



**ANALISIS UNSUR-UNSUR SEMIOTIK TERHADAP CERPEN *RASHOMON***

**KARYA AKUTAGAWA RYUUNOSUKE**

芥川龍之介に書かれた「羅生門」という短編小説にある記号論

**Skripsi**

**Diajukan sebagai salah satu syarat mencapai gelar Sarjana (S-1)**

**Dalam bidang Ilmu Bahasa dan Sastra Jepang**

**Oleh :**

**Dhita Ayu Latifah**

**NIM 13050112120006**

**JURUSAN SASTRA JEPANG  
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO  
SEMARANG  
2017**

**ANALISIS UNSUR-UNSUR SEMIOTIK TERHADAP CERPEN RASHOMON**

**KARYA AKUTAGAWA RYUUNOSUKE**

芥川龍之介に書かれた「羅生門」という短編小説にある記号論

**Skripsi**

**Diajukan sebagai salah satu syarat mencapai gelar Sarjana (S-1)**

**Dalam bidang Ilmu Bahasa dan Sastra Jepang**

**Oleh :**

**Dhita Ayu Latifah**

**NIM 13050112120006**

**JURUSAN SASTRA JEPANG  
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO  
SEMARANG  
2017**

## **HALAMAN PERNYATAAN**

Dengan sebenarnya, penulis menyatakan bahwa skripsi ini disusun tanpa mengambil bahan hasil penelitian untuk memperoleh suatu gelar sarjana atau diploma yang sudah ada di universitas lain maupun hasil penelitian lainnya. Penulis juga menyatakan bahwa skripsi ini tidak mengambil bahan dari publikasi atau tulisan orang lain kecuali yang sudah disebutkan dalam rujukan dan dalam Daftar Pustaka. Penulis bersedia menerima sanksi jika terbukti melakukan plagiasi/penjiplakan.

Semarang, 19 Juni 2017

Penulis

Dhita Ayu Latifah

**HALAMAN PERSETUJUAN**

Disetujui oleh:

Dosen Pembimbing



Yuliani Rahmah, S.Pd., M.Hum  
NIP. 197407222014092001

**HALAMAN PENGESAHAN**

Skripsi dengan judul “Analisis Unsur Semiotik Terhadap Cerpen Rashomon Karya Akutagawa Ryounosuke” ini telah diterima dan disahkan Panitia Ujian Skripsi Program Strata-1 Jurusan Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro pada tanggal 19 Juni 2017

Tim Penguji Skripsi

Program Studi Sastra Jepang, Fakultas Ilmu Budaya

Universitas Diponegoro

Ketua



Yuliani Rahmah, S.Pd., M.Hum

NIP. 197407222014092001

Anggota I



Zaki Ainul Fadli, M.Hum

NIK. 19780616012015011024

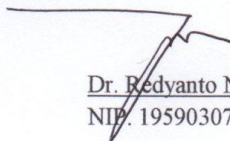
Anggota II



Dewi Saraswati Sakariah, SS, M.Si

NIK. 199004020115092090

Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro



Dr. Redyanto Noor, M.Hum

NIP. 195903071986031002

## MOTTO DAN PERSEMBAHAN

*Strength doesn't come from physical capacity. It comes from an indomitable will.*

Mahatma Gandhi.

*Satu hal terpenting dalam hidup ini bukan terletak pada kemenangan, tapi pada usaha untuk meraihnya.*

Pierre de Coubertin

*“Karena sesungguhnya sesudah kesulitan itu ada kemudahan”*(QS. 94: 5).

***Kupersembahkan skripsi ini untuk :***

*Kedua orang tua saya, atas cinta dan pengorbanan yang tiada pernah berhenti. Kepada adik laki-laki saya, kepada seluruh keluarga besar Muhammad Daim, kepada calon suami saya, Vinito Adhi dan sahabat-sahabat yang senantiasa membantu serta memberikan semangat dalam pengerjaan skripsi ini.*

## PRAKATA

Puji Syukur atas kehadiran Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi ini dengan judul **“Analisis Unsur-Unsur Semiotik Terhadap Cerpen Rashomon Karya Akutagawa Ryuunosuke”** sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Humaniora.

Penyelesaian skripsi ini tidak luput dari kemudahan dan bantuan berbagai pihak. Penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Dr. Redyanto Noor, M. Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang.
2. Elizabeth I.H.A.N.R., M. Hum., selaku Ketua Jurusan Sastra dan Bahasa Jepang Universitas Diponegoro Semarang.
3. Yuliani Rahmah., S.Pd., M.Hum., selaku dosen pembimbing dalam penulisan skripsi ini.
4. Drs.Surono, S.U., selaku dosen wali. Terima kasih telah membimbing saya selama menjadi mahasiswa Sastra Jepang Undip.
5. Seluruh dosen Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang yang telah memberikan banyak pelajaran serta nasihat dan ilmu pengetahuan kepada saya. Terima Kasih telah membimbing saya untuk menyelesaikan studi.

6. Kedua orang tua saya yang selalu mendukung keputusan saya yang benar dan mengingatkan saya ketika saya salah melangkah: Bapak Sarono dan Ibu Eko Puji Wahyuni serta adik laki-laki satu-satunya milik saya, Davi Ainnur Hafidz yang tidak pernah mengganggu saya ketika mengerjakan skripsi.
7. Bapak kedua saya Bapak Slamet Widodo yang selalu memberikan nasehat serta motivasi kepada saya setiap harinya.
8. Partner sekaligus supporter setia saya, Vinito Adhi Waspodo, terimakasih sudah menemani dan memberikan dukungan dari pendaftaran SNMPTN sampai hari ini.
9. Kak Sari, Millah, Suzanna M.M, Esa Ufi, Nila Ayu, Ayunda, Nurul, Debby, Safira, Yogananta S.N yang telah menghibur saya dikala saya sedih dan ingin bersandar untuk mencurahkan isi hati. Serta Robertus Yoga yang telah membantu pengerjaan Youshi saya.
10. Teman-teman KKN micin squad : Ilma, Naning, Vinda, Gita, Rani, Elsa, Bang M, Afri, Duta, Umar, Ruli, Bagus yang sudah mendukung serta memberikan motivasi ketika saya hamper menyerah karena revisian.
11. Okta, Momon, Nora, Karin, Suklia, Mba Nunik, Dani, Fino, Sela, Mba Vivi, Elly, Shodiqin dan Nisa selaku partner kerja di Toserba Laris Ambarawa yang selalu setia menghibur setiap galau setelah bimbingan dan selalu memberikan dorongan dan semangat kepada saya untuk segera lulus kuliah.
12. Keluarga besar Ibu Istidhijati yang selalu memberikan dukungan kepada saya.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih memiliki banyak kekurangan. Oleh sebab itu, penulis mengharap kritik dan saran dari pembaca untuk perbaikan pada waktu yang akan datang

Semarang, 19 Juni 2017

Penulis

Dhita Ayu Latifah

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL .....</b>	<b>i</b>
<b>HALAMAN PERNYATAAN.....</b>	<b>ii</b>
<b>HALAMAN PERSETUJUAN.....</b>	<b>iii</b>
<b>HALAMAN PENGESAHAN.....</b>	<b>iv</b>
<b>MOTTO.....</b>	<b>v</b>
<b>PRAKATA.....</b>	<b>vi</b>
<b>DAFTAR ISI.....</b>	<b>ix</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>xii</b>
 <b>BAB 1 PENDAHULUAN</b>	
1.1 Latar Belakang.....	1
1.2 Rumusan Masalah.....	5
1.3 Tujuan .....	5
1.4 Ruang Lingkup Penelitian.....	6
1.5 Metode penelitian.....	6
1.6 Manfaat Penelitian.....	7
1.7 Sistematika Penulisan.....	7

## **BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI**

2.1	Tinjauan Puataka.....	9
2.2	Landasan Teori.....	11
2.2.1	Pengertian Semiotika.....	11
2.2.2	Semiotika Sastra.....	12
2.2.3	Semiotika Charles Sander Pierce.....	14
2.2.4	Ikonisitas .....	17
2.2.5	Indeksikalitas .....	18
2.2.6	Simbol.....	19

## **BAB 3 PEMBAHASAN ANALISIS UNSUR-UNSUR SEMIOTIK TERHADAP CERPEN RASHOMON KARYA AKUTAGAWA RYUUNOSUKE**

3.1	Sinopsis Cerpen Rashomon.....	24
3.2	Unsur-unsur Semiotik dalam Cerpen Rashomon	
3.2.1	Ikon .....	26
1.	Genin ... ..	26
2.	Nenek Tua .....	28
3.	Rashomon.....	29
4.	Ichimegasa.....	30
5.	Momieboushi.....	31

6.	Patung Buddha.....	32
7.	Pedang.....	34
3.2.2	Indeks.....	35
1.	Indeks Bencana Alam.....	35
2.	Indeks Kebingungan.....	37
3.	Indeks Kejahatan.....	38
4.	Indeks Kebencian.....	41
5.	Indeks Misterius.....	42
3.2.3	Simbol.....	44
1.	Hujan.....	44
2.	Tungku Arang.....	45
3.	Warna Biru Tua.....	48
4.	Burung Gagak.....	49
5.	Kayu Cemara.....	53
6.	Jaring laba-laba.....	54
<b>BAB 4 SIMPULAN .....</b>		<b>56</b>
DAFTAR PUSTAKA .....		
YOUSHI .....		77

LAMPIRAN .....80

BIODATA

# **BAB 1**

## **PENDAHULUAN**

### **1.1. Latar Belakang dan Permasalahan**

#### 1.1.1. Latar Belakang

Karya sastra merupakan cerminan, gambaran atau refleksi kehidupan masyarakat dan merupakan karya imajinatif yang dipandang lebih luas pengertiannya daripada karya fiksi. Karya sastra ditulis atau diciptakan oleh pengarang bukan hanya untuk dirinya sendiri, melainkan disampaikan oleh pembaca.

Karya sastra merupakan struktur dunia rekaan, artinya realitas dalam karya sastra adalah realitas rekaan yang tidak sama dengan realitas dunia nyata. Sebagai cerminan kehidupan tidak berarti karya sastra itu sendiri meskipun bersifat rekaan, tetapi tetap mengacu pada realitas dunia nyata (Noor, 2009:13).

Karya sastra berkembang seiring berjalannya waktu. Dibandingkan zaman dahulu, karya sastra di zaman modern ini terlihat lebih banyak perkembangannya karena manusia di zaman sekarang lebih kreatif dalam menciptakan kreasi-kreasi karya sastra itu sendiri. Ada berbagai macam jenis karya sastra yang dapat dinikmati, seperti puisi, prosa dan drama. Prosa sendiri terbagi menjadi berbagai macam bentuk penyajian antara lain novel, cerita rakyat, dan cerpen (cerita pendek).

Cerpen adalah cerita atau parasi (bukan analisis argumentatif) yang fiktif (tidak benar-benar terjadi tetapi dapat terjadi dimana saja dan kapan saja, serta relatif pendek) (Sumardjo dan Saini, 1997: 37).

Cerita pendek adalah cerita yang pada hakikatnya merupakan salah satu wujud pernyataan seni yang menggunakan bahasa sebagai media komunikasi (Sutawijaya dan Rumini, 1996: 1). Cerpen adalah fiksi pendek yang selesai dibaca dalam “sekali duduk” (Sumarjo, 2007: 202). Cerita pendek pada dasarnya adalah cerita yang menceritakan : hal (benda atau manusia, juga keadaan), dan peristiwa (Sutawijaya dan Rumini, 1996: 3). Kelebihan cerpen yang khas adalah kemampuan mengemukakan masalah yang kompleks dalam bentuk (dan waktu) yang sedikit (Nurgiyantoro, 2012: 10).

Berdasarkan uraian para ahli di atas, penulis menyimpulkan bahwa cerpen adalah sebuah karangan berbentuk prosa fiksi tidak membutuhkan waktu yang berlama-lama untuk menyelesaikan pembacaan ceritanya. Cerita pendek relatif singkat dan menceritakan peristiwa kehidupan yang kompleks dan juga memiliki pemendekan unsur-unsur pembentuknya.

Cerpen dalam bahasa jepang dikenal dengan istilah *Tanpen Shousetsu* (短編小説). Pengertian *Tanpen* (短編) adalah cerita pendek (cerpen) (Umesaotadao, 1989: 1360), sedangkan *Shousetsu* (小説) adalah novel yang timbul sebagai suatu

yang menggambarkan tentang kejadian sehari-hari masyarakat, meskipun kejadian yang tidak nyata, tetapi itu merupakan sesuatu yang dapat dipahami dengan prinsip yang sama dalam kehidupan sehari-hari masyarakat (Takeo, 1950: 119).

Jadi, pengertian Tanpen Shousetsu secara garis besar adalah cerita pendek yang menggambarkan kehidupan sehari-hari di dalam masyarakat, meskipun kejadiannya tidak nyata, tetapi dapat dipahami dengan prinsip yang sama dengan kehidupan sehari-hari dan lebih menitik beratkan pada tokoh manusia di dalam karangan daripada kejadiannya.

Dalam menceritakan kisah pada suatu cerpen biasanya pengarang menggunakan bahasa-bahasa yang menarik dan sarat akan makna, misalnya pada kalimat yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryounosuke berikut :

夕冷えのする京都は、もう火桶が欲しいほどの寒さである。

*Yuubie no suru Kyouto wa, mou hioke ga hoshii hodo no samusa de aru.*

Dinginnya senja di kota Kyoto menjadikan dia rindu hangatnya tungku arang.

Makna dari kalimat tersebut adalah tokoh sebenarnya merindukan suasana rumah. Makna tersebut dapat dilihat dan dikaji dengan ilmu semiotik. Semiotik merupakan cabang ilmu yang berurusan dengan tanda, dengan pengkajian tanda dan

segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda seperti sistem tanda dan proses yang berlaku bagi tanda (Zoest dalam Rokmansyah, 2014: 93-94).

Dalam sebuah karya sastra, semiotik dapat diketahui melalui lambang-lambang atau simbol-simbol dengan bahasa sebagai alat komunikasinya. Manusia dengan perantara tanda-tanda dapat melakukan komunikasi dengan sesamanya. Tanda itu tidak satu macam saja, tetapi ada beberapa macam berdasarkan hubungan antara penanda dan petandanya. Tanda dibagi menjadi dua bagian yaitu penanda (signifier) dan petanda (signified). Penerapan tanda tersebut dapat dianalisis melalui cerpen.

Hampir semua cerpen, baik di Indonesia maupun di Jepang seringkali memasukkan unsur-unsur semiotik dalam ceritanya. Salah satu diantaranya adalah cerpen Jepang berjudul *Rashomon* karya Akutagawa Ryunosuke yang diterbitkan pada tahun 1915.

Akutagawa Ryunosuke lahir di Irifuncho, Tokyo, pada 1 Maret 1892 sebagai anak bungsu dan meninggal dunia pada 24 April 1927. Akutagawa menghabiskan masa pendidikannya di Tokyo. Selama hidupnya, ia menghasilkan 150 buah karya fiksi yang terdiri dari novel, cerpen, esai, catatan harian dan catatan pengalaman. Akutagawa mengambil bahan dari cerita yang berlatar-belakang klasik

kemudian diolah dengan baik sehingga mampu melahirkan sebuah cerpen baru dengan penafsiran yang baru pula, diantaranya adalah cerpen “*Rashomon*”.

Cerpen *Rashomon* hasil karya Akutagawa Ryunosuke pertama kali dipublikasikan di majalah sastra *Teikoku Bungaku* pada November 1915. Majalah ini diterbitkan oleh alumni Universitas Tokyo sejak 1895 (Wibawarta, 2004: 182). *Rashomon* berasal dari kata “rajomon” yaitu pintu gerbang pada zaman *Heian*, dimana gerbang tersebut adalah tempat pembuangan mayat-mayat yang tidak dikenali identitasnya (Maidin, 2002: 1). Cerpen *Rashomon* ini menceritakan tentang pertemuan seorang Genin (sebutan masyarakat Jepang untuk samurai yang rendah derajatnya) dengan seorang perempuan tua di gerbang *Rashomon*, Kyoto. Pada waktu itu kota Kyoto sangat sepi dan porak poranda karena didera bencana beruntun. Genin tersebut berpakaian lusuh dan hanya bersandal jerami karena dia baru saja kehilangan pekerjaannya. Dia tidak memiliki tujuan sama sekali dan dia juga sangat kelaparan. Dia bingung antara harus mencuri untuk bertahan hidup, atau harus bertahan di tempat itu dan mati kelaparan. Pertemuannya dengan seorang perempuan tua awalnya menimbulkan rasa jijik di hati Genin karena melihat ulah perempuan tua tersebut yang sedang mencuri rambut mayat-mayat yang tergeletak di *Rashomon*. Perempuan tua berkisah bahwa ia terpaksa melakukan itu demi bertahan hidup, ditambah kenyataan bahwa salah satu mayat yang ia curi rambutnya dulu adalah seorang pedagang daging yang sering menipu konsumennya.

Karena Genin juga ingin bertahan hidup, dia memutuskan untuk mencuri dan merampas seluruh pakaian yang dikenakan perempuan tua tersebut kemudian melarikan diri.

Kisah tentang Genin dalam cerpen tersebut menarik bagi penulis karena penulis menemukan adanya makna tersirat dari beberapa tanda semiotika dalam cerpen tersebut, seperti langit-langit yang dipenuhi jaring laba-laba. Dikaji dalam sudut pandang semiotika, ungkapan tersebut bermakna tempat yang tidak terjangkau. Contoh tersebut dan tanda semiotik lain mendorong penulis untuk menganalisis unsur semiotik yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryounosuke

#### 1.1.2. Permasalahan

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, rumusan masalah dalam penelitian ini adalah

1. Apa saja unsur-unsur semiotik yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* Karya Akutagawa Ryounosuke?
2. Bagaimana makna unsur-unsur semiotik tersebut?

## 1.2. Tujuan

Berdasarkan rumusan masalah yang telah dikemukakan di atas, maka penelitian ini bertujuan untuk

1. Menemukan unsur-unsur semiotik yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryounosuke.
2. Mengetahui makna unsur semiotik yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryounosuke.

## 1.3. Ruang Lingkup

Dalam kajian ini, peneliti hanya membahas unsur semiotik yang berkaitan dengan penanda ikon, indeks dan simbol dan penanda yang akan dibahas yaitu penanda berupa benda yang memiliki dua arti yaitu konotatif dan denotatif serta penanda yang saling terhubung untuk menjelaskan tanda-tanda yang dimaksud pengarang dari judul *Rashomon* itu sendiri.

Untuk menjelaskan tanda-tanda yang ada pada cerpen *Rashomon*, peneliti hanya memperoleh data dan referensi dari sumber-sumber tertulis yang terkait dengan objek yang diteliti. Objek material dalam penelitian ini adalah cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryounosuke.

#### **1.4. Metode Penelitian**

##### **1. Metode / Pendekatan Penelitian**

Penelitian ini termasuk penelitian dengan metode deskriptif. Metode deskriptif merupakan suatu metode penelitian tentang status sekelompok manusia, suatu objek, suatu set kondisi, suatu sistem pemikiran ataupun suatu kelas peristiwa pada masa sekarang (Nazir, 1988: 63). Penelitian ini dimulai dengan melakukan analisis struktural terhadap objek penelitian kemudian dilanjutkan dengan analisis menggunakan pendekatan semiotika.

##### **2. Metode Pengumpulan Data**

Data-data dalam penelitian ini dikumpulkan dengan kajian pustaka, yaitu mengumpulkan data dari arsip-arsip dan juga buku-buku tentang pendapat dan teori yang berhubungan dengan permasalahan yang dibahas. Sedangkan sebagai referensi data-data tersebut, penulis memperoleh melalui dokumentasi dari buku, skripsi, artikel dan media internet khususnya yang menyangkut tentang semiotika dan penanda sastra.

##### **3. Metode Penyajian Data**

Data yang sudah terkumpul dan sudah dianalisis selanjutnya disusun ke dalam bentuk laporan diuraikan dengan metode deskriptif dengan memberikan pemaparan tentang konsep semiotik yang sesuai dengan hasil penelitian.

### **1.5. Manfaat Penelitian**

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memperluas pengetahuan pembaca secara teoretis maupun praktis. Secara teoretis dapat memberikan kontribusi dalam pengembangan teori keilmuan sastra Jepang terutama dalam pengkajian tanda dalam sebuah cerpen. Secara praktis penelitian ini diharapkan bisa menjadi referensi pada penelitian selanjutnya yang sejenis. Selain itu, penelitian ini juga diharapkan untuk meningkatkan minat baca dan belajar mahasiswa dalam bidang semiotika.

### **1.6. Sistematika**

Sistematika dalam penulisan ini adalah sebagai berikut.

Bab I berupa pendahuluan yang terdiri atas latar belakang dan rumusan masalah, tujuan penelitian, ruang lingkup penelitian, metode penelitian, manfaat penelitian dan sistematika penulisan.

Bab II berupa tinjauan pustaka dan kerangka teori, mencakup tinjauan umum semiotik, yaitu pengertian umum semiotik, tanda dalam semiotik, representasi dalam semiotik, model-model dalam semiotik, serta metode-metode yang digunakan untuk meneliti unsur semiotik yang ada dalam cerpen tersebut.

Bab III berupa pembahasan yang menyajikan hasil dari penelitian semiotik yang mencakup tanda, ikon, indeks dan simbol yang ditemukan dalam cerpen *Rashomon*. Serta berisi tentang analisis makna dari penanda yang ada dalam cerpen *Rashomon* karya Akutagawa Ryunosuke.

Bab IV berupa penutup yang terdiri atas kesimpulan dari keseluruhan hasil analisis atas rumusan masalah yang diteliti serta terlampir daftar pustaka.

## BAB 2

### TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI

#### 2.1. Tinjauan Pustaka

Penulisan skripsi ini menggunakan beberapa penelitian terdahulu sebagai tinjauan pustaka untuk menghindari plagiarisme. Beberapa penelitian terdahulu yang mengkaji unsur semiotika yang digunakan sebagai tinjauan pustaka dalam penelitian ini adalah pertama, skripsi yang disusun oleh Fitriya Harisa Kholifa pada tahun 2014 dari Jurusan Bahasa dan Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Brawijaya. Fitriya Harisa Kholifa, melakukan penelitian yang berjudul “Makna Simbol Patung Anjing dalam Film *High School Debut* karya Sutradara Tsutomu Hanabusa”. Dalam kajiannya, Fitriya menggunakan film *High School Debut* sebagai objek material. Skripsi tersebut ditujukan untuk mendeskripsikan ikon, indeks dan simbol serta untuk mengetahui makna simbol patung anjing yang ada dalam film *High School Debut* dengan menggunakan teori semiotika dari Charles Sander Peirce. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa simbol patung anjing berwajah manusia menginterpretasikan sosok Haruna. Haruna yang mempunyai sifat gigih dalam menanti seorang kekasih disimbolkan kepada patung anjing Hachiko. Anjing Hachiko sendiri terkenal dengan kesetiannya kepada sang majikan. Dalam film ini, patung anjing digunakan sebagai simbol kesetiaan.

Persamaan skripsi karya Fitriya dengan penelitian penulis yaitu, sama-sama melakukan penelitian terhadap unsur semiotik berupa ikon, indeks dan

makna simbol. Penelitian ini juga menggunakan teori yang sama yaitu teori semiotika Charles Sander Peirce. Tetapi, dalam kajiannya, Fitriya menggunakan objek kajian berupa film sedangkan dalam penelitian ini, penulis menggunakan objek kajian berupa cerpen. Penulis juga mengkaji makna penanda simbol dengan membedakan makna denotatif dan makna konotatif.

Tinjauan pustaka selanjutnya yaitu penelitian yang ditulis oleh Rima Nurul Lathifah dari Jurusan Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia pada tahun 2009. Dalam skripsinya, Rima menjelaskan makna yang terkandung dalam imaji *youkai* yang ada dalam novel *Shabake* ditinjau dari teori semiotik. Untuk menjabarkan makna imaji *youkai* dalam novel tersebut, penulis menggunakan suatu sistem pemberian makna. Pemberian makna tersebut dilakukan dengan pendekatan semiotik Charles Sander Peirce.

Persamaan skripsi karya Rima dengan penelitian penulis yaitu sama-sama menggunakan teori semiotika yang dikemukakan oleh Charles Sander Peirce tetapi dalam kajiannya, Rima hanya menjelaskan makna yang terkandung dalam imaji *youkai* sedangkan penulis mengkaji makna unsur semiotik berupa ikon, indeks dan simbol. Objek material yang digunakan juga berbeda, Rima menggunakan objek material berupa novel, sedangkan penulis menggunakan objek material berupa cerpen.

Tinjauan pustaka terakhir yaitu penelitian yang dilakukan Rizky Tyas Febriani dari Sastra Jepang universitas Diponegoro pada tahun 2015 dengan judul “Ikon dan Indeks dalam Cerpen *Shuuzanzu* karya Akutagawa Ryounosuke”.

Dalam tulisannya, Rizky menjadikan cerpen *Shuuzanzu* untuk mengetahui makna yang tersirat dalam cerpen tersebut dengan menggunakan teori semiotika Pierce dan Saussure. Rizky membagi ikon dalam cerpen menjadi dua jenis, yaitu ikon fisik dan nonfisik. Dari penelitian tersebut dapat disimpulkan bahwa ikon dan indeks yang terdapat dalam cerpen menjelaskan maksud dari judul cerpen yang ditulis Akutagawa dalam perjalanannya ke China, yaitu tentang lukisan Gunung Musim Gugur.

Persamaan skripsi karya Rizky dengan penelitian penulis yaitu, sama-sama menggunakan objek material berupa cerpen. Penelitian ini juga sama-sama menggunakan teori semiotika yang dikemukakan oleh Charles Sander Peirce tetapi dalam skripsinya, Rizky hanya mengkaji unsur semiotik yang berupa ikon dan indeks saja sedangkan penulis mengkaji ikon, indeks dan simbol yang terdapat dalam cerpen. Rizky juga membagi penanda ikon menjadi dua yaitu ikon fisik dan ikon nonfisik, sedangkan penulis tidak.

Dari penjelasan di atas, jelas terlihat bahwa objek penelitian cerpen *Rashomon* dan kajian cerpen *Rashomon* dengan penggunaan analisis semiotika yang akan dilakukan untuk menemukan ikon, indeks dan simbol didalamnya, sejauh pengamatan penulis belum pernah dilakukan.

## 2.2. Kerangka Teori

Dalam penelitian ini, penulis menggunakan satu landasan teori yaitu teori semiotika. Teori semiotika digunakan sebagai dasar dari langkah awal menentukan unsur semiotika yang terdapat dalam cerpen *Rashomon* serta untuk menentukan makna yang terkandung dari unsur semiotik yang terdapat dalam cerpen *Rashomon*.

### 2.2.1. Pengertian Semiotika

Semiotika atau disebut juga dengan semiotik berasal dari bahasa Yunani *semeion* yang berarti tanda (Jabrohim, 1994: 111). Istilah *semeion* diturunkan dari kedokteran *hipokratik* atau *asklepadik* dengan perhatiannya pada *simtomatologi* dan *diagnostic inferensial*. Pada masa Yunani kuno, tanda bermakna sebagai suatu hal yang menunjuk pada adanya hal lain. Contohnya, asap menandakan adanya api.

Semiotik adalah ilmu yang berurusan dengan pengkajian tanda dan segala sesuatu yang berhubungan dengan tanda, baik cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda lain, serta pengiriman dan penerimaannya oleh mereka yang menggunakannya (Zoest, 1996: 5). Tanda-tanda (*signs*) adalah basis dari seluruh komunikasi (Littlejohn, 1996: 64).

Dapat disimpulkan bahwa semiotik adalah ilmu yang mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan dan konvensi yang memungkinkan agar tanda-tanda tersebut memiliki makna.

Kajian semiotika sampai sekarang telah membedakan dua jenis semiotika, yakni semiotika komunikasi dan semiotika signifikasi (Eco, 1979: 8).

Semiotika komunikasi menekankan pada teori tentang produksi tanda yang salah satu di antaranya mengasumsikan adanya enam faktor dalam komunikasi, yaitu pengirim, penerima kode (sistem tanda), pesan, saluran komunikasi, dan acuan (hal yang dibicarakan) Semiotika signifikasi memberikan tekanan pada teori tanda dan pemahamannya dalam suatu konteks tertentu (Jakobson dalam Hoed, 2001: 140).

Dalam mengkaji objek yang dipahaminya, peneliti akan melihat semiotika dari jalur logika. Pemahaman akan struktur semiotik menjadi dasar yang tidak bisa ditiadakan bagi penafsir dalam upaya mengembangkan *pragmatisme*. Seorang penafsir adalah yang berkedudukan peneliti, pengamat dan pengkaji objek yang dipahaminya. Artinya, semiotika mempelajari tentang suatu tanda (*sign*). Dalam ilmu komunikasi “tanda” merupakan sebuah interaksi makna yang disampaikan kepada orang lain melalui tanda-tanda.

Dalam berkomunikasi tidak hanya dengan bahasa lisan saja namun dengan tanda tersebut juga dapat berkomunikasi. Ada atau tidaknya peristiwa, struktur yang ditemukan dalam sesuatu, dan suatu kebiasaan semua itu dapat disebut sebagai tanda.

### 2.2.2. Semiotika Sastra

Semiotika sastra adalah salah satu contoh pengaplikasian semiotika komunikasi. Dalam ranah sastra, sebuah karya dengan unsur semiotik dapat dipandang sebagai sebuah tanda. Ruang dan waktu dalam sebuah cerita rekaan mengandung sifat tanda-menanda yang menyiratkan makna semiotika.

Wawasan semiotika dalam studi sastra memiliki tiga asumsi (Aminuddin, 1997: 77). Karya sastra adalah gejala komunikasi yang berkaitan dengan pengarang, wujud tanda sebagai sistem tanda, dan pembaca yang merupakan salah satu bentuk penggunaan sistem tanda yang memiliki struktur dalam tata tingkat tertentu dan juga merupakan fakta yang harus direkonstruksikan pembaca sejalan dengan dunia pengalaman dan pengetahuan yang dimilikinya.

Penelitian sastra dengan pendekatan semiotika itu sesungguhnya merupakan lanjutan dari pendekatan strukturalisme (Pradopo, 1995: 118). Strukturalisme itu tidak dapat dipisahkan dengan semiotika karena karya sastra merupakan struktur tanda-tanda yang bermakna. Struktur karya sastra tidak dapat dimengerti secara optimal tanpa memperhatikan sistem tanda dan maknanya.

Dalam penelitian sastra dengan menggunakan pendekatan semiotika, tanda yang berupa indeks lah yang paling banyak dicari, yaitu berupa tanda-tanda yang menunjukkan hubungan sebab-akibat (Sobur, 2009: 143). Dalam penokohan seorang samurai misalnya, dicari tanda-tanda yang memberikan indeks bahwa sang tokoh itu adalah samurai. Si "X" itu disebut-sebut sebagai seorang samurai karena ia selalu menggunakan pedang baja putih yang biasanya digunakan oleh seorang samurai. Peneliti harus menentukan konvensi-konvensi apa yang memungkinkan karya sastra mempunyai makna karena studi semiotika sastra adalah usaha untuk menganalisis sistem tanda-tanda yang ada dalam suatu karya sastra tersebut.

Kajian semiotika di Indonesia, dalam beberapa hal lebih banyak berkembang di kancah kritik sastra, ketimbang di wilayah media massa (Sobur, 2009: 144). Semiotika memiliki dua tokoh yang sangat penting yaitu Ferdinand de Saussure (1857-1913) dan Charles Sander Peirce (1939-1914) (Rokmansyah, 2014: 93). Gagasan-gagasan mereka selain membentuk kerangka dasar untuk mendeskripsikan dan mengklasifikasikan tanda, juga untuk menerapkan semiotik pada studi sistem pengetahuan dan budaya (Danesi, 2012: 29).

### 2.2.3. Semiotika Charles Sander Peirce

Teori semiotik Charles Sander Peirce adalah teori yang akan digunakan penulis dalam pengkajian ini.

Peirce memahami bagaimana manusia itu bernalar, hingga sampai pada akhirnya ia yakin bahwa manusia berpikir dalam tanda (Rokmansyah, 2014: 98). Peirce menandakan bahwa tanda-tanda berkaitan dengan objek-objek yang menyerupainya, keberadaannya memiliki hubungan sebab-akibat dengan tanda-tanda atau karena ikatan konvensional dengan tanda-tanda tersebut (Sobur, 2009: 31-34).

Dalam lingkungan semiotik, Peirce melihat sebuah tanda, acuan dan penggunaannya sebagai tiga titik dalam segitiga (*Triangle*). Peirce yang biasanya dipandang sebagai pendiri tradisi semiotika Amerika menjelaskan modelnya secara sederhana yaitu tanda sebagai sesuatu yang dikaitkan kepada seseorang untuk sesuatu dalam beberapa hal atau kapasitas dan seringkali mengulang-ulang pernyataan bahwa secara umum tanda adalah yang mewakili sesuatu bagi

seseorang. Tanda menunjuk pada seseorang, yakni menciptakan di benak seseorang tersebut suatu tanda yang lebih berkembang. Tanda tersebut disebut *interpretant* dari tanda-tanda pertama.

Makna tanda menurut Pierce adalah mengemukakan sesuatu. Ia menyebutnya dengan *sign* atau *representament*, dan acuannya disebut dalam bahasa Inggris dengan *object*. Jadi, suatu tanda pasti akan mengacu pada satu acuan. Setelah tanda dihubungkan dengan acuannya, maka akan muncul tanda yang baru yang disebut *interpretant* (Nurgiantoro, 1994:41).

Pierce membedakan hubungan tanda dengan acuannya menjadi tiga, yaitu dengan istilah *ikon* untuk kesamaannya, *indeks* untuk hubungan sebab-akibat, dan *simbol* untuk asosiasi konvensional (Sobur, 2003:34).

Ikon adalah tanda yang mewakili sumber acuan melalui sebuah bentuk replikasi, simulasi, imitasi, atau persamaan. Simbolisme bunyi adalah salah satu contoh ikonitas dalam bahasa, begitu pula dengan onomatopoeia. Namun, ikonitas dapat pula ditemukan dalam wilayah representasi nonverbal – sebuah foto mirip dengan sumber acuannya secara visual, begitu pula dengan lukisan pemandangan alam. Indeks adalah tanda yang mewakili sumber acuan dengan cara menunjuk padanya atau mengaitkannya dengan sumber acuan lain. Perwujudan indeksikalitas termasuk jari yang menunjuk, kata keterangan seperti dan, dan diagram yang dikenal dengan nama peta. Simbol adalah tanda yang mewakili objeknya melalui kesepakatan atau persetujuan dalam konteks spesifik. Misalnya, adalah simbol cinta di beberapa kebudayaan (Danesi, 2012: 33)

Perbedaan ikon, indeks dan simbol dapat dilihat dalam tabel di bawah ini.

**Tabel 1** Bagan Trikotomi Pierce (hubungan tanda dengan objeknya) yang dijelaskan Sobur (2009: 34)

Tanda	Ikon	Indeks	Simbol
Hubungan tanda dengan acuannya	Tanda dirancang untuk merepresentasikan sumber melalui simulasi/persamaan	Tanda dirancang untuk mengindikasikan sumber acuan atau	Tanda dirancang untuk menyandikan sumber acuan melalui kesepakatan atau persetujuan

	(artinya,sumber acuan dapat dilihat, didengar,dsb)	saling menghubungkan sumber acuan	
Ditandai dengan	Persamaan (kesamaan)	Hubungan sebab akibat	Konvensi
Contoh	Gambar-gambar patung, tokoh besar, foto Ronald Reagen, onomatopea,dst.	Asap/api, gejala penyakit, bercak merah/campak, jari yang menunjuk kata keterangan <i>di sini, di sana</i> kata ganti : <i>aku, kau, ia</i> ,dst.	Tanda dirancang untuk menandakan sumber acuan melalui kesepakatan atau persetujuan
Proses	Dapat dilihat	Dapat diperkirakan	Konvensi

Berdasarkan klasifikasi di atas, dapat disimpulkan hal-hal sebagai berikut :

Ikon adalah hubungan antara tanda dan objek atau acuan yang menunjukkan suatu kemiripan. Seringkali terlihat dalam tanda-tanda visual misalnya foto seseorang dapat dikatakan ikon, sebuah patung adalah ikon, dan gambar yang ditempel di pintu kamar kecil pria dan wanita adalah ikon. Pada dasarnya ikon merupakan suatu tanda yang bisa menggambarkan ciri utama sesuatu meskipun sesuatu yang biasanya disebut sebagai objek acuan tersebut tidak tertera. Proses penentuan ikon itu sendiri dapat dilihat dan ditentukan berdasarkan pengetahuan peneliti.

Indeks adalah tanda yang memiliki hubungan sebab-akibat dengan apa yang diwakilinya. Atau disebut tanda sebagai suatu bukti. Contohnya : dalam suatu wilayah terlihat porak poranda, seluruh bangunannya hancur rata dengan tanah, akan menunjukkan bahwa baru saja terjadi bencana alam di wilayah tersebut. Penanda indeks tersebut disebut dengan indeks bencana alam. Dapat juga

dilihat pada jejak telapak kaki di tanah. Jejak telapak kaki di tanah merupakan penanda indeks orang yang melewati tempat itu. Proses penandaan indeks tersebut dapat diperkirakan menurut pengetahuan peneliti.

Simbol merupakan tanda berdasarkan konvensi, peraturan atau perjanjian yang disepakati bersama. Simbol baru dapat dipahami jika seseorang sudah mengerti arti yang telah disepakati bersama dan ketika seseorang sudah mengerti arti yang telah disepakati sebelumnya. Contoh penanda simbol dapat dilihat pada lambang Garuda Pancasila bagi bangsa Indonesia. Garuda Pancasila bagi bangsa Indonesia adalah burung yang memiliki perlambang yang kaya makna. Namun, bagi orang yang memiliki latar budaya yang berbeda, Garuda Pancasila dianggap sebagai burung yang biasa saja seperti burung sejenis elang lainnya.

Meski begitu dalam praktiknya, proses penandaan tidak dapat dilakukan secara *mutually exclusive* sebab dalam konteks-konteks tertentu ikon dapat menjadi simbol. Banyak simbol yang berupa ikon. Disamping menjadi indeks, sebuah tanda sekaligus juga berfungsi sebagai simbol (Hamad, 2004: 17)

Menurut Peirce, sebuah analisis tentang esensi tanda mengarah pada pembuktian bahwa setiap tanda ditentukan oleh objeknya. Pertama, dengan mengikuti sifat objeknya, ketika kita menyebut tanda sebuah ikon. Kedua, menjadi kenyataan dan keberadaannya berkaitan dengan objek individual, ketika kita menyebut tanda sebuah indeks. Ketiga, kurang lebih, perkiraan yang pasti bahwa hal itu diinterpretasikan sebagai objek denotatif sebagai akibat dari suatu kebiasaan ketika kita menyebut tanda sebuah simbol (Sobur, 2003:35).

Peirce menyebut tanda sebagai *representamen* dan konsep, benda, gagasan, dan seterusnya, yang diacuinya sebagai objek. Makna (impresi, kogitasi, perasaan, dan seterusnya) yang kita peroleh dari sebuah tanda oleh Peirce diberi istilah *interpretan*. Tiga dimensi ini selalu hadir dalam signifikasi. Oleh karena itu, Peirce memandang sebagai sebuah struktur triadik (Danesi, 2012: 32).

Dari sudut pandang Charles Sander Pierce ini, proses signifikasi bisa saja menghasilkan rangkaian hubungan yang tidak berkesudahan, sehingga pada gilirannya sebuah *interpretan* akan menjadi *representamen*, menjadi *interpretan* lagi, menjadi *representamen* lagi dan seterusnya.

#### 2.2.4. Ikonisitas

Pada dasarnya ikon merupakan tanda yang bisa menggambarkan ciri utama sesuatu meskipun sesuatu yang lazim disebut sebagai objek acuan tersebut tidak tertera. Ikonisitas banyak ditemukan dalam semua wilayah representasi manusia. Foto, potret, angka Romawi seperti I, II, dan III adalah wujud objek ikonis yang dirancang atau diciptakan agar mirip dengan sumber acuannya secara visual.

Hubungan antara tanda dengan objek dapat juga direpresentasikan oleh ikon dan indeks, namun ikon dan indeks tidak memerlukan kesepakatan (Mulyana, dalam Sobur 2004:158).

Ikon adalah suatu benda fisik (dua atau tiga dimensi) yang menyerupai apa yang direpresentasikannya. Representasi ini ditandai dengan kemiripan. Misalnya, foto Megawati adalah ikon Megawati. Gambar Amien Rais adalah ikon Amien Rais. Ikon bisa berupa benda, warna, gejala sosial, maupun sesuatu yang sering disebut sehingga dianggap penting (Santosa, 1993: 12).

Zoest mengurai ikon dalam tiga macam perwujudan : (1) ikon spasial atau topologis, yang ditandai dengan adanya kemiripan antara ruang/profil dan bentuk teks dengan apa yang diacunya; (2) ikon relasional atau diagramatik dimana terjadi kemiripan antara hubungan dua unsure tekstual dengan hubungan dua unsure acuan, dan (3) ikon metafora, di sini bukan lagi dilihat adanya kemiripan antara tanda dan acuan, namun antara dua acuan : kedua-duanya diacu dengan tanda yang sama; yang pertama bersifat langsung dan yang kedua bersifat tak langsung. Biasanya dalam konteks seni, ikon ini muncul dalam parable, alegori atau kisah metafisis (Dahana dalam Sobur, 2004 : 158)

Pandangan Pierce tentang ikon pengertiannya relatif sama dengan istilah simbol dalam wawasan Saussure. Hal ini ditegaskan Eco, "*Saussure called symbols*

*what Pierce called icons*” (dalam Sobur, 2004 : 158). Dalam wawasan Saussurean, simbol merupakan diagram yang mampu menampilkan gambaran suatu objek meskipun objek itu tidak dihadirkan. Peta, umpamanya, bisa memberikan gambaran hubungan objek-objek tertentu meskipun objek itu tidak dihadirkan.

#### 2.2.5. Indeksikalitas

Indeks adalah tanda yang hadir secara asosiatif akibat terdapatnya hubungan ciri acuan yang sifatnya tetap. Kata rokok misalnya, memiliki indeks asap. Hubungan indeksikal antara rokok dengan asap terjadi karena terdapatnya hubungan ciri yang bersifat tetap antara ‘rokok’ dengan ‘asap’. Kata-kata yang memiliki hubungan indeksikal masing-masing memiliki ciri utama secara individual. Ciri tersebut antara yang satu dengan yang lain berbeda dan tidak dapat saling menggantikan. Ciri utama pada rokok misalnya, berbeda dengan asap.

Indeksikalitas terwujud dalam segala macam perilaku *representatif*. Dapat dilihat juga pada jari yang menunjuk. Oleh orang di seluruh dunia, jari yang menunjuk digunakan secara naluriah untuk menunjuk dan mencari sesuatu, orang, dan peristiwa di dunia.

Indeks bisa ditemukan ketika dalam suatu teks terdapat tanda yang memiliki sifat nyata, berurutan, dan mengisyaratkan sesuatu. Apabila suatu tanda sudah lazim digunakan oleh masyarakat secara konvensional, maka tanda tersebut bisa dikenali sebagai simbol (Santosa, 1993: 12).

Menurut Pierce dalam Danesi (2012: 37), indeks dibagi menjadi tiga jenis dasar yaitu :

- Indeks ini mengacu pada lokasi spasial (ruang) sebuah benda, makhluk dan peristiwa dalam hubungannya dengan pengguna tanda. Tanda yang dibuat dengan tangan seperti jari yang menunjuk, kata penjelas seperti atau, kata keterangan seperti atau, dan figur seperti anak panah, semuanya merupakan contoh-contoh indeks ruang.
- Indeks ini saling menghubungkan benda-benda dari segi waktu. Kata keterangan seperti atau grafik garis waktu yang melambangkan poin-poin waktu yang terletak di kiri dan kanan satu sama lain, dan tanggal di kalender, semuanya merupakan contoh indeks temporal.
- Indeks ini saling menghubungkan pihak-pihak yang ambil bagian dalam sebuah situasi. Kata ganti orang atau kata ganti tak tentu adalah contoh indeks orang.

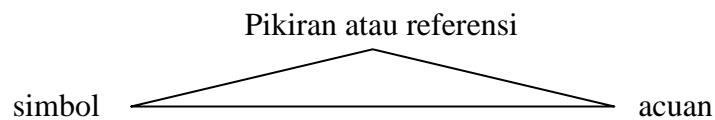
#### 2.2.6. Simbol

Secara *etimologis*, simbol (*symbol*) berasal dari kata Yunani “*sym-ballein*” yang berarti melemparkan bersama suatu (benda, perbuatan) dikaitkan dengan suatu ide. Simbol dalam pandangan Peirce dalam istilah sehari-hari lazim disebut kata (*word*), nama (*name*), dan label (*label*). Sebab itu tidak mengherankan apabila pengertian tanda, simbol, maupun kata seringkali tumpang tindih. Seperti halnya Pierce, Ogden dan Richards juga menggunakan istilah simbol dengan pengertian yang kurang lebih sama dengan simbol dalam wawasan Pierce.

Dalam pandangan Ogden dan Richards, simbol memiliki hubungan asosiatif dengan gagasan atau referensi serta referen atau dunia acuan.

Sebagaimana dalam wawasan Pierce, hubungan ketiga butir tersebut bersifat konvensional (Aminuddin, 1997:205-206).

Simbol memiliki hubungan asosiatif dengan gagasan atau referensi serta referen atau dunia acuan. Sebagaimana dalam wawasan Pierce, hubungan ketiga butir tersebut bersifat konvensional. Hubungan antara simbol, *thought of reference* (pikiran atau referensi), dengan *referent* (acuan) dapat digambarkan melalui bagan *semiotic triangle* sebagai berikut:



Gambar 1 Semiotic Triangle Ogden dan Richards

Sumber : Aminuddin dalam Sobur. 2004. Semiotika Komunikasi. Bandung: PT Remaja Rosjakarya, hlm. 159

Berdasarkan bagan di atas dapat dijelaskan bahwa pikiran merupakan mediasi antara simbol dengan acuan. Atas dasar hasil pemikiran itu pula terbuahkan referensi: hasil penggambaran maupun konseptualisasi acuan simbolik. Referensi dengan demikian merupakan gambaran hubungan antara tanda kebahasaan berupa kata/kata-kata maupun kalimat dengan dunia acuan yang membuahkan satuan pengertian tertentu.

Simbol adalah bentuk yang menandai sesuatu yang lain diluar perwujudan bentuk simbolik itu sendiri. Simbol tidak dapat disikapi secara isolatif, terpisah dari hubungan asosiatifnya dengan simbol lainnya.

Pada dasarnya simbol dapat dibedakan menjadi tiga jenis, yaitu simbol-simbol universal yang berkaitan dengan arketipos, simbol kultural yang dilatarbelakangi oleh suatu kebudayaan tertentu, dan simbol individual

yang biasanya dapat ditafsirkan dalam konteks keseluruhan karya seorang pengarang (Hartoko & Rahmanto dalam Sobur, 2009: 157).

Salah satu cara yang digunakan para ahli untuk membahas lingkup makna yang lebih besar ini adalah dengan membedakan antara makna denotatif dengan makna konotatif. Makna denotatif pada dasarnya meliputi hal-hal yang ditunjuk oleh kata-kata (yang disebut sebagai makna referensial). Makna denotatif suatu kata ialah makna yang biasa kita temukan dalam kamus. Sebagai contoh, di dalam kamus, kata *mawar* berarti 'sejenis bunga'. Sedangkan makna konotatif ialah makna denotatif ditambah dengan segala gambaran, ingatan, dan perasaan yang ditimbulkan oleh kata *mawar* itu (Sobur, 2004: 262-263).

Pembedaan makna denotatif dan konotatif biasanya digunakan dalam proses penandaan simbol. Salah satu cara yang digunakan para ahli untuk membahas lingkup makna yang lebih besar ini adalah dengan membedakan antara makna denotatif (denotasi) dan makna konotatif (konotasi).

Denotasi adalah hubungan yang digunakan di dalam tingkat pertama pada sebuah kata yang secara bebas memegang peranan penting di dalam ujaran (Lyons dalam Sobur, 2004: 263). Makna denotasi bersifat langsung, yaitu makna khusus yang terdapat dalam sebuah tanda, dan pada intinya dapat disebut sebagai gambaran sebuah petanda (Berger dalam Sobur, 2004: 263). Makna denotatif suatu kata adalah ialah makna yang biasa kita temukan dalam kamus. Sebagai contoh, di dalam kamus kata *mawar* berarti *sejenis bunga*.

Kridalaksana mendefinisikan denotasi sebagai "makna kata atau kelompok kata yang didasarkan atas penunjukkan yang lugas pada sesuatu di luar bahasa atau yang didasarkan atas konvensi tertentu; sifatnya objektif" (2001: 40).

Jika denotasi sebuah kata adalah definisi objektif kata tersebut, maka konotasi sebuah kata adalah makna subjektif atau emosionalnya (DeVito

dalam Sobur, 2004: 263). Ini sejalan dengan pendapat Arthur Asa Berger yang menyatakan bahwa kata konotasi melibatkan simbol-simbol, historis, dan hal-hal yang berhubungan dengan emosional (Berger dalam Sobur, 2009: 263).

Bila kita mengucapkan kata yang mempunyai *konotasi* tertentu, maka kita bermaksud bahwa kata itu mempunyai makna tambahan bagi makna denotatifnya. Seperti pada kata *mawar* yang berarti *sejenis bunga* dalam makna denotatif yang telah disebutkan di atas, kata *mawar* bila dikaji dari makna konotatif dapat ditambah dengan gambaran, ingatan dan perasaan yang ditimbulkan oleh kata *mawar* tersebut. Misalnya makna konotasi *mawar* adalah pengganti tokoh seorang perempuan.

Konotasi atau *makna konotatif* disebut juga *makna konotasional*, *makna emotif*, atau *makna evaluatif* (Keraf dalam Sobur, 2009: 266). Makna konotatif sebuah kata dipengaruhi dan ditentukan oleh dua lingkungan, yaitu lingkungan tekstual dan lingkungan budaya (Sumardjo dan Saini dalam Sobur, 2009: 266)

Lingkungan tekstual yaitu semua kata dalam paragraf dan karangan yang menentukan makna konotatif itu. Sedangkan pengaruh lingkungan budaya menjadi jelas terlihat kalau kita meletakkan kata tertentu dalam lingkungan budaya yang berbeda. Sebagai contoh, kata teratai bagi umumnya bangsa Indonesia hanya mengandung makna keindahan saja. Akan tetapi bagi bangsa India, makna bunga teratai mengandung simbolisme agama yang dalam bagi pemeluk agama Hindu dan Budha.

Dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa makna denotatif berlaku umum, sedangkan makna konotatif bersifat subjektif karena ada pergeseran makna dan penambahan rasa serta nilai-nilai tertentu.

Kalau makna denotatif hampir bisa dimengerti banyak orang, maka makna konotatif hanya bisa dicerna oleh mereka yang jumlahnya relatif lebih kecil. Jadi, sebuah kata disebut mempunyai makna konotatif apabila kata itu mempunyai “nilai rasa”, baik positif maupun negatif. Jika tidak mempunyai nilai rasa, maka dikatakan tidak memiliki konotasi. Tetapi dapat juga disebut konotasi netral (Chaer dalam Sobur, 2004: 264).

Berdasarkan uraian mengenai ikon, indeks dan simbol serta makna konotasi dan denotasi yang tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa untuk menemukan ikon, indeks dan simbol tergantung pada kepekaan pembaca. Hal yang terpenting adalah kita harus mampu membedakan unsur-unsur dan gejala-gejala tekstual yang patut dianggap sebagai tanda yang bermakna. Jadi, pembacalah yang bertugas memberikan makna-makna yang terdapat dalam karya sastra.

## BAB 3

### UNSUR-UNSUR SEMIOTIK YANG TERDAPAT DALAM CERPEN RASHOMON KARYA AKUTAGAWA RYUNOSUKE

#### 3.1. Sinopsis Cerpen Rashomon

Rashomon merupakan salah satu cerpen karya Akutagawa Ryunosuke yang diterbitkan oleh majalah *Teikoku Bungaku* pada tahun 1915. Cerpen ini merupakan cerpen terbaik Akutagawa dan menjadi judul kumpulan cerpennya yang pertama. Rashomon bercerita tentang kehidupan manusia yang rela melakukan segala cara hanya untuk bertahan hidup. Rashomon sendiri merupakan nama pintu gerbang pada zaman Heian yang sekarang terletak di prefektur Nara. Pada waktu itu kota Kyoto sepi karena sedang didera bencana beruntun. Bencana tersebut membuat tokoh Genin, yaitu samurai kelas rendah dipecat oleh tuannya. Saat itu Genin sedang berteduh di bawah gerbang Rashomon karena dia tidak memiliki tempat tinggal untuk pulang. Ketika malam tiba, Genin memberanikan diri menaiki tangga untuk pergi ke atas menara. Di atas menara, banyak mayat-mayat korban bencana yang bergelimpangan karena dibuang di gerbang Rashomon tersebut. Diantara tumpukan mayat, Genin menjumpai seorang nenek tua yang sedang mencabuti rambut-rambut mayat tersebut untuk dijadikan cemara.

Sebagai seorang samurai yang menjunjung tinggi moralitas, Genin sangat membenci tindak kejahatan yang dilakukan oleh nenek tua tersebut. Nenek

tersebut menjelaskan alasan kenapa dia melakukan hal tersebut. Dia melakukan tindak kejahatan karena dia ingin bertahan hidup. Kalau dia tidak mencabuti mayat-mayat dan menjualnya untuk dijadikan sebagai cemara, dia pasti akan mati kelaparan. Hal tersebut memicu Genin untuk melakukan hal yang sama. Dia pun melucuti pakaian nenek dan membawanya pergi. Genin melakukan hal tersebut juga untuk bertahan hidup.

Isi cerita dalam Rashomon mengangkat perkara nilai dan kenyataan hidup yang penuh ironi. Perkara moralitas yang rumit tergambar dalam cerpen ini. Seorang nenek tua yang melakukan tindakan kriminal karena tuntutan hidup, dan bagaimana ia memahamitindakannya sebagai perihal yang mesti dimaklumi, sebab ia mengambil sesuatu dari orang yang di masa hidupnya kerap melakukan kejahatan.

Kejadian demi kejadian dalam cerpen Rashomon menceritakan bahwa Akutagawa si pengarang, hendak berkisah mengenai kegilaan yang kerap menyelip di setiap tindak-tanduk manusia. Perilaku kejahatan yang dilakukan oleh Genin, samurai kelas rendah yang awalnya hendak menghadang kejahatan nenek itu. Di satu sisi ia mencoba untuk menjadi penegak moralitas, namun di sisi lain ia turut pula melakukan kejahatan, dengan merampas pakaian yang dikenakan nenek tua itu.

### 3.2 Unsur-unsur Semiotik dalam Cerpen Rashomon

Cerpen di atas memiliki beberapa unsur semiotik yang terdiri atas ikon, indeks dan simbol.

#### 3.2.1 Ikon dalam cerpen Rashomon

##### 1. Genin

Cerpen Rashomon adalah cerpen yang bercerita tentang tokoh yang bernama Genin. Genin merupakan ikon samurai kelas rendah.

Keberadaan Genin terdapat dalam kutipan di bawah ini.

- a. 下人は七段ある石段の一番上の段に洗ひざらした紺の襦あおのしりを据ゑて、石の頬あめに頬出来た、大きなきびを氣にしながら、ぼんやり、雨あめのふるのを眺ながめてゐるのである。

(Wibawarta; 2004: 42)

*Genin wa shichidan aru ishidan no ichiban ue no dan ni susuguhizarashita kon no ao no shiri wo kyoute, ishi no hoo ni idekuta, ookina ni kibi o ki ni shinagara, bonyari, ame no furu no wo nagamete suru no dearu.*

“Genin yang berpakaian lusuh biru tua, duduk di anak-tangga ke tujuh, paling atas, termangu menatap hujan sambil mengopek-ngopek jerawat di pipi kanannya”.

- b. 下人は、頸をちぢめながら、山吹かざみの汗衫かざみに重ねた、紺あおの襦あおの肩を高くして門のまはりを見まはした。

(Wibawarta; 2004: 50)

*“Genin wa, kubi o chikurikaeshime nagara, yamabuki no kazami ni nta, kon no ao no kata o takakushite mon no mawari o mimahashita”*

“Genin memandang ke sekeliling gerbang sambil mengerutkan lehernya dan mengangkat bagian pundak pakaian birunya yang menutupi baju dalam tipis warna kuning”

- c. 今この下人が、氷年、便はれてるた主人から、暇を出されたのも、この衰微のちさな餘波に外ならない。  
(Wibawarta; 2004: 44)

*Ima kono Genin ga, kooridoshi, binhareteruta shujin kara, hima wo dasaretanomo, kono suibi no chisana amarunami ni soto naranai.”*

“Genin yang dipecat oleh seorang tuan itu, yang telah memperkerjakannya selama bertahun-tahun, tidak lain merupakan riak kecil dari kemunduran itu”

- d. 「では、己が引剥おれ ひはぎをしようと恨むまいな。己もさうなければ、饑死からだをする體からだなのだ。」

(Wibawarta; 2004: 74)

*“Dewa, ore ga hiwagi o shouto uramu maina. Onore mo sau nakereba, ushi o suru karadananoda.”*

“Kalau begitu jangan salahkan aku jika aku merampokmu. Aku pun akan mati kelaparan kalau tidak melakukannya.”

Kutipan-kutipan di atas menjelaskan tokoh utama yang bernama Genin. Genin sebenarnya bukan nama orang, dalam bahasa Jepang Genin berarti seorang samurai kelas rendah. Namun sebagai tokoh samurai, tokoh Genin juga mempunyai makna sebagai seorang penguasa. Dalam cerpen ini digambarkan tokoh Genin yang berkuasa dan menindas seorang nenek tua. Nenek tua dalam cerpen Rashomon merupakan ikon dari rakyat kecil. Hal tersebut terbukti dalam kalimat berikut.

これを<sup>み</sup>見ると、下人<sup>げにん</sup>は始めて<sup>はじ</sup>明白<sup>めいしろ</sup>にこの老婆<sup>ろうば</sup>の生死<sup>せいし</sup>が、  
全然<sup>ぜんぜん</sup>、自分<sup>じぶん</sup>の意志<sup>いし</sup>に支配<sup>しはい</sup>されてゐると云<sup>うん</sup>ふことを意識<sup>いしき</sup>  
した。

(Wibawarta; 2004: 64)

*Kore o miru to, Genin wa hajimete meishiro ni kono rouba no seishi ga, zenzen jibun no ishi ni shihaisarete wiru to unfu koto o ishiki shita.*

Genin menyadari bahwa hidup mati si nenek berada dalam genggamannya.

## 2. Nenek Tua

Nenek tua dalam cerpen Rashomon merupakan ikon dari masyarakat lemah yang tertindas. Masyarakat yang juga menghalalkan segala cara hanya untuk bertahan hidup. Seperti terlihat pada kutipan berikut.

「おのれ、どこへ行く。」  
下人<sup>げにん</sup>は老婆<sup>ろうば</sup>が屍骸<sup>しがい</sup>につまづきながら、あわてふた  
めいて逃げようとする行手<sup>ぎょうて</sup>を塞<sup>ふさ</sup>いで、こう罵<sup>のし</sup>った。  
老婆<sup>ろうば</sup>は、そろでも下人<sup>げにん</sup>をつきのけて行かうとする。  
下人<sup>げにん</sup>は又<sup>また</sup>、それを行<sup>い</sup>かすまいとして、押しもどす。  
ふたり<sup>ふたり</sup>は屍骸<sup>しがい</sup>の中で、暫<sup>なか</sup>、無言<sup>むごん</sup>のまゝ、つかみ合<sup>あ</sup>った。

(Wibawarta; 2004: 62)

“Onore, doko e iku.”

*Genin wa rouba ga shigai ni tsumazukinagara, awate futameite nige you to suru kyoute wo fusaide, kou nonoshitta. Rouba wa, soro demo Genin wo tsukinokete ikau to suru. Genin wa mata, sore wo ikasu maitoshite, shinshimodosu. Futari wa shigai no naka de, zan no makurikaeshi, tsukami atta.*

“Hei... mau kemana kau?” hardik Genin seraya mencengkeram tangan si nenek yang bermaksud melarikan diri, dan saking paniknya tersandung mayat yang ada disitu. Ia masih berusaha kabur, namun Genin mendorongnya kembali. Beberapa saat mereka bergumul di antara mayat-mayat tanpa mengeluarkan kata-kata. Tetapi tentu saja sejak awal sudah jelas siapa yang lebih unggul.

Kutipan di atas menunjukkan bahwa nenek tua yang dimaknai sebagai masyarakat kalangan rendah yang tertindas tersebut mencoba melepaskan diri dari Genin, namun dia tidak berdaya dan kembali lagi tertindas.

Hal tersebut menandakan bahwa sosok nenek tua dalam cerpen *Rashomon* merupakan perwujudan dari ikon seorang rakyat yang lemah pada masa itu. Masyarakat lemah yang selalu ditindas oleh seorang penguasa.

### 3. *Rashomon*

*Rashomon* yang merupakan judul dalam cerpen ini, merupakan ikon peninggalan sejarah kota Kyoto. *Rashomon* (羅生門) biasanya sering dikaitkan dengan *Rajomon*, yakni sebuah pintu gerbang pada zaman Heian (tahun 794-1185), sekarang terletak di Prefektur (daerah setingkat provinsi) Nara. Gerbang *Rashomon* adalah pintu masuk kota ke gerbang utama istana yang disebut *Suzakumon*, pada tahun 789. *Suzakumon* berada di ujung utara Jalan Raya *Suzaku* yang membelah kota menjadi dua bagian, timur dan barat. *Rashomon* didirikan pada tahun 789M, tetapi setelah periode Heian bangunan tersebut rusak tak terselamatkan. Gerbang *Rashomon* sebagai ikon sejarah kota Kyoto dapat dilihat dalam kutipan cerpen berikut.

羅書門、朱雀大路にある以上は、この男のほかにも、雨闇をする市女笠矢も見え防止が、もう二三人はありそうなもうである。

(Wibawarta; 2004: 38)

*Rashomon, sugikuoji ni aru iyou wa, kono otoko no hoka ni mo, ame yami o suru ichimegasa mo momieboushi ga, mou ni san nin wa arisouna mou de aru.*

Karena Rashomon terletak di jalan besar Shujaku, mestinya paling tidak ada dua-tiga orang yang mengenakan ichimegasa atau momieboushi yang berteduh disitu.

Kutipan di atas menceritakan bahwa Rashomon terletak di jalan besar Shujaku (Suzaku). Suzaku (Suzaku-oji) merupakan jalan raya utama utara-selatan yang berada di tengah-tengah kota Kyoto sekitar 1200 tahun yang lalu. Rashomon dikenal pada masa pemindahan ibukota Jepang ke Heian-kyo tahun 794. Rashomon adalah nama untuk pintu gerbang kota di selatan Jalan Raya Suzaku. Pintu Gerbang tersebut runtuh pada tahun 980, dan tidak pernah dibangun kembali. Jalan Suzaku di kota Kyoto sekarang menjadi jalan Senbon-dori.

Menurut James Goodwin dalam bukunya “Akira Kurosawa and Intertextual Cinema” pada tahun 1965, Akutagawa membuat latar tempat di Rashomon karena pada zaman tersebut yaitu pada abad ke-12, di daerah tersebut terjadi krisis sosial sebagai akibat dari bencana alam, kebakaran besar, dan gempa bumi. Di Kyoto, ibu kota Jepang pada saat itu juga terjadi konflik politik diantara para penguasa.

#### 4. Ichimegasa

Ichimegasa dalam cerpen Rashomon adalah penanda ikon seorang pedagang. Ichimegasa merupakan topi dari kulit bambu, yang digunakan oleh wanita pedagang di pertengahan periode Heian. Bentuknya menyerupai capping. Ikon pedagang yang ditandai oleh adanya ichimegasa dalam cerpen Rashomon dapat dilihat dari kutipan kalimat berikut.

羅書門、朱雀大路にある以上は、この男のほかにも、雨闇をする市女笠矢も見え防止が、もう二三人はありそうなもうである。

(Wibawarta; 2004: 38)

*Rashomon, sugikuooji ni aru ijoyou wa, kono otoko no hoka ni mo, ame yami o suru ichimegasa mo momieboushi ga, mou ni san nin wa arisouna mou de aru.*

Karena Rashomon terletak di jalan besar Shujaku, mestinya paling tidak ada dua-tiga orang yang mengenakan ichimegasa atau momieboushi yang berteduh disitu.

Dari kutipan kalimat di atas, dapat dilihat bahwa Akutagawa mencoba menjelaskan bahwa pada saat itu bangsawan dan rakyat biasa terbiasa berada pada satu tempat yang sama. Seakan tidak ada jarak antara orang kaya dan rakyat biasa yang berprofesi sebagai pedagang.

##### 5. Momieboushi

*Momieboushi* dalam cerpen Rashomon merupakan penanda ikon orang Kaya. *Momieboushi* adalah sejenis topi yang berwarna hitam. *Momieboushi* biasanya dipakai oleh kalangan bangsawan atau orang-orang kaya yang tinggi derajatnya. Dalam cerpen tersebut,

momieboushi sebagai ikon orang kaya ditunjukkan dalam kutipan kalimat berikut.

羅書門、朱雀大路にある以上は、この男のほかにも、雨闇をする市女笠矢も見え防止が、もう二三人はありそうなもうである。

(Wibawarta; 2004: 38)

*Rashomon, sugikuoji ni aru iyou wa, kono otoko no hoka ni mo, ame yami o suru ichimegasa mo momieboushi ga, mou ni san nin wa arisouna mou de aru.*

Karena Rashomon terletak di jalan besar Shujaku, mestinya paling tidak ada dua-tiga orang yang mengenakan ichimegasa atau momieboushi yang berteduh disitu.

## 6. Patung Buddha

Patung Buddha dalam cerpen Rashomon merupakan penanda ikon keagamaan dalam cerpen tersebut. Dapat dilihat dari kutipan kalimat berikut.

舊記によると、佛像や佛具を打碎いて、その丹がついたり、金銀の箔がついたりした木を、路ばたにつみ重ねて、薪の料に買ってみたことである。

(Wibawarta; 2004: 40)

*Kyouki ni yoruto, butsuyou ya bukigi o uchikudaite, sono ni ga tsuitari, kingin no haku ga tsuitari shita ki o, michibata ni tsumi kakinete, takigi no ryou ni katteuita to koto de aru.*

Menurut catatan kuno, patung Buddha dan peralatan lainnya hancur, dan kayu-kayunya yang masih tertempel cat dan perada ditumpuk di pinggir jalan, dijual sebagai kayu bakar.

Pada masa itu, terlihat bahwa kota Kyoto sedang berada dalam pengaruh agama Buddha, ditunjukkan dengan adanya patung Buddha dan peralatan upacara agama Buddha. Sejarah perkembangan ajaran Buddha di Jepang dibagi ke dalam tiga periode : periode Nara (hingga 784), periode Heian (794-1185), dan pasca-periode Heian (tahun 1185 hingga sekarang). Pada periode Heian, keluarga bangsawan tingkat tinggi dikumpulkan di distrik Ukyo dekat istana Heian, atau di bagian utara distrik Sakyō. Sebaliknya, orang-orang miskin mulai dimukimkan di sebelah timur tepian Sungai Kamo. Di bagian timur tepian Sungai Kamo dibangun kuil Buddha dan rumah peristirahatan. Kota Kyoto memiliki sekitar 2000 kuil Shinto dan Buddha, ditambah lagi dengan istana, taman, dan peninggalan arsitektur lainnya.

Dalam cerpen ini, maksud pengarang memasukkan patung-patung Buddha dan alat-alat upacara dalam cerpen *Rashomon*, adalah untuk menandakan bahwa pada zaman tersebut masyarakat sudah menganut keagamaan Buddha, sehingga patung-patung Buddha dan peralatan upacara dikatakan sebagai penanda ikon keagamaan.

Patung-patung Buddha serta peralatan ibadah lainnya dalam cerpen *Rashomon* termasuk ke dalam penanda ikon keagamaan. Namun, ketika dilihat dari konteks kalimat yang terdapat dalam cerpen tersebut, terkandung makna moralitas dari masyarakat yang ada di daerah tersebut. Seperti pada kalimat berikut.

舊記きゅうきによると、佛像ぶつぞうや佛具ぶつぐを打碎うちくだいて、その丹にがついたり、金銀きんぎんの箔はくがついたりした木きを、路みちばたにつみ重かさねて、薪たきぎの料りょうに買かってゐたことである。

(Wibawarta; 2004: 40)

*Kyouki ni yoruto, butsuyou ya bukigi o uchikudaite, sono ni ga tsuitari, kingin no haku ga tsuitari shita ki o, michibata ni tsumi kakinete, takigi no ryou ni katteuita to koto de aru.*

Menurut catatan kuno, patung Buddha dan peralatan lainnya hancur, dan kayu-kayunya yang masih tertempel cat dan perada ditumpuk di pinggir jalan, dijual sebagai kayu bakar.

Kutipan kalimat di atas menunjukkan bahwa moral masyarakat di tempat tersebut sangatlah rendah. Terbukti ketika peralatan ibadah yang lazimnya digunakan untuk beribadah namun dijual dan dijadikan sebagai kayu bakar. Hal tersebut mereka lakukan masih dengan alasan yang sama, yaitu menyambung hidup mereka walaupun cara yang mereka lakukan tidak bisa dibenarkan.

## 7. Pedang

Pedang dalam cerpen Rashomon merupakan ikon penanda kekuasaan. Pedang tersebut digambarkan sebagai senjata yang dimiliki oleh Genin. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan-kutipan kalimat berikut.

- a. 下人は、そこで腰にさげた聖柄（ひじりづか）の太刀が鞘走らないように気をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。

(Wibawarta; 2004: 50)

*Genin wa, soko de koshi ni sageta hijirizuka no tachi ga sayasaranai yauni kiotsuke nagara, kouzori wo haita ashi wo, sono hashi go no ichiban shita nodan e fumikaketa*

kakinya yang bersandal jerami menginjak anak tangga palingbawah, sambil berhati-hati menjaga agar pedang di pinggangnya tidak terlepas dari sarungnya.

そうして聖柄（ひじりづか）の太刀に手をかけながら、大股に老婆の前へ歩みよった。老婆が驚いたのは云う迄もない。

(Wibawarta; 2004: 62)

*Saushite hijirizuka no Genin ni te o kakenagara, oomata ni rouba no mae e ayumiyotta.*

Sambil menggenggam gagang pedang ia menghampiri si nenek tua dengan langkah lebar

下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を払って、白い鋼（はがね）の色をその眼の前へつきつけた。

(Wibawarta; 2004: 64)

*Genin wa, rouba o tsuki hanasuto, ikinari, tachi no saya o haratte shiroi kou no iro o sono me no mae e tsukitsuketa.*

Genin melepaskan cengkeramannya, seraya menghunus pedang baja putih berkilau dan mengacungkannya ke depan mata si nenek

下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさえながら、冷然として、この話を聞いていた。

(Wibawarta; 2004: 72)

*Genin wa, tachi o saya ni okamete, sono tachi no e o hidari no te de osa e nagara, reizen toshite, kono hanashi o kiiteuita.*

Genin menyarungkan pedangnya. ia mendengarkan ocehan sang nenek dengan dingin sambil menggenggam segenggam pedang

Kutipan-kutipan di atas menggambarkan bahwa tokoh Genin selalu menggunakan pedang di setiap kesempatan saat menghadapi nenek tua. Dalam cerpen tersebut, pedang bukan hanya sebatas senjata yang digunakan oleh Genin ketika menghadapi nenek tua, melainkan pedang merupakan ikon penanda kekuasaan. Filosofi pedang yaitu tajam menyayat, menguliti, menebas dan melukai pada bagian bawah, namun tumpul pada bagian atas. Seperti halnya dengan penguasa, tajam (menindas) rakyat kalangan bawah yang tidak memiliki daya dan kekuatan. Hal tersebut menggambarkan Genin yang seorang penguasa menindas si nenek tua sebagai rakyat kecil dan karena di kalangan samurai, pedang digunakan sebagai simbol kekuatan dalam sosial dan kehormatan. Jadi dapat disimpulkan bahwa pedang merupakan perwujudan dari ikon penguasa yang kuat.

### 3.2.2 Indeks dalam cerpen Rashomon

#### 1. Indeks Bencana Alam

Indeks bencana alam yang muncul dalam cerpen ini ditemukan pada keadaan kota Kyoto yang sepi dan porak poranda. Kedaan tersebut merupakan akibat dari adanya bencana alam yang berturut-turut melanda kota Kyoto. Hal tersebut dibuktikan dengan kalimat berikut.

何故かと云ふと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか火事とか饑饉とか云ふ災がつゞいて起つた。そこで洛中のさびれ方は<sup>かずみち</sup>一道りでない。舊記によると、<sup>きゅうき</sup>佛像や<sup>ぶつぞう</sup>佛具を<sup>ぶつぐ</sup>打碎いて、その舟がついたり、<sup>きんぎん</sup>金銀の<sup>はく</sup>箔がついたりした木を、<sup>みち</sup>路ばたにつみ<sup>かさ</sup>重ねて、<sup>たきぎ</sup>薪の<sup>りょう</sup>料に<sup>こと</sup>買ってゐたと事である。するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸が棲む。

盗人が棲む。とうとうしまひには、引取り手のない死人を、この門へ持って来て、棄て行くと云ふ習慣さへ出来た。

(Wibawarta; 2004: 40)

*“Nazeka to unfu to, kono ni san toshi, kyouto ni wa, jishin toka ujifuu toka kaji toka ukin toka unfu wazawaza tsukari kaeshiite akoshitsuta. Soko de rakuchuu no sabirekata wa kazu michiri denai”. Suru to sono are hateta no wo yoi koto ni shite, kori ga sumu. Nusutto ga sumu. Touto simahi ni wa, hikitori te no nai shinin wo, kono mon he motteraite, sute iku to unfu naraikansa e idekuta. Kyouki ni yoruto, butsuyou ya bukigi o uchikudaite, sono ni ga tsuitari, kingin no haku ga tsuitari shita ki o, michibata ni tsumi kakinete, takigi no ryou ni katteuita to koto de aru.*

Kota Kyoto sesepi itu karena beberapa tahun silam didera bencana beruntun, mulai dari gempa bumi, angin puyuh, kebakaran, dan paceklik. Karena itu Kyoto menjadi senyap dan porak-poranda. Menurut catatan kuno, patung Buddha dan peralatan lainnya hancur, dan kayu-kayunya yang masih tertempel cat dan perada ditumpuk di pinggir jalan, dijual sebagai kayu bakar. Karena kondisi Kyoto seperti itu, maka perbaikan rashomon sulit diharapkan. Rubah dan Cerpelai, juga para pencoleng, memanfaatkan reruntuhan sebagai tempat tinggal.

Kutipan kalimat di atas menunjukkan bahwa kota Kyoto sepi dan porak poranda diakibatkan karena adanya bencana alam beruntun yang menimpa kota tersebut. Keadaan tersebut juga mengakibatkan gerbang Rashomon sulit untuk diperbaiki. Bukan hanya karena bencana alam, melainkan karena kondisi perekonomian kota tersebut juga sedang mengalami kemunduran. Kondisi kota Kyouto yang seperti disebutkan di atas termasuk ke dalam indeks bencana alam, karena kondisi tersebut merupakan akibat yang ditimbulkan dari adanya bencana alam.

## 2. Indeks kebingungan

Indeks kebingungan dalam cerpen ini ditemukan pada tokoh Genin. Tokoh Genin diceritakan sebagai tokoh yang tidak bisa memilih bagaimana cara menyelesaikan masalah. Akibat yang ditimbulkan dari kebingungan Genin tersebut adalah Genin akhirnya menjadi pencuri. Hal tersebut terbukti dalam kalimat berikut.

どうにもならない事を、どうにかする爲には、手段を選んでゐる違はない。選んでゐれば、築土の下か、道ばたの土の上で、饑死をするばかりである。さうして、この門の上へ持って来て、犬のやうに棄てられて、しまふばかりである。選ばないとすれば---下人の考へは、何度も同じ道を低徊した揚句に、やつとくの局所へほうちやくした。しかしこの「すれば」は、何時までたっても、結局「すれば」であつた。下人は、手段を選ばないといふ事を、積極的に肯定する丈の、勇氣が出すにみたのである。

(Wibawarta; 2004: 46)

*Dounimo naranai koto wo, douni ka surutanoniwa, shudan wo erandesuruitoma wa nai. Erandesureba, kizukutsuchi no shitaka, michibata no uchi no ue de, ushi wo surubakari de aru. Saushite, kono mon no ue e motteraitte, inu no yauni suterate, shimafu bakari de aru. Era banai to sureba --- Genin no kou e wa, nando mo onaji michi wo teikai shita agekuni, yattoku no kyokusho e houchakushita. Shikashi kono "sureba" wa, itsu made tattemo, kekkyoku "sureba" de atta. Genin wa, shudan wo erabanai to ifu koto wo, sekkyokuteki ni koutei suru take no, yuki ga dasu ni suta node aru.*

“Genin tak punya waktu untuk memilih cara menyelesaikan satu masalah yang tak mungkin dipecahkan. Kalaupun bisa memilih, yang ada hanyalah mati kelaparan di emperan atau di tanah pinggiran jalan. Kemudian mayatnya dibawa ke atas gerbang ini dan dicampakkan seperti seekor anjing. Seandainya tidak memilih... setelah pikirannya berputar-putar akhirnya ia sampai pada suatu kesimpulan untuk menjadi pencuri. Tapi, “seandainya” ini sampai kapanpun tetap saja “seandainya”. Meskipun yakin dirinya tak punya pilihan, untuk memecahkan masalah “seandainya” tadi, tidak muncul keberanian dalam dirinya untuk dengan tegas membenarkan pikiran yang muncul

belakangan bahwa “tidak ada yang bisa dilakukannya selain menjadi pencuri”.

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa Genin kebingungan bagaimana menyelesaikan masalahnya. Bingung dengan pilihan antara mempertahankan moral nya sebagai seorang samurai yang tidak pernah melakukan kejahatan, atau mempertaruhkan harga diri nya untuk menjadi pencuri. Akibat dari kebingungan yang dialami oleh tokoh Genin, akhirnya dia memutuskan untuk menjadi pencuri. Hal tersebut dikarenakan Genin hanya ingin bertahan hidup dan tidak mau mati sia-sia yang mayatnya hanya akan dibuang di gerbang Rashomon. Hal tersebut dikategorikan sebagai indeks kebingungan karena akibat dari kebingungan yang dialami tokoh Genin, tokoh tersebut akhirnya menjadi pencuri dengan tujuan untuk mempertahankan hidup.

### 3. Indeks Kejahatan

Indeks kejahatan dalam cerpen Rashomon ditemukan pada tokoh Genin, nenek tua, dan tokoh pedagang. Tokoh tokoh tersebut saling melakukan tindak kejahatan yang disebabkan karena tidak ada jalan lain yang harus mereka lakukan untuk bertahan hidup. Hal tersebut terbukti dalam kalimat berikut.

「己は検非違使の廳の役人などではない。今しがたこの門のしたを通りかゝった旅のものだ。だからお前に縄をかけて、どうしようと云ふやうな事はない。唯、今自分、この門の上で何をして居たのだから、それを己に話さへすればいいのだ。」

(Wibawarta; 2004: 66)

*“Ore wa kebiishi no chou no yakunin nado dewanai. Imashigata kono mon no shita o tori katta tabi no monoda. Dakara, omae ni nawa o kakete, dou shiyo to unfu yauna kotowanai tada ima jibun kono mon no ue de nani o shiteita no daka, sore onore ni hanashi sae sureba ii noda.”*

“aku bukan petugas dari badan keamanan, aku kebetulan lewat di dekat gerbang ini. Maka aku tidak akan mengikat atau melakukan ini terhadapmu. Kau cukup mengatakan sedang melakukan apa disini.”

「成程、死人の髻の毛を抜くと云ふ事は、悪い事かも知れぬ。しかし、かう云ふ死人の多くは、皆、その位な事を、されてもいゝ人間ばかりである。現に、自分が今、髻を抜いた女などは、蛇を四寸ばかりづゝに切つて干したのを、干魚だと云つて、太刀帯の陣へ賣りに行った。疫病にかゝつて、太刀帯の陣へ賣りに行つてゐたかもしれない。しかも、この女の賣る干魚は、味がよいと云ふので、太刀帯たちが、缺かさず菜料に買つてゐたのである。

(Wibawarta; 2004: 68)

*“naru hodo,shinin no kyou no ke wo meku to unfukoto wa, akui koto kamoshireme. Shikashi, kau unfu shinin ni ooku wa, mina, sono kuraina koto wo, sarete mo ikuri kaeshiningen bakari de aru. Gen ni, jibun ga ima, kyuu wo meitaonnadowa, hebi wo yonsun bakari zukurikaeshi ni kitte hoshita no wo, hoshi uoda to itte, tachi obi no jin e hai ri ni itta. Ekibyuu ni kakuri kaeshitte, tachiobi no jin e hairi ni okonatte suta kamoshirenai.shikamo, kono onna no hairu hoshiuo wa, aji ga yoi to unfu node, tachiobitachi ga, ketsukasazu nari youni katte sutanodearu.*

“Ya... memang, mencabuti rambut orang yang sudah mati mungkin bagimu merupakan kejahatan besar. Tapi, mayat-mayat yang ada di sini semuanya pantas diperlakukan seperti itu. Perempuan yang barusan rambutnya dicabuti, biasa menjual daging ular kering yang dipotong-potong sekitar 12 sentimeter ke barak penjaga dan mengatakannya sebagai ikan kering. Kalau tidak mati karena terserang wabah penyakit, pasti sekarang pun ia masih menjualnya. Para pengawal katanya kerap membeli, dan mengatakan rasanya enak. Perbuatannya tidak dapat disalahkan, karena kalau tidak melakuak itu, ia akan mati kelaparan. Ia terpaksa melakukannya. Jadi, yang kulakukan pun

bukan perbuatan tercela. Aku terpaksa melakukannya, karena kalau tidak aku pun akan mati kelaparan. Maka, perempuan itu tentunya dapat memahami pula apa yang aku lakukan sekarang ini”.

げにん  
下人は、すばやく、ろうば きもの 老婆の着物を剥ぎとった。それから、  
あし  
足にしがみつかうとする ろうば 老婆を、てあら 手荒く しがい 屍骸の上へ うえ 瞰倒  
した。 はしご 梯子の口までは、わず 僅に ごほ 五歩を かず 數へるばかりである。  
げにん  
下人は剥ぎとった は 桧皮色の ひわだいろ 備物を ようぶつ わきにかくりかえしへて、  
またくりかえしく あいだ 間に きゅう 急な はしご 梯子を よる 夜の そこ 底へ お かけ下りた。

(Wibawarta; 2004: 74-76)

*Genin wa, subaku, rouba no kimono o hagitotta. Sorekara, ashi ni shigamitsukau to suru rouba o, tearaku shigai no ue e kantaoshita. Hajigo no kuchi made wa, wasu ni goho o kasueru bakari de aru. Genin wa hagi totta hiwadairo no youbutsu o waki ni kakurikaeshi e te, matakurikaeshi kakn ni kyuuna hashigo o yoru no soko e kakearita.*

Dengan cepat Genin merenggut pakaian yang dikenakan perempuan tua itu. Lalu dengan kasar menarik tangan perempuan yang berusaha mencengkeram kakinya, dan menyepakinya hingga jatuh menerpa mayat-mayat. Hanya lima langkah saja untuk mencapai mulut tangga. Dengan mengempit pakaian kekuningan hasil rampasannya, dalam sekejap Genin sudah menuruni tangga curam menembus kegelapan malam.

Kutipan-kutipan kalimat di atas menunjukkan bahwa tokoh Genin, nenek tua dan pedagang dalam cerpen Rashomon saling melakukan tindakan kejahatan. Digambarkan nenek tua mencuri rambut mayat untuk dijadikan sebagai cemara, mayat yang dicuri rambutnya oleh nenek tua tersebut merupakan mayat seorang pedagang ikan yang semasa hidupnya merupakan pedagang yang sering menipu konsumennya, dengan mengatakan bahwa daging yang dijualnya adalah daging ikan, padahal daging tersebut adalah daging ular yang

dikeringkan. Begitu juga dengan tokoh Genin. Tokoh Genin yang diceritakan melakukan tindakan kejahatan dengan cara mencuri pakaian si nenek tersebut. Kejahatan demi kejahatan yang dilakukan oleh tokoh-tokoh yang dibuktikan dengan kutipan-kutipan kalimat di atas merupakan indeks kejahatan karena tokoh-tokoh tersebut melakukan kejahatan disebabkan karena tidak ada jalan lain yang mereka lakukan untuk bertahan hidup.

#### 4. Indeks Kebencian

Indeks kebencian dalam cerpen Rashomon ditemukan dalam tokoh Genin. Tokoh Genin yang membenci kejahatan yang dilakukan oleh nenek tua. Hal tersebut terbukti dalam kalimat berikut.

寧ろ、あらゆるぞう悪に對する反感が、一分毎に強さを増して來たのである。この時、誰かがこの下人に、さっき門の下でこの男が考へてゐた、饑死をするか盜人になるかと云ふ問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の末練もなく、饑死を選んだ<sup>こと</sup>であらう。それほど、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松のき片のやうに、勢よく燃え上り出してゐたのである。

*Mushiro, arayuruzou aku ni tsui suru hankan ga, ippun mai ni tsuyosa wo mashite raita no de aru. Kono toki, dareka ga kono Genin ni, sakki mon no shita de kono otoko ga kou e te asuta, ushi o suru ka nusutti ni narukato unfu mondai wo, aratamete mochidashitara, osoraku no aku o nikumu kokoro wa, rouba no yuka ni sashita matsu no kikata no yau ni, seiyoku moe nobori dashi te suta nodearu.*

“mungkin tidak tepat lagi jika dikatakan bahwa kebencian itu hanya terhadap si nenek, melainkan terhadap segala tindak kejahatan yang semakin menderas menit demi menit. Jika saat itu orang bertanya kepadanya memilih mati kelaparan atau menjadi pencuri, sebagaimana yang muncul di benak lelaki di bawah gerbang tadi, sangat boleh jadi ia memilih mati

kelaparan. Kebenciannya terhadap kejahatan membara bagai potongan kayu cemara yang ditancapkan ke lantai”.

Kutipan di atas menceritakan bahwa Genin sangat membenci kejahatan yang dilakukan oleh nenek tuatersebut. Genin adalah seorang samurai, jiwa samurai nya bangkit kembali setelah melihat kejadian tersebut. Genin membenci perbuatan kejahatan yang dilakukan nenek tersebut sebelum dia mengetahui apa alasan nenek tua tersebut melakukan tindak kejahatan. Perilaku Genin dapat dikatakan sebagai indeks kebencian dikarenakan Genin membenci nenek tersebut disebabkan karena tindak kejahatan yang dilakukannya.

#### 5. Indeks misterius

Indeks misterius dalam cerpen Rashomon ini ditemukan pada burung gagak. Burung gagak dalam cerpen ini diceritakan sebagai burung yang sering mengitari gerbang Rashomon. Hal-hal yang menyebabkan burung gagak dikatakan sebagai indeks misterius dibuktikan dalam kalimat berikut.

その代り又鴉が何處からか、たくさん集って来た。  
 査間見ると、その鴉が何羽となく輪を描いて高い。鴉尾  
 のまはりを啼きながら、飛びまはっている。殊に門の上  
 の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまい  
 たやうにはつきり見えた。鴉は、勿論、門のうえにある  
 死人の肉を、啄みに来るのである。--- 尤も今日は、  
 刻限がおそ、一羽も見えない。唯所々崩れかゝつ  
 た、さうしてその崩れ目に長い草のはへた石段の上に、  
 鴉の糞が、點々と白くこびりついてゐるのが見える。

(Wibawarta; 2004: 42)

*Sono kawari mata karasu ga nantokoro kara ka, ktakusan atsumatteraita. Sakanmiruto, sono karasu ga nanwa to naku wa o kaite takai. Shibi no mawari o naki nagara, tobi mawattewiru. Koto ni mon no uwa no sora ga, yuuyake de akaku naru toki ni wa, sore ga goma o maita yauni hatsukiri mieta. Karasu wa, mochiron, mon no ue ni aru shinin no niku o tsuiba mi ni kuru no de aru. --- motto mo kyou wa, kokugen ga osoiseika, ippan mo mienai. Tada tokorodorotta, saushitesonokusure me ni nagaikusa nowa heta ishidan no ue ni, karasu no fun ga, chohokurikaeshi to shiroku kobiri tsuite wiru no ga mieru.*

Sebagai gantinya burung-burung gagak berdatangan dari berbagai penjuru. Di siang hari burung-burung itu terbang mengitari shibi sambil berkoak-koak. Seiring memerahnya langit di atas gerbang karena senja menjelang, kawan-an burung gagak itu tampak seperti butiran-butiran wijen. Tentu saja mereka datang untuk menyantap daging mayat-mayat yang ada di tempat itu. Tetapi hari itu tak tampak seekor gagak pun, barangkali karena sudah terlalu larut. Hanya saja di beberapa bagian tangga batu yang mulai rusak dan di sela-selanya ditumbuhi rumput tinggi tampak bercak-bercak putih, ceceran kotoran gagak.

Kutipan kalimat di atas menjelaskan tentang burung gagak yang biasanya terbang mengitari Rashomon dan memakan mayat-mayat yang ada dalam gerbang tersebut. Kemudian pada hari itu, burung gagak tidak terlihat seekor gagak pun yang berada disitu. Hanya saja, ada bercak putih ceceran kotoran gagak yang ada pada tangga batu. Burung gagak tersebut dikatakan sebagai indeks misterius karena keberadaannya yang biasanya ada mengitari Rashomon dan pada hari itu tidak tampak. Hal itu dalam kutipan di atas disebabkan karena malam sudah terlalu larut, sehingga burung gagak tidak ada di tempat itu.

### 3.2.3 Simbol dalam cerpen Rashomon

#### 1. Hujan

Bagi masyarakat Jepang, hujan dianggap sebagai simbol tantangan atau permasalahan yang mau tidak mau harus dihadapi. Dalam cerpen Rashomon, diceritakan seorang tokoh yang bernama Genin sedang menunggu hujan reda. Hujan reda dalam cerpen Rashomon dapat dimaknai bahwa tokoh Genin sedang menunggu selesainya permasalahan yang sedang dia hadapi. Hal tersebut dapat dilihat dari kalimat berikut.

ある日の暮方の事である。一人の下人が、羅生門の下で雨やみを待っていた。

(Wibawarta; 2004: 39)

*Aru hi no kuregata no kotodearu. Hitori no Genin ga, Rashomon no shita de ame yami o matteita.*

Pada suatu senja, seorang Genin (samurai kelas rendah) berteduh menunggu hujan reda di bawah Rashomon.

さくしゃ <sup>げにん</sup> <sup>あめ</sup> <sup>ま</sup> <sup>か</sup>  
作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた」と書いた。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Sakusha wa sakki, "Genin ga ame yame o matteita" to kaita.*

Tadi pengarang menuliskan bahwa Genin sedang menunggu hujan reda

Kutipan cerita dalam cerpen tersebut dapat diartikan bahwa tokoh Genin sedang menunggu penyelesaian dari masalahnya. Namun apabila masalahnya terselesaikan, Genin sendiri juga tidak tahu harus berbuat apa. Masalah yang dihadapi Genin adalah masalah ketika ia dipecat oleh tuan

yang memperkerjakannya bertahun-tahun. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan kalimat berikut.

しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようと云う当てはない。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Shikashi, Genin wa ame ga yandemo, kakubetsu doushou to iu atewanai.*

tetapi, walaupun hujan reda ia tidak tahu harus berbuat apa.

ふだんなら、勿論、主人の家へ帰る可き筈である。所がその主人からは、四五日前に暇を出された。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Fudan nara, mochiron, shujin ni ie e kaeru kaki hazu de aru. Tokoro ga sono shujin kara wa, yongonichi mae ni hima o dasareta.*

Biasanya, tentu ia harus kembali ke rumah tuannya tetapi ia telah di pecat empat atau lima hari lalu.

だから「下人が雨やみを待っていた」と云うよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなくて、途方にくれていた」と云う方が、<sup>てきとう</sup>適當である。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Dakara "Genin ga ame yami o motteita" to iu yori mo "ame ni furi me rareta Genin ga, iki dokoro ga nakute, tohouni kureteita" to iu houg, tekitou de aru.*

Maka ketimbang mengatakan “genin menunggu hujan reda”, lebih tepat mengatakan “genin yang terkurung hujan tak tahu harus pergi kemana”.

Tidak hanya Genin yang ditimpa permasalahan. Melainkan masyarakat disekitar kota Kyoto juga sedang ditimpa permasalahan.

Seperti terlihat dalam kutipan berikut

雨は、羅生門をつつんで、遠くから、ざあっと云う音をあつめて来る。

(Wibawarta; 2004: 47)

*Ame wa, Rashomon o tsutsunde, tooku kara, zaatto iu oto o atsumetekuru.*

Hujan menyelimuti rashomon, dari kejauhan terdengar suara hujan yang makin deras.

Kutipan kalimat tersebut menjelaskan bahwa hujan yang menjadi simbol permasalahan sedang menyelimuti Rashomon. Rashomon adalah ikon kota Kyoto, jadi dapat disimpulkan bahwa pada masa itu, kota Kyoto sedang ditimpa permasalahan. Permasalahan yang menimpa kota Kyoto yaitu permasalahan kemunduran kota Kyoto yang disebabkan oleh bencana alam beruntun dan paceklik yang juga menjadi faktor dipecatnya tokoh Genin. Hal tersebut dapat dilihat dalam kalimat berikut.

何故かと云うと、この二三年、京都には、地震とか辻風とか火事とか饑饉とか云う災いがつづいて起おこった。そこで洛中のさびれ方ほうは一通ではない。

(Wibawarta; 2004: 41)

*Nazeka to iu to, kono fumitoshi, Kyouto ni wa, jishin toka tsujikaze toka kaji toka ukin toka iu wazawai ga tsuzui te hajime okotta. Soko de rakuchuu no sabire kata hou wa hitotoori dewanai.*

kota Kyoto sesepi itu dikarenakan beberapa tahun lalu didera oleh bencana beruntun, mulai dari gempa bumi, angin puyuh, kebakaran, dan paceklik. karena itu kota Kyoto menjadi porak poranda.

前にも書いたように、当時京都の町は一通りならず衰微していた。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Mae nimo kaita you ni, touji Kyouto no machi wa hitotoorinarazu suibishiteita.*

Sebagaimana telah diungkapkan didepan, pada saat itu kota Kyoto mengalami kemunduran yang cepat.

今この下人が、永年、使われていた主人から、暇を出されたのも、実はこの衰微の小さな余波にほかならない。

(Wibawarta; 2004: 45)

*Ima kono Genin ga, einen, tsukawareteita Shujin kara, hima o dasareta no mo, jitsu wa kono suibi no chisana yoha ni hoka naranai.*

Genin yang dipecat oleh tuannya itu, yang telah mempekerjakannya selama bertahun-tahun, tidak lain merupakan riak kecil dari kemunduran itu.

## 2. Tungku Arang

Tungku arang dalam mitologi masyarakat Jepang adalah simbol kebersamaan dan simbol keluarga. Dalam budaya Jepang, di dalam rumahnya terdapat tungku arang atau tungku perapian yang digunakan untuk memanaskan ruangan sekaligus digunakan sebagai penerangan. Seluruh anggota keluarga berkumpul di tungku perapian, khususnya pada saat makan. Dalam cerpen Rashomon, tungku arang adalah simbol dari kehangatan sebuah keluarga. Dapat dilihat dalam kutipan berikut.

夕冷のする京都は、もう火桶が欲ほしいほどの寒さむさである。

(Wibawarta; 2004: 48)

*Yuubie no suru Kyouto wa, mou hioke ga yoku hoshii hodo no kansamusa dearu.*

dinginnya senja di Kyoto menjadikan ia rindu akan hangatnya tungku arang.

Kutipan kalimat tersebut menceritakan tentang tokoh Genin yang tidak memiliki tempat tinggal sebenarnya merindukan kehangatan sebuah keluarga dan merindukan kehangatan suasana rumah.

### 3. Warna biru tua

Warna biru dalam budaya barat umumnya terkait dengan perasaan melankolis, sehingga memunculkan kata ‘Blues’ ketika ada seseorang yang terlihat sedih. Dalam budaya China, warna biru merupakan simbol dari feminisme, sedangkan di banyak Negara di Timur Tengah, biru berarti keselamatan dan perlindungan, dan merupakan simbol dari surga, spiritualitas, dan keabadian.

Warna biru tua identik dengan warna langit yang dikaitkan dengan hal-hal surgawi. Warna langit atau biru juga melambangkan harapan, keteguhan, kemurnian dan kebenaran. Namun, warna biru juga terkadang berarti warna gelap, seperti warna biru tua. Dalam bahasa latin, biru atau lividus yang berarti kelam. Dalam cerpen ini, warna biru tua juga melambangkan sisi gelap dan masa suram dari tokoh Genin, seperti yang dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

下人げにんは七段ある石段の一番上うえの段に、洗あざらした紺の襖の尻を据すえて、右の頬に出来た、大きな面皰にきびを気にしながら、ぼんやり、雨のふるのを眺めていた。

(Wibawarta; 2004: 44)

*Genin wa shichidan aru ishidan no ichiban ue no dan ni raiizarashita kon no ao no shiri wo kyoute, ishi no hoo ni idekuta, ookina ni kibi o ki ni shinagara, bonyari, ame no furu no wo nagamete suru no dearu.*

genin yang berpakaian ( dalam karya ini di sebut ao/ pakaian yang biasa digunakan samurai kelas 4 kebawah) lusuh warna biru tua duduk di anak tangga ketujuh paling atas termangu menatap hujan sambil mengopek-opek jerawat besar di pipi kanan.

Warna biru tua yang digambarkan melalui pakaian Genin menjelaskan sisi gelap atau kelam Genin. Sisi kelam Genin adalah ketika ia dipecat oleh seorang Tuan dan dia tidak memiliki apapun untuk bertahan hidup dan tidak memiliki tempat tinggal untuk bertahan hidup. Genin yang diceritakan berpakaian lusuh biru tua dan sedang termangu menatap hujan juga menjelaskan bahwa Genin yang mempunyai sisi kehidupan kelam, sedang meratapi permasalahan-permasalahan yang sedang menyimpannya. Dapat juga dilihat dari kalimat berikut.

げにん くび やまぶき あせさん かさ  
 下人は、頸をちぢめながら、山吹の汗衫（かざみ）に重ねた、  
 こん ふすま かた たか もん み  
 紺の襦の肩を高くして門のまわりを見まわした。

(Wibawarta; 2004: 50)

*Genin wa, kubi o chijime nagara, yamabuki no asesan (kazami) ni kasaneta, kon no kata o takaku shite mon no mawari o mimawashita.*

Genin memandang ke sekeliling gerbang gerbang sambil mengengerutkan lehernya, dan mengangkat bagian pundak pakaian birunya yang menutupi baju dalam tipis warna kuning.

あめかぜ わずら ひとめ おそ ひとぼんらく  
 雨風の患のない、人目にかかる惧のない、一晩楽にねられ  
 そうなところがあれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思  
 ったからである。

(Wibawarta; 2004: 50)

*Amekaze no wazura no nai, hitome ni kakaru oso no nai,  
ichibanraku ni neraresouna tokoro ga areba, soko de tomo kaku mo,  
yoru o akasou to omottakara dearu.*

ia memutuskan untuk melewati malam di situ jika ada tempat yang terlindung dari angin dan hujan, dan tak terlihat oleh siapapun.

#### 4. Burung Gagak

Gagak adalah anggota burung pengicau (*Passeriformes*) yang termasuk dalam marga *Corvus*, suku *Corvidae*. Burung gagak berukuran relatif besar dan berwarna bulu dominan hitam. Burung gagak diketahui mempunyai tingkat kecerdasan tertinggi di antara para burung. Khususnya dalam keterampilannya mencuri berbagai alat bantu manusia. Hewan ini mempunyai kemampuan belajar dan dapat memecahkan permasalahan dengan memanfaatkan sumber daya yang ada di sekitarnya. Dalam cerpen ini, burung gagak juga digambarkan memiliki keahlian memanfaatkan sumber daya dari manusia untuk bertahan hidup. Seperti yang dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

殊に門の上の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻をまいたやうにはつきり見えた。鴉は、勿論、門のうえにある死人の肉を、<sup>ついで</sup>啄みに来るのである。--- 尤も今日は、刻限が遅いせい、一羽も見えない。唯所々崩れかゝった、さうしてその崩れ目に長い草のはへた石段の上に、鴉の糞が、點々と白くこびりついてゐるのがみえる。

(Wibawarta; 2004: 42)

*Koto ni mon no uwa no sora ga, yuuyake de akaku naru toki ni wa, sore ga goma o maita yauni hatsukiri mieta. Karasu wa, mochiron, mon no ue ni aru shinin no niku o tsuiba mi ni kuru no de aru. --- motto mo kyou wa, kokugen ga osoiseika, ippan mo mienai. Tada tokorodorotta, saushitesonokusure me ni nagaikusa nowa heta ishidan no ue ni, karasu no fun ga, chohokurikaeshi to shiroku kobiri tsuite wiru no ga mieru.*

Seiring memerahnya langit di atas gerbang karena senja menjelang, kawanan burung gagak itu tampak seperti butiran-butiran wijen. Tentu saja mereka datang untuk menyantap daging mayat-mayat yang ada di tempat itu. Tetapi hari itu tak tampak seekor gagak pun, barangkali karena sudah terlalu larut. Hanya saja di beberapa bagian tangga batu yang mulai rusak dan di sela-selanya ditumbuhi rumput tinggi tampak bercak-bercak putih, ceceran kotoran gagak.

Kutipan di atas menjelaskan ketika kawanan burung gagak yang datang ke gerbang Rashomon dan memanfaatkan mayat-mayat manusia untuk dijadikan santapan mereka setiap hari.

Di berbagai kebudayaan dan mitologi, burung gagak kerap dikaitkan dengan sesuatu yang buruk. Di Eropa, gagak dipercaya sebagai burung peliharaan penyihir, simbol penganiayaan, pertanda malapetaka, dan kehancuran. Di Indonesia, gagak di hutan dianggap dapat menjadi pertanda kesulitan yang akan timbul. Sementara di Jepang, burung gagak atau yang biasa disebut カラス 「鳥」 difilosifikan sebagai burung pembawa kesialan. Dalam cerpen Rashomon, dituliskan bahwa ketika senja telah tiba, suasana kota Kyoto menjadi menyeramkan, tidak ada orang yang berani mendekat kecuali burung-burung gagak yang berdatangan dari berbagai penjuru. Dalam cerpen ini, burung-burung gagak yang berdatangan dari berbagai penjuru disimbolkan menjadi kesialan yang datang dari berbagai tempat. Maka dari itu, tidak ada orang yang berani mendekat karena takut mendapatkan kesialan di tempat tersebut. Dapat dilihat dari kutipan kalimat berikut.

そこで、日の目が見えなくなると、誰でも氣味を悪るが  
って、この門の近所へは足踏みをしない事になってしま  
ったのである。

その代り又鴉がどこからか、たくさん集って來た。

(Wibawarta; 2004: 40-42)

*Soko de, hi no me ga mienakunaru to, dare demo kiaji o  
akurugatte, kono mon no kinjo e wa ashibumi o shinai koto ni  
natte shimatta nodearu.*

*Sono kawari matakarasu ga dokokaraka, takusan atsumette  
raita.*

Karena bila senja telah tiba suasananya menjadi menyeramkan,  
tidak ada orang yang berani mendekat.

Sebagai gantinya burung-burung gagak berdatangan dari  
berbagai penjuru.

Jika dikaitkan dengan alur cerita pada cerpen Rashomon, adanya burung  
gagak yang dipercaya sebagai pembawa sial dan tidak ada seorangpun  
yang berani mendekat, maka kesialan tersebut terjadi pada nenek tua.  
Nenek tua mendekat pada gerbang Rashomon tersebut, dan kesialan demi  
kesialan pun terjadi kepada nenek tua. Kesialan yang dialami nenek tua  
terjadi semenjak si nenek bertemu dengan Genin. Genin merampok nenek  
dan meninggalkannya begitu saja. Hal tersebut dapat dibuktikan dengan  
kalimat berikut.

「では、己が引剥をしようと思ひまいな。己もそうしな  
ければ、饑死をする体なのだ。」

(Wibawarta; 2004: 74)

*“dewa, onore ga hihagi o shiyō to ura mu maina. Onore mo  
soushinakereba, ushi o suru karada nanoda”*

kalau begitu jangan salahkan aku jika aku merampokmu.  
akupun akan mati kelaparan kalau tidak melakukannya

げにんは、すばやく、<sup>ろうば</sup>老婆の<sup>きもの</sup>着物を<sup>は</sup>剥ぎとった。

(Wibawarta; 2004: 74)

*Genin wa, subayaku, rouba no kimono o hagitotta.*

dengan cepat genin merenggut pakaian yang dikenakan perempuan itu

それから、<sup>あし</sup>足にしがみつこうとする<sup>ろう</sup>老婆を、<sup>てあら</sup>手荒く  
<sup>しがい</sup>屍骸の<sup>うえ</sup>上へ<sup>けたお</sup>蹴倒した。

(Wibawarta; 2004: 74)

*Sorekara, ashi ni shigamitsukou to suru rouba o, tearaku shigai no ue e ketao shita.*

lalu dengan kasar menarik tangan perempuan yang berusaha mencengkeram kakinya dan menyepakinya hingga jatuh menerpa mayat-mayat

暫、死んだように倒れていた老婆が、屍骸の中から、その裸の体を起こしたのは、それから間もなくの事である。老婆は、つぶやくような、うめくような声を立てながら、まだ燃えている火の光をたよりに、梯子の口まで、這って行った。そうして、そこから、短い白髪を倒にして、門の下を覗きこんだ。外には、唯、<sup>くろほらくりかえし</sup>黒洞々たる<sup>よる</sup>夜があるばかりである。

(Wibawarta; 2004: 74)

*San, shindayou ni taoreteita rouba ga, shigai no naka kara, sono Hadaka no karada o okoshita nowa, sorekara mamonakano kotodearu. Rouba wa, tsubuyaku youna, umeku youna koe o tatenagara, mada moeteiru hi no hikari o ta yori ni, hashigo no kuchi made, hatteitta. Soushite, soko kara, mijikai shiraga o tao ni shite, mon no shita o nozoki konda. Sotoniwa, tada, kurohara kokutoutou taru yoru ga aru bakari de aru.*

tubuh telanjang nenek tua yang roboh seperti orang mati itu baru bisa bangkit dari ongokan mayat2 beberapa saat kemudian. sambil menggerutu dan mengerang ia merangkak mencapai mulut tangga di bantu oleh cahaya obor yang masih menyala. dari tempat itu ia melongok ke bawah gerbang dengan ubannya yang pendek menjuntai

Dalam hal ini, orang tersebut adalah nenek tua. Nenek tua yang sebelumnya ditafsirkan sebagai masyarakat kalangan rendah yang tertindas, dalam hal ini penulis berusaha menjelaskan bahwa nenek tersebut mempunyai kekuatan untuk bertahan dari orang-orang yang menindasnya.

#### 5. Kayu Cemara

Pohon cemara yang biasa digunakan untuk hal-hal yang berkaitan dengan spiritual sesungguhnya terdapat makna yang dalam dan banyak pendapat mengenai makna pohon cemara yang dilihat dari mitologi dunia. Namun, penulis hanya melihat perspektif masyarakat Jepang mengenai pohon cemara tersebut. Menurut kepercayaan masyarakat Jepang, pohon cemara atau *hinoki* terlahir dari dada dewa terkuat. Beberapa bangunan dan kuil suci yang didedikasikan untuk dewa matahari di prefektur Ise dibuat dengan kayu dari pohon cemara karena sangat kokoh. Dari penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa kayu cemara adalah lambang dari sebuah kekuatan. Dalam cerpen ini, diceritakan bahwa nenek tua membawa oncor yang terbuat dari kayu cemara untuk membantunya mencabuti rumput mayat-amayat di gerbang Rashomon. Dapat dilihat dari kutipan berikut.

その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持って、  
その屍骸の一つの顔を覗きこむように眺めていた。

(Wibawarta; 2004: 56)

*Sono rouba wa, migi no te ni hi o tomoshita matsu no kihen o motte, sono shigai no hitotsu no kao o nozoki komu you ni nagameteita.*

dengan oncor dari potongan kayu cemara di tangan kanannya, perempuan tua itu memandangi sesosok mayat

すると、老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めていた屍骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱をとるように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。髪は手に従って抜けるらしい。

(Wibawarta; 2004: 58)

*Suruto, rouba wa, motsu no kihen o, yukaita no aida ni kishite, sorekara, imi made nagameteita shigai no kubi ni ryoute o kakeruto, choudo, saru no oya ga saru no ko no shirami o toruyouni, sono nagai no kubi ni ryoute o kakeruto, choudo, saru no oya ga saru no ko no shirami o toru youni, sono nagai kami no ke o ippon zutsu nuki hajimete. Kami w ate ni shitagatte nukeru rashii.*

si perempuan tua itu menancapkan oncor kayu cemara pada celah lantai papan, kemudian menaruh kedua belah tangannya pada leher mayat ang sejak tadi dipandanginya. perempuan tua itu mulai mencabuti rambut panjang si mayat helai demi helai persis seperti seekor monyet sedang mencari kutu di tubuh anaknya. sepertinya ambut itu tercabut oleh gerakan tangannya

Dari kutipan tersebut penulis menafsirkan bahwa pengarang bermaksud untuk menjelaskan bahwa nenek tua memiliki kekuatan dan energi positif untuk berjuang mempertahankan hidupnya. Terbukti pada saat nenek tua tersebut membawa kayu cemara yang ditafsirkan menjadi simbol kekuatan yang dibawa oleh nenek tua tersebut.

## 6. Jaring laba-laba

Laba-laba dengan filosofi hidupnya hanya berfikir dan berbuat untuk kepentingan dan kesenangan dirinya saja. Dia membuat sarang berupa jaring-jaring untuk memperdaya dan menangkap hewan lain untuk

makanannya. Jaring laba-laba diyakini lebih kuat dari baja. Selain kuat, benang-benang yang membentuk jaring laba-laba juga elastik. Menurut para ilmuwan, kekuatan jaring laba-laba tidak hanya disebabkan oleh bahan baku benang sutera yang memang alot, melainkan juga dari desainnya sendiri yang rumit. Dari pengertian tersebut, dapat disimpulkan bahwa jaring laba-laba merupakan simbol dari pertahanan dan kekuatan. Dalam cerpen ini jaring laba-laba merupakan lambang dari orang-orang yang memiliki kekuatan untuk bertahan, seperti yang dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

これは、その濁った、黄いろい光が、隅々に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、ゆれながら映ったので、すぐにそれと知れたのである。

(Wibawarta; 2004: 53)

*Kore wa, sono nigotta, kiroi bakari ga, sumizumi ni kumo no su o kaketa tenjouura ni, yure nagara utsutta no de, sugu ni sore to shireta nodearu.*

ia langsung mengetahuinya, karena cahaya kuning suram bergoyang-goyang menyinari langit-langit yang dipenuhi oleh jaring laba-laba.

Pada kutipan kalimat tersebut terlihat bahwa gerbang Rashomon dipenuhi dengan jaring laba-laba. Jaring laba-laba dalam cerpen tersebut merupakan simbol yang menandakan waktu. Langit-langit gerbang yang penuh dengan jaring laba-laba menandakan bahwa bangunan tersebut sudah lama tidak terawat dan tidak terjamah oleh manusia, padahal gerbang tersebut adalah bukti dari kejayaan kota Kyoto. Tidak terawatnya gerbang tersebut juga menjadi bukti terpuruknya kota Kyoto pada masa itu.



## **BAB IV**

### **PENUTUP**

#### **4.1 Simpulan**

Berdasarkan hasil analisis yang dilakukan pada cerpen Rashomon karya Akutagawa Ryuunosuke, terdapat unsur-unsur semiotik berupa ikon, indeks dan simbol.

Ikon yang terdapat dalam cerpen Rashomon yaitu :

1. Ikon Genin sebagai penanda samurai kelas rendah yang juga dimaknai sebagai penguasa.
2. Ikon nenek tua sebagai penanda masyarakat kalangan lemah yang tertindas.
3. Ikon Rashomon sebagai penanda peninggalan sejarah kota Kyoto.
4. Ikon ichimegasa sebagai penanda pedagang atau rakyat biasa.
5. Ikon momieboushi sebagai penanda rakyat menengah ke atas atau bangsawan.
6. Ikon patung Buddha sebagai penanda keagamaan.
7. Ikon pedang sebagai penanda kekuasaan.

Sedangkan indeks yang terdapat dalam cerpen Rashomon adalah sebagai berikut.

1. Indeks bencana alam.
2. Indeks kebingungan.
3. Indeks kejahatan.

4. Indeks kebencian.
5. Indeks misterius

Selain ikon, indeks dan simbol, dalam cerpen Rashomon juga terdapat simbol. Simbol-simbol yang terdapat dalam cerpen Rashomon adalah sebagai berikut.

1. Simbol hujan.
2. Simbol tungku arang.
3. Simbol warna biru tua.
4. Simbol burung gagak.
5. Simbol kayu cemara.
6. Simbol jaring laba-laba.

Berdasarkan unsur-unsur semiotik berupa ikon, indeks dan simbol yang terdapat dalam cerpen Rashomon, dapat ditarik kesimpulan bahwa cerpen tersebut bercerita tentang keadaan kota Kyoto pada zaman Heian yang porak poranda dikarenakan diterpa bencana beruntun. Gerbang Rashomon yang merupakan peninggalan sejarah kejayaan kota Kyoto juga menjadi menyeramkan dan tidak terawat akibat dari adanya bencana tersebut. Masyarakat kota Kyoto yang diterpa bencana pada zaman itu menghalalkan segala cara hanya untuk bertahan hidup. Tidak hanya masyarakat kecil saja yang menghalalkan segala cara untuk bertahan hidup, melainkan para penguasa juga menghalalkan segala cara untuk bertahan hidup.



## **4.2 Saran**

Penulis berharap khususnya bagi para pembelajar kesusastraan Jepang, penelitian ini dapat memberikan informasi lebih dalam tentang karya-karya Akutagawa. Penelitian ini hanya membahas unsur-unsur semiotik berupa ikon, indeks dan simbol yang terdapat dalam cerpen Rashomon, sehingga banyak permasalahan yang belum diteliti. Diharapkan penelitian ini dapat menjadi referensi bagi penelitian selanjutnya mengenai bidang keilmuan terkait serta analisis semiotik yang lain.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alex Sobur. 2003. *Psikologi Umum*. Bandung: Pustaka Setia.
- Alex Sobur. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Alex Sobur. 2009. *Analisis Teks Media*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Aminuddin. 1997. *Stilistika : Pengantar Memahami Bahasa dalam Karya Sastra*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Danesi, Marcel. 2012. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Eco, Umberto. 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Pers.
- Hoed, Benny H. 2001. *Kajian Semiotik Komunikasi Periklanan*. Magelang: Indonesiatera.
- Kuwabara, Takeo. 1986. *Bungaku Nyumon* Tokyo: Iwanami Shoten.
- Littlejohn, Stephen W. 1996. *Theories of Human Communication*. Belmont-California: Wadsword.
- Nazir. 1988. *Metode Penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Noor, Redyanto. 2009. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Semarang: Fakultas Sastra Universitas Diponegoro.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode, Kritik dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rokhmansyah, Alfian. 2014. *Studi dan Pengkajian Sastra; Perkenalan awal terhadap Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1997. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sumardjo, Jakob. 2007. *Catatan Kecil Tentang Menulis Cerpen*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sutawijaya, Alam dan Rumini, Mien. 1996. *Bimbingan Apresiasi Sastra Jilid 1 Cerita Pendek dan Novel*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Wibawarta, Bambang. 2004. *Akutagawa Ryuunosuke Terjemahan dan Pembahasan "Rashomon", "Yabu no Naka", dan "Hana"*. Jakarta: Kalang.

## 要旨

本論文のテーマは芥川龍之介に書かれた「羅生門」という短編小説にある記号論である。このテーマを選んだ理由は羅生門の短編の筋書きが分かりにくくて、記号論の兆しの余意があるので面白いと思う。本論文を書く目的は羅生門の短編にある記号論的の要素と記号論的の要素の意味を調べる。

本論文で筆者は「*StudiPustaka*」という研究方法を使った。それは研究の対象と関係がある資料を集めたり、読んだり、記録したりして、分析する方法である。また、短編小説にある記号論の要素を調べるために筆者は *Charles Sander Pierce* の記号論を使った。

「羅生門」はくびにさせた下人という貧しい武士を語っている。その下人が一人で、羅生門の下で雨やどりをしながら、自分の運命を考えている。雨が強くなってきたので下人は勇気で羅生門のタワーにのぼって入った。そのとき下人は声がしたり火の光を見たりした。彼はその方に近づいて女性の死体から髪を引き抜いているおばあさんを見た。そのおばあさんがしたことを犯罪のことで下人が思っていたので彼はそのおばあさんをとめて尋問した。

分析した結果として、下記のが分かった。

まず、羅生門の短編に三つの記号論の要素があって、それはアイコンとインデックスとシンボルである。短編にあるアイコンは下人、おばあさん、揉鳥帽子、市女笠、仏像、刀のことである。下人は支配者として解釈された低級な侍を示すアイコンでおばあさんは下層階級の社会を示すアイコンだと思う。また、羅生門は平安時代に京都市の栄光を示すアイコンで市女笠と揉鳥帽子は売子と貴人のこう理由を示すアイコンである。そして、仏像はその時期に京都を影響する宗教のアイコンで下人が持っている刀は権力を示すアイコンだと思う。

次は、羅生門の短編にあるインデックスのことである。そのインデックスは自然災害のインデックス、混乱のインデックス、犯罪のインデックス、憎悪インデックス、と神秘のインデックスである。自然インデックスは自然災害後の影響されていた京都の衰退のことである。混乱のインデックスは下人の登場人物を表して、仕事と家がなくなったので絶望している下人の因果関係である。彼は自分の問題の解決策が見つからなかった。犯罪のインデックスは羅生門にいる登場人物のことから見られている。彼らは生き残るために犯罪のことをした。憎悪のインデックスは下人という主人公は犯罪したおばあさんに憎むことから見られて、神秘のインデックスは鳥が羅生門の上について、飛び回るからすはなくて、そのことは連続災害の後の京都の状況を表すために使われていると思う。

最後は羅生門にあるシンボルのことである。そのシンボルは雨、炭炉、鳥、松の木、蜘蛛の巣である。雨は京都の悲しみの状態を表すシンボルで炭炉は家族との暖かさを慕う人々を表すシンボルである。また、鳥は京都にずっとの不運を表すシンボルで、松の木はもっと良い生活を希望されている貧乏の人を表すシンボルである。そして蜘蛛の巣は京都の衰退の時期を表すシンボルである。

本論文では、筆者はアイコンとインデックスとシンボルという記号の要素しか研究しなかったが、機会があれば羅生門という短編にある日本の神話を研究したいと思う。

## LAMPIRAN

羅生門

芥川龍之介

ある日の暮方の事である。一人の下人げにんが、羅生門らしょうもんの下で雨やみを待っていた。

広い門の下には、この男のほかには誰もいない。

ただ、所々ところどころ丹塗にぬりの剥はげた、大おおきな円柱まるばしらに、蟋蟀きりぎりすが一匹いっぴきとまっている。

羅生門らしょうもんが、朱雀大路すぎくおおじにある以上いじょうは、この男おとこのほかにも、雨あめやみをする市女笠いちめがさや揉烏帽子もみえぼしが、もう二三人はありそうなものである。

それが、この男のほかには誰もいない。

何故かと云うと、この二三年、京都には、地震とか辻風つじかぜとか火事かじとか饑饉うきんとか云いう災わざわいがつづいて起おこった。そこで洛中らくちゅうのさびれ方ほうは一通ひととおりでない。

旧記きゅうきによると、仏像ぶつぞうや仏具ぶつぐを打碎うちくだいて、その丹にがついたり、金銀きんぎんの箔はくがついたりした木きを、路みちばたにつみ重かさねて、薪たきぎの料しろに売うっていたと云いう事ことである。

洛中らくちゅうがその始末しまつであるから、羅生門の修理などは、元より誰も捨てて顧る者がなかった。するとその荒れ果てたのをよい事にして、狐狸こりが棲すむ。

盗人ぬすびとが棲すむ。とうとうしまいには、引取ひきとり手てのない死人しにんを、この門もんへ持もって来きて、棄すてて行いくと云う習慣さえ出来た。

そこで、日の目が見えなくなると、誰でも気味を悪るがって、この門の近所へは足ぶみをしない事になってしまったのである。

その代りまた鴉からすがどこからか、たくさん集あつまって来た。

昼間見ひるまみると、その鴉からすが何羽なんわとなく輪わを描かいて、高たかい嶋尾しびのまわりを啼なきながら、飛びまわっている。

ことに門の上の空が、夕焼けであかくなる時には、それが胡麻ごまをまいたようにはっきり見みえた。

鴉からすは、勿論もちろん、門もんの上うえにある死人しにんの肉にくを、啄ついでばみに来くるのである。———もっとも今日きょうは、刻限こくげんが遅いせいか、一羽も見えない。

ただ、所々、崩れかかった、そうしてその崩れ目に長い草のはえた石段の上に、鴉の糞ふんが、点々てんと白しろくこびりついているのが見みえる。I

下人げにんは七段しちだんある石段いしだんの一番上いちばんうえの段だんに、洗あらいざらした紺こんの襖あおの尻しりを据すえて、右の頬に出来た、大きな面皰にきびを気にしながら、ぼんやり、雨のふるのを眺めていた。

作者はさっき、「下人が雨やみを待っていた」と書いた。

しかし、下人は雨がやんでも、格別どうしようと云う当てはない。ふだんなら、勿論、主人の家へ帰る可き筈である。所がその主人からは、四五日前に暇を出された。

前にも書いたように、当時京都の町は一通りならず衰微すいびしていた。

今いまこの下人げにんが、永年えいねん、使つかわれていた主人しゅじんから、暇ひまを出だされたのも、実じつはこの衰微すいびの小ちいさな余波よはにほかならない。

だから「下人が雨やみを待っていた」と云うよりも「雨にふりこめられた下人が、行き所がなく、途方にくれていた」と云う方が、適当である。

その上、今日の空模様も少からず、この平安朝の下人のに影響した。申さるの刻こく下さがりからふり出だした雨あめは、いまだに上のぼるけしきがない。

そこで、下人げにんは、何なにをおいても差当さしあたり明日あすの暮くらしをどうにかしようとして———云いわばどうにもならない事を、どうにかしようとして、とりとめもない考えをたどりながら、さっきから朱雀大路にふる雨の音を、聞くともなく聞いていたのである。

雨は、羅生門をつつんで、遠くから、ざあっと云う音をあつめて来る。夕闇は次第に空を低くして、見上げると、門の屋根が、斜につき出した薨いらかの先さきに、重おもたかうす暗ぐらい雲くもを支ささえている。

どうにもならない事ことを、どうにかするためには、手段しゅだんを選えらんでいる違いとまはない。選えらんでいれば、築土つじの下したか、道みちばたの土つちの上うえで、饑死うえじにをするばかりである。

そうして、この門もんの上うえへ持もって来きて、犬いぬのように棄てられてしまふばかりである。

選ばないとすれば――下人の考えは、何度も同じ道を低徊ていかいした揚句あげくに、やっこの局所きよくしょへ逢着ほうちやくした。

しかしこの「すれば」は、いつまでたっても、結局けつきよく「すれば」であった。

下人げにんは、手段しゅだんを選ばないという事を肯定しながらも、この「すれば」のかたをつけるために、当然、その後に来る可かき「盗人ぬすびとになるよりほかに仕方しかたがない」と云う事ことを、積極的せつきよくてきに肯定こうていするだけの、勇氣ゆうきが出でずにいたのである。

下人げにんは、大おおきな嘆くさめをして、それから、大儀たいぎそうに立上たちのぼった。夕冷ゆうびえのする京都きょうとは、もう火桶ひおけが欲ほしいほどの寒さむさである。

風かぜは門もんの柱はしらと柱との間を、夕闇と共に遠慮なく、吹きぬける。

丹塗にぬりの柱はしらにとまっていた蟋蟀きも、もうどこかへ行ってしまった。

下人は、頸をちぢめながら、山吹の汗衫（かざみ）に重ねた、紺の襖の肩を高くして門のまわりを見まわした。

雨風の患のない、人目にかかる惧のない、一晩楽にねられそ うな所があれば、そこでともかくも、夜を明かそうと思ったからである。

すると、幸門の上の楼へ上る、幅の広い、之も丹を塗った梯子が眼についた。

上なら、人がいたにしても、どうせ死人ばかりである。

下人は、そこで腰にさげた聖柄（ひじりづか）の太刀が鞘走らないように気をつけながら、藁草履をはいた足を、その梯子の一番下の段へふみかけた。

それから、何分かの後である。羅生門の楼の上へ出る、幅の広い梯子の中段に、一人の男が、猫のように身をちぢめて、息を殺しながら、上の容子を窺っていた。

楼の上からさす火の光が、かすかに、その男の右の頬をぬらしている。短い鬚（ひげ）の中に、赤く膿を持った面皰のある頬である。

下人は、始めから、この上にいる者は、死人ばかりだと高を括っていた。それが、梯子を二三段上って見ると、上では誰か火をとぼして、しかもその火を其処此処と動かしているらしい。

これは、その濁った、黄いろい光が、隅々に蜘蛛の巣をかけた天井裏に、ゆれながら映ったので、すぐにそれと知れたのである。

この雨の夜に、この羅生門の上で、火をともしているからは、どうせ唯の者ではない。

下人は、宮守（やもり）のように足音をぬすんで、やっと急な梯子を、一番上の段まで這うようにして上りつめた。

そうして体を出来るだけ、平にしながら、頸を出来るだけ、前へ出して、恐る恐る、楼の内を覗いて見た。

見ると、楼の内には、噂に聞いた通り、幾つかの屍骸（しがい）が、無造作に棄ててあるが、火の光の及ぶ範囲が、思ったより狭いので、数は幾つともわからない。

唯、おぼろげながら、知れるのは、その中に裸の屍骸と、着物を着た屍骸とがあると云う事である。

勿論、中には女も男もまじっているらしい。

そうして、その屍骸は皆、それが、嘗（かつて）、生きていた人間だと云う事実さえ疑われる程、土を捏ねて造った人形のように、口を開いたり、手を延ばしたりして、ごろごろ床の上どころがっていた。

しかも、肩とか胸とかの高くなっている部分に、ぼんやりした火の光をうけて、低くなっている部分の影を一層暗くしながら、永久に唾（おし）の如く黙っていた。

下人は、それらの屍骸の腐爛した臭気に思わず、鼻を掩った（おおった）。

しかし、その手は、次の瞬間には、もう鼻を掩う事を忘れていた。或る強い感情が殆悉（ほとんどことごとく）この男の嗅覚を奪ってしまったからである。

下人の眼は、その時、はじめて、其屍骸の中に蹲っている（うずくまっている）人間を見た。

檜肌色（ひはだいろ）の着物を著た、背の低い、痩せた、白髪頭の、猿のような老婆である。

その老婆は、右の手に火をともした松の木片を持って、その屍骸の一つの顔を覗きこむように眺めていた。

髪の毛の長い所を見ると、多分女の屍骸であろう。

旧記の記者の語を借りれば、「頭身（とうしん）下人は、六分の恐怖と四分の好奇心とに動かされて、暫時は呼吸（いき）をするのさえ忘れていた。

の毛も太る」ように感じたのである。

すると、老婆は、松の木片を、床板の間に挿して、それから、今まで眺めていた屍骸の首に両手をかけると、丁度、猿の親が猿の子の虱（しらみ）をとるように、その長い髪の毛を一本ずつ抜きはじめた。髪は手に従って抜けるらしい。

その髪の毛が、一本ずつ抜けるのに従って下人の心からは、恐怖が少しずつ消えて行った。

そうして、それと同時に、その老婆に対するはげしい憎悪が、少しずつ動いて来た。

いや、この老婆に対すると云っては、語弊があるかも知れない。

寧（むしろ）、あらゆる悪に対する反感が、一分毎に強さを増して来たのである。

この時、誰かがこの下人に、さっき門の下でこの男が考えていた、餓死（うえじに）をするか盗人になるかと言う問題を、改めて持出したら、恐らく下人は、何の未練もなく、餓死を選んだ事であろう。

それほど、この男の悪を憎む心は、老婆の床に挿した松の木片のように、勢よく燃え上がりだしていたのである。

下人には、勿論、何故老婆が死人の髪の毛を抜くかわからなかった。

従って、合理的には、それを善悪の何れに片づけてよいか知らなかった。

しかし下人にとっては、この雨の夜に、この羅生門の上で、死人の髪の毛を抜くと云う事が、それだけで既に許す可らざる悪であった。

勿論 下人は さっき迄自分が、盗人になる気でいた事などは とうに忘れていたのである。

そこで、下人は、両足に力を入れて、いかなり、梯子から上へ飛び上がった。そうして聖柄（ひじりづか）の太刀に手をかけながら、大股に老婆の前へ歩みよった。老婆が驚いたのは、云う迄もない。

老婆は、一目下人を見ると、まるで弩（いしゆみ）にでも弾かれたように飛び上がった。

「おのれ、どこへ行く。」 下人は、老婆が屍骸につまづきながら、慌てふためいて逃げようとする行手を塞いで、こう罵った。

老婆は、それでも下人をつきのけて行こうとする。下人は又、それを行かすまいとして、押しもどす。

二人は屍骸の中で、暫、無言のまま、つかみ合った。

しかし勝負は、はじめから、わかっている。

下人はとうとう、老婆の腕をつかんで、無理にそこへねじ倒した。丁度、鶏（とり）の脚のような、骨と皮ばかりの腕である。

「何をしていた。さあ何をしていた。云え。云わぬとこれだぞよ。」

下人は、老婆をつき放すと、いきなり、太刀の鞘を払って、白い鋼（はがね）の色をその眼の前へつきつけた。

けれども、老婆は黙っている。

両手をわなわなふるわせて、肩で息を切りながら、眼を、眼球がまぶたの外へ出そうになる程、見開いて、唾のように執拗（しゅうね）く黙っている。

これを見ると、下人は始めて明白にこの老婆の生死が、全然、自分の意志に支配されていると云う事を意識した。

そうして、この意識は、今まではげしく燃えていた憎悪の心を何時（いつ）の間にか冷ましてしまった。後に残ったのは、唯、或仕事をして、それが円満に成就した時の、安らかな得意と満足とがあるばかりである。

そこで、下人は、老婆を、見下げながら、少し声を柔げてこう云った。

「己は検非違使（けびいし）の庁の役人などではない。今し方この門の下を通りかかった旅の者だ。だからお前に縄をかけて、どうしようと云うような事はない。唯今時分、この門の上で、何をしていたのだから、それを己に話さえすればいいのだ。」

すると、老婆は、見開いた眼を、一層大きくして、じっとその下人の顔を見守った。まぶたの赤くなった、肉食鳥のような、鋭い眼で見たのである。

それから、皺で、殆ど、鼻と一つになった唇を何か物でも噛んでいるように動かした。細い喉で、尖った喉仏の動いているのが見える。

その時、その喉から、鴉（からす）の啼くような声が、喘ぎ喘ぎ、下人の耳へ伝わって来た。

「この髪を抜いてな、この女の髪を抜いてな、鬘（かつら）にしようと思うたのじゃ。」

下人は、老婆の答が存外、平凡なのに失望した。そうして失望すると同時に、又前の憎悪が、冷な侮蔑と一しょに、心の中へはいつて来た。

すると その気色（けしき）が、先方へも通じたのであろう。

老婆は、片手に、まだ屍骸の頭から奪（と）った長い抜け毛を持ったなり、墓（ひき）のつぶやくような声で、口ごもりながら、こんな事を云った。

[ 成程、死人の髪を抜くと云う事は、悪い事かね知れぬ。

しかし、こう云う死人の多くは、皆 その位な事を、されてもいい人間ばかりである。

現に、自分が今、髪を抜いた女などは、蛇を四寸ばかりずつに切って干したのを、干魚（ほしうお）だと云って、太刀帯（たちはき）の陣へ売りに行った。

疫病にかかって死ななかつたなら、今でも売りに行っていたかもしれない。

しかも、この女の売る干魚は、味がよいと云うので、太刀帯たちが、欠かさず菜料に買っていたのである。

自分は、この女のした事が悪いとは思わない。

しなければ、餓死（えうじに）をするので、仕方がなくした事だからである。

だから、又今、自分のしていた事も悪い事とは思わない。

これもやはりしなければ、餓死をするので、仕方がなくする事だからである。

そうして、その仕方がない事を、よく知っていたこの女は、自分のする事を許してくれるのにちがいないと思うからである。

老婆は、大体こんな意味の事を云った。

下人は、太刀を鞘におさめて、その太刀の柄を左の手でおさえながら、冷然として、この話を聞いていた。

勿論、右の手では、赤く頬に膿を持た大きな面炮（にきび）を気にしながら、聞いているのである。

しかし、之を聞いている中に、下人の心には、或 勇気が生まれて来た。それはさっき、門の下でこの男に欠けていた勇気である。

そうして、又さっき、この門の上へ上（あが）って、その老婆を捕えた時の勇気とは、全然、反対な方向に動こうとする勇気である。

下人は、餓死をするか盗人になるかに迷わなかったばかりではない。

その時のこの男の心もちから云えば、餓死などと云う事は、殆、考 える事さえ出来ない程、意識の外に追い出されていた。

「きっと、そうか。」 老婆の話が完ると、下人は嘲（あざけ）るような声で念を押した。

そうして、一足前へ出ると、不意に、右の手を面炮から離して、老婆の襟上（えりがみ）をつかみながら、こう云った。

「では、己が引剥（ひはぎ）をしようと恨むまいな。己もそうしなければ、餓死をする体なのだ。」

下人は、すばやく、老婆の着物を剥ぎとった。

それから、足にしがみつこうとする老婆を、手荒く屍骸の上へ蹴倒した。

梯子の口までは、僅に五歩を数えるばかりである。

下人は、剥ぎとった桜肌色の着物をわきにかかえて、またたく間に急な梯子を夜の底へかけ下りた。

暫、死んだように倒れていた老婆が、屍骸の中から、その裸の体を起こしたのは、それから間もなくの事である。老婆は、つぶやくような、うめくような声を立てながら、まだ燃えている火の光をたよりに、梯子の口まで、這って行った。そうして、そこから、短い白髪を倒（さかさま）にして、門の下を覗きこんだ。外には、唯、黒洞々（こくとうとう）たる夜があるばかりである。

下人は、既に、雨を冒して、京都の町へ強盗を働きに急いでいた。