tindak tutur. Pragmatik dan tindak tutur mempunyai hubungan yang erat pada bidang kajiannya. Secara garis besar antara tindak tutur dengan pragmatik membahas tentang makna tuturan yang sesuai konteksnya.

Tindak Tutur menurut Austin (1962) adalah *Speech Act*. Terdapat dua hal yang terkandung dalam tindak tutur yaitu *Speech* (ujaran) dan *Act* (tindakan). Teori tindak tutur awal mulanya dikemukakan oleh John Austin dan John Searle. Apabila

\*<sup>1</sup>)Artikel Skripsi Fakultas Ilmu Budaya Universitas Dian Nuswantoro

## **Oktaviani Saputri, Tuturan Melarang dalam Film *Spirited Away***

Austin membagi tuturan berdasarkan jenisnya menjadi tiga jenis, yaitu tuturan Lokusi, Ilokusi dan Perlokusi, maka Searle mengembangkan teori dari Austin dengan menggolongkan tindak Ilokusi menjadi lima jenis, yaitu tindak tutur asertif, direktif, ekspresif, komisif, deklaratif. Salah satu tindak Ilokusi yang akan dikaji dalam penelitian ini adalah tindak tutur direktif.

Tindak tutur direktif memiliki daya yang dituturkan penggunaannya sebagai bentuk perintah, permohonan, pemberi saran, melarang dan bentuknya bisa berupa tuturan positif atau negatif. Tindak tutur direktif fungsinya untuk mempengaruhi petutur atau mitra tuturnya untuk melakukan sesuatu seperti yang diungkapkan penutur. Dalam petuturan, penutur memakai susunan kata yang sangat berlawanan maksudnya. Hal ini menimbulkan beragam tindak tutur yang dipengaruhi oleh berbagai faktor termasuk konteks dan tujuan penutur. Untuk menyatakan bahwa suatu tuturan dikatakan tindak tutur direktif dilihat dari konteks tuturan.

Tindak tutur tidak langsung dalam percakapan merupakan tuturan yang disampaikan penutur kepada lawan tutur yang tidak sesuai maksud yang diucapkannya. Dalam film *Spirited Away* ini banyak menggunakan tuturan melarang. Sehingga penelitian ini mengkaji tindak tutur direktif melarang, kemudian tuturan melarang dalam film tersebut akan dikategorikan sebagai tindak tutur langsung maupun tidak langsung. Serta dikaji tindak tutur melarang jika dilihat dari segi konteks dan pola melarang dalam Bahasa Jepang.

Pentingnya penelitian tindak tutur direktif melarang yaitu tergantung pada konteks situasinya, dalam hal ini tuturan tidak harus bersifat sopan. Seperti contoh “Jangan disentuh, nanti kesetrum” yang dituturkan untuk atasan atau tamu tidak selalu menggunakan tindak tutur tidak langsung. Tindak tutur melarang yaitu tuturan yang mengandung makna pragmatik imperatif larangan yang artinya penutur melarang mitra tuturnya melakukan sesuatu.

## **METODE PENELITIAN**

### **Ancangan Penelitian**



Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif karena pada penelitian ini lebih menekankan pada makna dan proses dari hasil suatu aktivitas. Jadi dalam penelitian kualitatif ini bukan hanya menyajikan data apa adanya melainkan juga berusaha menginterpretasikan faktor yang berlaku meliputi sudut pandang atau proses yang sedang berlangsung.

### **Data dan Sumber Data**

Data yang dianalisis dalam penelitian ini adalah tindak tutur yang mengandung ilokusi direktif melarang atau yang sepadan dengan makna 禁止 (*kinshi* 'larangan'). Sementara sumber data yang digunakan untuk bahan analisis adalah Film *Spirited Away* atau *Sen to Chihiro no Kamikakushi*.

### **Teknik Pengumpulan Data**

1. Menonton secara keseluruhan film *Spirited Away*;
2. Menyimak dan mentranskrip data percakapan dari seluruh tokoh;
3. Memilah tuturan yang mengandung tindak tutur direktif melarang (terdapat 41 tuturan);
4. Mengkategorikan tindak tutur melarang berdasarkan konteksnya sesuai dengan pola bahasa Jepang dari Namatame, dan menghasilkan 16 data yang dianalisis.

### **Teknik Analisis Data**

Setelah data terkumpul penulis melakukan tahap analisis data. Tahapan analisis data pada penelitian ini sebagai berikut :

1. Mengecek kembali data dan memastikan data tersebut merupakan tindak tutur larangan;
2. Setelah diperoleh data tersebut kemudian mengolah data untuk menentukan konteks yang muncul dalam situasi percakapan yang diuraikan berdasarkan teori SPEAKING milik Hymes;

### Oktaviani Saputri, Tuturan Melarang dalam Film *Spirited Away*

3. Menganalisis penggunaan tindak tutur melarang berdasarkan pola Bahasa Jepang dari Namatame;
4. Mengkategorikan ke dalam tindak tutur langsung maupun tidak langsung

### HASIL DAN PEMBAHASAN

Setelah analisis dilakukan didapatkan hasil berupa pola tuturan yang termasuk melarang dalam Bahasa Jepang

#### 1. Pola Verba ru+ na

##### Kutipan Data 1

Kaishain : 砂金だ！砂金だ！わあーっ！

*Sakinda ! sakinda ! waa~*

‘Emas! Ada emas!’

Yubaaba : くら！かいしゃのものだ！かってにとるな！

*Kora ! kaishamonoda! Katte ni toruna!*

‘Jangan diambil ! Itu milik perusahaan !’

**(01:05:28~01:05:33)**

Pada percakapan data 1 terdapat tuturan くら！かいしゃのものだ！かってにとるな！ “*Kora ! kaishamonoda! Katte ni toruna!*” yang memiliki arti Jangan diambil ! Itu milik perusahaan ! tuturan tersebut merupakan tuturan larangan secara langsung, akhiran na pada tuturan tersebut digunakan untuk melarang lawan tuturnya agar tidak melakukan sesuatu yang dimaksudkan oleh penutur. Biasanya pola akhiran~na digunakan oleh pria, bentuk larangan ini bersifat informal kasar apabila ditunjukkan kepada orang lain. Penutur menggunakan bentuk ini untuk mempertegas larangan dan menekankan otoritasnya. Daya ilokusinya adalah untuk menghentikan tindakan para pegawainya yang berebut emas yang disebarkan oleh salah satu tamunya. Dari segi bentuknya tuturan 1 termasuk modus imperatif, karena isinya larangan untuk tidak mengambil emas perusahaan. Pada tuturan かってにとるな !

dari とる yang artinya mengambil dan akhiran ~na yang mempunyai maksud larangan. Dari ciri-ciri tersebut menghasilkan tuturan melarang untuk jangan mengambil karena kerusuhan para pegawai yang berebut emas sehingga Yubaaba dengan tegas melarang menggunakan pola akhiran ~na.

Pada pola ~V *ru na* di atas digunakan dalam konteks larangan yang tegas yang dituturkan untuk menunjukkan kuatnya otoritas penutur dibandingkan dengan mitra tuturnya, terutama jika dituturkan oleh penutur perempuan. Dengan adanya pemarkah larangan yang terdapat dalam tuturan, berarti dapat diidentifikasi sebagai ilokusi direktif langsung.

## 2. Pola ~naide

### Kutipan Data 2

Chihiro : あの、名前ってここですか？

*ano, namaette koko desuka?*

‘Um, aku harus menulis namaku disini ?’

Yubaaba :そうだよ もうぐずぐずしないで さっさとかきな

*sodayou mou guzuguzu shinaide sassatokakina*

‘Benar ! Jangan banyak bicara dan cepat lakukan !’

**(00:39:38~ 00:39:44)**

Pada penelitian tersebut menunjukkan bahwa penggunaan bentuk direktif melarang dapat dilihat dari konteks yang melatari percakapan tersebut. Chihiro adalah seorang anak yang meminta pekerjaan kepada Yubaaba, sebagai jalan untuk menyelamatkan kedua orang tuanya yang disihir Yubaaba menjadi babi.

Pada temuan tuturan data 2 そうだよ もうぐずぐずしないで さっさとかきな

tuturan tersebut memiliki akhiran ~na mempunyai arti “jangan banyak bicara, cepat lakukan!”. Tuturan tersebut mempunyai daya ilokusi menghentikan tindakan mitra tutur, yakni berbicara atau bertanya terus menerus. Bentuk larangan akhiran~na menurut Namatame biasanya terkesan kasar dalam penyampaian dan biasanya

### Oktaviani Saputri, Tuturan Melarang dalam Film *Spirited Away*

digunakan oleh laki-laki atau biasa dipakai atasan ke bawahan. Pada konteks percakapan data 2 berupa tuturan larangan bersifat kasar kemudian penutur juga menuturkan tuturan perintah untuk segera melakukan menulis nama. Pola akhiran~na pada tuturan tersebut bisa dipakai untuk atasan yang ingin melarang seseorang di bawah derajatnya karena pola ini bersifat informal dan kasar. Yubaaba menuturkan tuturan larangan “jangan banyak bicara” kemudian diikuti tuturan perintah untuk cepat menuliskan namanya. Tuturan yang diucapkan oleh Yubaaba sebagai atasan kepada Chihiro sebagai bawahan diucapkan secara langsung.

#### 3. Pola ~te wa ikenai

##### Kutipan Data 3

Chihiro : 電車だ！

*densha da!*

‘Ada kereta !’

Haku : ここへ来てはいけない！すぐ戻れ！

*koko e kite wa ikenai! sugu modore!*

‘Kau tak boleh datang kemari ! Kembalilah !’

Haku : じきによるになる。そのまえにはやくもどれ！

*jikini yoruninaru sono maeni hayaku modore!*

‘Sekarang hampir malam ! Pergilah sebelum gelap !’

**(00:11:08~ 00:11:26)**

Pada tuturan yang diucapkan Haku adalah tuturan direktif melarang untuk jangan berada di tempat itu, kemudian menuturkan perintah untuk cepat kembali. Tuturan melarang tersebut dituturkan secara langsung agar lawan tutur yang menerima untuk tidak melakukan tindakan. Tuturan yang dituturkan Haku merupakan tindak tutur langsung karena digunakan secara imperatif dengan maksud sebagai larangan. Pada tuturan yang diucapkan Haku adalah tuturan direktif melarang untuk jangan berada di tempat itu, kemudian menuturkan perintah untuk cepat kembali.

Tuturan melarang tersebut dituturkan secara langsung agar lawan tutur yang menerima untuk tidak melakukan tindakan. Tuturan yang dituturkan Haku merupakan tindak tutur langsung karena digunakan secara imperatif dengan maksud sebagai larangan supaya jangan berada disitu dengan intonasi yang naik.

#### 4. Pola ~janai

##### Kutipan Data 4

Yubaaba : 欲にかられてとんでもない客を引き入れたもん  
だよ

*yoku ni kara rete tondemonai kyaku wo hikiireta monodayo* ‘Ketamakanmu mengundang tamu yang merepotkan’

Yubaaba : あたしが行くまでよけいなことをすんじやないよ  
*Atashi ga iku made yokeina koto wo sunjanai yo*  
‘Jangan lakukan hal bodoh sampai aku ke sana’

**(01:19:23~ 01:19:30)**

Pada tuturan data ke 4 Yubaaba menuturkan tuturan *あたしが行くまでよけいなことをすんじやないよ* “*Atashi ga iku made yokeina koto wo sunjanai yo*” yang artinya “Jangan lakukan hal bodoh sampai aku kesana” merupakan tuturan larangan dari pola bahasa Jepang ~janai bentuk larangan ini digunakan untuk melarang mitra tuturnya agar tidak melakukan sesuatu, atau tidak mengizinkan permintaan seseorang yang disampaikan secara langsung kepada lawan tutur. Biasanya digunakan untuk atasan kepada bawahan, kerabat terdekat, dan orang tua kepada anaknya. Seperti yang dituturkan oleh Yubaaba kepada Haku menggunakan ~janai melarang untuk jangan pergi dahulu sebelum dia datang dan Yubaaba menggunakan tindak tutur larangan bersifat informal yang dituturkan secara langsung kepada lawan tuturnya.

## Oktaviani Saputri, Tuturan Melarang dalam Film *Spirited Away*

5 Pola ~dame

Kutipan Data 5

Chihiro : おとうさん おかあさん きっと たすけてあげるから！ あんまり 太っちゃだめだよ、食べられちゃうからね！

*otousan okaasan kitto tasukete agerukara! Anmari futotcha damedayo*  
 ‘Ayah, ibu, aku berjanji akan menyelamatkanmu ! Jangan jadi terlalu gemuk atau mereka akan memakanmu !’

(00:48:19~ 00:48:24)

Penggunaan tindak tutur direktif melarang pada data 15 terdapat pada tuturan あんまり太っちゃだめだよ. Dame merupakan salah satu bentuk pola melarang imperatif yang biasa digunakan untuk semua orang dan tidak memandang informal, sopan atau derajatnya selagi itu larangan yang baik. Seperti yang dituturkan oleh Chihiro kepada orang tuanya menggunakan *dame* melarang untuk jangan terlalu gemuk karena bisa menjadi santapan dan Chihiro menggunakan tindak tutur larangan bersifat informal yang dituturkan secara langsung kepada lawan tuturnya. Chihiro menggunakan tindak tutur imperatif larangan untuk melarang orang tuanya agar jangan menjadi terlalu gemuk. Chihiro menuturkan larangan secara langsung kepada mitra tuturnya walaupun tidak di respon.

## SIMPULAN

Dari sumber data ditemukan penggunaan bentuk tuturan ilokusi langsung melarang, yaitu: pola ~V *ru na*, ~te wa *ikenai*, ~naide, ~dame, dan ~janai. Bentuk ilokusi langsung digunakan oleh orang yang punya otoritas yang kuat terhadap mitra tuturnya. Dengan otoritasnya penutur tidak perlu menggunakan tuturan tak langsung yang biasanya menekankan pada kesopanan.

## DAFTAR PUSTAKA

- Austin, J. (1962). *How to Do Things With Word*. London: Oxford University Press.
- Chino, N. (2008). *Partikel Penting Bahasa Jepang*. Jakarta: Kesiant Blanc.
- Dwi Cahyani, S. W. (2015). *Analisis Tindak Tutur Ilokusi dalam Bahasa Jepang*. Skripsi FBS Universitas Semarang: tidak diterbitkan.
- Hymes, D. (1972). *Foundations of Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Khair, U. (n.d.). Retrieved Oktober 19, 2017, from [www.academia.edu/4728139/PRAGMATIK\\_Tindak\\_Tutur\\_II](http://www.academia.edu/4728139/PRAGMATIK_Tindak_Tutur_II).
- Leech, G. (1993). *Prinsip-prinsip Pragmatik*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Namatame, Y. (1996). *Nihongo Kyoushi no Tame no Gendai Nihongo Hyougen Buntan*. Jepang: Kabushiki Kaisha Honjisha.
- Nugrahanti Rahayu, N. P. (2016). *Bentuk dan Jenis Tindak Tutur Direktif*. Skripsi FBS Universitas Negeri Yogyakarta: tidak diterbitkan.
- Saifudin, A. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Tesis. Pascasarjana UI.
- Saifudin, A. (2010). Analisis Pragmatik Variasi Kesantunan Tindak Tutur Terima Kasih Bahasa Jepang Dalam Film Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko. *LITE* 6(2), 172-181.
- Saifudin, A. (2018). Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik. *Lite* 14 (2). 108-117.
- Sari, D. N. (2013). Tindak Tutur Tidak Langsung Literal. [www.journal.unair.ac.id](http://www.journal.unair.ac.id/download-fullpapers-japanology5761d54fa62full.pdf) , download-fullpapers-japanology5761d54fa62full.pdf.diunduh pada tanggal 5 November 2017
- Wijana, I. (1996). *Dasar-dasar Pragmatik*. Yogyakarta: Penerbit Andi.
- Wijana, I. (2011). *Analisis Wacana Pragmatik: Kajian Teori dan Analisis*. Surakarta: Yuma Pustaka.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. New York: Oxford University Press.
- Yule, G. (2006). *Pragmatik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

## PANDANGAN DUNIA AKUTAGAWA DALAM *KAPPA*

Dyah Ekawati Eriolita

Sri Oemiati

[\(sri.oemiati@dsn.dinus.ac.id\)](mailto:sri.oemiati@dsn.dinus.ac.id)

Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** Akutagawa Ryuunosuke is a great author who lived during the Taishoo era (1912-1926). According to Akutagawa, every author must have a worldly instinct as an absolute impulse of wisdom. If an artist has lost his worldly instincts, it means he has ended himself as an artist. There are two ways left, being crazy or die. Worldly instincts are meant by human desire especially for food and sex. Before Akutagawa died, he had a chance to create a very famous literary work, *Kappa* (1927) which tell a situation between dreams and reality. Akutagawa indirectly wanted to convey what he felt in his life through one of his works, *Kappa*. In this study the author uses a genetic structuralism approach that emphasizes on the synchronic meaning. It is the meaning which concerns with events in a limited period. The aim of this study was to find out Akutagawa's world views on Japanese society in the Taishoo era, towards the Ie system, religion and women.

**Kata kunci:** world views, genetic structuralism, *Kappa*.

Zaman Taishoo (1912-1926) merupakan periode yang paling gemilang dalam sejarah novel Jepang. Novel-novel pada zaman itu lebih bervariasi dan rumit. Tema-temanya merupakan ekspresi kebebasan penulis yang menampilkan berbagai isu hangat, seperti masalah sosial pada saat itu. Salah satunya yakni novel *Kappa* karya Akutagawa Ryuunosuke.

*Kappa* menceritakan suatu keadaan di antara mimpi dan kenyataan. *Kappa* merupakan makhluk bersisik yang berukuran seperti anak kecil, wajahnya seperti harimau dan memiliki paruh yang runcing. *Kappa* hidup di sungai-sungai dan menyeret binatang-binatang dan anak-anak kecil yang ceroboh hingga mati. Lekukan di atas kepalanya penuh dengan air. *Kappa* juga dapat hidup di daratan.

Sedikit banyak Akutagawa menumpahkan pandangan hidup, kehidupan pribadinya ke dalam karya-karyanya. Dengan kata lain Akutagawa secara tidak langsung ingin menyampaikan apa yang dia rasakan dalam hidupnya dan hal itu dituliskan pada salah satu karyanya yaitu *Kappa*. Seperti halnya kebanyakan novel yang sedikit banyak menuliskan tentang kepribadian dan pengalaman pengarangnya, begitu juga *Kappa* tidak sepenuhnya terlepas dari kepribadian dan pengalaman penulisnya. Seperti dinyatakan Akutagawa sendiri dalam *Kappa* (1992:296), "*Kappa* lahir dari kemuakan saya dengan banyak hal – khususnya dengan diri saya sendiri".



## **Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa***

Pandangan Akutagawa terhadap dunia yang disampaikannya dalam *Kappa* menjadi faktor ketertarikan penulis untuk menganalisis karya Akutagawa tersebut. Pandangan tersebut bukan sesuatu yang mutlak akan apa yang terjadi di zaman tertentu, melainkan sikap serta tanggapan Akutagawa secara utuh terhadap dunia yang ia hadapi. Pandangan semacam itu kemudian terwujud dalam sastra dan filsafat, yang oleh Akutagawa disampaikan melalui *Kappa* ini.

Adapun tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui pandangan dunia Akutagawa terhadap masyarakat Jepang pada zaman Taishoo yaitu terhadap sistem *Ie*, agama dan wanita.

### **STRUKTURALISME GENETIK**

Strukturalisme genetik adalah suatu pendekatan terhadap karya sastra itu sendiri sebagai suatu keseluruhan dan sejarah sebagai proses kelahirannya.

Goldman, via Sapardi, (1984: 39) berpendapat:

Dalam kehidupan, manusia dan lingkungannya mempunyai hubungan yang bertentangan dan timbal balik di mana keduanya berakomodasi dan berasimilasi. Hubungan ini dituangkan oleh pengarang menjadi sebuah karya sastra yang merupakan respon pengarang terhadap peristiwa di sekitarnya. Dengan kata lain karya merupakan produk sejarah bukan fakta sejarah. Karya sastra tidak sepenuhnya berada di bawah faktor eksternal, seperti sejarah atau riwayat pengarang.

Dalam mengaplikasikan pendekatan struktural genetik, penulis hanya mengambil unsur-unsur tertentu, misalnya unsur intrinsik *Kappa* serta pandangan dunia Akutagawa terhadap masyarakat Jepang pada zaman Taishoo, yaitu terhadap sistem *ie*, agama dan perilaku wanita terhadap pria.

### **UNSUR INTRINSIK KARYA SASTRA**

Pada penelitian ini tahap analisis dimulai dengan analisis struktural yaitu dengan cara menganalisis unsur intrinsik karya sastra yang mendukung penelitian. Unsur Intrinsik karya sastra penting dalam penelitian karya sastra, karena dengan memahami unsur intrinsik karya sastra peneliti karya sastra dapat lebih mudah memahami isi yang terkandung dalam sebuah karya sastra.

Menurut Goldman, pertama-tama seorang peneliti harus melihat teks sastra itu dari struktur dalamnya (struktur intrinsik) seperti alur, penokohan, sudut pandang, setting, dan lain-lain. Kemudian peneliti meneliti struktur luar (struktur eksternal).

Penulis hanya mengambil beberapa unsur intrinsik yang mendukung tercapainya tujuan penelitian ini sehingga dapat menjadi dasar pertimbangan analisis, yaitu: latar, tema serta tokoh dan penokohan.

### **LATAR**

Latar bertujuan memudahkan penulis dalam menyesuaikan data dengan keadaan yang melatari karya sastra yang akan di teliti. Latar memiliki bermacam macam karakteristik antara lain: latar waktu, latar sosial, latar sejarah, dll.

Abrams via Nurgiyanto (1998:216): latar adalah lingkungan peristiwa yang merupakan dunia cerita tempat terjadinya peristiwa. Latar atau setting yang disebut juga sebagai landasan tumpu, menyarankan pada pengertian tempat,

hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang di ceritakan

Latar yang terungkap secara detail, dapat memberikan kemudahan pembaca untuk berimajinasi, memahami cerita, merasakan dan menilai kebenaran peristiwa yang tersaji dalam cerita.

### **TEMA**

Tema merupakan inti cerita dan pokok pikiran yang mendasari cerita. Semua cerita dalam karya sastra tergantung pada tema, yang semuanya secara bersama-sama melaksanakan atau mengungkapkan tema dalam cerita (Pradopo dalam Sangidu 2004: 128).

Berdasar pengertian tema dalam karya sastra tersebut, tema memegang peranan penting sebagai unsur intrinsik yang mengungkapkan inti dari sebuah karya sastra. Oleh karena itu, penulis mengambil tema sebagai salah satu dasar pertimbangan dalam analisis penelitian ini.

### **TOKOH DAN PENOKOHAN**

Menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2000: 165) tokoh cerita adalah orang yang ditampilkan dalam karya, oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikannya lewat ucapan dan tindakan .

Melalui unsur tokoh dan penokohan, penulis dapat memperoleh gambaran mengenai tokoh serta karakter masing-masing tokoh tersebut. Gambaran tersebut merupakan ekspresi tak langsung dari kepribadian maupun sikap pengarang terhadap suatu lingkungan yang diimajinasikan oleh pengarang.

### **METODE PENELITIAN**

Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif-kualitatif yang berarti data yang telah diperoleh berhubungan dengan kata-kata dan kalimat-kalimat. Oleh karena itu dalam penelitian ini penulis mengambil data yang berada dalam *Kappa*, serta sumber-sumber yang ada kaitannya dengan pendekatan strukturalisme genetik.

### **PEMBAHASAN**

#### **UNSUR EKSTRINSIK**

#### **RIWAYAT HIDUP AKUTAGAWA RYUUNOSUKE**

Akutagawa Ryuunosuke (selanjutnya disebut Akutagawa) lahir di Irifunehoo, Tookyoo pada tanggal 1 Maret 1892 sebagai anak bungsu dari tiga bersaudara. Ia diberi nama Ryuunosuke karena lahir pada tahun dan jam Naga (sekitar jam 8 pagi). Ryu dalam bahasa Jepang berarti naga. Ayahnya, Nihara Toshizoo adalah seorang pengusaha peternakan sapi perah di Irifunehoo, di daerah Shinjuku, dan ibunya bernama Fuku. Sembilan bulan setelah Akutagawa lahir, ibunya menjadi gila dan meninggal pada tahun 1902. Ketika Akutagawa lahir, ayahnya berusia 42 tahun dan ibunya berusia 33 tahun, usia sial menurut kepercayaan orang-orang

**Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa***

Jepang. Untuk menghindari kemalangan yang akan menimpa, akhirnya Akutagawa seolah-olah dibuang dan dipelihara oleh teman ayahnya, Matsumura Senjiroo. Setelah itu Akutagawa diadopsi oleh kakak perempuan ibunya dan dirawat dengan penuh kasih sayang.

Sejak kecil Akutagawa sudah banyak mengenal karya klasik Jepang dan Cina, dan akrab dengan karya-karya Natsume Sooseki dan Mori Oogai. Saat SMU ia juga sudah membaca karya-karya penulis Eropa seperti Maupassant, Balzac, Tolstoy, Anatole Franc, Dostoyevski. Selain membaca karya sastra, Akutagawa juga sering melihat pameran dan menghadiri diskusi sastra, serta membaca buku di perpustakaan umum atau perpustakaan keliling.

Pada tahun 1913 ia masuk jurusan Sastra Inggris Universitas Tokyo. Bersama Kume Masao dan Kikuchi Kan, ia menghidupkan kembali majalah sastra yang sudah mati dan mulai menerbitkan karyanya di majalah tersebut. Debutnya dimulai dengan menerjemahkan karya France, Balzac. Lulus dari universitas, Akutagawa mengajar bahasa Inggris di sekolah Teknik Kelautan di Yasuoka. Baru tiga tahun menjadi pengajar, ia berhenti karena ingin mencurahkan perhatian sepenuhnya pada kesusastraan.

Pada bulan Maret 1921 Akutagawa dikirim ke Cina selama empat bulan oleh surat kabar tersebut. Saat berada di Shanghai kesehatannya mulai memburuk dan semakin memburuk sejak kepulangannya dari Cina. Pada bulan Juni 1927 ketika berusia 35 tahun, Akutagawa meninggalkan sebuah catatan tentang bunuh dirinya, sebagai berikut :“Kita makhluk hidup, adalah makhluk jahat. Seperti orang lain, saya juga makhluk jahat. Tetapi ketika mengetahui bahwa saya telah kehilangan semua minat terhadap makanan dan seks, saya sadar bahwa saya secara bertahap sudah kehilangan vitalitas hewani saya. Saya yakin bahwa saya diizinkan oleh kehendak bebas saya untuk beralih ke dalam tidur abadi yang akan membawa saya pada kedamaian, atau malah kegembiraan. Tetapi itu tetap merupakan suatu pertanyaan kapan saya sebaiknya mengerahkan keberanian untuk bunuh diri. Tolong jangan publikasikan surat ini beberapa tahun setelah kematian saya. Kemungkinan bunuh diri saya bisa tampak seperti kematian dengan sebab-sebab alami.”

### **KARYA-KARYA AKUTAGAWA RYUUNOSUKE**

Walaupun Akutagawa hanya hidup selama 35 tahun, tapi ia benar-benar mengabdikan dirinya pada kesusastraan Jepang. Sebagai penganut paham intelektualisme, Akutagawa dengan tegas menolak naturalisme yang berjaya pada masa Meiji. Dalam mengarang karyanya, ia banyak mengambil latar belakang sejarah. Hal ini tidak terlepas dari kegemarannya membaca karya-karya klasik sejak kecil. Bukan untuk dijiplak, tapi hanya diambilnya sebagai sumber inspirasi. Seperti yang dikatakan oleh pengagumnya, sastrawan Hori Tatsuo, “pada akhirnya dia berakhir tanpa karya asli. Dalam setiap karya utamanya tetap hidup bayangan abad-abad sebelumnya.”

Salah satu karya Akutagawa, yang sedikit banyak menceritakan kehidupan pribadinya adalah *Kappa*. Diterbitkan pada tahun 1927. Ada beberapa faktor yang mendorong Akutagawa menulis *Kappa*. Pertama, ketertarikannya pada amfibi

imajiner ini memang sudah lama. Kedua, karya-karya besar novelis satir pujaannya seperti pinguin island oleh France, Erewhon oleh Butler, dan Gulliver's Travels oleh Swift, telah menumbuhkan inspirasinya untuk menghasilkan *Kappa*. Dan terakhir, seperti yang di ungkapkan Akutagawa Ryuunosuke sebagai respon terhadap beberapa ulasan mengenai *Kappa*, yaitu :

“*Kappa* lahir dari perasaan kecewa saya terhadap segala hal, tetapi terutama terhadap diri saya sendiri. Semua berkomplot untuk membuat saya semakin ngeri terhadap diri sendiri.” Para kritikus menilai bahwa karya tersebut adalah hasil dari kebrilianannya (Beongcheon 1972: 88).

## **UNSUR INTRINSIK**

### **LATAR**

Latar sosial dan budaya yang muncul hanya terbatas pada sistem *ie*, agama dan emansipasi wanita, karena Akutagawa ingin mengungkapkan sikap serta pandangannya terhadap ketiga hal tersebut melalui *Kappa*.

Struktur keluarga tradisional Jepang (*ie*) yang berlaku pada zaman Edo (1600-1868) masih terasa pada awal Taishoo. Konsep *ie* berarti semua orang yang berdiam dalam sebuah rumah berpartisipasi dalam kehidupan sosial maupun ekonominya. *ie* bersifat langgeng dari satu generasi ke generasi berikutnya tanpa bergantung kepada masa hidup kepala keluarga. Apabila kepala keluarga meninggal, maka kepala keluarga baru akan dipilih lewat pewarisan atau suksesi. Biasanya kepala keluarga baru ini adalah keturunan yang berdiam terus bersama orang tuanya setelah menikah. Konsep *ie* sangat menuntun kesinambungan keluarga yang harus selalu dijaga dan kepatuhan kepada orang tua. Pada zaman Taishoo, konsep *ie* masih bertahan meskipun dengan kadar yang makin menipis.

Agama-agama selain Shintoo (kepercayaan awal orang Jepang) pada zaman Taishoo telah masuk di Jepang. Agama-agama tersebut antara lain Konfusianisme pada abad ke empat, Budha pada pertengahan abad ke 6, dan Nasrani yang mulai diperkenalkan sewaktu datangnya kapal Perry.

Meskipun demikian, tidak semua orang Jepang serius memikirkan tentang kehidupan spiritual atau agama, bahkan mereka lebih memikirkan kehidupan duniawi. Hal tersebut menjadi latar sosial kehidupan tokoh manusia dan tokoh *Kappa* yang Akutagawa gambarkan dalam novel *Kappa*.

Periode Taishoo adalah periode awal emansipasi wanita. Kedudukan wanita pada zaman Taishoo dalam keluarga semakin diakui. Dalam *Kappa* Akutagawa mengutarakan protes akibat perlakuan atas nama gender yang tidak adil dalam kabinet dengan menekan para pria melalui urusan bercinta.

### **LATAR WAKTU**

Waktu yang dikisahkan dalam *Kappa* memang tidak merujuk pada suatu periode tertentu secara langsung, tetapi hanya sebatas waktu pagi, siang dan malam. Meskipun demikian, Akutagawa menyatakan bahwa *Kappa* merupakan ungkapan rasa muaknya terhadap apa yang terjadi di sekitarnya, serta apa yang ia alami akibat aturan sosial masyarakat yang berlaku selama ia hidup. Oleh karena itu, sedikit banyak latar cerita yang digambarkan pengarang adalah latar zaman

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

Taishoo, karena *Kappa* diselesaikan pada 11 Februari 1927 (zaman Taishoo 1912-1926).

### LATAR TEMPAT

Latar tempat dalam *Kappa* terbagi dua yaitu dunia manusia dan dunia *Kappa*.

Lokasi penceritaan pada bagian-bagian awal cerita, khususnya bagian pembukaan dan bagian satu, didominasi oleh nama-nama tempat di dunia manusia atau dunia nyata khususnya Jepang. Hal ini menunjukkan kepada pembaca bahwa seakan-akan peristiwa penceritaan dalam *Kappa* merupakan suatu kenyataan atau kebenaran, dan hal ini memudahkan penulis untuk mengimajinasikan cerita.

Latar tempat dalam dunia *Kappa* hanya dideskripsikan sebagai suatu dunia yang memiliki kemiripan dengan dunia manusia khususnya di Jepang.

僕の両側に並んでいる町は少しも銀座通りと違いありません。やはり毛生並み木のかげにいろいろの店が日除けを並べ、そのまた並み木に挟まれた道を自動車が何台も走っているのです。

*Boku no ryoogawa ni narande iru machi wa sukoshi mo ginzadoori to chigai arimasen. Yahari buseinanamiki no kage ni iroiro no mise ga hiyoke o narabe, sono mata namiki ni hasamareta michi o jidoosha ga nandai mo hashitte iru no desu.* (Hal 69)

Jalan yang kami lalui mirip sekali dengan jalan Ginza di Tokyo. Di balik deretan pohon di sepanjang jalan terdapat beragam toko dengan kamopi pelindung sinar matahari. Banyak mobil lalu lalang di jalan yang diapit deretan pepohonan itu.

### TEMA

Masyarakat *Kappa* yang diceritakan pasien rumah sakit jiwa no. 23 merupakan cerminan masyarakat manusia yang digambarkan Akutagawa dengan menyakiti diri sendiri melalui kesakitan jiwanya. Ia merasa puas ketika menggambarkan masyarakat tersebut sebagai masyarakat yang memiliki cara pandang yang tidak masuk akal dan aturan yang buruk rupanya. Cara pandang serta aturan tersebut terwujud dalam sistem ie dan agama yang dimiliki masyarakat Jepang pada zaman Taishoo. Namun, ia tidak memandang sinis terhadap wanita pada zaman itu yang melakukan banyak hal yang berlawanan dengan kebiasaan wanita pada zaman sebelumnya. Ia justru mengagumi perjuangan wanita yang berusaha melakukan perubahan dalam masyarakat sosial, sekalipun dilakukan dengan cara-cara yang tidak lazim.

### TOKOH

Tokoh dalam *Kappa* dibagi dua, yaitu tokoh manusia dan tokoh *Kappa*.

#### Tokoh Manusia

Setelah dilakukan tahap komparasi pembacaan pada novel asli dan terjemahan, tokoh manusia yang berperan utama dalam pembentukan cerita adalah "Aku". Selain itu, Aku merupakan sumber munculnya cerita. Tokoh Aku menganut paham sosialis.

「ふん、君はこの国でも市民になる資格を持っている。。。時に君は社会主義者かね？」僕は勿論qua (これは河童の使う言葉では「然り」という意味を現すのです) と答えました。

*“Fun, kimi wa kono kuni demo shimin ni naru shikaku o motte iru...toki ni kimi wa shakai shugisha ka ne?” Boku wa mochiron qua (kore wa kappa no tsukau kotoba de wa ‘shikari’ to iu imi o arawasu no desu) to kotaemashita. (hal 19)*

Ya kau telah memiliki semua hal yang patut menjadikan dirimu sebagai masyarakat yang baik dari negeri kappa, seperti halnya di negerimu sendiri. Ah, ngomong-ngomong, kau seorang sosialis bukan? Tanpa keraguan aku menjawab “Qua” (ini adalah bahasa kappa yang berarti “ya”)

”Aku” adalah seorang materialis dan tidak percaya akan hal-hal yang meyangkut kehidupan spiritual.

ぼく、僕はもちろんぶっしつしゅぎしゃ、勿論物質主義者ですから、まじめ、真面目にしゅうきょう、宗教をかんが、考えたことはいちど、一度もなかったのにちが、違いありません。

*Boku wa mochiron busshitsu shugisha desu kara, majime ni shuukyoo o kangaeta koto wa ichido mo katta noni chigai arimasen. (Hal57)*

Karena aku seorang yang materialis, maka tidak perlu lagi dijelaskan bahwa aku pernah berpikir serius masalah agama.

### **Tokoh Kappa**

*Kappa* adalah makhluk gaib dalam Folklor Jepang yang hidup di sungai, kolam, danau dan laut. Tubuhnya diperkirakan seperti anak berumur 3 sampai 10 tahun. Ciri-ciri fisik yang khusus yaitu lekukan kecil di tengkorak bagian atas yang sering disebut cawan. Ketika lekukan itu berisi air, *Kappa* menjadi sangat kuat.

ではまたどういう動物かと言えば、頭に短い毛のあるのは勿論、手足に水掻きのついていることも「水虎考略」のどに出ているのと著しい違いはありません。身長もざっと一メートルを越えるか越えぬくらいでしょう。体重は医者チャックによれば、二十ポンドから三十ポンドまで、——稀には五十何ポンドぐらいの大河童もいると言っていました。それから頭のまん中には楕円形の血があり、そのまた血は年齢により、だんだん固さを加えるようです。現に年をとったバッグの血は若いチャックの血などとは全然手ざわりも違うのです。しかし一番不思議なのは河童の皮膚の色のことでしょう。河童は我々人間のように一定の皮膚の色を持っていません。何でもその周囲の色と同じ色に変わってしまう、——たとえば草の中にいる時には草のように緑色に変わり、岩の上にいる時には岩のように灰色に変わるのです。

*De wa mata doo iu doobutsu ka to ieba, atama ni mijikai ke no aru no wa mochiron, teashi ni mizukaki no tsuiteiru koto mo ‘suikokouryaku’ nodo ni dete iru no to ichijirushii chigai wa arimasen. Shinchoo mo zatto ichi meetoru o koeru ka koenu kurai deshoo. Taijuu wa isha no chakku ni yoreba, nijuu pondo kara sanjuu ponto made, --- mare ni ha gojuu nan pondo gurai no ookappa mo iru to itte imashita. Sorekara atama no mannaka ni wa daenkei no chi ga ari, sono mata chi wa nenrei ni yori, dandan katasa o kuwaeru yoo desu. Gen ni toshi o totta baggu no chi wa wakai chakku no chi nado to wa zenzen tezawari mo chigai no*

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

*desu. Shikashi ichiban fushigi na no wa kappa no hifu no iro no koto deshoo. Kappa wa wareware ningen no yoo ni ittei no hifu no iro o motte imasen. Nan de mo sono shuui no iro to onaji iro ni kawatte shimau, --- tatoeba kusa no naka ni iru toki ni ha kusa no youni midori ni kawari, iwa no ue ni iru toki ni wa iwa no yoo ni haiiro ni kawaru no desu.* (hal 72)

Rambut di kepalanya sama, tangan dan kakinya berbulu. Panjang tubuhnya kira-kira 1 meter. Menurut Dr.Chakku, rata-rata berat badannya bervariasi antara dua puluh hingga tiga puluh pon. Ia juga mengatakan seseorang pernah melihat kappa tumbuh dengan bagus yang beratnya mungkin mencapai lima puluh sekian pon. Ciri-ciri yang membedakan kappa adalah cawan berbentuk oval yang terdapat di atas kepala. Seiring dengan bertambahnya usia, cawan oval ini perlahan lahan makin keras. Ada perbedaan antara cawan Chakku muda dengan cawan Baggu yang sudah tua. Namun aku berani mengatakan bahwa warna kulit kappa lah yang menjadi ciri yang paling membedakan. Warna kulit kappa tidak tetap seperti halnya kulit manusia, warna kulitnya akan berubah dan seperti akan berubah menjadi hijau. Ketika ia sedang berada di atas sebuah batu, warna kulitnya akan berubah menjadi abu-abu.

*Kappa* sangat populer di Jepang. Secara harfiah *Kappa* berarti "anak sungai". Nama lainnya yaitu *Gawataroo*, *Kawako*, *Kawarakozoo*. Di Iwami, *Kappa* juga disebut *Enkoo*, karena terlihat seperti monyet dan juga *Suiko* yang diambil dari buku Cina kuno. (Seiichi shiojiri, 1940: 12-23)

### Tokoh Chakku

Pekerjaan *Kappa* Chakku adalah dokter

それはあと、後にし、知ったところによれば、あのはなめきん、鼻目金をかけたかっぱ、河童のいえ、家、\_\_\_ちゃっく、チャックといういしや、医者 of いえ、家だったのです。

*Sore wa ato ni shitta tokoro ni yoreba, ano hanamekin o kaketa kappa no ie, Chakku to iu isha no ie datta no desu.*(Hal 72)

Kemudian aku tahu bahwa rumah itu milik kappa yang memiliki pince-nez tadi; Ia bernama dokter Chakku.

Umur dr.Chakku lebih muda dari pada Baggu

(うつつ、現にとし、年をとったばっぐ、バッグのさら、皿はわか、若いちゃっく、チャックのさら、皿などとはぜんぜんて、全然手ざわりもちがうのです。)

*Utsusu ni toshi o totta Baggu no sara wa wakai Chakku no sara nado to wa Zenzen tezawari mo chigau no desu.*(hal 73)

Seiring dengan bertambahnya usia, cawan oval ini perlahan lahan semakin keras; ada perbedaan yang mencolok antara cawan Chakku muda dengan cawan Baggu yang sudah tua.

*Kappa* Chakku adalah seekor *Kappa* yang baik hati, mau memberi bantuan terutama pada "Aku" sebagai seorang yang sama sekali belum mengenal dunia *Kappa*.

ぼく、僕はいつもひぐ、日暮れがたになると、このへや、部屋にちゃっく、チャックやばっぐ、バッグをむか、迎え、かっぱ、河童のことば、言葉をなら、習いました。

*Boku wa itsumo higuregatta ni naru to, kono heya ni Chakku ya Baggu o mukae, Kappa no kotoba o naraimashita.* (hal 71)

Di kamar inilah setiap malam Chakku, Baggu atau kappa kenalan ku yang lain mengajak ku mempelajari bahasa kappa.

*Kappa* Chakku jugalah yang membantuku disaat Baggu mulai membuatku takut.

ちようどそこへかお,顔をだ,出したのはさいわ,幸いにもいしや,医者のちゃっく,チャックです。「こら、ばっぐ,バッグ、なに,何をしているのだ?」ちやっく,チャックははなめきん,鼻目金をかけたまま、こういうばっぐをにら,睨みつけました。

*Choodo soko e kao o dashita no wa aiwai ni mo isha no Chakku desu. “Kora, Baggu, nani o shite iru no da?” Chakku wa hanamekin o kaketa mama, koo iu baggu o niramitsukemashita.* (hal 72)

Dokter Chakku muncul dari arah pintu yang terbuka. Baggu tidak mempunyai pilihan lain . ‘ tenang, Baggu! Apa yang kau lakukan? Chakku membelalak kearah baggu melalui pince-nez nya.

*Kappa* Chakku adalah seekor *Kappa* materialis  
もっともちやっく,チャックはぶっしつしゅぎしや,物質主義者ですから、しうし,死後ろのせいめい,生命などをしん,信じていません。

*Motto mo Chakku wa bushitsu shugisha desu kara, shiushiro no seimei nado o shinjite imasen.*

Tentu saja, sebagai seorang yang materialis, Chakku tidak percaya begitu saja dengan hal semacam itu.

### **Tokoh Baggu**

*Kappa* Baggu adalah seekor *kappa* pencari ikan

(またみっか,三日にいちど,一度くらいはぼく,僕のさいしょ,最初にみ,見かけたかっぱ,河童、\_\_\_\_ばっぐ,バッグというぎよふ,漁夫もたず,尋ねてきました。)

*Mata mikka ni ichido kurai wa boku no saishoo ni mikaketa kappa, Baggu to iu gyofu mo tasunete kimashita.* (hal 70)

Baggu, *kappa* yang aku temui pertama kali, yakni *kappa* pencari ikan, menjengukku setiap tiga hari sekali.

*Kappa* Baggu adalah *Kappa* yang baik hati yang selalu memberikan bantuan kepada tokoh “Aku”

しかしさいしょ,最初のはんつき,半月ほどのあいだ,間にいちばんぼく,一番僕とした,親しくしたのはやはりあのばっぐ,バッグというりょうすえ,漁末だったのです。)

*Shikashi saisho no hantsuki hodo no aida ni ichiban boku to shitashiku shita no wa yahari ano Baggu to iu ryoosue datta no desu.* (hal71)

Namun dalam dua minggu pertama, Baggu si pencari ikanlah yang menjadi temanku.

Salah satu *Kappa* yang menaruh perhatian padaku. Baggu menolong ku mencari jalan keluar kembali ke dunia manusia dan Setelah kembali ke dunia manusia, Baggu lah yang pertama kali menjenguk “Aku”



## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

そのうちにあのぼっぐ,バッグというりょうすえ,漁末のかっぱ,河童のはなし,話には、なん,何でもこのくに,国のまち,街はずれにあるとし,年をとったかっぱ,河童がいつびき,一匹、ほん,本をよ,読んだり、ふえ,笛をふ,吹いたり、しず,静かにくれ,暮らしているということです。ぼく,僕はこのかっぱ,河童に尋ねてみれば、あるいはこのくに,国をに,逃げだ,出すと,途もわかりはしないかとおも,思いましたから、さっそくまち,早速街はずれへで,出かけてい,行きました。

*Sono uchi ni ano Baggu to iu ryoosue no kappa no hanashi wa, nan demo kono kuni no machi hazure ni aru toshi o totta kappa ga ippiki, hon o yondari, fue o fuitari, shizuka ni kurerashite iru to iu koto desu. Boku wa kono kappa ni nete mireba, arui wa kono kuni o nigedasu to mo wakari wa shinai to omoimashita kara, sassoku machi hazure e deketete ikimashita.* (hal 135)

Sementara itu, si pencari ikan Baggu memberitahukan bahwa di suatu tempat di daerah pinggiran kota hidup seekor kappa tua yang mengisi hari-harinya dengan membaca buku dan meniup seruling. Segera aku kesana dan berharap ia dapat memberi tahu jalan untuk keluar dari negeri kappa.

「おい、ぼっぐ,バッグ、どうしてき,来た？」

「へい、おみま,見舞いにのぼ,上ったのです。なん,何でもごびょうき,御病気だとかいうことですから」)

“*Oi, Baggu, dooshite kita?*” “*Hei, omimai ni nobotta no desu. nan de mo go byooki da toka iu koto desu kara.*” (hal 141)

‘Hai! Baggu! Untuk apa kau datang kemari?’

‘Oh, aku datang kesini untuk mengunjungimu. Ada kabar bahwa kau sakit’

### Tokoh Rappu

Rappu adalah *Kappa* pelajar yang banyak memberi bantuan pada tokoh “Aku” selama di dunia *Kappa*.

するとそこへ駆けこんで来たのはあのラップという学生です。

*Suru to soko e kakekonde kita no wa ano Rappu to iu gakkusei desu.*

Tiba-tiba pintu terbuka da sosok dengan sempoyongan masuk dan jatuh ke lantai, dia adalah Tokku si murid.

(ぼく,僕はこのらっぷ,ラップというかっぱ,河童にぼっぐ,バッグにもおと,劣らぬせわ,世話になりました。が、そのなか,中でもわす,忘れられないのはとつく,トックというかっぱ,河童にしょうかい,紹介されたことです)

*Boku wa kono Rappu to iu kappa ni Baggu ni mo otoranu sewa ni narimashita.*

*Ga, sono naka de mo wasurerarenai no wa Tokku to iu kappa ni shookai sareta koto desu.* (hal 78)

Ternyata Rappu sangat perhatian padaku sebagaimana halnya Baggu. Keduanya telah melakukan banyak hal untuk membantuku. Rappu bahkan memperkenalkanku dengan kappa lain bernama Tokku. Inilah yang menjadi salah satu kebaikan hati Rappu yang tak terlupakan.

*Kappa* Rappu adalah seekor kappa yang tidak terlalu serius memikirkan agama. Ketidakyakinannya terhadap agama dan Tuhan ditunjukkannya melalui sikap yang malas mengkaji kitab suci dan beribadah.

(それかららっふ,ラップはとうとう,滔々とぼく,僕のことをはな,話しました。どうもまたしれはこのだいじいん,大寺院へらっふ,ラップがめった,滅多にこ,来ないことのべんかい,弁解にもなっていたらしいのです。)

*Sore kara Rappu wa tootoo to boku no koto o hanashimashita. Doomo mata shire wa kono daijin e Rappu ga metta ni konai koto no benkai ni mo natte ita rashii no desu.* (hal 122)

Rappu lalu banyak bicara tentang aku dengan kata-kata yang lancar dan jelas. Tindakan ini lebih sekedar bahwa ia merasa bersalah karena telah lama tidak menampakan diri ke Kuil Besar ini

『。。。らっふ,ラップさん、あなたはこのかたにわれわれ,我々のせいしよ,聖書くをごらん,御覧にい,入れましたか?』 「,?』 『いえ。。。じつ,実はわたししろみ,白身もほとんどよ,読んだことはないのです』,』 らっふ,ラップはあたま,頭のさら,皿をか,搔きながら、しょうじき,正直にこうへんじ,返事をしました。

”Rappu san, anata wa kono kata ni wareware no seishoku o goran ni iremashitaka?” “Te...jitsu wa watashi shiromi mo hotondo yonda koto wa nai no desu” Rappu wa atama no sara o kakinagara, shoojiki ni koo henji o shimashita. (hal 126)

’Rappu ,apakah kau pernah memperlihatkan pada tuan ini tentang kitab-kitab suci kita?’

’Belum. Sejujurnya, saya sendiri belum pernah membaca kitab-kitab itu’

Rappu menggaruk-garuk cawan yang ada diatas kepalanya saat ia mengakui hal ini.

Rappu juga seekor *Kappa* yang pemurung dan tidak percaya diri. Ini dinyatakannya pada saat dia mengadu kepada “Aku” mengenai masalah tersebut. じさい,字際またらっふ,ラップはみぎ,右のあし,脚のうえ,上へひだり,左のあし,脚をのせたままくさ,腐ったくちばし,嘴もみえないほど、ほんぎやりゆか,床のうえ,上ばかりみていたのです。「らっふ,ラップくん,君, どうしたねとい,言えば」 「いや、なに,何、つまらないことなのですよ\_\_\_\_\_」 らっふ,ラップはやっとあたま,頭をあ,挙げ、かな,悲しいはなごえ,鼻声をだ,出しました。

*Jisai mata Rappu wa migi no ashi no ue e hidari no o noseta mama, kusatta kuchibashi mo mienai hodo, hongyari yuka no ue bakari mite ita no desu. “Rappu kun, dooshita ne to ieba” “Iya, nani, tsumaranai koto nado desu yo” Rappu wa yatto atama o age, kanashii hanagoe o shimashita.* (hal 17)

Kaki kirinya ditumpangkan di atas kaki kanan, matanya menatap kosong dan muram kelantai. Kepalanya tertunduk lemah hingga paruhnya yang membusuk tidak tampak.

’ada apa dengan dirimu? Kau tampak sangat sedih’

Rappu tidak menjawab.

’Rappu! Ayolah Aku bertanya ada masalah apa.’

’Oh! Apa Tadi? Oh ini tidak begitu serius benar’

Untuk waktu lama, akhirnya Rappu mengangkat kepala dan mulai bercerita dengan nada sedih.

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

### Tokoh Tokku

*Kappa* Tokku adalah Seekor *Kappa* penyair

(とつく, トック かつばなかま, 河童仲間のしじん, 詩人です。しじん, 詩人がかみ, 髪をなが, 長くしていることはわれわれにんげん, 我々人間とか, 変わりません。

*Tokku kappa nakama no shijin desu. Shijin ga kami o nagakushite iru koto wa wareware ningen to kawarimasen.* (Hal 78)

Tokku adalah salah satu penyair di lingkungan seniman *kappa*. Ia memanjangkan rambut sebagaimana para penyair Jepang.

Tokku menyatakan bahwa dia adalah super *kappa*

「ぼく, 僕か? ぼく, 僕はちょうじん, 超人 (ちよくやく, 直訳すればちょうかつば, 超河童です) だ」

“*Boku ka? Boku wa choojin (chokuyaku sureba chookappa desu) da*” (hal 80)

’Aku? Tidak, aku seorang superman. ’(sebenarnya, kata yang ia gunakan secara harfiah adalah super-kappa)’

Dia juga mempunyai banyak teman sesama seniman, dan selalu berkumpul di klub super *Kappa*

ちょうじんくらぶ, 超人倶楽部にあつ, 集まってく, 来るのはしじん, 詩人、しょうせつか, 小説家、ぎきよくか, 戯曲家、ひひょうか, 批評家、がか, 画家、おんがくか, 音楽家、ちょうこくか, 彫刻家、げいじゅつじょう, 芸術上のしろうとなど, 素人等です。)

*Choojin kurabu ni atsumatte kuru no wa shijin, shoosetsuka, gikyokuka, hihyooka, gaka, ongakuka, chookokuka, geijutsujoo no shirouto nado desu.* (hal 80)

Hampir semua anggota klub super *kappa* tampaknya dalam hal tertentu berhubungan dengan seni, di antara mereka adalah penyair, novelis, penulis drama, kritikus, pelukis, pencipta lagu, pematung, dan banyak seniman amatir. *Kappa* Tokku juga seekor *Kappa* yang mengakhiri hidupnya dengan cara bunuh diri, sebelum bunuh diri dia mengalami paranoid, halusinasi, dan mengalami kesulitan tidur

「。。。ぼく, 僕もこのに, 二、さんしゅうかん, 三週間はねむ, 眠られないのによわ, 弱っているのだ」「どうだね、ぼく, 僕らとっしょにさんぼ, 散歩をしては」「いや、きょうはやめにしよう。おや!」とつく, トックはこうさけ, 叫ぶかはや, 早いか、しっかりとぼく, 僕のうで, 腕をつか, 掴みました。しかもいつかからだじゅう, 体中にれいかん, 冷汗をなが, 流しているのです。「どうしたのだ!」「どうしたのです?」「なに, 何、あのじどうしゃ, 自動車のまど, 窓のなか, 中からみどり, 緑いろの猿が一匹首を出したように見えたのだよ」

“...*Boku mo kono ni, sanshuukan wa nemurarenai no ni yowatte iru no da*”  
 “*Doo da ne, bokura to issho ni sanpo o shite wa*” “*Iya, kyoo wa yame ni shiyoo. Oya!*” Tokku wa koo sakebu ka hayai ka, shikkari boku no ude o tsukamimashita. Shikamo itsu ka karadajuu ni reikan o nakashite iru no desu. “*Dooshita no da!*”  
 “*Dooshita no desu?*” “*Nani, ano jidoosha no mado no naka kara midori iro no saru ga ippiki kubi o dashita yoo ni mieta no da yo.* (hal 105-106)

‘Aku juga, setidaknya untuk dua atau tiga minggu terakhir ini, aku tidak bisa tidur dan ini membuatku sangat lemah.’

‘Oh, kasihan betul, bagaimana kalau ikut kami jalan-jalan?’

‘Tidak, terimakasih. Aku pikir aku harus istirahat hari ini. Oh Tuhan!’

Tokku berteriak ketakutan dan memegang tangan ku erat-erat. Tiba-tiba, tubuhnya menggigil kedinginan.

‘Apa yang terjadi?’, aku dan Rappu bertanya serentak.

‘Aku kira aku melihat seekor kera hijau menjulurkan lehernya dari dalam jendela mobil di sana’

*Kappa* Tokku juga dikenal sebagai *Kappa* yang tidak mempunyai sahabat

しんゆう,親友?とつく,トックはいつもこどく,孤独だったのです。。。しゃばかい,娑婆界をへだ,隔つるたに,谷へ。。。ただとつく,トックはふこう,不幸にも。。。))

*Shinyuu? Tokku wa itsumo kodoku data no desu.... shabakai o hedatsuru tani e... tada Tokku wa fukoo ni mo,.....* (hal 118)

‘Teman? Ah!.... Tapi Tokku selalu seperti serigala yang kesepian...’

*Kappa* Tokku adalah seekor kappa yang punya sifat tidak peduli dengan sistem keluarga.

とつく,トックはよくかっぱ,河童のせいかつ,生活だのかっぱ,河童のげいじゅつ,芸術だののはなし,話をしました。とつく,トックのしん,信ずるところによ,寄れば,あた,当りまえ,前のかっぱ,河童のせいかつ,生活ぐらい,ばか,莫迦げているものはありません。おやこふうふきょうだい,親子夫婦兄弟などとい,言うのはことごとくたが,互いにくる,苦しめあ,合うことをゆいつ,唯一のたの,楽しみにしてく,暮らしているのです。ことにかぞくせいで,家族制度というものはばか,莫迦げ,ゲてい,手居るいじょう,以上にもばか,莫迦げているのです。

*Tokku wa yoku kappa no seikatsu da no kappa no geijutsu da no no hanashi o shimashita. Tokku no shinzuru tokoro ni yoreba, atarimae no kappa no seikatsu gurai, bakagete iru mono wa arimasen. Oyako fuufu kyoodai nado to iu no wa kotogotoku tagai ni kurushimeau koto o yuiitsu no tanoshimi ni shite kurashite iru no desu. Koto ni kazoku seido to iu mono wa bakagete iru ijoo ni mo bakagete iru no desu.* (hal 79)

Tokku selalu berbicara tentang kehidupan dan seni kappa. Dasar keyakinannya adalah bahwa tidak ada satupun di dunia ini yang benar-benar absurd seperti kehidupan para kappa di jalanan. Menurutnya, para orang tua dan anak-anak, suami dan istri, kakak dan adik, semuanya hanya melewatkan hari-harinya sesuka hati mereka, sehingga membuat hidup memberatkan satu sama lain.

### Tokoh Maggu

Maggu adalah filosof di dunia kappa. Dia sudah menerbitkan buku yang berisi renungan-renungan dalam hidup

このこん,近)ころ,頃 まっぐ,マッグのか,書いた「,『 あほう,阿呆のことば,言葉」,』というほん,本を見舞え。

**Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam Kappa**

*Kono chikagoro maggu no kaita "ahoo no kotoba" to iu hon o mitamae.* (hal104)

Akhir-akhir ini, lihatlah buku tulisan Maggu, yaitu "Kata-kata Tolol".

Maggu adalah Kappa yang kurang suka bergaul dan jarang keluar rumah

まっぐ, マググだけはあまりおうらい, 往来へかお, 顔をだ, 出さずにいえ, 家にばかりいるためです。)

*Maggu dake wa amari oorai e kao o dasazu ni ie ni bakari iru tame desu.* (hal 84)

Maggu tidak terlalu suka bergaul, dia hanya menghabiskan waktunya di rumah saja.

Mungkin karena itu juga dia tidak pernah dikejar-kejar kappa betina seperti kappa jantan lainnya. Tetapi meskipun begitu, dia hanyalah seekor kappa biasa yang juga memendam nafsu birahinya

「しかしわたしもどうかすると、あのおそ, 恐ろしいめす, 雌のかっぱ, 河童にお, 追いかけられたいき, 気もおこ, 起るのですよ」

*"Shikashi watashi mo doo ka suru to, ano osoroshii mesu no kappa ni oikakeretai ki mo okoru no desu yo."* ( hal85)

‘Tidakkah kau menyadari bahwa selama ini aku merasa suatu hasrat yang membara untuk ditangkap oleh salah satu kappa betina yang menjijikan itu?’

Kappa Maggu juga seekor Kappa yang percaya bahwa ada kekuatan lain diluar

Kappa. Ini ditunjukkannya pada salah satu peristiwa yang menggugah hati nurani maggu, yaitu kematian Tokku.

マググだけはトックの死骸を眺めたまま、ぼんやり何か考えています。僕はマックの型を叩き、『何を考えているのです?』と尋ねました。『河童の生活というものをね』『河童の生活がどうなるのです?』『我々河童は何といっても、河童の生活を完うするためには、。。。』マックは多少差しそうにこう小声でつけ加えました。『とにかく我々河童以外の何にものかの力を信ずることです』

*Maggu dake wa tokku no shigai o nagameta mama, bonyari nani ka kangaete imasu. Boku wa makku no kata o tataki, "nani o kangaete iru no desu?" to tazunemashita. "Kappa no seikatsu to iu mono o ne" "Kappa no seikatsu ga doo naru no desu?" "Wareware kappa wa nan to itte mo, kappa no seikatsu o kan'u suru tame ni wa..." Makku wa tashoo shuushisoo ni koo kogoe de tsukekuwaemashita. "Tonikaku wareware kappa igai no nani ni mo no ka no chikara o shinzuru koto desu ne."* (Hal 121)

Maggu masih saja merenungkan sesuatu dengan mata tertuju pada mayat Tokku. Aku menepuk bahu Maggu dan bertanya:

“Apa yang sedang kau pikirkan?”

“Oh kehidupan kappa ini”

“Kehidupan kappa?”

“Yah, kau tahu. Ketika semua telah berakhir untuk memenuhi hidupnya, kappa itu.”

...Kemudian, ia menambahkan dengan wajah malu-malu dan nada yang lemah..., ia percaya atau yakin pada suatu kekuatan yang benar-benar ada di luar kappa.

### Tokoh Kurabakku

*Kappa* Kurabakku adalah musikus yang juga anggota super *Kappa*

くらばっく, クラバックはとっく, トックがぞく, 属しているちょうじんくらぶ, 超人倶楽部のかいいん, 会員ですか、)

*Kurabakku wa Tokku ga zokushite iru choojin kurabu no kaiin desu ka* (hal.86)

Kurabakku adalah salah satu anggota klub super kappa Tokku.

Kappa musikus yang suka bertingkah laku ekstrim.

するとくらばっく, クラバックはた, 立ちのぼ, 上るがはや, 早いか, たなぐら, タナグラのにんぎょう, 人形をひつつか, 掴み, いきなりのうえ, 上にたた, 叩きつけました。「だれ, 誰がけんそんいえ, 謙遜家をき, 気どるものか? だいいちきみ, 第一君たちにき, 気どってみ, 見せるくらいならば, ひひょうか, 批評家たちのまえ, 前にき, 気どってみ, 見せている。ぼく, 僕は\_\_\_\_くらばっく, クラバックはてん, 天才だ。その点ではロックを恐れていない」)

*Suru to Kurabakku wa tachinoboru ga hayai ka, tanagura no ningyoo o hittsukami, ikinari no ue ni tatakitsukemashita. "Dare ga kensonka o kidoru mono ka? Daiichi kimitachi ni kidotte miseru kurai naraba, hihyookatachi no mae ni kidotte misete iru. Boku wa Kurabakku wa tennsai da. Sono ten de wa Rokku o ..."* (Hal 103)

Seketika itu, Kurabakku melompat dari tempat duduknya, mengambil boneka Tanagra, dan membantingnya dengan keras ke lantai. Rappu tampak sangat ketakutan, sampai ia berteriak dan hampir melarikan diri. Namun, Kurabakku memberi isyarat pada kami (aku dan Rappu) agar tidak takut sambil berkata 'Hem! Itu karena kau tidak punya telinga seperti halnya kappa-kappa yang lain. Jika saja hal yang sebenarnya ku katakan, aku khawatir atas Rokku, aku menghormatinya.'

### Tokoh Geeru

*Kappa* Geeru adalah seekor *Kappa* direktur perusahaan gelas di negeri *Kappa*

ぼく, 僕はがらすがいしゃ, 硝子会社のしゃちょう, 社長のげえる, ゲエル ふしぎ, 不思議にもこうい, 好意をも, 持っていました。げえる, ゲエルはしほんかちゅう, 資本家中のしほんか, 資本家です。おそ, 恐らくはこのくに, 国のかっぱ, 河童のなか, 中でも, げえる, ゲエルほどおお, 大きいはら, 腹をしたかっぱいっぴき, 河童一匹おいなかつたのに違いありません。しかしれいえだ, 荔枝にに, 似たさいくん, 細君やきゅうり, 胡瓜にに, 似たこども, 子供をさきゅう, 左右にしながら, あんらくいす, 安楽椅子にすわ, 坐っているところはほとんど幸福そのものです。)

*Boku wa garasu kaisha no shachoo no Geeru fushigi ni mo kooi o motte imashita. Geeru wa shihonkachuu no shihonka desu. Osoraku wa kono kuni no kappa no naka de mo, Geeru hodo ookii hara o shita kappa ippiki oinakatta noni chigai arimasen. Shikashi reieda ni nita saikun ya kyuuri ni nita kodomo o sayuu ni shinagara, anraku isu ni suwatte iru tokoro wa hotondo koofuku sono mono desu.* (Hal 89)

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

Seumur hidup aku tidak akan bisa menjelaskan dengan kata-kata, namun aku tahu bahwa aku suka bersahabat dengan Geeru, direktur perusahaan gelas itu. Geeru adalah seorang kapitalis diantara semua kapitalis. Dan harus ku katakan, bahkan di negeri yang banyak perut gendut, tidak ada yang menjijikkan seperti perut Geeru. Betapa bahagia dia bersantai-santai di atas kursi malas di rumah.

Geeru adalah seorang kappa yang pandai bergaul.

しかしがらすがいしゃ,硝子会社のしゃちょう,社長のげえる,ゲエルはひとなつ,人懐こいかつぱ,河童だったのに違いありません。

*Shikashi garasu kaisha no shachoo no Geeru wa hitonatsu koi kappa datta noni chigai arimasen.* (Hal 93)

Di balik semua itu, tidak diragukan lagi Geeru, direktur pabrik gelas raksasa itu, adalah seorang yang sangat pandai bergaul.

### Tokoh Peppu

*Kappa* Peppu adalah seekor *Kappa* perokok, dimanapun dia berada selalu ditemani sebatang rokok. Peppu juga tidak terlalu suka bicara.

ペップはきんぐち,金口のたばこ,煙草のけむり,煙をまずゆうゆう,悠々と吹きあ,上げてから、。。)

*Peppu wa kinguchi no tabako no hamuri o mazu yuuyuu to fuki, agete kara...* (Hal 113)

Peppu juga seekor kappa perokok yang tidak terlalu suka bicara.

しかしペップは何もい,言わずにかなぐち,金口のかんたばこ,巻煙草にひ,火をつけていました。)

*Shikashi peppu wa nani mo iwazu ni kane guchi no kantabako ni hi o tsukete imashita.* (Hal 117)

Tetapi Peppu terlalu sibuk menyalakan rokok dan tidak berbicara sepele kata pun. *Kappa* Peppu adalah *Kappa* yang cuek dan tidak peduli dengan sesama teman *Kappa* yang lain, maka dari itu Peppu jarang mempunyai teman.

(さいばんかん,裁判官のぺっぷ,ペップはあいかわらず, あたら,新しいかんたばこ,巻煙草にひ,火をつけながら、。。)

*(Saibankan no peppu wa aikarawazu, atarashii kantabako ni hi o tsukenagara...* (Hal 119)

‘Teman? Ah! ..... tapi Peppu selalu seperti serigala yang kesepian.....’

(いかにもつまらなそうにへんじをしました。)

*Ika ni mo tsumaranasoo ni henji o shimashita.* (Hal 113)

Ia menjawab seolah olah masalah itu bukanlah suatu hal yang serius.

## PANDANGAN AKUTAGAWA TERHADAP SISTEM IE

Akutagawa menceritakan bahwa kelahirannya sesungguhnya tidak diinginkan karena ia lahir saat orang tuanya berusia tertentu, sehingga ia dianggap membawa sial bagi keluarga, lalu dititipkan pada teman ayahnya. Ia merasa kecewa terhadap pandangan sial tersebut, karena hanya memikirkan pihak orang tua, bukan

kebahagiaan anak. Oleh karena itu, ia berkhayal bila ada dunia yang tidak memiliki pandangan tersebut.

Kecewaannya terhadap pandangan sial tersebut ia sampaikan melalui tokoh Aku ketika Aku berdiskusi dengan dr.Chakku. Aku menanyakan apakah pandangan yang diberlakukan di dunia manusia tersebut, diterapkan juga di dunia kappa.

『しかし両新の都合ばかり考えているのはおかしいですからね。どうもあまり手前、勝手ですからね。』

“*Shikashi ryooshin no tsugoo bakari kangaete iru no wa okashii desu kara ne. Doumo amari temae, katte desu kara ne.*” (hal 75)

Percayalah bahwa ini sangat lucu karena para orangtua hanya mempertimbangkan keadaan mereka sendiri. Tidakah ini menjadi puncak egoisme kalian ?

Peristiwa lain yang juga mempertegas kecewaan Akutagawa terhadap yaitu sewaktu Aku menyaksikan proses melahirkan istri Baggu yang sangat ganjil. Ketika tiba bayi akan keluar, Baggu mendekatkan mulutnya pada jalan lahir bayi lalu dengan suara keras menanyakan apakah calon anaknya benar ingin dilahirkan ke dunia.

『お前は这个世界へ生まれて来るかどうか、よく考えた上で返事をしろ』

“*Omae wa kono sekai e umarete kuru ka doo ka, yoku kangaeta ue de henji o shiro.*” (Hal 78)

“Apakah kau benar-benar ingin dilahirkan ke dunia ini ? pikirkan masak-masak sebelum kau jawab”.

Kecewaan tersebut secara tidak langsung juga menyebabkan Akutagawa menginginkan kehangatan sebuah keluarga yang utuh ketika melihat keluarga lain berkumpul untuk makan bersama dalam sukacita.

Keinginan tersebut ia wujudkan melalui salah satu tokoh Kappa, Tokku yang merindukan kehangatan sebuah keluarga yang dinyatakan pada saat sepulang dari klub super kappa. Tokku menyatakan hal ini pada saat melewati rumah yang jendelanya terbuka. Di dalamnya duduk sepasang suami istri dan tiga anak kappa yang sedang makan malam.

「ぼく、僕はちょうじんてきへんあいいえ、超人的変愛家だとおも、思っ  
ていらがぬ、ああいうかてい、家庭のようこ、容子のみ、見ると、やはりうらや、羨  
ましさをかん、感じるんだよ」「しかしそれはどうかんが、考えてもむじゅ  
ん、矛盾しているとはおも、思わないかね？」けれどもとつく、トックはつき  
あ、月明かりのした、下にじっとうで、腕をく、組んだまま、あのちい、小さい  
まど、窓の向うを、\_\_\_\_へいわ、平和なごびき、五匹のかっぱ、河童たちのばん  
さん、晚餐のテーブルを見守ってました。それからしばらくしてこうこ  
た、答えました。「あすこにあるたまごやき、玉子焼はなん、何とい、言っても、  
れんあい、恋愛などよりもえいせいてき、衛生的だからね」

“*Boku wa choojinteki henaika da to omotte iraganu, aa iu katei no yooko o miru to, yahari urayamashisa o kanjirun da yo.*” “*Shikashi sore wa doo kangaete mo,*



**Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam Kappa**

*mujun shite iru to wa omowanai ka ne.*” *Keredomo Tokku wa tsukiakari no shita ni jitto ude o kunda mama, ano chiisai mado no mukau o, heiwa na gohiki no kappatachi no bansan no teburu o mimamotte imashita. Sore kara shibaraku shite koo kotaemashita. “Asuko ni aru tamagoyaki wa nan to itte mo, renai nado yori mo eiseteki da kara ne.”* (hal 81)

‘Lihatlah aku! Inilah aku yang berpikir bahwa diriku adalah seorang dan pemuja super kappa, namun ketika aku menyaksikan pemandangan keluarga seperti ini, berakhir dengan kecemburuan. ‘Ya namun lihatlah ini, aku tidak melihat bagaimana kau dapat berlempang menerima bahwa ada sesuatu yang bertentangan di sini.’

Tampaknya Tokku tidak mendengarkan kata-kataku, ia berdiri di bawah cahaya bulan purnama, terdiam dan melipat tangannya sembari menatap tajam dan tenang ke arah meja makan keluarga itu. Setelah beberapa saat, ia menjawab ‘baiklah, mungkin ketika kau telah mempertimbangkan semua teman dan sahabat, telur goreng itu akan jauh lebih menyehatkan dan higienis dari pada hubungan cinta yang lain.’

Selain itu, Akutagawa melihat bahwa sistem keluarga yang berlaku pada waktu ia hidup telah memberi beban terhadap para penerus keluarga. Ia menyatakan bahwa sistem ie merupakan sesuatu yang paling tidak masuk akal. Keluarga hanya merupakan suatu kelompok orang yang saling menyiksa dengan keegoisan masing-masing. Pernyataan tersebut muncul karena ia sendiri merasa terbebani ketika harus menanggung hidup adik ayah angkat dan keluarga kakaknya saat kakak iparnya bunuh diri. Keinginan untuk menentang sistem tersebut ia sampaikan melalui salah satu tokoh kappa, Tokku.

トックはよく河童の生活だの河童の芸術だの話をしました。トックの信ずるところに寄れば、当り前の河童の生活ぐらい、莫迦げているものはありません。親子夫婦兄弟などと言うのはことごとく互いに苦しめ合うことを唯一の楽しみにして暮らしているのです。

*Tokku wa yoku kappa no seikatsu da no kappa no geijutsu da no no hanashi o shimashita. Tokku no shinzuru tokoro ni yoreba, atarimae no kappa no seikatsu gurai, bakagete iru mono wa arimasen. Oyako fuufu kyoodai nado to iu no wa kotogotoku tagai ni kurushimeau koto o yuiitsu no tanoshimi ni shite kurashite iru no desu.* (Hal 79)

Tokku selalu berbicara tentang kehidupan dan seni kappa. Dasar keyakinannya adalah bahwa tidak ada sesuatupun di dunia ini yang benar-benar absurd seperti kehidupan kappa di jalanan. Menurutnya, para orang tua dan anak-anak, suami dan istri, kakak dan adik semuanya hanya melewatkan hari-harinya sesuka hati mereka, sehingga membuat hidup menjadi memberatkan satu sama lain.

Pandangan Akutagawa yang menentang sistem ie tersebut, dikuatkan oleh sebuah peristiwa dalam *Kappa*, yakni ketika tokoh Aku sedang berkunjung ke rumah Tokku.

トックはある時窓の外を指さし「見え」あの莫迦げさ加減を！」と吐き出すように言いました。窓の外の往来にはまだ年の若い河童が一匹、両親らしい、河童を初め、七、八匹の雌雄の河童を頸のまわりへぶら下げながら、

息も絶え絶えに歩いていました。しかし、僕は年の若い河童の犠牲的精神に感心しましたから、反ってその健気さを褒め立てました。

*Tokku wa aru toki mado no soto o yubisashi "mie! ano bakagesa kagen o!" to hakidasu yoo ni iimashita. Mado no soto no oorai ni wa mada toshi no wakai kappa ga ippiki, ryooshin rashii, kappa o hajime, shichi, happiki no shiyuu no kappa o kubi no mawari e burasagenagara, iki mo taetae ni aruite imashita. Shikashi, boku wa toshi no wakai kappa no giseiteki seishin ni kanshin shimashita kara, kaette sono kenagesa o hometatemashita. (Hal 79)*

Suatu hari ,ia menunjuk melalui jendela dan memuntahkan kata-kata nya, "lihatlah disana!, pernahkah kau lihat suatu hal yang demikian bodoh?" aku melihat keluar jendela, tampak di sana kappa yang masih sangat muda berjalan terhuyung-huyung dan hampir kehabisan napas karena mengendong tujuh atau delapan kappa termasuk dua kappa yang agaknya ibu dan bapaknya. Namun masih ada hal lain yang membuatku sangat tersentuh dari pemandangan tadi, semangat pengorbanan diri kappa muda itu yang menurutku sangat mengaggumkan. Hingga aku menemukan kata-kata yang baik untuk usaha-usahanya yang patut dipuji namun tokku tidak memahaminya.

Kebalikan dari tokoh Aku yang memuji semangat pengorbanan kappa muda tersebut, Tokku menganggap semua itu sebagai suatu kebodohan yang sia-sia. Kebodohan yang harus ditanggung oleh seorang laki-laki berstatus kepala keluarga, karena harus bertanggungjawab terhadap semua hal yang berkaitan dengan keluarganya.

Akutagawa Ryuunosuke mengungkapkan dua poin penting dalam *Kappa* tentang kekecewaan serta kritiknya terhadap konsep *ie*. Pertama, hak-hak anak sebagai manusia yang tidak diperhatikan. Kedua, keterikatan serta tanggung jawab penuh yang harus didedikasikan oleh kepala keluarga secara total dalam kesinambungan suatu keluarga seolah-olah mengaburkan eksistensi manusia sebagai individu.

## PANDANGAN AKUTAGAWA TERHADAP AGAMA

Latar sosial dan budaya pada zaman Taishoo mengungkapkan bahwa orang-orang Jepang kurang serius memikirkan kehidupan spiritual. Akutagawa menggambarkan latar tersebut melalui suasana kehidupan beragama di negeri Kappa. Negeri *Kappa* memiliki beberapa agama, tetapi agama terbesar adalah agama modern yang mengagungkan makanan dan seks atau yang sering disebut dengan aliran "pemuja kehidupan".

『生活教』という訳語は当たっていないかもしれません。この原語は *quemoocha* です。Chaは英吉利語の *ism* という意味に当たるでしょう。quemooの原形 *qemmal* の訳は単に『生きる』というよりも『飯を食べたり、酒を飲んだり、交合を行ったり』する意味です。

*'Seikatsukyoo' to iu yakugo wa atatte inai kamo shiremasen. Kono gengo wa quemoocha. Cha wa igirisugo no ism to iu yori imi ni ataru deshoo. Quemoo no genkei qemmal no wake wa tan ni 'ikiru' to iu yori mo 'meshi o tabetari, sake o nondari, kookoo o okonattari' suru imi desu. (Hal 121)*

**Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam Kappa**

Tapi yang paling penting harus aku katakan bahwa pada umumnya mereka menjadi kaum modernis. Yang juga menjalankan viverisme (pemujaan hidup) (viverisme hanya terjemahan kasar dari bahasa kappa *quemoocha*. Cha mirip dengan akhiran isme dalam bahasa Inggris, sedangkan *quemal* yang berasal dari kata *quemoo* sedikit mengandung arti konsep sederhana tentang ‘hidup’ atau lebih tepat makan nasi, minum anggur, dan berhubungan seks).

Akutagawa, seperti yang digambarkan dalam riwayatnya, menyatakan bahwa ia hanya memikirkan keinginan duniawi saja, seperti seks dan makanan. Oleh karena itu, ia, melalui tokoh Aku dan tokoh-tokoh *Kappa*, menyampaikan pandangannya bahwa agama atau kehidupan spiritual merupakan sesuatu yang tidak harus dipikirkan terlalu serius.

僕は勿論物質主義者ですから、真面目に宗教を考えたことは一度もなかったのに違いありません。

*Boku wa mochiron busshitsu shugisha desu kara, majime ni shuukyoo o kangaeta koto wa ichido mo nakatta no ni chigai arimasen.* (Hal 120-121)

Aku seorang yang materialis, karena itu tidak perlu lagi dijelaskan bahwa aku pernah berfikir serius masalah agama.

もっともチャックは物質主義者ですから、死後の生命などを信じていません。現にその話をした時にも悪意のある微笑を浮かべながら、『やはり靈魂と言うものも物質的存在と見えますね』などと註釈めいたことをつけ加えていました。

*Motto mo Chakku wa busshitsu shugisha desu kara, shigo no seimei nado o shinjite imasen. Gen ni sono hanashi o shita toki ni mo akui no aru bishoo o ukabenagara, "yahari reikon to iu mono mo busshitsuteki sonzai to miemasu ne" nado to chuushaku meita koto o tsukekuwaete imashita.* (hal 129)

Tentu saja, sebagai seorang yang materialis, chakku tidak percaya begitu saja dengan hal semacam itu, bahkan ketika ia sedang bercerita, ia menambahkan dengan senyum mengejek di wajahnya. “bagaimanapun, sepertinya jiwa juga benar-benar memiliki eksistensi material, bukankah demikian?”

『。。。ラップさん、あなたはこのかたに我々の聖書くを御覧に入れましたか?』『いえ。。。実はわたし自身もほとんど読んだことはないのです』ラップは頭の皿を搔きながら、正直にこう返事をしました。

“...Rappu san, anata wa kono kata ni wareware no seikaku o goran ni iremashita ka?” “Ie...jitsu wa watashi shiromi mo hotondo yonda koto wa nai no desu” *Rappu wa atama no sara o kakinagara, shoojiki ni koo henji o shimashita.* (hal 126)

Rappu, apakah kau pernah memperlihatkan pada tuan ini kitab-kitab suci kita?

Belum, sejujurnya saya sendiri belum pernah membaca kitab-kitab itu.

Rappu menggaruk garuk cawan yang ada di atas kepalanya, ia mengakui hal ini.

Tokku adalah salah satu contoh *Kappa* yang tidak mempercayai agama.

詩人のトックは不幸にも僕のように無神論者です。僕は河童ではありませんから、生活教を知らなかったのも無理はありません。けれども河童の国に生まれたトックは勿論『生命の樹』を知っていたはずです。僕はこの教

えに従わなかったトックの最後を憐れみましたから、長老の言葉を遮るようにトックのことを話しました。『ああ、あの気の毒な詩人ですね』長老は僕の話聞き、深い息を洩らしました。『我々の運命を定める者は信仰と境遇とだけです。』もっともあなたがたはそのほかに遺伝を教えなさるでしょう。トックさんは不幸にも信仰をお持ちにならなかったのです。*Shijin no Tokku wa fukoo ni mo boku no yoo ni mushinronsha desu. Boku wa kappa de wa arimasen kara, seikatsukyoo o shiranakatta no mo muri wa arimasen. Keredomo kappa ni kuni ni umareta Tokku wa "Seimei no ki" o shitte ita hazu desu. Boku wa kono oshie ni shitagawanakatta Tokku no saigo o rinre mimashita kara, chooroo no kotoba o saegiru yoo ni Tokku no koto o hanashimashita. "Aa, ano ki no doku na shijin desu ne". Chooroo wa boku no hanashi o kiki, fukai iki o morashimashita. "Wareware no unmei o sadameru mono wa shinkoo to kyooguu to dake desu." Mottomo anatagata wa sono hoka ni iden o oshienasaru deshoo. Tokku san wa fukoo ni mo shinkoo o omochi ni naranakatta no desu.* (Hal 127)

Tokku seperti juga aku, bukanlah seorang yang percaya. Dalam hal ini bukanlah seekor kappa, ini wajar dan dapat dimaklumi jika aku tidak tahu sama sekali tentang viverisme. Tetapi tokku, yang dilahirkan di negeri kappa seharusnya ia tahu tentang "pohon kehidupan". Aku dibuat sedih dengan kematian tokku yang tidak menerima ajaran agama ini. Lalu aku mengutarakan masalah tokku dengan memotong kalimat orang tua itu yang mengalir deras. "ah penyair yang malang itu, maksudmu?"

Mendengar penjelasanku, orang tua itu menarik napas panjang; "nasib kami ditentukan oleh tiga hal: keyakinan, lingkungan dan kesempatan. Tentu saja, kalian manusia menambahkannya dengan keturunan dalam ketiga aspek ini sehingga menjadi empat faktor. Malangnya, tokku yang malang itu tidak memiliki keyakinan."

Tokoh-tokoh dalam *Kappa* bahkan merasa bahwa materi yang memberi ketenangan, bukan kehidupan spiritual.

物質的欲望を減ずることは必ず下平和を齎さない。我々は平和を得るためには精神的欲望も減じなければならぬ。

*Busshitsuteki yokuboo o gen zuru koto wa kanarazu shita heiwa o mottarasanai. Wareware wa heiwa o eru tame ni wa seishinteki yokuboo mo genjinakereba naranu.* (Hal 109)

'Untuk mengurangi nafsu kebendaan tidaklah selalu membawa ketentraman pikiran'.

'Untuk memperoleh ketenangan, kita juga perlu mengurangi kebutuhan spiritual'.

Meski demikian, Akutagawa masih peduli terhadap kehidupan sesudah kematian. Ia merasa bahwa ia akan memperoleh kedamaian ketika ia meninggal, tetapi ia juga meragukannya, maka ia sempat ragu untuk melakukan bunuh diri. ia menceritakan kepedulian serta keragumannya akan dunia kematian melalui salah satu tokoh *Kappa*, Maggu.

マッグだけはトックの死骸を眺めたまま、ぼんやり何か考えています。僕はマッグの肩を叩き、『何を考えているのです?』と尋ねました。『河童の生活というものをね』『河童の生活がどうなるのです?』『我々

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

河童は何といっても、河童の生活を完うするためには、。。。』マッグは多少羞しそうにこう小声でつけ加えました。『とにかく我々河童以外の何にもものかの力を信ずることですわね』

*Maggu dake wa Tokku no shigai o nagameta mama, bonyari nani ka kangaete imasu. Boku wa Maggu no kata o tataki, "nani o kangaete iru no desu?" to tazunemashita. "Kappa no seikatsu to iu mono o ne" "Kappa no seikatsu ga doo naru no desu?" "Wareware kappa wa nan to itte mo, kappa no seikatsu o kan'u suru tame ni wa..." Maggu wa tashoo shuushisoo ni koo kogoe de tsukekuwaemashita. Tonikaku wareware kappa igai no nani ni mono ka no chikara o shinzuru koto desu ne"* (Hal 121)

Maggu masih saja merenungkan sesuatu dengan mata tertuju pada mayat tokku. Aku menepuk bahu maggu dan bertanya :

“Apa yang sedang kau pikirkan?”

“Oh kehidupan kappa ini”

“Kehidupan kappa?”

“Yah, kau tahu. Ketika semua telah berakhir untuk memenuhi hidupnya, kappa itu.”

...Kemudian, ia menambahkan dengan wajah malu-malu dan nada yang lemah.., ia percaya atau yakin pada suatu kekuatan yang benar-benar ada di luar kappa.

### PANDANGAN AKUTAGAWA TERHADAP EMANSIPASI WANITA

Pandangan Akutagawa terhadap perjuangan wanita pada zaman Taishoo memang tidak berkaitan secara langsung dengan riwayat hidupnya. Namun, perubahan sikap wanita terhadap pria maupun masalah politik pada zaman tersebut, membuat Akutagawa kagum, karena sikap tersebut dapat dikatakan tidak lazim. Ia juga berimajinasi bahwa seandainya wanita menyampaikan protes atas pria melalui urusan percintaan, maka para pria pun dapat tunduk pada wanita.

Kekaguman serta imajinasi tersebut, ia tuangkan dalam *Kappa* melalui sebuah ketetapan tak tertulis yang berlaku di dunia *Kappa*, yaitu *Kappa* betina yang mengejar-ngejar *Kappa* jantan. *Kappa* betina dapat memaksakan kehendaknya kepada *Kappa* jantan untuk melakukan hal seperti yang mereka inginkan, terutama urusan bercinta.

一番正直な雌の河童は遮ニ無ニ雄の河童を追いかけるのです。現に僕は気違いのように 雌の河童を追いかけている雌の河童を見かけました。いや、そればかりではありません。

*Ichiban shoojiki na mesu no kappa wa saegi ni mu ni osu no kappa o oikakeru no desu. Gen ni boku wa kichigai no yoo ni mesu no kappa o oikakete iru mesu no kappa o mikakemashita. Iya, sore bakari de wa arimasen.* (hal 82)

Cara yang paling tidak mengandung nilai seni dan blak-blakan adalah ketika kappa betina membuat aksi yang gila dengan mengejar kappa jantan yang malang. Aku pernah melihat langsung cara pengejaran yang seperti ini. Seekor kappa betina tampak benar-benar gila, penuh semangat ia membabi buta mengejar kappa jantan.

実際また河童の恋愛は我々人間の恋愛とはよほど趣をことにしています。雌の河童はこれぞという雄の河童を見つけるが早いか、雄の河童を捉えるのにいかなる手段も顧みません。一番正直な雌の河童は遮二無二雄の河童を追いかけるのです。現に僕は気違いのように雄の河童を追いかけている雌の河童を見かけました。いや、そればかりではありません。若い雌の河童は勿論、その河童の両親や兄弟までいっしょになって追いかけるのです。雄の河童こそみじめです。

*Jissai mata kappa no renai wa wareware ningen no renai to wa yohodo omomuki o koto ni shite imasu. Mesu no kappa wa kore zo to iu osu no kappa o mitsukeru ga hayai ka, osu no kappa o toraeru no ni ikanaru shudan mo kaerimimasen. Ichiban shoojiki na mesu no kappa wa shanimuni osu no kappa o oikakeru no desu. Gen ni boku wa kichigai no yoo ni osu no kappa o oikakete iru mesu no kappa o mikakemashita. Iya, sore bakari de wa arimasen. Wakai mesu no kappa wa mochiron, sono kappa no ryooshin ya kyoodai made issyo ni natte oikakeru no desu. Osu no kappa koso mijime desu. (Hal 82)*

Pada kenyataannya pola percintaan Kappa dengan percintaan manusia benar-benar berbeda. Begitu Kappa betina menemukan Kappa jantan, maka tanpa mempedulikan hal-hal lain dia akan melakukan cara seperti apapun agar dapat memperoleh kappa jantan tersebut. Kappa betina secara terang-terangan nekat mengejar kappa jantan. Kejadian itu ku anggap sebagai hal yang tidak wajar. Tetapi tidak hanya itu, kappa betina yang masih muda akan ditemani ortu atau saudara kandungnya dalam melakukan pengejaran. Betapa malangnya Kappa jantan.

もっともまた時には雌の河童を一生懸命に追いかける雄の河童もないではありません。しかしそれもほんとうのところは追いかけてはいられないように雌の河童が仕向けるのです。

*Motto mo mata toki ni wa mesu no kappa o isshookenmei ni oikakeru osu no kappa mo nai de wa arimasen. Shikashi sore mo hontoo no tokoro wa oikakezu ni wa irarenai yoo ni mesu no kappa ga shimukeru no desu. (Hal 83)*

Memang ada juga Kappa jantan berusaha mengejar kappa betina, tetapi hal tersebut sebenarnya tidak akan terjadi apabila bukan berasal dari rangsangan kappa betinanya.

僕の知っていた雄の河童は誰も皆言い合せたように雌の河童に追いかけられました。勿論妻子を持っているバッグでもやはり追いかけられたのです。のみならず二、三度はつかまったのです。

*Boku no shitteita osu no kappa wa dare mo mina iiawaseta yoo ni mesu no kappa ni oikakeraremashita. Mochiron saishi o motte iru Baggu de mo yahari oikakerareta no desu. Nomi narazu ni, san do wa tsukamatta no desu. (Hal 84)*

Semua kappa jantan yang ku kenal pernah dikejar-kejar Kappa betina. Tentu saja Baggu yang sudah beranak istripun juga diburu. Bahkan pernah tertangkap setidaknya 2-3 kali.

Aku, yang melihat sikap tak lazim kappa betina tersebut, kemudian mendiskusikannya dengan Maggu. Maggu merupakan satu-satunya kappa yang tidak pernah dikejar-kejar.

## Dyah Ekawati Eriolita dan Sri Oemiati, Pandangan Dunia Akutagawa dalam *Kappa*

「なぜ政府は雌の河童が雄の河童を追いかけるのをもっと厳重に取り締らないのです？」

“*Naze seifu wa mesu no kappa ga osu no kappa o oikakeru no o motto genjuu ni torishimaranai no desu.*” (hal 84)

‘Mengapa pemerintah tidak melarang tindak kekerasan yang dilakukan kapa betina dengan mengejar-ngejar kappa jantan?’

それは一つには官吏の中に雌の河童の少ないためですよ。

*Sore wa hitotsu ni wa kanshi no naka ni mesu no kappa no sukunai tame desu yo.* (hal 84)

Salah satu alasannya, yakni hanya sedikit Kappa betina yang duduk di kabinet. Penjelasan Maggu tersebut menggambarkan bahwa wanita telah memiliki keberanian untuk mengadakan protes terhadap pria, karena tidak memenuhi keinginannya untuk berperan dalam dunia politik. Selain itu, bila wanita menunjukkan kekuatannya serta mencari kelemahan pria, maka wanita pun dapat berkuasa sejajar dengan pria, bahkan pemerintah pun tak dapat melawannya.

### SIMPULAN

Berdasarkan hasil analisis data, dapat ditarik simpulan sebagai berikut :

Akutagawa mengungkapkan dalam *Kappa* beberapa pandangan terhadap sistem keluarga, agama dan emansipasi wanita di Jepang.

Akutagawa Ryuunosuke mengungkapkan dua poin penting dalam *Kappa* tentang kekecewaan serta kritiknya terhadap konsep *ie*. Pertama, hak-hak anak sebagai manusia yang tidak diperhatikan. Kedua, keterikatan serta tanggung jawab penuh yang harus didedikasikan oleh kepala keluarga secara total dalam kesinambungan suatu keluarga seolah-olah mengaburkan eksistensi manusia sebagai individu. Hal tersebut diceritakan lewat tokoh Tokku, yang menganggap keluarga sebagai suatu kebodohan yang sia-sia. Kebodohan yang harus ditanggung oleh seorang laki-laki berstatus kepala keluarga, karena harus bertanggungjawab terhadap semua hal yang berkaitan dengan keluarganya.

Akutagawa juga menyatakan pandangannya terhadap sistem agama di dalam *Kappa* dengan menghubungkan kehidupan beragama pada zaman Taishoo. Pada zaman Taishoo sudah terdapat berbagai aliran agama, di antaranya Shinto dan Konfusianisme. Namun, banyaknya aliran kepercayaan tersebut, justru membuat orang Jepang tidak berpedoman pada satu agama, serta makin membuat mereka memuja keduniawian.

Akutagawa tidak mengkritik emansipasi wanita yang terjadi pada zaman Taishoo. Ia justru menceritakan kekagumannya terhadap wanita Jepang yang 52 memperjuangkan hak dan suaranya dalam kehidupan sosial maupun politik pada zaman itu. Wanita pada zaman itu telah berusaha menyejajarkan dirinya dengan pria, salah satunya dengan duduk di kursi pemerintahan. Wanita juga mulai berani mengutarakan protes akibat perlakuan atas nama gender yang tidak adil dalam kabinet dengan menekan para pria melalui urusan bercinta.

### DAFTAR PUSTAKA

- Beongcheon, Yu. 1972. *Akutagawa : An Introduction*. Detroit. Wayne State University Press.
- Damono, Sapardi Djoko. 1984. *Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Dasuki, A ----- . *Sedjarah Djepang Djilid II*. Bandung : Dep. P.P.K
- Faruk, HT.1994. *pengantar sosiologi sastra : Dari strukturalisme genetic sampai post modernisme*. Jogjakarta : Pustaka pelajar
- Mattulada, 1979. **Pedang dan Sempoa (suatu analisa cultural “perasaan kepribadian orang Jepang”)**. Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Nuriyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta : Gadjah Mada University Press.
- Rosidi, Aji. 1998. *Mengenal Sastra dan Sastrawan Jepang*. Jakarta : Erlangga.
- Sangidu. 2004. Penelitian Sastra : *Pendekatan, Teori, Metode, Teknik, dan Kiat*. Yogyakarta. Unit Penerbitan Asia Barat FIB-UGM
- Shiojiri, S. 1970. *Ryuunosuke Akutagawa’S KAPPA*. Connecticut. Greenwood Press Publishers
- Swingewood, Alan dan Diane Laurenson. 1972. *Sociology of Literature*. London : Granada..
- Ueda, Makoto. 1976. *Moderen Japanese Writer and The Nature of Literature*. California : Standford University Press.
- Wibawarta, Bambang. 2004. *Akutagawa Ryuunosuke Terjemahan dan Pembahasan*. Jakarta, Kalang.
- Situs-situs :
- [http://www.speaking.japanese.com/bio\\_akutagawa.html](http://www.speaking.japanese.com/bio_akutagawa.html) diambil tanggal 15 Februari 2009 pukul 18.57
- [www.f.waseda.jp/mjewel/jlit/authors\\_works/moderenlit/akutagawa\\_ryunosuke.html](http://www.f.waseda.jp/mjewel/jlit/authors_works/moderenlit/akutagawa_ryunosuke.html) diambil tanggal 15 Februari 2009 pukul 19.15



INDEKS

- A**  
Abuses, 4, 5  
Actantial Model, 17, 19, 20, 30  
Action, 3, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 30  
Akutagawa Ryuunosuke, 88, 90, 92, 105, 110, 111  
Asertif, 8, 9
- B**  
Behabitif, 7  
Biber, 49  
Bühler, 49
- D**  
Deklaratif, 8  
Direktif, 8, 10
- E**  
Eksersitif, 7  
Ekspositif, 7  
Ekspresif, 8, 48, 49, 63
- F**  
Felicity conditions, 1  
Figuratif, 31  
Fonologi, 1  
Function, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 29, 48  
Fungsi bahasa, 48, 49  
Fungsi ekspresif/motif, 48  
Fungsi fatis, 48, 49, 53, 56  
Fungsi konatif, 48  
Fungsi metabahasa, 48  
Fungsi puitik, 48  
Fungsi referensial, 48
- G**  
Gaya bahasa, 31  
Goldman, 89  
Greimas, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 29
- H**  
Habermas, 5, 14  
Helper, 20, 23, 24, 25  
Holmes, 62, 63, 64, 65, 77
- I**  
Idiom, 31, 40, 47, 48  
Illocutionary acts, 1  
Infelicities, 4, 5  
Interjeksi, 49, 70
- J**  
Jakobson, 48, 49, 56  
John Langshaw Austin, 1  
Jonathan Culler, 19
- K**  
Kappa, 79, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110  
Kata seru, 49  
Kerangka konseptual, 63  
Kognitif, 31, 46, 47  
Komisif, 7, 8, 10  
Kondisi esensial, 11  
Kondisi felisitas, 3, 9, 11, 12, 13  
Kondisi kebenaran, 2, 5, 6  
Kondisi ketulusan, 11  
Kondisi persiapan, 11  
Konseptualisasi, 32, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 44, 45  
Konstatif, 2, 5  
Konteks, 2, 10, 11, 12, 37, 49, 62, 64, 65, 76  
Konten proposisional, 11
- L**  
Leech, 49, 50, 56, 64, 78  
Levinson, 56, 62  
Linguistik, 1, 8, 14, 15, 46, 47, 49, 62  
Locutionary acts, 1  
Louis Hebert, 19, 30
- M**  
Malinowski, 48, 50  
Metafora, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47  
Metafora Konseptual, 32  
Metode deskriptif kualitatif, 49, 50  
Misexecutions, 4  
Misinvocations, 4  
Morfologi, 2
- N**  
Narratology, 17, 18, 19
- O**  
Object, 20, 23, 24, 25, 27  
Ontologikal, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45  
Opponent, 20, 23, 24, 25  
Opponents, 20  
Orientasional, 32, 34, 38, 39, 40, 41, 43, 47

**INDEKS**

**P**

Pemancing respon, 49  
Pemarkah kesopanan, 49  
Pemarkah wacana, 49  
Peragu, 49  
Perceptions, 17  
Performatif, 2, 3, 5, 7, 8  
Performative, 1  
Perlocutionary acts, 1  
Perlokusi, 5, 6  
Permintaan maaf, 49  
Perpisahan, 49  
Phatic communion, 48  
Poem, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 28, 29  
Pragmatik, 1, 7, 8, 14, 15, 49, 56, 57, 62, 78

**R**

Receiver, 20, 23, 24, 25, 27  
Respon, 49, 51, 53, 89, 92  
Retorika, 31  
Roland Barthes, 18

**S**

Saifudin, 1, 2, 15, 48, 57, 62, 78  
Salam, 13, 48, 49, 67

Scheme, 17, 19, 21, 22, 23, 29, 31  
Searle, 1, 3, 8, 9, 11, 12, 14, 15  
Sebeok, 48, 56  
Selipan, 49  
Semantik, 2, 65  
Sender, 19, 20, 23, 24, 25, 27  
Sintaksis, 2  
Speech act, 1  
Stilistik bahasa, 31  
Struktural, 14, 32, 49, 89  
Strukturalisme genetik, 89  
Stuktur intrinsik, 89  
Subject, 20, 23, 24, 25, 28

**T**

Tanda minta perhatian, 49  
Teori tindak tutur, 2, 6, 14  
Terima kasih, 7, 13, 49, 69  
Tindak ilokusi, 5, 7, 8  
Tindak tutur, 1, 3, 14

**V**

Verdiktif, 7

**Z**

Zaman Taishoo, 88