

**DONGENG *TIMUN EMAS* (INDONESIA) DAN  
DONGENG *SANMAI NO OFUDA* (JEPANG)  
(Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)**



**TESIS**

**Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
Mencapai Derajat Sarjana Strata 2**

**Magister Ilmu Susastra**

**Yuliani Rahmah  
NIM A. 4A005029**

**PROGRAM PASCASARJANA  
UNIVERSITAS DIPONEGORO  
SEMARANG  
2007**

# TESIS

## **DONGENG *TIMUN EMAS* (INDONESIA) DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* (JEPANG) (Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)**

Disusun oleh:

Yuliani Rahmah  
NIM A. 4A005029

Telah disetujui oleh Tim Pembimbing Penulisan Tesis  
pada tanggal 7 November 2007

Pembimbing Utama

Pembimbing Kedua

Prof. Drs. Soedjarwo

Drs. Redyanto Noor, M.Hum

Ketua Program Studi  
Magister Ilmu Susastra

Prof. Dr. Nurdien H. K., M.A.

**TESIS**

**DONGENG *TIMUN EMAS* (INDONESIA) DAN DONGENG  
*SANMAI NO OFUDA* (JEPANG)  
(Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)**

Disusun oleh:

Yuliani Rahmah  
NIM A. 4A005016

Telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Tesis  
Pada 20 November 2007  
dan dinyatakan diterima

Ketua Penguji  
Prof. Dr. Nurdien H.K,M.A

---

Sekretaris Penguji  
Drs. Redyanto Noor, M.Hum

---

Anggota  
Prof. Drs. Soedjarwo

---

Anggota  
Prof. Dr. A.M. Djuliaty Suroyo

---

Anggota  
Ribeka Ota, M.A

---

## **PERNYATAAN**

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri dan di dalamnya tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan lembaga pendidikan lainnya. Pengetahuan yang diperoleh dari hasil penerbitan maupun yang belum/ tidak diterbitkan yang saya gunakan dalam tesis ini, sumbernya disebutkan di dalam teks dan daftar pustaka.

Semarang, November 2007

Yuliani Rahmah

## **PRAKATA**

Puji dan syukur saya panjatkan ke hadirat Allah SWT yang senantiasa melimpahkan karunia dan rahmat-Nya, sehingga saya dapat menyelesaikan tesis ini tepat waktu. Tesis berjudul “Dongeng *Timun Emas* (Indonesia) dan Dongeng *Sanmai no Ofuda* (Jepang) (Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)” ini ditulis sebagai salah satu persyaratan dalam menyelesaikan studi pada program Magister Ilmu Susastra Universitas Diponegoro.

Dengan keterbatasan ilmu yang saya miliki, tidak sedikit hambatan dan kendala yang saya hadapi dalam upaya menyelesaikan tesis ini. Namun, berkat bantuan dan kerjasama dari berbagai pihak, akhirnya hambatan dan kendala tersebut dapat terselesaikan dengan baik. Oleh karena itu, dengan segala kerendahan hati pada kesempatan ini saya ingin menyampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada pihak-pihak berikut.

1. Bapak Prof. Dr. Nurdien H. Kistanto, M.A., selaku Ketua Program Studi Magister Susastra Undip.
2. Bapak Prof. Drs. Soedjarwo, selaku pembimbing I yang telah berkenan meluangkan waktu di sela kesibukan yang padat untuk memberikan kritik dan saran atas topik yang saya tulis.
3. Bapak Drs. Redyanto Noor, M.Hum, selaku pembimbing II dan sekretaris program studi yang dengan kesabaran dan kebaikan hatinya telah memperkaya khazanah pengetahuan saya terutama dalam bidang ilmu susastra. Rasanya tidak ada kata-kata yang tepat untuk mengungkapkan besarnya rasa terima kasih saya atas semua

kebaikan dan bantuan yang telah Bapak berikan, baik dalam bidang akademik maupun administratif.

4. Ibu Ribeka Ota, MA yang telah berkenan meluangkan waktu untuk memberikan koreksi atas terjemahan bahasa Jepang yang saya tulis.
5. Seluruh dosen pengampu di program studi Pascasarjana Ilmu Susastra Undip, terima kasih untuk semua ilmu yang telah diberikan.
6. Bapak Drs. Surono, SU, Bapak Drs. Suharyo M.Hum, dan Ibu Hikaru Uno, MA, yang telah memberikan banyak sekali bantuan dan kemudahan untuk kelancaran pendidikan saya di program Pasca Sarjana Undip
7. Keluarga besar D3 Bahasa Jepang Undip : Ibu Utami, Ibu Astuti, Ibu Novi, Ibu Elizabeth, Ibu Lina, Bapak Zaki, Bapak Budi, Ibu Nur dan Mas Anton, yang telah dengan sukarela memberikan toleransi yang tinggi dan kerjasama yang baik saat saya tidak bisa melaksanakan kewajiban akademik di kampus, hontoo ni arigatoo gozaimashita.
8. Ibunda dan suami tercinta, yang senantiasa mencurahkan doa dan kasih sayangnya, terimakasih karena telah menjadi semangat dan ketegaran hidup saya.
9. Teman seperjuangan, Kang Budi Mulyadi, terima kasih karena telah menjadi sahabat dan teman diskusi yang menyenangkan dalam suka duka perjalanan panjang persahabatan kita.
10. Teman-teman di Wonodri Sendang ; bu Lina (trims untuk semua bantuan, saran, kritikan dan “chatting” malam yang tidak pernah membosankan), Endah, Kiki, Hali dan Anda
11. Teman-teman satu angkatan : Pak Mus (trims untuk semua masukan dan sarannya), Mbak Uki, Akhlis (ayo semangat !!!), Mbak Eko, Mbak Uni, Mbak Anna, Mbak

Vivit, Mbak Neni, Mas Iman, Mas Rosyid, Mas Rifki, Pak Karyono, Nancy dan Mbak Memey, terima kasih untuk kebersamaannya.

12. Mas Dwi dan Mbak Ari yang telah memberikan pelayanan dan bantuan administratif hingga penulisan tesis ini dapat diselesaikan dengan baik.

Akhirnya, saya hanya dapat berharap semoga segala bantuan dan kebaikan yang telah diberikan sejumlah pihak, memperoleh balasan dari Allah SWT. Amin.

Semarang, November 2007

Penulis

## DAFTAR ISI

	Halaman
<b>HALAMAN PERSETUJUAN</b> .....	ii
<b>HALAMAN PENGESAHAN</b> .....	iii
<b>HALAMAN PERNYATAAN</b> .....	iv
<b>PRAKATA</b> .....	v
<b>DAFTAR ISI</b> .....	viii
<b>DAFTAR LAMPIRAN</b> .....	ix
<b>ABSTRAK</b> .....	x
<b>BAB 1 PENDAHULUAN</b> .....	1
1.1 Latar Belakang dan Rumusan Masalah .....	1
1.2 Tujuan dan Manfaat Penelitian .....	5
1.3 Ruang Lingkup Penelitian .....	6
1.4 Metode dan Langkah Kerja Penelitian .....	7
1.5 Landasan Teori .....	9
1.6 Sistematika Penulisan Laporan .....	14
<b>BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI</b> .....	16
2.1 Penelitian Sebelumnya .....	16
2.2 Pengertian dan Jenis Folklor .....	18
2.3 Cerita Prosa Rakyat dalam Kesusasteraan Indonesia dan Jepang .....	20
2.4 Teori Kebudayaan .....	26
2.5 Kebudayaan Jawa dan Kebudayaan Jepang .....	29
2.6 Teori Struktural Model A.J Greimas .....	45
2.7 Teori Sastra Bandingan .....	50
<b>BAB 3 ANALISIS STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA DONGENG TIMUN EMAS SERTA DONGENG SANMAI NO OFUDA</b> .....	53
3.1 Analisis Struktur Cerita .....	53
3.1.1 Analisis Struktur Cerita <i>Timun Emas</i> .....	53
3.1.2 Analisis Struktur Cerita <i>Sanmai No Ofuda</i> .....	70
3.2. Analisis Latar Budaya .....	84
3.2.1. Unsur-Unsur Budaya dalam Dongeng <i>Timun Emas</i> .....	84
3.2.2 Unsur-Unsur Budaya dalam Dongeng <i>Sanmai no Ofuda</i> .....	87
3.3. Persamaan dan Perbedaan Dongeng <i>Timun Emas</i> dan Dongeng <i>Sanmai no Ofuda</i> .....	91
3.3.1 Persamaan Struktur Cerita .....	91
3.3.2. Persamaan Unsur Budaya .....	93
3.3.3 Perbedaan Struktur Cerita .....	95
3.3.4 Perbedaan Latar Budaya .....	98

**BAB 4 SIMPULAN ..... 101**

**DAFTAR PUSTAKA .....104**

**LAMPIRAN**

## DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Teks Dongeng <i>Timun Emas</i> .....	109
Teks Dongeng <i>Sanmai no Ofuda</i> .....	111
Terjemahan Dongeng <i>Sanmai no Ofuda</i> .....	116

## ABSTRAK

Kata kunci : dongeng, sastra bandingan, struktur cerita, latar budaya

Penelitian ini berjudul “DONGENG *TIMUN EMAS* (INDONESIA) DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* (JEPANG) (Studi Komparatif Struktur Cerita dan Latar Budaya)”. Latar belakang penelitian ini didasari oleh ketertarikan peneliti pada folklor Jepang, terutama dongeng. Dengan membaca dan mempelajari dongeng-dongeng tersebut, peneliti menemukan banyak hal yang secara tidak langsung memperkaya khazanah pengetahuan peneliti akan negara Jepang, baik pengetahuan yang berhubungan dengan ragam bahasa kuno, maupun pengetahuan yang berhubungan dengan budaya asli masyarakat Jepang. Dari pengenalan dengan bermacam-macam dongeng Jepang tersebut, peneliti sering menemukan dongeng-dongeng Jepang yang mempunyai kemiripan tema dengan dongeng-dongeng dari berbagai daerah di Nusantara. Dan dari sekian banyak jenis dongeng-dongeng tersebut, peneliti memilih dongeng yang berjudul *Sanmai no Ofuda* untuk dibandingkan dengan dongeng berjudul *Timun Emas* yang berasal dari daerah Jawa Tengah.

Penelitian ini dilakukan dengan tujuan untuk menjawab tiga permasalahan utama, yakni: (1) mengungkap struktur cerita dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda*; (2) mengungkap unsur-unsur budaya yang terdapat dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* dan dongeng *Timun Emas*; dan (3) mengungkap persamaan dan perbedaan dari kedua dongeng tersebut. Untuk dapat menjawab ketiga permasalahan tersebut digunakan tiga pendekatan, yaitu pendekatan sastra bandingan, pendekatan strukturalisme model A.J Greimas dan pendekatan kebudayaan. Ketiga pendekatan tersebut digunakan karena yang menjadi objek penelitian ini adalah dua buah karya sastra berbeda bahasa yang kemudian dibandingkan dari segi struktur dan aspek budayanya.

Dari dua wacana/ teks yang memuat dongeng *Sanmai no Ofuda* dan dongeng *Timun Emas*, yang dijadikan data penelitian, diperoleh hasil penelitian yang menunjukkan bahwa beberapa bagian dari dongeng *Sanmai no Ofuda* dan dongeng *Timun Emas* mempunyai struktur dan unsur budaya yang sama. Namun, meskipun demikian, dari perbedaan-perbedaan yang ditemukan, dapat disimpulkan bahwa dongeng *Sanmai no Ofuda* dan dongeng *Timun Emas* tidak saling mempengaruhi. Hal tersebut dapat dilihat dari ciri khas masing-masing dongeng yang merupakan gambaran kehidupan masyarakat di mana dongeng tersebut lahir.

## ABSTRACT

Key word: Folktale, Comparative Study, Narrative Structure, Cultural Background

This research entitled ***Timun Emas (Indonesian Folktale) and Sanmai no Ofuda (Japan Folktale) (Comparative Study of Narrative Structure and Cultural Background)***. The background of the research is that the researcher was interested to Japan's folklore, especially Japan folktales. By reading and studying the folktales, researcher found a lot of things which enrich researcher's knowledge about Japan, not only their old languages but also their culture genuineness. In some ways, Japan's folktales have similarity with Indonesian folktales, and from those several folktales, researcher chose Indonesian folktale *Timun Emas* and Japan Folktale, *Sanmai no Ofuda* as an object to be compared.

The research conducted in purpose to answer 3 main problems, those are (1) to reveal the narrative structure of *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktale; (2) to reveal the cultural aspect of *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktale; (3) to reveal the similarity and difference between *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktales. To answer the problems, the researcher use several approaches. The approaches used by the researcher are comparative approach, structural narratology approach and culture approach. The language differ from the folktales is the main reason that later continued by comparing the narrative structure and the cultural aspect from those folktales

From both of *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktales text that become the research data, the result of the research gathered shows that the several parts of *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktale have a similarity of narrative structure and cultural aspect. However, from the differences between those folktales, shows that either *Timun Emas* and *Sanmai no Ofuda* folktale were not influence each other. It refer to the distinctiveness of the society life from both of folktale born.

# **BAB 1**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1 LATAR BELAKANG DAN RUMUSAN MASALAH**

#### **1.1.1 LATAR BELAKANG**

DONGENG MERUPAKAN CERITA TRADISIONAL YANG TUMBUH DI MASYARAKAT SEJAK ZAMAN DAHULU, DAN BERASAL DARI GENERASI TERDAHULU. PERISTIWA YANG DICERITAKAN DALAM DONGENG ADALAH PERISTIWA-PERISTIWA YANG TERJADI DI MASA LAMPAU. DONGENG TERMASUK DALAM GOLONGAN FOLKLOR LISAN DENGAN *GENRE* CERITA (PROSA) RAKYAT. HAMPIR SETIAP NEGARA MEMILIKI DONGENG YANG DISAMPAIKAN SECARA TURUN TEMURUN DARI GENERASI KE GENERASI. DALAM BUKU *FOLKLOR INDONESIA* (1986), DANANDJAJA MENJELASKAN BAHWA CERITA DALAM DONGENG MERUPAKAN CERITA PROSA RAKYAT YANG TIDAK DIANGGAP BENAR-BENAR TERJADI YANG DICERITAKAN TERUTAMA UNTUK HIBURAN, WALAUPUN BANYAK JUGA YANG MELUKISKAN KEBENARAN, BERISIKAN PELAJARAN (MORAL) ATAU BAHKAN SINDIRAN (DANANDJAJA, 1986:83)

DONGENG SERINGKALI MEMPUNYAI UNSUR-UNSUR CERITA YANG SAMA ANTARA SATU DAERAH DENGAN DAERAH LAINNYA DI SUATU NEGARA, BAHKAN JUGA DI ANTARA NEGARA-NEGARA YANG LETAKNYA BERJAUHAN. MENURUT DANANDJAJA, PADA DASARNYA PERSAMAAN ITU HANYA DAPAT DITERANGKAN DENGAN DUA KEMUNGKINAN, YAKNI: (1) MONOGENESIS, YAITU SUATU PENEMUAN DIKUTI PROSES DIFUSI (*DIFFUSION*) ATAU PENYEBARAN, (2) POLIGENESIS, YANG DISEBABKAN OLEH PENEMUAN-PENEMUAN YANG SENDIRI (*INDEPENDENT INVENTION*) ATAU SEJAJAR (*PARALLEL INVENTION*) DARI

MOTIF-MOTIF CERITA YANG SAMA, DI TEMPAT-TEMPAT YANG BERLAINAN SERTA DALAM MASA YANG BERLAINAN MAUPUN BERSAMAAN. (DANANDJAJA, 1986 : 56)

SEBAGAI SASTRA LISAN, SEBAGIAN BESAR PROSA RAKYAT, TERMASUK DONGENG, TIDAK MEMPUNYAI ATURAN PENCERITAAN YANG BAKU. DENGAN DEMIKIAN, SETIAP PENUTUR DAPAT DENGAN LELUASA MEMBERIKAN JUDUL, ATAU PUN TAMBAHAN LAIN YANG DIANGGAP PERLU PADA CERITA YANG DIBAWAKANNYA, SEHINGGA SEBUAH CERITA YANG SAMA BISA MEMPUNYAI NAMA YANG BERBEDA DI SETIAP DAERAH.

Drama-drama Yunani klasik seperti *Oedipus Rex* dan *Electra* adalah salah satu contoh cerita yang diciptakan berdasarkan dongeng yang beredar di masyarakat. Kisah-kisah itu bertahan terus sampai sekarang, bahkan berkembang ke dalam berbagai bentuk sastra modern. Kisah sejenis Oedipus diturunkan dalam berbagai bentuk, dimanapun. Dalam kebudayaan Jawa, kisah itu dikenal sebagai Prabu Watu Gunung, sementara di tatar Sunda dikenal sebagai Sangkuriang. Jenis kisah lain yang juga populer di kalangan rakyat adalah cinta yang tak kesampaian. Dalam budaya Barat dikenal sebagai kisah Romeo-Juliet, sedangkan di tanah Jawa dikenal dengan cerita Roro Mendut-Pranacitra. (Damono, 2005 : 20-21)

Cerita-cerita dengan kemiripan tema seperti dalam penjelasan di atas pun terdapat pada dongeng anak-anak, salah satu contohnya adalah dongeng *Cinderella*. Dongeng yang bertipe Cinderella bersifat universal, karena tersebar di berbagai negara di dunia dengan nama yang berbeda-beda.

DARI SEKIAN BANYAK NEGARA DI DUNIA YANG MEMILIKI DONGENG - DONGENG BERMOTIF HAMPIR SAMA, SEPERTI BELANDA, JERMAN, AMERIKA, INGGRIS, INDONESIA, DAN JEPANG, BEBERAPA DONGENG YANG BERASAL DARI BERBAGAI DAERAH DI INDONESIA TERNYATA MEMPUNYAI BANYAK PERSAMAAN DENGAN DONGENG DARI JEPANG (YANG LEBIH DIKENAL DENGAN SEBUTAN *MINWA / MUKASHI BANASHI*), TERUTAMA DARI SEGI TEMA DAN ALUR CERITANYA, MISALNYA, DONGENG *JAKA TARUB* DENGAN CERITA *HAGOROMO*, DONGENG *MONYET DAN KURA-KURA* DENGAN CERITA *SARU TO KANI*, *TIMUN EMAS* DENGAN

*MOMOTAROO* DAN *SANMAI NO OFUDA*. SELAIN PERSAMAAN-PERSAMAAN YANG TERDAPAT DALAM CERITA-CERITA TERSEBUT, TERDAPAT PULA PERBEDAAN-PERBEDAAN LATAR BUDAYA DAN KEPERCAYAAN MASYARAKAT YANG MENJADI CIRI KHAS DARI DONGENG-DONGENG TERSEBUT, SEHINGGA MENARIK UNTUK DIKAJI LEBIH DALAM SEBAGAI SEBUAH KAJIAN PERBANDINGAN. MESKIPUN DEMIKIAN, PADA KENYATAANNYA, SEJAUH PENGAMATAN PENULIS SAMPAI SAAT INI MASIH SEDIKIT SEKALI PENELITIAN-PENELITIAN YANG MELAKUKAN STUDI KOMPARATIF TERHADAP DONGENG-DONGENG TERSEBUT, BAIK YANG DILAKUKAN DI INDONESIA MAUPUN DI JEPANG

DARI JENIS DONGENG-DONGENG JEPANG YANG MEMPUNYAI PERSAMAAN DENGAN DONGENG-DONGENG INDONESIA SEPERTI YANG TELAH PENULIS URAIKAN DI ATAS, PADA PENELITIAN INI PENULIS MEMILIH DONGENG *SANMAI NO OFUDA* DARI JEPANG DAN DONGENG *TIMUN EMAS* DARI INDONESIA SEBAGAI OBJEK KAJIAN BANDINGAN. PENULIS TERTARIK UNTUK MEMBANDINGKAN KEDUA DONGENG TERSEBUT, SELAIN KARENA BELUM PERNAH ADA PENELITIAN YANG MEMBAHAS DONGENG *TIMUN EMAS* DENGAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* SEBAGAI SEBUAH KAJIAN BANDINGAN, JUGA KARENA PENULIS MELIHAT DALAM DONGENG *SANMAI NO OFUDA* TERDAPAT BANYAK GAMBARAN BUDAYA MASYARAKAT TRADISIONAL JEPANG YANG SUDAH SANGAT JARANG DITEMUI DALAM MASYARAKAT JEPANG SEKARANG.

SEPERTI DIKETAHUI, *TIMUN EMAS* ADALAH SALAH SATU DONGENG YANG BERASAL DARI DAERAH JAWA TENGAH. DONGENG INI BERCEKITA TENTANG SEORANG ANAK PEREMPUAN YANG BERUSAHA MENYELAMATKAN DIRI DARI RAKSASA YANG AKAN MEMAKANNYA, DENGAN MENGGUNAKAN BENDA-BENDA AJAIB PEMBERIAN SEORANG PERTAPA. DENGAN BENDA-BENDA TERSEBUT ANAK PEREMPUAN YANG BERNAMA TIMUN EMAS TERSEBUT BERHASIL MENGALAHKAN RAKSASA, SEHINGGA DAPAT KEMBALI KE

RUMAH IBUNYA. HAL YANG HAMPIR SAMA TERDAPAT PULA PADA CERITA *SANMAI NO OFUDA*. DALAM BAHASA INDONESIA *SANMAI NO OFUDA* ARTINYA “TIGA HELAI JIMAT”. DONGENG *SANMAI NO OFUDA* PUN BER CERITA TENTANG USAHA SEORANG ANAK LAKI-LAKI MELAWAN *YAMANBA* (HANTU PENGUASA PEGUNUNGAN PEMAKAN MANUSIA) YANG AKAN MEMAKANNYA. DALAM MENGHADAPI *YAMANBA*, ANAK LAKI-LAKI TERSEBUT PUN MENGGUNAKAN TIGA HELAI JIMAT PEMBERIAN KAKEKNYA. DENGAN JIMAT-JIMAT TERSEBUT AKHIRNYA IA MAMPU MENGALAHKAN *YAMANBA* DAN BISA KEMBALI KE KUIL TEMPAT KAKEK GURUNYA TINGGAL.

DARI URAIAN DIATAS, SECARA SEKILAS DAPAT DILIHAT PERSAMAAN-PERSAMAAN DAN PERBEDAAN-PERBEDAAN YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*. HAL TERSEBUT MEMBUAT PENULIS TERTARIK MELAKUKAN PENELITIAN LEBIH LANJUT TERHADAP DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* UNTUK DAPAT MENEMUKAN UNSUR-UNSUR STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG TERSEBUT.

### **1.1.2 RUMUSAN MASALAH**

BERDASARKAN URAIAN LATAR BELAKANG DI ATAS, MAKA PENULIS MENCOBA MELAKUKAN STUDI KOMPARATIF PADA KEDUA DONGENG TERSEBUT DAN MERUMUSKAN PERMASALAHAN SEBAGAI BERIKUT .

1. BAGAIMANAKAH STRUKTUR CERITA DONGENG *TIMUN EMAS* ?
2. BAGAIMANAKAH STRUKTUR CERITA DONGENG *SANMAI NO OFUDA* ?
3. UNSUR-UNSUR BUDAYA APA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*?
4. BAGAIMANAKAH PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA

YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*?

## **1.2 TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN**

### **1.2.1 TUJUAN PENELITIAN**

BERDASARKAN LATAR BELAKANG DAN PERUMUSAN MASALAH DI ATAS, MAKA TUJUAN YANG INGIN DICAPAI DALAM PENELITIAN INI ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

1. MEMPEROLEH DESKRIPSI MENGENAI STRUKTUR DONGENG *TIMUN EMAS* DAN STRUKTUR DONGENG *SANMAI NO OFUDA*.
2. MEMPEROLEH DESKRIPSI YANG TEPAT MENGENAI UNSUR-UNSUR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*.
3. MEMPEROLEH GAMBARAN TENTANG PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM KEDUA DONGENG TERSEBUT .
4. MEMPEROLEH GAMBARAN TENTANG CIRI KHAS DARI KEDUA DONGENG TERSEBUT

### **1.2.2 MANFAAT PENELITIAN**

MENGACU PADA TUJUAN POKOK PENELITIAN DI ATAS, MAKA HASIL DARI PENELITIAN INI DIHARAPKAN MEMBERI MANFAAT TEORITIS DAN PRAKTIS, ANTARA LAIN :

1. MEMBERIKAN INFORMASI DAN PENGETAHUAN MENGENAI STRUKTUR CERITA *TIMUN EMAS* DAN STRUKTUR CERITA *SANMAI NO OFUDA* ;
2. MEMBERIKAN INFORMASI DAN PENGETAHUAN MENGENAI UNSUR-UNSUR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN *SANMAI NO OFUDA*;
3. MEMBERIKAN INFORMASI DAN PENGETAHUAN MENGENAI PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* ;

4. MEMBERIKAN INFORMASI DAN PENGETAHUAN MENGENAI CIRI KHAS DARI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN CIRI KHAS DARI DONGENG *SANMAI NO OFUDA*;
5. MEMBERIKAN BAHAN RUJUKAN BAGI PENELITIAN BERIKUTNYA YANG MENELITI MASALAH YANG SAMA, ATAU BERKAITAN DENGAN TOPIK PENELITIAN INI.

### **1.3. RUANG LINGKUP PENELITIAN**

UNTUK MENGETAHUI CIRI KHAS YANG TERDAPAT PADA MASING-MASING DONGENG DARI INDONESIA DAN JEPANG, MAKA PADA PENELITIAN INI PENULIS MENGGUNAKAN PENELITIAN KEPUSTAKAAN (*LIBRARY RESEARCH*). ADAPUN RUANG LINGKUP DALAM PENELITIAN INI TERBATAS PADA PERBANDINGAN ANTARA DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*. PERBANDINGAN TERSEBUT MELIPUTI PERBANDINGAN STRUKTUR CERITA, UNSUR-UNSUR BUDAYA, DAN CIRI KHAS DARI KEDUA DONGENG TERSEBUT. SUMBER DATA UTAMA DALAM PENELITIAN INI ADALAH TEKS DONGENG *TIMUN EMAS* YANG TERDAPAT DALAM BUKU *KUMPULAN CERITA RAKYAT NUSANTARA*, KARANGAN MB. RAHIMSYAH YANG DITERBITKAN OLEH GREISINDO PRESS DAN TEKS DONGENG *SANMAI NO OFUDA* YANG TERDAPAT DALAM BUKU *NIHON NO MUKASHI BANASHI* YANG DITERBITKAN OLEH *GAKUSHU KENSHUUSHA* (GAKKEN). SUMBER REFERENSI LAINNYA PENULIS PEROLEH DARI BUKU-BUKU YANG BERKAITAN DENGAN TEORI SASRA SERTA PUSTAKA LAIN YANG MENDUKUNG PENELITIAN INI.

### **1.4. METODE DAN LANGKAH KERJA PENELITIAN**

#### **1.4.1 METODE PENELITIAN**

KARENA DALAM PENELITIAN INI PENULIS AKAN MEMBAHAS STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA DARI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, MAKA

METODE/ PENDEKATAN YANG DIGUNAKAN PADA PENELITIAN INI ADALAH PENDEKATAN STRUKTURALISME NARATOLOGI MODEL A.J GREIMAS DAN PENDEKATAN KEBUDAYAAN. SELAIN ITU PENULIS PUN AKAN MENGGUNAKAN PENDEKATAN SASTRA BANDINGAN UNTUK MENEMUKAN PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG MENJADI CIRI KHAS DARI MASIING-MASIING DONGENG.

#### **1.4.2 LANGKAH KERJA PENELITIAN**

DALAM PENELITIAN INI PENULIS MENGGUNAKAN LANGKAH-LANGKAH KERJA SEBAGAI BERIKUT.

##### **1. PENGUMPULAN DATA**

METODE PENGUMPULAN DATA PENULIS LAKUKAN DENGAN MENGGUNAKAN METODE STUDI PUSTAKA. STUDI PUSTAKA MERUPAKAN SUATU CARA MENGUMPULKAN DATA DENGAN MEMPELAJARI BERBAGAI LITERATUR SEBAGAI BAHAN ACUAN DALAM MENULIS LAPORAN. (KERAF,1979 ;152). DATA-DATA YANG DIGUNAKAN DALAM PENELITIAN INI SELURUHNYA DIPEROLEH DARI TEKS DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, SEDANGKAN SEBAGAI REFERENSI PENUNJANG PENULIS MENGGUNAKAN DATA-DATA YANG DIPEROLEH DARI SUMBER TERTULIS / PUSTAKA LAINNYA SEPERTI BUKU, ENSIKLOPEDIA, ARTIKEL-ARTIKEL YANG TERDAPAT PADA MAJALAH, SURAT KABAR, DAN INTERNET. UNTUK DATA-DATA YANG DIDAPAT DARI BUKU DAN MAJALAH BERBAHASA JEPANG TERLEBIH DAHULU DILAKUKAN TRANSLITERASI.

##### **2. PENGOLAHAN DATA**

UNTUK MENEMUKAN CIRI KHAS DARI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, MAKA DATA-DATA YANG DIPEROLEH KEMUDIAN DIOLAH DENGAN MENGGUNAKAN METODE DESKRIPTIF KOMPARATIF, YAITU SUATU METODE YANG

MENGURAIKAN HASIL ANALISIS SESUAI DENGAN DATA YANG DITEMUKAN, KEMUDIAN MEMBANDINGKANNYA. DALAM ANALISIS TERSEBUT PENULIS MENGGUNAKAN TEORI DAN PRINSIP-PRINSIP YANG TERDAPAT DALAM SASTRA BANDINGAN. PENDEKATAN SASTRA BANDINGAN INI PENULIS GUNAKAN, KARENA YANG MENJADI OBJEK PENELITIAN ADALAH DUA WACANA / TEKS YANG BERASAL DARI DUA NEGARA DENGAN BAHASA YANG BERBEDA, TETAPI MEMPUYAI TEMA CERITA YANG HAMPIR SAMA. KEMUDIAN UNTUK MENGANALISIS UNSUR-UNSUR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM KEDUA DONGENG TERSEBUT, PENULIS MENGGUNAKAN TEORI-TEORI KEBUDAYAAN, SEDANGKAN ANALISIS STRUKTUR CERITANYA DILAKUKAN DENGAN MENGGUNAKAN SKEMA AKTANSIAL DAN STRUKTUR FUNGSIONAL.

### 3. PENYAJIAN HASIL ANALISIS DATA

HASIL ANALISIS DATA DARI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* KEMUDIAN PENULIS SUSUN DALAM BENTUK LAPORAN DAN DIURAIKAN DENGAN MENGGUNAKAN METODE DESKRIPTIF, YAITU DENGAN MEMBERIKAN GAMBARAN MENGENAI KEDUA DONGENG TERSEBUT SECARA JELAS BERDASARKAN FAKTA-FAKTA YANG DIPEROLEH DARI ANALISIS DATA.

## 1.5. LANDASAN TEORI

SASTRA BANDINGAN ADALAH PENDEKATAN DALAM ILMU SASTRA YANG TIDAK MENGHASILKAN TEORI TERSENDIRI. BOLEH DIKATAKAN TEORI APA PUN BISA DIMANFAATKAN DALAM PENELITIAN SASTRA BANDINGAN, SESUAI DENGAN OBJEK DAN TUJUAN PENELITIANNYA. (DAMONO, 2005 : 2).

BANYAK PENDAPAT TELAH DIKEMUKAKAN OLEH PARA AHLI MENGENAI OBJEK DARI SASTRA BANDINGAN.

MENURUT REMARK, SASTRA BANDINGAN MERUPAKAN KAJIAN-KAJIAN KARYA SASTRA DI LUAR BATAS NEGARA, MENCAKUP HUBUNGAN KARYA SASTRA DENGAN KARYA SASTRA / KARYA SASTRA DENGAN BIDANG ILMU / KARYA LAIN SEPERTI SENI (SENI RUPA, SENI MUSIK, SENI TARI) SEJARAH, FILSAFAT, POLITIK, EKONOMI, SOSIOLOGI, PSIKOLOGI, AGAMA, DAN LAIN-LAIN. JADI SASTRA BANDINGAN BERTUJUAN MEMBANDINGKAN KARYA SASTRA DENGAN BIDANG LAIN SEBAGAI UNGKAPAN KEHIDUPAN (CLEMENTS, MELALUI NOOR, 2006:1)

DARI PENDAPAT TERSEBUT DAPAT DILIHAT BAHWA OBJEK SASTRA BANDINGAN VERSI REMARK ADALAH SASTRA DENGAN SASTRA ATAU SASTRA DENGAN DISIPLIN ILMU LAIN. TETAPI MENURUT NADA, SEORANG PENGAMAT SASTRA ARAB, SASTRA BANDINGAN ADALAH SUATU STUDI ATAU KAJIAN MENGENAI SASTRA SUATU BANGSA YANG MEMPUNYAI KAITAN KESEJARAHAN DENGAN SASTRA BANGSA LAIN , BAGAIMANA TERJALIN PROSES SALING MEMPENGARUHI ANTARA SATU DENGAN LAINNYA, APA YANG TELAH DIAMBIL OLEH SUATU SASTRA , DAN APA PULA YANG TELAH DISUMBANGKANNYA. MENURUTNYA, KAJIAN YANG HANYA MENYANGKUT SATU BAHASA TIDAK DAPAT DISEBUT SASTRA BANDINGAN (MELALUI DAMONO, 2005:4). MENURUT DAMONO, KAJIAN SASTRA BANDINGAN LEBIH DITUJUKAN PADA STUDI SASTRA YANG MELAMPAUI BATAS-BATAS KEBUDAYAAN DAN YANG MENJADI HAL PENTING ADALAH BAHWA KARYA SASTRA YANG DIKAJI ITU MASIH DALAM BAHASA ASLINYA SEBAB KEKHASAN KARYA SASTRA ITU TERDAPAT PADA BAHASANYA. LEBIH LANJUT DAMONO MENJELASKAN BAHWA KEGIATAN SASTRA BANDINGAN DI AMERIKA UMUMNYA BERANGGAPAN BAHWA PERBANDINGAN ANTARA KARYA SASTRA DAN BIDANG LAIN HARUS DIANGGAP SAH, SEMENTARA PAHAM YANG BEREDAR DI PRANCIS UMUMNYA MENGHARUSKAN PERBANDINGAN ANTARA KARYA SASTRA DENGAN KARYA SASTRA. (DAMONO, 2005: 9-10)

DALAM KEGIATAN MEMBANDINGKAN DUA KARYA SASTRA, KAJIAN SASTRA BANDINGAN MEMPELAJARI BERBAGAI MACAM PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG TERDAPAT DALAM KARYA SASTRA YANG DIBANDINGKAN. SALAH SATUNYA ADALAH Mencari persamaan dan perbedaan mengenai struktur cerita dalam karya-karya tersebut. Salah satu pendekatan yang dapat digunakan untuk mengkaji struktur cerita dalam sebuah karya sastra adalah teori strukturalisme. Ada beberapa pendapat yang dapat dikutip mengenai strukturalisme. Menurut Hawkes strukturalisme adalah cara berfikir tentang dunia yang terutama berkaitan dengan persepsi dan deskripsi struktur (melalui Jabrohim, 1996 : 9).

Secara definitif strukturalisme berarti paham mengenai unsur-unsur, yaitu struktur itu sendiri, dengan mekanisme antar hubungannya, di satu pihak antarmubungan unsur yang satu dengan unsur yang lainnya, di lain pihak antara unsur (unsur) dengan totalitasnya. Hubungan tersebut tidak semata-mata bersifat positif, seperti keselarasan, kesesuaian, dan kesepahaman; tetapi juga negatif, seperti konflik dan pertentangan. (Ratna, 2004:91)

Tentang strukturalisme dalam penelitian sastra, Pradopo (melalui Jabrohim, 2003:71) mengemukakan bahwa satu konsep dasar yang menjadi ciri khas teori strukturalisme adalah adanya anggapan bahwa di dalam dirinya sendiri karya sastra merupakan suatu struktur yang otonom yang dapat dipahami sebagai kesatuan yang bulat dengan unsur-unsur pembangunnya yang saling berjalanan. Oleh karena itu, untuk memahami maknanya, karya sastra harus dikaji berdasarkan strukturnya sendiri, lepas dari latar belakang sejarah, lepas dari diri dan niat penulis, dan lepas pula dari efeknya pada pembaca.

Ada banyak jenis pendekatan strukturalisme yang dikembangkan oleh para ahli di bidang sastra. Dan dari beberapa jenis pendekatan strukturalisme

TERSEBUT, PADA PENELITIAN INI PENDEKATAN STRUKTURALISME YANG DIGUNAKAN ADALAH STRUKTURALISME NARATOLOGI YANG DIKEMBANGKAN OLEH ALGIRDAS JULIEN GREIMAS.

Dalam buku *Teori, Metode dan Teknik Penelitian Sastra* (2004) dijelaskan bahwa naratologi berasal dari kata *narratio* (bahasa Latin, berarti cerita, perkataan, kisah, hikayat) dan *logos* (ilmu). Naratologi disebut juga teori wacana (teks) naratif. Baik naratologi maupun teori wacana (teks) naratif diartikan sebagai seperangkat konsep mengenai cerita dan penceritaan. Sementara struktur naratif fiksional adalah rangkaian peristiwa yang di dalamnya terkandung unsur-unsur lain, seperti: tokoh-tokoh, latar, sudut pandang dan sebagainya. Kajian wacana naratif dalam hubungan ini dianggap telah melibatkan bahasa, sastra dan budaya, yang dengan sendirinya sangat relevan sebagai objek humaniora. Untuk kajian naratologi, teori sastra kontemporer telah memberikan cakupan wilayah yang sangat luas terhadap eksistensi naratif. Selain novel, roman, dan cerpen, dalam cakupan tersebut termasuk juga puisi naratif, dongeng, biografi, lelucon, mitos, epik, catatan harian, dan sebagainya. (Ratna, 2004: 128-130)

DALAM STRUKTURALISME NARATOLOGI YANG DIKEMBANGKAN OLEH A.J GREIMAS, PADA PENGKAJIANNYA, YANG LEBIH DIPERHATIKAN ADALAH AKSI DIBANDINGKAN PELAKU. SUBJEK YANG TERDAPAT DALAM WACANA MERUPAKAN MANUSIA SEMU YANG DIBENTUK OLEH TINDAKAN YANG DISEBUT *ACTANS* DAN *ACTEURS*. MENURUT RIMON- KENAN BAIK *ACTANS* MAUPUN *ACTEURS* DAPAT BERUPA SUATU TINDAKAN , TETAPI TIDAK SELALU HARUS MERUPAKAN MANUSIA, MELAINKAN JUGA NONMANUSIA. (MELALUI RATNA, 2004: 138). ADAPUN DALAM MENGANALISIS STRUKTUR CERITA SEBUAH SEBUAH KARYA FIKSI, TEORI STRUKTURAL NARATIF YANG DIKEMUKAKAN OLEH A.J GREIMAS,

MENGGUNAKAN ANALISIS STRUKTUR AKTAN DAN STRUKTUR FUNGSIONAL SEBAGAI KONSEP DASAR LANGKAH KERJANYA, (JABROHIM 1996:21)

MENURUT TEEUW (1984), PEMAHAMAN SEBUAH KARYA SASTRA TIDAK MUNGKIN TANPA PENGETAHUAN, MENGENAI KEBUDAYAAN YANG MELATARBELAKANGI KARYA SASTRA TERSEBUT DAN TIDAK LANGSUNG TERUNGKAP DALAM SISTEM TANDA BAHASANYA (TEEUW, 1984: 100). DALAM SEBUAH STRUKTUR KARYA SASTRA, DAPAT DILIHAT UNSUR-UNSUR BUDAYA SEBAGAI CERMINAN KEHIDUPAN SOSIAL MASYARAKAT DI MANA KARYA SASTRA TERSEBUT LAHIR.

KONSEP KEBUDAYAAN DALAM PERSPEKTIF ANTROPOLOGI ADALAH KESELURUHAN DARI PENGETAHUAN SIKAP DAN POLA PRILAKU YANG MERUPAKAN KEBIASAAN YANG DIMILIKI DAN DIWARISKAN OLEH ANGGOTA SUATU MASYARAKAT TERTENTU. (KEESING, 1989:68) SEMENTARA ITU MENURUT KOENTJARANINGRAT, KEBUDAYAAN BERARTI HASIL CIPTA, KARSA DAN RASA MANUSIA (2000:181). ADAPUN WUJUD KEBUDAYAAN ITU SENDIRI MENCAKUP TIGA HAL; PERTAMA, WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI KOMPLEKS IDE-IDE, KEDUA ADALAH WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI KOMPLEKS AKTIVITAS; DAN YANG KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGI ARTIFAK ATAU BENDA-BENDA HASIL KARYA MANUSIA (HONIGMANN,1959 : 11-12)

KEBUDAYAAN JUGA MEMPUNYAI UNSUR-UNSUR UNIVERSAL (*CULTURAL UNIVERSALS*) YANG DAPAT DIPANDANG DARI KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN TERSEBUT. UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN UNIVERSAL (*CULTURAL UNIVERSALS*) YANG DIMILIKI OLEH SEMUA KEBUDAYAAN DARI SELURUH BANGSA DI DUNIA ADALAH BAHASA, SISTEM PENGETAHUAN, ORGANISASI SOSIAL, SISTEM PERALATAN HIDUP DAN TEKNOLOGI, SISTEM MATA PENCAHARIAN HIDUP, SISTEM RELIGI, DAN KESENIAN (KOENTJARANINGRAT, 2000 : 186)

SELAIN UNSUR-UNSUR BUDAYA, DALAM SEBUAH KEBUDAYAAN SUATU MASYARAKAT TERDAPAT PULA NILAI-NILAI BUDAYA. MENURUT KOENTJARANINGRAT (1984: 8 – 25), NILAI BUDAYA ADALAH SEBUAH LAPISAN ABSTRAK DAN LUAS RUANG LINGKUPNYA. PADA LAPISAN INI TERDAPAT IDE-IDE YANG MENGONSEPSIKAN HAL-HAL YANG PALING BERNILAI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT. SUATU SISTEM NILAI BUDAYA TERDIRI ATAS KONSEPSI-KONSEPSI YANG HIDUP DALAM PIKIRAN SEBAGIAN BESAR WARGA MASYARAKAT MENGENAI HAL-HAL YANG (HARUS) MEREKA ANGGAP BERNILAI DALAM HIDUP. OLEH KARENA ITU, SUATU SISTEM NILAI KEBUDAYAAN BIASANYA BERFUNGSI SEBAGAI PEDOMAN TERTINGGI BAGI KELAKUAN MANUSIA. SISTEM KELAKUAN MANUSIA YANG TINGKATNYA LEBIH KONKRET SEPERTI ATURAN-ATURAN KHUSUS, HUKUM, DAN NORMA-NORMA. SEMUANYA BERPEDOMAN PADA NILAI BUDAYA ITU.

ITULAH SEBAGIAN KECIL URAIAN DARI TEORI-TEORI YANG AKAN PENULIS GUNAKAN UNTUK MENGAJAI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*. URAIAN LEBIH RINCI MENGENAI TEORI-TEORI YANG PENULIS GUNAKAN DALAM PENELITIAN INI AKAN DIPAPARKAN PADA BAB LAIN, YAITU BAB TINJAUAN PUSTAKA (BAB 2)

## **1.6 SISTEMATIKA PENULISAN**

LAPORAN HASIL PENELITIAN INI AKAN PENULIS PAPARKAN DENGAN SISTEMATIKA SEBAGAI BERIKUT .

### **BAB 1 PENDAHULUAN.**

PADA BAB INI DIPAPARKAN TENTANG LATAR BELAKANG DAN MASALAH, TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN, RUANG LINGKUP PENELITIAN, METODE DAN LANGKAH KERJA PENELITIAN, LANDASAN TEORI, SERTA SISTEMATIKA PENULISAN

## BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI.

PADA BAB INI AKAN DIPAPARKAN MENGENAI PENELITIAN-PENELITIAN SEBELUMNYA, PENGERTIAN DAN JENIS-JENIS FOLKLOR, PENGERTIAN DAN JENIS-JENIS PROSA RAKYAT DI INDONESIA DAN DI JEPANG, TEORI KEBUDAYAAN, KEBUDAYAAN JAWA DAN KEBUDAYAAN JEPANG, TEORI STRUKTURALISME NARATOLOGI MODEL A.J GREIMAS, SERTA TEORI SASTRA BANDINGAN

## BAB 3 PEMBAHASAN / ANALISIS.

PADA BAB INI AKAN DIPAPARKAN TENTANG ANALISIS STRUKTUR CERITA DONGENG *TIMUN EMAS*, ANALISIS STRUKTUR CERITA DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, ANALISIS UNSUR-UNSUR BUDAYA DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA SERTA LATAR BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*

## BAB 4 PENUTUP.

BAB INI BERISI TENTANG KESIMPULAN DARI HASIL ANALISIS, YAITU SIMPULAN TENTANG PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, YANG MELIPUTI STRUKTUR CERITA DAN UNSUR BUDAYA DARI MASING-MASING NEGARA (INDONESIA DAN JEPANG) SERTA SIMPULAN MENGENAI CIRI KHAS DARI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*

## BAB 2

### TINJAUAN PUSTAKA DAN LANDASAN TEORI

#### 2.1 PENELITIAN SEBELUMNYA

DONGENG *TIMUN EMAS* ADALAH SALAH SATU DONGENG YANG BERASAL DARI DAERAH JAWA TENGAH. SEBAGAI SUATU SASTRA LISAN DAN TIDAK DIKETAHUI PENGARANGNYA, DONGENG *TIMUN EMAS* MUNCUL DAN DICERITAKAN DALAM BEBERAPA VERSI. BERBAGAI VERSI CERITA TERSEBUT DAPAT DITEMUKAN DALAM BUKU-BUKU KUMPULAN CERITA ANAK, KHUSUSNYA BUKU-BUKU KUMPULAN CERITA RAKYAT. MISALNYA *SERI CERITA RAKYAT* TERBITAN BALAI PUSTAKA, BUKU *CERITA ANAK NUSANTARA* TERBITAN GRAMEDIA, DAN SEBAGAINYA. SELAIN VERSI YANG BERBEDA, DALAM BUKU-BUKU TERSEBUT DONGENG *TIMUN EMAS* PUN DICERITAKAN DENGAN JUDUL DAN NAMA-NAMA TOKOH YANG SEDIKIT BERBEDA. DAN DARI SEKIAN BANYAK BUKU YANG MEMUAT CERITA TIMUN EMAS, UNTUK PENELITIAN INI PENULIS MEMILIH DONGENG *TIMUN EMAS* YANG TERDAPAT DALAM BUKU *KUMPULAN CERITA RAKYAT NUSANTARA* YANG DISUSUN OLEH MB. RAHIMSYAH (TERBIT PADA TAHUN 2004). DARI BEBERAPA VERSI CERITA *TIMUN EMAS* YANG BISA PENULIS DAPATKAN, PENULIS MENGANGGAP BAHWA VERSI CERITA YANG TERDAPAT DALAM BUKU INI MERUPAKAN VERSI YANG CUKUP LENGKAP.

TIDAK BERBEDA JAUH DENGAN DONGENG *TIMUN EMAS* DARI INDONESIA, SEBAGAI SUATU CERITA PROSA RAKYAT JEPANG, DONGENG *SANMAI NO OFUDA* PUN MENGALAMI HAL YANG SERUPA DENGAN DONGENG *TIMUN EMAS*. DI JEPANG DONGENG *SANMAI NO OFUDA* PUN TELAH DIKUMPULKAN BERSAMA-SAMA DENGAN CERITA RAKYAT LAINNYA YANG KEMUDIAN DITERBITKAN DALAM BENTUK BUKU DAN DALAM BERBAGAI JUDUL SERTA

VERSI YANG BERBEDA. DARI SEKIAN BANYAK VERSI CERITA YANG TELAH DITERBITKAN DALAM SEBUAH BUKU, UNTUK PENELITIAN INI PENULIS MEMILIH VERSI CERITA YANG TERDAPAT DALAM BUKU *MUKASHI BANASHI*, TERBITAN *GAKUSHU KENKYU (GAKKEN)* JEPANG. ADAPUN ALASAN PENULIS MEMILIH VERSI CERITA YANG TERDAPAT DALAM BUKU TERSEBUT ADALAH KARENA PENULIS MENGANGGAP DARI SEKIAN BANYAK VERSI CERITA YANG ADA, *SANMAI NO OFUDA* YANG TERDAPAT DALAM BUKU TERBITAN GAKKEN TERSEBUT MEMILIKI PERSAMAAN YANG PALING BANYAK DENGAN DONGENG *TIMUN EMAS*.

DALAM KAITANNYA DENGAN BIDANG PENELITIAN, MESKIPUN TERDAPAT BEBERAPA HASIL PENELITIAN YANG MEMBANDINGKAN DONGENG-DONGENG INDONESIA DENGAN DONGENG-DONGENG JEPANG, TETAPI SEPANJANG PENGETAHUAN PENULIS TIDAK BANYAK PARA PENELITI DI INDONESIA YANG MEMBANDINGKAN DONGENG *TIMUN EMAS* DENGAN DONGENG LAINNYA DARI JEPANG. SALAH SATU PENELITIAN YANG ADA ADALAH PENELITIAN YANG DILAKUKAN OLEH SRI IRIANTI (1992). PENELITIAN TERSEBUT MENGAMBIL JUDUL “ANALISIS PERBANDINGAN *MINWA* DENGAN CERITA RAKYAT MELALUI *MOMOTAROO-PUTRI TIMUN MAS* DAN *TANISHI TO KITSUNE- KANCIL DAN SIPUT*”. DALAM PENELITIAN TERSEBUT PENELITI MENGAMBIL MASING-MASING DUA CONTOH DONGENG DARI INDONESIA DAN DARI JEPANG. PENELITIAN TERSEBUT MEMBAHAS TENTANG PERANAN CERITA RAKYAT DI MASYARAKAT INDONESIA DAN PERANAN *MINWA* DI MASYARAKAT JEPANG. SELAIN ITU, DIBAHAS JUGA PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *MOMOTAROO-PUTRI TIMUN MAS* JUGA DONGENG *TANISHI TO KITSUNE-KANCIL DAN SIPUT*. PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG DIPAPARKAN MELIPUTI TEMA CERITA, MOTIF CERITA DAN TOKOH-TOKOHNYA. PADA BAGIAN STUDI BANDING DONGENG *MOMOTAROO* DAN *PUTRI TIMUN MAS*, ANALISIS PERSAMAAN DAN PERBEDAAN

TEMA DAN MOTIF CERITA LEBIH DIFOKUSKAN PADA ASAL MULA MUNCUL (LAHIRNYA)

TOKOH *MOMOTAROO* DAN *PUTRI TIMUN MAS*.

BILA MENGAMATI HASIL PENELITIAN YANG TELAH DILAKUKAN OLEH SRI IRIANTI, MAKA PENULIS MENYIMPULKAN BAHWA TERDAPAT PERBEDAAN YANG CUKUP SIGNIFIKAN ANTARA PENELITIAN TERSEBUT DENGAN PENELITIAN YANG PENULIS LAKUKAN. SELAIN DONGENG DARI JEPANG YANG DIBANDINGKAN TIDAK SAMA, JUGA PADA BAGIAN ANALISIS DONGENG *TIMUN EMAS* TERDAPAT BEBERAPA PERBEDAAN. SEPERTI TELAH DISEBUTKAN DI ATAS, PENELITIAN SEBELUMNYA MENGANALISIS KEDUDUKAN DAN PERANAN CERITA RAKYAT DI MASYARAKAT, SERTA PERSAMAAN DAN PERBEDAAN DARI UNSUR INTRINSIK CERITA SAJA, SEDANGKAN PADA PENELITIAN INI SELAIN PENULIS MEMBAHAS PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA, PENULIS JUGA MEMBAHAS UNSUR BUDAYA YANG MELATAR BELAKANGI KEHIDUPAN MASYARAKAT PADA ZAMAN TERSEBUT. DAN SEBAGAI HASIL PERBANDINGAN, PENULIS JUGA AKAN MEMAPARKAN CIRI KHAS DARI MASING-MASING CERITA RAKYAT TERSEBUT, SEHINGGA DAPAT DIKETAHUI BAGAIMANA KEADAAN MASYARAKAT YANG MEMPENGARUHI CERITA DALAM MASING-MASING DONGENG.

SEMENTARA UNTUK DONGENG *SANMAI NO OFUDA* , SEPANJANG PENGETAHUAN PENULIS BELUM PERNAH ADA PENELITIAN YANG MENGAJI DONGENG TERSEBUT, BAIK DIBAHAS SECARA UTUH SEBAGAI BAGIAN DARI CERITA RAKYAT JEPANG MAUPUN YANG DIPERBANDINGKAN DENGAN DONGENG-DONGENG LAINNYA DARI INDONESIA.

## **2.2 PENGERTIAN DAN JENIS FOLKLOR**

SEBELUM MEMAPARKAN TEORI-TEORI YANG AKAN PENULIS GUNAKAN PADA PENELITIAN INI, TERLEBIH DAHULU PENULIS AKAN MENJELASKAN PENGERTIAN DAN JENIS FOLKLOR BAIK YANG TERDAPAT DALAM KESUSASTERAAN INDONESIA MAUPUN YANG

TERDAPAT DALAM KESUSASTERAAN JEPANG. DALAM BUKU *FOLKLOR INDONESIA*,

DANANDJAJA (1986) MENJELASKAN BAHWA

FOLKLOR ADALAH SEBAGIAN KEBUDAYAAN SUATU KOLEKTIF , YANG TERSEBAR DAN DIWARISKAN TURUN-TEMURUN, DIANTARA KOLEKTIF MACAM APA SAJA, SECARA TRADISIONAL DALAM VERSI YANG BERBEDA, BAIK DALAM BENTUK LISAN MAUPUN CONTOH YANG DISERTAI GERAK ISYARAT ATAU ALAT PEMBANTU PENGINGAT (*MNEMONIC DEVICE*) (DANANDJAJA,1986 : 2).

KEMUDIAN LEBIH LANJUT DANANDJAJA (1986:3-4) MENJELASKAN BAHWA SEBAGAI BAGIAN DARI SUATU KEBUDAYAAN, FOLKLOR PADA UMUMNYA MEMPUNYAI CIRI-CIRI PENGENAL SEBAGAI BERIKUT:

- PENYEBARANNYA SECARA LISAN DARI GENERASI KE GENERASI / TURUN TEMURUN ;
- BERSIFAT TRADISIONAL DALAM BENTUK STANDAR DAN DISEBARKAN DALAM WAKTU YANG CUKUP LAMA ;
- AKIBAT PENYEBARAN SECARA LISAN, FOLKLOR SERINGKALI MEMPUNYAI VERSI ATAU VARIAN YANG BERBEDA, MESKIPUN BENTUK DASARNYA SAMA;
- BERSIFAT ANONIM;
- MEMPUNYAI BENTUK BERUMUS ATAU BERPOLA, MISALNYA PENGGUNAAN KATA-KATA KLISE PADA CERITA RAKYAT;
- MEMPUNYAI KEGUNAAN/ FUNGSI DALAM KEHIDUPAN KOLEKTIF ;
- BERSIFAT PRALOGIS, POLOS DAN LUGU, ARTINYA LOGIKA DALAM FOLKLOR TIDAK SESUAI DENGAN LOGIKA UMUM, KARENA BERSIFAT POLOS DAN LUGU, FOLKLOR SERINGKALI TERLIHAT KASAR DAN TERLALU SPONTAN ;
- MENJADI MILIK BERSAMA SUATU KOLEKTIF TERTENTU .

MENURUT JAN HAROLD BRUVAND, (MELALUI DANANDJAJA, 1984; 21-22 )

BERDASARKAN TIPENYA, FOLKLOR DAPAT DIGOLONGKAN KE DALAM TIGA KELOMPOK BESAR, YAITU ;

1. FOLKOR LISAN (*VERBAL FOLKLORE*), ADALAH FOLKLOR YANG BENTUKNYA MURNI LISAN.

YANG TERMASUK KELOMPOK INI ANTARA LAIN BAHASA RAKYAT, UNGKAPAN TRADISIONAL, PERTANYAAN TRADISIONAL, CERITA PROSA RAKYAT DAN NYANYIAN RAKYAT ;

2. FOLKLOR SEBAGIAN LISAN (*PARTLY VERBAL FOLKLORE*), ADALAH FOLKLOR YANG

BENTUKNYA MERUPAKAN CAMPURAN UNSUR LISAN DAN UNSUR BUKAN LISAN. YANG TERMASUK DALAM KELOMPOK INI DI ANTARANYA KEPERCAYAAN RAKYAT, PERMAINAN RAKYAT, ADAT ISTIADAT, TARI RAKYAT, DAN SEBAGAINYA.

3. FOLKLOR BUKAN LISAN (*NONVERBAL FOLKLORE*), ADALAH FOLKLOR YANG BENTUKNYA

BUKAN LISAN, WALAUPUN CARA PEMBUATANNYA DIAJARKAN SECARA LISAN. KELOMPOK INI TERBAGI MENJADI DUA JENIS YAITU YANG MATERIAL (ARSITEKTUR RAKYAT, PAKAIAN, OBAT-OBATAN TRADISIONAL DAN SEBAGAINYA) DAN YANG BUKAN MATERIAL (GERAK ISYARAT TRADISIONAL, MUSIK RAKYAT, DAN SEBAGAINYA).

### **2.3. CERITA PROSA RAKYAT DALAM KESUSASTRAAN INDONESIA DAN JEPANG**

#### **2.3.1 CERITA PROSA RAKYAT DALAM KESUSASTRAAN INDONESIA**

SEPERTI TELAH DIJELASKAN DI ATAS, CERITA PROSA RAKYAT TERMASUK DALAM KELOMPOK FOLKLOR LISAN, DAN MERUPAKAN BENTUK FOLKLOR YANG BANYAK DITELITI OLEH PARA AHLI FOLKLOR. ADA TIGA GOLONGAN BESAR YANG MENJADI BAGIAN DARI CERITA PROSA RAKYAT TERSEBUT YAITU MITE, LEGENDA, DAN DONGENG.

1. MITE, ADALAH CERITA PROSA RAKYAT YANG DIANGGAP BENAR-BENAR TERJADI SERTA DIANGGAP SUCI OLEH EMPUNYA CERITA. MITE DITOKOHI OLEH PARA DEWA ATAU MAKHLUK SETENGAH DEWA, DAN PADA UMUMNYA MENGISAHKAN TERJADINYA ALAM SEMESTA, PETUALANGAN PARA DEWA, DAN SEBAGAINYA.
2. LEGENDA, ADALAH PROSA RAKYAT YANG DIANGGAP BENAR-BENAR TERJADI OLEH SI EMPUNYA CERITA, TETAPI TIDAK DIANGGAP SUCI. LEGENDA BERSIFAT SEKULER (KEDUNIAWIAN) DAN TERJADI PADA MASA YANG BELUM BEGITU LAMPAU.
3. DONGENG ADALAH CERITA KOLEKTIF KESUSASTRAAN LISAN. DONGENG MERUPAKAN CERITA PROSA RAKYAT YANG TIDAK DIANGGAP BENAR-BENAR TERJADI DAN DICERITAKAN TERUTAMA UNTUK HIBURAN, WALAUPUN BANYAK JUGA YANG MELUKISKAN KEBENARAN, BERISIKAN PELAJARAN MORAL, ATAU BAHKAN SINDIRAN. DILIHAT DARI JENISNYA, DONGENG DAPAT DIBAGI MENJADI EMPAT GOLONGAN BESAR, YAITU SEBAGAI BERIKUT.
  - (a) DONGENG BINATANG (*ANIMAL TALES*), ADALAH JENIS DONGENG YANG TOKOH-TOKOH DALAM CERITANYA ADALAH BINATANG PELIHARAAN DAN BINATANG LIAR, SEPERTI IKAN, UNGGAS, ULAR, SERANGGA, DAN SEBAGAINYA. DALAM DONGENG JENIS INI, PARA BINATANG TERSEBUT DAPAT BERBICARA DAN MEMPUNYAI AKAL BUDI SEPERTI MANUSIA. DI DALAM DONGENG BINATANG INDONESIA, TOKOH YANG PALING POPULER ADALAH SANG KANCIL YANG CERDIK DAN LICIK, SEDANGKAN DALAM DONGENG JEPANG BINATANG YANG POPULER ADALAH BURUNG BANGAU DAN RUBAH.
  - (b) DONGENG BIASA (*ORDINARY TALES*), ADALAH JENIS DONGENG YANG TOKOHNYA MANUSIA BIASA YANG MENGALAMI SUKA DAN DUKA DALAM KEHIDUPANNYA. MISALNYA DONGENG *ANDE-ANDE LUMUT*, *JAKA TARUB*, DAN SEBAGAINYA.

(c) LELUCON DAN ANEKDOT (*JOKES AND ANECDOTES*), ADALAH JENIS DONGENG YANG DAPAT MENIMBULKAN RASA MENGGELIKAN HATI, SEHINGGA MEMBUAT PENCERITA MAUPUN PENDENGARNYA TERTAWA. BIASANYA LELUCON ATAU PUN ANEKDOT INI DAPAT PULA MENIMBULKAN RASA SAKIT HATI KELOMPOK ATAU TOKOH TERTENTU YANG MENJADI SASARAN DONGENG TERSEBUT. ANEKDOT DAPAT DIANGGAP SEBAGAI BAGIAN DARI “RIWAYAT HIDUP” FIKTIF PRIBADI TERTENTU, SEDANGKAN LELUCON DAPAT DIANGGAP SEBAGAI “SIFAT” ATAU “TABIAT” FIKTIF ANGGOTA SUATU KOLEKTIF TERTENTU.

(d) DONGENG BERUMUS (*FORMULA TALES*), ADALAH DONGENG-DONGENG YANG STRUKTURNYA TERDIRI DARI PENGULANGAN. DONGENG BERUMUS INI TERDIRI DARI DONGENG BERTIMBUN BANYAK, DONGENG UNTUK MEMPERMAINKAN ORANG DAN DONGENG YANG TIDAK MEMPUNYAI AKHIR.

DONGENG BIASANYA MEMPUNYAI KALIMAT PEMBUKA DAN PENUTUP YANG BERSIFAT KLISE. PADA BAHASA INGGRIS BIASANYA DIMULAI DENGAN KALIMAT PEMBUKAAN : *ONCE UPON A TIME, THERE LIVED A.....*, PADA BAHASA INDONESIA DIUNGKAPKAN DENGAN : PADA JAMAN DAHULU KALA, HIDUPLAH.....DAN SEBAGAINYA. SELAIN ITU, DALAM BERBAGAI BAHASA DI DUNIA BANYAK ISTILAH SINONIM YANG SERING DIGUNAKAN UNTUK MENYEBUT DONGENG, DIANTARANYA *FAIRY TALES, NURSERY TALES, WONDER TALES* (BAHASA INGGRIS); *SIAO SUO* (BAHASA MANDARIN) DAN SEBAGAINYA.

(DANANDJAJA, 1984: 86)

### 2.3.2 CERITA PROSA RAKYAT DALAM KESUSASTRAAN JEPANG

DALAM KESUSASTRAAN JEPANG, ISTILAH PROSA RAKYAT / *FOLKTALE* DIKENAL DENGAN SEBUTAN *MINWA*. DALAM *KOKUGO JITEN* (1986), DISEBUTKAN BAHWA

(MATSUMURA, 1986:1175).

*MINWA* ADALAH CERITA YANG LAHIR DARI KALANGAN RAKYAT BIASA YANG MENCERMINKAN KEHIDUPAN, PERASAAN DAN CIRI KHAS DARI MASYARAKAT TERSEBUT YANG DISAMPAIKAN SECARA LISAN DARI MASA LALU. DONGENG.

MENURUT YANAGIDA KUNIO (1969), SEORANG AHLI FOLKLOR JEPANG, *MINWA* DISEBUT JUGA DENGAN ISTILAH *MINKAN SETSUWA*, YANG BILA DITERJEMAHKAN KE DALAM BAHASA INGGRIS BERARTI *FOLKTALE*. SEBAGAI SUATU PROSA RAKYAT, *MINWA* PUN MERUPAKAN HASIL KARYA SASTRA YANG BERSIFAT KOLEKTIF. TENTANG KAPAN DAN SIAPA

PEMBUATNYA TIDAK DAPAT DIKETAHUI DENGAN PASTI, BIASANYA BENTUK TEMA CERITA YANG MENUNJUKKAN TENTANG KEJADIAN AJAIB DARI SUATU DAERAH.

CERITA PROSA RAKYAT JEPANG (*MINWA*) DAPAT DIKATEGORIKAN DALAM TIGA KELOMPOK, YAITU *SHINWA* ( ), *DENSETSU* ( ), DAN *MUKASHIBANASHI* ( DANANDJAJA, 1997 : 70).

BERIKUT PENJELASAN MENGENAI TIAP-TIAP JENIS CERITA TERSEBUT.

1. *SHINWA* ( ) :

(MATSUMURA, 1986 ; 621

*SHINWA* ADALAH CERITA YANG MEMAPARKAN SECARA SIMBOLIK TENTANG KEHIDUPAN NYATA DAN ASAL MULA KEBERADAAN DUNIA. DARI DEFINISI DI ATAS, DAPAT DISIMPULKAN BAHWA *SHINWA* ADALAH ISTILAH BAHASA JEPANG UNTUK MITE DALAM KESUSASTRAAN INDONESIA. *SHINWA* MERUPAKAN PENGGABUNGAN DARI TEMA-TEMA MASYARAKAT PRIBUMI YANG BERASAL DARI DARATAN ASIA TIMUR, DAN KEMUDIAN DIPENGARUHI OLEH AJARAN BUDHISME DAN TAOISME YANG MASUK DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT TERSEBUT. DALAM *SHINWA* CERITA YANG BANYAK DIPAPARKAN ADALAH TENTANG ASAL-USUL DARATAN JEPANG, LAHIRNYA *KAMISAMA* ( TUHAN/ DEWA DEWI) MASYARAKAT JEPANG, KEAGUNGAN KELUARGA KAISAR, DAN SEBAGAINYA.

2. *DENSETSU* ( ) :

*DENSETSU* ADALAH INFORMASI ATAU PENJELASAN YANG DISAMPAIKAN DARI MULUT KE MULUT MENGENAI PERISTIWA-PERISTIWA YANG BERHUBUNGAN DENGAN SEJARAH DAN FENOMENA ALAM. DARI DEFINISI DI ATAS, DAPAT DISIMPULKAN BAHWA *DENSETSU* ADALAH ISTILAH BAHASA JEPANG YANG DIGUNAKAN UNTUK LEGENDA DALAM KESUSASTRAAN INDONESIA. *DENSETSU* SAMPAI SAAT INI MASIH HIDUP DI MASYARAKAT JEPANG, SEBAB MASIH DITOPANG OLEH KEPERCAYAAN MASYARAKAT YANG MASIH DIANUT DENGAN KUAT. AKIBATNYA, TERDAPAT BANYAK DONGENG YANG DI NEGARA LAIN SUDAH DIANGGAP FIKTIF, NAMUN DI JEPANG MASIH DIANGGAP BENAR-BENAR TERJADI. MISALNYA, LEGENDA TENTANG MONSTER *KAPPA* YANG HIDUP DI DALAM AIR, ATAU PUN ADANYA MAKHLUK BERTUBUH MANUSIA, BERHIDUNG PANJANG DAN DAPAT TERBANG YANG DISEBUT *TENGU*.

3. *MUKASHIBANASHI* : (MATSUMURA, 1986 ; 1176

*MUKASHIBANASHI* ADALAH CERITA RAKYAT YANG BIASANYA DICERITAKAN PADA ANAK-ANAK. *MUKASHIBANASHI* ADALAH ISTILAH JEPANG UNTUK DONGENG. DALAM BUKU *NIHON NO MINWA* (1969), KINOSHITA JUNJI, SEORANG AHLI FOLKLOR JEPANG MENJELASKAN ALASAN MENGAPA CERITA RAKYAT JENIS INI DISEBUT DENGAN *MUKASHI BANASHI*.

...  
JUNJI : 1969 ; 19

ISTILAH *MUKASHIBANASHI* YANG DIGUNAKAN PARA AHLI FOLKLOR UNTUK MENYEBUT CERITA RAKYAT DIAMBIL DARI KALIMAT PEMBUKA (CARA BERCERITA) CERITA RAKYAT TERSEBUT. CERITA-CERITA TERSEBUT SELALU DIMULAI DENGAN KALIMAT "*MUKASHI, ARU TOKORO*

*ni...*” (DAHULU, DI SUATU TEMPAT). CARA BERCEKITA SEPERTI ITU JAUH SEBELUMNYA TELAH TERDAPAT DALAM BUKU *NIHON RYOUIKI* YANG DITULIS PADA AWAL ZAMAN HEIAN.

SEPERTI HALNYA DONGENG, *MUKASHIBANASHI* PUN MEMPUNYAI CIRI-CIRI YANG MEMBEDAKANNYA DARI JENIS *MINWA* YANG LAIN. CIRI-CIRINYA ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

- BUKAN MERUPAKAN CERITA NYATA, DAN LAHIR DARI DAYA KHAYAL YANG BERSIFAT FIKTIF;
- DICERITAKAN TANPA DIHUBUNG-HUBUNGGAN DENGAN KEISTIMEWAAN SUATU TEMPAT MANUSIA;
- DICERITAKAN DENGAN MENGGUNAKAN KATA KETERANGAN WAKTU YANG TETAP, YAITU KATA *MUKASHI*. KATA INI MENUNJUKKAN WAKTU YANG TELAH LAMPAU;
- BERPERAN UNTUK MENGUTARAKAN JARAK ANTARA CERITA NYATA DAN CERITA KHAYAL;
  - BIASANYA DIAKHIRI DENGAN KATA-KATA SEPERTI “*SHIAWASE NI KURASHIMASHITA*”, (MEREKA HIDUP BAHAGIA SELAMANYA) ATAU “*ANRAKU NI KURASHIMASHITA*” (MEREKA HIDUP DENGAN TENANG DAN BAHAGIA)
  - KATA-KATA YANG DIGUNAKAN ADALAH KATA/BAHASA KEHIDUPAN SEHARI-HARI. JUGA SERING DIGUNAKAN PULA *AIZUCHI* (KATA SAHUTAN), SEPERTI “*U-MU, OU, HAA, HEE*, DAN SEBAGAINYA. (IRIANTI, 1992: 26-27)

SELAIN YANG DIURAIKAN DI ATAS PADA BAGIAN AKHIR SEBUAH *MUKASHI BANASHI* ADA PULA CERITA YANG DIAKHIRI DENGAN KATA “*TOSA*” YANG MEMPUNYAI ARTI “HAL YANG DICERITAKAN TERSEBUT DI DENGAR DARI ORANG LAIN”

DILIHAT DARI JENISNYA *MUKASHIBANASHI* PUN TERBAGI ATAS TIGA KELOMPOK, YAITU (*DOOBUTSU MUKASHIBANASHI*) ADALAH ISTILAH JEPANG UNTUK DONGENG-DONGENG BINATANG, (*HONKAKU MUKASHIBANASHI*) ADALAH ISTILAH UNTUK DONGENG BIASA, DAN (*WARAIBANASHI*) ADALAH ISTILAH UNTUK LELUCON.

## **2.4 TEORI KEBUDAYAAN**

### **2.4.1 PENGERTIAN KEBUDAYAAN**

UNTUK DAPAT MENGAJI LEBIH DALAM DAN MENDESKRIPSIKAN LEBIH JELAS MENGENAI UNSUR-UNSUR DAN KARAKTERISTIK BUDAYA MASYARAKAT SESUAI DENGAN YANG TERKANDUNG DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* MAUPUN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, MAKA BERIKUT INI PENULIS AKAN MENGAJI TERLEBIH DAHULU PENGERTIAN KEBUDAYAAN, WUJUD KEBUDAYAAN, DAN UNSUR-UNSUR YANG TERDAPAT DALAM BUDAYA JAWA (INDONESIA) DAN BUDAYA JEPANG.

PENGERTIAN KEBUDAYAAN DIKENAL DALAM BANYAK DEFINISI YANG SERINGKALI BERUBAH-UBAH DALAM KURUN WAKTU YANG SANGAT PANJANG. PENGERTIAN KEBUDAYAAN DIAWALI DARI KATA YUNANI YAITU *COLERE, CULTIVARE*. DALAM ILMU ANTROPOLOGI, KEBUDAYAAN DIDEFINISIKAN SEBAGAI KESELURUHAN CARA HIDUP MANUSIA, YAITU WARISAN SOSIAL YANG DIPEROLEH SESEORANG DARI KELOMPOKNYA, ATAU KEBUDAYAAN YANG DAPAT DIANGGAP SEBAGAI BAGIAN LINGKUNGAN YANG DICIPTAKAN MANUSIA (KLUCKHON, 1949:69). KEMUDIAN DEFINISI LAIN MENGENAI KEBUDAYAAN JUGA DIKEMUKAKAN OLEH TOKOH DAN AHLI KEBUDAYAAN BERIKUT INI.

E.B. TAYLOR BERPENDAPAT BAHWA KEBUDAYAAN ADALAH KOMPLEKS YANG MENCAKUP PENGETAHUAN, KEPERCAYAAN, KESENIAN, MORAL, HUKUM, ADAT ISTIADAT DAN KEMAMPUAN-KEMAMPUAN SERTA KEBIASAAN-KEBIASAAN YANG DIDAPATKAN OLEH MANUSIA SEBAGAI ANGGOTA MASYARAKAT (MELALUI SOEKANTO, 1982 : 166).

KEBUDAYAAN MERUPAKAN KATA TERJEMAHAN DARI BAHASA INGGRIS, *CULTURE*. KATA *CULTURE* SENDIRI BERASAL DARI PERKATAAN *CULTURA*, ASAL BAHASA LATIN *COLERE*, YANG BERARTI MEMELIHARA, MEMAJUKAN DAN MEMUJA-MUJA. KOENTJARANINGRAT MENDEFINISIKAN KATA KEBUDAYAAN SENDIRI SEBAGAI HASIL CIPTA, KARSA, DAN RASA MANUSIA (KOENTJARANINGRAT, 2000:181) KEMUDIAN KI HADJAR DEWANTARA MENDEFINISIKAN KEBUDAYAAN SEBAGAI BERIKUT. "KEBUDAYAAN BERARTI SEGALA APA YANG BERHUBUNGAN DENGAN BUDAYA, SEDANGKAN BUDAYA BERASAL DARI PERKATAAN *BUDI* YANG DENGAN SINGKAT DIARTIKAN SEBAGAI *JIWA YANG TELAH MASAK*." SEMENTARA SUTAN TAKDIR ALISYAHBANA MENGEMUKAKAN BAHWA : KEBUDAYAAN ADALAH POLA KEJIWAAN YANG DI DALAMNYA TERKANDUNG DORONGAN-DORONGAN HIDUP YANG DASAR, INSTING (*INSTINK*), PERASAAN, DENGAN PIKIRAN, KEMAUAN DAN FANTASI YANG KITA NAMAKAN BUDI. BUDI ADALAH DASAR SEGALA KEHIDUPAN KEBUDAYAAN MANUSIA. OLEH KARENANYA, BERBEDALAH KELAKUAN MANUSIA DAN KELAKUAN HEWAN, KEHIDUPAN ALAM DENGAN KEHIDUPAN KEBUDAYAAN, SEBAB YANG DINAMAKAN KEBUDAYAAN ITU TIDAKLAH LAIN DARIPADA PENJELMAAN BUDI MANUSIA. (MELALUI PARTOKUSUMO, 1995:191-192)

#### **2.4.2 WUJUD DAN UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN**

KONSEP KEBUDAYAAN DAPAT DIANALISIS DENGAN MENELAAH TIGA WUJUD KEBUDAYAAN YANG MELEKAT PADA SUATU MASYARAKAT TERSEBUT. MENURUT POLAK (1974), KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN TERSEBUT ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

1. WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI SUATU KOMPLEKS DARI IDE-IDE, GAGASAN, NILAI-NILAI, NORMA-NORMA, PERATURAN DAN SEBAGAINYA, YANG DISEBUT DENGAN SISTEM BUDAYA (*CULTURAL SYSTEM*).
2. WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI SUATU KOMPLEKS AKTIVITAS SERTA TINDAKAN BERPOLA DARI MANUSIA DALAM MASYARAKAT, YANG DISEBUT DENGAN SISTEM SOSIAL (*SOCIAL SYSTEM*).
3. WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI SEBUAH WUJUD MATERIAL BENDA-BENDA HASIL KARYA MANUSIA, YANG DISEBUT DENGAN KEBUDAYAAN FISIK.

*PERTAMA*, WUJUD IDEAL KEBUDAYAAN ADALAH KEBUDAYAAN YANG BERBENTUK KUMPULAN IDE-IDE, GAGASAN, NILAI-NILAI, NORMA-NORMA, HUKUM, PERATURAN DAN SEBAGAINYA YANG BERSIFAT ABSTRAK, TIDAK DAPAT DISENTUH ATAU DIRABA. WUJUD KEBUDAYAAN TERSEBUT TERDAPAT DALAM KEPALA-KEPALA ATAU DI ALAM PIKIRAN WARGA MASYARAKAT. JIKA MASYARAKAT TERSEBUT MENYATAKAN GAGASAN MEREKA ITU DALAM BENTUK TULISAN, MAKA LOKASI KEBUDAYAAN IDEAL ITU TERDAPAT DALAM KARANGAN DAN BUKU-BUKU HASIL KARYA PARA PENULIS WARGA MASYARAKAT TERSEBUT.

*KEDUA*, AKTIVITAS ADALAH WUJUD KEBUDAYAAN SEBAGAI SUATU TINDAKAN BERPOLA MANUSIA DALAM SUATU MASYARAKAT. WUJUD TERSEBUT SERING PULA DISEBUT DENGAN SISTEM SOSIAL. SISTEM SOSIAL ITU SENDIRI TERDIRI ATAS AKTIVITAS-AKTIVITAS MANUSIA YANG SALING BERINTERAKSI, MENGADAKAN KONTAK, SERTA BERGAUL DENGAN MANUSIA LAINNYA MENURUT POLA-POLA TERTENTU BERDASARKAN ADAT SERTA TATA KELAKUAN. SIFATNYA KONGKRET, TERJADI DALAM KEHIDUPAN SEHARI-HARI, DAN DAPAT DIAMATI SERTA DIDOKUMENTASIKAN.

*KETIGA*, ARTEFAK ADALAH WUJUD KEBUDAYAAN FISIK YANG BERUPA HASIL AKTIVITAS, PERBUATAN, DAN KARYA SEMUA MANUSIA DALAM MASYARAKAT BERUPA BENDA ATAU HAL-HAL YANG DAPAT DIRABA, DILIHAT DAN DIDOKUMENTASIKAN. DI ANTARA KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN, WUJUD INILAH YANG SIFATNYA PALING KONGKRET.

KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN TERSEBUT SATU SAMA LAIN TIDAK DAPAT BERDIRI SENDIRI DALAM KEHIDUPAN MASYARAKATNYA. MISALNYA ; WUJUD KEBUDAYAAN IDEAL AKAN MENJADI TITIK TOLAK UNTUK MENGATUR DAN MEMBERI ARAH PADA WUJUD AKTIVITAS DAN WUJUD FISIK BUDAYA HASIL KARYA MANUSIA. SELAIN MEMILIKI KETIGA WUJUD KEBUDAYAAN, SEMUA BENTUK KEBUDAYAAN DI DUNIA JUGA MEMPUNYAI UNSUR-UNSUR UTAMA YANG DIKENAL DENGAN UNSUR UNIVERSAL BUDAYA. MENURUT KOENTJARANINGRAT (2000), KEBUDAYAAN DI SELURUH DUNIA MEMPUNYAI 7 UNSUR UNIVERSAL ( *7 CULTURAL UNIVERSALS*), YAITU BAHASA, SISTEM MATA PENCAHARIAN, SISTEM TEKNOLOGI, SISTEM PENGETAHUAN, ORGANISASI SOSIAL, RELIGI, DAN KESENIAN. SEBUAH KEBUDAYAAN AKAN MEMPUNYAI SISTEM TERSENDIRI YANG DISEBUT DENGAN SISTEM NILAI BUDAYA.

MENURUT KOENTJARANINGRAT (2000), SISTEM NILAI BUDAYA ADALAH TINGKAT TERTINGGI DAN TERABSTRAK DARI ADAT ISTIADAT, KARENA NILAI-NILAI BUDAYA MERUPAKAN KONSEP-KONSEP YANG HIDUP DALAM ALAM PIKIRAN SEBAGIAN BESAR WARGA SUATU KELOMPOK MASYARAKAT TENTANG APA YANG MEREKA ANGGAP BERNILAI, BERTARAF, DAN PENTING BAGI MEREKA DALAM HIDUP, SEHINGGA DAPAT BERFUNGSI SEBAGAI SUATU PEDOMAN YANG MEMBERI ARAH DAN ORIENTASI KEPADA KEHIDUPAN WARGA MASYARAKAT TERSEBUT (KOENTJARANINGRAT, 2000:190)

## **2.5 KEBUDAYAAN JAWA DAN KEBUDAYAAN JEPANG**

UNTUK LEBIH MEMAHAMI LATAR BELAKANG BUDAYA DAN KEADAAN MASYARAKAT YANG MELATARBELAKANGI DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*, PENULIS AKAN MEMAPARKAN GARIS BESAR KEDUA BUDAYA DI MANA DONGENG TERSEBUT BERASAL. OLEH KARENA DONGENG MERUPAKAN SEBUAH KESUSASTRAAN KOLEKTIF PADA MASA LAMPAU, MAKA PAPARAN MENGENAI BUDAYA INI AKAN LEBIH BANYAK MENJELASKAN BUDAYA-BUDAYA TRADISIONAL YANG HIDUP DALAM MASYARAKAT INDONESIA (KHUSUSNYA JAWA) DAN MASYARAKAT JEPANG

SEPERTI YANG TELAH DISEBUTKAN PADA BAB SEBELUMNYA, SEBAGAI SUATU DONGENG NUSANTARA, DONGENG *TIMUN EMAS* BERASAL DARI DAERAH JAWA TENGAH, MAKA UNTUK MEMAHAMI LATAR BELAKANG BUDAYA MASYARAKAT YANG TERDAPAT DALAM DONGENG TERSEBUT, PADA BAGIAN INI PENULIS AKAN MENGURAIKAN HAL-HAL YANG BERHUBUNGAN DENGAN UNSUR-UNSUR KEBUDAYAAN JAWA. DARI TUJUH UNSUR BUDAYA SEPERTI YANG TELAH DIJELASKAN DI ATAS, MAKA PADA URAIAN INI PENULIS HANYA AKAN MEMBAHAS UNSUR-UNSUR YANG BERHUBUNGAN ERAT DENGAN STRUKTUR CERITA DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*. UNSUR-UNSUR TERSEBUT MELIPUTI EMPAT HAL, YAITU UNSUR BAHASA, SISTEM MATA PENCAHARIAN, ORGANISASI SOSIAL, DAN RELIGI.

### **2.5.1 KEBUDAYAAN JAWA**

#### **2.5.1.1 PENGERTIAN DAN ASAL MULA BUDAYA JAWA**

BERDASARKAN URAIAN DAN PENGERTIAN MENGENAI KEBUDAYAAN SEPERTI YANG TELAH DIURAIKAN DI ATAS, MAKA DAPAT DIKATAKAN BAHWA KEBUDAYAAN JAWA ADALAH PANCARAN ATAU PENGEJAWANTAHAN BUDI MANUSIA JAWA YANG MENCAKUP KEMAUAN, CITA-CITA, IDE, MAUPUN SEMANGAT DALAM MENCAPAI KESEJAHTERAAN, KESELAMATAN DAN KEBAHAGIAN HIDUP LAHIR BATIN (KOENTJARANINGRAT 1995: 166)

KEBUDAYAAN JAWA TELAH ADA SEJAK ZAMAN PRASEJARAH. KEDATANGAN BANGSA HINDU DENGAN KEBUDAYAANNYA DI PULAU JAWA MELAHIRKAN KEBUDAYAAN HINDU-JAWA, DAN KETIKA AGAMA ISLAM MASUK KE PULAU JAWA, MAKA KEBUDAYAAN JAWA MENJADI

SEBUAH KEBUDAYAAN YANG BERSIFAT SINKRETIS YANG MEMADUKAN UNSUR-UNSUR ASLI JAWA, HINDU–JAWA DENGAN ISLAM KE DALAM SATU KEBUDAYAAN, YAITU KEBUDAYAAN JAWA. BAGI ORANG JAWA SENDIRI, KEBUDAYAAN JAWA BUKANLAH SEBUAH KESATUAN YANG HOMOGEN. MASYARAKAT JAWA MENYADARI BAHWA DALAM KEBUDAYAANNYA TERDAPAT KEANEKARAGAMAN YANG BERSIFAT REGIONAL SEPANJANG JAWA TENGAH DAN JAWA TIMUR. KEANEKARAGAMAN KEBUDAYAAN INI TAMPAK PADA UNSUR-UNSUR SEPERTI MAKANAN, UPACARA-UPACARA, KESENIAN RAKYAT DAN SEBAGAINYA.

KEBUDAYAAN JAWA YANG HIDUP DI KOTA-KOTA YOGYA DAN SOLO MERUPAKAN PERADABAN ORANG JAWA YANG BERAKAR DI KRATON. KEBUDAYAAN INI DITANDAI OLEH SUATU KEHIDUPAN YANG SINKRETIS, CAMPURAN DARI UNSUR-UNSUR AGAMA HINDU, BUDHA DAN ISLAM. ADAPUN SUATU KEBUDAYAAN YANG TERDAPAT DI KOTA-KOTA PANTAI UTARA PULAU JAWA DISEBUT KEBUDAYAAN PESISIR. PENDUDUK DAERAH PESISIR INI PADA UMUMNYA MEMELUK SUATU AGAMA ISLAM PURITAN YANG JUGA MEMPENGARUHI KEHIDUPAN SOSIAL BUDAYA MEREKA.

### **2.5.1.2 BAHASA**

SESUAI DENGAN NAMA MASYARAKATNYA, MAKA BAHASA YANG DIGUNAKAN OLEH SEBAGIAN BESAR MASYARAKAT JAWA ADALAH BAHASA JAWA. BAHASA ORANG JAWA TERGOLONG SUB-KELUARGA HESPERONESIA DARI KELUARGA BAHASA MALAYO-POLINESIA (MURDOCK, MELALUI KOENTJARANINGRAT 1984:17). SELAIN BAHASA SEHARI-HARI YANG DIGUNAKAN OLEH PENDUDUK, MASIH ADA BAHASA KESUSASTERAAN YANG SECARA KRONOLOGI DAPAT DIBAGI MENJADI ENAM FASE, YAITU ;

1. BAHASA JAWA KUNO, YANG DIGUNAKAN DALAM PRASASTI-PRASASTI KRATON PADA ZAMAN ANTARA ABAD KE-8 DAN KE-10 ;
2. BAHASA JAWA KUNO YANG DIPERGUNAKAN DALAM KESUSASTERAAN JAWA-BALI, YAITU KESUSASTERAAN YANG DITULIS DI BALI DAN DI LOMBOK SEJAK ABAD KE-14 ;
3. BAHASA YANG DIPERGUNAKAN DALAM KESUSASTERAAN ISLAM DI JAWA TIMUR;
4. BAHASA KESUSASTERAAN KEBUDAYAAN JAWA-ISLAM DI DAERAH PESISIR ;
5. BAHASA KESUSASTERAAN DI KERAJAAN MATARAM, YAITU BAHASA YANG DIGUNAKAN DALAM KARYA-KARYA KESUSASTERAAN KARANGAN PARA PUJANGGA KERAJAAN MATARAM ABAD KE-18 DAN KE-19 DAN ;
6. BAHASA JAWA MASA KINI, YAITU BAHASA JAWA YANG DIGUNAKAN DALAM PERCAKAPAN SEHARI-HARI DALAM MASYARAKAT JAWA DAN DALAM BUKU-BUKU SERTA SURAT-SURAT KABAR BERBAHASA JAWA DALAM ABAD KE-20.

### **2.5.1.3 SISTEM MATA PENCAHARIAN**

SEJAK DAHULU, MATA PENCAHARIAN SEBAGIAN BESAR MASYARAKAT JAWA ADALAH PERTANIAN KEHIDUPAN PARA PETANI DALAM KOMUNITI-KOMUNITI DAN HAL-HAL YANG BERHUBUNGAN DENGAN PERTANIAN YANG DIGUNAKAN UNTUK KEPERLUAN SENDIRI MERUPAKAN UNSUR UTAMA DALAM KEBUDAYAAN JAWA.

KEPANDAIAN BERCOCOK TANAM UMBI-UMBIAH DAN BUAH-BUAHAN DENGAN TEKNIK PELADANGAN MASUK KE PULAU JAWA KIRA-KIRA 2000 TAHUN SEBELUM MASEHI DARI DARATAN ASIA TENGGARA MELALUI SEMENANJUNG MELAYU. KEMUDIAN SEMAKIN BANYAKNYA BUDAYA LAIN YANG MASUK KE DAERAH-DAERAH DI INDONESIA, MASYARAKAT PETANI JAWA PUN MENGENAL CARA MENANAM PADI DENGAN SISTEM IRIGASI.

SELAIN BERCOCOK TANAM DAN MENGGANTungkan HIDUPNYA PADA PERTANIAN, MASYARAKAT JAWA YANG HIDUP DI DAERAH PESISIR, MENGGANTungkan HIDUPNYA PADA HASIL LAUT. MEREKA MENJADI NELAYAN DAN MENANGKAP IKAN DENGAN CARA TRADISIONAL.

#### **2.5.1.4 SISTEM ORGANISASI SOSIAL**

SEPERTI KITA KETAHUI BERSAMA, ORGANISASI SOSIAL TERKECIL DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT ADALAH KELUARGA. OLEH KARENA ITU KARENA KELUARGA MERUPAKAN UNIT TERKECIL DALAM SISTEM ORGANISASI MASYARAKAT, MAKA URAIAN TENTANG SISTEM ORGANISASI SOSIAL INI AKAN PENULIS AWALI DARI URAIAN MENGENAI KELUARGA MASYARAKAT JAWA.

DALAM MASYARAKAT JAWA, SISTEM YANG DIGUNAKAN ADALAH SISTEM PATRILINEAL, SEHINGGA KAUM PRIA MEMPUNYAI PERAN YANG DOMINAN BAIK DALAM KELUARGA, MAUPUN DALAM MASYARAKAT. MESKIPUN DEMIKIAN MENURUT KOENTJARANINGRAT (1984), DI TINGKAT NORMATIF ATAU SECARA IDEAL, TIDAK ADA PERBEDAAN ANTARA PRIA DAN WANITA, ATAU ANTARA SUAMI DAN ISTRI DALAM MASYARAKAT ORANG JAWA, BAIK YANG SANTRI MAUPUN YANG BUKAN SANTRI. WALAUPUN DEMIKIAN, DALAM SUATU RUMAH TANGGA JAWA SEORANG ISTRI ADALAH ORANG YANG BERKUASA. IA JUGA MERUPAKAN TOKOH UTAMA BAGI ANAK-ANAKNYA, DAN IALAH YANG MENENTUKAN BILAMANA DAN BERAPA KALI PERLU DIADAKAN UPACARA-UPACARA DAN *SLAMETAN-SLAMETAN* UNTUK MENJAMIN KESEJAHTERAAN KELUARGANYA. SEORANG ISTRI JUGA MEMPUNYAI PENGHASILAN SENDIRI DENGAN CARA BERDAGANG MAKANAN ATAU BERDAGANG HASIL KEBUN DI PASAR, ATAU DENGAN CARA BEKERJA SEBAGAI BURUH TANI PADA SAAT-SAAT SIBUK DI SAWAH (MENANAM, PANEN, DAN MENUMBUK PADI). WALAUPUN DEMIKIAN UNTUK URUSAN KELUAR, YANG MENYANGKUT HUBUNGANNYA DENGAN MASYARAKAT SERTA MENGENAI POLITIK, IA BIASANYA TIDAK TAMPIL KE DEPAN. (KOENTJARANINGRAT, 1984: 144)

DALAM SEBUAH KELUARGA JAWA, MEMPUNYAI KETURUNAN ADALAH SEBUAH HAL YANG SANGAT PENTING, SEHINGGA KEINGINAN UNTUK DAPAT MEMILIKI ANAK MERUPAKAN HAL YANG SANGAT DIDAMBAKAN. MENURUT KOENTJARANINGRAT (1984), ADA BEBERAPA ALASAN YANG MENYEBABKAN SEBUAH KELUARGA JAWA BAIK DI DESA MAUPUN DI KOTA MENGINGINKAN SEORANG ANAK. ALASAN UTAMA ADALAH ALASAN YANG BERSIFAT EMOSIONAL. MASYARAKAT JAWA MENGANGGAP KEHADIRAN SEORANG ANAK MEMBERIKAN SUASANA *ANGET* DALAM KELUARGA, DAN SUASANA ANGET ITU BISA MEMBERIKAN RASA DAMAI DAN TENTRAM DALAM HATI. ALASAN KEDUA ADALAH ALASAN YANG BERDASARKAN ASPEK EKONOMI. BAGI SEBUAH KELUARGA AKAN SANGAT MENGUNTUNGGAN BILA DAPAT MELIBATKAN SEBANYAK MUNGKIN ANGGOTA KELUARGA (ANAK) DALAM BERBAGAI AKTIVITAS EKONOMI RUMAH TANGGA. ALASAN LAIN ADALAH ALASAN YANG BERHUBUNGAN DENGAN ANGGAPAN BAHWA ANAK MERUPAKAN JAMINAN BAGI HARI TUA MEREKA. DENGAN ALASAN SEPERTI ITU MAKA APABILA SUATU KELUARGA TIDAK MEMPUNYAI ANAK, MAKA MEREKA SERINGKALI MEMINTA BANTUAN SEORANG DUKUN.

ORGANISASI KEMASYARAKATAN PADA MASYARAKAT JAWA SEBUAH DESA DIPIMPIN OLEH LURAH DAN PAMONG DESA. PARA ANGGOTA PAMONG DESA, ATAU *PERABOT DHUSUN* HANYA TERDIRI DARI BEBERAPA KELUARGA SAJA, DAN BIASANYA MERUPAKAN GOLONGAN SOSIAL TERTINGGI DALAM KOMUNITAS DESA. SELAIN ITU, DI BEBERAPA MASYARAKAT DESA JAWA, TERUTAMA DI DESA-DESA YANG SIFATNYA MASIH TRADISIONAL, DI SAMPING LURAH DAN *PERABOT DHUSUN* LAINNYA, MASIH ADA JUGA SUATU BADAN PENASIHAT TIDAK FORMAL YANG SANGAT DIHORMATI MASYARAKAT DESA YANG DISEBUT *KASEPUHAN*. “DEWAN” INI BERTUGAS SEBAGAI PENASIHAT LURAH DAN BAWAHANNYA, DAN HANYA BERFUNGSI APABILA TERJADI SUATU MUSIBAH.

### 2.5.1.5 RELIGI

SEJAK ABAD KE-7 SAMPAI KE-14, MASYARAKAT JAWA BERADA DI BAWAH PENGARUH AGAMA HINDU (HINDUISME). KEBUDAYAAN HINDU TERUTAMA TERLIHAT PADA KEBUDAYAAN-KEBUDAYAAN KERATON, SEDANGKAN DI DAERAH PEDESAAN KEBUDAYAAN HINDU BERTEMU DENGAN KEBUDAYAAN JAWA ASLI YANG MENGAGUNGKAN ROH LELUHUR. PADA MASA ITU, AGAMA HINDU MEMPUNYAI RUANG GERAK YANG CUKUP LUAS DI MASYARAKAT, SEHINGGA PARA BRAHMANA DAN PENDETA MEMPUNYAI PERANAN PENTING DI MASYARAKAT BERSAMAAN DENGAN PARA PENDETA BUDDHA. BAHKAN DALAM KESUSASTERAAN JAWA KUNO, DIJELASKAN BAHWA KONSEP *TAPA* DAN *TAPABRATA* DIAMBIL LANGSUNG DARI KONSEP HINDU TAPAS, YANG BERASAL DARI BUKU-BUKU *VEDA*, DAN SELAMA BERABAD-ABAD PARA PERTAPA DIANGGAP SEBAGAI ORANG KERAMAT. KEMUDIAN PADA KIRA-KIRA AKHIR ABAD KE-16, AGAMA ISLAM MULAI MASUK DAN MENYEBAR DI MASYARAKAT JAWA. PADA PARUH PERTAMA ABAD KE-17, MESKIPUN ISLAM TELAH MENYEBAR SECARA LUAS DENGAN PENGIKUT YANG CUKUP BANYAK, PENDUDUK JAWA DI PEDALAMAN PULAU JAWA BERHASIL MEMPERTAHAKAN UNSUR-UNSUR YANG PALING UTAMA DARI PERADABAN JAWA HINDU-BUDDHA. DALAM PERKEMBANGANNYA UNSUR-UNSUR TERSEBUT KERAPKALI BERCAMPUR DENGAN AJARAN ISLAM, SEHINGGA KEMUDIAN DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JAWA, GOLONGAN YANG BERAGAMA ISLAM TERBAGI MENJADI DUA GOLONGAN, YAITU GOLONGAN YANG MENGANUT AGAMA *JAWI* DAN GOLONGAN AGAMA ISLAM SANTRI. BENTUK AGAMA ISLAM ORANG JAWA YANG DISEBUT AGAMA *JAWI* ATAU *KEJAWEN* TERSEBUT ADALAH SUATU KOMPLEKS KEYAKINAN DAN KONSEP-KONSEP HINDU-BUDHA YANG CENDERUNG KE ARAH MISTIK, YANG TERCAMPUR MENJADI SATU DAN DIAKUI SEBAGAI AGAMA ISLAM, SEDANGKAN AGAMA ISLAM SANTRI ADALAH AGAMA YANG WALAUPUN TIDAK BEBAS SAMASEKALI DARI UNSUR-UNSUR ANIMISME DAN HINDU-BUDDHA, NAMUN LEBIH DEKAT PADA AJARAN ISLAM YANG SEBENARNYA.

SELAIN PADA AGAMA YANG MEREKA ANUT, ORANG JAWA PUN PERCAYA PADA HAL-HAL YANG BERSIFAT SUPRANATURAL. MEREKA MENGANGGAP KESAKTIAN (*KESAKTEN*) SEBAGAI ENERGI YANG KUAT YANG DAPAT MENGELUARKAN PANAS, CAHAYA ATAU KILAT. MEREKA PERCAYA BAHWA *KESAKTEN* INI DAPAT BERADA DI BERBAGAI BAGIAN TERTENTU DARI TUBUH MANUSIA. *KESAKTEN* PUN ADA DALAM BENDA-BENDA SUCI, TERUTAMA BENDA-BENDA PUSAKA, JUGA DI DALAM JIMAT-JIMAT KECIL YANG SAMPAI SEKARANG PUN MASIH BANYAK DIPAKAI OLEH PRIA ATAU WANITA, UNTUK MELINDUNGI DIRI TERHADAP PENYAKIT ATAU BAHAYA-BAHAYA GAIB. ADAPUN MAKHLUK-MAKHLUK YANG DIANGGAP JAHAT OLEH MASYARAKAT JAWA PADA UMUMNYA ANTARA LAIN, ROH, JIN, SETAN DAN RAKSASA. ORANG JAWA MENYEBUT MAKHLUK-MAKHLUK TERSEBUT SEBAGAI *MEMEDI*. SECARA KHUSUS MEREKA DISEBUT *SETAN* ATAU *DHEMIT*, SEDANGKAN RAKSASA DISEBUT *DENAWA (KRAMI)* ATAU *BUTO (NGOKO)*

### 2.5.2 KEBUDAYAAN JEPANG

SEPERTI JUGA KEBUDAYAAN JAWA YANG PENULIS URAIKAN SEBELUMNYA, PADA URAIAN KALI INI PUN PENULIS AKAN MENJELASKAN MENGENAI KEBUDAYAAN JEPANG YANG DILIHAT DARI UNSUR-UNSUR BUDAYANYA. UNSUR-UNSUR YANG DIPAPARKAN PUN MELIPUTI EMPAT HAL, YAITU UNSUR BAHASA, SISTEM MATA PENCAHARIAN, ORGANISASI SOSIAL DAN RELIGI.

### **2.5.2.1 ASAL MULA BUDAYA JEPANG**

MENURUT ANTROPOLOG JEPANG, EIICHIRO ISHIDA DARI UNIVERSITAS TOKYO, KEBUDAYAAN JEPANG YANG BERASAL DARI DINASTI YAMATO TELAH MENDAPATKAN PENGARUH YANG CUKUP KUAT DARI BUDDHISME DAN PERADABAN CHINA. DENGAN DEMIKIAN, DAPAT DIKATAKAN BAHWA INTI KEBUDAYAAN JEPANG SAMPAI ABAD KE-20 SUDAH ADA, SEJAK DINASTI YAMATO MEMPERKENALKAN KITAB SUCI SUTRA DARI BUDDHISME KOREA DAN *ANALECT* KONGHUCU DENGAN HURUF CINA, SEMENTARA POLA-POLA DASAR KEBUDAYAAN JEPANG SUDAH DILETAKKAN PADA PERIODE YAYOI, YAKNI SEKITAR ABAD KE-3 SM SAMPAI DENGAN ABAD KE-3 M (ISHIDA, MELALUI DANANDJAJA, 1997:12)

### **2.5.2.2 BAHASA**

DALAM BUKU *FOLKLOR JEPANG* (1997) DIJELASKAN BAHWA BAHASA JEPANG MERUPAKAN BAHASA YANG BERSTRUKTUR BAHASA ALTAI, NAMUN TIDAK MENGGUNAKAN KOSAKATA ALTAI, DAN SEBAGIAN BERASAL DARI BAHASA MELAYU POLENISIA. (ISHIRO MELALUI DANANDJAJA, 1997:14). TIDAK SEPERTI BAHASA INDONESIA YANG KAYA AKAN BAHASA DAERAH, BAHASA JEPANG DIGUNAKAN SECARA MENYELURUH DI SELURUH KEPULAUAN JEPANG. YANG MENJADI PERBEDAAN SEKALIGUS CIRI KHAS DARI BAHASA TIAP DAERAH ADALAH LOGAT / DIALEK YANG DIGUNAKAN. DALAM BUKU *NIHON BUNKA O EIGO DE SHOKAISURU JITEN* (1999), DIJELASKAN BAHWA BANYAK DAERAH DI KEPULAUAN JEPANG YANG TERPISAHKAN OLEH GUNUNG SATU SAMA LAINYA, SEHINGGA SEBAGAI SEBUAH KOMUNITAS, MASYARAKAT YANG BERMUKIM DI DAERAH-DAERAH TERSEBUT TIDAK DAPAT DENGAN MUDAH DATANG DAN PERGI DARI DAERAHNYA. HAL TERSEBUT MENYEBABKAN SOSIALISASI MEREKA PADA DAERAH LUAR MENJADI SANGAT TERBATAS, DAN HAMPIR TIDAK MENDAPATKAN PENGARUH LUAR. SEHINGGA MASYARAKAT-MASYARAKAT TERSEBUT MENCIPTAKAN DIALEK (*HOGEN*) SENDIRI-SENDIRI. DENGAN ADANYA PERBEDAAN *HOGEN* YANG DIMILIKI MADING-MADING DAERAH, KADANGKALA MUNCUL KESULITAN-KESULITAN BAGI PENGGUNANYA DALAM MEMAHAMI PEMBICARAAN MASYARAKAT DI LUAR DAERAH MEREKA. MISALNYA ORANG-ORANG DARI DAERAH TOHOKU AKAN MENGALAMI KESULITAN SAAT MELAKUKAN PEMBICARAAN DENGAN ORANG-ORANG DARI DAERAH KYUUSHUU. TETAPI SEIRING DENGAN BERKEMBANGNYA MASYARAKAT JEPANG, DI ERA MODERN, SECARA PERLAHAN-LAHAN MASYARAKAT JEPANG MULAI MENGGUNAKAN BAHASA STANDAR YANG DIAMBIL DARI BAHASA/ DIALEK MASYARAKAT TOKYO. SELAIN ITU, SEPERTI JUGA PENGGUNAAN BAHASA JAWA SEHARI-HARI, DALAM BAHASA JEPANG PUN DIKENAL TINGKATAN BAHASA, YANG DIKENAL DENGAN ISTILAH (*KEIGO* = BAHASA HALUS). TINGKATAN BAHASA TERSEBUT TERDIRI DARI (*SONKEIGO* = BAHASA HALUS YANG DIGUNAKAN UNTUK ORANG LAIN) DAN (*KENJOUGO* = BAHASA HALUS YANG DIGUNAKAN UNTUK DIRI SENDIRI). PERBEDAAN BAHASA LAIN JUGA TERDAPAT DALAM BAHASA PERCAKAPAN SEHARI-HARI ANTARA BAHASA YANG DIGUNAKAN OLEH KAUM PRIA DAN BAHASA YANG DIGUNAKAN OLEH KAUM WANITANYA. SEMENTARA UNTUK BAHASA-BAHASA DONGENG ATAU PUN BENTUK SASTRA LAIN YANG BERSIFAT TRADISIONAL SERINGKALI DITEMUKAN PULA (RAGAM BAHASA KUNO

### 2.5.2.3 SISTEM MATA PENCAHARIAN

DARI BERBAGAI SUMBER RUJUKAN SEPERTI DAPAT DIKETAHUI BAHWA MATA PENCAHARIAN PENDUDUK JEPANG BERANEKA RAGAM, TETAPI MATA PENCAHARIAN POKOK MASYARAKATNYA SEJAK DULU ADALAH BERTANI SAWAH. DAN KETIKA JEPANG MEMASUKI PERIODE MODERN, SUMBER MATA PENCAHARIAN POKOK MASYARAKATNYA BERALIH KE SEKTOR INDUSTRI.

DALAM SEJARAH DISEBUTKAN BAHWA PADI DIPERKENALKAN PADA MASYARAKAT JEPANG SEJAK PERMULAAN PERIODE YAYOI (3 ABAD SM). BAGI ORANG JEPANG BERAS BUKAN HANYA SEKEDAR BAHAN MAKANAN, TETAPI SUDAH MENJADI BAGIAN YANG DIGEMARI DAN MENJADI BAGIAN YANG MENYATU DALAM KEHIDUPAN ORANG JEPANG. HAMPIR SEPARUH DARI LAHAN YANG DAPAT DITANAMI, DIPERGUNAKAN UNTUK MENANAM PADI. PARA PETANI JEPANG SANGAT EFEKTIF MENGOLAH TANAH GARAPANNYA. PADA MUSIM PANAS, MEREKA MENANAM PADI, SEDANGKAN PADA MUSIM DINGIN, TANAH TERSEBUT DITANAMI BUAH-BUAHAN, UMBI-UMBAN DAN SEBAGAINYA.

OLEH KARENA JEPANG MERUPAKAN DAERAH PEGUNUNGAN, SELAIN HASIL PERTANIAN, HASIL HUTAN JUGA MERUPAKAN SALAH SATU SUMBER MATA PENCAHARIAN TRADISIONAL MASYARAKAT JEPANG. KEMUDIAN MATA PENCAHARIAN LAINNYA YANG JUGA RELATIF KECIL ADALAH PERIKANAN. SEBAGAI NEGARA KEPULAUAN YANG DIKELILINGI LAUTAN YANG MENYIMPAN BANYAK HASIL LAUT MEMBERIKAN KEMUDAHAN PADA MASYARAKAT JEPANG UNTUK MENGEKSPLOITASI HASIL LAUTNYA.

### 2.5.2.4 ORGANISASI SOSIAL

SESUAI DENGAN TEMA DONGENG YANG AKAN DIKAJI, MAKA URAIAN TENTANG SUB INI JUGA MENITIKBERATKAN PADA HAL-HAL YANG BERKAITAN DENGAN MASYARAKAT TRADISIONAL JEPANG. DALAM MASYARAKAT TRADISIONAL JEPANG TERDAPAT TIGA ISTILAH YANG BIASA DIGUNAKAN UNTUK MENUNJUKKAN DEFINISI KELUARGA, YAITU *IE*, *SETAI*, DAN *KAZOKU*. *IE* ADALAH ISTILAH YANG DIGUNAKAN UNTUK JENIS KELUARGA TRADISIONAL PADA PERIODE EDO (1600-1868) YANG MEMPUNYAI ARTI SEKELOMPOK ORANG YANG TINGGAL BERSAMA DAN BERBAGI KEHIDUPAN SOSIAL EKONOMI. ANGGOTA INTI DARI KELOMPOK KEKERABATAN INI ADALAH MEREKA YANG MEMPUNYAI HUBUNGAN DARAH. TETAPI ADA JUGA ANGGOTA YANG TIDAK MEMPUNYAI HUBUNGAN DARAH TETAPI SUDAH DIANGGAP SEBAGAI KELUARGA, MISALNYA PEGAWAI RUMAH TANGGA. *SETAI* BERARTI KESATUAN RUMAH TANGGA YANG DI ANTARA ANGGOTA KELUARGANYA TIDAK SELALU HARUS MEMPUNYAI HUBUNGAN DARAH, NAMUN SEMUANYA TERLIBAT DALAM KEHIDUPAN SOSIAL EKONOMI KELUARGA INTI. BERBEDA DENGAN *IE*, SIFAT RUMAH TANGGA PADA *SETAI* TIDAK LANGGENG. PADA SAAT ANAK-ANAK DI KELUARGA INTI SUDAH DEWASA, ATAU SETELAH KEPALA KELUARGA MENINGGAL, MAKA KEBERADAANNYA TIDAK DIPERTAHANKAN LAGI. SEMENTARA *KAZOKU* MEMPUNYAI ARTI YANG HAMPIR SAMA DENGAN *IE*, TETAPI LEBIH MENUNJUKAN ARTI PADA SEBUAH KELUARGA POKOK / INTI YANG TINGGAL BERSAMA-SAMA DI SUATU TEMPAT (RUMAH).

MASYARAKAT JEPANG JUGA MENGANUT SISTEM PATRILINEAL, SEHINGGA SEJAK DULU, SEBUAH KELUARGA BESAR YANG TERDIRI DARI KELUARGA INTI, ORANG TUA DAN IPAR PEREMPUAN DIKEPALAI OLEH SEORANG LAKI-LAKI SEBAGAI KEPALA KELUARGA YANG BERKUASA PENUH DALAM MELINDUNGI DAN MENGATUR KEPENTINGAN ANGGOTA KELUARGANYA. PERBEDAAN JENIS KELAMIN DALAM SEBUAH KELUARGA MEMPUNYAI PENGARUH YANG SANGAT BESAR, KARENA YANG BERHAK MENJADI PENGGANTI SI KEPALA KELUARGA KELAK HANYALAH ANAK LAKI-LAKI (TERUTAMA ANAK LAKI-LAKI TERTUA). PARA KAUM WANITANYA (TERUTAMA MENANTU) MEMPUNYAI STATUS YANG SANGAT RENDAH DALAM HIRARKI KELUARGA. BILA SEBUAH KELUARGA JEPANG TIDAK MEMPUNYAI ANAK LAKI-LAKI, MAKA AGAR DAPAT MENERUSKAN EKSISTENSI KELUARGA, MEREKA DAPAT DENGAN MUDAH

MENGADOPSI SEORANG ANAK LAKI-LAKI YANG BUKAN KERABAT UNTUK MENJADI ANAK KANDUNG.

SEORANG KEPALA KELUARGA POKOK BIASANYA MENDOMINASI SEGALA ASPEK KEHIDUPAN KELUARGANYA. OLEH KARENA ITU, SEORANG ANAK YANG AKAN MENJADI PEWARIS DARI KEDUDUKAN INI AKAN DIDIDIK SECARA BERBEDA DENGAN ADIK-ADIKNYA ; SEJAK KECIL IA SUDAH MEMPEROLEH STATUS YANG LEBIH TINGGI YANG HARUS DIHORMATI OLEH ADIK-ADIKNYA. OLEH AYAHNYA, SEJAK DINI IA SUDAH DIPERSIAPKAN UNTUK MEMEGANG TANGGUNG JAWAB SEBAGAI PEMIMPIN KELOMPOKNYA DI KEMUDIAN HARI. (DANANDJAJA, 1997:335)

UNIT TERITORIAL INTI DALAM MASYARAKAT TRADISIONAL JEPANG ADALAH *MURA* (DESA). JABATAN KEPALA DESANYA (*SHOYA* ATAU *NANUSHI*) DIPEGANG OLEH SALAH SATU PENDUDUKNYA. POSISI KEPALA DESA INI DITENTUKAN DAN KEMUDIAN DIANGKAT OLEH PARA PEJABAT LEBIH TINGGI YANG DATANG DARI KALANGAN ORANG TERPANDANG. JABATAN TERSEBUT SERINGKALI MERUPAKAN JABATAN TURUN TEMURUN KARENA DAPAT DIWARISKAN PADA KETURUNANNYA. KEPALA DESA BERTANGGUNG JAWAB LANGSUNG KEPADA PARA PEJABAT DI ATASNYA DALAM HAL MENGURUS DESA DAN MEMBAYARKAN PAJAK PADA PEJABAT-PEJABAT TERSEBUT. DALAM MENJALANKAN KEBIJAKSANAAN DAN TUGAS-TUGASNYA, KEPALA DESA DIBANTU OLEH SEKELOMPOK SESEPUH (*TOSHIYORI*) YANG DIPILIH OLEH PENDUDUK SETEMPAT. KELUARGA YANG TINGGAL DI DESA-DESA TERSEBUT BIASANYA DIKELOMPOKKAN DALAM LINGKUNGAN MASING-MASING. SETIAP KELOMPOK TERDIRI DARI LIMA KELUARGA YANG DISEBUT *GONIN-GUMI*. KEPALA KELOMPOK BIASANYA ADALAH KEPALA KELUARGA TERKAYA DAN PALING TERPANDANG DALAM KELOMPOK TERSEBUT. SELAIN UNIT PEMERINTAHAN YANG ADA DI DESA, DI KALANGAN MASYARAKAT PUN TERDAPAT BEBERAPA ORGANISASI MASSA, DI ANTARANYA ORGANISASI KUIL SHINTO, ORGANISASI KELENTENG BUDDHA, KOPERASI PEDESAAN, DAN SEBAGAINYA.

SISTEM KEMASYARAKATAN SEPERTI YANG DIURAIKAN DI ATAS, HANYA TERDAPAT PADA MASYARAKAT TRADISIONAL TERUTAMA PADA ERA TOKUGAWA, TETAPI PADA SISTEM ORGANISASI SOSIAL MASYARAKAT JEPANG DEWASA INI (MODERN), SISTEM TERSEBUT SUDAH TIDAK DIGUNAKAN LAGI.

#### **2.5.2.5 RELIGI**

DI ANTARA BEBERAPA AGAMA YANG DIANUT ORANG JEPANG, SHINTO ADALAH AGAMA TERTUA DAN DAPAT DIANGGAP SEBAGAI AGAMA PRIBUMI ORANG JEPANG. BERBEDA DENGAN AGAMA BUDDHA, KONFUSIONISME, KATOLIK, PROTESTAN DAN ISLAM, YANG MASUK KEMUDIAN PADA MASA PRASEJARAH AKHIR, DAN PADA MASA SEJARAH, AGAMA SHINTO TIDAK DIKETAHUI KAPAN MULAI MUNCUL. MENURUT HARUMI BEFU (1981:95-96) WALAUPUN MEMPUNYAI SATU NAMA, NAMUN AGAMA INI SEBENARNYA MERUPAKAN GABUNGAN KEPERCAYAAN PRIMITIF YANG SUKAR UNTUK DIGOLONGKAN MENJADI AGAMA, BAHKAN SEBAGAI SATU SISTEM KEPERCAYAAN. OLEH KARENANYA AGAMA INI LEBIH TEPAT DIANGGAP SEBAGAI SUATU GABUNGAN DARI KEPERCAYAAN PRIMITIF DAN PRAKTIK-PRAKTIK YANG BERKAITAN DENGAN JIWA-JIWA, ROH-ROH HANTU-HANTU, DAN SEBAGAINYA.

(DANANDJAJA, 1997:164)

SELAIN SHINTOISME, AGAMA TERPENTING DI JEPANG ADALAH BUDDHA. AGAMA BUDDHA TELAH DIPERKENALKAN JAUH SEBELUM ABAD KE-6, TETAPI PENGARUH YANG KUAT BARU TERASA PADA ABAD KE-6. SEJAK ITU BUDDHISME BERKEMBANG DAN BERAKAR SECARA KUAT DI MASYARAKAT JEPANG DAN MENGALAMI PROSES NATURALISASI KE DALAM KEBUDAYAAN JEPANG SEHINGGA KINI AGAMA ITU TIDAK TERASA LAGI SEBAGAI AGAMA YANG BERASAL DARI LUAR.

MASUKNYA PENGARUH BEBERAPA AGAMA BESAR DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JEPANG TERNYATA TELAH MEMBENTUK KARAKTER SIKAP ORANG JEPANG TERHADAP SEBUAH AGAMA. SIKAP-SIKAP TERSEBUT ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

1. SEORANG JEPANG AKAN PERCAYA PADA BEBERAPA DEWA DARI AGAMA-AGAMA YANG BERBEDA, SEHINGGA MEREKA DAPAT MENGGABUNGAN AJARAN AGAMA-AGAMA TERSEBUT TANPA PERASAAN YANG BERTENTANGAN. BAHKAN DI ABAD MODERN INI SEORANG JEPANG DAPAT BERDOA DI KUIL SHINTO, MENIKAH DI GEREJA, DAN MENJALANI KEHIDUPAN SOSIALNYA BERDASARKAN AJARAN KONFUSIUS.
2. KARENA DAPAT MENYEMBAH DEWA DARI AGAMA YANG BERBEDA, PADA TEMPAT SEMBAHYANG SUATU AGAMA TERTENTU DISEMAYAMKAN PULA PATUNG-PATUNG DEWA DARI AGAMA YANG BERBEDA.

MENGENAI KONSEP ALAM GAIB, ORANG JEPANG PERCAYA BAHWA JIKA DIMASUKI OLEH SEBUAH KEKUATAN/ ROH GAIB, MAKA SEMUA FENOMENA DAN GEJALA ALAM BAIK YANG HIDUP MAU PUN TIDAK MEMPUNYAI POTENSI UNTUK HIDUP. MASYARAKAT JEPANG PUN PERCAYA PADA KEBERADAAN DEWA PELINDUNG, TERUTAMA PARA DEWA PELINDUNG BAGI DAERAH PERTANIAN MEREKA. MASYARAKAT PETANI PERCAYA BAHWA PARA DEWA PADI DAN SAWAH BERDIAM DI PEGUNUNGAN YANG DEKAT DAN DISEBUT *YAMA NO KAMI* (DEWA GUNUNG).

DI KALANGAN MASYARAKAT JEPANG DIYAKINI BAHWA MAKHLUK ALAM GAIB TERDIRI DARI BERBAGAI JENIS. YANG PALING SUCI ADALAH DEWI MATAHARI DAN KETURUNANNYA, JUGA ARWAH-ARWAH PARA TOKOH SEJARAH. SEMENTARA DI ANTARA JENIS FAUNA, MAKHLUK GAIB YANG DIANGGAP BERBAHAYA ADALAH BINATANG MENYUSUI TERTENTU SEPERTI *KITSUNE* (RASE), *TANUKI* (*RACCOON DOG*) DAN *HEBI* (ULAR), SEDANGKAN TANAMAN YANG DIANGGAP BERBAHAYA BIASANYA BERUPA POHON TUA YANG DIYAKINI SEBAGAI TEMPAT BERSEMAYAMNYA ROH. SELAIN ITU, FENOMENA ALAM SEPERTI LAUT, AIR TERJUN, BONGKAHAN BATU BESAR YANG BENTUKNYA ANEH, DIANGGAP JUGA SEBAGAI TEMPAT BERSEMAYAMNYA ROH. ROH-ROH PUN DIPERCAYA DAPAT BERSEMAYAM DALAM BENDA-BENDA BUATAN MANUSIA.

MENURUT FOLKOR JEPANG, DUNIA KITA INI JUGA DIDIAMI OLEH MAKHLUK GAIB SEJENIS SILUMAN, DIANTARANYA *KAPPA*, *TANUKI*, *TENGU*, *YAMANBA* DAN SEBAGAINYA. ADAPUN PENJELASAN DARI KETIGA MAKHLUK GAIB INI ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

(DANANDJAJA, 1997: 85-87 )

1. *KAPPA* DIANGGAP SEBAGAI JELMAAN DARI DEWA AIR, DAN DIGAMBARAKAN SEBAGAI WUJUD YANG HAMPİR MIRIP DENGAN SOSOK SEORANG ANAK MANUSIA BERUMUR 12 SAMPAI 13 TAHUN. IA MEMPUNYAI WAJAH SEPERTI HARIMAU NAMUN BENTUK MONCONGNYA SEPERTI BURUNG. DI ATAS TEMPURUNG KEPALANYA TERDAPAT LUBANG DATAR SEPERTI PIRING YANG BERISI AIR.

2. *TANUKI* DALAM ISTILAH BAHASA INGGRIS DIKENAL DENGAN SEBUTAN *RACCOON DOG*. BENTUKNYA MIRIP SEKALI DENGAN ANJING DARI AMERIKA TERSEBUT, NAMUN EKORNYA TIDAK MEMPUNYAI POLA BERBENTUK GELANG HITAM. DALAM KEPERCAYAAN MASYARAKAT JEPANG, *TANUKI* ADALAH SEJENIS SILUMAN JAHAT DAN LICIK YANG PANDAI MENYAMAR UNTUK MENIPU MANUSIA.
3. *TENGU* ADALAH MAKHLUK GAIB YANG DAPAT TERBANG. WAJAHNYA SEPERTI ORANG TUA TETAPI BERPARUH DAN BERSAYAP. KUKU-KUKU PADA JARI TANGAN DAN KAKINYA PANJANG SERTA TAJAM. IA TINGGAL DI DALAM HUTAN DAN GEMAR MENCULIK MANUSIA. MENURUT PROF. ICHIRO HORI, AHLI AGAMA BUDDHA, MULA-MULA RUPA *TENGU* SEPERTI BURUNG GAGAK, LENGKAP DENGAN PARUHNYA, TETAPI KEMUDIAN BERUBAH MENJADI LEBIH MENYERUPAI MANUSIA. SEBAGAI GANTI PARUH, IA KINI BERHIDUNG BULAT PANJANG, DAN BERWAJAH MERAH. AKHIR-AKHIR INI TOPENG *TENGU* YANG DIPERGUNAKAN DALAM KIRAB PESTA RAKYAT SHINTO MELAMBANGKAN DEWA *SARUTA-HIKO* YANG MENGIRINGI DEWI MATAHARI SAAT TURUN DARI LANGIT. OLEH PENDUDUK JEPANG ZAMAN DAHULU, MAKHLUK *TENGU* INI DIYAKINI BENAR-BENAR ADA, KARENA DI BEBERAPA TEMPAT MASIH ADA PENINGGALAN MEREKA ; SEPERTI CETAKAN TUMIT KAKI *TENGU* YANG TERDAPAT PADA SEBUAH BATU DI DEKAT PUNCAK GUNUNG SHIRA DI *INABA*, *ASAHI-MURA*, *HIGASHI KASUGAI-GUN*.
4. *YAMANBA/ YAMA UBA* ADALAH HANTU BERWUJUD PEREMPUAN PEMAKAN MANUSIA YANG MEMILIKI KESAKTIAN. *YAMANBA* TINGGAL JAUH DI DALAM HUTAN.

## **2.6 TEORI STRUKTURAL MODEL A.J GREIMAS**

STRUKTURALISME ADALAH CARA BERFIKIR TENTANG DUNIA YANG TERUTAMA BERKAITAN DENGAN PERSEPSI DAN DESKRIPSI STRUKTUR (HAWKES, DALAM JABROHIM, 1996:9). TENTANG STRUKTURALISME DALAM PENELITIAN SASTRA, PRADOPO (MELALUI JABROHIM, 2003:71) MENGEMUKAKAN BAHWA SATU KONSEP DASAR YANG MENJADI CIRI

KHAS TEORI STRUKTURALISME ADALAH ADANYA ANGGAPAN BAHWA DI DALAM DIRINYA SENDIRI KARYA SASTRA MERUPAKAN SUATU STRUKTUR YANG OTONOM YANG DAPAT DIPAHAMI SEBAGAI KESATUAN YANG BULAT DENGAN UNSUR-UNSUR PEMBANGUNNYA YANG SALING BERJALINAN. OLEH KARENA ITU, LANJUT PRADOPO, UNTUK MEMAHAMI MAKNANYA, KARYA SASTRA HARUS DIKAJI BERDASARKAN STRUKTURNYA SENDIRI, LEPAS DARI LATAR BELAKANG SEJARAH, LEPAS DARI DIRI DAN NIAT PENULIS, DAN LEPAS PULA EFEKNYA PADA PEMBACA.

DALAM KONTEKS KAJIAN SASTRA, BANYAK TERDAPAT MODEL TEORI STRUKTURAL YANG DAPAT DIGUNAKAN, MISALNYA STRUKTURALISME MODEL CLAUDE LEVI STRAUSS, LUCIEN GOLDMANN, SHLOMITH RIMMON- KENAN, TZVETAN TODOROV, VLADIMIR PROPP DAN SEBAGAINYA. ADAPUN JENIS ANALISIS STRUKTURAL YANG PENULIS GUNAKAN DALAM PENELITIAN INI ADALAH STRUKTURALISME NARATOLOGI YANG DIKEMBANGKAN OLEH ALGIRDAS JULIEN GREIMAS (A.J GREIMAS). PENULIS MEMILIH MODEL INI KARENA STRUKTURALISME MODEL A.J GREIMAS DIANGGAP MEMILIKI KELEBIHAN DALAM MENYAJIKAN SECARA TERPERINCI KEHIDUPAN TOKOH-TOKOH DALAM CERITA DARI AWAL SAMPAI AKHIR. SELAIN ITU, STRUKTURALISME MODEL INI PUN MAMPU MENUNJUKKAN SECARA JELAS DAN DIKOTOMIS ANTARA TOKOH PROTAGONIS DAN ANTAGONIS.

NARATOLOGI DISEBUT JUGA TEORI WACANA (TEKS) NARATIF. BAIK NARATOLOGI MAUPUN TEORI WACANA (TEKS) NARATIF DIARTIKAN SEBAGAI SEPERANGKAT KONSEP MENGENAI CERITA DAN PENCERITAAN (RATNA, 2004; 128). DALAM STRUKTURALISME NARATOLOGI YANG DIKEMBANGKAN OLEH A.J GREIMAS, PADA PENGKAJIANNYA, YANG LEBIH DIPERHATIKAN ADALAH AKSI DIBANDINGKAN PELAKU. SUBJEK YANG TERDAPAT DALAM WACANA MERUPAKAN MANUSIA SEMU YANG DIBENTUK OLEH TINDAKAN YANG DISEBUT *ACTANS* DAN *ACTEURS*. MENURUT RIMON- KENAN BAIK *ACTANS* MAUPUN *ACTEURS* DAPAT BERUPA SUATU TINDAKAN , TETAPI TIDAK SELALU HARUS MERUPAKAN MANUSIA, MELAINKAN JUGA NON MANUSIA. (MELALUI RATNA, 2004: 138). KEMUDIAN MENURUT JABROHIM (1996), TEORI STRUKTURAL NARATIF DIPERGUNAKAN UNTUK MENGANALISIS KARYA PROSA FIKSI BERDASARKAN PADA STRUKTUR CERITA, DAN ANALISIS STRUKTUR

AKTAN DAN FUNSIONAL MERUPAKAN KONSEP DASAR LANGKAH KERJA YANG DIKEMUKAKAN GREIMAS. (JABROHIM 1996:21)

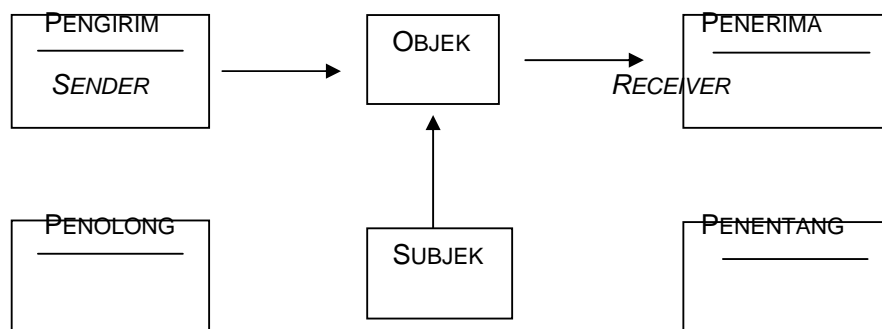
BERDASARKAN HAL TERSEBUT MAKA PADA PENELITIAN INI PENULIS AKAN MENGANALISIS LATAR BELAKANG MOTIVASI DAN USAHA TOKOH-TOKOH UTAMA PENGGERAK CERITA DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* DENGAN MENGGUNAKAN SKEMA AKTANSIAL DAN STRUKTUR FUNSIONALNYA

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS ADALAH SEORANG AHLI SASTRA YANG BERASAL DARI PERANCIS. SEBAGAI SEORANG PENGANUT TEORI STRUKTURAL, IA TELAH BERHASIL MENGEMBANGKAN TEORI STRUKTURALISME MENJADI STRUKTURALISME NARATIF DAN MEMPERKENALKAN KONSEP SATUAN NARATIF TERKECIL DALAM KARYA SASTRA YANG DISEBUT AKTAN. TEORI INI DIKEMBANGKAN ATAS DASAR ANALOGI-ANALOGI STRUKTURAL DALAM LINGUISTIK YANG BERASAL DARI FERDINAND DE SAUSSURE, DAN GREIMAS MENERAPKAN TEORINYA INI DALAM DONGENG ATAU CERITA RAKYAT RUSIA.

AKTAN DALAM TEORI GREIMAS, DITINJAU DARI SEGI TATA CERITA MENUNJUKKAN HUBUNGAN YANG BERBEDA-BEDA. MAKSUDNYA, DALAM SUATU SKEMA AKTAN SUATU FUNGSI DAPAT MENDUDUKI BEBERAPA PERAN, DAN DARI KARAKTER PERAN KRITERIA TOKOH DAPAT DIAMATI. MENURUT TEORI GREIMAS, SEORANG TOKOH DAPAT MENDUDUKI BEBERAPA FUNGSI DAN PERAN DI DALAM SUATU SKEMA AKTAN. (JABROHIM,1996:12)

AKTAN ADALAH SESUATU YANG ABSTRAK SEPERTI CINTA, KEBEBASAN, ATAU SEKELOMPOK TOKOH. PENGERTIAN AKTAN DIHUBUNGAN DENGAN SATUAN SINTAKSIS NARATIF, YAITU UNSUR SINTAKSIS YANG MEMPUNYAI FUNGSI –FUNGSI TERTENTU. FUNGSI ITU SENDIRI DAPAT DIARTIKAN SEBAGAI SATUAN DASAR CERITA YANG MENERANGKAN TINDAKAN BERMAKNA YANG MEMBENTUK NARASI. AKTAN DALAM TEORI GREIMAS MENEMPATI ENAM FUNGSI, YAITU SUBJEK, OBJEK, PENGIRIM ATAU *SENDER*, PENERIMA ATAU *RECEIVER*, PENOLONG ATAU *HELPER*, DAN PENENTANG ATAU *OPPOSANT*. KEENAM FUNGSI AKTAN YANG JUGA DAPAT DISEBUT SEBAGAI TIGA PASANGAN OPOSISIONAL TERSEBUT, APABILA DISUSUN DALAM SEBUAH SKEMA DAPAT DIGAMBARAKAN SEBAGAI BERIKUT. (JABROHIM,1996;13)

#### SKEMA AKTANSIAL GREIMAS





TANDA PANAH DALAM SKEMA MENJADI UNSUR PENTING YANG MENGHUBUNGAN FUNGSI SINTAKSIS NARATIF MASING-MASING AKTAN. ADAPUN PENJELASAN DARI FUNGSI-FUNGSI TERSEBUT ADALAH SEBAGAI BERIKUT.

- *SENDER* ADALAH SESEORANG ATAU SESUATU YANG MENJADI SUMBER IDE DAN BERFUNGSI SEBAGAI PENGGERAK CERITA. *SENDER* INI YANG MENIMBULKAN KEINGINAN BAGI SUBJEK UNTUK MENDAPATKAN OBJEK
- *RECEIVER* ADALAH SESUATU ATAU SESEORANG YANG MENERIMA OBJEK HASIL PERJUANGAN SUBJEK
- SUBJEK ADALAH SESEORANG ATAU SESUATU YANG DITUGASI OLEH *SENDER* UNTUK MENDAPATKAN OBJEK YANG DIINGINKANNYA
- OBJEK ADALAH SESEORANG ATAU SESUATU YANG DIINGINKAN ATAU DICARI OLEH SUBJEK
- *HELPER* ADALAH SESEORANG ATAU SESUATU YANG MEMBANTU MEMUDAHKAN USAHA SUBJEK DALAM MENDAPATKAN OBJEK SEBAGAI KEINGINANNYA
- *OPPOSANT* ADALAH SESEORANG ATAU SESUATU YANG MENGHALANGI USAHA ATAU PERJUANGAN SUBJEK DALAM MENDAPATKAN OBJEK.
- TANDA PANAH DARI *SENDER* YANG MENGARAH PADA OBJEK MENGANDUNG ARTI BAHWA DARI *SENDER* ADA KEINGINAN UNTUK MENDAPATKAN OBJEK. TANDA PANAH DARI OBJEK KE *RECEIVER* MENGANDUNG ARTI BAHWA SESUATU YANG DICARI SUBJEK ATAS KEINGINAN *SENDER* DIBERIKAN PADA *RECEIVER*.
- TANDA PANAH DARI *HELPER* KE SUBJEK MENGANDUNG ARTI BAHWA *HELPER* MEMBERIKAN BANTUAN KEPADA SUBJEK DALAM RANGKA MENUNAIKAN TUGAS YANG DIBEBANKAN OLEH *SENDER*. TANDA PANAH DARI *OPPOSANT* KE SUBJEK MENGANDUNG ARTI BAHWA *OPPOSANT* MENGGANGGU, MENGHALANGI, MENENTANG DAN MERUSAK USAHA SUBJEK. TANDA PANAH SUBJEK KE OBJEK MENGANDUNG ARTI SUBJEK BERTUGAS MENEMUKAN OBJEK YANG DIBEBANKAN OLEH *SENDER*.

BERGANTUNG PADA SIAPA YANG MENDUDUKI FUNGSI SUBJEK, MAKA SUATU AKTAN DALAM STRUKTUR TERTENTU DAPAT MENDUDUKI FUNGSI AKTAN YANG LAIN, ATAU SUATU AKTAN DAPAT BERFUNGSI GANDA, SEHINGGA SEORANG TOKOH DALAM SUATU CERITA DAPAT MENDUDUKI FUNGSI AKTAN YANG BERBEDA.

SELAIN ANALISIS AKTAN DAN SKEMA AKTANSIAL SEPERTI YANG DIPAPARKAN DIATAS, A.J GREIMAS PUN MENGEMUKAKAN MODEL CERITA YANG TETAP SEBAGAI ALUR, YANG KEMUDIAN DISEBUTNYA DENGAN ISTILAH MODEL FUNGSIONAL. GREIMAS MENYEBUT MODEL FUNGSIONAL SEBAGAI SUATU JALAN CERITA YANG TIDAK BERUBAH-UBAH. MODEL FUNGSIONAL MEMPUNYAI TUGAS MENGURAIKAN PERAN SUBJEK DALAM RANGKA MELAKSANAKAN TUGAS DARI *SENDER* ATAU PENGIRIM YANG TERDAPAT DALAM AKTAN

(JABROHIM 1996: 16)

OPERASI STRUKTUR MODEL FUNGSIONAL TERBAGI MENJADI TIGA BAGIAN. BAGIAN PERTAMA MERUPAKAN DESKRIPSI DARI SITUASI AWAL ; BAGIAN KEDUA MERUPAKAN TAHAP TRANSFORMASI. BAGIAN KEDUA INI TERBAGI LAGI DALAM TIGA TAHAP, YAITU TAHAP UJI KECAKAPAN, TAHAP UTAMA DAN TAHAP KEGEMILANGAN ; DAN BAGIAN KETIGA MERUPAKAN SITUASI AKHIR. BILA DIJELASKAN DALAM BAGAN, MAKA KETIGA BAGIAN TERSEBUT MENJADI BAGAN SEBAGAI BERIKUT :

I	II			III
	<b>TRANSFORMASI</b>			
SITUASI AWAL	TAHAP UJI KECAKAPAN	TAHAP UTAMA	TAHAP KEGEMILANGAN	SITUASI AKHIR

BERDASARKAN PENJELASAN DI ATAS, MAKA PENULIS MENGANGGAP TEORI STRUKTUALISME MODEL A.J GREIMAS INI DAPAT MEMUDAHKAN ANALISIS PENULIS UNTUK MENGETAHUI MOTIF CERITA DAN USAHA-USAHA SEBAGAI FUNGSI TINDAKAN TOKOH-TOKOH YANG TERDAPAT, BAIK DALAM DONGENG *TIMUN EMAS*, MAUPUN DALAM DONGENG *SANMAI NO OFUDA*.

## 2.7 SASTRA BANDINGAN

ADA BANYAK PENDAPAT YANG TELAH DIKEMUKAKAN OLEH PARA AHLI MENGENAI DEFINISI SASTRA BANDINGAN. MENURUT REMARK, SASTRA BANDINGAN MERUPAKAN KAJIAN-KAJIAN KARYA SASTRA DI LUAR BATAS NEGARA, MENCAKUP HUBUNGAN KARYA SASTRA DENGAN KARYA SASTRA / KARYA SASTRA DENGAN BIDANG ILMU / KARYA LAIN SEPERTI SENI (SENI RUPA, SENI MUSIK, SENI TARI) SEJARAH, FILSAFAT, POLITIK, EKONOMI,

SOSIOLOGI, PSIKOLOGI, AGAMA DAN LAIN-LAIN. JADI SASTRA BANDINGAN BERTUJUAN MEMBANDINGKAN KARYA SASTRA DENGAN BIDANG LAIN SEBAGAI UNGKAPAN KEHIDUPAN (CLEMENTS, 1978: 5, DALAM NOOR, 2006:1) SEMENTARA MENURUT DAMONO (2005), KAJIAN SASTRA BANDINGAN LEBIH DITUJUKAN PADA STUDI SASTRA YANG MELAMPAUI BATAS-BATAS KEBUDAYAAN. YANG MENJADI HAL PENTING ADALAH BAHWA KARYA SASTRA YANG DIKAJI ITU MASIH DALAM BAHASA ASLINYA SEBAB KEKHASAN KARYA SASTRA ITU TERDAPAT PADA BAHASANYA. (DAMONO, 2005:5).

STUDI SASTRA YANG DILAKUKAN DALAM SASTRA BANDINGAN PADA UMUMNYA BERAWAL DARI ADANYA KEMIRIPAN-KEMIRIPAN YANG TERDAPAT DALAM SEBUAH KARYA SASTRA YANG BERASAL DARI KEBUDAYAAN YANG BERBEDA. DALAM BUKU PEGANGAN SASTRA BANDINGAN (2005) LEBIH LANJUT DAMONO MENJELASKAN BAHWA KEMIRIPAN YANG TERDAPAT DALAM SEBUAH KARYA SASTRA YANG DIHASILKAN DI TEMPAT DAN WAKTU YANG BERLAINAN BISA DISEBABKAN OLEH BEBERAPA FAKTOR SEBAGAI BERIKUT.

(DAMONO, 2005:24-25)

1. FAKTOR GEOGRAFIS.

SITUASI GEOGRAFIS YANG MIRIP CENDERUNG MENGHASILKAN BENTUK DAN TEMA KARYA SASTRA YANG MIRIP PULA SEBAB FAKTOR GEOGRAFIS ADALAH KOMPONEN PALING PENTING DALAM PEMBENTUKAN KEBUDAYAAN.

2. FAKTOR PERKEMBANGAN MASYARAKAT DAN PERISTIWA BESAR SEPERTI PERANG.

SETELAH PERANG, KESUSASTRAAN CENDERUNG MENGUNGKAPKAN BERBAGAI MASALAH YANG BERKAITAN DENGAN SITUASI KACAU DAN KESENGSARAAN YANG ANTARA LAIN MENCAKUP PROTES DAN PUJI-PUJIAN TERHADAP PAHLAWAN.

3. FAKTOR KESAMAAN OTAK MANUSIA DALAM MERESPONS PENGALAMAN YANG JENISNYA SAMA.

PENGALAMAN DASAR MANUSIA SEPERTI KESEDIHAN, KEBAHAGIAAN, CINTA, KERINDUAN, DAN KESEPIAN BISA DITANGGAPI DENGAN CARA YANG SAMA OLEH PARA PENGHASIL KARYA SASTRA MESKIPUN MEREKA HIDUP DI TEMPAT DAN WAKTU YANG JAUH JARAKNYA.

DALAM SASTRA BANDINGAN, SALAH SATU KEGIATAN YANG SUDAH BANYAK DILAKUKAN ADALAH MEMBANDINGKAN DONGENG YANG MIRIP DARI BERBAGAI NEGARA, TIDAK TERUTAMA UNTUK MENGUNGKAPKAN YANG ASLI DAN PENGARUHNYA TERHADAP YANG LAIN, TETAPI LEBIH UNTUK MENGETAHUI KAITAN-KAITAN ANTARA PERBEDAAN DAN PERSAMAAN YANG ADA DAN WATAK SUATU MASYARAKAT (DAMONO, 2005:54). SALAH SATU PERSAMAAN DAN PERBEDAAN YANG DIPELAJARI DALAM KARYA SASTRA YANG DIBANDINGKAN TERSEBUT ADALAH MEMPELAJARI/MENCARI PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA DAN ASPEK SOSIAL DALAM KARYA TERSEBUT. STRUKTUR CERITA TERSEBUT MENCAKUP TEMA, AMANAT, ALUR (*PLOT*), TOKOH, LATAR (*SETTING*), DAN PUSAT PENCERITAAN (*POINT OF VIEW*). ASPEK-ASPEK SOSIALNYA MENCAKUP ASPEK BUDAYA, SISTEM NILAI DALAM MASYARAKAT, POLA PIKIR DAN SEBAGAINYA. DALAM PENELITIAN INI PENULIS AKAN MENGURAIKAN PERSAMAAN DAN PERBEDAAN STRUKTUR CERITA (TEMA, ALUR, TOKOH, DAN LATAR) SERTA ASPEK BUDAYA YANG TERDAPAT DALAM DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*.

### **BAB 3**

#### **ANALISIS STRUKTUR CERITA DAN LATAR BUDAYA DONGENG *TIMUN EMAS* SERTA DONGENG *SANMAI NO OFUDA***

##### **3.1 Analisis Struktur Cerita**

Sebuah karya sastra dapat dipahami lebih tepat, jelas dan utuh apabila tidak melepaskan unsur struktur intrinsiknya. Berdasarkan konsepsi tersebut, maka pada uraian ini penulis terlebih dahulu akan memaparkan analisis struktural dari cerita dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda*. Adapun konsep struktural yang penulis gunakan sebagai dasar analisis teks kedua dongeng tersebut adalah konsep strukturalisme model A.J

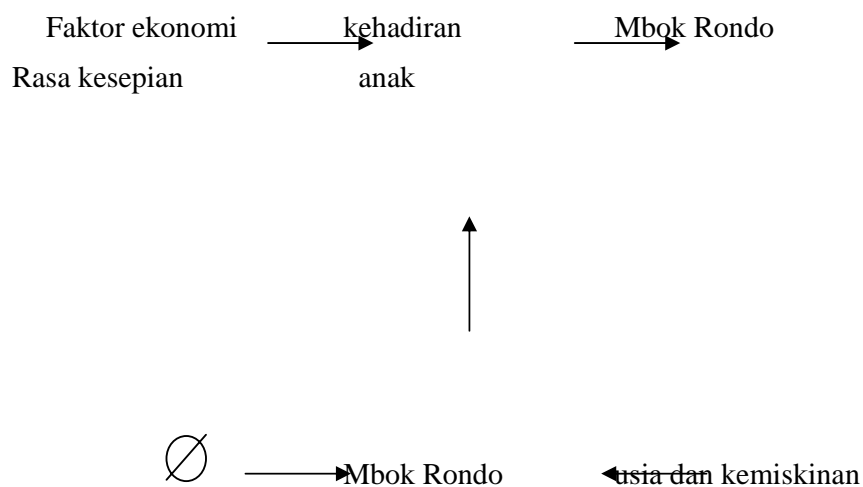
Greimas. Dalam konsep strukturalisme ini penulis menggunakan dua langkah kerja yaitu membuat skema aktansial dan membuat struktur fungsional. Analisis struktural dengan cara membuat skema aktansial dilakukan untuk mengetahui latar belakang motivasi dan obsesi tokoh utama penggerak cerita, sedangkan analisis struktural dengan cara membuat struktur fungsional digunakan untuk mengetahui peran subjek dalam menjalankan tugas yang dibebankan oleh *sender* (pengirim) kepada subjek tersebut.

### 3.1.1 Analisis Struktur Cerita Dongeng *Timun Emas*

Berikut adalah analisis dari struktur cerita dalam dongeng *Timun Emas* yang diuraikan dalam bentuk skema aktansial, struktur fungsional dan hubungan aktan serta hubungan struktur fungsionalnya.

#### 3.1.1.1 Skema Aktansial

(1) Aktan 1



Penjelasan Skema : Faktor ekonomi dan rasa kesepian (*sender*) membuat Mbok Rondo

(*subjek*) sangat mengharapkan kehadiran seorang anak (*objek*) untuk menemani dan membantu dirinya (*receiver*). Keinginan dan usaha Mbok Rondo tersebut terhalang oleh usia dan kemiskinannya (*opposant*)

Mbok Rondo adalah seorang janda tua yang miskin. Karena hidup sebatang kara, ia selalu kesepian dan sangat menginginkan kehadiran seorang anak yang diharapkan akan menemani dan membantu meringankan beban pekerjaannya. Tetapi karena usianya yang sudah tua, juga keadaannya yang miskin, keinginan Mbok Rondo ini nampaknya sulit untuk menjadi kenyataan. Setiap hari Mbok Rondo selalu mengeluh sambil terus berharap agar ia mempunyai seorang anak. Namun, tahun demi tahun berlalu, tidak ada seorang pun yang dapat membantunya mewujudkan keinginannya tersebut. Hingga suatu hari ia memperoleh sebuah harapan untuk dapat mewujudkan impiannya. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

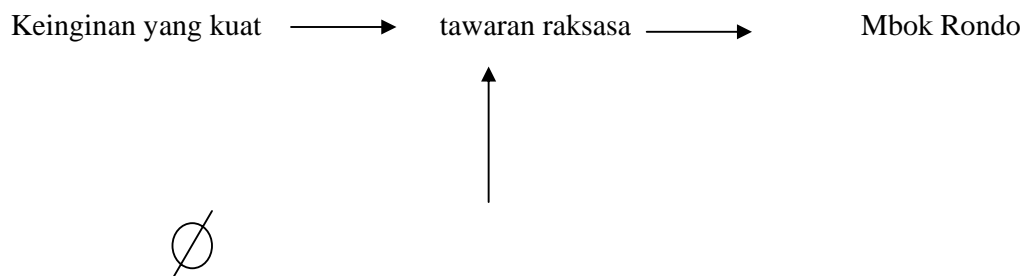
Sudah lama sekali Mbok Rondo ingin mempunyai seorang anak. Tapi ia hanya seorang janda miskin, lagi pula sudah tua. Mana bisa ia mendapatkan anak.

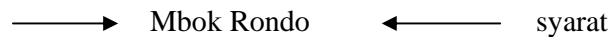
Pada suatu hari, sehabis mengumpulkan kayu di hutan, Mbok Rondo duduk beristirahat sambil mengeluh.

“Seandainya aku mempunyai anak, beban hidupku agak ringan sebab ada yang membantuku bekerja,”

Tiba-tiba bumi bergetar, seperti ada gempa bumi. Di depan Mbok Rondo muncul raksasa bertubuh besar dan wajahnya menyeramkan. (Rahimsyah, 2004: 102)

## (2) Aktan 2





Penjelasan Skema : Keinginan yang kuat (*sender*) mendorong Mbok Rondo (*subjek*) berusaha untuk mendapatkan dan mewujudkan tawaran raksasa (*objek*). Tidak ada yang mendukung atau mendorong keinginan Mbok Rondo tersebut, semuanya betul-betul dari keinginan dan niat hati Mbok Rondo sendiri. Tetapi usaha Mbok Rondo untuk mewujudkan keinginannya tersebut terhalang oleh sebuah syarat (*opposant*) yang diajukan oleh si raksasa.

Pada saat melihat raksasa, Mbok Rondo sangat ketakutan. Tetapi ketika mendengar si raksasa akan mengabdikan keinginannya untuk dapat memiliki anak, timbul keberanian dalam diri Mbok Rondo. Ia begitu mengharapkan akan ada seorang anak untuk dirinya. Keinginan yang sudah terpendam kuat dan mengakar sangat lama dalam hatinya, membuat Mbok Rondo berani melakukan apa pun untuk mewujudkannya. Akhirnya tanpa berpikir panjang Mbok Rondo pun berani menyanggupi sebuah syarat cukup berat yang diajukan oleh raksasa. Sebuah syarat yang sebenarnya akan sangat merugikan Mbok Rondo di kemudian hari. Perjanjian Mbok Rondo dengan raksasa tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

“Hai, Mbok Rondo, kamu menginginkan anak, ya? Aku bisa mengabdikan keinginanmu,” kata raksasa itu dengan suara keras.” Benarkah?” tanya Mbok Rondo. Rasa takutnya mulai menghilang.

“Benar...tapi ada syaratnya. Kalau anakmu sudah berumur enam belas tahun, kau harus menyerahkannya kepadaku. Dia akan kujadikan santapanku” jawab raksasa itu.

Karena begitu inginnya dia punya anak, maka Mbok Rondo tidak berpikir panjang lagi. Yang penting segera punya anak.”Baiklah, aku tidak keberatan,”jawab Mbok Rondo ( Rahimsyah, 2004: 102)

### 3.1.1.2 Struktur Fungsional

#### 3.1.1.2.1 Struktur Fungsional 1

Situasi Awal : Mbok Rondo seorang janda yang hidup sebatang kara dan ia sangat menginginkan seorang anak. Tahap Transformasi : *Pertama*, tahap uji kecakapan. Pada suatu hari Mbok Rondo yang sedang beristirahat di bawah sebatang pohon, dikejutkan dengan munculnya raksasa berwajah sangat menyeramkan. Awalnya Mbok Rondo sangat ketakutan, tetapi kemudian ia mampu menguasai rasa takutnya ketika si raksasa menyatakan bahwa ia mengetahui keinginan Mbok Rondo dan sanggup mewujudkan keinginan tersebut. *Kedua*, tahap utama. Mbok Rondo merasa senang ketika mendengar si raksasa dapat memberinya seorang anak. Tetapi untuk mendapatkan keinginannya, Mbok Rondo harus sanggup memenuhi syarat yang diajukan oleh si raksasa. Karena keinginan yang sangat kuat untuk dapat memiliki seorang anak, maka tanpa pikir panjang Mbok Rondo menyanggupi syarat yang diajukan oleh raksasa. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Karena menyatakan kesanggupan dalam memenuhi syarat yang diajukan oleh raksasa, maka Mbok Rondo berhasil mendapatkan bantuan yang sebelumnya telah dijanjikan oleh raksasa.

Situasi akhir : Mbok Rondo pulang ke rumah sambil membawa biji mentimun pemberian raksasa yang kemudian ditanam dan dirawatnya dengan baik

(3) Aktan 3

Harapan —————> seorang bayi      —————> Mbok Rondo



Raksasa → Mbok Rondo ←

Penjelasan Skema : Harapan (*sender*) mendorong Mbok Rondo (*subjek*) menanam dan merawat tanaman mentimun di pekarangan dengan sebaik-baiknya, agar ia bisa memperoleh seorang bayi (*objek*). Usaha Mbok Rondo untuk mendapatkan bayi ini dibantu oleh kesaktian raksasa (*helper*), dan tidak ada yang menghalang-halangi usaha Mbok Rondo untuk mewujudkan keinginan tersebut.

Setelah terjadi kesepakatan antara Mbok Rondo dan raksasa, meskipun tidak mengetahui bagaimana caranya, namun harapan Mbok Rondo untuk mendapatkan seorang bayi semakin besar. Sehingga ketika ia memperoleh biji mentimun dari si raksasa, Mbok Rondo segera pulang dan menanamnya di belakang rumah. Setiap hari Mbok Rondo menyiram dan merawatnya dengan baik, sehingga biji mentimun yang ditanamnya tumbuh dengan subur dan menjadi tanaman mentimun yang berbuah lebat. Ia berharap bahwa akan terjadi keajaiban pada tanaman tersebut sehingga harapannya akan menjadi kenyataan. Ternyata harapan dan usaha Mbok Rondo tidak sia-sia, karena akhirnya pada suatu hari Mbok Rondo mendapatkan seorang bayi perempuan, melalui buah dari tanaman yang dirawatnya. Keadaan Mbok Rondo tersebut terdapat dalam kutipan berikut ini.

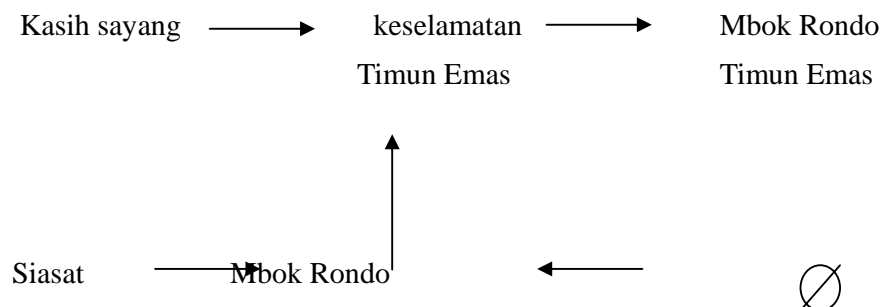
Mbok Rondo sangat tertarik pada buah mentimun yang besar itu, ia memetikanya dan membawa pulang buah yang paling besar itu.

Sampai di rumahnya, Mbok Rondo mengambil pisau dan membelah buah itu. Lalu ia membukanya dengan hati-hati. Ajaib! Ternyata ada seorang bayi perempuan yang cantik !

“Ah, ternyata raksasa itu tidak berbohong!” Guman Mbok Rondo. “Sekarang aku punya anak perempuan.”Aduh senangnya hatiku” Mbok Rondo sangat gembira. Ia menamakan bayi mungil itu Timun

Emas.(Rahimsyah, 2004: 102-103)

(4) Aktan 4



Penjelasan Skema : Kasih sayang (*sender*) mendorong Mbok Rondo (*subjek*) berusaha untuk dapat menjaga keselamatan Timun Emas (*objek*), agar ia dan Timun Emas (*receiver*) tetap dapat bersama-sama. Usaha Mbok Rondo ini tertolong oleh adanya siasat (*helper*) yang dilakukan Mbok Rondo pada si raksasa. Karena siasat tersebut berhasil dijalankan, maka tidak ada yang menghalangi usaha Mbok Rondo.

Tanpa terasa tahun demi tahun berlalu sejak Mbok Rondo menemukan dan merawat Timun Emas. Mbok Rondo membesarkan Timun Emas dengan penuh kasih sayang Hingga kemudian tibalah saatnya raksasa menagih janjinya pada Mbok Rondo. Mbok Rondo yang sangat menyayangi Timun Emas, tidak rela menyerahkan Timun Emas pada raksasa. Ia berencana untuk tetap mempertahankan Timun Emas, namun ia pun sangat takut untuk melawan keinginan si raksasa secara terang-terangan bila ia mengingkari janjinya pada raksasa. Akhirnya Mbok Rondo mengatur siasat untuk menangguk niat si raksasa mengambil Timun Emas darinya. Ternyata siasat yang dilakukan oleh Mbok Rondo berhasil. Raksasa yang mempercayai ucapan Mbok Rondo, akhirnya mengabdikan permintaan Mbok Rondo untuk sedikit lebih lama merawat dan

membesarkan kembali Timun Emas. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

“Hai Mbok Rondo, keluarlah! Aku datang untuk menagih janji,” kata raksasa itu.

Gemetar seluruh tubuh Mbok Rondo, cepat-cepat ia memeluk tubuh Timun Emas lalu membisikinya agar gadis itu sembunyi ke kolong tempat tidur.

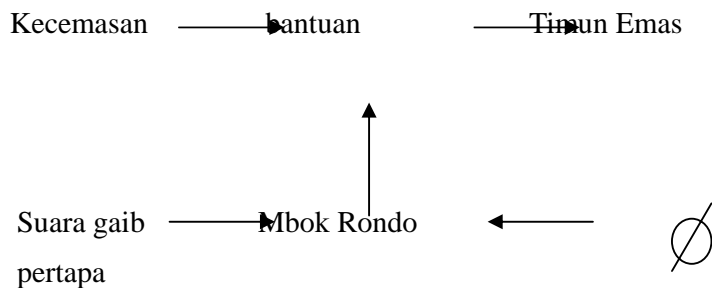
Lalu Mbok Rondo keluar menemui raksasa itu.

“Aku tahu kedatanganmu kemari untuk mengambil Timun Emas. Berilah aku waktu dua tahun lagi. Kalau Timun Emas aku berikan sekarang, tentu kurang lezat untuk disantap. Tubuhnya masih kecil.”

“Benar juga. Baiklah dua tahun lagi aku akan datang. Kalau bohong, kamu akan kutelan mentah-mentah,” ancam raksasa itu.

(Rahimsyah, 2004: 103)

#### (5) Aktan 5



Penjelasan Skema : Kecemasan yang terus menerus menghantui Mbok Rondo (*sender*) menyebabkan Mbok Rondo (*subjek*) berusaha untuk mendapatkan bantuan (*objek*) bagi keselamatan Timun Emas (*receiver*). Usaha Mbok Rondo itu dibantu oleh suara gaib (*helper*) yang memberinya petunjuk untuk menemui seorang pertapa.

Sejak kedatangan raksasa, Mbok Rondo selalu diliputi kecemasan menanti batas waktu perjanjiannya dengan raksasa. Ia berusaha mencari cara agar ia dapat menyelamatkan Timun Emas dari ancaman si raksasa. Hingga pada suatu malam Mbok Rondo bermimpi mendengar suara gaib yang menyuruhnya untuk menemui dan meminta

bantuan pada seorang pertapa. Mendapat petunjuk tersebut Mbok Rondo segera mencari pertapa yang dimaksudkan oleh suara gaib. Dari pertapa inilah akhirnya Mbok Rondo memperoleh cara untuk dapat melindungi Timun Emas dari ancaman si raksasa. Keberhasilan Mbok Rondo menemui pertapa tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Pada suatu malam, ketika Mbok Rondo sedang tidur, ia mendengar suara gaib dalam mimpinya. “Hai Mbok Rondo, kalau kau ingin anakmu selamat, mintalah bantuan kepada seorang pertapa di Bukit Gandul.”

Esok harinya, Mbok Rondo pergi ke bukit Gandul. Disana ia bertemu dengan seorang pertapa. Pertapa itu memberikan empat bungkus kecil yang isinya biji timun, jarum, garam dan terasi. (Rahimsyah, 2004: 104)

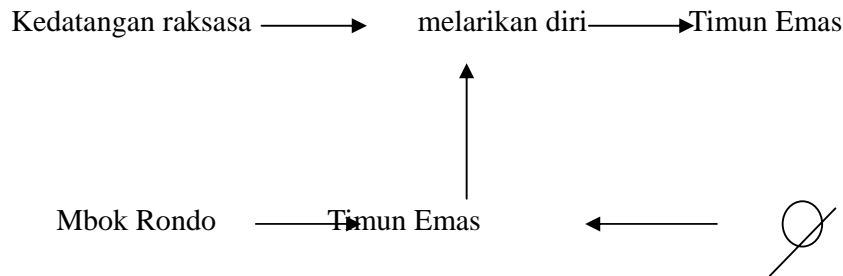
#### **3.1.1.2.2 Struktur Fungsional 2**

Situasi awal : Mbok Rondo mendapatkan seorang bayi dari buah mentimun yang ditanam dan dirawatnya.

Tahap Transformasi : *Pertama*, tahap uji kecakapan. Beberapa tahun kemudian, ketika Timun Emas beranjak dewasa si raksasa datang untuk menagih janji Mbok Rondo, dan mengambil Timun Emas. *Kedua*, tahap utama. Mbok Rondo berusaha membujuk raksasa agar tidak membawa Timun Emas saat itu. Ia berusaha meyakinkan raksasa bahwa Timun Emas masih terlalu kecil untuk disantap. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Siasat Mbok Rondo berhasil, sehingga raksasa yang percaya pada ucapan Mbok Rondo, memberikan tambahan waktu pada Mbok Rondo untuk merawat dan membesarkan Timun Emas.

Situasi akhir : Mbok Rondo dapat tetap bersama-sama dengan Timun Emas. Ia pun mempunyai cukup waktu untuk mencari cara menyelamatkan Timun Emas dari ancaman raksasa yang akan memakan Timun Emas.

(6) Aktan 6



Penjelasan Skema : Kedatangan raksasa untuk menagih janji (*sender*) menyebabkan Timun Emas (*subjek*) berusaha untuk melarikan diri (*objek*) menghindari kejaran raksasa, agar dirinya (*receiver*) selamat. Usaha Timun Emas ini dibantu oleh Mbok Rondo (*helper*). Tidak ada yang menghalangi usaha Timun Emas ketika ia lari menyelip keluar rumah.

Setelah dua tahun berlalu, maka tibalah saat kedatangan raksasa untuk membawa Timun Emas yang akan menjadi santapannya. Kedatangan raksasa di depan rumahnya membuat Timun Emas harus lari mencari tempat yang aman. Sementara putrinya lari lewat pintu belakang, Mbok Rondo yang telah membekali Timun Emas dengan benda-benda dari pertapa, segera menemui raksasa. Ia berusaha menahan si raksasa, agar Timun Emas mempunyai cukup waktu untuk lari sejauh mungkin. Namun usaha Mbok Rondo sia-sia. Raksasa yang mengetahui Timun Emas lari, sangat marah dan berusaha mengejar Timun Emas. Kemarahan raksasa tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

“Ho...ho...ho...Mana Timun Emas! Ayo, cepat serahkan dia padaku. Aku sudah sangat lapar!” kata raksasa dengan suara menggelegar.

“Baiklah akan kubawa dia keluar,” kata Mbok Rondo.

Ia segera masuk ke dalam rumah. Diambilnya bungkus pemberian sang pertapa, kemudian diberikan kepada Timun emas.

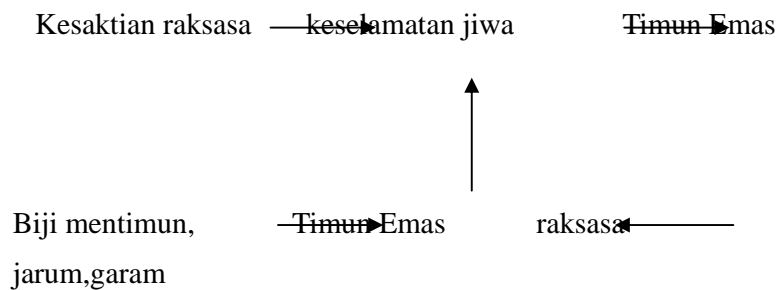
“Anakku, bawalah bekal ini. Pergilah lewat pintu belakang sebelum raksasa itu menangkapmu”

“Baiklah,Mbok,” Timun Emas segera berlari lewat pintu belakang. “Mbok Rondo, mana Timun Emas?!” suara raksasa itu terdengar tidak sabar.

“Maafkan aku, Raksasa. Timun Emas ternyata sudah pergi.”

“Apa kau bilang?” geram raksasa itu. (Rahimsyah, 2004: 104)

(7) Aktan 7



Penjelasan Skema : Kesaktian raksasa (*sender*) yang mampu mengejar, menyebabkan Timun Emas (*subjek*) ketakutan, sehingga mendorongnya berusaha sekuat tenaga menyelamatkan jiwanya (*objek*). Usaha Timun Emas itu mendapat bantuan dari empat benda yang dibawanya (*helper*) dan mendapat halangan dari si raksasa (*opposant*) yang terus mengejarnya.

Ketika mengetahui Timun Emas melarikan diri, raksasa segera mengejar Timun Emas yang sudah cukup jauh. Tetapi berkat kesaktian yang dimilikinya, raksasa dapat mengejar Timun Emas dengan mudah. Kemarahan yang dirasakan raksasa membuatnya semakin bernafsu menangkap dan memakan Timun Emas. Timun Emas sendiri yang menyadari kesaktian dan pengejaran raksasa yang semakin mendekat, berusaha untuk terus berlari dengan cepat hingga akhirnya dia merasa kelelahan dan hampir putus asa. Pada saat hampir tertangkap Timun Emas teringat pada bekal yang dibawanya. Ia segera

menggunakan benda-benda pemberian pertapa tersebut untuk menghentikan pengejaran si raksasa. Kemudian satu demi satu benda-benda tersebut dia lemparkan ke arah raksasa setiap kali ia berada dalam keadaan terdesak. Dimulai dengan biji mentimun yang berubah menjadi kebun mentimun, kemudian jarum yang berubah menjadi hutan bambu dan garam yang berubah menjadi lautan. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Cepat ia taburkan biji mentimun di sekitarnya. Mentimun itu langsung tumbuh dengan lebat. Buahnya besar-besar. Raksasa itu berhenti ketika melihat buah mentimun terhampar di hadapannya. Dengan rakus ia segera melahap buah yang ada sampai tak satu pun tersisa.

“Ha...ha...ha...buah mentimun ini dapat menambah tenaga,”kata si raksasa.

Setelah kenyang, raksasa itu kembali mengejar Timun Emas. Pada saat itu juga, Timun Emas membuka bungkus dan menaburkan jarum ke tanah. Sungguh ajaib! Jarum-jarum itu berubah menjadi hutan bambu yang lebat. Raksasa itu berusaha menembusnya. Namun tubuh dan kakinya terasa sakit karena tergores dan tertusuk bambu yang patah.

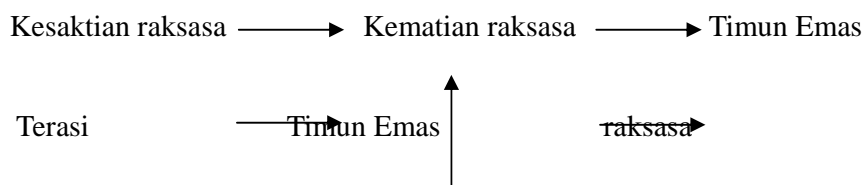
.....

Ia segera membuka tali pengikat bungkus garam. Garam itu ditaburkan ke arah si raksasa. Seketika butiran garam itu berubah menjadi lautan.

Raksasa itu sangat terkejut, karena tiba-tiba tubuhnya tercebur ke dalam laut. Tapi berkat kesaktiannya, ia berhasil berenang kembali ke tepi. Ia kembali mengejar Timun Emas.

(Rahimsyah, 2004: 105-106)

(8) Aktan 8



Penjelasan Skema : Kesaktian raksasa (*sender*) mendorong Timun Emas (*subjek*) untuk

berusaha mengakhiri pengejaran si raksasa (*objek*) agar dirinya (*receiver*) dapat selamat. Usaha Timun Emas ini dihalang-halangi oleh raksasa (*opposant*) yang terus menerus mengejarnya. Tetapi, usaha tersebut berhasil dengan adanya terasi pemberian pertapa (*helper*)

Ketika Timun Emas menyadari bahwa ketiga benda yang dilemparkan ke arah raksasa dapat dilalui dengan mudah, Timun Emas sangat ketakutan. Ia hampir putus asa melihat kesaktian si raksasa. Meskipun ia telah berusaha keras dengan terus berlari, tetapi si raksasa dapat dengan mudah mengejar dan selalu hampir dapat menangkapnya. Timun Emas semakin khawatir, apalagi benda yang dibawanya hanya tinggal satu. Ketika Timun Emas sudah sangat terdesak, ia kemudian mengeluarkan benda terakhir yang dimilikinya tersebut dengan harapan benda tersebut dapat menghentikan pengejaran raksasa. Begitu terasi dilemparkan ke arah raksasa, seketika terasi tersebut berubah menjadi lautan lumpur panas, yang kemudian menenggelamkan si raksasa. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut.

Timun Emas semakin khawatir karena raksasa itu berhasil melewati lautan yang sangat luas itu. Akan tetapi, ia tidak putus asa. Ia terus berlari meskipun sudah kelelahan. Raksasa itu terus mengejar.

Timun Emas melemparkan bungkusan yang terakhir. Terasi itu langsung dilemparkan ke arah si raksasa. Tiba-tiba saja terbentuklah lautan lumpur yang mendidih.

Raksasa itu terkejut sekali. Dalam sekejap, tubuhnya ditelan lautan lumpur. Dengan segala upaya, ia berusaha menyelamatkan diri. Ia meronta-ronta. Tapi, usahanya sia-sia. Tubuhnya pelan-pelan tenggelam ke dasar.

“Timun Emas, tolonglah aku!” Aku berjanji tidak akan memakanmu,” raksasa itu meminta belas kasihan.

Tapi lumpur panas itu menelan tubuh si raksasa. Kini Timun Emas bisa bernapas lega karena selamat dari bahaya maut. (Rahimsyah,2004: 106)

### 3.1.1.2.3 Struktur Fungsional 3

Situasi awal : Timun Emas berhasil menyelinap dan melarikan diri dari raksasa yang mencarinya. Ketika mengetahui Timun Emas melarikan diri, raksasa segera mengejarnya. Tahap Transformasi. *Pertama*, tahap uji kecakapan. Karena kesaktiannya, raksasa berhasil mengejar Timun Emas. Meskipun kelelahan, Timun Emas harus terus berlari agar tidak tertangkap oleh raksasa. *Kedua*, tahap utama. Timun Emas hampir tertangkap oleh raksasa. Dalam keadaan terdesak, untuk menghentikan pengejaran raksasa, ia mengeluarkan satu per satu benda pemberian pertapa. Tiga benda pertama yang digunakan untuk mengalahkan raksasa, ternyata berhasil dilewati raksasa. Akhirnya Timun Emas melemparkan benda terakhir yaitu terasi. Dalam sekejap terasi tersebut berubah menjadi lautan lumpur. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Lautan lumpur yang tercipta dari terasi pemberian si pertapa, tidak dapat dilewati oleh raksasa, hingga akhirnya ia tenggelam. Timun Emas berhasil menyelamatkan diri dari pengejaran raksasa yang akan memakannya.

Setelah membahas keseluruhan cerita dalam dongeng *Timun Emas*, berikut akan diuraikan mengenai hubungan antara aktan-aktan dan hubungan struktur fungsional dalam membentuk struktur cerita dongeng *Timun Emas*.

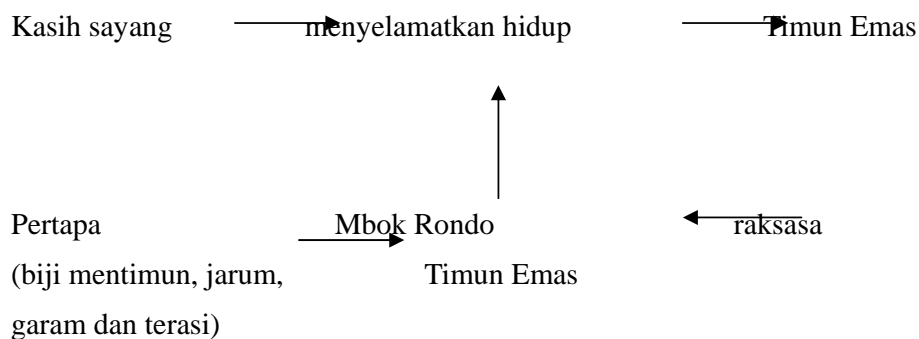
### 3.1.1.3 Hubungan Aktan-Aktan

Korelasi aktan-aktan di atas dalam membentuk aktan utama dimulai dari *sender* (pengirim) yang terdapat pada aktan 1 dan aktan 2, yaitu keadaan hidup Mbok Rondo

sebagai subjek yang merasa kesepian sehingga mempunyai keinginan yang kuat untuk mendapatkan seorang anak. Objek pada aktan 1 berhubungan erat dengan objek yang terdapat pada aktan 3, yaitu harapan Mbok Rondo untuk mendapatkan seorang bayi yang kemudian membuatnya mengadakan perjanjian cukup berat dengan raksasa. Peranan subjek pada aktan 3 berhubungan erat dengan *sender* (pengirim) pada aktan 4 yang merupakan awal terjadinya konflik antara subjek dengan *opposant* (penentang) seperti yang tergambar pada aktan 6 dan aktan 7. Berkaitan dengan usaha subjek dalam memperjuangkan keinginannya, objek pada aktan 4 berkaitan erat dengan adanya peranan subjek dan *helper* (penolong) pada aktan 5 dan aktan 8.

Rangkuman cerita dari keseluruhan aktan yang merupakan representasi dari inti cerita dongeng *Timun Emas* di atas apabila digambarkan dalam skema aktansial utama adalah sebagai berikut.

### Aktan Utama



Penjelasan Skema : Rasa kasih sayang (*sender*) yang terjalin antara Mbok Rondo dan

Timun Emas, mendorong mereka berdua (*subjek*) berusaha sekuat tenaga menyelamatkan hidup (*objek*) Timun Emas (*receiver*). Usaha mereka mendapat bantuan dari seorang pertapa yang memberikan empat buah benda (*helper*), tetapi dihalang-halangi oleh raksasa (*opposant*)

Sejak merawat dan membesarkan Timun Emas, rasa kasih sayang Mbok Rondo terhadap anak yang telah lama diharapkannya itu semakin besar. Perasaan tersebut membuatnya tidak rela menyerahkan Timun Emas untuk menjadi santapan raksasa, sehingga ia berani mengingkari perjanjiannya dengan raksasa. Mbok Rondo berusaha mencari cara untuk menyelamatkan hidup Timun Emas. Dia kemudian mendapatkan pertolongan dari seorang pertapa yang memberinya empat buah benda. Dengan benda-benda ajaib itulah kemudian Timun Emas berusaha menyelamatkan diri dari raksasa sakti yang akan memakannya. Meskipun usahanya tersebut berkali-kali Timun Emas hampir tertangkap, tetapi berkat adanya lautan lumpur yang menenggelamkan raksasa, akhirnya Timun Emas dapat menyelamatkan jiwanya.

#### **3.1.1.4. Hubungan Struktur Fungsional**

Situasi Awal : Mbok Rondo mendapatkan seorang bayi berkat bantuan bersyarat yang diberikan seorang raksasa. Karena kasih sayang yang besar terhadap anaknya, Timun Emas, Mbok Rondo mengingkari janjinya dan tidak membiarkan Timun Emas menjadi santapan raksasa. Tahap Transformasi : *Pertama*, tahap uji kecakapan. Pada batas waktu perjanjian dengan raksasa semakin dekat, Mbok Rondo yang semakin cemas mencari cara untuk menyelamatkan Timun Emas. Akhirnya berkat petunjuk suara gaib ia meminta bantuan pada seorang pertapa. *Kedua*, tahap utama. Timun Emas lari dari kejaran raksasa dengan berbekal empat benda ajaib pemberian pertapa. Untuk

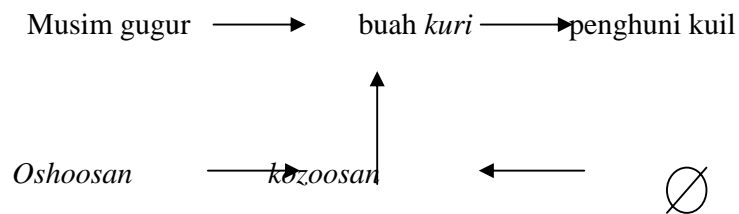
menyelamatkan diri, Timun Emas menggunakan satu persatu benda-benda tersebut. Tetapi karena dengan kesaktian yang dimiliki oleh si raksasa ketiga rintangan yang menghalangi pengejarannya tersebut dapat dilewati dengan mudah. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Timun Emas berhasil menyelamatkan diri setelah melemparkan benda keempat, yang kemudian berubah menjadi lautan lumpur. Meskipun meronta-ronta, akhirnya si raksasa tewas tenggelam dalam lumpur panas. Situasi akhir : Timun Emas kembali ke rumah Mbok Rondo dan mereka dapat hidup bersama-sama kembali

### 3.1.2 Analisis Struktur Cerita Dongeng *Sanmai no Ofuda*

Berikut adalah analisis dari struktur cerita dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* yang diuraikan dalam bentuk skema aktansial, struktur fungsional dan hubungan antar aktan dan hubungan struktur fungsionalnya.

#### 3.1.2.1 Skema Aktansial

(1) Aktan 1



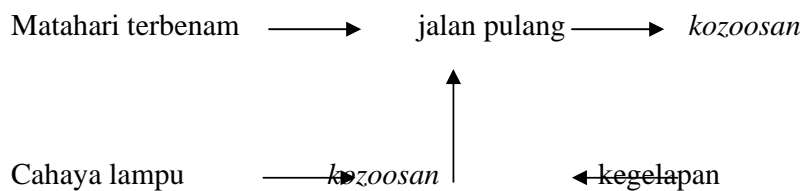
Penjelasan Skema : Datangnya musim gugur (*sender*) mendorong *kozoosan* (*subjek*) pergi ke hutan untuk mencari buah kuri (*objek*) yang akan dijadikan pelengkap sajian bagi para penghuni kuil (*receiver*). Usaha *kozoosan* untuk mendapatkan buah kuri tersebut dibantu oleh *oshoosan* (*helper*).

Setiap tahunnya pada waktu musim gugur, di kuil tempat tinggal *kozoosan* (biksu muda) dan *oshoosan* (kakek guru) selalu diadakan perayaan. Untuk melengkapi hidangan pada perayaan tersebut, *kozoosan* bermaksud mencari buah *kuri* (*chestnut*) yang biasanya banyak tumbuh di hutan pada musim gugur. Keinginan *kozoosan* tersebut tidak mendapat halangan dari siapapun. Sebaliknya untuk melaksanakan niatnya tersebut, *kozoosan* mendapat dukungan dari *oshoosan*. Karena hutan dipercaya sebagai tempat tinggal para *yamanba*, *tengu* (penguasa pegunungan pemakan manusia), dan hantu jahat lainnya, maka pada saat akan meninggalkan kuil, *kozoosan* menerima tiga buah jimat dari *oshoosan*. Jimat-jimat tersebut dipercaya dapat digunakan untuk melindungi diri dari serangan *yamanba* atau pun *tengu*. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

あきになって、こぞおさんが山へくりひろいに行くといひます。そこでおしょうさんが「山には天ぐだの、山んばだの、こわいものがおる。これ、もっておいき。」と、三まいのまもりふだをくれました。(Gakken, 2004:70)

( Pada waktu tiba musim gugur, *kozoosan* mengatakan bahwa ia akan pergi ke gunung untuk memungut buah *kuri*. “Di gunung itu tempatnya *tengu*, *yamanba* dan makhluk-makhluk menyeramkan lainnya. Karena itu bawalah benda ini” kata *oshoosan* sambil memberikan tiga helai jimat pelindung.)

(2) Aktan 2



Penjelasan Skema : Terbenamnya matahari (*sender*) menyadarkan *kozoosan* (subjek) dari keasyikannya mengumpulkan buah *kuri*, sehingga ia berusaha untuk mencari dan menemukan jalan pulang (*objek*). Usahnya ini terhambat oleh kegelapan malam (*opposant*) yang menyelimuti hutan. Tetapi beberapa saat kemudian, ia tertolong dengan adanya cahaya lampu (*helper*) yang terpancar dari sebuah rumah.

Ketika tiba di hutan, *kozoosan* menemukan banyak buah *kuri* yang sudah berjatuhan. Ia terus saja memunguti buah tersebut hingga tanpa disadarinya ia telah masuk terlalu jauh ke dalam hutan. Keasyikannya terhenti ketika dirasakannya matahari mulai terbenam. Menyadari hal tersebut, ia segera bergegas untuk kembali ke kuil. Tetapi, karena hari sudah gelap dan ia pun sudah terlalu jauh masuk ke dalam hutan, *kozoosan* kesulitan menemukan jalan pulang. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

くりをさがして、だんだんおく山のほうへはいりました。ずいぶんくりもひろいましたが、いつか日がくれてしまいました。「こまったなあ。あんまりおく山へきて、くらくらだったので、かえりみちがわからないなあ。」こぞうさんは、なきそうになりました。(Gakken, 2004:70-71)

( sambil mencari buah *kuri*, tanpa terasa ia telah masuk jauh ke tengah hutan. Ia mendapatkan banyak sekali buah *kuri*, tetapi tanpa disadarinya matahari sudah mulai tenggelam. ”wah bagaimana ini. Aku sudah terlalu jauh masuk hutan. Aku tidak tahu jalan pulang,karena hari sudah semakin gelap,” *Kozoosan* hampir menangis karena kebingungan).

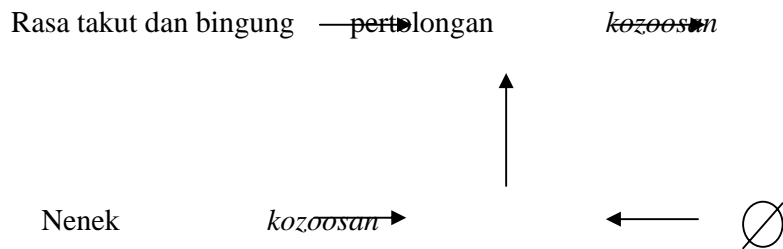
*Kozoosan* yang sedang kebingungan saat berusaha mencari jalan pulang

kemudian tertolong dengan adanya sebuah cahaya yang dilihatnya di kejauhan. Merasa mendapatkan harapan di tengah kegelapan malam yang melingkupi sekitarnya, akhirnya *kozoosan* berjalan menuju cahaya tersebut.

Keadaan tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

「いえがあるらしい。あそこへ行って、みちをきこう。」  
 こぞうさんは、あかりのほうへいきました。 (Gakken, 2004:71)  
 (“Nampaknya disebelah sana ada sebuah rumah. Aku akan kesana dan menanyakan jalan pulang,” berkata *kozoosan* sambil berjalan menuju arah cahaya.)

(3) Aktan 3



Penjelasan Skema : Rasa takut dan bingung (*sender*) mendorong *kozoosan* (*subjek*) segera menuju rumah yang dilihatnya, untuk mendapatkan pertolongan (*objek*) agar ia (*receiver*) dapat segera pulang. Usahnya ini mendapat bantuan dari nenek (*helper*) yang tinggal di rumah tersebut.

Meskipun telah berjalan cukup jauh, namun jalan pulang yang dicari *kozoosan* tidak juga dapat ditemukan. *Kozoosan* mulai merasa takut dan kebingungan sehingga ketika ia mengetahui bahwa cahaya yang dilihatnya berasal dari sebuah rumah, *kozoosan* segera menuju rumah di tengah hutan tersebut. Ia berencana untuk minta pertolongan pada penghuni rumah tersebut agar menunjukkan padanya arah menuju kuil. Ternyata dalam rumah tersebut tinggal seorang nenek yang sangat ramah, yang bersedia membantunya. Pertemuan *kozoosan* dengan si nenek terdapat dalam kutipan berikut :

そのいえには、ひとりのおばあさんがいます。

「こんやは、とまっておいき。」しんせつなおばあさんです。

こぞうさんは、ひとばんとめてもらうことになりました。

(Gakken, 2004:71)

( Ternyata di rumah tersebut tinggal seorang nenek. “malam ini menginaplah di sini,” dengan ramah si nenek tersebut menawarinya . Akhirnya *kozoosan* memutuskan untuk bermalam di rumah tersebut.)

### 3.1.2.2 Struktur Fungsional

#### 3.1.2.2.1 Struktur Fungsional 1

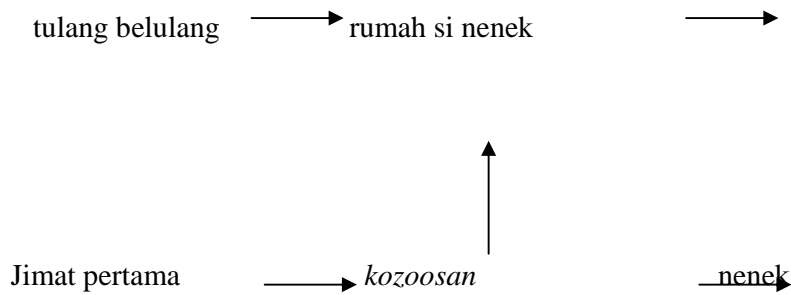
Situasi awal : *Kozoosan* bermaksud mencari buah *kuri* di hutan. Untuk melindungi dirinya dari ancaman *yamanba* dan *tengu* yang menguasai hutan, ia mendapat tiga buah jimat penjaga dari *oshoosan*. Tahap transformasi : *Pertama*, uji kecakapan. *Kozoosan* terlalu asyik mengumpulkan buah *kuri*, dan baru tersadar bahwa dirinya berada jauh di tengah hutan, ketika matahari mulai tenggelam. Ia harus berusaha untuk menemukan jalan pulang dalam kegelapan malam. *Kedua*, tahap utama. *Kozoosan* tidak juga menemukan arah menuju kuil, sampai kemudian ia menemukan sebuah cahaya. Ketika ia mengikuti arah cahaya tersebut, ia menemukan sebuah rumah yang dihuni oleh seorang nenek. Pada nenek tersebut ia meminta pertolongan. *Ketiga*, tahap kegemilangan. *Kozoosan* berhasil mendapatkan pertolongan. Meskipun tidak mendapatkan petunjuk ke arah mana ia harus pulang, tetapi ia mendapatkan tawaran untuk menginap di rumah si nenek. Situasi akhir : *Kozoosan* menerima tawaran si nenek dan malam itu ia menginap di rumah si nenek.

(4) Aktan 4

Kumpulan

keluar dari

*kozoosan*



Penjelasan Skema : Kumpulan tulang belulang manusia (*sender*) yang dilihatnya, membuat *kozoosan* (*subjek*) sadar bahwa si nenek adalah *yamanba* pemakan manusia, sehingga ia berusaha untuk dapat keluar dari rumah si nenek (*objek*). Usaha *kozoosan* ini mendapat halangan dari si nenek (*opposant*) yang terus mengikutinya. Akhirnya *kozoosan* menggunakan jimat pertama (*helper*) yang membantunya keluar dari rumah tersebut.

*Kozoosan* yang ditempatkan dalam sebuah kamar di rumah si nenek, menemukan tulang-belulang manusia di bawah serambi rumah. Tulang-tulang manusia tersebut menyadarkan dirinya bahwa ia telah terjebak dalam rumah *tengu* yang merubah dirinya menjadi seorang nenek. Penemuan *kozoosan* ini terdapat dalam kutipan berikut :

ねるとき、ふと見たえんの下にひとのほねがいっぱいあります。  
このいえが、ただのいえでないことをしたこぞうさんは、「べんじょへいきます。」といて、にげようとします。(Gakken, 2004:71)

( Pada saat hendak tidur, dari balik selimutnya secara tidak sengaja, *kozoosan* melihat banyak sekali tulang belulang manusia di bawah serambi rumah si nenek. Menyadari bahwa rumah tersebut bukanlah rumah biasa, *kozoosan* bermaksud melarikan diri dengan menggunakan alasan “saya ingin ke toilet”)

Pada saat keluar kamar dan bertemu dengan si nenek, *kozoosan* kemudian membohongi si nenek dengan pura-pura meminta izin ke belakang. Tetapi si nenek yang

tidak mau kehilangan korbannya, tidak mempercayai ucapan *kozoosan*. Ia kemudian mengikatkan sebuah tali di pinggang *kozoosan* dan memegang ujungnya. Dengan ikatan seperti itu si nenek dapat mencegah *kozoosan* kabur dari rumahnya. Perlakuan nenek tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

が、おばあさんは、こぞうさんのこしになわをつけ、そのはしをにぎって、にがそうとしません。(Gakken, 2004:71)

( Tetapi si nenek malah mengikatkan tali pada pinggang *kozoosan*, kemudian ia memegang ujungnya sehingga *kozoosan* tidak akan dapat melarikan diri.)

Dalam keadaan bingung, *kozoosan* kemudian teringat pada jimat yang diberikan oleh *oshoosan*. Ia kemudian menggunakan sebuah jimatnya untuk bisa lari dari pengawasan si nenek. Keberhasilan usaha *kozoosan* yang tertolong oleh jimat tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

こぞうさんはべんじょへ行って、なわのはしをはしらにしぼり、おふだを一まいつけて、にげだしました。

おばあさんはなわをひき、「こぞうや、まだか」と、たずねました。

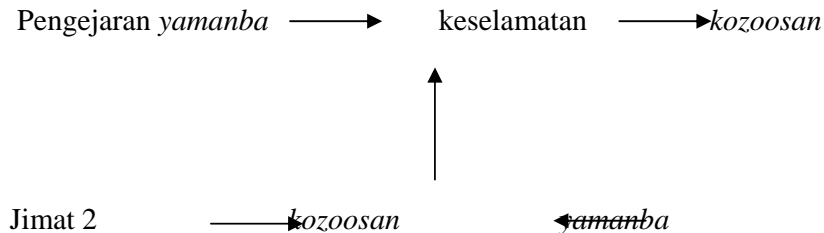
「まだ、まだ。」とふだが、いいました。(Gakken, 2004:72)

(*Kozoosan* kemudian pergi ke toilet, melepaskan ujung tali yang mengikatnya. Ia kemudian menempelkan selembar jimat (pada ujung tali tersebut), mengikatkannya pada sebuah tiang dan ia melarikan diri. Si nenek kemudian menarik ujung tali dan bertanya “ *Kozoosan* sudah selesai?” “ belum, belum”, jawab si jimat).

Si nenek yang memegang ujung tali mulai curiga ketika *kozoosan* selalu menjawab “belum” dan tidak juga keluar dari kamar mandi. Ketika memeriksa kamar kecilnya, akhirnya si nenek sadar bahwa ia telah diperdaya *kozoosan* dengan sebuah jimat. Karena kemarahannya, ia berubah ke wujud ke

dalam bentuk aslinya, menjadi *yamanba*.

(5) Aktan 5



Penjelasan Skema : Pengejaran *yamanba* (*sender*) membuat *kozoosan* (*subjek*) berusaha untuk segera berlari dan berusaha menyelamatkan diri (*objek*). Usahanya ini dihalang-halangi oleh *yamanba* (*opposant*) yang semakin cepat mengejarnya. Dalam keadaan terdesak *kozoosan* mendapat pertolongan dari jimat keduanya (*helper*)

*Kozoosan* yang telah berlari cukup jauh tiba-tiba mendengar teriakan kemarahan di belakangnya. Ia kemudian menyadari bahwa si nenek yang telah berubah menjadi *yamanba* tengah mengejarnya. Melihat hal tersebut *kozoosan* berlari secepat mungkin agar dapat menyelamatkan diri dari ancaman *yamanba* dan segera menuju kuil tempat *oshoosan* tinggal. Namun kesaktian *yamanba* membuatnya hampir tertangkap. Dalam keadaan terdesak *kozoosan* mengeluarkan lembaran jimat keduanya. Keadaan tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

「やい、まてえい。」

あっとおどろいて、こぞうさんは「山あ、出ろ」と、一まい、おふだをなげました。すると、大きな山ができました。(Gakken, 2004:73)

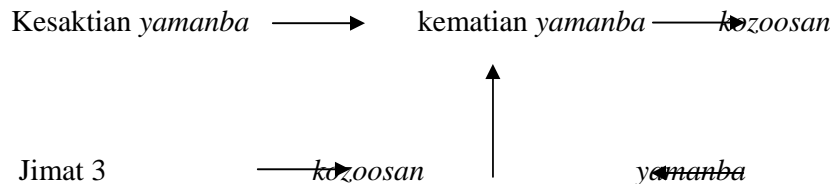
(“Hei tunggu !” Karena sangat terkejut (dengan pengejaran *yamanba*), kemudian *Kozoosan* melemparkan satu helai jimatnya sambil berkata “Gunung keluarlah ! Seketika, jadilah sebuah gunung yang sangat tinggi).

Usaha *kozoosan* menghindari kejaran *yamanba* tidak berjalan dengan baik. *yamanba* yang merupakan penguasa pegunungan, dengan mudahnya mampu melewati rintangan yang diciptakan *Kozoosan* melalui jimatnya. Setelah berhasil melewati gunung yang tinggi, *yamanba* semakin cepat mengejar *kozoosan*. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

でも、山んばは、山のみちには、なれています。たちまち山をとびこえて「こぞうっ、まてえい」と、おいかけてきました。  
(Gakken, 2004:73)

(Tetapi *yamanba* sudah terbiasa dengan jalan di pegunungan. Dengan serta merta ia dapat melewati gunung tersebut dan kembali mengejar *kozoosan* sambil berteriak, “*kozoo...tunggu!*”)

(6) Aktan 6



Penjelasan Skema : Kesaktian *yamanba* (*sender*) membuat *kozoosan* (*subjek*) berusaha untuk menghentikan pengejaran *yamanba* (*objek*) agar ia (*receiver*) dapat menyelamatkan jiwanya. Usahanya ini mendapat halangan dari *yamanba* (*opposant*), dan mendapat bantuan dari jimat terakhirnya (*helper*)

Dua jimat pelindung yang digunakan *kozoosan* ternyata tidak mampu menghentikan keinginan *yamanba* untuk menangkapnya. Melihat hal tersebut, *kozoosan* yang sudah sangat terdesak berusaha untuk menghentikan pengejaran *yamanba*. Demi untuk menyelamatkan jiwanya dari ancaman *yamanba*, ia harus dapat melenyapkan *yamanba* dengan sehelai jimat yang masih tersisa. Pada saat *yamanba* hampir

menangkapnya, *kozoosan* segera melemparkan lembaran jimat ketiga yang dimintanya untuk menjadi sebuah sungai yang sangat dalam. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut :

すぐ、こぞうさんは、つかまりそう。「川あ、出ろ。」  
こぞうさんは、のこりの一まいのおふだを、うしろへなげました。  
たちまちそこへ、川ができました。  
山んばは、ザンプと川へとびこんで、どこまでもおいかけよう  
とします。  
「あっ、ぶくぶく.....、あっ、ぶくぶく.....。」もがきながら山ん  
ばは、水にながされていきました。(Gakken, 2004:73)

( Dengan segera *kozoosan* sepertinya hampir tertangkap. “Sungai keluarlah!” berkata *kozoosan* sambil melemparkan satu helai jimat yang tersisa ke arah belakang. Seketika, di tempat tersebut munculah sebuah sungai. *Yamanba* (hantu gunung), yang bermaksud mengejar *kozoosan* sampai kemanapun, segera melompat dan berusaha melewati sungai tersebut. Namun tiba-tiba “aaa...blup...blup..., aaa...blup...blup”, meskipun berusaha sekuat tenaga, *yamanba* itu tenggelam terbawa arus sungai)

Dengan kematian *yamanba* akhirnya *kozoosan* berhasil mencapai tujuannya,yaitu menyelamatkan jiwanya dari ancaman *yamanba*.

### 3.1.2.2.2 Struktur Fungsional 2

Situasi Awal : *Kozoosan* menyadari bahwa nenek yang menolongnya ternyata *yamanba*. Ia berusaha keluar dari rumah tersebut. Tahap transformasi : *Pertama*, tahap uji kecakapan. *Kozoosan* mencari cara untuk dapat melepaskan diri dari si nenek. Ia kemudian membohongi si nenek, dengan berpura-pura pergi ke belakang. Meskipun memberinya ijin, si nenek tetap mengikatkan tali pada punggung *kozoosan*. *Kedua*, tahap

utama. Untuk melepaskan diri dari tali tersebut, *kozoosan* menggunakan satu helai jimatnya, sehingga ia dapat lari dari rumah si nenek. Ketika si nenek yang telah berubah menjadi *yamanba* mengejarnya, *kozoosan* menggunakan helaian jimat kedua dan merubah jimat tersebut menjadi sebuah gunung. Tetapi *yamanba* mampu melewatinya. Kemudian *kozoosan* ketika hampir tertangkap, kembali *kozoosan* mengeluarkan helaian jimat yang dimilikinya. Ia mengubah jimat tersebut menjadi sebuah sungai. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Siasat *kozoosan* mengubah helaian jimat terakhirnya menjadi sebuah sungai berhasil. *Yamanba* tidak mampu melewati sungai tersebut hingga akhirnya tenggelam. Dan *kozoosan* pun berhasil selamat dari pengejaran *yamanba* yang akan memakannya.

Setelah membahas keseluruhan cerita dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, berikut akan diuraikan mengenai hubungan antara aktan-aktan dan hubungan struktur fungsional dalam membentuk struktur cerita dongeng *Sanmai no Ofuda*

### **3.1.2.3 Hubungan Aktan-Aktan**

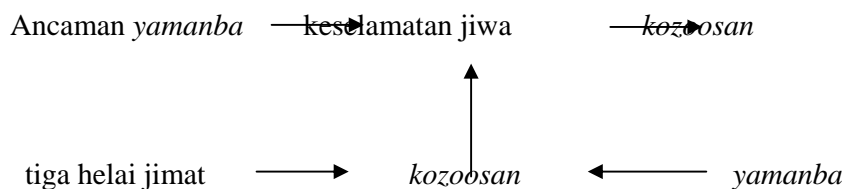
Korelasi aktan-aktan dalam membentuk aktan utama dimulai dari objek yang terdapat dalam aktan 2, yaitu mencari jalan pulang ke kuil, karena *kozoosan* tersesat di hutan saat mencari buah *kuri*. Objek pada aktan 2 ini berhubungan erat dengan objek dan *helper* (penolong) pada aktan 3, dimana *kozoosan* kemudian mendapatkan pertolongan dari seorang nenek yang menawarinya untuk menginap di rumah nenek tersebut. Berkaitan dengan usaha *kozoosan* melepaskan diri dari ancaman *yamanba*, *sender* (pengirim) pada aktan 4 berhubungan erat dengan objek pada aktan 5. *Sender* pada aktan 4, yaitu adanya tumpukan tulang belulang manusia yang dilihat *kozoosan*, , sedangkan objek pada aktan 5 yaitu keselamatan diri. Hal yang dilihatnya tersebut, membuatnya

sadar akan jati diri sebenarnya si nenek penolongnya. Dengan kesadaran dan rasa takut yang dirasakannya, *kozoosan* kemudian segera mencari cara untuk dapat menyelamatkan diri dari cengkaman si nenek yang sebenarnya adalah *yamanba* yang diyakini akan segera menjadikannya santapan.

Usaha-usaha *kozoosan* untuk mendapatkan objek yang terdapat pada aktan 5 berhubungan erat dengan *helper* (penolong) dan objek yang terdapat pada aktan 6, yaitu pertolongan yang didapat dari tiga helai jimat yang akhirnya membuat *kozoosan* berhasil menyelamatkan jiwanya dari pengejaran *yamanba*.

Rangkuman cerita dari keseluruhan aktan yang merupakan representasi dari inti cerita dongeng *Sanmai no Ofuda* di atas apabila digambarkan dalam skema aktansial utama adalah sebagai berikut :

#### Aktan Utama



Penjelasan Skema : Ancaman *yamanba* (*sender*) mendorong *kozoosan* (*subjek*) berusaha sekuat tenaga untuk menyelamatkan jiwanya (*objek*). Usaha *kozoosan* ini dibantu oleh tiga helai jimat pelindung pemberian *oshoosan* (*helper*).

Ketika mendapati dirinya ternyata terjebak di tempat *yamanba*, *kozoosan* tahu bahwa ia akan dijadikan santapan oleh *yamanba* tersebut. Untuk menyelamatkan dirinya, ia mencari cara agar dapat terlepas dari cengkaman *yamanba*. Tetapi *yamanba* yang mempunyai kesaktian, tidak melepaskan *kozoosan* begitu saja, ia terus mengejarnya. Meskipun telah berusaha menghentikan pengejaran *yamanba* dengan dua helai jimat, namun *yamanba* belum dapat dikalahkan. Hingga dalam keadaan terdesak, *kozoosan* berusaha agar jimat terakhirnya dapat mengakhiri pengejaran *yamanba*. Kemudian ia melemparkan jimat tersebut ke arah *yamanba*, dan atas permintaannya, jimat tersebut berubah menjadi sungai yang menenggelamkan *yamanba*. Akhirnya *kozoosan* berhasil mendapatkan apa yang diinginkan dan diperjuangkannya, yaitu keselamatan jiwanya sehingga ia dapat kembali ke kuil tempat *Oshoosan*.

#### **3.1.2.4 Hubungan Struktur Fungsional**

Situasi Awal : *Kozoosan* pergi ke gunung untuk mencari buah *kuri*. Ia dibekali tiga helai jimat pelindung oleh *Oshoosan*. Tahap transformasi : *Pertama*, uji kecakapan. Karena kelalaiannya ia tersesat di dalam hutan. Ketika sedang mencari jalan menuju kuil, ia menemukan sebuah rumah dan menerima tawaran untuk bermalam di tempat tersebut. Tetapi kemudian dia mengetahui bahwa nenek pemilik rumah tersebut adalah *yamanba* yang akan memakannya. Ia berusaha untuk keluar dari rumah tersebut. *Kedua*, tahap utama. Awalnya *kozoosan* berhasil keluar dari rumah dengan bantuan jimat pertama, tetapi dengan kesaktiannya *yamanba* berhasil mengejanya. Untuk menyelamatkan diri dari pengejaran *yamanba*, ia menggunakan satu persatu helaian jimat yang tersisa. *Kozoosan* harus mengubah jimat-jimat tersebut menjadi bentuk yang tepat untuk mengalahkan *yamanba*. Setelah jimat keduanya berhasil dilewati *yamanba*, *kozoosan* melemparkan jimat ketiga pada *yamanba*. *Ketiga*, tahap kegemilangan. Siasat *Kozoosan* mengubah jimat ketiga menjadi sungai yang dalam berhasil dengan baik. *Yamanba* akhirnya tenggelam dalam sungai yang berasal dari jimat *kozoosan* tersebut. Situasi akhir : *kozoosan* berhasil mengalahkan *yamanba* dan menyelamatkan diri dari ancaman *yamanba* yang akan memakannya. Ia akhirnya dapat kembali lagi ke kuil tempat *oshoosan* tinggal

### **3.2 Analisis Latar Budaya**

Untuk mengetahui latar budaya masyarakat tempat dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* berasal, maka terlebih dahulu akan dianalisis mengenai unsur-unsur budaya yang terdapat dalam kedua dongeng tersebut.

### 3.2.1 Unsur-Unsur Budaya dalam Dongeng *Timun Emas*

Dalam dongeng *Timun Emas*, terdapat beberapa bagian cerita yang merupakan gambaran dari unsur-unsur budaya masyarakat di mana dongeng tersebut berasal. Unsur-unsur yang penulis anggap sebagai bagian dari budaya masyarakat Jawa tersebut adalah sebagai berikut.

#### (1) Tokoh Mbok Rondo dan Timun Emas.

Pemilihan sosok dua perempuan sebagai tokoh utama cerita tersebut penulis maknai sebagai gambaran dari kekuatan perempuan Jawa yang berjuang menghadapi kesulitan-kesulitan yang dihadapinya. Kekuatan ini tergambar dalam bagian cerita di mana Mbok Rondo dan Timun Emas yang penuh ketabahan dan keuletan berusaha melawan kekuatan raksasa sakti hingga berhasil mengalahkannya. Pencitraan tokoh ini sesuai dengan pribadi perempuan Jawa, terutama dari kalangan petani yang digambarkan sebagai perempuan pekerja keras dalam membantu para kaum pria dalam menghadapi kesulitan hidup.

#### (2) Motif Cerita.

Motif cerita dari dongeng *Timun Emas* yang menjadi awal konflik dengan pihak *opposant* (raksasa) adalah keinginan Mbok Rondo yang sangat kuat untuk memiliki seorang anak. Motif cerita tersebut juga penulis maknai sebagai gambaran dari sifat masyarakat tradisional Jawa. Seperti yang penulis jelaskan pada bab sebelumnya, bahwa dalam pola pikir masyarakat tradisional Jawa, keberadaan anak dalam keluarga adalah sesuatu yang sangat penting. Keinginan untuk memiliki anak pada umumnya didasari oleh dua alasan, yaitu alasan yang bersifat emosional dan alasan yang bersifat ekonomi.

Secara emosional, keberadaan anak dalam sebuah keluarga dianggap dapat memberikan suasana *anget* yang menimbulkan keadaan damai dan tentram. Secara ekonomi, anak dalam keluarga merupakan jaminan hari tua bagi kedua orangtuanya. Selain itu, mereka pun dapat dilibatkan dalam berbagai aktifitas ekonomi rumah tangga.

Baik point (1) maupun point (2) seperti yang penulis uraikan di atas, gambaran dari individu dalam sebuah keluarga Jawa. Dan karena keluarga merupakan bagian dari anggota masyarakat, maka penulis menyimpulkan bahwa kedua hal tersebut dapat dianggap sebagai bagian unsur budaya dari sistem organisasi masyarakat

#### (3) Tokoh Pertapa dan Tokoh Raksasa

Adanya tokoh pertapa dan tokoh raksasa dalam dongeng *Timun Emas* penulis maknai sebagai gambaran dari religi masyarakat tradisional pada masa tersebut. Kedua tokoh tersebut menunjukkan bahwa terdapat kepercayaan masyarakat pada hal-hal yang bersifat gaib/supranatural. Kepercayaan terhadap hal-hal seperti itu merupakan bagian dari agama Hindu dan Buddha, sehingga dapat dikatakan bahwa masyarakat tempat dongeng ini muncul dan berkembang merupakan masyarakat penganut agama Hindu dan Buddha. Kedua agama yang menyebar di masyarakat ini kemudian berkembang dan disesuaikan dengan kebudayaan setempat. Pengaruh kedua agama tersebut menimbulkan kepercayaan masyarakat Jawa akan adanya makhluk-makhluk menyeramkan yang disebut *memedhi*, seperti roh, jin, setan dan raksasa yang dianggap jahat. Sementara kepercayaan masyarakat terhadap adanya seorang sakti (pertapa) merupakan bagian dari ajaran agama Hindu yang tertulis pada kitab *Veda*.

#### (4) Kesaktian Benda Penolong

Keberadaan benda-benda kecil yang mengandung kesaktian dalam dongeng

tersebut pun penulis maknai sebagai gambaran dari kepercayaan masyarakat Jawa pada kekuatan gaib yang terdapat dalam sebuah benda. Sejak dahulu masyarakat Jawa percaya pada *kesakten* (kesaktian) yang terdapat pada bagian tubuh manusia maupun dalam benda-benda. Benda-benda tersebut dipercayai sebagai sesuatu yang dapat digunakan untuk melindungi diri dari bahaya-bahaya gaib.

#### (5) Wujud Benda Penolong

Benda-benda yang memiliki kesaktian dan menjadi benda-benda penolong dalam dongeng *Timun Emas* adalah biji mentimun, jarum, garam dan terasi. Keempat benda-benda tersebut kemudian berubah wujud. Biji mentimun berubah menjadi kebun mentimun yang berbuah lebat, jarum berubah menjadi hutan bambu yang sangat rapat, garam berubah menjadi lautan yang sangat luas, dan terasi berubah menjadi lautan lumpur panas. Perubahan wujud dari benda-benda ajaib yang dibawa oleh Timun Emas dalam dongeng tersebut, penulis maknai sebagai bagian unsur budaya yang menjelaskan tentang sistem mata pencaharian. Keempat wujud benda pemberian pertapa berikut perubahannya, merupakan simbol dari keadaan masyarakat pedesaan saat itu, yang mata pencahariaannya dari pertanian/ hutan dan hasil laut. Sehingga dapat dikatakan bahwa dongeng *Timun Emas* lahir dari sebuah masyarakat yang sebagian besar penduduknya bermata pencaharian sebagai petani dan nelayan.

Demikianlah latar budaya dongeng *Timun Emas* yang penulis interpretasikan dari unsur-unsur budaya dalam struktur cerita dongeng *Timun Emas*. Dari penjelasan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa unsur budaya yang terdapat dalam dongeng *Timun Emas* sebagai gambaran dari masyarakat tradisional pada masa itu, meliputi unsur religi, unsur sistem mata pencaharian, dan unsur sistem organisasi sosial.

### 3.2.2 Unsur - Unsur Budaya dalam Dongeng *Sanmai no Ofuda*

Seperti halnya dongeng *Timun Emas*, dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* pun terdapat beberapa bagian cerita yang merupakan gambaran dari budaya masyarakat tradisional Jepang di mana dongeng tersebut berasal. Unsur-unsur yang penulis anggap sebagai bagian dari budaya masyarakat Jepang tersebut adalah sebagai berikut :

#### (1) Tokoh Utama Cerita .

Tokoh utama cerita dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* adalah seorang anak laki-laki. Dalam kehidupan masyarakat Jepang, anak laki-laki merupakan salah satu anggota keluarga yang mempunyai kedudukan yang sangat penting dalam keluarga. Bagi masyarakat tradisional Jepang, laki-laki merupakan pihak yang dominan dan dianggap lebih kuat daripada perempuan. Sebagai sebuah satuan unit terkecil dari organisasi masyarakat, keluarga menjadi tempat pertama seorang anak laki-laki Jepang mendapatkan pendidikan keluarga agar dapat menjadi pemimpin pada sistem organisasi masyarakatnya. Seperti yang telah dijelaskan pada bab sebelumnya, bagi masyarakat tradisional Jepang seorang laki-laki adalah kepala rumah tangga dan seseorang yang mengatur segala urusan dalam keluarga besarnya. Posisi si kepala keluarga akan diwariskan pada anak laki-laki tertuanya. Itulah sebabnya mengapa sejak kecil sebagian besar anak laki-laki dalam masyarakat Jepang sudah dididik dan disiapkan untuk menjadi seorang pemimpin baik pemimpin dalam keluarganya sendiri maupun dalam masyarakatnya. Hal tersebut menunjukkan bahwa terdapat budaya patriarki yang berlaku

dalam sistem organisasi sosial masyarakat Jepang.

## (2) Latar Tempat

Latar tempat yang digunakan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* adalah kuil dan pegunungan. Kedua tempat tersebut penulis maknai sebagai simbol dari sistem religi masyarakat Jepang. Kuil dan pegunungan bagi masyarakat Jepang merupakan tempat-tempat yang berhubungan erat dengan keberadaan dewa-dewa mereka. Kuil merupakan tempat dimana para pemuka agama memusatkan pengabdian mereka pada dewa, sedangkan pegunungan dipercayai sebagai tempat bersemayamnya dewa-dewa penolong mereka. Selain itu dalam kepercayaan Shinto gunung merupakan tempat yang mempunyai arti penting, karena letaknya yang tinggi dianggap berdekatan dengan dewi matahari.

## (3) Tokoh *Oshoosan*, *Kozoosan* dan keberadaan *Ofuda*.

Penggunaan istilah *oshoosan*, *kozoosan* dan *ofuda* merupakan simbol dari religi masyarakatnya. Ketiga istilah tersebut merupakan istilah-istilah yang berhubungan dengan ajaran-ajaran agama Buddha. Istilah *Oshoosan* dapat didefinisikan sebagai berikut.

僧は出家して仏門に入った人で、ふつう髪を剃り、袈裟を着用します。

(Sugiura,1999:172)

(*Soo* adalah seseorang yang meninggalkan keduniawian dan memasuki dunia yang berhubungan dengan agama Buddha. Mereka biasanya mencukur habis rambut mereka, dan mengenakan pakaian pendeta Buddha (biksu).)

Para biksu tersebut pada umumnya tinggal di kuil untuk mempraktikkan dan menyebarkan ilmu yang mereka miliki, memimpin upacara-upacara keagamaan yang berlangsung di kuil. Selain itu, kadang mereka pun mendatangi rumah-rumah penduduk untuk memimpin upacara penguburan atau upacara keagamaan atas permintaan sebuah keluarga.

*Kozoosan* adalah istilah yang digunakan untuk anak laki-laki yang kelak akan menjadi biksu. Mereka pun tinggal di kuil Budha bersama dengan *oshoosan* untuk dididik menjadi seorang biksu. Sambil mempelajari ajaran-ajaran agama Budha, mereka pun biasanya diberi tugas-tugas yang berhubungan dengan kepentingan kuil, seperti membersihkan kuil, membantu menyiapkan keperluan para *oshoosan* dan juga melaksanakan tugas lainnya yang berhubungan dengan kuil dan para penghuninya.

*Ofuda* sendiri merupakan istilah yang berasal dari ajaran agama Budha. Dalam kepercayaan penganut Budha di Jepang, *ofuda* yang berbentuk kertas/ kain dipercaya sebagai jimat yang dapat menjadi penjaga atau pelindung bagi si pembawanya dari gangguan yang bersifat gaib.

#### (4) Wujud *Ofuda* (jimat)

Wujud / bentuk *ofuda* (jimat) sebagai benda penolong dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* berupa helaian kertas bertuliskan huruf. Bentuk tersebut, selain mengandung unsur ajaran agama Budha, juga penulis maknai sebagai cerminan dari pola pikir masyarakat Jepang. Pola pikir tersebut berpengaruh pada keadaan masyarakat dan merupakan bagian dari organisasi sosial masyarakat Jepang. Dalam kehidupannya, masyarakat Jepang mempunyai pola pikir yang lebih mengutamakan kekuatan ilmu pengetahuan daripada kekuatan fisik ataupun senjata. Lembaran kertas dapat dianggap sebagai realisasi ilmu pengetahuan dalam bentuk tulisan, sehingga kekuatan dalam jimat tersebut merupakan bagian dari kekuatan ilmu pengetahuan.

#### (5) Perubahan Wujud Benda Penolong.

Ketiga benda penolong (jimat) yang berupa lembaran kertas dan dibawa oleh *kozoosan* semuanya berubah wujud sesuai dengan keinginan/ perintah *kozoosan* sebagai

si pemakai. Hal tersebut pun penulis maknai sebagai gambaran keuletan dan rasionalisme pola pikir masyarakat Jepang. Pada bagian cerita tersebut tersirat sebuah sikap yang menyatakan bahwa dalam menghadapi dan menyelesaikan masalah, jimat hanyalah sebagai media yang memperlancar usaha dan keinginan si pemakai. Kekuatan terbesar tetap terdapat pada akal manusia. Dengan akal dan usahanya, manusia dapat mengatur siasat dan cara menggunakan media penolong tersebut secara tepat. Dan hal tersebut yang tergambar dalam usaha *kozoosan* pada saat menghadapi kesaktian *yamanba*. Dengan pemikiran dan siasat, *kozoosan* yang dalam posisi lemah dan terancam, mampu menciptakan rintangan yang tepat untuk mengalahkan kekuatan *yamanba*, sehingga ketiga jimat yang dibawanya mampu dia gunakan untuk menyelamatkan hidupnya.

### **3.3 Persamaan dan Perbedaan Dongeng *Timun Emas* dan Dongeng *Sanmai no Ofuda***

Setelah menganalisis dan membandingkan struktur cerita dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda*, maka penulis menyimpulkan bahwa terdapat beberapa persamaan dan perbedaan dari struktur cerita dan latar budaya dalam kedua dongeng tersebut. Persamaan dan perbedaan tersebut adalah sebagai berikut.

#### **3.3.1 Persamaan Struktur Cerita**

Dari struktur ceritanya, persamaan yang terdapat dalam dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* adalah sebagai berikut.

(1) Tema yang diceritakan dalam dongeng *Timun Emas*, dan dalam dongeng *Sanmai no*

*Ofuda* sama, yaitu mengenai perjuangan seorang anak yang berusaha menyelamatkan jiwanya dengan menggunakan benda-benda ajaib.

- (2) Objek yang diperjuangkan oleh subjek dalam kedua dongeng tersebut adalah keselamatan diri/ jiwa. Dalam dongeng *Timun Emas*, Mbok Rondo dan Timun Emas, sebagai subjek cerita berusaha memperjuangkan keselamatan jiwa Timun Emas dari ancaman raksasa. Begitu pula dalam dongeng *Sanmai no Ofuda, kozoosan* sebagai subjek cerita berusaha memperjuangkan keselamatan jiwanya dari ancaman *yamanba*.
- (3) Yang menjadi penggerak usaha subjek untuk memperjuangkan objek, atau dikenal dengan istilah *sender*, dalam kedua dongeng tersebut adalah ancaman makhluk jahat yang akan memakan subjek. Dalam dongeng *Timun Emas*, makhluk jahatnya adalah raksasa, dan dalam *Sanmai no Ofuda*, makhluk jahatnya adalah *yamanba*.
- (4) Baik dalam dongeng *Timun Emas* maupun dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* yang menjadi pihak *opposant* (penentang) adalah makhluk pemakan manusia yang memiliki kesaktian.
- (5) Baik dalam dongeng *Timun Emas* maupun dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* diceritakan bahwa subjek dapat mengalahkan *opposant* (penentang) dengan benda terakhir yang berubah menjadi tempat yang menenggelamkan *opposant* (penentang) tersebut. Dalam dongeng *Timun Emas*, raksasa sebagai pihak *opposant* (penentang) mati tenggelam dalam lautan lumpur panas, dan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, *yamanba* sebagai pihak *opposant* (penentang) mati tenggelam di sungai.
- (6) Di akhir cerita subjek berhasil mencapai tujuannya dan memperoleh hasil dari apa yang telah diperjuangkan dengan gigih. Dalam dongeng *Timun Emas*, Timun Emas berhasil menyelamatkan diri dari raksasa dan kembali ke rumah Mbok Rondo, dan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda, kozoosan* berhasil menyelamatkan diri dari kejaran

*yamanba* dan kembali ke kuil *oshoosan*.

### **3.3.2 Persamaan Unsur Budaya**

Dilihat dari unsur budayanya, persamaan-persamaan yang terdapat dalam dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* meliputi persamaan dalam unsur religi, sistem mata pencaharian dan sistem organisasi sosial. Penjelasan mengenai persamaan dari ketiga unsur budaya tersebut adalah sebagai berikut :

#### **3.3.2.1 Unsur Religi.**

Persamaan-persamaan dalam unsur religi meliputi hal-hal berikut ini.

- (1) Baik dalam budaya Jawa maupun dalam budaya Jepang, terdapat kepercayaan masyarakat terhadap keberadaan orang-orang suci yang mempunyai kemampuan spiritual tinggi dan dianggap mampu mengalahkan kejahatan-kejahatan yang bersifat gaib. Kepercayaan ini merupakan pengaruh dari ajaran Buddha yang berkembang baik di Indonesia maupun di Jepang. Dalam dongeng *Timun Emas*, keberadaan orang suci ini ditunjukkan dengan adanya tokoh pertapa, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* ditunjukkan dengan adanya tokoh *Oshoosan*.
- (2) Unsur religi dalam budaya Jawa dan budaya Jepang juga mempercayai mitos tentang benda-benda bertuah yang bisa berubah wujud. Benda-benda ini biasanya digunakan sebagai pelindung bagi si pemakai dari kejahatan-kejahatan yang bersifat gaib. Masyarakat Jawa pada umumnya mendapatkan benda/jimat pelindung dari individu (orang-orang yang dianggap memiliki kesaktian seperti pertapa, dukun, dan sebagainya), sedangkan masyarakat Jepang pada umumnya mendapatkan benda-benda pelindung/jimat dengan cara mendatangi kuil-kuil Budhha/ Shinto. Dalam

dongeng *Timun Emas*, benda-benda bertuah tersebut ditunjukkan dengan biji mentimun, jarum, garam, dan terasi yang didapatkan dari seorang pertapa, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* ditunjukkan dengan adanya tiga helai jimat pelindung pemberian *Oshoosan* (guru *kozoosan*).

- (3) Dalam budayanya masyarakat Jawa dan masyarakat Jepang percaya pada keberadaan makhluk-makhluk gaib yang menyeramkan dan menguasai suatu daerah tertentu. Makhluk-makhluk seperti ini dipercaya sebagai makhluk yang sering mengganggu bahkan memakan manusia. Dalam masyarakat Jawa, makhluk-makhluk tersebut disebut dengan *memedhi*, seperti jin, setan, raksasa, dan sebagainya, sedangkan dalam kepercayaan masyarakat Jepang, makhluk menyeramkan tersebut terdapat dalam sosok-sosok aneh seperti *kappa*, *tengu*, *tanuki*, *yamanba*, dan sebagainya.

### **3.3.2.2 Unsur Sistem Organisasi Sosial**

Persamaan-persamaan dalam unsur sistem organisasi sosial meliputi hal-hal berikut ini.

- (1) Dilihat dari unsur budaya yang berkaitan dengan sistem organisasi sosial, baik dalam budaya Jawa maupun dalam budaya Jepang, masyarakatnya menganut sistem patriarki, yang menempatkan kaum pria sebagai pemimpin dalam keluarga dan kelompoknya.
- (2) Pada dasarnya perempuan dari golongan petani baik dalam budaya Jawa maupun dalam budaya Jepang digambarkan sebagai seorang perempuan pekerja keras. Hanya saja dalam dongeng *Timun Emas* keuletan para perempuan tersebut tergambar jelas melalui tokoh Mbok Rondo dan Timun Emas, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, peran perempuan Jepang tidak terwakili secara jelas karena tidak ada tokoh

perempuan petani dalam dongeng tersebut

### **3.3.2.3 Unsur Sistem Mata Pencarian**

Persamaan dalam unsur sistem mata pencariannya adalah baik dalam masyarakat tradisional Jawa maupun dalam masyarakat tradisional Jepang, sebagian besar penduduknya hidup bergantung pada hasil pertanian dan hasil laut. Hal tersebut terlihat dari unsur-unsur yang membentuk cerita dalam kedua dongeng tersebut. Misalnya dalam dongeng *Timun Emas* ada latar tentang hutan, tanaman mentimun, lautan, dan sebagainya. Sementara dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* terdapat latar seperti pegunungan, hutan, sungai, dan sebagainya.

### **3.3.3. Perbedaan Struktur Cerita**

Dalam struktur ceritanya, teks dongeng *Timun Emas* dan teks dongeng *Sanmai no Ofuda* mempunyai perbedaan-perbedaan sebagai berikut :

#### **(1) Subjek Pelaku.**

Dalam *Timun Emas*, objek diperjuangkan oleh dua orang subjek, yaitu Mbok Rondo dan Timun Emas, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, objek diperjuangkan oleh satu orang subjek, yaitu *kozoosan*. Selain itu subjek pelaku dalam *Timun Emas* adalah perempuan, sedangkan subjek pelaku dalam *Sanmai no Ofuda* adalah anak laki-laki.

#### **(2) Penyebab Konflik**

Dalam dongeng *Timun Emas*, konflik cerita disebabkan oleh perlakuan subjek

terhadap *opposant*, yaitu adanya pengingkaran janji Mbok Rondo (subjek) terhadap raksasa (*opposant*), sehingga menyebabkan si raksasa yang datang untuk menagih janji menjadi marah dan berusaha mendapatkan apa yang dirasa telah menjadi haknya. Sementara dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, konflik timbul karena sifat dasar dari *opposant* (penentang) yang mempunyai kebiasaan membunuh dan memakan manusia (subjek). Dalam dongeng tersebut diceritakan tentang kebiasaan *yamanba* (*opposant*) sebagai hantu gunung pemakan manusia yang berhasil menangkap dan berusaha memakan *kozoosan* (subjek) yang tersesat ke dalam hutan tempat *yamanba* tersebut tinggal.

#### (3) Cara Mendapatkan Benda Penolong.

Dalam dongeng *Timun Emas*, benda-benda penolong didapatkan dari seorang pertapa atas petunjuk suara gaib yang datang dalam mimpi Mbok Rondo. Dan benda-benda tersebut didapatkan setelah subjek terlibat konflik dengan *opposant* (penentang). Sementara dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, benda-benda penolong diterima langsung dari orang sucinya (*Oshoosan*), dan sengaja diberikan sebagai bekal untuk menjaga diri apabila mendapat serangan dari makhluk-makhluk jahat seperti *tengu/ yamanba*.

#### (4) Jumlah dan Wujud Benda Penolong.

Dalam dongeng *Timun Emas*, benda-benda penolongnya (*helper*) berjumlah empat buah dengan wujud yang beraneka ragam seperti biji mentimun, jarum, garam dan terasi, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, benda penolongnya (*helper*) berjumlah tiga buah dan berwujud lembaran kertas bertuliskan huruf kanji. Angka tiga bagi masyarakat Jepang dipercaya sebagai angka keberuntungan .

#### (5) Kekuatan Subjek.

Dalam dongeng *Timun Emas*, subjek (Timun Emas) sama sekali tidak mempunyai kekuatan untuk menentukan perubahan benda yang dibawanya agar mampu menghalangi pengejaran raksasa. Perubahan wujud dari setiap benda yang dibawanya telah ditentukan oleh kesaktian pertapa yang memberikannya. Sementara dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, subjek (*Kozoosan*) mempunyai kekuatan untuk menentukan perubahan seperti apa yang dia inginkan untuk menghambat pengejaran *yamanba*. Misalnya saat *Kozoosan* mengatakan 「山, 出ろ」 (gunung keluarlah), maka serta merta munculah sebuah gunung seperti yang diinginkan *Kozoosan*. Begitu pula saat *kozoosan* mengucapkan 「川, 出ろ」 (sungai, keluarlah), maka saat itu pula dibelakangnya terdapat sungai yang mampu menenggelamkan *yamanba*. Dengan adanya kedua contoh tersebut, jelas terlihat bahwa dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* kekuatan dan siasat subjek sangat menentukan perjuangannya, sehingga *Kozoosan* sebagai subjek harus mampu menentukan cara yang tepat menggunakan tiga buah benda yang dibawanya agar mampu mengalahkan *yamanba*.

#### (6) Perubahan Wujud Benda Penolong .

Dalam dongeng *Timun Emas*, penghambat pengejaran raksasa sebagai hasil perubahan benda penolong, berupa kebun mentimun, hutan bambu, lautan dan lumpur panas, sedangkan dalam dongeng *Sanmai no Ofuda*, hasil perubahan jimat penolong untuk mengalahkan *yamanba*, yaitu suara *kozoosan*, gunung tinggi dan sungai.

### 3.3.4 Perbedaan Latar Budaya

Dilihat dari unsur –unsur budayanya, maka dapat disimpulkan bahwa dalam dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* terdapat perbedaan-perbedaan latar budaya.

Perbedaan-perbedaan tersebut terdapat dalam unsur religi, sistem mata pencaharian, sistem organisasi sosial, dan bahasa. Penjelasan mengenai perbedaan dari keempat unsur budaya tersebut adalah sebagai berikut :

#### **3.3.4.1 Religi**

Perbedaan-perbedaan dalam unsur religi meliputi hal-hal sebagai berikut :

- (1) Dalam budaya Jawa, benda-benda yang mempunyai kesaktian sebagian besar berbentuk barang seperti keris, patung, tongkat, benda-benda kebutuhan sehari-hari, dan sebagainya. Sementara dalam budaya Jepang, benda-benda yang dipercaya mempunyai kekuatan gaib (jimat) sebagian besar berbentuk lembaran kertas atau kain yang bertuliskan huruf kanji.
- (2) Masyarakat Jawa percaya pada bisikan dan suara-suara yang datang dalam mimpi seseorang (*wangsit*), sedangkan dalam masyarakat Jepang meskipun ada kepercayaan terhadap sosok gaib/orang suci yang bisa datang melalui mimpi, namun tidak ada kepercayaan yang berhubungan dengan sesuatu yang hanya berupa suara tanpa wujud.

#### **3.3.4.2 Sistem organisasi sosial**

Perbedaan-perbedaan dalam unsur sistem organisasi sosial meliputi hal-hal sebagai berikut :

- (1) Sebagian besar tokoh pahlawan dalam dongeng masyarakat Jepang adalah seorang laki-laki / anak laki-laki, sedangkan dalam dongeng masyarakat Jawa, ditemukan juga dongeng yang tokoh pahlawannya adalah anak perempuan, seperti Timun Emas

dalam dongeng *Timun Emas*, Kelenteng Kuning dalam *Ande-Ande Lumut* , dan sebagainya.

- (2) Dalam kehidupan masyarakat Jepang, baik dalam masyarakat tradisional maupun dalam masyarakat modern, kebiasaan seorang murid yang sangat menjunjung tinggi kedudukan gurunya tidak pernah hilang. Kebiasaan masyarakat Jepang tersebut nampaknya didasari oleh sebuah konsep moral yang terdapat dalam organisasi sosial masyarakat Jepang, yaitu *Giri*. Secara istilah *Giri* dapat didefinisikan sebagai berikut.

封建社会の中で形成された義理の概念は、主従、親子、夫婦、兄弟、  
朋友、（時には敵や取引先）という人間関係の中で最も重視される規  
範であり (Sugiura,1999;25)

(konsep *Giri* yang terbentuk sejak masyarakat feodal merupakan suatu standar konsep paling tinggi yang mengatur hubungan antarmanusia; antara atasan-bawahan, orangtua-anak, suami-istri, saudara kandung, teman bahkan musuh dan klien bisnis)

Dalam konsep *Giri* seseorang akan melakukan apa pun untuk kebahagiaan orang lain yang menurutnya pantas untuk dihormati/dihargai. Bentuk penghormatan yang mereka lakukan selain terlihat pada ragam bahasa halus yang digunakan, juga terlihat dari kebiasaan saling mengirimkan kartu dan hadiah baik pada perayaan-perayaan tahunan maupun dalam hubungan sosial dengan masyarakat sekitarnya.

### **3.3.4.3 Bahasa.**

Perbedaan dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* dalam unsur bahasa adalah cerita dalam dongeng *Timun Emas* tidak dipaparkan dalam bahasa daerah, sehingga unsur-unsur bahasa Jawa yang mungkin digunakan baik dalam pemaparan cerita maupun dalam percakapan tokoh-tokohnya tidak dapat dianalisis. Sementara dongeng *Sanmai no Ofuda* pun diceritakan dalam bahasa asli yang juga merupakan bahasa nasional masyarakat Jepang, yaitu bahasa Jepang.

Demikianlah persamaan dan perbedaan dari dongeng *Timun Emas* (Indonesia) dan dongeng *Sanmai no Ofuda* (Jepang) yang dapat penulis uraikan sebagai hasil dari analisis komparatif terhadap kedua dongeng tersebut. Hasil dari analisis tersebut memberikan gambaran yang jelas mengenai ciri khas dari masing-masing dongeng yang menunjukkan kehidupan dan budaya masyarakatnya.

#### **BAB IV**

#### **SIMPULAN**

Dongeng yang dalam bahasa Jepang dikenal dengan istilah *mukashi banashi* merupakan suatu cerita kolektif kesusasteraan lisan yang menggambarkan peristiwa dahulu kala. Seperti halnya dongeng-dongeng lain di dunia, dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* pun memiliki ciri khas yang sesuai dengan kehidupan masyarakat dan budayanya.

Berdasarkan jenisnya, dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda* termasuk dalam kategori *ordinary tales* (dongeng biasa) karena kedua dongeng tersebut menceritakan tokoh-tokoh manusia biasa yang mengalami suka dan duka dalam kehidupannya. Dongeng *Timun Emas* menceritakan suka duka kehidupan Mbok Rondo dan Timun Emas. Karena pelanggaran janji yang dilakukan oleh Mbok Rondo, keduanya harus berjuang menghadapi ancaman raksasa yang akan memakan Timun Emas. Sementara dongeng *Sanmai no Ofuda* menceritakan suka duka perjalanan *kozoosan* yang karena tersesat dalam hutan ia harus menghadapi ancaman *yamanba*, hantu berwujud perempuan penguasa pegunungan yang berusaha memakannya.

Setelah dilakukan analisis perbandingan, maka diketahui bahwa terdapat persamaan dan perbedaan dalam dongeng *Timun Emas* dan dongeng *Sanmai no Ofuda*. Persamaan dan perbedaan tersebut meliputi dua hal, yaitu persamaan dan perbedaan dalam struktur cerita serta persamaan dan perbedaan dalam unsur-unsur budayanya. Persamaan dalam struktur cerita meliputi tema cerita, objek yang diperjuangkan, *sender* (pengirim yang merupakan penggerak cerita), pihak *opposant* (penentang / yang menghalangi usaha subjek dalam mendapatkan objek), dan akhir cerita (subjek berhasil mendapatkan objek yang diperjuangkan); sedangkan perbedaan dalam unsur ceritanya meliputi subjek pelaku, penyebab terjadinya konflik dalam cerita, cara mendapatkan bantuan *helper* (penolong), jumlah, bentuk, dan perubahan bentuk benda penolong, serta

kekuatan subjek. Adapun persamaan dalam unsur-unsur budayanya meliputi religi, sistem mata pencaharian, dan sistem organisasi sosial ; perbedaan dalam unsur-unsur budayanya selain meliputi unsur religi, sistem mata pencaharian, sistem organisasi sosial juga ditambah dengan unsur bahasa

Persamaan dan perbedaan yang terdapat dalam dongeng *Timun Emas* dan Dongeng *Sanmai no Ofuda* tersebut memberikan gambaran yang jelas tentang ciri khas dari masing-masing dongeng. Ciri khas dari masing-masing dongeng tersebut dapat disimpulkan sebagai berikut.

#### **4.1 Ciri khas dongeng *Timun Emas***

- (1) Dongeng *Timun Emas* lahir dalam masyarakat tradisional Jawa yang sebagian besar masyarakatnya merupakan masyarakat dari golongan petani / masyarakat agraris dan nelayan.
- (2) *Timun Emas* merupakan dongeng yang menunjukkan adanya pengaruh ajaran Hindu dan Budha di dalam kehidupan sehari-hari masyarakatnya pada saat itu.
- (3) Pola pikir masyarakatnya sangat sederhana. Dalam menyelesaikan masalah, mereka masih tergantung pada *kesakten* seseorang/sesuatu dan masih lebih mengutamakan unsur-unsur yang bersifat supranatural

#### **4.2 Ciri khas dongeng *Sanmai no Ofuda***

- (1) Dongeng *Sanmai no Ofuda* lahir dalam masyarakat tradisional Jepang dari golongan pemuka agama;

- (2) Sebagian besar masyarakatnya pada waktu itu adalah masyarakat penganut agama Budha. Meskipun demikian ritual dan kegiatan mereka dalam kehidupan sehari-harinya dipengaruhi juga oleh ajaran agama Shinto sebagai religi tertua masyarakat Jepang;
- (3) Pola pikir masyarakatnya lebih rasional dan selalu mengkaitkan segala sesuatu dengan hal-hal yang bersifat logis. Meskipun mereka percaya pada hal-hal yang bersifat gaib, namun mereka tidak melepaskan unsur logika dalam menghadapi fenomena gaib tersebut
- (4) Meskipun merupakan masyarakat peminjam kebudayaan lain, terutama Cina, namun mereka tidak melupakan budaya sendiri. Mereka mampu menyelaraskan budaya serapan dengan budaya asli mereka sendiri, sehingga kedua budaya tersebut dapat berkembang secara bersama-sama.
- (5) Cerita dalam dongeng *Sanmai no Ofuda* berisi nasihat yang memotivasi pembacanya untuk tetap berusaha dengan keras. Dan saat hal ini direalisasikan dalam dunia nyata, maka lahirlah suatu etos kerja keras dan tidak mudah menyerah sebagai ciri khas dari masyarakat Jepang

SEBAGAI HASIL DARI ANALISIS INI, MAKA PENULIS MENYIMPULKAN BAHWA DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* TERBUKTI MERUPAKAN SEBUAH KARYA SASTRA YANG MANDIRI DAN TIDAK SALING MEMPENGARUHI. MESKIPUN MEMPUNYAI MOTIF CERITA YANG SAMA, NAMUN KEDUA DONGENG TERSEBUT LAHIR DAN BERKEMBANG SEJALAN DENGAN ADANYA PENGARUH DARI KEHIDUPAN MASYARAKAT DAN BUDAYA DARI MASING-MASING NEGARA. DENGAN DEMIKIAN DAPAT DISIMPULKAN BAHWA DONGENG *TIMUN EMAS* DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* TERSEBUT KEMUNGKINAN BESAR TIMBUL KARENA ADANYA *POLIGENESIS*, YAITU SUATU KARYA SASTRA YANG TIMBUL

DISEBABKAN OLEH PENEMUAN-PENEMUAN YANG SENDIRI (*INDEPENDENT INVENTION*) ATAU SEJAJAR (*PARALLEL INVENTION*) DARI MOTIF-MOTIF CERITA YANG SAMA, DI TEMPAT-TEMPAT YANG BERLAINAN SERTA DALAM MASA YANG BERLAINAN MAUPUN BERSAMAAN. KEMIRIPAN TERSEBUT KEMUNGKINAN ADANYA KESAMAAN SITUASI GEOGRAFIS ANTARA INDONESIA DAN JEPANG.

DEMIKIANLAH SIMPULAN DARI KESELURUHAN HASIL STUDI KOMPARATIF YANG PENULIS LAKUKAN TERHADAP DONGENG *TIMUN EMAS* DARI INDONESIA DAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA* DARI JEPANG

## DAFTAR PUSTAKA

- ANONIM. 1998. *THE KODANSHA BILINGUAL ENCYCLOPEDIA OF JAPAN*. TOKYO : KODANSHA INTERNASIONAL
- \_\_\_\_\_. 2002. *GENDAI YOGO NO KIHON CHISIKI*. JAPAN : JIYU KOKUMINSHA
- BEFU, HARUMI. 1981. *JAPAN: AN ANTROPOLOGICAL INTRODUCTION*. TOKYO: CHARLES E. TUTTLE CO.
- BELLAH, ROBERT. 1992. *RELIGI TOKUGAWA (AKAR-AKAR BUDAYA JEPANG)*. JAKARTA : GRAMEDIA
- DAMONO, SAPARDI DJOKO. 2005. *PEGANGAN PENELITIAN SAstra BANDINGAN*. JAKARTA : PUSAT BAHASA DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
- DANANDJAJA, JAMES. 1986. *FOLKLOR INDONESIA*. JAKARTA : PUSTAKA GRAFITIPERS
- \_\_\_\_\_. 1997. *FOLKLOR JEPANG : DILIHAT DARI KACAMATA INDONESIA*. JAKARTA: PUSTAKA UTAMA GRAFITI.
- GAKKEN, 2004. *MUKASHI BANASHI*, JAPAN : GAKUSHU KENSHUUSHA

- HADIYANTO.2007. “KEBUDAYAAN TRADISIONAL AFRIKA DAN KOLONISASI EROPA DALAM NOVEL *THINGS FALL APART* KARYA CHINUA ACHEBE”. TESIS PROGRAM MAGISTER ILMU SUSASTRA UNIVERSITAS DIPONEGORO. TIDAK DIPUBLIKASIKAN
- HARTOKO, DICK DAN B. RAHMANTO.1986. *PEMANDU DI DUNIA SASTRA*. YOGYAKARTA: KANISIUS
- HONIGMANN, JJ.1959. *THE WORLD OF MAN*. NEW YORK : HARPER & BROSS PUBLISHING,USA
- IRIANTI, SRI.1992. “ANALISIS PERBANDINGAN MINWA DAN CERITA RAKYAT MELALUI *MOMOTAROO-PUTRI TIMUN MAS* DAN *TANISHI TO KITSUNE- KANCIL DAN SIPUT*.” SKRIPSI PROGRAM BAHASA DAN SASTRA JEPANG FAKULTAS SASTRA UNIVERSITAS PADJAJARAN. TIDAK DIPUBLIKASIKAN.
- JABROHIM. 1996. *PASAR DALAM PERSPEKTIF GREIMAS*, YOGYAKARTA : PUSTAKA PELAJAR
- JABROHIM.2003. *METODOLOGI PENELITIAN SASTRA*. YOGYAKARTA : HANINDITA GRAHA WIDYA
- JUNJI, KINOSHITA.1969. *NIHON NO MINWA. MAINICHI SHINBUNSHA ENSYCLOPEDIA JAPONICA*, VOLUME 12. TOKYO : SHOGAKUKEN
- JUNUS, UMAR. 1981. *MITOS DAN KOMUNIKASI*. JAKARTA : SINAR HARAPAN  
 \_\_\_\_\_ . 1988. *KARYA SEBAGAI SUMBER MAKNA; PENGANTAR STRUKTURALISME*. KUALALUMPUR : DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA KEMENTERIAN PENDIDIKAN MALAYSIA
- KAYAM, UMAR. 1981. *SENI, TRADISI, MASYARAKAT*. JAKARTA : SINAR HARAPAN
- KEESING, ROGER M.1989. *ANTROPOLOGI BUDAYA: SUATU PERSPEKTIF KONTEMPORER* (TERJEMAHAN DALAM BAHASA INDONESIA OLEH SAMUEL GUNAWAN). JAKARTA : ERLANGGA
- KERAF, GORYS.1981. *DIKSI DAN GAYA BAHASA*. ENDE FLORES : NUSA INDAH
- KOENTJARANINGRAT. 1975. *KEBUDAYAAN, MENTALITET DAN PEMBANGUNAN*. JAKARTA : GRAMEDIA  
 \_\_\_\_\_ . 1984. *KEBUDAYAAN JAWA*. JAKARTA : BALAI PUSTAKA.  
 \_\_\_\_\_ . 2000. *PENGANTAR ILMU ANTROPOLOGI*. JAKARTA: RINEKA CIPTA.
- LUXEBURG, JAN VAN & MIEKE BAL WILLEM G.W. 1984. *PENGANTAR ILMU SASTRA* (TERJEMAHAN DALAM BAHASA INDONESIA OLEH DICK HARTOKO) . JAKARTA : GRAMEDIA

- MATSUMURA, AKIRA & YAMAGUCHI. 1986. *KOKUGO JITEN*. TOKYO: AKIRA BUNSHA
- NAZIR, MOH. 1983. *METODE PENELITIAN*. JAKARTA : GHALIA INDONESIA
- NOOR, REDYANTO. 2005. *PENGANTAR PENGKAJIAN SAstra*, SEMARANG : FASINDO
- \_\_\_\_\_. 2006. *Sastra Dunia (Sastra Bandingan)*. DIKTAT KULIAH JURUSAN SAstra INDONESIA, FAKULTAS SAstra UNIVERSITAS DIPONEGORO
- NURGIYANTORO, BURHAN. 2005. *TEORI PENGKAJIAN SAstra*. YOGYAKARTA : GAJAH MADA UNIVERSITY PRESS
- PARTOKUSUMO, KARKONO KAMAJAYA. 1995. *KEBUDAYAAN JAWA, PERPADUANNYA DENGAN ISLAM*. YOGYAKARTA : IKAPI
- PIAGET, JEAN. 1995. *STRUKTURALISME* (TERJEMAHAN DALAM BAHASA INDONESIA OLEH HERMOYO). JAKARTA : YAYASAN OBOR INDONESIA.
- POLAK J.B.AF, MAYOR. 1974. *SOSIOLOGI: PENGANTAR RINGKAS*. JAKARTA : ICHTIAR BARU
- PRADOPO, RACHMAT DJOKO. 1995. *BEBERAPA TEORI SAstra, METODE, KRITIK DAN PENERAPANNYA*. YOGYAKARTA : PUSTAKA PELAJAR
- RAHIMSYAH, MB. 2004. *KUMPULAN CERITA RAKYAT NUSANTARA*. JAKARTA : GREISINDA PRESS
- RATNA, NYOMAN KUTHA. 2004. *TEORI, METODE, DAN TEKNIK PENELITIAN SAstra*. YOGYAKARTA : PUSTAKA PELAJAR
- \_\_\_\_\_. 2005. *Sastra dan Cultural Studies. Representasi Fiksi dan Fakta*. YOGYAKARTA : PUSTAKA PELAJAR
- RUSYANA, YUS. MUHAMMAD JARUKI DAN WIDODO DJATI. 2000. *PROSA TRADISIONAL. PENGERTIAN, KLASIFIKASI DAN TEKS*. JAKARTA : PUSAT BAHASA DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL
- SOEKANTO, SOERJONO. 1982. *SOSIOLOGI SUATU PENGANTAR*. JAKARTA : CV. RAJAWALI
- SUDJIMAN, PANUTI. 1984. *KAMUS ISTILAH SAstra*. JAKARTA : GRAMEDIA
- SUGIHASTUTI. 2000. *STRUKTUR NARATIF : MASALAH - MASALAH PENDAHULUAN*, JURNAL HUMANIORA, 12 (2), 205 ~ 211
- SUGIURA, YOICHI DAN JOHN K. GILLESPIE. 1999. *NIHON BUNKA O EIGO DE SHOKAI SURU JITEN*. TOKYO: NASHIMESHA

STALLKNECHT, NEWTON P. DAN HORST FRENZT. 1973. *SASTERA PERBANDINGAN: KAEDAH DAN PERSPEKTIF*. (TERJEMAHAN DALAM BAHASA INDONESIA OLEH ZALILA SYARIF DKK). KUALA LUMPUR: DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA

TEEUW. 1983. *MEMBACA DAN MENILAI SASTRA*. JAKARTA : GRAMEDIA

\_\_\_\_\_.1984. *SASTRA DAN ILMU SASTRA*. JAKARTA : PUSTAKA JAYA

WELLECK, RENE DAN AUSTIN WARREN. 1965. *THEORY OF LITERATURE*. NEW YORK: HARCOURT, BRACE AND WORLD, INC. (TERJEMAHAN DALAM BAHASA INDONESIA OLEH MELANI BUDIYANTO. 1989. *TEORI KESUSASTRAAN*. JAKARTA : GRAMEDIA.)

YANAGITA, KUNIO.1984. *GUIDE TO THE JAPANESE FOLKTALE* TRANSLATED BY FANNY HAGEN MAYOR. BLOOMINGTON : INDIANA UNIVERSITY PRESS

KETERANGAN : BEBERAPA DEFINISI BAHASA JEPANG DALAM TESIS INI PENULIS AMBIL DARI KAMUS ELEKTRONIK, DIKARENAKAN DEFINISI YANG DIMAKSUD TIDAK PENULIS TEMUKAN, BAIK DALAM KAMUS MAUPUN ENSIKLOPEDIA.

### TERJEMAHAN DONGENG *SANMAI NO OFUDA*

Dahulu kala di sebuah kuil pegunungan tinggal *Oshoosan* dan *Kozoosan*. Pada waktu tiba musim gugur, *kozoosan* mengatakan bahwa ia akan pergi ke gunung untuk memungut buah *kuri*.

“Di gunung itu tempatnya *tengu*, *yamanba* dan makhluk-makhluk menyeramkan lainnya. Karena itu bawalah benda ini” kata *oshoosan* sambil memberikan tiga helai jimat pelindung.

“Baiklah, saya pergi” kemudian *kozoosan* pergi menuju pegunungan sambil membawa jimat yang diterimanya.

Ketika mencari buah *kuri*, tanpa terasa ia telah masuk jauh ke tengah hutan. Ia mendapatkan banyak sekali buah *kuri*, tetapi tanpa disadarinya matahari sudah mulai tenggelam.

”Wah bagaimana ini. Aku sudah terlalu jauh masuk hutan. Aku tidak

tahu jalan pulang karena hari sudah semakin gelap,” *Kozoosan* hampir menangis karena kebingungan.

Tiba-tiba dia melihat kerlip cahaya merah yang datang dari arah kaki gunung di depannya.

“Nampaknya disebelah sana ada sebuah rumah. Aku akan kesana dan menanyakan jalan pulang,” berkata *kozoosan* sambil berjalan menuju arah cahaya. Ternyata di rumah tersebut tinggal seorang nenek.

“Malam ini menginaplah di sini,” dengan ramah si nenek tersebut menawarinya. Akhirnya *kozoosan* memutuskan untuk bermalam di rumah tersebut.

“Anak baik...anak baik...Aku pun tinggal sendirian lho. Ayo tidak usah sungkan,” kata si nenek.

“Saya tertolong berkat bantuan anda,” *kozoosan* mengungkapkan rasa terima kasihnya.

Tetapi, pada saat hendak tidur, dari balik selimutnya secara tidak sengaja, *kozoosan* melihat banyak sekali tulang belulang manusia di bawah serambi rumah si nenek. Menyadari bahwa rumah tersebut bukanlah rumah biasa, *kozoosan* bermaksud melarikan diri dengan menggunakan alasan “saya ingin ke toilet”. Tetapi si nenek malah mengikatkan tali pada pinggang *kozoosan*, kemudian ia memegang ujungnya sehingga *kozoosan* tidak akan dapat melarikan diri.

*Kozoosan* kemudian pergi ke toilet, melepaskan ujung tali yang mengikatnya. Ia kemudian menempelkan selebar jimat (pada ujung tali tersebut), mengikatkannya pada sebuah tiang dan ia melarikan diri. Si nenek kemudian menarik ujung tali dan bertanya,

“*Kozoosan* sudah selesai?” “belum, belum”, jawab si jimat.

Karena sangat lama, si nenek kemudian pergi melihat keadaan *kozoosan* dan dia mendapati *kozoosan* sudah tidak ada di tempat tersebut.

“Ee...! Dia sudah melarikan diri,” si nenek seketika berubah wujud

menjadi *Yamanba* yang menyeramkan, dan segera mengejar *kozoosan*.

“Hei tunggu !”

Karena sangat terkejut (dengan pengejaran *yamanba*), kemudian *Kozoosan* melemparkan satu helai jimatnya sambil berkata,

“Gunung keluarlah !” Seketika, jadilah sebuah gunung yang sangat tinggi. Tetapi *yamanba* sudah terbiasa dengan jalan di pegunungan. Dengan serta merta ia dapat melewati gunung tersebut dan kembali mengejar *kozoosan* sambil berteriak, “*kozo...tunggu!*”

Dengan segera *kozoosan* sepertinya hampir tertangkap.

“Sungai keluarlah!” berkata *kozoosan* sambil melemparkan satu helai jimat yang tersisa ke arah belakang. Seketika, di tempat tersebut munculah sebuah sungai. *Yamanba*, yang bermaksud mengejar *kozoosan* sampai kemana pun, segera melompat dan berusaha melewati sungai tersebut. Namun tiba-tiba “aaa...blup...blup..., aaa...blup...blup”, meskipun berusaha sekuat tenaga, *yamanba* itu tenggelam terbawa arus sungai.