



**KECEMASAN DAN MEKANISME PERTAHANAN  
TOKOH UTAMA DALAM CERPEN *HITOKUI NEKO*  
KARYA HARUKI MURAKAMI**

村上春樹が創作した人食い猫という短編小説の  
主人公の不安感と自己防衛機構

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana  
Program Strata 1 Sastra Jepang

Oleh:

Dianira Rizki Kinasih

NIM. 13050113120062

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

**KECEMASAN DAN MEKANISME PERTAHANAN  
TOKOH UTAMA DALAM CERPEN *HITOKUI NEKO*  
KARYA HARUKI MURAKAMI**

村上春樹が創作した人食い猫という短編小説の  
主人公の不安感と自己防衛機構

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana  
Program Strata 1 Sastra Jepang

Oleh:

Dianira Rizki Kinasih

NIM. 13050113120062

**PROGRAM STUDI SASTRA JEPANG  
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO  
SEMARANG**

**2017**

## HALAMAN PERNYATAAN

Penulis menyatakan dengan sejujur-jujurnya dan sebenar-benarnya bahwa skripsi berjudul “Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki Murakami” merupakan hasil karya pribadi tanpa mengambil hasil pengkajian dari universitas serta lembaga pendidikan tertentu. Apabila pernyataan tersebut tidak sesuai realita, maka penulis bersedia menerima sanksi.

Semarang, 8 September 2017  
Penulis,

Dianira Rizki Kinasih  
NIM. 13050113120062

**HALAMAN PERSETUJUAN**

Judul Skripsi : Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh  
Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki  
Murakami  
Nama Mahasiswa : Dianira Rizki Kinasih  
Nomor Induk Mahasiswa : 13050113120062  
Program Studi : S1 Sastra Jepang  
Fakultas : Ilmu Budaya  
Universitas : Diponegoro

Hari : Jumat  
Tanggal : 8 September 2017

Disetujui oleh

Pembimbing I



Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum  
NIK. 1978061601201511024


**HALAMAN PENGESAHAN**

Judul Skripsi : Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh  
Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki  
Murakami  
Nama Mahasiswa : Dianira Rizki Kinasih  
Nomor Induk Mahasiswa : 13050113120062  
Program Studi : S1 Bahasa Jepang  
Fakultas : Ilmu Budaya  
Universitas : Diponegoro

Telah diterima dan disahkan oleh Panitia Ujian Skripsi Program Strata I Jurusan  
Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro  
pada tanggal: 8 September 2017

**Tim Penguji Skripsi**

Ketua  
Zaki Aiful Fadli, S.S., M.Hum  
NIK. 19780616012015011024

  
-----

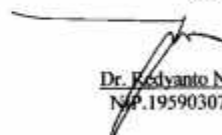
Anggota I  
Yuliani Rahmah, S.Pd., M.Hum  
NIP. 197407222014092001

  
-----

Anggota II  
Budi Mulyadi, S.Pd., M. Hum  
NIP: 197307152014091003

  
-----

**Dekan**

  
Dr. Restyanto Noor, M.Hum  
NIP. 19590307198603100

## MOTTO

Allah will not **change the condition of a people**  
until they **change what is in themselves**

– Surah Ar – Ra’d ayah 11

If you can’t fly, then run  
If you can’t run, then walk  
If you can’t walk, then crawl  
Even if you have to crawl, gear up  
Point, aim, shoot!

– BTS, Not Today

Skripsi ini kupersembahkan untuk:

Ibu dan Bapak tercinta yang telah rela memberikan segalanya  
demi anaknya yang paling bandel. Love you guys to the moon  
and back.

Mbak Iti, kakak tercinta yang telah sudi menjadi best friend  
sejak pertama kali aku lahir ke dunia. You know that i love you  
too, right?

Ayip, si bungsu pembuat onar. Its okay, kakakmu dulu juga  
kaya gitu pas seumuranmu, hehe.

## PRAKATA

Skripsi ini disusun untuk memenuhi syarat guna mencapai gelar Sarjana Humaniora di Universitas Diponegoro. Penulis menyadari dalam proses penulisan skripsi yang berjudul “Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki Murakami” ini mengalami banyak sekali kesulitan. Penulis memanjatkan puji syukur kehadiran Allah Tuhan Yang Maha Esa, atas limpahan nikmat dan karunia sehingga akhirnya skripsi ini dapat terselesaikan.

Pada kesempatan ini penulis ucapkan terima-kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak yang telah membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi ini, terutama kepada :

1. Dr. Redyanto Noor, M.Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro Semarang;
2. Elizabeth Ika Hesti, ANR, S.S., M.Hum., selaku Ketua Jurusan S1 Sastra Jepang Universitas Diponegoro Semarang;
3. Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum., selaku Dosen Pembimbing yang telah memberikan waktu, saran, arahan, dan bimbingannya selama menjadi pembimbing. Terimakasih karena telah mengajarkan kepada penulis arti dari kerja keras dan pantang menyerah;
4. Lina Rosliana, S.S., M.Hum., selaku Dosen Wali yang selalu memberikan saran dan motivasi selama menjadi wali. Seluruh jasa Sensei akan selalu tertanam dalam hati penulis;
5. Seluruh Dosen, staf dan karyawan program studi S1 Sastra Jepang, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro;
6. Teman-teman seangkatan program studi S1 Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro angkatan 2013 yang telah bersama-sama saling mendukung;
7. Kepada bapak, ibu, kakak, adik, juga seluruh keluarga besar, terimakasih atas seluruh doa, dukungan, dan semangat yang diberikan kepada penulis selama mengerjakan skripsi. Tanpa kalian penulis tidak akan sampai pada tahap ini, terimakasih atas cinta kasih yang tercurah kepada penulis;

8. Untuk Rike, Novi, Listi, Risma, Isnen, dan Nurul, terima kasih telah membuat masa muda penulis menjadi lebih berharga, terimakasih karena selalu ada disaat senang dan sulit selama menjalani kehidupan sebagai mahasiswa perantauan;
9. Untuk Devi dan Ida yang telah menjadi pendengar yang baik dan selalu membantu memberikan ide dalam mencari inspirasi, selalu membantu dalam keadaan sulit, serta selalu mengingatkan untuk tidak gampang menyerah dalam menghadapi masalah;
10. Untuk Listi, terimakasih karena telah membantu temanmu yang *ngga tau diri* ini melewati masa-masa sulit menuju sidang sampai selesai revisi setelah sidang. Terimakasih telah meluangkan waktu ditengah kesibukanmu;
11. Untuk anggota ciwi-ciwi kece Kos Putri Vero yang masih tersisa, Tara, Jenny, Novi, dan Adisty terima kasih telah membagi banyak kenangan disaat senang maupun sedih selama tinggal bersama;
12. Untuk Ozy, Dzul, Bunga dan Fita, terima kasih telah menjadi teman curhat yang luar biasa, terimakasih telah memberikan nasihat, dukungan, dan semangat kepada penulis selama mengerjakan skripsi;
13. Untuk kak Gendhis Astika Motesyawati, terimakasih karena telah bersedia meminjamkan buku *Blind Willow Sleeping Woman* untuk sementara sebelum penulis memiliki sendiri buku tersebut.

Penulis sangat menyadari bahwa skripsi ini masih memiliki kelemahan dan belum sempurna. Untuk itu, koreksi dan masukan dari semua pihak sangat diharapkan untuk perbaikan maupun penambahan pengetahuan. Penulis berharap, semoga skripsi ini dapat memberikan manfaat bagi orang lain sebagaimana penulis mendapatkan pelajaran yang berharga selama proses mengerjakannya.

Semarang, 8 September 2017

Dianira Rizki Kinasih

## DAFTAR ISI

HALAMAN PERNYATAAN .....	iii
HALAMAN PERSETUJUAN.....	iv
HALAMAN PENGESAHAN.....	v
MOTTO .....	vi
PRAKATA.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
INTISARI.....	xi
ABSTRACT.....	xii
BAB 1 .....	1
PENDAHULUAN .....	1
1.1.Latar Belakang dan Permasalahan .....	1
1.1.1.Latar Belakang.....	1
1.1.2.Permasalahan .....	3
1.2.Tujuan Penelitian.....	4
1.3.Ruang Lingkup .....	4
1.4.Metode Penelitian.....	5
1.4.1.Penyediaan data .....	5
1.4.2.Analisis data.....	5
1.4.3.Penyajian hasil analisa .....	6
1.5.Manfaat Penelitian.....	6
1.6.Sistematika Penulisan.....	7
BAB 2 .....	8
TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI.....	8
2.1. Tinjauan Pustaka .....	8
2.2. Kerangka Teori.....	11
2.2.1.Teori Struktur Fiksi.....	11
2.2.2.Teori Psikologi Sastra.....	25
2.2.3.Teori Psikoanalisis .....	26

BAB 3 .....	39
PEMAPARAN HASIL DAN PEMBAHASAN .....	39
3.1. Sinopsis .....	39
3.2. Struktur Fiksi .....	41
3.2.1. Tema .....	41
3.2.2. Tokoh dan Penokohan .....	44
3.2.3. Alur .....	59
3.2.4. Latar .....	64
3.2.5. Sudut Pandang .....	78
3.2.6. Amanat atau Pesan Moral .....	80
3.3. Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama .....	80
3.3.1. Kecemasan .....	80
3.3.2. Mekanisme Pertahanan Ego .....	89
BAB 4 .....	96
PENUTUP .....	96
4.1. Simpulan .....	96
4.2. Saran .....	99
DAFTAR PUSTAKA .....	xiii
要旨 .....	xv
LAMPIRAN .....	xviii
BIODATA PENULIS .....	xxxii

## INTISARI

Kinasih, Dianira Rizki. 2017. “Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki Murakami”. Skripsi Program Studi Sastra Jepang, Universitas Diponegoro, Semarang. Pembimbing Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum.

Skripsi ini meneliti jenis kecemasan dan mekanisme pertahanan ego yang dialami tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko*. Tujuan penelitian ini adalah mengungkapkan unsur intrinsik pembangun cerita dan mengungkapkan kecemasan serta mekanisme pertahanan pada tokoh Aku. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan pendekatan psikologi sastra. Skripsi ini menggunakan teori struktur fiksi dan teori kecemasan. Teori struktur fiksi digunakan untuk menjelaskan tema, tokoh dan penokohan, alur, serta latar, sedangkan teori kecemasan digunakan untuk mengungkapkan jenis kecemasan dan mekanisme pertahanan yang dialami tokoh Aku.

Hasil analisis cerpen *Hitokui Neko* bahwa tokoh Aku merupakan sosok suami yang tidak setia karena berselingkuh dengan Izumi. Sejak perselingkuhannya dengan Izumi terbongkar, kehidupan Aku mulai mengalami perubahan. Tokoh Aku mengalami tiga jenis kecemasan, yaitu terdiri dari kecemasan realitas, moral, dan neurosis. Kecemasan yang terjadi pada tokoh Aku disebabkan oleh konflik batin dari dalam dirinya sendiri karena keinginan *Id* berupa hasrat terhadap Izumi yang begitu besar. Sebagai upaya untuk meredakan kecemasan dalam dirinya, tokoh Aku menggunakan tiga mekanisme pertahanan ego berupa rasionalisasi, pemindahan, dan proyeksi.

**Kata Kunci: Struktur fiksi, psikologi sastra, tokoh utama, kecemasan.**

## ABSTRACT

Kinasih, Dianira Rizki. 2017. "Anxiety and Defense Mechanism of Main Character in Short Story Hitokui Neko by Haruki Murakami". Thesis of Japanese Department Study Program, Diponegoro University, Semarang. Supervisor Zaki Ainul Fadli, S.S., M.Hum.

This thesis examines the type of anxiety and ego defense mechanism experienced by the main character in the short story of Hitokui Neko. The purpose of this study is to reveal the intrinsic elements which are the bases of the story and to express the anxiety and defense mechanisms of the 'I' character. Research method used in this research is qualitative descriptive with psychology of literature approach. This thesis uses the theory of fiction structure and the theory of anxiety. The theory of fictional structure is used to describe themes, characters and characterizations, plots, and backgrounds. Meanwhile the anxiety theory is used to express the type of anxiety and defense mechanisms experienced by my character.

The result of the story analysis of Hitokui Neko that the character 'I' is a husband who is not faithful for having an affair with Izumi. Since his infidelity with Izumi was revealed, his life began to change. The character experiences three types of anxiety, which consists of reality anxiety, moral anxiety, and neurotic anxiety. The anxiety that occurred in the character 'I' was caused by inner conflicts from within himself because of significant desire of 'I' in the form of passion towards Izumi. In an attempt to assuage his anxiety, the character uses three ego defense mechanisms which are rationalization, displacement, and projection.

**Keyword: Fictional structure, psychology of literature, main character, anxiety**

# **BAB 1**

## **PENDAHULUAN**

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

#### 1.1.1. Latar Belakang

Karya sastra merupakan suatu bentuk karya fiksi yang sangat indah dan dapat menyentuh jiwa pembaca. Nurgiyantoro (2012: 3) mengatakan bahwa fiksi menceritakan berbagai masalah kehidupan manusia dalam interaksinya dengan lingkungan dan sesama, interaksinya dengan diri sendiri, serta interaksinya dengan Tuhan. Fiksi merupakan hasil dialog, kontemplasi, dan reaksi pengarangnya terhadap lingkungan dan kehidupan.

Meskipun sebenarnya cerita dan peristiwa dalam karya sastra tidak pernah terjadi, namun melalui penggambaran cerita maka seakan-akan cerita tersebut menjadi benar terjadi. Karya sastra memuat cerita-cerita yang mampu membuat hati pembaca ikut larut dalam merasakan perasaan yang sesuai dengan perasaan yang sedang dialami oleh tokoh yang ada dalam cerita.

Realitas dalam karya fiksi merupakan ilusi kenyataan dan kesan yang meyakinkan yang ditampilkan, namun tidak selalu merupakan kenyataan sehari-hari (Wellek & Warren dalam Nurgiyantoro, 2012: 6). Sebagai hasil dari imajinasi seseorang, karya sastra dapat difungsikan sebagai hiburan bagi pembacanya. Selain itu, karya sastra juga bisa memberikan pengalaman bagi diri pembaca.

Karya sastra terbagi atas tiga jenis, yaitu Prosa, Puisi, dan Drama. Dalam penelitian ini penulis memilih cerpen sebagai objek kajian yang akan diteliti. Cerpen termasuk dalam jenis karya sastra Prosa. (Nurgiyantoro, 2012: 10)

mengatakan bahwa sesuai dengan namanya, cerpen merupakan cerita yang pendek. Namun, berapa ukuran panjang dan pendek cerita tersebut tidak mempunyai aturan secara khusus. Edgar Allan Poe, sastrawan kenamaan dari Amerika, mengatakan bahwa cerpen adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dalam sekali duduk, kira-kira berkisar antara setengah sampai dua jam—suatu hal yang kiranya tak mungkin dilakukan untuk sebuah novel (Jassin dalam Nurgiyantoro, 2012: 10).

Seiring perkembangan zaman, karya sastra di Jepang telah melahirkan sastrawan-sastrawan yang menyita perhatian dunia. Seperti Oe Kenzaburo yang merupakan tokoh besar dalam sastra Jepang modern, Oe berhasil menjadi orang pertama yang meraih medali nobel di bidang sastra. Salah satu penulis Jepang lainnya yang terkenal dan mungkin namanya sudah tidak asing lagi di kalangan penikmat sastra adalah Haruki Murakami. Sebagai penulis *best-seller* Jepang, Murakami telah menerima sejumlah penghargaan setelah karyanya dalam tulisan fiksi maupun non-fiksi menerima banyak klaim dari kritikus baik dari Jepang maupun di luar negeri. Selain menjadi seorang penulis novel, Murakami juga merupakan penulis cerita pendek, essay, serta penerjemah.

Satu dari sekian banyak cerpen yang ditulis oleh Murakami adalah cerpen berjudul *Hitokui Neko*. Cerpen ini merupakan satu dari dua puluh empat judul cerpen lain yang termuat dalam buku garapan Murakami yang berjudul *Mekurayanagi to, nemuru onna* yang dalam bahasa Inggris dikenal dengan judul *Blind Willow Sleeping Woman*. Buku tersebut diterbitkan pertama kali dalam terjemahan bahasa Inggris pada bulan Agustus tahun 2006, sedangkan untuk versi bahasa Jepang dirilis pada tahun 2009.

Cerpen *Hitokui Neko* menceritakan tentang sepasang kekasih yaitu tokoh Aku dan tokoh Izumi yang memutuskan untuk pindah dari Jepang menuju ke Yunani setelah hubungan perselingkuhan antara keduanya terbongkar dan diketahui oleh pasangan masing-masing yang akhirnya memutuskan untuk meninggalkan mereka. Faktanya, usaha keduanya untuk melarikan diri dari rasa malu serta rasa bersalah di tempat asal mereka nampaknya tidak berjalan mulus begitu saja. Perasaan bersalah serta kebingungan yang muncul dalam diri tokoh Aku membuat ia sering merasakan kecemasan. Kenangan-kenangan di masa lalu serta berbagai hal tentang masa mendatang yang harus dihadapi secara perlahan bercampur menjadi satu menguasai jiwa dan pikirannya.

Menilik dari sinopsis cerita di atas, unsur kesepian dan kecemasan mendominasi jalannya cerita, hal tersebut yang mendorong peneliti untuk meneliti kecemasan yang dialami oleh tokoh aku serta bagaimana mekanisme pertahanan yang digunakannya. Selain itu, peneliti juga menyertakan analisis unsur intrinsik sebagai pengantar dalam penelitian ini.

#### 1.1.2. Permasalahan

Alasan penulis mengangkat mekanisme pertahanan terhadap aspek kecemasan dalam cerpen *Hitokui Neko* sebagai bahan kajian adalah karena cerpen ini memiliki beberapa kelebihan, salah satunya gaya penulisan Murakami yang khas dalam menyampaikan cerita, dalam hal ini adalah cerita tentang kesunyian dan arti kehilangan serta dampaknya bagi tokoh utama dalam cerita. Alasan kedua

adalah sepengetahuan penulis, cerpen *Hitokui Neko* belum pernah dianalisis secara khusus mengenai kecemasan dan mekanisme pertahanan.

Berdasarkan asumsi diatas, penulis akan mencoba mengkaji cerpen *Hitokui Neko* dengan judul “Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama dalam Cerpen *Hitokui Neko* Karya Haruki Murakami”. Adapun permasalahan yang akan dikaji dalam penelitian adalah sebagai berikut.

- a. Bagaimanakah unsur intrinsik yang membangun cerpen *Hitokui Neko*?
- b. Bagaimanakah aspek kecemasan dan mekanisme pertahanan tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami?

## **1.2. Tujuan Penelitian**

Adapun tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

- a. Mengungkapkan unsur intrinsik yang membangun cerpen *Hitokui Neko*.
- b. Mengungkapkan aspek kecemasan dan mekanisme pertahanan tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami.

## **1.3. Ruang Lingkup**

Agar penelitian ini lebih terarah, maka penulis membatasi ruang lingkup penelitian pada hal-hal berikut.

Objek kajian yang akan diteliti adalah cerpen *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami. Penelitian difokuskan pada analisis unsur intrinsik pembangun cerpen dan analisis aspek kecemasan dan mekanisme pertahanan pada tokoh utama yang terdapat dalam cerpen *Hitokui Neko* tersebut.

#### 1.4. Metode Penelitian

Langkah yang digunakan peneliti dalam melakukan penelitian ini adalah dengan penyediaan data, analisis data, dan penyajian hasil analisa.

##### 1.4.1. Penyediaan data

Metode penyediaan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan membaca, menyimak, dan mencatat data-data masalah yang terkait dengan unsur intrinsik cerpen *Hitokui Neko*, serta masalah yang terkait dengan aspek kecemasan tokoh utama yang ada dalam cerpen *Hitokui Neko*, dan mencatat kutipan-kutipan yang menggambarkan tentang tokoh utama.

Data primer yaitu meliputi hasil pengamatan langsung atau observasi tanpa perantara. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah cerpen *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami. Selanjutnya adalah data sekunder. Data sekunder didapatkan dengan mengacu pada buku-buku referensi, arsip atau dokumen, internet, atau sumber lainnya yang relevan. Data sekunder merupakan penunjang atau sumber yang mendukung bagi penelitian ini. Data sekunder yang digunakan dalam penelitian buku-buku referensi tentang teori struktur fiksi serta teori psikologi sastra.

##### 1.4.2. Analisis data

Penelitian ini menggunakan pendekatan struktural dan pendekatan psikologi sastra. Pendekatan struktural digunakan untuk menganalisis unsur intrinsik yang terdapat dalam cerpen, sedangkan pendekatan psikologi sastra dijadikan dasar untuk

menganalisis aspek kecemasan dan mekanisme pertahanan pada tokoh utama cerpen *Hitokui Neko*. Selanjutnya untuk metode penulisan, peneliti menggunakan metode deskriptif analisis, artinya bahwa yang akan dianalisis dan hasil analisisnya berbentuk deskriptif, tidak berupa angka-angka.

#### 1.4.3. Penyajian hasil analisa

Langkah terakhir yang dilakukan yaitu menyajikan hasil analisis yang didapatkan dari penelitian ini yang disajikan dalam bentuk laporan yang diuraikan dengan menggunakan metode deskriptif, yakni dengan memaparkan unsur intrinsik cerpen *Hitokui Neko* dan kecemasan yang dialami oleh tokoh Aku serta mekanisme pertahanan *ego* yang digunakan untuk mengatasi kecemasan tersebut.

### **1.5. Manfaat Penelitian**

Adapun manfaat yang diharapkan dari penelitian ini adalah manfaat teoritis dan manfaat praktis. Secara teoritis penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat sekurang-kurangnya dapat berguna sebagai sumbangan pemikiran bagi dunia pendidikan. Secara praktis hasil dari penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan dan wawasan bagi penulis serta dapat mengaplikasikan dan mensosialisasikan teori yang telah diperoleh selama perkuliahan. Penelitian ini diharapkan dapat dijadikan referensi untuk penelitian selanjutnya, serta sebagai masukan dan pertimbangan dalam penelitian karya sastra lain yang dikaji dengan menggunakan bahan kajian yang sejenis.

## 1.6. Sistematika Penulisan

Agar penelitian ini dapat dipahami dengan mudah, maka peneliti menyusun penelitian ini dalam empat bab secara sistematis dengan urutan sebagai berikut.

Bab 1 merupakan bab pendahuluan yang berisi penjelasan tentang latar belakang, permasalahan, tujuan, ruang lingkup, metode penelitian, manfaat, dan sistematika itu sendiri.

Bab 2 Tinjauan Pustaka dan Kerangka Teori, berisi tentang landasan teori-teori yang digunakan untuk menganalisis cerpen ini dan metode yang digunakan dalam penelitian.

Bab 3 merupakan bab pemaparan hasil dan pembahasan. Bab ini akan memuat analisis unsur intrinsik cerpen, serta aspek kecemasan dan mekanisme pertahanan pada tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko*.

Bab 4 merupakan bab penutup. Dalam bab terakhir penelitian ini akan berisi tentang simpulan akhir hasil analisis pada bab sebelumnya dan saran.

## **BAB 2**

### **TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI**

Bab ini memuat dua subbab, yaitu subbab tinjauan pustaka dan subbab landasan teori. Subbab tinjauan pustaka menjelaskan penelitian-penelitian sebelumnya yang berkaitan dengan cerpen *Hitokui Neko* dan berkaitan dengan analisis kecemasan pada tokoh utama. Subbab landasan teori berisi teori-teori yang relevan digunakan dalam penelitian ini. Teori yang digunakan antara lain teori struktur fiksi, teori psikologi sastra, dan teori psikoanalisa.

#### **2.1. Tinjauan Pustaka**

Prosa merupakan salah satu objek yang banyak digunakan dalam sebuah penelitian. Baik itu novel, cerpen, maupun roman. Dalam hal ini peneliti menemukan beberapa penelitian terdahulu yang memiliki persamaan dengan penelitian ini. Yaitu dari segi objek formal maupun objek material yang diteliti.

Penelitian yang mengkaji tentang kecemasan serta mekanisme pertahanan pada tokoh utama sudah banyak dilakukan sebelumnya. Tidak hanya pada cerpen namun juga pada karya sastra yang lainnya. Contohnya adalah penelitian milik Intan Rachmadini, mahasiswa Universitas Diponegoro Semarang, dalam skripsi yang ditulis pada tahun 2017 dengan judul “Tingkat Kecemasan Tokoh Igarashi Ganta Dalam Anime “*Deadman Wonderland*” Episode 1-6 Karya Sutradara Koichiro Hatsumi: Psikologi Sastra”. Dalam penelitian ini peneliti menganalisis anime *Deadman Wonderland* yang difokuskan pada tingkat kecemasan yang dialami oleh tokoh Igarashi Ganta.

Persamaan penelitian di atas dengan penelitian ini adalah sama-sama menganalisis tentang kecemasan pada tokoh utama. Meskipun demikian, terdapat perbedaan pada teori yang digunakan serta objek yang diteliti pada kedua penelitian ini. Teori yang digunakan dalam penelitian milik Intan adalah teori tingkat kecemasan yang dikemukakan oleh Rita L. Atkinson, Stuart, dan Sundeen, sedangkan pada penelitian ini menggunakan teori kecemasan milik Sigmund Freud.

Contoh lain adalah penelitian milik Yulike Rustalistyana, mahasiswi Universitas Dian Nuswantoro Semarang, dalam skripsinya yang ditulis pada tahun 2015 dengan judul “Defence Mechanism Tokoh Aku Dalam Cerpen *Neko to Nezumi* Karya Hoshi Shinichi”. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mengetahui mekanisme pertahanan diri pada tokoh Aku yang tercermin dalam cerpen *Neko to Nezumi* karya Hoshi Shinichi. Hasil dari penelitian Yulike adalah ditemukannya beberapa mekanisme pertahanan *ego* yang digunakan oleh tokoh Aku dalam cerpen *Neko to Nezumi*.

Persamaan penelitian milik Yulike dengan penelitian ini adalah sama-sama menggunakan teori kecemasan yang disampaikan oleh Sigmund Freud untuk menganalisis objek kajian yang diteliti. Akan tetapi, meskipun memiliki persamaan dalam hal teori, namun terdapat perbedaan pada cakupan yang diteliti. Pada penelitian milik Yulike hanya menganalisis tentang mekanisme pertahanan *ego* tanpa menganalisis kecemasan yang terjadi pada tokoh Aku terlebih dahulu.

Selanjutnya, peneliti hanya menemukan satu penelitian dengan menggunakan objek yang sama yaitu cerpen *Hitokui Neko*, yaitu penelitian milik

Gendhis Astika Motesyawati, mahasiswi Universitas Padjajaran, dalam skripsinya yang ditulis pada tahun 2013 dengan judul “Sudut Pandang Tokoh Utama Cerpen *Hitokui Neko* Karya Murakami Haruki Pendekatan Struktural”. Tujuan dari penelitian ini adalah untuk menganalisis sudut pandang tokoh utama yaitu tokoh “Aku” yang digunakan dalam cerpen *Hitokui Neko*. Dalam penelitian ini, Gendhis menggunakan teori struktural, pengertian sudut pandang, serta objek sudut pandang. Hasil analisis yang didapatkan dari penelitian ini antara lain ditemukan pengaruh sudut pandang tokoh “Aku” terhadap peristiwa dan pandangan tokoh “Aku” terhadap dirinya sendiri serta terhadap tokoh tambahan.

Persamaan penelitian milik Gendhis dengan penelitian ini adalah dalam hal obyek yang diteliti, yaitu cerpen *Hitokui Neko*. Akan tetapi, dalam hal objek formal serta teori yang digunakan pada kedua penelitian ini memiliki perbedaan. Penelitian milik Gendhis hanya menggunakan teori struktural mengenai sudut pandang untuk menganalisis cerpen *Hitokui Neko*, sedangkan pada penelitian ini peneliti menggunakan dua teori, yaitu teori struktural dan teori psikologi sastra.

Dari contoh-contoh penelitian diatas, dapat dibuktikan bahwa meskipun terdapat persamaan dengan penelitian yang sudah dilakukan sebelumnya, namun berdasarkan penelusuran penulis, penelitian tentang kecemasan dan mekanisme pertahanan tokoh utama pada cerpen *Hitokui Neko* belum pernah dilakukan sebelumnya, oleh sebab itulah penelitian ini dilakukan.

## 2.2. Kerangka Teori

Landasan teori merupakan seperangkat teori yang dapat digunakan sebagai alat penuntun analisis untuk pemecahan masalah yang dikaji. Landasan teori yang digunakan dalam penelitian ini antara lain, (1) teori struktur fiksi, (2) teori psikologi sastra, (3) teori psikoanalisis.

### 2.2.1. Teori Struktur Fiksi

Setiap karya sastra, baik prosa, puisi, maupun drama selalu memiliki unsur pembangun yang mempengaruhi terbentuknya totalitas karya sastra tersebut. Unsur-unsur yang membangun karya sastra tidak hanya berasal dari dalam namun juga berasal dari luarnya.

Unsur intrinsik (*intrinsic*) adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara faktual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra (Nurgiyantoro, 2012: 23). Yang dimaksud unsur intrinsik, untuk menyebut sebagian saja, misalnya, tema, penokohan, alur, latar, dan lain-lain.

#### 2.2.1.1 Tema

Menurut Stanton (diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi, 2012: 36), tema merupakan aspek cerita yang sejajar dengan ‘makna’ dalam pengalaman manusia; sesuatu yang menjadikan suatu pengalaman begitu diingat. Sedangkan istilah tema menurut Scharbach (dalam Aminuddin, 2009: 91) berasal dari bahasa Latin yang

berarti ‘tempat meletakkan suatu perangkat’. Disebut demikian karena tema adalah *ide yang mendasari suatu cerita sehingga berperanan juga sebagai pangkal tolak pengarang dalam memaparkan karya fiksi yang diciptakannya.* (Aminuddin, 2009: 91)

Lebih jauh, Hartoko dan Rahmanto (melalui Katrini, 2012: 35) menyatakan bahwa, tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan. Oleh karena itu untuk dapat menemukan tema sebuah karya fiksi, ia harus disimpulkan dari keseluruhan cerita, tidak hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu dari cerita tersebut.

Dari beberapa pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa tema merupakan landasan dasar dalam sebuah cerita. Dengan landasan tersebut nantinya cerita akan mengalami perkembangan yang sesuai dengan tema yang telah ditentukan dalam cerita.

#### 2.2.1.2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan merupakan dua hal yang berbeda, namun kedua istilah tersebut tidak bisa dipisahkan. Tokoh berarti yang menunjukkan pada orangnya, sedangkan penokohan atau karakter menunjukkan pada sifat atau kepribadian tokoh tersebut.

Istilah “tokoh” menunjuk pada orangnya, pelaku cerita, misalnya sebagai jawab terhadap pertanyaan: “Siapakah tokoh utama novel itu?” , atau “Ada berapa

orang jumlah pelaku novel itu?” , atau “Siapakah tokoh protagonis dan antagonis dalam novel itu?”, dan sebagainya (Nurgiyantoro, 2012: 165).

Nurgiyantoro (2012: 165) menambahkan, watak, perwatakan, dan karakter, menunjuk pada sifat dan sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Penokohan dan karakterisasi—karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan—menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak(-watak) tertentu dalam sebuah cerita. Atau seperti dikatakan Jones (dalam 1968: 33), penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Dari pengertian-pengertian di atas dapat disimpulkan bahwa melalui penokohan, dapat diketahui lebih jauh tentang tokoh yang ada dalam cerita, misalnya siapakah tokoh dalam cerita, bagaimana watak serta pelukisan kedirian tokoh tersebut. Oleh karena itu, penokohan memiliki pengertian yang lebih luas dibandingkan dengan tokoh.

#### 2.2.1.2.1. Pembedaan Tokoh

Nurgiyantoro (2012: 176) membedakan tokoh-tokoh cerita dalam sebuah fiksi ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Pembedaan tokoh-tokoh tersebut dibagi menjadi lima kategori, namun dalam penelitian ini penulis hanya menggunakan dua kategori, yaitu kategori tokoh utama dan tokoh tambahan, dan kategori tokoh protagonis dan tokoh antagonis.

a. Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan

Dilihat dari segi peranan atau tingkat pentingnya tokoh dalam sebuah cerita, tokoh utama merupakan tokoh yang tergolong penting dan ditampilkan terus-menerus sehingga terasa mendominasi sebagian besar cerita, dan sebaliknya, tokoh(-tokoh) yang hanya dimunculkan sekali atau berapa kali dalam cerita, dan itu pun mungkin dalam porsi penceritaan yang relatif pendek disebut dengan tokoh tambahan (Nurgiyantoro, 2012: 176).

Karena tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain, ia sangat menentukan perkembangan plot secara keseluruhan. Ia selalu hadir sebagai pelaku, atau yang dikenai kejadian atau konflik, penting yang memengaruhi perkembangan plot. Di pihak lain, pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama secara langsung ataupun tak langsung (Nurgiyantoro, 2012: 177).

b. Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis

Dilihat dari fungsi penampilan tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh protagonist dan tokoh antagonis. Altenbernd & Lewis (melalui Nurgiyantoro, 2012: 178) mengatakan, tokoh protagonis adalah tokoh yang kita kagumi—yang salah satu jenisnya secara populer disebut *hero*—tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai, yang ideal bagi kita.

Lebih jauh Nurgiyantoro (2012: 179) menambahkan, sebuah fiksi harus mengandung konflik, ketegangan, khususnya konflik dan ketegangan yang dialami oleh tokoh protagonis. Tokoh penyebab terjadinya konflik disebut tokoh

antagonis. Tokoh antagonis barangkali dapat disebut, berposisi dengan tokoh protagonis, secara langsung ataupun tak langsung, bersifat fisik ataupun batin.

Dari pendapat di atas dapat disimpulkan bahwa tokoh protagonis dapat juga disebut sebagai tokoh baik yang memiliki perilaku dan watak yang sesuai dengan harapan pembaca, dengan kata lain merupakan tokoh yang dapat dijadikan panutan. Sedangkan tokoh antagonis sering disebut sebagai tokoh jahat karena memiliki watak yang berlawanan dengan pandangan atau norma ideal yang ada dalam kehidupan nyata.

#### 2.2.1.2.2. Teknik Pelukisan Tokoh

Tokoh-tokoh yang terdapat dalam cerita karya sastra tidak serta-merta hadir dengan sendirinya. Penyajian karakter tokoh dilakukan melalui teknik pelukisan tokoh. Melalui teknik pelukisan tokoh, pembaca akan lebih mudah memahami watak tokoh yang muncul dalam suatu cerita.

Nurgiyantoro (2012: 194) mengatakan, secara garis besar teknik pelukisan tokoh dalam suatu karya – atau lengkapnya; pelukisan sifat, sikap, watak, tingkah laku, dan berbagai hal lain yang berhubungan dengan jati diri tokoh dapat dibedakan kedalam dua cara atau teknik, yaitu teknik uraian (*telling*) dan teknik ragaan (*showing*) (Abrams, 1981: 21), atau teknik penjelasan, ekspositori (*expository*) dan teknik dramatik (*dramatic*) (Altenbernd & Lewis, 1966: 56), atau teknik diskursif (*discursive*), dramatik, dan kontekstual (Kenny, 1966: 34 – 6). Teknik yang pertama – juga pada yang kedua, walau terdapat perbedaan istilah,

namun secara esensial tidak berbeda – menyaran pada pelukisan secara langsung, sedangkan teknik yang kedua pada pelukisan secara tidak langsung.

a. Teknik ekspositori

Seperti dikemukakan di atas, dalam teknik ekspositori, yang sering juga disebut sebagai teknik analitis, pelukisan tokoh cerita dilakukan dengan memberikan deskripsi, uraian, atau penjelasan secara langsung. Tokoh cerita hadir dan dihadirkan oleh pengarang dihadapan para pembaca secara tidak berbelit-belit, melainkan begitu saja dan langsung disertai deskripsi kediriannya, yang mungkin berupa sikap, sifat, watak, tingkah laku, atau bahkan juga ciri fisiknya (Nurgiyantoro, 2012: 195).

Lebih lanjut Nurgiyantoro (2012: 196) mengatakan bahwa teknik pelukisan tokoh seperti dengan cara ini bersifat sederhana dan cenderung ekonomis. Hal inilah yang merupakan kelebihan teknik analitis tersebut. Pengarang dengan cepat dan singkat dapat mendeskripsikan kedirian tokoh ceritanya. Dengan demikian, “tugas” yang berhubungan dengan penokohan (baca: pelukisan perwatakan tokoh) dapat cepat diselesaikan sehingga perhatiannya bisa lebih difokuskan pada masalah-masalah lain, misalnya dalam hal pengembangan cerita dan plot.

b. Teknik Dramatik

Penampilan tokoh cerita dalam teknik dramatik, artinya mirip dengan yang ditampilkan pada drama, dilakukan secara tak langsung. Artinya, pengarang tidak mendeskripsikan secara eksplisit sifat dan sikap serta tingkah laku tokoh. Pengarang membiarkan (baca: menyiasati) para tokoh cerita untuk menunjukkan

kediriannya sendiri melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal lewat kata maupun nonverbal lewat tindakan atau tingkah laku, dan juga melalui peristiwa yang terjadi (Nurgiyantoro, 2012: 198).

Nurgiyantoro (2012: 200) juga mengatakan bahwa penampilan tokoh secara dramatik dapat dilakukan dengan sejumlah teknik. Dalam sebuah karya fiksi, biasanya pengarang mempergunakan berbagai teknik itu secara bergantian dan saling mengisi, walau ada perbedaan frekuensi penggunaan masing-masing teknik. Dalam penelitian ini, penulis tidak menggunakan seluruh teknik yang dikemukakan oleh Nurgiyantoro, penulis hanya menggunakan beberapa teknik saja diantaranya teknik cakapan, teknik tingkah laku, teknik pikiran dan perasaan, teknik reaksi tokoh, serta teknik reaksi tokoh lain.

Berbagai teknik yang dimaksud sebagian di antaranya akan dikemukakan di bawah ini.

#### 1. Teknik Cakapan

Percakapan yang dilakukan oleh (baca: diterapkan pada) tokoh-tokoh cerita biasanya juga dimaksudkan untuk menggambarkan sifat-sifat tokoh yang bersangkutan. Bentuk percakapan dalam sebuah karya fiksi, khususnya novel, umumnya cukup banyak, baik percakapan yang pendek maupun yang (agak) panjang. Tidak semua percakapan, memang, mencerminkan kedirian tokoh, atau paling tidak, tidak mudah untuk menafsirkannya sebagai demikian. Namun, seperti dikemukakan di atas, percakapan yang baik, yang efektif, yang lebih fungsional, adalah yang menunjukkan perkembangan plot dan

sekaligus mencerminkan sifat kedirian tokoh pelakunya (Nurgiyantoro, 2012: 201).

## 2. Teknik Tingkah Laku

Jika teknik cakapan dimaksudkan untuk menunjuk tingkah laku verbal yang berwujud kata-kata para tokoh, teknik tingkah laku menyaran pada tindakan yang bersifat nonverbal, fisik. Apa yang dilakukan orang dalam wujud tindakan dan tingkah laku, dalam banyak dapat dipandang sebagai menunjukkan reaksi, tanggapan, sifat, dan sikap yang mencerminkan sifat-sifat kediriannya. Namun, dalam sebuah karya fiksi, kadang-kadang ada tampak tindakan dan tingkah laku tokoh yang bersifat netral, kurang menggambarkan sifat kediriannya. Kalaupun hal itu merupakan penggambaran sifat-sifat tokoh juga, ia terlihat tersamar sekali (Nurgiyantoro, 2012: 203).

## 3. Teknik Pikiran dan Perasaan

Teknik pikiran dan perasaan dapat ditemukan dalam teknik cakapan dan tingkah laku. Artinya, penuturan itu sekaligus untuk menggambarkan pikiran dan perasaan tokoh. Hal itu memang tidak mungkin dipisahkan secara tegas. Hanya, teknik pikiran dan perasaan dapat juga berupa sesuatu yang tidak pernah dilakukan secara konkret dalam bentuk tindakan dan kata-kata, dan hal ini tidak dapat terjadi sebaliknya (Nurgiyantoro, 2012: 204).

## 4. Teknik Reaksi Tokoh

Teknik reaksi tokoh dimaksudkan sebagai reaksi tokoh terhadap suatu kejadian, masalah, keadaan, kata, dan sikap-tingkah-laku orang lain, dan

sebagainya yang berupa “rangsang” dari luar diri tokoh yang bersangkutan. Bagaimana reaksi tokoh terhadap hal-hal tersebut dapat dipandang sebagai suatu bentuk penampilan yang mencerminkan sifat-sifat kediriannya (Nurgiyantoro, 2012: 207).

#### 5. Teknik Reaksi Tokoh Lain

Reaksi tokoh(-tokoh) lain dimaksudkan sebagai reaksi yang diberikan oleh tokoh lain terhadap tokoh utama, atau tokoh yang dipelajari kediriannya, yang berupa pandangan, pendapat, sikap, komentar, dan lain-lain. Pendek kata: penilaian kedirian tokoh (utama) cerita oleh tokoh-tokoh cerita yang lain dalam sebuah karya. Reaksi tokoh juga merupakan teknik penokohan untuk menginformasikan kedirian tokoh kepada pembaca. Tokoh(-tokoh) lain itu pada hakikatnya melakukan penilaian atas tokoh utama untuk pembaca (Nurgiyantoro, 2012: 209).

Dari penjelasan diatas, dapat disimpulkan bahwa tokoh merupakan unsur penting dalam karya sastra. Tokohlah yang mengemban bagaimana jalannya cerita dan dari tokohlah akan diketahui bagaimana karakter tokoh tersebut dalam menghadapi suatu masalah yang muncul disekitarnya. Dengan demikian, watak atau karakter antara satu tokoh dengan tokoh lain pasti tidak akan sama.

#### 2.2.1.3. Alur

Pengertian alur dalam cerpen atau dalam karya fiksi pada umumnya adalah *rangkaian cerita yang dibentuk oleh tahapan-tahapan peristiwa sehingga menjalin suatu cerita yang dihadirkan oleh para pelaku dalam suatu cerita.*

Istilah alur dalam hal ini sama dengan istilah *plot* maupun *struktur cerita*. Tahapan peristiwa yang menjalin suatu cerita bisa terbentuk dalam rangkaian peristiwa yang berbagai macam (Aminuddin, 2009: 83).

Plot menurut Stanton (1965: 14) adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain.

Selain pendapat para pakar di atas, Nurgiyantoro (2012: 113) secara pribadi juga menyampaikan bahwa, “Penampilan peristiwa demi peristiwa yang hanya mendasarkan diri pada urutan waktu saja belum merupakan plot. Agar menjadi sebuah plot, peristiwa-peristiwa itu haruslah diolah dan disiasati secara kreatif, sehingga hasil pengolahan dan penyiasatannya itu sendiri merupakan sesuatu yang indah dan menarik, khususnya dalam kaitannya dengan karya fiksi yang bersangkutan secara keseluruhan. Kegiatan ini dilihat dari sisi pengarang, merupakan kegiatan pengembangan plot atau dapat juga disebut sebagai pemplotan, pengaluran”.

#### 2.2.1.3.1. Pembedaan Plot

Nurgiyantoro (2012: 153) mengkatogarikan plot ke dalam beberapa jenis yang berbeda berdasarkan perbedaan sudut-sudut tinjauan atau kriteria. Perbedaan plot yang dikemukakan didasarkan pada tinjauan dari kriteria urutan waktu, jumlah, dan kepadatan. Analisis yang dilakukan dalam penelitian ini hanya menggunakan satu jenis pembedaan plot, yaitu pembedaan plot berdasarkan kriteria urutan waktu.

Nurgiyantoro (2012: 153) menjelaskan urutan waktu yang dimaksud disini adalah waktu terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam karya fiksi yang bersangkutan. Lebih tepatnya adalah urutan penceritaan peristiwa-peristiwa yang ditampilkan berdasarkan urutan waktu yang berkaitan dengan logika cerita.

- a. Plot Lurus, Progresif. Sebuah cerita dikatakan memiliki plot lurus jika peristiwa-peristiwa yang diceritakan bersifat kronologis. Atau cerita dimulai secara runtut dari tahap awal, tahap tengah, dan tahap akhir (Nurgiyantoro, 2012: 154).
- b. Plot Sorot-balik, *Flash-back*. Yaitu cerita yang dikisahkan berplot tidak kronologis. Penceritaan peristiwa-peristiwa dalam cerita tidak dimulai dari tahap awal, namun bisa dimulai dari tahap tengah bahkan tahap akhir (Nurgiyantoro, 2012: 154).
- c. Plot Campuran. Barangkali tidak ada novel yang secara mutlak berplot lurus atau sebaliknya sorot-balik. Secara garis besar plot sebuah novel mungkin progresif, namun di dalamnya sering terdapat adegan-adegan sorot-balik berapapun kadar kejadiannya (Nurgiyantoro, 2012: 155).

#### 2.2.1.4. Latar

Latar merupakan salah satu dari unsur-unsur yang terdapat dalam suatu karya sastra. Sebuah karya sastra tentu membutuhkan latar sebagai unsur pembangun disamping tema, tokoh, alur, serta unsur intrinsik yang lainnya. Cerita hidup seorang tokoh dalam suatu karya sastra membutuhkan tempat, waktu, serta ruang lingkup yang harus dijelaskan sehingga lebih memudahkan pembaca untuk

memahami situasi yang terjadi di dalam kehidupannya. Hal-hal tersebut akan dijelaskan melalui latar dalam cerita.

Stanton (diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi, 2012: 35) berpendapat bahwa latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung. Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2012: 216) mengatakan, latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyoroti pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan.

Lebih lanjut, Nurgiyantoro (2012: 227) secara pribadi berpendapat bahwa, unsur latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu, dan sosial. Ketiga unsur itu walau masing-masing menawarkan permasalahan yang berbeda dan dapat dibicarakan secara sendiri, pada kenyataannya saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lainnya.

a. Latar Tempat

Latar tempat menyoroti pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, inisial tertentu, mungkin lokasi tertentu tanpa nama jelas (Nurgiyantoro, 2012: 227).

b. Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Masalah “kapan” tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada

kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Pengetahuan dan persepsi pembaca terhadap waktu sejarah itu kemudian dipergunakan untuk mencoba masuk ke dalam suasana cerita (Nurgiyantoro, 2012: 230).

c. Latar Sosial

Latar sosial menyanan pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Latar sosial dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain yang tergolong latar spiritual. Disamping itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, atau atas (Nurgiyantoro, 2012: 232).

2.2.1.5.Sudut Pandang

Abrams (dalam Nurgiyantoro, 2012: 248) berpendapat bahwa sudut pandang, *point of view*, menyanan pada cara sebuah cerita dikisahkan. Ia merupakan cara dan atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca. Nurgiyantoro (2012: 248) secara pribadi menyimpulkan bahwa, sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat, yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukakan gagasan dan ceritanya.

Nurgiyantoro (2012: 249) menambahkan, secara garis besar, sudut pandang cerita dapat dibedakan ke dalam dua macam, yaitu pesona pertama, *first-*

*person*, gaya “aku”, dan pesona ketiga, *third-person*, gaya “dia”. Jadi dari sudut pandang “aku” atau “dia”, dengan berbagai variasinya, sebuah cerita dikisahkan.

Lebih lanjut, Nurgiyantoro menjelaskan bahwa pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang pesona ketiga, gaya “dia”, narator adalah seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama, atau kata gantinya; ia, dia, mereka (2012: 256). Sedangkan untuk penggunaan sudut pandang pesona pertama, “aku”, narator adalah seseorang yang ikut terlibat dalam cerita. Ia adalah si “aku” tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendiri, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang (tokoh) lain kepada pembaca (Nurgiyantoro, 2012: 262).

#### 2.2.1.6. Amanat atau Pesan Moral

Nurgiyantoro (2012: 320) berpendapat bahwa moral, seperti halnya tema, dilihat dari segi dikhotomi bentuk isi karya sastra merupakan unsur isi. Ia merupakan sesuatu yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembaca, merupakan makna yang terkandung dalam sebuah karya, makna yang disarankan lewat cerita.

Secara umum moral menyoal pada pengertian (ajaran tentang) baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya; akhlak, budi pekerti, susila (KBBI dalam Nurgiyantoro, 2012: 320). Lebih jauh, Nurgiyantoro mengatakan bahwa moral dalam karya sastra biasanya mencerminkan pandangan hidup pengarang yang bersangkutan, pandangan

tentangan nilai-nilai kebenaran, dan hal itulah yang ingin disampaikan kepada pembaca (2012: 321).

### 2.2.2. Teori Psikologi Sastra

Setelah teori struktural selesai dianalisis, maka analisis berikutnya berlanjut pada unsur ekstrinsik (psikologi). Untuk menganalisis unsur ekstrinsik sebuah karya sastra dapat memanfaatkan bantuan dari ilmu lain, seperti ilmu filsafat, ilmu sosiologi, ilmu psikologi, dan sebagainya. Dalam hal ini penulis memanfaatkan ilmu psikologi untuk menganalisis kecemasan serta mekanisme pertahanan ego dalam cerpen *Hitokui Neko*.

Minderop (2010: 3) berpendapat bahwa psikologi berasal dari kata Yunani *psyche*, yang berarti jiwa, dan *logos* yang berarti ilmu. Jadi psikologi berarti ilmu yang menyelidiki dan mempelajari tingkah laku manusia (Atkinson, 1996: 7).

Kenneth Clark dan George Millter (dalam Atkinson, dkk. 1983: 19) mengatakan bahwa Psikologi biasanya didefinisikan sebagai studi ilmiah mengenai perilaku. Lingkupnya mencakup berbagai proses perilaku yang dapat diamati, seperti gerak tangan; cara berbicara dan perubahan kejiwaan dan proses yang hanya dapat diartikan sebagai pikiran dan mimpi.

Menurut Sumardjo dan Saini (1988: 3), sastra adalah ungkapan pribadi manusia yang berupa pengalaman, pemikiran, perasaan, ide, semangat keyakinan dalam suatu bentuk gambaran konkret yang membangkitkan pesona dengan alat bahasa.

Jatman (melalui Endraswara, 2011: 97) berpendapat bahwa karya sastra dan psikologi memiliki pertautan yang erat, secara tak langsung dan fungsional. Pertautan tak langsung, karena baik sastra maupun psikologi memiliki objek yang sama yaitu kehidupan manusia. Memiliki hubungan fungsional karena sama-sama mempelajari keadaan kejiwaan orang lain. bedanya adalah, dalam psikologi gejala tersebut adalah riil, sedangkan dalam sastra bersifat imajinatif.

Endraswara (2011: 96) sendiri berpendapat bahwa Psikologi sastra adalah kajian sastra yang memandang karya sastra sebagai aktivitas kejiwaan. Pengarang akan menggunakan cipta, rasa, dan karya dalam berkarya. Begitu pula pembaca, dalam menanggapi karya juga tak akan lepas dari kejiwaan masing-masing.

Secara umum dapat disimpulkan bahwa hubungan antara sastra dan psikologi sangat erat hingga melebur dan melahirkan ilmu baru yang disebut dengan “Psikologi Sastra”. Artinya, dengan meneliti sebuah karya sastra melalui pendekatan Psikologi Sastra, secara tidak langsung kita telah membicarakan psikologi karena dunia sastra tidak dapat dipisahkan dengan nilai kejiwaan yang mungkin tersirat dalam karya sastra tersebut.

### 2.2.3. Teori Psikoanalisis

Menurut Albertine (2010: 11), psikoanalisis adalah disiplin ilmu yang dimulai sekitar tahun 1900-an oleh Sigmund Freud. Psikoanalisis merupakan sejenis psikologi tentang ketidaksadaran, perhatian-perhatiannya terarah pada bidang motivasi, emosi, konflik, sistem *neurotic*, mimpi-mimpi, dan sifat-sifat karakter.

Menurut Freud (dalam Suryabrata, 2002: 3), psikoanalisis adalah sebuah metode perawatan medis bagi orang-orang yang menderita gangguan syaraf.

Dalam kajian psikologi sastra, akan berusaha mengungkap psikoanalisa kepribadian yang dipandang meliputi tiga unsur kejiwaan, yaitu: *id*, *ego*, dan *superego*. Ketiga sistem tersebut satu sama lain saling berkaitan membentuk suatu hubungan.

#### 2.2.3.1. Struktur Kepribadian

Menurut Freud, kehidupan jiwa memiliki tiga tingkat kesadaran, yakni sadar (*conscious*), prasadar (*preconscious*), dan tak-sadar (*unconscious*). Topografi atau peta kesadaran ini dipakai untuk mendeskripsi unsur cermati (*awareness*) dalam setiap event mental seperti berfikir dan berfantasi. Sampai dengan tahun 1920an, teori tentang konflik kejiwaan hanya melibatkan ketiga unsur kesadaran itu. Baru pada tahun 1923 Freud mengenalkan tiga model struktural yang lain, yakni *id*, *ego*, dan *superego*. Struktur baru ini tidak mengganti struktur lama, tetapi melengkapi/menyempurnakan gambaran mental terutama dalam fungsi atau tujuannya (Alwisol, 2015: 13)

Ketiga model struktural kepribadian menurut Freud (dalam Alwisol, 2015: 14) adalah sebagai berikut.

##### 1. *The Id*

Menurut Freud, *Id* adalah sistem kepribadian yang asli, dibawa sejak lahir.

Dari *id* inilah kemudian akan muncul *ego* dan *superego*. Saat dilahirkan, *id* berisi semua aspek psikologi yang diturunkan, seperti *insting*, *impuls*, dan

*drives* (dalam Alwisol, 2015: 14). Lebih lanjut, Freud menjelaskan bahwa, *Id* berada dan beroperasi dalam daerah *unconscious*, mewakili subjektivitas yang tidak pernah disadari sepanjang usia. *Id* beroperasi berdasarkan prinsip kenikmatan (*pleasure principle*), yaitu: berusaha memperoleh kenikmatan dan menghindari rasa sakit (dalam Alwisol, 2015: 14).

Freud menjelaskan bahwa *Id* hanya mampu membayangkan sesuatu, tanpa mampu membedakan khayalan itu dengan kenyataan yang benar-benar memuaskan kebutuhan. Kemudian Freud juga mengatakan bahwa *Id* tidak mampu menilai atau membedakan benar-salah, tidak tahu moral. Jadi harus dikembangkan jalan memperoleh khayalan itu secara nyata, yang memberi kepuasan tanpa menimbulkan ketegangan baru khususnya masalah moral. Alasan inilah yang kemudian membuat *id* memunculkan *ego* (dalam Alwisol, 2015: 15)

## 2. *The Ego*

Freud berpendapat bahwa *Ego* adalah eksekutif (pelaksana) dari kepribadian, yang memiliki dua tugas utama; pertama, memilih stimuli mana yang hendak direspon dan atau insting mana yang akan dipuaskan sesuai dengan prioritas kebutuhan. Kedua, menentukan kapan dan bagaimana kebutuhan itu dipuaskan sesuai dengan tersedianya peluang yang risikonya minimal (dalam Alwisol, 2015: 16). Freud menambahkan, dengan kata lain, *ego* sebagai eksekutif kepribadian berusaha memenuhi kebutuhan *id* sekaligus juga memenuhi kebutuhan moral dan kebutuhan

berkembang-mencapai-kesempurnaan dari *superego*. *Ego* sesungguhnya bekerja untuk memuaskan *Id*, karena itu *ego* yang tidak memiliki energi sendiri akan memperoleh energi dari *Id* (dalam Alwisol, 2015: 16)

*Ego* berkembang dari *id* agar orang mampu menangani realita; sehingga *ego* beroperasi mengikuti prinsip realita (*reality principle*); usaha memperoleh kepuasan yang dituntut *id* dengan mencegah terjadinya tegangan baru atau menunda kenikmatan sampai ditemukan obyek yang nyata-nyata dapat memuaskan kebutuhan (Freud dalam Alwisol, 2015: 15). Selanjutnya, Freud menjelaskan bahwa dari cara kerjanya dapat difahami sebagian besar daerah operasi *ego* berada di kesadaran, namun ada sebagian kecil *ego* beroperasi di daerah prasadar dan daerah taksadar (dalam Alwisol, 2015: 16).

### 3. *The Superego*

Freud mengatakan bahwa *Super Ego* adalah kekuatan moral dan etik dari kepribadian, yang beroperasi memakai prinsip idealistik (*idealistic principle*) sebagai lawan dari prinsip kepuasan *id* dan prinsip realistik dari *ego* (dalam Alwisol, 2015: 16). Selanjutnya, Freud menjelaskan bahwa *Superego* berkembang dari *ego*, dan seperti *ego* dia tidak mempunyai energi sendiri. Sama dengan *ego*, *superego* beroperasi di tiga daerah kesadaran. Namun berbeda dengan *ego*, dia tidak mempunyai kontak dengan dunia luar (sama dengan *id*) sehingga kebutuhan kesempurnaan yang di-perjuangkan tidak realistik (*id* tidak realistik dalam memperjuangkan kenikmatan) (dalam Alwisol, 2015: 16).

Lebih jauh, Freud mengatakan bahwa *Superego* bersifat nonrasional dalam menuntut kesempurnaan, menghukum dengan keras kesalahan *ego*, baik yang telah dilakukan maupun baru dalam pikiran. *Superego* juga seperti *ego* dalam hal mengontrol *id*, bukan hanya menunda pemuasan tetapi merintangi pemenuhannya (dalam Alwisol, 2015: 16).

Freud menambahkan, paling tidak ada 3 fungsi *superego*; (1) mendorong *ego* menggantikan tujuan-tujuan realistik dengan tujuan-tujuan moralistik, (2) merintangi impuls *id*, terutama impuls seksual dan agresif yang bertentangan dengan standar nilai masyarakat, dan (3) mengejar kesempurnaan. (Freud dalam Alwisol, 2015: 16).

#### 2.2.3.2. Kecemasan

Segala bentuk situasi yang mengancam kesejahteraan organisme dapat menimbulkan kecemasan. Konflik dan bentuk frustrasi lainnya merupakan salah satu sumber kecemasan. Ancaman fisik, ancaman terhadap harga diri, dan tekanan untuk melakukan sesuatu diluar kemampuan, juga menimbulkan kecemasan. Yang dimaksud dengan kecemasan adalah emosi yang tidak menyenangkan, yang ditandai dengan istilah-istilah seperti “kekhawatiran”, “keprihatinan”, dan “rasa takut”, yang kadang-kadang kita alami dalam tingkat yang berbeda-beda (Atkinson,Rita L,dkk , 1983, terjemahan Nurdjannah, 1983: 212)

Sigmund Freud (dalam Corey, 2009: 63) mengatakan bahwa Kecemasan adalah naluri buruk yang dihasilkan dari perasaan tertekan, kenangan, keinginan, dan pengalaman yang muncul ke alam sadar manusia. Bisa juga disebut sebagai

keadaan yang memotivasi kita untuk melakukan sesuatu. Perasaan tersebut memantik konflik antara identitas, *ego*, dan *superego* terhadap kendali atas energi penerawangan yang ada. Fungsi dari kecemasan adalah untuk memperingatkan akan bahaya yang mungkin datang.

Freud (dalam Corey, 2009: 63) mengemukakan tiga jenis kecemasan: yaitu *realitic anxiety*, *neurotic anxiety*, dan *moral anxiety*.

#### 1. Kecemasan realitas atau objektif (*Reality or Objective Anxiety*)

Kecemasan realitas berarti rasa takut akan bahaya dari dunia luar, dan level dari perasaan tersebut sebanding dengan tingkat ancaman yang sesungguhnya. Kecemasan neurotik dan kecemasan moral dipicu oleh ancaman terhadap keseimbangan di dalam diri seseorang. Perasaan itu memberi isyarat kepada *ego* bahwa jika tingkat ancaman tidak terukur, maka bahaya akan semakin mengancam sampai *ego* itu diabaikan (Freud dalam Corey, 2009: 63).

#### 2. Kecemasan neurosis (*Neurotic Anxiety*)

Kecemasan neurotik adalah perasaan takut jika insting akan mengambil alih dan membuat seseorang melakukan sesuatu yang salah dan dihukum (Freud dalam Corey, 2009: 63).

#### 3. Kecemasan moral (*Moral Anxiety*)

Kecemasan moral adalah ketakutan terhadap alam sadar seseorang. Seseorang dengan tingkat kesadaran yang baik cenderung merasa bersalah ketika ia melakukan hal yang bertentangan dengan kode moralnya. Ketika *ego* tidak dapat mengendalikan kecemasan dengan secara langsung dan rasional, ia

beralih menggunakan metode tidak langsung—disebut mekanisme pertahanan ego (Freud dalam Corey, 2009: 63).

#### 2.2.3.3. Mekanisme Pertahanan Ego

Atkinson, Rita L, dkk (terjemahan Nurdjannah, 1983: 215-222) mengatakan Freud menggunakan istilah *mekanisme pertahanan (defense mechanism)* untuk menunjukkan proses tak sadar yang melindungi seseorang dari kecemasan melalui pemutarbalikan kenyataan.

Mekanisme pertahanan ego membantu seseorang beradaptasi dengan kecemasan dan mencegah ego agar tidak kewalahan. Pertahanan ego adalah perilaku normal yang mampu menyesuaikan diri dengan nilai-nilai tertentu, bukan berarti ia membuat seseorang bisa menghindari realitas. Pertahanan yang digunakan bergantung pada tingkat perkembangan individu dan level kecemasan. Mekanisme pertahanan memiliki dua karakteristik umum: (1) mereka menyangkal atau mengaburkan realita dan (2) mereka bertindak di level alam bawah sadar (Freud dalam Corey, 2009: 63)

Adapun beberapa Mekanisme Pertahanan Ego menurut Sigmund Freud (dalam Corey 2009: 64 – 65) adalah sebagai berikut.

##### 1. Repression

Represi adalah mekanisme pertahanan dengan cara menghilangkan pikiran dan perasaan yang mengancam atau menyakitkan keluar dari kesadaran. Represi merupakan salah satu proses Freudian yang paling penting, ini adalah dasar dari banyak pertahanan ego lainnya dan gangguan yang

terlalu berlebihan. Freud menjelaskan represi sebagai penghapusan sesuatu secara tidak disengaja dari kesadaran. Hal ini diasumsikan bahwa sebagian besar peristiwa menyakitkan dari 5 atau 6 tahun pertama kehidupan dilupakan. Peristiwa ini memang mempengaruhi perilaku selanjutnya (Freud dalam Corey, 2009: 64).

Freud (dalam Alwisol, 2015: 26) memberikan contoh, seorang pria yang waktu kecil dihukum berat oleh ayahnya karena meletuskan balon karet hadiah milik adiknya, sampai sekarang menjadi takut dengan barang yang terbuat dari karet karena mengingatkan ia terhadap ingatan hukuman masa kecilnya.

## 2. Denial

Penolakan adalah "menutup mata seseorang" dengan adanya aspek ancaman yang mengancam. Penolakan terhadap kenyataan mungkin yang paling sederhana dari semua mekanisme pertahanan diri. Ini adalah cara untuk memutar balikkan apa yang dipikirkan, dirasakan, atau dirasakan seseorang dalam situasi traumatis. Mekanisme ini mirip dengan represi, namun umumnya beroperasi pada tingkat tidak sadar dan sadar (Freud dalam Corey, 2009: 64).

Salah satu contohnya adalah, seorang ibu yang masih tetap menata tempat tidur bayi, menyiapkan peralatan dan perlengkapan minum susu, dll, padahal bayinya sudah meninggal (Freud dalam Alwisol, 2015: 28).

### 3. Reaction Formation

Pembentukan reaksi adalah secara aktif mengekspresikan dorongan berlawanan saat dihadapkan dengan dorongan yang mengancam. Dengan mengembangkan sikap sadar dan perilaku yang sangat bertentangan dengan keinginan yang mengganggu, orang tidak harus menghadapi kecemasan yang akan berakibat jika mereka menyadari dimensi ini dari diri mereka sendiri. Individu dapat menyembunyikan kebencian dengan topeng kasih sayang, bersikap sangat baik ketika mereka menyimpan reaksi negatif, atau menutupi kekejaman dengan kebaikan yang berlebihan (Freud dalam Corey, 2009: 64).

Freud (dalam Alwisol, 2015: 27) juga mengatakan bahwa biasanya reaksi formasi ditandai oleh sifat serba berlebihan, ekstrim, dan kompulsif. Contoh dari pembentukan reaksi misalnya adalah suami yang membenci istrinya membelikan hadiah dan mencumbu istrinya secara berlebihan. Sedangkan istri yang juga membenci suaminya itu menunjukkan rasa cinta kepada anaknya secara berlebihan.

### 4. Projection

Proyeksi adalah menghubungkan keinginan dan dorongan diri sendiri yang tidak dapat diterima kepada orang lain. Ini adalah mekanisme penipuan diri sendiri. Dorongan nafsu, agresif, atau dorongan lainnya dilihat sebagai sesuatu yang dimiliki oleh "orang-orang di luar sana, tapi tidak dengan saya" (Freud dalam Corey, 2009: 64).

Freud (dalam Alwisol, 2015: 27) menyebutkan penggunaan mekanisme proyeksi misalnya adalah memproyeksikan impuls “saya membenci dia” yang menimbulkan kecemasan neurotik (saya akan dihukum) menjadi “dia membenci saya” (dia yang akan dihukum). Serta impuls “saya cinta dia” (malu kalau ditolak) diproyeksikan menjadi “dia cinta saya” (dia yang akan malu).

#### 5. Displacement

Pemindahan adalah mengarahkan energi kepada objek atau orang lain bila objek atau orang yang sebenarnya tidak dapat diakses. Pemindahan adalah cara mengatasi kecemasan yang melibatkan dorongan hati dengan beralih dari benda yang mengancam ke "sasaran yang lebih aman". Misalnya, pria yang lemah lembut yang merasa terintimidasi oleh atasannya pulang ke rumah dan melimpahkan kebencian yang tidak tepat kepada anak-anaknya (Freud dalam Corey, 2009: 64).

#### 6. Rationalization

Rasionalisasi adalah membuat alasan yang “baik” untuk menjelaskan ego yang terluka. Rasionalisasi membantu membenarkan perilaku spesifik, dan membantu melunakkan serangan yang terkait dengan kekecewaan. Misalnya, ketika orang tidak mendapatkan posisi yang telah mereka daftarkan dalam pekerjaan mereka, mereka memikirkan alasan logis mengapa mereka tidak berhasil, dan terkadang mereka berusaha untuk meyakinkan diri mereka sendiri bahwa mereka benar-benar tidak menginginkan posisi itu pula (Freud dalam Corey, 2009: 64).

## 7. Sublimation

Sublimasi adalah mengalihkan energi seksual atau agresif ke dalam sumber lain. Energi biasanya dialihkan ke sumber yang dapat diterima secara sosial dan kadang-kadang bahkan mengagumkan. Misalnya, dorongan hati yang agresif bisa disalurkan ke aktivitas atletik, sehingga orang tersebut menemukan cara untuk mengekspresikan perasaan agresif dan, sebagai bonus tambahan, sering dipuji (Freud dalam Corey, 2009: 65).

## 8. Regression

Regresi adalah kembali ke tahap awal perkembangan yaitu ketika tuntutan yang ada lebih sedikit. Dalam menghadapi stres berat atau tantangan ekstrim, individu mungkin berusaha mengatasi kecemasan mereka dengan berpegang teguh pada perilaku yang tidak dewasa dan tidak pantas. Misalnya, anak-anak yang takut di sekolah dapat menikmati perilaku kekanak-kanakan seperti menangis, ketergantungan berlebihan, menghisap jempol, bersembunyi, atau menempel pada guru (Freud dalam Corey, 2009: 65).

## 9. Introjection

Introjeksi adalah mengambil dan "menelan atau mempercayai bulat-bulat" nilai dan standar orang lain. Bentuk introjeksi positif mencakup penggabungan nilai orang tua atau sifat dan nilai terapis (dengan asumsi bahwa ini tidak hanya diterima secara tidak kritis). Salah satu contoh negatifnya adalah bahwa di tempat tawanan beberapa tahanan mengalami

kecemasan yang luar biasa dengan menerima nilai-nilai buruk melalui pengenalan dengan penyerang (Freud dalam Corey, 2009: 65).

Freud (dalam Alwisol, 2015: 24) memberikan contoh, misalnya adalah seseorang yang menirukan gaya seorang bintang film menjadi introjeksi kalau peniruan tersebut dapat meningkatkan harga diri dan menekan perasaan rendah diri, sehingga ia merasa lebih bangga dengan dirinya sendiri.

#### 10. Identification

Identifikasi ialah mempersamakan dengan penyebab, organisasi, atau orang-orang yang sukses dengan harapan Anda akan dianggap layak. Identifikasi dapat meningkatkan harga diri dan melindungi seseorang dari rasa kegagalan. Ini adalah bagian dari proses perkembangan dimana anak-anak belajar perilaku sesuai jenis kelamin, namun juga bisa menjadi reaksi pertahanan yang terlalu berlebihan bila digunakan oleh orang-orang yang pada dasarnya rendah mutunya (Freud dalam Corey, 2009: 65).

#### 11. Compensation

Kompensasi adalah mekanisme pertahanan ego dengan cara menyembunyikan kelemahan atau mengembangkan sifat positif tertentu untuk mengatasi keterbatasan. Mekanisme ini dapat memiliki nilai penyesuaian langsung, dan juga bisa menjadi usaha seseorang untuk mengatakan "jangan melihat di mana saya kekurangan saya, tapi lihatlah saya dalam prestasi saya" (Freud dalam Corey, 2009: 65).

Freud (dalam Alwisol, 2015: 25) memberikan contoh, seorang pelajar yang cacat dan merasa terhambat impuls-impuls sosialnya, akan berusaha untuk belajar tekun dan menjadi yang terpandai di kelas untuk memuaskan impuls berkuasa.

## BAB 3

### PEMAPARAN HASIL DAN PEMBAHASAN

Bab ini terdiri dari tiga subbab, yaitu subbab sinopsis, subbab analisis struktur cerpen *Hitokui Neko*, serta subbab analisis kecemasan dan mekanisme pertahanan ego tokoh utama.

#### 3.1. Sinopsis

Cerpen berjudul *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami menceritakan tentang kehidupan tokoh Boku, yang selanjutnya akan disebut dengan Aku. Aku adalah seorang karyawan di sebuah perusahaan desain sederhana di Tokyo. Aku tinggal di sebuah apartemen di Unoki, Tokyo bersama dengan istri dan anak laki-lakinya.

Suatu hari dalam sebuah pertemuan bisnis, Aku bertemu dengan Izumi. Keduanya langsung merasa klik sejak pertama kali mata mereka beradu pandang. Mereka lalu bertemu dua tiga kali sejak pertemuan pertama mereka, namun masih dalam pembicaraan bisnis. Hingga akhirnya suatu hari mereka memutuskan untuk bertemu dan minum berdua.

Hubungan Aku dan Izumi semakin lama semakin dekat. Meskipun sama-sama sudah memiliki pasangan menikah, namun keduanya secara rutin berkencan bahkan tidur bersama. Tokoh aku merasa bahwa hubungan dirinya dengan Izumi bukanlah sebuah cinta melainkan hubungan spesial yang intim.

Istri Aku yang mengetahui perselingkuhan suaminya dengan Izumi memutuskan untuk meninggalkannya dengan membawa serta anak laki-laki mereka. Begitu pula dengan suami Izumi yang juga meninggalkan rumah setelah menampar dan mengguntingi pakaian Izumi

Aku dan Izumi yang merasa putus asa akhirnya memutuskan untuk pindah dari Jepang menuju Yunani. Tokoh Aku awalnya tidak yakin dengan keputusan tersebut, namun pada akhirnya Aku setuju dan memutuskan untuk pergi bersama Izumi dengan membawa semua sisa uang yang mereka miliki.

Aku bersama Izumi tinggal di sebuah apartemen sederhana di pulau kecil di Yunani. Hari-hari mereka dihabiskan dengan berjalan-jalan di pelabuhan dan mengobrol di kafe sambil menikmati secangkir kopi dan membaca artikel pada koran yang dijual di toko sekitar pelabuhan.

Kehidupan mereka baik-baik saja hingga pada suatu malam Izumi tiba-tiba menghilang tanpa meninggalkan sepatah katapun. Tokoh Aku yang baru saja bangun tidur kebingungan mencari dimana keberadaan Izumi. Ia menyusuri jalan sepanjang pantai menuju bukit yang biasa ia lewati bersama Izumi. Pada saat itu pikirannya sangat kacau hingga dirinya berhalusinasi tanpa arah dan tujuan.

Keinginan Aku untuk dapat bertemu dengan Izumi sangatlah besar. Meskipun telah berusaha keras untuk menemukan dimana keberadaan Izumi, namun nasib baik sepertinya belum berpihak pada Aku. Pada akhirnya tokoh Aku harus menelan kenyataan pahit bahwa dirinya gagal menemukan Izumi yang meninggalkan dirinya pada malam itu. Akhir cerita, dikisahkan Aku yang hidup sendiri harus menjalani sisa hidupnya dalam kesendirian dan kesepian tanpa

kehadiran sosok Izumi kembali di sisinya. Hal tersebut membuat Aku kehilangan akal sehatnya hingga membayangkan tubuhnya habis dimakan oleh kucing seperti sosok wanita tua yang ada dalam artikel yang dibacanya bersama Izumi.

### 3.2. Struktur Fiksi

#### 3.2.1. Tema

Tema dalam cerpen ini adalah mengenai kesepian serta kehilangan. Hal tersebut digambarkan melalui tokoh Aku serta orang-orang disekitar Aku. Kesepian dan kehilangan pada tokoh Aku disadari ketika tokoh Aku selesai mengerjakan proyek dengan Izumi dan harus berpisah dengannya. Hal itu kemudian memunculkan kehilangan besar yang aneh yang dirasakan tokoh Aku terhadap tokoh Izumi. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

でも会うといってもそれほど長い時間一緒にいたわけではなかったし、我々二人だけで会っていたわけでもなかった。あるいはまたとくに個人的な話をしたわけでもなかった。でもその仕事が終わってしまうと、僕はなんだかひどく淋しい気持ちになった。自分にとってなくてはならないはずのものが理不尽にうばわれてしまったような気がして。そんな気持ちになったのはずいぶん久しぶりのことだった。イズミの方もたぶん僕と同じ気持ちだったのだろうと思う。(Murakami, 2009 : 174).

“Pertemuan kami selalu singkat, melibatkan orang lain, dan hanya membahas soal bisnis. Ketika proyek kami selesai, entah bagaimana, kesepian yang dahsyat menerpaku, seolah-olah sesuatu yang sangat penting telah direnggut paksa dari genggamanku. Bertahun-tahun aku tak pernah merasa seperti itu. Dan, kupikir, ia merasakan hal yang sama”.

Dari kutipan di atas terlihat bahwa, bahkan sebelum mengenal Izumi lebih jauh, tokoh Aku telah merasakan kehilangan dan kesepian saat mereka harus

berpisah. Sesuatu yang tidak dia temukan pada istrinya. Hal tersebut yang mendorong tokoh Aku untuk berselingkuh dengan Izumi.

Selanjutnya, Murakami kembali menunjukkan gambaran kesepian pada tokoh Aku di akhir cerita. Selain kesepian, Aku juga merasa kehilangan atas menghilangnya Izumi pada suatu malam. Aku yang telah merelakan semua yang ia miliki dan menggantungkan segalanya kepada Izumi merasa hidupnya menjadi hampa setelah kepergian Izumi. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

前に進むべきなのか、もと来た道を帰るべきなのか、僕には判断がつかなかった。僕は考えることに疲れてそこに腰を下ろした。イズミはいったい何処に行ってしまったのだろう。イズミの姿の見えないことが、僕にはひどくこたえた。もし彼女がこのまま姿を消して二度と現われなかったら、僕はこれから先ひとりぼっちでこのわけのわからない島で、いったいどうやって生きていけばいいのだろう。だってここにあるのはただの便宜的な僕にすぎないのだ。それがなんとか仮の命を保っていられるのはイズミがいるからなのだ。もし彼女がこのままいなくなってしまうたら、僕の意識存在はもう帰るべき肉体も持たないのだ。(Murakami, 2009 : 191)

“Aku menggeliat, melepaskan lenganku, jemariku. Haruskah kulanjutkan, atau kembali dengan cara yang sama seperti aku datang? Kemanakah Izumi pergi? Tanpanya, bagaimana aku bisa terus bertahan hidup, sendirian di pulau terpencil ini? Ia satu-satunya hal yang menyatukan kerapuhan, kelabilanku”.

Kutipan di atas menggambarkan suasana hati Aku ketika Izumi menghilang. Aku yang sudah terlanjur menggantungkan hidupnya kepada Izumi merasa hampa dan tersesat ketika pada akhirnya Izumi menghilang dari kehidupannya. Aku tak tahu lagi harus bagaimana menghadapi kerasnya dunia tanpa kehadiran Izumi disisinya.

Selain kesepian dan kehilangan yang dirasakan oleh tokoh Aku, Haruki Murakami juga menggambarkan kesepian melalui artikel yang dibaca tokoh Aku

pada awal cerita tentang seorang wanita tua yang hidup seorang diri. Suatu hari dirinya jatuh pingsan dan meninggal, namun tak ada seorang pun yang mengetahui kematiannya sehingga pada akhirnya jasadnya habis dimakan oleh tiga ekor kucing peliharaannya di dalam rumahnya sendiri. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

港で新聞を買ったら、三匹の猫に食べられてしまった老婦人の話が載っていた。アテネ近郊の小さな町での出来事である。死んだ婦人は七十歳で、ひとり暮らしだった。アパートの一室で、三匹の猫と一緒にひっそりと暮れしていたのだ。でもある日突然彼女は心臓発作か何かで倒れて、ソファーに伏せたまま息を引き取ってしまった。倒れてから死ぬまでにどれくらいの時間がかかったのかはよくわからなかった。でもとにかくそのまま死んでしまったのだ。彼女には定期的に訪ねてきてくれるような親戚も、親しい友人もいなかったのだ。倒れてからその死体が発見されるまでに一週間ばかりかかった。窓もドアもしめっきりになっていたから、飼い主が死んでしまうと、猫たちは外に出ることもできなかった。(Murakami, 2009 : 168).

“Aku membeli koran di pelabuhan dan menemukan sebuah artikel tentang seorang wanita tua yang dimakan kucing. Ia berusia tujuh puluh tahun dan tinggal sendirian di kota kecil pinggiran Athena—semacam kehidupan yang tenang, hanya ia dan tiga ekor kucing dalam sebuah apartemen kecil. Suatu hari, ia tiba-tiba jatuh pingsan dengan posisi tertelungkup di sofa—serangan jantung, kemungkinan besar. Tak ada yang tahu berapa lama waktu yang dibutuhkan hingga ia meninggal dunia setelah pingsan. Wanita tua itu tidak memiliki kerabat atau teman yang mengunjunginya secara teratur, dan diperlukan satu minggu sebelum tubuhnya ditemukan. Jendela dan pintu ditutup, dan kucing terjebak”.

Dari kutipan di atas terlihat bahwa Murakami menggambarkan tema kesepian tidak hanya pada tokoh Aku, melainkan juga dialami oleh tokoh lain dalam cerita. Kesepian tergambar jelas pada cerita wanita tua yang harus merelakan tubuhnya dimakan oleh kucing peliharaannya sendiri karena tak ada

kerabat atau seorang pun yang menemukan jasadnya yang selama ini tinggal seorang diri.

Dari penjelasan kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa tema dari cerpen *Hitokui Neko* ini adalah kesepian dan kehilangan. Hal itu dikarenakan dari awal hingga akhir cerita berkisah tentang kehidupan yang sepi serta rasa kehilangan yang dialami oleh para tokoh dalam cerita.

### 3.2.2. Tokoh dan Penokohan

Tokoh dalam cerpen *Hitokui Neko* memiliki karakter dan peran yang berbeda-beda. Sesuai dengan teori yang telah disebutkan pada bab sebelumnya, bahwa untuk mengungkapkan penokohan tokoh dalam sebuah karya sastra dapat digunakan teknik pelukisan tokoh. Teknik pelukisan tokoh dalam karya sastra terbagi dalam dua cara, yaitu teknik ekspositori (secara langsung) dan teknik dramatik (secara tidak langsung). Pada cerpen *Hitokui Neko* ini penokohan para tokoh dalam cerita ditampilkan melalui kedua teknik tersebut.

Pada bab ini, analisis penokohan dilakukan pada seluruh tokoh dalam cerita, yakni tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko* hanya terdiri dari satu tokoh, yaitu tokoh Aku. Sedangkan untuk tokoh tambahan terdiri dari beberapa tokoh yang mempengaruhi jalannya cerita, tokoh-tokoh tersebut antara lain adalah Izumi, nyobo, Izumi no otto, musuko, dan chichi oya.

### 3.2.2.1. Tokoh Utama

#### a. Boku

Boku, yang selanjutnya akan disebut dengan Aku, dianggap sebagai tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko* karena sosoknya yang banyak diceritakan di dalam cerpen ini. Selain itu, kehadiran tokoh Aku juga sering dimunculkan dalam cerita, mulai dari awal hingga akhir cerita.

Dalam cerpen *Hitokui Neko* ini, tokoh Aku merupakan tokoh antagonis. Dikatakan demikian karena tokoh Aku memiliki sifat yang tidak setia dan tidak bertanggung jawab karena memilih untuk mengkhianati istri serta anak lelakinya demi memperjuangkan keinginannya untuk bisa bersama dengan Izumi. Watak dari tokoh Aku tersebut yang kemudian memunculkan antipati terhadap pembaca kepada tokoh Aku dalam cerpen ini.

Berdasarkan analisis dengan menggunakan metode dramatik, Tokoh Aku digambarkan sebagai seorang laki-laki biasa yang memiliki seorang istri dan satu anak laki-laki. Tokoh Aku tinggal bersama keluarganya di sebuah apartemen di Unoki, Tokyo. Terlihat pada kutipan berikut.

つい二ヶ月前まで、僕は女房と四歳になる息子と三人で、鶯の木にある3LDKのマンションに暮らしていたのだ。それほど広くはないけれど、まずまず快適な住まいだった。夫婦の寝室と子供の部屋があって、残りの部屋と僕は書斎がわりに使っていた。見晴らしも良かったし、静かだった。週末には三人で多摩川の川原を散歩した。春になると堤に沿って桜が咲いた。自転車で子供を乗せて、巨人の二軍の練習を見物にいったりもした。(Murakami, 2009 : 173)

“Dua bulan yang lalu, aku tinggal bersama istri dan anak lelaki kami yang berusia empat tahun di sebuah apartemen tiga kamar di Unoki, di Tokyo. Bukan tempat yang luas, akan tetapi cukup menampung hidupmu, sebuah apartemen yang fungsional. Aku dan

istriku menempati kamar tidur kami sendiri, begitu pula anak kami, dan ruang yang tersisa menjadi ruang belajarku. Apartemen itu tenang, dengan pemandangan yang bagus. Pada akhir pekan, kami bertiga akan berjalan-jalan di sepanjang tepi Sungai Tama. Pada musim semi, pohon-pohon ceri di sepanjang tepi sungai bermekaran, aku biasanya naik sepeda memboncengi anakku dan kami pergi menonton pelatihan musim semi tim Giants' Triple A".

Dari kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Aku menjalani kehidupan yang sederhana tanpa harta yang melimpah. Meskipun begitu, Aku bersama istri dan anak laki-laki mereka nampak bahagia. Mereka biasa mengisi hari-hari mereka dengan hal-hal kecil dan sederhana namun tetap istimewa. Hal tersebut juga memperlihatkan bahwa tokoh Aku adalah sosok ayah yang menyayangi keluarga.

Aku merupakan karyawan di salah satu perusahaan desain di Jepang yang menangani desain buku dan layout majalah. Suatu hari dalam sebuah perjalanan bisnis Aku bertemu dengan Izumi. Terlihat dalam kutipan berikut.

イズミは僕より十歳若かった。彼女とは仕事の打合せの席で知り合った。そして我々は一目会ったときから、互いのことがすっかり気に入ってしまった。人生には、ごくだまにはあるけれど、そういうことが起こるのだ。(Murakami, 2009 : 174)

“Izumi sepuluh tahun lebih muda dariku. Kami bertemu di sebuah pertemuan bisnis. Sesuatu yang ‘klik’ terjadi antara kami saat pertama kali mata kami beradu-pandang. Bukanlah hal yang sering terjadi”.

Melalui kutipan di atas dapat dilihat bahwa tokoh Aku merupakan laki-laki yang tidak setia dan mudah tergoda. Bahkan Aku langsung jatuh cinta kepada Izumi hanya sesaat setelah mata mereka beradu pandang. Berawal dari pertemuan tersebut, Aku dan Izumi jadi sering bertemu diluar pertemuan bisnis hingga hubungan mereka berdua berlanjut lebih jauh dari sekedar partner bisnis.

Setelah hubungan perselingkuhan Aku dan Izumi terbongkar, mereka ditinggalkan oleh pasangan masing-masing. Karena keputusan, Izumi melontarkan gagasan untuk mengajak Aku pergi meninggalkan Jepang menuju Yunani. Aku yang sebenarnya tidak memiliki ketertarikan terhadap Yunani pada akhirnya tetap mengikuti keinginan Izumi. Hal tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

僕はとくにギリシャという国に興味はなかったが、日本にいてもどうせるくなことはないだろうという点に関してはまったく同感だった。僕とイズミはそれぞれの持ち金を勘定してみた。彼女は二五〇万の貯金を持っていた。僕はとりあえず一五〇万自由になる金を持っていた。あわせて四〇〇万。(Murakami, 2009 : 178).

“Aku tidak memiliki ketertarikan khusus terhadap Yunani, tetapi aku harus setuju dengannya. Kami menghitung berapa banyak uang yang kami miliki. Tabungannya dua setengah juta yen, sementara aku hanya satu setengah juta. Jika disatukan sekitar empat juta yen—sekitar empat puluh ribu dolar”.

Pada kutipan di atas, dapat diketahui bahwa tokoh Aku juga termasuk orang yang tidak berpendirian, hal ini terlihat dari cara Aku menghadapi masalah yang terjadi dalam hidupnya. Tokoh Aku cenderung memilih untuk mengikuti arus dan mengikuti pendapat orang lain. Seperti diceritakan bahwa tokoh Aku lebih memilih untuk mengikuti keinginan Izumi pindah ke Yunani dan meninggalkan kehidupannya di Jepang.

Setelah memutuskan untuk mengikuti rencana Izumi pindah ke Yunani, Aku keluar dari perusahaan tempatnya bekerja. Ia bahkan tidak berpikir dua kali untuk mengambil keputusan tersebut. Seperti terlihat pada kutipan berikut.

僕はあくる日会社に辞表を出した。社長はうすうす事情を察していたらしく、それを一応長期休暇扱いにしておいてくれ

た。会社のみんなは僕が辞表をだしたことにびっくりしたようだったが、とくに熱心に引き止める人間もいなかった。実際にやってみるとけっこう簡単なものなんだなと僕は思った。捨てようと思って捨てられないものなんて世の中にはほとんどないのだ。いや、まったくないと言ってもいいかもしれない。(Murakami, 2009 : 179).

“Di tempat kerja keesokan harinya aku menyerahkan surat pengunduran diri. Atasanku sudah mendengar rumor dan menegaskan lebih baik mengambil cuti saja sementara waktu. Rekan-rekan kerjaku terkejut mendengar bahwa aku ingin berhenti, namun tak satu pun berusaha keras membujukku untuk tidak melakukannya. Berhenti bekerja ternyata tak terlalu sulit. Setelah kau memutuskan sesuatu, tidak ada yang tidak bisa kau singkirkan”.

Dari kutipan di atas, dapat dilihat bahwa selain tidak memiliki pendirian, tokoh Aku juga merupakan orang yang gegabah. Aku tidak pernah berpikir panjang dalam mengambil sebuah keputusan. Aku tidak memikirkan resiko yang mungkin ia hadapi setelah ia mengambil keputusan tersebut. Hal itu tergambar pada saat tokoh Aku akhirnya memutuskan untuk keluar dari perusahaan tempatnya bekerja dan pergi ke Yunani bersama dengan Izumi.

Walaupun sudah pindah dan menjalani kehidupan di Yunani bersama Izumi, namun tokoh Aku masih sering mengingat keluarganya, terutama anak lelakinya yang berada di Jepang. Aku sering mengungkit hal-hal kecil sisa kenangannya bersama si buah hati. hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah ini.

そこには空があり、海があった。そしてうまい具合に（というべきなのだろう）、誰かに何かを読んで聞かせるという作業は僕にとってはぜんぜん苦痛ではなかった。日本にいるときには、僕は自分の子供のためによく絵本を読んでやったものだった。(Murakami, 2009 : 169).

“Yah, ada langit dan laut di hadapan kami. Dan aku senang membaca keras-keras. Saat tinggal di Jepang, aku biasa membacakan buku-buku bergambar dengan lantang untuk anak lelakiku”.

Meskipun memiliki banyak sifat negatif, namun tokoh Aku sebenarnya adalah seorang yang penyayang, hal tersebut dapat dilihat pada kutipan di atas. Sebagai seorang ayah, tokoh Aku menunjukkan rasa sayang pada anaknya dengan tindakan-tindakan yang sederhana namun terkesan tulus dan tidak dibuat-buat. Salah satunya adalah dengan membacakan buku cerita untuk anaknya.

Selain menunjukkan kasih sayang kepada sang anak secara langsung, tokoh Aku sebagai sosok ayah juga mencurahkan rasa sayangnya melalui perasaan serta tindakan yang tidak diketahui oleh orang lain. seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

一緒に暮しているときはとても可愛いと思っていた。遅く家に帰るとまず子供部屋に行って息子の顔を見た。ときどき骨が折れてしまうくらい強く抱きしめたいと思うことこともあった。(Murakami, 2009 : 185).

“Sewaktu masih tinggal dengan anakku, aku pikir dia adalah makhluk paling menggemaskan yang pernah kulihat. Setiap kali aku pulang terlambat, aku selalu lebih dulu masuk ke kamar anakku untuk melihat wajahnya saat tertidur. Saking gemasnya, terkadang muncul hasrat untuk memeluknya kuat-kuat hingga ia hancur”.

Melalui kutipan di atas, terlihat bahwa perasaan kasih dan sayang tokoh Aku terhadap anaknya merupakan perasaan yang hanya dimiliki oleh seorang ayah. Meskipun hanya dirinya sendiri yang mengetahui rasa sayang itu, tokoh Aku tetap menjadi sosok ayah yang menyayangi buah hatinya dengan tulus tanpa kepura-puraan. Sebab itulah walaupun Aku berada jauh terpisah dengan anak laki-lakinya, namun kenangan tentang mereka tidak pernah terlupakan oleh Aku.

Dari penjelasan di atas, dapat ditarik kesimpulan hasil analisis menggunakan metode dramatik menunjukkan bahwa tokoh Aku adalah seorang

laki-laki yang hidup bersama seorang istri dan anak laki-laki berumur empat tahun. Aku adalah seorang karyawan sebuah perusahaan desain di Jepang. Tokoh Aku juga digambarkan sebagai seseorang yang tidak setia dan tidak bertanggung jawab karena ia berselingkuh dengan Izumi dan membiarkan rumah tangganya hancur karena mengikuti keegoisannya. Selain itu sebagai seorang laki-laki tokoh Aku merupakan seorang yang tidak jantan, karena ia tidak mampu bersikap tegas dalam menghadapi masalah serta gegabah dalam mengambil keputusan. Namun meskipun begitu, tokoh Aku merupakan sosok suami dan ayah yang menyayangi keluarga pada awalnya.

### 3.2.2.2. Tokoh Tambahan

#### a. Izumi

Tokoh Izumi dianggap sebagai tokoh tambahan yang berperan penting dalam perkembangan karakter tokoh Aku dalam cerpen *Hitokui Neko*. Meskipun termasuk dalam tokoh tambahan, namun penggambaran tokoh Izumi sering dimunculkan dalam cerita. Selain itu, kehadiran tokoh Izumi juga memperkuat kedudukan tokoh Aku sebagai tokoh utama di dalam cerpen ini.

Melalui analisis dengan menggunakan metode dramatik melalui teknik reaksi tokoh lain, Tokoh Izumi digambarkan sebagai perempuan yang berumur sepuluh tahun lebih muda dari tokoh Aku. Izumi pertama kali bertemu dengan Aku dalam sebuah pertemuan bisnis. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

イズミは僕より十歳若かった。彼女とは仕事の打合せの席で知り合った。そして我々は一目会ったときから、互いのことがすっかり気に入ってしまった。人生には、ごくだまにではあ

るけれど、そういうことが起こるのだ。(Murakami, 2009 : 174).

“Izumi sepuluh tahun lebih muda dariku. Kami bertemu di sebuah pertemuan bisnis. Sesuatu yang ‘klik’ terjadi antara kami saat pertama kali mata kami beradu-pandang. Bukanlah hal yang sering terjadi”.

Seperti terlihat pada kutipan di atas, berawal dari pertemuan bisnis tersebut, Aku dan Izumi secara rutin pergi berkencan. Meskipun telah memiliki pasangan masing-masing, mereka tidak mempermasalahkan hal tersebut dan menikmati hubungan yang mereka jalani.

Setelah hubungan perselingkuhan Aku dan Izumi terbongkar, suami Izumi meninggalkannya. Izumi yang putus asa akhirnya mengajak Aku untuk meninggalkan Jepang dan pindah ke Yunani. Terlihat pada kutipan di bawah ini.

「ギリシャ？」と僕は言った。

「だって日本にいても仕方ないでしょう」と彼女は僕の顔をじっとのぞきこむようにして言った。(Murakami, 2009 : 178).

““Yunani?” tanyaku.

“Kita sudah enggak bisa tinggal dengan nyaman di Jepang,” katanya, sambil menatap mataku dalam-dalam”.

Melalui kutipan di atas tokoh Izumi digambarkan sebagai seorang yang tidak bertanggung jawab. Tanpa berpikir panjang Izumi memutuskan untuk pindah ke Yunani dengan mengajak serta tokoh Aku ditengah masalah yang tengah mereka hadapi. Tanpa persiapan apapun akhirnya mereka berangkat ke Yunani dengan sisa uang yang mereka miliki.

Aku dan Izumi menjalani kehidupan baru di Yunani. Hari-hari mereka diisi dengan berjalan-jalan ke pelabuhan dan pergi ke kafe untuk membaca koran

serta berdiskusi jika ada artikel yang menarik. Seperti terlihat dalam kutipan berikut ini.

イズミは。唇を横にちょっと曲げだ。それが彼女の癖だった。何か意見を言おうとするときには（それは大抵の場合、短い声明という形式をとった）、彼女はいつもシートによった皺を一方にひっぱって直すみたいに、唇を顔端の方にきゅっと寄せるのだ。僕は最初に彼女に会ったとき、その癖をととてもチャーミングだと思った。「新聞というのはきっと世界じゅうどこに行っても同じなのね。本当に知りたいことはいつもきまって書かれてないのよ」。(Murakami, 2009 : 170).

“Izumi mengerutkan bibirnya ke satu sisi, kebiasaan kecilnya. Setiap kali ia hendak melontarkan pendapat—yang kerap berbentuk seperti deklarasi kecil— ia mengerutkan bibir seperti itu, seolah tengah menyentak spreng untuk merapikan kerutan-kerutan liar. Ketika pertama kali bertemu dengannya, kebiasaan itu cukup memikatku. “Koran itu semua sama saja, ke mana pun kamu pergi,” ia akhirnya melanjutkan. “Koran-koran itu enggak pernah memberitahu apa yang benar-benar ingin kautahu.”

Pada kutipan di atas, dapat dilihat bahwa Izumi termasuk orang yang santai, namun jika sudah menyangkut hal-hal yang serius ia bisa seketika berubah menjadi seorang yang kritis dengan argumen-argumennya.

Selain menghabiskan waktu untuk bersenang-senang, Izumi juga mulai belajar bahasa Yunani untuk bertahan hidup disana. Terlihat pada kutipan berikut ini.

イズミは現代ギリシャ語の教科書を持ってきていたので、それを使ってギリシャ語の勉強をした。動詞の活用表を作っていつも持ち歩き、暇があればまるで呪文を唱えるみたいにそれを暗礁した。買い物に行くと、彼女はかたことのギリシャ語を使って店の主人と話しをした。カフェに行くとウェイターと話しをした。そのせいで僕らは何人かの知り合いを作ることができた。(Murakami, 2009 : 181).

“Izumi mulai belajar bahasa Yunani. Ia selalu membawa buku pelajaran bahasa Yunani, dan membuat catatan berisi daftar

konjugasi kata kerja yang selalu ia bawa ke mana-mana, melafalkan kata kerja keras-keras seperti mantra. Ia sudah sampai ke titik di mana ia mampu berbicara dengan pemilik toko meski masih kacau, dan kepada pelayan saat kami singgah di kafe, sehingga kami berhasil memiliki beberapa kenalan”.

Pada kutipan di atas, terlihat sosok Izumi yang ambisius dan selalu berusaha untuk mewujudkan hal-hal yang sudah ditargetkannya. Walaupun masih dalam tahap awal mempelajari bahasa Yunani, namun dirinya sudah dapat membuktikan bahwa ia bisa. Hal inilah yang membuat Aku merasa tenang hidup di negara orang meskipun hanya bersama dengan Izumi.

Karena Izumi sudah memilih untuk pindah ke Yunani maka artinya ia sudah memutuskan untuk hidup disana apapun yang terjadi. Baginya tidak ada alasan apapun bagi dirinya untuk kembali ke Jepang. Terlihat pada kutipan di bawah ini.

「ねえもし日本に帰りたくなったらあなたはひとりで勝手に帰っていいのよ」とイズミは言った。「私のことは別に気にしないでいいのよ。私はひとりでここでちゃんとやっつけているから。(Murakami, 2009 : 185).

““Kalau kamu ingin kembali ke Jepang, pulanglah,” ujar Izumi. “Jangan mengkhawatirkan aku, aku bisa mengatasi semuanya.”

Melalui kutipan di atas, Izumi memperlihatkan karakternya sebagai wanita yang teguh pada pendirian. Meski seberat apapun rintangan yang harus ia jalani selama hidup di Yunani, Izumi sudah membulatkan tekad bahwa ia tidak akan kembali ke Jepang.

Dari penjelasan di atas, terlihat bahwa Izumi merupakan seorang yang mampu bersikap dewasa serta teguh pada pilihannya. Meskipun pada awalnya Izumi berselingkuh dan tidak bertanggung jawab karena memilih untuk melarikan

diri ke Yunani, namun saat sudah berada di Yunani Izumi berusaha untuk mempertanggungjawabkan pilihannya dengan cara berusaha menyesuaikan diri untuk tetap tinggal di Yunani dan tidak akan menengok kembali ke masa lalu.

#### b. Nyobo

Tokoh Nyobo yang selanjutnya akan disebut dengan istri Aku, adalah tokoh tambahan yang selanjutnya. Berbeda dengan Izumi, tokoh istri Aku memiliki porsi yang lebih sedikit kemunculannya dibandingkan dengan tokoh Izumi. Dengan analisis menggunakan metode dramatik, Istri Aku digambarkan sebagai sosok istri dan ibu rumah tangga seperti pada umumnya, yang menghabiskan waktu bersama suami dan anak di dalam kehidupan sehari-hari. Terlihat pada kutipan berikut ini.

つい二ヶ月前まで、僕は女房と四歳になる息子と三人で、鵜の木にある3LDKのマンションに暮らしていたのだ。それほど広くはないけれど、まずまず快適な住まいだった。夫婦の寝室と子供の部屋があって、残りの部屋と僕は書斎がわりに使っていた。見晴らしも良かったし、静かだった。週末には三人で多摩川の川原を散歩した。(Murakami, 2009 : 173).

“Dua bulan yang lalu, aku tinggal bersama istri dan anak lelaki kami yang berusia empat tahun di sebuah apartemen tiga kamar di Unoki, di Tokyo. Bukan tempat yang luas, akan tetapi cukup menopang hidupmu, sebuah apartemen yang fungsional. Aku dan istriku menempati kamar tidur kami sendiri, begitu pula anak kami, dan ruang yang tersisa menjadi ruang belajarku. Apartemen itu tenang, dengan pemandangan yang bagus. Pada akhir pekan, kami bertiga akan berjalan-jalan di sepanjang tepi Sungai Tama”.

Pada kutipan paragraf di atas diceritakan bahwa pada awalnya tokoh istri Aku merupakan seorang istri yang menyayangi keluarganya, yaitu suami dan anak laki-lakinya. Hal itu ditunjukkan dengan harmonisnya keluarga mereka pada

saat tokoh Aku belum bertemu dengan Izumi, Istri aku bersama suami serta anaknya sering menghabiskan waktu bersama menikmati pemandangan di sekitar tempat tinggal mereka.

Namun, setelah terungkapnya hubungan perselingkuhan sang suami dengan Izumi, istri Aku merasa sangat terpukul sehingga memilih untuk meninggalkan sang suami dengan membawa serta anak laki-laki mereka. Istri Aku bahkan tidak mengatakan sepatah kata pun kepada tokoh Aku sewaktu ia meninggalkan rumah. Seperti ditunjukkan pada kutipan berikut.

でも女房は僕の言うことには耳を貸さなかった。彼女はひどいショックを受けて、文字どおり凍りついてしまった。彼女はもう僕とひとことも口をきこうとはしなかった。そして翌日には身のまわりのものを車に積み込み、息子を連れて茅ヶ崎の実家に帰ってしまった。僕は何度か電話をかけてみたのだが、女房とはとうとう一度も話をさせてもらえなかった。(Murakami, 2009 : 177).

“Tapi istriku tak mau mendengar. Ia terguncang, membisu, dan benar-benar tidak mengatakan apa pun. Keesokan harinya, ia membereskan semua barang-barangnya ke dalam mobil dan pergi ke tempat orangtuanya, di Chigasaki, membawa serta anak lelaki kami. Aku menelepon beberapa kali, namun ia tak mau menjawab teleponku”.

Dari kutipan di atas, terlihat bahwa tokoh istri Aku adalah seseorang yang gegabah dalam mengambil keputusan. Tokoh istri Aku mengalami perubahan watak pada awal cerita hingga akhir cerita. Istri Aku yang pada awalnya merupakan istri yang sayang keluarga berubah menjadi istri yang lemah serta gegabah dalam menyelesaikan masalah.

### c. Izumi no Otto

Tokoh Izumi no Otto yang disebut juga dengan suami Izumi, termasuk ke dalam tokoh tambahan selanjutnya. Suami Izumi dianggap sebagai tokoh antagonis, dikatakan demikian karena ia memiliki watak yang keras dan suka melakukan kekerasan fisik terhadap Izumi. Hal tersebut ditunjukkan dalam kutipan berikut ini.

僕がどうしていいかわからないまま、何日か休暇を取ってひとりで部屋に寝ころんでいて、イズミが電話をかけてきた。彼女もひとりだった。彼女の夫もやはり（しかし僕の場合とは違って、さんざんイズミを殴り、彼女の服をオーバーコートから下着にいたるまで残らず鉄でずたずたに切り裂いたあとで）家を出て行ってしまったのだ。何処に行ったのかもわからなかった。(Murakami, 2009 : 177).

“Di masa-masa sedih itu, aku mengambil cuti beberapa hari dan hanya berbaring nelangsa di atas ranjang. Izumi meneleponku. Ia juga kesepian. Suaminya juga meninggalkannya, setelah menamparnya. Suaminya mengguntingi setiap pakaian milik Izumi. Dari mantel hingga celana dalamnya, semua compang-camping. Ia tidak tahu suaminya pergi ke mana”.

Dari kutipan paragraf di atas, dengan analisis menggunakan metode dramatik menunjukkan hasil bahwa suami Izumi digambarkan sebagai seseorang yang kasar dan tempramental. Dirinya tidak mampu mengendalikan emosi dengan baik, sehingga mudah marah dan hanya berdasarkan pada emosi dalam menyelesaikan suatu masalah. Suami izumi juga ringan tangan karena tidak segan-segan dalam melakukan kekerasan fisik terhadap istrinya.

Tokoh suami Izumi merupakan tokoh yang mengubah kondisi Izumi. Suami Izumi adalah salah satu alasan Izumi memutuskan untuk meninggalkan Jepang dan lebih memilih untuk menjalani kehidupan di Yunani. Rasa sayang

yang dikalahkan oleh rasa kecewa suami Izumi terhadap Izumi membuat ia ceroboh dalam mengambil keputusan.

#### d. Musuko

Tokoh Musuko adalah anak laki-laki dari tokoh Aku, merupakan tokoh tambahan dalam cerita *Hitokui Neko*. Meskipun tokoh anak laki-laki tidak hadir secara langsung, namun tokohnya sering digambarkan melalui cerita yang disampaikan oleh tokoh utama yaitu tokoh Aku.

Dengan analisis menggunakan metode dramatik, secara fisik tokoh anak laki-laki Aku digambarkan sebagai anak berusia empat tahun hasil buah cinta Aku bersama istrinya. Ditunjukkan pada kutipan di bawah ini.

つい二ヶ月前まで、僕は女房と四歳になる息子と三人で、鶯の木にある3LDKのマンションに暮らしていたのだ。(Murakami, 2009 : 173).

“Dua bulan yang lalu, aku tinggal bersama istri dan anak lelaki kami yang berusia empat tahun di sebuah apartemen tiga kamar di Unoki, di Tokyo”.

Selanjutnya, dengan teknik reaksi tokoh lain, tokoh anak laki-laki Aku digambarkan sebagai anak yang lucu dan menggemaskan bagi tokoh Aku. Seperti disebutkan pada kutipan berikut ini.

一緒に暮しているときはとても可愛いと思っていた。遅く家に帰るとまず子供部屋に行って息子の顔を見た。ときどき骨が折れてしまうくらい強く抱きしめたいと思うことこともあった。(Murakami, 2009 : 185).

“Sewaktu masih tinggal dengan anakku, aku pikir dia adalah makhluk paling menggemaskan yang pernah kulihat. Setiap kali aku pulang terlambat, aku selalu lebih dulu masuk ke kamar anakku untuk melihat wajahnya saat tertidur. Saking gemasnya,

terkadang muncul hasrat untuk memeluknya kuat-kuat hingga ia hancur”.

Karakter anak laki-laki Aku merupakan tokoh tambahan yang berperan penting dalam kehidupan Aku. Tokoh ini menjadi salah satu alasan mengapa tokoh Aku masih selalu mengingat kehidupannya saat di Jepang bahkan setelah dirinya pindah ke Yunani.

#### e. Chichi Oya

Tokoh chichi oya merupakan mertua dari tokoh Aku, yaitu ayah dari istri tokoh Aku. Tokoh mertua Aku tidak digambarkan dengan jelas siapa nama dan bagaimanakah gambaran fisiknya. Peran mertua Aku hanya ditampilkan sedikit didalam cerita. Tokoh mertua Aku merupakan tokoh tambahan yang terakhir. Meskipun mertua Aku tidak menyetujui pernikahan anaknya dengan tokoh Aku dan melarang tokoh Aku untuk menghubungi anaknya lagi setelah peristiwa perselingkuhan, semua itu beliau lakukan demi kebahagiaan putri tercintanya.

Hasil dari analisis menggunakan metode dramatik, dapat diketahui bahwa tokoh mertua Aku digambarkan sebagai ayah yang keras. Beliau selalu berpegang teguh pada pendiriannya, serta tegas dalam mengambil keputusan. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut.

僕は何度か電話をかけてみたのだが、女房とはとうとう一度も話をさせてもらえなかった。父親が出てきて、下らん言い訳は一切聞きたくないし、そういう下劣な男のところに娘を返すわけにはいかないと言った。彼女の父親はもともと我々の結婚に強く反対していたから、それみたことかという声音がそこに混じっていた。(Murakami, 2009 : 177).

“Aku menelepon beberapa kali, namun ia tak mau menjawab teleponku dan sebagai gantinya, ayahnya yang menjawab. “Saya enggak mau dengar alasanmu yang menyedihkan,” ia memperingatkan, “Dan saya enggak akan membiarkan anak saya kembali ke bajingan sepertimu.” Ia memang sudah sangat menentang pernikahan kami dari awal, dan dari nada bicaranya ia seolah mengatakan bahwa akhirnya ia terbukti benar”.

Melalui kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa tokoh mertua Aku merupakan seorang yang tegas dan teguh pada pendirian. Hal itu terlihat pada reaksi tokoh terhadap masalah dan situasi yang dihadapinya.

### 3.2.3. Alur

Dalam penceritaannya, cerpen *Hitokui Neko* menggunakan plot campuran, yaitu gabungan antara alur maju (kronologis) dan alur mundur (*flashback*). Alur maju terlihat pada jalannya cerita yang berjalan normal sesuai urutan waktu, sedangkan alur mundur terlihat pada kejadian masa lampau yang beberapa kali diceritakan dan dimunculkan kembali di dalam cerita. Skema alur pada cerpen *Hitokui Neko* dapat digambarkan sebagai berikut.

D1 → A → B → C → D2 → E

Keterangan:

D1 : awal penceritaan yang berintikan obrolan Aku dan Izumi mengenai artikel tentang tiga kucing yang memakan jasad tuan mereka.

A, B, C : sorot balik peristiwa-peristiwa yang berintikan tentang kehidupan Aku sebelum dan setelah bertemu dengan Izumi.

- D2 : sengaja dibuat demikian untuk menegaskan pertalian-kronologisnya dengan D1
- E : kelanjutan langsung peristiwa D1 yang berintikan kegoncangan jiwa tokoh Aku akibat menghilangnya Izumi.

(D1) Cerita dimulai dengan obrolan Aku dan Izumi tentang artikel yang mereka baca tentang seorang wanita yang meninggal di apartemennya dan jasadnya dimakan oleh tiga kucing peliharaannya. Aku dan Izumi memang biasa berjalan-jalan ke pelabuhan dan membaca artikel di koran sambil duduk di sebuah kafe dan menikmati secangkir kopi. Seperti terlihat pada kutipan berikut.

港で新聞を買ったら、三匹の猫に食べられてしまった老婦人の話が載っていた。アテネ近郊の小さな町での出来事である。死んだ婦人は七十歳で、ひとり暮らしだった。アパートの一室で、三匹の猫と一緒にひっそりと暮れしていたのだ。(Murakami, 2009 : 168).

“Aku membeli koran di pelabuhan dan menemukan sebuah artikel tentang seorang wanita tua yang dimakan kucing. Ia berusia tujuh puluh tahun dan tinggal sendirian di kota kecil pinggiran Athena—semacam kehidupan yang tenang, hanya ia dan tiga ekor kucing dalam sebuah apartemen kecil.

(A, B) Pada bagian tengah cerita dilanjutkan dengan *flashback* tentang kehidupan tokoh Aku saat masih berada di Jepang, tentang pertemuan Aku dan Izumi dalam sebuah pertemuan bisnis. Hingga awal bermulanya hubungan spesial antara tokoh Aku dan Izumi. Hal tersebut terlihat pada bukti kutipan-kutipan kalimat di bawah ini.

つい二ヶ月前まで、僕は女房と四歳になる息子と三人で、鵜の木にある3LDKのマンションに暮らしていたのだ。それほど広くはないけれど、まずまず快適な住まいだった。(Murakami, 2009 : 173).

“Dua bulan yang lalu, aku tinggal bersama istri dan anak lelaki kami yang berusia empat tahun di sebuah apartemen tiga kamar di Unoki, di Tokyo. Bukan tempat yang luas, akan tetapi cukup menopang hidupmu, sebuah apartemen yang fungsional.

イズミは僕より十歳若かった。彼女とは仕事の打合せの席で知り合った。そして我々は一目会ったときから、互いのことがすっかり気に入ってしまった。人生には、ごくだまにはあるけれど、そういうことが起こるのだ。僕らはその仕事の絡みで、それから二度か三度顔をあわせた。僕が彼女の会社に行ったり、彼女が僕の会社に来たりした。(Murakami, 2009 : 174).

“Izumi sepuluh tahun lebih muda dariku. Kami bertemu di sebuah pertemuan bisnis. Sesuatu yang ‘klik’ terjadi antara kami saat pertama kali mata kami beradu-pandang. Bukanlah hal yang sering terjadi. Setelah itu, kami bertemu beberapa kali untuk membahas rincian proyek kerja sama itu. Aku pergi ke kantornya, atau dia mampir ke kantorku.

それから何度か僕らは二人で会って酒を飲み、話をした。彼女の夫は仕事の関係で帰りの遅いことが多かったので、彼女は比較自由に時間をとることができた。でも二人で話をしているとあっという間に時間が過ぎた。ふと時計を見るととき最後電車の時刻に近くなっているということもしばしばだった。彼女と別れるのはいつも辛かった。僕はまだ話し足りなかったし、彼女の方も話し足りなかった。(Murakami, 2009 : 175).

“Kami mulai berkencan secara teratur. Pekerjaan suaminya membuatnya pulang terlambat, jadi Izumi bebas untuk pulang dan pergi sesuka hatinya. Ketika kami bersama, waktu rasanya cepat berlalu. Kami melihat jam tangan dan ternyata kami nyaris saja ketinggalan kereta terakhir. Sangat berat mengucapkan salam perpisahan. Masih terlalu banyak yang ingin kami bicarakan”.

(C) cerita berlanjut dengan terbongkarnya hubungan spesial antara tokoh Aku dan Izumi. Setelah kejadian itu Istri Aku memutuskan untuk meninggalkan rumah dengan membawa serta anak laki-lakinya. Begitu pula dengan suami Izumi yang meninggalkan rumah setelah menampar dan mengguntingi baju

Izumi. Hingga pada akhirnya Aku dan Izumi memutuskan untuk pindah ke Yunani. Seperti ditunjukkan dalam kutipan kalimat di bawah ini.

しかしほんのちょっとした偶然のめぐり合わせによって（そしてそれはたぶんいつかは必ず起こる偶然のめぐり合わせなのだ）、我々の関係がイズミの夫にばれてしまった。彼はイズミを問い詰めたあとで直接僕の家まで押しかけてきた。彼はひどく混乱し、取り乱していた。そしてまずいことに、このとき家には女房しかいなかった。おかげで状況は凄惨な様相を呈することになった。女房は僕に事情を説明してくれと言った。イズミが全部話してしまったあとだったので誤魔化しようもなかった。僕はありのままを話して説明した。（Murakami, 2009 : 176 – 177).

“Tapi tangan-tangan takdir—tak dapat dipungkiri—ikut campur, dan suami Izumi mengendus perselingkuhan kami. Setelah memaksa Izumi bicara, ia menerobos masuk ke rumahku, benar-benar di luar kendali. Seolah sudah digariskan, istriku sedang sendiri di rumah pada waktu itu, dan segalanya menjadi buruk. Ketika aku sampai rumah, ia menuntut agar aku menjelaskan apa yang sedang terjadi. Izumi sudah mengakui semuanya, jadi aku tak bisa mengarang cerita. Aku mengatakan kepadanya apa yang telah terjadi”.

(D2) dimulai dengan kelanjutan kisah kehidupan Aku bersama dengan Izumi di Yunani. Pada bagian ini menceritakan tentang bagaimana mereka menghabiskan waktu setiap harinya, serta rencana untuk kelanjutan hidup mereka selanjutnya. Beberapa hari setelah membaca artikel tentang kucing pemakan manusia, tokoh Aku teringat akan kucing peliharaannya yang menghilang dengan cara misterius saat ia masih kecil. Aku menceritakan hal itu kepada Izumi, namun Izumi tidak terlihat begitu tertarik dengan cerita tersebut. Sebaliknya, Izumi malah mengatakan hal yang tak terduga kepada Aku.

Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

「ねえもし日本に帰りたくなったらあなたはひとりで勝手に帰っていいのよ」とイズミは言った。「私のことは別に気に

しないでいいのよ。私はひとりでここでちゃんとやっていけるから。

僕は肯いた。でも僕にはわかっていた。僕はこの女を残して自分だけ日本に帰ったりはしないだろうということが。

「あなたの子供は大きくなったらあなたのことをきっとそんな風に思い出すんじゃないかしら」とイズミを言った。「ある日、松木の上に駆け登ったまま永遠に消えてしまった猫みたいに」。(Murakami, 2009 : 185 – 186).

““Kalau kamu ingin kembali ke Jepang, pulanglah,” ujar Izumi.

“Jangan mengkhawatirkan aku, aku bisa mengatasi semuanya.”

Aku mengangguk. Tapi aku tahu itu tidak mungkin terjadi.

“Aku membayangkan anakmu kelak berpikir kamu juga seperti itu,” kata Izumi. “Seperti kucing yang lenyap di atas pohon.”

(E) diawali dengan kecemasan yang dialami oleh tokoh Aku saat mengetahui bahwa Izumi tiba-tiba menghilang pada suatu malam. Dalam situasi malam yang mencekam, tokoh Aku terombang-ambing tanpa arah mencari kemana perginya Izumi. Hal tersebut terlihat pada kutipan-kutipan berikut ini.

夜中に目が覚めたとき、隣にイズミの姿はなかった。僕は枕もとの時計を見た。時計の針は十二時半を指していた。手探りでテーブルの上のスタンドを点け、あたりを見回してみた。部屋は必要以上にしんと静まりかえっていた。僕の寝ているあいだに誰かがやってきて、部屋の中にたつぷりと沈黙の粉をまき散らしていたみたいだった。(Murakami, 2009 : 186).

“Kemudian, ketika aku terbangun di tengah malam, Izumi tidak ada di sisiku. Kulihat jam tangan yang kuletakkan di dekat ranjang. Dua belas tiga puluh. Aku meraba-raba mencari lampu, menyalakannya, dan menyapu pandangan ke seluruh kamar. Segalanya nampak tenang seolah-olah seseorang menyelinap selagi aku tertidur dan menebarkan debu-debu kesunyian di dalam kamar”.

それは月の光のせいかもしれない。あるいは真夜中の音楽のせいかもしれない。一歩また一歩と足を前に進めているうちに、僕はエジプトの上空を飛んでいるときに感じたのと同じ、あの深い自己喪失の流砂の中に足を踏み入れていった。(Murakami, 2009 : 188 - 189).

“Mungkin karena cahaya bulan, atau karena musik itu. Setiap kali aku melangkahkan kaki, aku merasa diriku tenggelam lebih dalam

ke dalam pasir hisap yang menyalapkan identitasku; perasaan yang sama seperti saat aku berada dalam pesawat melintasi mesir”.

Cerita diakhiri dengan Tokoh Aku yang kebingungan mencari kemana perginya Izumi akhirnya menyerah dan memilih untuk kembali ke apartemen untuk menenangkan diri. Kepergian Izumi yang mendadak menimbulkan goncangan jiwa pada diri Aku, sehingga membuatnya memikirkan hal-hal diluar nalar. Disaat seperti itulah tokoh Aku akhirnya menyadari bahwa hidupnya selama ini sangat bergantung terhadap Izumi. Seperti dibuktikan dengan kutipan berikut.

前に進むべきなのか、もと来た道を帰るべきなのか、僕には判断がつかなかった。僕は考えることに疲れてそこに腰を下ろした。イズミはいったい何処に行ってしまったのだろう。イズミの姿の見えないことが、僕にはひどくこたえた。もし彼女がこのまま姿を消して二度と現われなかったら、僕はこれから先ひとりぼっちでこのわけのわからない島で、いったいどうやって生きていけばいいのだろう。だってここにあるのはただの便宜的な僕にすぎないのだ。それがなんとか仮の命を保っていられるのはイズミがいるからなのだ。もし彼女がこのままいなくなってしまうたら、僕の意識存在はもう帰るべき肉体も持たないのだ。(Murakami, 2009 : 191).

“Aku menggeliat, melemaskan lenganku, jemariku. Haruskah kulanjutkan, atau kembali dengan cara yang sama seperti aku datang? Kemanakah Izumi pergi? Tanpanya, bagaimana aku bisa terus bertahan hidup, sendirian di pulau terpencil ini? Ia satu-satunya hal yang menyatukan kerapuhan, kelabilanku”.

#### 3.2.4. Latar

Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyaran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams dalam Nurgiyantoro, 2010 : 216).

Dalam cerpen *Hitokui Neko* ini terdapat tiga jenis latar yang akan dianalisis, yaitu meliputi latar tempat, latar waktu, dan latar sosial.

#### 3.2.4.1. Latar Tempat

Secara garis besar terdapat dua latar tempat yang digunakan dalam cerpen *Hitokui Neko*, yaitu latar tempat di Jepang dan latar tempat di Yunani.

##### 1. Jepang

Tempat-tempat yang berada di Jepang yang dijadikan sebagai latar tempat dalam cerita *Hitokui Neko* meliputi; apartemen tiga kamar di Unoki Tokyo, Perusahaan desain tempat Aku bekerja, Chigasaki, Shibuya, teras belakang bekas rumah Aku.

##### a. Apartemen 3LDK di Unoki Tokyo

Apartemen tiga kamar di Unoki, Tokyo adalah tempat tinggal tokoh Aku bersama dengan istri dan anak lelakinya saat masih berada di Jepang. Apartemen ini memiliki tiga kamar yang digunakan sebagai kamar Aku bersama istri, kamar anak lelaki mereka, serta kamar belajar yang digunakan tokoh Aku untuk membaca. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

” つい二ヶ月前まで、僕は女房と四歳になる息子と三人で、鶯の木にある3LDKのマンションに暮らしていたのだ。それほど広くはないけれど、まずまず快適な住まいだった。夫婦の寝室と子供の部屋があって、残りの部屋と僕は書斎がわりに使っていた。見晴らしも良かったし、静かだった”。  
(Murakami, 2009: 173).

“Dua bulan yang lalu, aku tinggal bersama istri dan anak lelaki kami yang berusia empat tahun di sebuah apartemen tiga kamar di Unoki, di Tokyo. Bukan tempat yang luas, akan tetapi cukup menopang hidupmu, sebuah apartemen yang fungsional. Aku dan istriku menempati kamar tidur kami sendiri, begitu pula anak kami,

dan ruang yang tersisa menjadi ruang belajarku. Apartemen itu tenang, dengan pemandangan yang bagus”.

Apartemen 3 LDK yang dihuni tokoh Aku bersama keluarganya adalah jenis apartemen yang cukup luas dengan harga sewa yang tinggi, apalagi apartemen tersebut terletak di Tokyo. Latar tempat pada kutipan di atas menunjukkan keadaan ekonomi tokoh Aku yang termasuk ke dalam ekonomi menengah ke atas.

#### b. Perusahaan desain skala menengah

Perusahaan desain merupakan tempat tokoh Aku bekerja saat masih berada di Jepang. Perusahaan ini bergerak di bidang desain khusus buku dan layout majalah. Berkat perusahaan ini tokoh Aku dapat bertemu dengan Izumi dalam sebuah pertemuan bisnis hingga akhirnya mereka memutuskan untuk tinggal bersama. Seperti ditunjukkan pada kutipan kalimat berikut ini.

” 僕は書籍出版や雑誌のデザインとレイアウトと専門とする中堅のデザイン事務所に勤めていた。デザイナーとはいっても仕事自体はむしろ実務的なもので、そこにはとくに華やかな色彩も創造的な要素もなかったけれど、僕としてはその職場がまずまず気に入っていた”。(Murakami, 2009: 173-174).

“Aku bekerja di sebuah perusahaan desain skala menengah yang khusus menangani buku dan layout majalah. Menyebutku seorang ‘desainer’ akan membuat pekerjaanku terdengar lebih menarik dari kenyataannya, karena pekerjaan itu sendiri nyaris tak bisa diapa-apakan lagi”.

#### c. Chigasaki

Chigasaki adalah rumah milik orang tua dari istri tokoh Aku. Tempat inilah yang pada akhirnya dijadikan sebagai tempat pelarian istri Aku bersama anak lelakinya

setelah mengetahui perselingkuhan antara suaminya dan Izumi. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

“でも女房は僕の言うことには耳を貸さなかった。彼女はひどいショックを受けて、文字どおり凍りついてしまった。彼女はもう僕とひとことも口をきこうとはしなかった。そして翌日には身のまわりのものを車に積み込み、息子を連れて茅ヶ崎の実家に帰ってしまった。僕は何度か電話をかけてみたのだが、女房とはとうとう一度も話をさせてもらえなかった”。(Murakami, 2009: 177).

“Tapi istriku tak mau mendengar. Ia terguncang, membisu, dan benar-benar tidak mengatakan apa pun. Keesokan harinya, ia membereskan semua barang-barangnya ke dalam mobil dan pergi ke tempat orangtuanya, di Chigasaki, membawa serta anak lelaki kami. Aku menelepon beberapa kali, namun ia tak mau menjawab teleponku”.

#### d. Shibuya

Shibuya adalah tempat bertemunya tokoh Aku dan Izumi untuk pertama kali pasca perselingkuhan mereka terungkap. Di Shibuya mereka minum-minum hingga pagi, dan saat itulah Izumi melontarkan gagasan untuk mengajak tokoh Aku pindah ke Yunani. Shibuya adalah salah satu daerah di Tokyo tempat anak muda dan kafe-kafe mewah di Tokyo berkumpul. Kemampuan tokoh Aku dengan Izumi bertemu di kafe di daerah Shibuya juga mengindikasikan kemampuan ekonomi tokoh aku yang termasuk ke dalam kelas menengah ke atas. Seperti ditunjukkan pada kutipan berikut ini.

“ねえ何処かに行ってお酒でも飲もうよ、とイズミは言った。僕らは渋谷に出て、朝までやっているバーでずっと酒を飲んだ。僕はウォッカ ギムレットを飲み、彼女はダイキリを飲んだ。数えきれないくらい飲んだ。でもその夜は、僕らはあまりしゃべらなかった。夜が朝けると、僕らは酔い覚ましに原宿まで歩いて、<ロイヤル ホスト>でコーヒーを飲み、

朝食を食べた。そこでイズミがギリシャに行こうと言い出したのだ”。(Murakami, 2009: 178).

“Pergi minum, yuk?” ia akhirnya memberi usul. Kami pergi ke Shibuya dan minum hingga fajar di bar yang buka semalaman. Aku minum vodka gimlet, ia daiquiris. Aku lupa berapa banyak minum yang kami habiskan. Untuk pertama kalinya sejak kami bertemu kami tidak banyak bicara. Menjelang fajar kami meredakan pengaruh minuman dengan berjalan menuju Harajuku, kemudian singgah di Denny’s untuk minum kopi dan sarapan. Saat itulah ia melontarkan gagasan pergi ke Yunani”.

e. Teras belakang perumahan bekas rumah Aku

Teras belakang bekas rumah Aku adalah tempat bersejarah bagi tokoh Aku, dimana dia kehilangan Kucing kesayangannya pada saat dia masih kecil. Kucing tersebut menghilang dengan cara yang aneh dan bahkan tidak kembali sampai saat ini. Dengan itu, teras belakang perumahan bekas rumah aku juga menjadi awal penanda rasa kesepian dan kehilangan pada tokoh Aku yang akhirnya membuat dia memilih untuk berselingkuh dengan wanita lain dan meninggalkan keluarganya. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

“「小学校の二年生か三年生か、それくらいのときの話だよ。そのころ僕はけっこう大きな庭のある社宅に住んでいた。庭には古い松が生えていた。見上げてても枝の上の方がよく見えないくらい高い木だった。あるとき僕が縁側に座って本を読んでいると、うちで飼っていた三毛猫が庭でひとりで遊んでいた。よく猫がやるだろう、ひとりでぴよんぴよん跳んだり はねたりするやつだよ。猫はすごく興奮していて、僕が見ていることにもまったく気がつかないみたいだった。僕は本を読むのをやめて、ずっとそれを眺めていた。猫はずいぶん長いあいだそれを続けていた。まるで何かに取りつかれたみたいに、いつまでたってもやめたかった。ぴよんぴよんはねて、毛を逆立てたり、後ろに跳んだりしていた。それを見ているうちに、だんだん僕は怖くなってきた。まるで猫の目には僕には見えないものの姿が映っていて、ものすごい興奮しているみたいに見えたんだ。そのうちに猫は「ちびくろサンボ」

に出てくるトラみたいに、ものすごい勢いでぐるぐると松の木のまわりを走り始めた。そしてひとしきり回ったあとで、一気に松の幹をいちばん上まで駆け上がってしまった。見上げると、ずっと上の枝の中に猫の顔が見えた。猫はまだすごく緊張しているみたいに見えた。猫は枝にじっと身をひそめて何かを睨んでいた。僕は猫の名前を呼んでみた。でも猫にはそれも聞こえないみたいだった」”。(Murakami, 2009: 183-184).

“Aku masih kelas dua, atau mungkin kelas tiga. Kami tinggal di rumah dinas dengan taman yang luas. Ada sebuah pohon pinus tua di sana, yang saking tingginya kamu hampir tidak bisa melihat puncaknya. Suatu hari, aku duduk di teras belakang membaca buku sedangkan kucing kampung bercorak kuning hitam peliharaan kami sedang bermain di taman. Kucing itu melompat-lompat sendirian, yah, hal yang lazimnya dilakukan seekor kucing. Semakin lama ia kelihatan semakin bersemangat melompat-lompat seperti itu, ia benar-benar enggak sadar kalau aku sebenarnya sedang memperhatikan. Semakin lama aku memperhatikannya, aku jadi semakin takut. Kucing itu macam kesurupan saja, melompat-lompat tak terkendali sampai bulu-bulunya bergidik. Seakan-akan ia melihat sesuatu yang tidak bisa kulihat. Akhirnya, ia berlari mengitari pohon pinus seperti macan dalam cerita Little Black Sambo. Kemudian ia mencengkram tanah untuk berhenti mendadak dan memanjat pohon hingga ke cabang tertinggi. Aku hanya mampu melihat wajah kecilnya di atas cabang itu. Kucing itu masih terlihat semangat dan gelisah. Ia bersembunyi di balik cabang pohon, memandangi sesuatu. Aku berteriak memanggil namanya, tapi ia bertingkah seolah ia tidak mendengarku.”

Selain hal yang sudah dijelaskan sebelumnya, melalui kutipan kalimat di atas juga menunjukkan kemampuan tokoh aku untuk bisa tinggal dan mempunyai rumah di perumahan, dengan teras dan taman belakang menunjukkan bahwa tokoh Aku berasal dari keluarga kaya. Penyimpulan asal keluarga tokoh Aku itu didasari bahwa tokoh Aku sudah tinggal di rumah itu sejak kecil.

## 2. Yunani

Yunani merupakan tempat pelarian tokoh Aku dan Izumi setelah hubungan mereka terbongkar dan ditinggalkan oleh pasangan masing-masing. Latar tempat yang digunakan di Yunani meliputi pulau kecil di Yunani, apartemen sederhana di pulau kecil Yunani, pelabuhan.

### a. Pulau kecil di Yunani

Yunani merupakan tempat pelarian tokoh Aku dan Izumi setelah hubungan mereka terbongkar dan ditinggalkan oleh pasangan masing-masing. Di salah satu pulau kecil di Yunani inilah tokoh Aku dan Izumi mencoba untuk melupakan masa lalu dan memulai kehidupan baru yang jauh dari orang-orang yang mereka kenal. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

“僕もイズミ、ギリシャに来るまではその島の名前すら耳にしたことがなかったくらいなのだ。島はトルコの国境に近く、晴れた日には対岸にトルコ本土の青い出が見えた。風の強いときにはケバブの匂いがこっちまで漂ってくるよ、とギリシャ人たちは冗談を言った。でもそれが冗談に聞こえないくらい小アジアは我々のすぐ目の前にあった。なにしろいちばん近いギリシャの隣の島より、トルコの岸边の方がまだ近いのだ”。(Murakami, 2009: 172).

“Sebelumnya, tak satu pun dari kami pernah mendengar tentang pulau ini. Terletak dekat perbatasan Turki, dan pada hari-hari yang cerah kau bisa melihat pegunungan Turki yang kehijauan. Ada guyonan setempat yang mengatakan bahwa di hari-hari berangin, kau bisa menghirup aroma shish kebab. Lelucon lainnya, pulau itu bahkan lebih dekat ke pantai Turki daripada pulau Yunani terdekat. Dan di sana—nampak samar tepat di hadapan kami—adalah Asia Kecil”.

Dari kutipan di atas menunjukkan pemilihan Yunani sebagai tempat pelarian tokoh Aku dan Izumi karena pulau yang terletak di perbatasan Turki itu merupakan daerah terpencil dan sepi. Hal tersebut mengindikasikan bagaimana

mereka berdua berkeinginan untuk mengasingkan diri dari keramaian Tokyo. Alasan pemilihan negara Yunani adalah karena sejak dahulu Yunani merupakan negara impian Izumi untuk bisa pergi dan tinggal disana.

b. Apartemen sederhana di pulau kecil Yunani

Apartemen ini adalah tempat sederhana yang disewa oleh tokoh Aku dan Izumi dan digunakan sebagai tempat tinggal mereka selama berada di Yunani. Latar tempat ini mengindikasikan kesederhanaan kehidupan yang ingin tokoh Aku bangun bersama dengan Izumi selama di Yunani. Apartemen sederhana ini juga menunjukkan bahwa tokoh Aku dan Izumi ingin lari dari hiruk pikuk dan kemewahan kota Tokyo. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

” 僕とイズミは小さなギリシャの島で、キッチン付きの小さな貸間を借りて暮していた。シーズン オフだったし、もともとそれほど高名な観光地でもないから、家賃は安かった “。(Murakami, 2009: 172).

“Izumi dan aku tinggal di sebuah apartemen sederhana di salah satu pulau kecil Yunani. Saat ini bukanlah musim liburan, dan pulau ini tidak memiliki terlalu banyak tempat wisata, jadi harga sewanya murah”.

c. Pelabuhan

Pelabuhan adalah tempat dimana tokoh Aku bersama Izumi sering menghabiskan waktu bersama duduk di depan kafe di pinggir pelabuhan dan membicarakan bagaimana kelanjutan kehidupan mereka nantinya. Hal ini menunjukkan romantisme hubungan Izumi dan tokoh Aku selama di Yunani. Di pelabuhan ini, Tokoh Aku juga sering membeli koran dan membacakannya untuk Izumi dengan suara yang keras. Termasuk koran yang berisi artiket tentang kematian seorang

wanita tua yang tinggal seorang diri dan akhirnya meninggal tanpa seorangpun yang tahu sampai jasadnya dimakan oleh tiga ekor kucing peliharaanya. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

“僕はその記事を、カフェのテーブル越しにイズミに読んで聞かせた。晴れた日には港まで歩き、アテネで発行されている英語の新聞を買って、税関事務所の隣のカフェでコーヒーを注文し、面白そうな記事があったら僕がその大筋を翻訳して読み上げるのが、この島における我々のささやかな日課になっていたのだ”。(Murakami, 2009: 168)

“Aku membaca artikel ini untuk Izumi, yang duduk di depanku. Pada hari-hari cerah, kami biasanya berjalan ke pelabuhan, membeli salinan koran Athena yang berbahasa Inggris, memesan kopi di kafe sebelah kantor pajak, dan setelah itu aku akan meringkas dalam bahasa Jepang sesuatu yang menarik yang mungkin kutemukan. Sejauh ini, itulah jadwal rutin kami sehari-hari di pulau”.

#### 3.2.4.2. Latar Waktu

Secara umum latar waktu yang digunakan dalam cerpen *Hitokui Neko* adalah pada saat zaman modern. Hal ini dibuktikan dengan keberadaan objek benda yang memperkuat latar waktu zaman modern. Seperti telah adanya teknologi yang canggih di lingkungan sekitar tokoh. Selain itu, cara tokoh Aku menjalani kehidupannya di masyarakat juga menunjukkan bahwa saat ini ia hidup si zaman yang sudah tidak lagi mengindahkan nilai-nilai tradisional serta norma-norma yang berlaku di dalam masyarakat. Hal ini ditunjukkan dalam kutipan kalimat berikut ini.

部屋には食べ物といっても何もなかった。もしろん冷蔵庫の中には食べ物が入っていたのだろうが、あいにく猫には冷蔵庫の扉を開ける才覚はない。それで、すっかり腹を減らせた猫たちは飢えに耐えかねて、その死んでしまった飼い主の肉を貪り食べたのだ。(Murakami, 2009 : 168).

“Tak ada makanan di dalam apartemen itu. Memang, mungkin ada sesuatu di lemari es, namun kucing tidak berevolusi sampai titik di mana mereka bisa membuka lemari es sendiri. Di ambang kelaparan, mereka akhirnya melahap daging tuan mereka”.

Dari kutipan di atas terlihat sangat jelas bahwa tokoh Aku hidup di zaman yang telah modern. Hal itu dibuktikan dengan pilihan orang-orang yang telah beralih dari rumah ke apartemen sebagai tempat tinggal. Selain itu, dalam kutipan di atas juga menyebutkan “lemari es”, hal ini tentu memperkuat bukti bahwa teknologi sudah sangat canggih pada masa itu.

Selain apartemen dan lemari es, salah satu bukti tokoh Aku benar-benar hidup di jaman yang serba modern adalah penggunaan telepon yang sudah tidak asing lagi di kalangan masyarakat. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

それから一週間ほどあとに、彼女が僕の仕事場にちょっとした用事で電話をかけてきた。僕が冗談を言って、彼女が笑った。それから僕がよかったらどこかに飲みにいきませんかと誘った。(Murakami, 2009 : 174 – 175).

“Seminggu kemudian ia menelepon kantorku membicarakan tentang beberapa hal kecil dan kami mengobrol sebentar. Aku sedikit berkelakar, dan ia tertawa. “Mau pergi minum?” Tanyaku”.

Tidak hanya alat elektronik, alat transportasi yang ada di sekitar tokoh Aku juga menunjukkan bahwa teknologi pada saat itu sudah sangat maju. Dibuktikan dengan telah terciptanya kapal dan pesawat terbang. Seperti ditunjukkan pada kutipan kalimat-kalimat berikut ini.

僕らはその像の前にある屋外カフェでコーヒーやビールを飲み、港の船やら鷗たちやら、遠くに見えるとトルコの山並みを眺めてあてもなく時間を潰した。ここはヨーロッパ世界の文字どおりの端っこだった。(Murakami, 2009 : 173).

“Saat Izumi dan aku duduk di bagian luar kafe, minum kopi atau bir, menatap tanpa tujuan ke kapal yang bersandar di pelabuhan,

burung-burung camar, dan bukit-bukit Turki yang jauh, kami sesungguhnya tengah duduk di tepian Eropa”.

僕の意識はひどく戸惑っていた。日本に帰って、本来の体に入らなくては、と僕の意識は思った。でも僕は飛行機に乗ってエジプトの上空を飛んでいた。戻りようがなかった。(Murakami, 2009 : 180).

“Kekacauan total melanda pikiranku. Aku harus kembali ke Jepang untuk kembali ke dalam tubuhku. Namun saat ini aku berada di dalam pesawat, terbang melintasi Mesir, dan tak ada jalan untuk kembali.

Selain teknologi dan alat transportasi yang telah modern, cara hidup tokoh Aku juga menunjukkan bahwa dirinya adalah termasuk dalam ke dalam golongan manusia modern. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

僕は書籍出版や雑誌のデザインとレイアウトと専門とする中堅のデザイン事務所に勤めていた。デザイナーとはいっても仕事自体はむしろ実務的なもので、そこにはとくに華やかな色彩も創造的な要素もなかったけれど、僕としてはその 職場がまずまず気に入っていた。(Murakami, 2009 : 173 – 174).

“Aku bekerja di sebuah perusahaan desain skala menengah yang khusus menangani buku dan layout majalah. Menyebutku seorang ‘desainer’ akan membuat pekerjaanku terdengar lebih menarik dari kenyataannya, karena pekerjaan itu sendiri nyaris ‘tak bisa diapa-apakan lagi’.

Dari kutipan di atas dikatakan bahwa tokoh Aku bekerja di sebuah perusahaan desain. Dapat kita ketahui bahwa seseorang yang bekerja di perusahaan merupakan salah satu bukti yang umum tentang gambaran kehidupan pada masa modern ini. Dari kutipan di atas juga dapat kita ketahui bahwa tokoh Aku merupakan orang yang berpendidikan tinggi.

Selain ahli dalam bidang desain, tokoh Aku juga pandai dalam beberapa bahasa asing. Pada zaman modern ini mempelajari bahasa asing memang sudah

menjadi hal yang wajar didalam masyarakat seiring dengan semakin majunya perkembangan zaman. Hal inilah yang juga menjadi salah satu bukti bahwa tokoh Aku hidup di dalam era modern yang sudah maju. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

イズミは現代ギリシャ語の教科書を持ってきていたので、それを使ってギリシャ語の勉強をした。動詞の活用表を作っていつも持ち歩き、暇があればまるで呪文を唱えるみたいにそれを暗礁した。買い物に行くと、彼女はかたことのギリシャ語を使って店の主人と話しをした。カフェに行くとウェイターと話しをした。そのせいで僕らは何人かの知り合いを作ることができた。彼女がギリシャ語の勉強をしているあいだ、僕はフランス語の錆落としをした。ヨーロッパにいるんだからフランス語だっていつか役に立つだろうと思って始めたのだが、このうらぶれた島ではフランス語を話す人間なんてただの一人も見掛けなかった。町では英語ではまずまず通用した。老人たちの中にはイタリア語とドイツ語を解するものもいた。しかしフランス語だけはまったく役に立たなかった。(Murakami, 2009 : 181).

“Izumi mulai belajar bahasa Yunani. Ia selalu membawa buku pelajaran bahasa Yunani, dan membuat catatan berisi daftar konjugasi kata kerja yang selalu ia bawa ke mana-mana, melafalkan kata kerja keras-keras seperti mantra. Ia sudah sampai ke titik di mana ia mampu berbicara dengan pemilik toko meski masih kacau, dan kepada pelayan saat kami singgah di kafe, sehingga kami berhasil memiliki beberapa kenalan. Tak mau kalah, aku pun memperbaiki bahasa Perancis. Kupikir suatu hari akan berguna, tetapi di pulau kecil yang kumuh ini aku tak pernah bertemu seseorang yang berbicara bahasa Perancis. Di kota, kami mampu bertahan dengan bahasa Inggris. Beberapa orang tua mengerti bahasa Jerman atau Italia. Bahasa Perancis, nyatanya, sungguh tidak berguna”.

#### 3.2.4.3. Latar Sosial

Latar sosial yang terdapat dalam cerpen *Hitokui Neko* ini adalah masyarakat yang memiliki kebiasaan mengonsumsi minuman keras atau mabuk-mabukan. Saat mereka mengalami tekanan karena hal-hal berat yang harus

mereka jalani, mereka akan pergi untuk minum-minum agar dapat meringankan beban masalah yang mereka hadapi. Selain itu, saat mereka bahagia pun mereka akan merayakannya dengan berpesta minuman keras. Hal tersebut terlihat dalam kutipan berikut ini.

僕が冗談を言って、彼女が笑った。それから僕がよかったらどこかに飲みに行きませんかと誘った。僕らは小さなバーに行って、酒を飲みながら話をした。そのとき何の話をしたのか、ほとんど覚えていない。でも僕らは驚くくらいよく話があった。何を話しても楽しかったし、いつまでも話しつづけていることができた。(Murakami, 2009 : 174 – 175).

“Aku sedikit berkelakar, dan ia tertawa. “Mau pergi minum?” Tanyaku. Kami pergi ke sebuah bar kecil dan memesan beberapa minuman. Aku tak ingat persis apa yang kami bicarakan, tapi kami menemukan jutaan topik dan bisa berbicara selamanya”

Kutipan di atas membuktikan bahwa dalam keadaan bahagia, mabuk-mabukan dipilih sebagai alternatif dalam menyalurkan perasaan bahagia. Pada kutipan pertama menggambarkan percakapan tokoh Aku dan Izumi saat pertama kali memutuskan untuk pergi bersama. Mereka memilih pergi ke sebuah bar dan menikmati pembicaraan mereka sepanjang malam untuk merayakan saat-saat bahagia mereka yang akhirnya dapat bertemu kembali.

Selain saat bahagia, saat sedih pun masyarakat Jepang biasa pergi ke bar dan minum-minum untuk meringankan beban pikiran mereka. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah ini. Yaitu ketika tokoh Aku dan Izumi ditinggalkan oleh pasangan masing-masing karena hubungan perselingkuhan mereka terbongkar, mereka memutuskan untuk pergi ke bar dan minum-minum sampai fajar tiba. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

ねえ何処かに行ってお酒でも飲もうよ、とイズミは言った。僕らは渋谷に出て、朝までやっているバーでずっと酒を飲んだ。僕はウォッカ ギムレットを飲み、彼女はダイキリを飲んだ。数えきれないくらい飲んだ。(Murakami, 2009 : 178).

“Pergi minum, yuk? ia akhirnya memberi usul. Kami pergi ke Shibuya dan minum hingga fajar di bar yang buka semalaman. Aku minum vodka gimlet, ia daiquiris. Aku lupa berapa banyak minum yang kami habiskan”

Kutipan di atas menggambarkan suasana ketika Aku dan Izumi memutuskan untuk bertemu pertama kali setelah tragedi perselingkuhan mereka terungkap. Aku dan Izumi memutuskan pergi minum untuk meringankan beban pikiran karena mereka merasa hampa setelah pasangan mereka meninggalkan mereka.

Selain kebiasaan minum minuman keras, latar sosial selanjutnya yang muncul dalam cerita ini adalah budaya malu orang Jepang. Hal ini terlihat pada tokoh Aku dan tokoh Izumi yang akhirnya memutuskan untuk pindah keluar negeri karena merasa tidak nyaman jika terus tinggal di Jepang setelah kejadian yang mereka alami. Latar sosial di atas dibuktikan dengan kutipan berikut.

「私、昔から一度ギリシャに行きたかったの。それが夢だったの。新婚旅行でもギリシャに行きたいかったんだけど、そのときはお金がなくて行けなかった。ねえ、今から二人でギリシャに行こうよ。そしてあっちで何も考えずにしばらくのんびりと暮らそうよ。このまま日本にいたって気が滅入ってくるだけだし、どうせるくなことないんだもの」。(Murakami, 2009 : 178).

“Aku selalu kepingin pergi ke Yunani,” ujarnya. “Itu impianku. Waktu itu aku ingin kami berbulan madu ke Yunani, tapi kami enggak punya cukup uang. Jadi, ayo pergi—kita berdua. Tinggal di sana, kamu tahu, tanpa mencemaskan apa pun. Menetap di Jepang hanya akan membuat kita murung saja, dan enggak akan ada hal-hal baik yang muncul.”

Dari kutipan di atas terlihat bahwa Izumi merasa tidak nyaman jika harus melanjutkan hidupnya dengan berada di Jepang bersama orang-orang yang mengenalnya selama ini. Izumi memutuskan untuk mengajak Aku pindah ke Yunani agar mereka bisa menata hidup yang baru tanpa bayang-bayang masa lalu dan rasa malu yang harus mereka tanggung.

### 3.2.5. Sudut Pandang

Setelah peneliti membaca cerpen *Hitokui Neko* dari awal sampai akhir, dapat disimpulkan bahwa cerpen ini bersudut pandang orang pertama. Hal ini bisa dilihat dari penceritaan peristiwa-peristiwa dalam cerpen *Hitokui Neko* yang dilihat dari kacamata tokoh “boku”. Kata “boku” dalam bahasa Indonesia diartikan sebagai “aku” yang biasa digunakan oleh seorang laki-laki. Sampai cerita ini berakhir, pencerita secara konsisten menggunakan sudut pandang orang pertama. Kesimpulan bahwa sudut pandang yang digunakan dalam novel ini adalah sudut pandang orang pertama sebagai tokoh utama dapat dilihat dari kutipan di bawah ini.

“僕はその記事を、カフェのテーブル越しにイズミに読んで聞かせた。晴れた日には港まで歩き、アテネで発行されている英語の新聞を買って、税関事務所の隣のカフェでコーヒーを注文し、面白そうな記事があったら僕がその大筋を翻訳して読み上げるのが、この島における我々のささやかな日課になっていたのだ”。(Murakami, 2009: 168)

“Aku membaca artikel ini untuk Izumi, yang duduk di depanku. Pada hari-hari cerah, kami biasanya berjalan ke pelabuhan, membeli salinan koran Athena yang berbahasa Inggris, memesan kopi di kafe sebelah kantor pajak, dan setelah itu aku akan meringkas dalam bahasa Jepang sesuatu yang menarik yang mungkin kutemukan. Sejauh ini, itulah jadwal rutin kami sehari-hari di pulau”.

“蜂の羽音にかぶさるように、遠くのほうで鷗が鳴くのが聞こえた。僕の意識はほんの何秒かのあいだ、現実と非現実との境界をさまよった。自分が今どこにいるのか、何をしているのか、それを把握しつづけることに僕は困難を覚えた。僕は深呼吸し、空を眺め、それからイズミを見た”。

(めくらやなぎと眠る女：170－171)

“Jeritan burung-burung camar di kejauhan berkelindan dengan dengung lebah, dan sepersekian detik kesadaranku tersesat di ambang batas kenyataan dan ilusi. Di manakah aku? Apa yang sedang kulakukan di sini? Aku kehilangan tumpuan dalam situasi seperti ini. Aku menarik napas dalam-dalam, menatap ke langit, dan berpaling ke Izumi”.

そして僕はイズミとキスをするときの煙草の匂いのことを思い出した。僕は彼女の唇と舌の感触を思い出した。僕は目を閉じた。僕はイズミに隣にいてほしかった。あのエジプト上空を飛ぶ飛行機のとて同じように、彼女にずっと手を握りしめていてほしかった。(Murakami, 2009 : 190).

“Aku mengingat aroma tembakau saat aku mencium Izumi. Rasa bibir dan lidahnya. Kututup mataku. Aku ingin ia ada di sisiku. Aku ingin ia menggenggam tanganku, seperti yang ia lakukan saat kami terbang melintasi mesir, dan takkan lepas”.

前に進むべきなのか、もと来た道を帰るべきなのか、僕には判断がつかなかった。僕は考えることに疲れてそこに腰を下ろした。イズミはいったい何処に行ってしまったのだろう。イズミの姿の見えないことが、僕にはひどくこたえた。もし彼女がこのまま姿を消して二度と現われなかったら、僕はこれから先ひとりぼっちでこのわけのわからない島で、いったいどうやって生きていけばいいのだろう。だってここにあるのはただの便宜的な僕にすぎないのだ。それがなんとか仮の命を保っていられるのはイズミがいるからなのだ。もし彼女がこのままいなくなってしまうたら、僕の意識存在はもう帰るべき肉体も持たないのだ。(Murakami, 2009 : 191).

“Aku menggeliat, melemaskan lenganku, jemariku. Haruskah kulanjutkan, atau kembali dengan cara yang sama seperti aku datang? Kemanakah Izumi pergi? Tanpanya, bagaimana aku bisa terus bertahan hidup, sendirian di pulau terpencil ini? Ia satu-satunya hal yang menyatukan kerapuhan, kelabilanku”.

### 3.2.6. Amanat atau Pesan Moral

Dari cerita *Hitokui Neko*, dapat dipetik amanat atau pesan moral bahwa, pada dasarnya dalam kehidupan ini terdapat hukum yang dinamakan dengan hukum sebab-akibat. Namun faktanya, dalam kehidupan sehari-hari tidak jarang manusia melupakan tentang keberadaan hukum tersebut. Sebagian orang bahkan tidak mempercayai akan hukum sebab-akibat dalam kehidupan ini.

Melalui penggambaran cerita dalam cerpen *Hitokui Neko*, sebenarnya pengarang ingin menyampaikan pesan kepada pembaca bahwa segala sesuatu yang kita perbuat dalam hidup ini pada akhirnya akan berbalik kembali kepada diri kita masing-masing. Seperti kisah tokoh Aku yang meninggalkan istri dan anaknya demi bersama dengan Izumi, pada akhirnya ia juga harus menerima kenyataan pahit ditinggalkan oleh sosok Izumi. Selain itu, pesan moral yang selanjutnya adalah bahwa terkadang cara terbaik untuk belajar menghargai apa yang pernah kita miliki adalah dengan cara kehilangan dan kesepian dalam hidup ini. Itulah pelajaran hidup yang disampaikan oleh pengarang melalui cerpen *Hitokui Neko*.

## 3.3. Kecemasan dan Mekanisme Pertahanan Tokoh Utama

### 3.3.1. Kecemasan

#### 3.3.1.1. Kecemasan Realitas

Kecemasan realitas merupakan kecemasan yang nyata akan bahaya yang berasal dari luar, misalnya panas matahari, kebakaran, banjir, dan lain sebagainya.

Kecemasan realitas merupakan asal-muasal timbulnya kecemasan neurosis dan kecemasan moral.

Aku dan Izumi pertama kali bertemu pada sebuah pertemuan bisnis. Hanya lewat pandangan yang bertemu sepersekian detik, Aku sudah merasa klik terhadap Izumi. Setelah pertemuan tersebut, Aku jadi sangat terobsesi dengan Izumi dan merasa ingin selalu bersama Izumi. Terlihat dalam kutipan kalimat berikut ini.

でも会うといってもそれほど長い時間一緒にいたわけではなかったし、我々二人だけで会っていたわけでもなかった。あるいはまたとくに個人的な話をしたわけでもなかった。でもその仕事が終わってしまうと、僕はなんだかひどく淋しい気持ちになった。自分にとってなくてはならないはずのものが理不尽にうばわれてしまったような気がして。そんな気持ちになったのはずいぶん久しぶりのことだった。イズミの方もたぶん僕と同じ気持ちだったのだろうと思う。(Murakami, 2009 : 174).

“Pertemuan kami selalu singkat, melibatkan orang lain, dan hanya membahas soal bisnis. Ketika proyek kami selesai, entah bagaimana, kesepian yang dahsyat menerpaku, seolah-olah sesuatu yang sangat penting telah direnggut paksa dari genggamanku. Bertahun-tahun aku tak pernah merasa seperti itu. Dan, kupikir, ia merasakan hal yang sama”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa *Id* Aku sangatlah kuat. Sejak pertama kali bertemu Aku sudah merasa ‘klik’ dengan Izumi. Aku hanya ingin sesuatu yang menyenangkan dirinya. *Id* aku selalu membayangkan dan menginginkan kehadiran Izumi. Saat Aku berpisah dengan Izumi, Aku merasakan kesepian yang dahsyat. Keinginan *Id* yang besar dan tidak terpuaskan ini menimbulkan kecemasan dalam diri Aku.

Aku yang merasa cemas dan kesepian saat dirinya harus berpisah dengan Izumi mencari berbagai cara untuk dapat bertemu dengan Izumi. *Id* terus mendorong *ego* untuk memenuhi keinginannya untuk bertemu dengan Izumi. Karena terus terdorong oleh *id*, *ego* tidak dapat berbuat apapun selain memenuhi keinginan *id* untuk bertemu dengan Izumi. Aku akhirnya mengajak Izumi untuk minum bersama. Mereka pergi ke sebuah bar kecil, minum-minum dan mengobrol tentang banyak hal. Seperti terlihat pada kutipan di bawah ini.

それから一週間ほどあとに、彼女が僕の仕事場にちょっとした用事で電話をかけてきた。僕が冗談を言って、彼女が笑った。それから僕がよかったらどこかに飲みに行きませんかと誘った。僕らは小さなバーに行って、酒を飲みながら話をした。そのとき何の話をしたのか、ほとんど覚えていない。でも僕らは驚くくらいよく話があった。何を話しても楽しかったし、いつまでも話しつづけていることができた。(Murakami, 2009 : 174 – 175).

“Seminggu kemudian ia menelepon kantorku membicarakan tentang beberapa hal kecil dan kami mengobrol sebentar. Aku sedikit berkelakar, dan ia tertawa. “Mau pergi minum?” Tanyaku. Kami pergi ke sebuah bar kecil dan memesan beberapa minuman. Aku tak ingat persis apa yang kami bicarakan, tapi kami menemukan jutaan topik dan bisa berbicara selamanya”.

Hasrat Aku terhadap Izumi yang begitu besar membuat Aku takut kehilangan Izumi. Aku ingin selalu bersama dengan Izumi, begitu pula saat Izumi mengajak Aku untuk pindah ke Yunani. Meskipun pada awalnya Aku sempat ragu untuk mengikuti keinginan Izumi tersebut, namun akhirnya Aku tetap mengikuti Izumi untuk pindah ke Yunani.

Suatu hari Izumi memutuskan untuk meninggalkan Aku tanpa sepatah katapun. Aku yang tidak ingin kehilangan Izumi melakukan berbagai cara untuk

dapat menemukan Izumi. Namun keadaan berkata lain, kenyataannya Aku tidak berhasil menemukan Izumi. Terlihat pada kutipan di bawah ini.

前に進むべきなのか、もと来た道を帰るべきなのか、僕には判断がつかなかった。僕は考えることに疲れてそこに腰を下ろした。イズミはいったい何処に行ってしまったのだろう。イズミの姿の見えないことが、僕にはひどくこたえた。もし彼女がこのまま姿を消して二度と現われなかったら、僕はこれから先ひとりぼっちでこのわけのわからない島で、いったいどうやって生きていけばいいのだろう。だってここにあるのはただの便宜的な僕にすぎないのだ。それがなんとか仮の命を保っていられるのはイズミがいるからなのだ。もし彼女がこのままいなくなってしまうたら、僕の意識存在はもう帰るべき肉体も持たないのだ。(Murakami, 2009 : 191).

“Aku menggeliat, melemaskan lenganku, jemariku. Haruskah kulanjutkan, atau kembali dengan cara yang sama seperti aku datang? Kemanakah Izumi pergi? Tanpanya, bagaimana aku bisa terus bertahan hidup, sendirian di pulau terpencil ini? Ia satu-satunya hal yang menyatukan kerapuhan, kelabilanku”.

Pada kutipan di atas, keinginan *id* untuk dapat bertemu kembali dengan Izumi tidak dapat terwujud sehingga menimbulkan kecemasan pada diri Aku. Secara tidak disadari, kehadiran Izumi telah memberikan arti besar dalam hidup tokoh Aku, hal tersebut kemudian memunculkan kecemasan dan kekhawatiran akan kehilangan dan kepergian Izumi dalam hidup tokoh Aku. Terdapat banyak pertanyaan yang bersarang di dalam kepala Aku. Aku bahkan merasa takut untuk menjalani hari-hari selanjutnya tanpa Izumi karena bagi Aku Izumi adalah segalanya.

Aku terus melanjutkan perjalanannya mencari Izumi. Penyesalan dan rasa bersalah Aku terhadap Izumi terus menghantuinya. Kecemasan pada diri Aku semakin menjadi-jadi. Pikirannya yang kacau pada saat itu menimbulkan

ketakutan luar biasa yang membuatnya berhalusinasi dan memikirkan hal-hal diluar nalar. Terlihat pada kutipan di bawah ini.

＜本当のあなたはもう猫に食べられちゃったのよ＞とどこかからイズミの声が答えた。＜あなたがこうしているあいだに、本当のあなたはおなかの減らせた猫たちにむしゃむしゃ食べられちゃったのよ。骨しか残らないくらい綺麗に＞僕はあたりを見回してみた。でもそれはむしろん幻聴だった。僕のまわりに見えるのは石ころだらけの地面に生えた丈の低い植物と、それらが作り出す短い影だけだった。それは僕の頭が勝手に作り出した声だった。僕はまた大型拳銃のことを考えた。その銃口の冷かさのことを思った。僕は自分がその銃口を口の中に突っ込んで引き金を引くところを想像した。脳や骨や眼球が吹き飛ぶところを想像した。そして一瞬の後に訪れるであろうおそろしく静かな暗闇のことを想像した。(Murakami, 2009 : 189).

“Tiba-tiba suara Izumi muncul entah dari mana. ***Dirimu yang sebenarnya sudah dimakan para kucing. Sementara kamu berdiri di sini, kucing-kucing lapar itu sudah melahapmu—memakan seluruh tubuhmu. Dan yang tersisa hanyalah belulang.*** Kupandangi sekitar. Itu hanya ilusi, tentu saja. Yang bisa kulihat hanyalah tanah yang dipenuhi bebatuan, semak-semak rendah, dan bayangan kecil mereka. Suara itu ada dalam kepalaku”.

Pada kutipan di atas menunjukka *id* Aku yang membayangkan suara-suara Izumi. Pikiran Aku yang dipenuhi oleh bayang-bayang Izumi tidak dapat memikirkan hal lain selain Izumi dan rasa bersalah Aku terhadap Izumi. Halusinasi Aku menjadi semakin liar, bahkan sosok Kucing pemakan manusia yang terdapat dalam artikel yang ia baca bersama Izumi kembali hadir ke dalam pikirannya saat itu.

Meskipun telah berusaha sekeras mungkin untuk mencari keberadaan Izumi, namun pada akhirnya Aku tidak berhasil menemukan Izumi. Hal tersebut kembali memunculkan kecemasan pada diri Aku. Aku merasa bahwa hidupnya akan terasa hampa dan hancur tanpa kehadiran Izumi. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

僕は腹を減らせた猫たちのことを思った。僕は彼らが本物の僕の脳味噌を食べ、僕の心臓を齧り、血を吸い、僕のペニスを食っているところを想像した。僕はかれらが遠く離れた場所で僕の脳味噌をすすっている音をきくことができた。三匹のしなやかな猫がマクベスの魔女みたいに僕の頭を取り囲んで、そのどろりとしたスープをすすっていた。彼らの粗い舌先が僕の意識の柔らかな襞をなめた。そのひとなめごとに僕の意識は陽炎のように揺らぎ、薄れていった。(Murakami, 2009 : 191 - 192).

“Tiba-tiba saja, aku membayangkan tiga kucing itu, nyaris mati kelaparan di dalam apartemen yang terkunci. Aku—yang benar-benar aku—sudah mati, dan kucing-kucing itu hidup, menyantap dagingku, menggigit jantungku, menghisap darahku, melahap penisku Samar-samar, aku dengar suara mereka menjilat menjilati otakku. Seperti penyihir dalam Macbeth, tiga kucing lincah mengelilingi kepalaku yang hancur, menyeruput sup kental di dalamnya. Ujung lidah mereka yang kasar menjilat lipatan-lipatan pikiranku yang lunak. Dan tiap jilatan mereka membuat kesadaranku berkedip-kedip seperti lidah api dan memudar.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa keinginan *id* untuk bertemu dengan Izumi tidak dapat terpenuhi sehingga memunculkan kecemasan pada diri Aku. Kecemasan tersebut timbul karena berbagai kenyataan pahit yang harus dilalui oleh Aku. Aku merasa hidupnya sepi dan tak lagi berharga tanpa kehadiran Izumi. Dan kesepian itulah yang membuatnya takut akan mengalami hal yang sama dengan wanita tua dalam artikel Kucing pemakan manusia, ia membayangkan hidupnya akan lenyap termakan oleh kesepian dan ketakutan yang berasal dari dalam dirinya sendiri. Tidak hanya jiwanya yang akan menghilang, namun jasadnya juga ikut habis disantap oleh kucing-kucing lapar tersebut.

### 3.3.1.2. Kecemasan Moral

Selain kecemasan realitas, tokoh Aku juga mengalami kecemasan moral. Kecemasan moral muncul sebagai akibat dari konflik antara *ego* dan *superego*. Kecemasan moral sebenarnya timbul akibat ketakutan terhadap suara hati diri sendiri. Kecemasan moral pada tokoh Aku terlihat pada saat Aku dan Izumi berada di Restoran Denny's pada pagi hari yang penuh dengan pasangan muda dan hanya mereka yang merupakan satu-satunya pasangan yang berusia diatas 30 tahun. Terlihat pada kutipan berikut ini.

僕はまわりの見回してみた。早朝の<ロイヤル ホスト>は若い男女でけっこう混みあっていた。三十を過ぎた人間なんてたぶん僕らだけだった。浮気がばれて家庭が崩壊し、これから有り金を抱えてギリシャに逃げてしまおうなんていう話をしているの間違いなく僕らだけだった。やれやれ、と僕は思った。僕は長いあいだ自分の手のひらを眺めていた。この奇妙な代物が本当に俺の人生なんだろうか。(Murakami, 2009 : 179).

“Aku memandang sekitar. Restoran Denny's pagi hari penuh dengan pasangan muda. Kami adalah satu-satunya pasangan yang berusia di atas tiga puluh tahun. Dan tentu hanya satu-satunya pasangan yang tengah mendiskusikan untuk mengumpulkan semua uang yang dimiliki dan terbang ke Yunani setelah bencana perselingkuhan. Kacau sekali, pikirku. Aku menatap telapak tangan untuk waktu yang lama. Seperti inilah hidupku seharusnya?”.

Dari kutipan di atas terlihat bahwa sebenarnya Aku merasa tidak nyaman dengan keberadaan dirinya dan Izumi di dalam restoran tersebut. Dalam kutipan di atas terlihat bahwa pengunjung tersebut mayoritas adalah anak muda. *Superego* Aku hadir sebagai hati nurani yang memunculkan perasaan malu serta rasa bersalah pada diri Aku. Hal tersebut menunjukkan bahwa Aku sebenarnya telah menyadari bahwa apa yang ia lakukan adalah sesuatu yang tidak benar dan menentang norma dalam masyarakat. Rasa cemas akibat melanggar norma

masyarakat yang bercampur dengan egoisme Aku untuk tetap bersama dengan Izumi memunculkan kecemasan moral dalam diri Aku.

### 3.3.1.3. Kecemasan Neurosis

Kecemasan Neurosis adalah perasaan takut jika dirinya melakukan kesalahan dan berakibat pada hukuman yang akan diterimanya dari orang lain jika ia memuaskan *insting* dengan caranya sendiri.

Kecemasan neurosis pada tokoh Aku terlihat pada kutipan berikut ini.

Setelah beberapa kali bertemu diluar pertemuan bisnis, hubungan Aku dan Izumi menjadi lebih dekat. *Id* aku terus mendorong *ego* mewujudkan keinginannya untuk mencari kesenangan dan menghabiskan waktu bersama Izumi. Aku dan Izumi berkencan secara teratur. Hubungan yang dianggap ganjil di dalam masyarakat bahkan tidak dihiraukan serta tidak menyurutkan keinginan Aku untuk bisa terus bersama dengan Izumi.

Hubungan Aku dan Izumi semakin berlanjut. Mereka bertemu saat situasinya memungkinkan. Aku dan Izumi meyakini bahwa hubungan mereka bukanlah hal yang aneh dan mereka berharap hubungan itu dapat berlangsung selamanya. Aku bahkan rela membohongi istrinya demi hubungannya dengan Izumi. Seperti ditunjukkan pada kutipan di bawah ini.

確かに僕らは性的な関係を時っている。でもそうすることでいったい誰に具体的な迷惑をかけているというのだ？たしかに僕はイズミと会う夜には、帰りが遅くなることで妻に嘘をつかなくてはならなかったし、それに対してはいささかの後ろめたさを感じた。でも実際には僕らは誰を裏切っているわけでもないのだ。僕とイズミとの関係は、あえていうならば、

人生の限定された部分での全体的触れ合いのようなものだったのだ。(Murakami, 2009 : 176).

“Benar kami melakukan hubungan seks, tapi bagaimana bisa hal itu menyakiti orang lain? Di malam saat aku tidur dengan Izumi, aku pulang terlambat dan harus membuat beberapa kebohongan kepada istriku, dan aku merasa sedih, tapi hal itu tidak nampak seperti pengkhianatan yang sebenarnya. Hubunganku dan Izumi belum bisa dikategorikan sebagai hubungan yang intim”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa *Ego* Aku terus mengikuti keinginan *id*, sedangkan *superego* dalam dirinya tidak dapat melakukan apa-apa untuk menahannya. Saat Aku dan Izumi berkencan bahkan tidur bersama, terjadi pergolakan antara *id* dan *superego* di dalam diri Aku. Tokoh Aku yang tidak ingin istrinya mengetahui hubungannya dengan Izumi terungkap dan mengakibatkan dirinya dihukum, akhirnya memilih untuk berbohong kepada sang istri.

Dalam kutipan di atas sangat jelas memperlihatkan usaha *superego* yang berusaha memberi pandangan-pandangan yang sesuai dengan norma yang terdapat dalam masyarakat terhadap *ego*. Namun, semua pendapat tersebut dapat dipatahkan oleh hasrat dari *id* dengan sangat mudah. *Id* Aku berusaha memberi penyangkalan serta alasan-alasan yang logis terhadap *ego* agar mau mewujudkan keinginan *id* tersebut. Pada akhirnya *superego* pada diri Aku tidak dapat melakukan apapun untuk mencegah *ego* mewujudkan keinginan *id*.

Setelah pindah dan hidup bersama Izumi di Yunani, Aku kadang-kadang dibayangi rasa bersalah atas apa yang telah ia lakukan terhadap kehidupannya. Diam-diam Aku memikirkan tentang pilihannya untuk mengikuti Izumi pindah ke Yunani. Hal itulah yang menimbulkan kecemasan pada diri Aku. Seperti terlihat pada kutipan kalimat berikut ini.

僕はテーブルの上の蜂をながめながらそれについて少し考えてみた。懸命にジャマをなめつづける勤勉な蜂たちの姿と、老婦人の死体を貪る三匹の猫たちの姿を頭の中でかさねあわせてみた。蜂の羽音にかぶさるように、遠くのほうで鷗が鳴くのが聞こえた。僕の意識はほんの何秒かのあいだ、現実と非現実との境界をさまよった。自分が今どこにいるのか、何をしているのか、それを把握しつづけるに僕は困難を覚えた。僕は深呼吸し、空を眺め、それからイズミを見た”。

「見当もつかないよ」。 (Murakami, 2009 : 170 – 171).

“Aku memandangi lebah yang melayang di atas meja dan berpikir tentang pertanyaan itu. Lebah-lebah kecil yang gelisah menjilati selai dan tiga kucing yang melahap daging wanita tua itu menjadi satu dalam benakku. Jeritan burung-burung camar di kejauhan berkelindan dengan dengung lebah, dan sepersekian detik kesadaranku tersesat di ambang batas kenyataan dan ilusi. Dimanakah aku? Apa yang sedang kulakukan di sini? Aku kehilangan tumpuan dalam situasi seperti ini. Aku menarik napas dalam-dalam, menatap ke langit, dan berpaling ke Izumi”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Aku mengalami kecemasan neurosis untuk yang kedua kalinya. Tokoh Aku merasa bimbang akan keputusan yang telah ia ambil, sudah tepatkah keputusan yang ia pilih. Untuk beberapa alasan tokoh Aku merasa dicekam oleh rasa bersalah. Namun, karena keinginan *id* nya untuk dapat terus bersama dengan Izumi, tokoh Aku tak lagi memakai akal sehatnya untuk berfikir. Pada akhirnya, Aku memilih untuk mengalihkan pikirannya kembali pada Izumi untuk meredakan rasa cemasnya.

### 3.3.2. Mekanisme Pertahanan Ego

Dalam poin ini peneliti akan menganalisis mekanisme pertahanan ego yang digunakan oleh tokoh utama dalam cerpen *Hitokui Neko* dalam usaha menghadapi kecemasan yang dialaminya.

### 3.3.2.1. Rationalization

Rasionalisasi yaitu mekanisme pertahanan *ego* dengan sistem membuat alasan untuk menjelaskan suatu *ego* yang terluka.

Setelah bertemu pertama kali dengan Izumi pada sebuah pertemuan bisnis, Aku tidak bisa menahan keinginannya untuk bertemu kembali dengan Izumi. Hasrat dan dorongan yang memenuhi *Id* untuk selalu melihat Izumi terus mendesak *ego* untuk memenuhi keinginan *id*. Aku yang tidak bisa menahan keinginan *id* yang terus dipuaskan akhirnya memberanikan diri untuk mengajak Izumi minum dan mengobrol bersama. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

それから一週間ほどあとに、彼女が僕の職場にちょっとした用事で電話をかけてきた。僕が冗談を言って、彼女が笑った。それから僕がよかったらどこかに飲みに行きませんかと誘った。僕らは小さなバーに行って、酒を飲みながら話をした。そのとき何の話をしたのか、ほとんど覚えていない。でも僕らは驚くくらいよく話があった。何を話しても楽しかったし、いつまでも話しつづけていることができた。僕には彼女の言いたいことが手に取るようによく理解できたし、他の人間に対してはなかなかうまく説明できないことも、彼女に対しては自分でもびっくりするくらい正確に説明できた。(Murakami, 2009 : 174 – 175).

“Seminggu kemudian ia menelepon kantorku membicarakan tentang beberapa hal kecil dan kami mengobrol sebentar. Aku sedikit berkelakar, dan ia tertawa. “Mau pergi minum?” Tanyaku. Kami pergi ke sebuah bar kecil dan memesan beberapa minuman. Aku tak ingat persis apa yang kami bicarakan, tapi kami menemukan jutaan topik dan bisa berbicara selamanya. Dengan kejelasan serupa sinar laser, aku bisa memahami segala sesuatu yang ia katakan. Dan ia bisa mengerti hal-hal yang tak bisa kujelaskan dengan baik kepada orang lain, dengan ketepatan yang membuatku sendiri terkejut”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa Aku mencoba untuk membuat alasan yang meyakinkan dan dapat diterima, bahwa apa yang telah dia lakukan

merupakan pilihan yang sudah tepat. Cara Aku untuk mereduksi keinginan *id* ini disebut dengan rasionalisasi. Aku melakukan rasionalisasi dengan memberi motif terhadap pilihan yang diambil sehingga tindakan tersebut dapat diterima oleh *ego*. Aku berusaha untuk memuaskan keinginannya.

Secara sadar Aku mengetahui bahwa apa yang telah ia lakukan merupakan sesuatu yang tidak benar, namun libido *id* yang meminta untuk dipuaskan terus menekan *ego* dan berhasil mengalahkan *superego* yang berusaha membantu *ego* menetralkan konflik. *Id* terus menerus membujuk *ego* dan memberikan pengertian-pengertian logis yang mengatakan bahwa yang ia lakukan merupakan tindakan yang benar. Hal tersebut ditunjukkan pada kutipan berikut ini.

僕も彼女も結婚していて、家庭生活にとくに不満を持っているわけではなかった。そしてどちらも結婚相手のことを愛し、尊重していた。でも、僕は経験的に思うのだけれど、ひとり人間が自分の気持ちがあるがままにじっくりと、十全に伝えることのできる相手にめぐり合う機会というのは驚くほど少ないのだ。それはたぶん奇跡とか僥倖とかに近いことかもしれない。一生かけて一人もそういう相手に会えないままに終わってしまうという例だって、たぶんいっぱいあるに違いない。(Murakami, 2009 : 175).

“Kami berdua sudah menikah, dan tidak pernah memperlmasalahkan hal itu. Kami mencintai pasangan kami, dan menghormati mereka. Bagaimana pun, ini termasuk dalam urutan keajaiban-keajaiban kecil dalam hidup—secara kebetulan bertemu orang lain yang bisa sepenuhnya mengekspresikan perasaanmu dengan begitu jelas.”

Pada kutipan di atas Aku menggunakan mekanisme rasionalisasi untuk menekan *ego* bahwa tindakan yang ia lakukan dapat diterima secara nyata. Aku mengatakan bahwa hubungan Aku dan Izumi bukanlah hubungan yang terlarang. *Id* Aku memunculkan pendapat-pendapat pembenaran yang logis dan dapat

dijadikan sebagai alasan untuk membenarkan pernyataan Aku bahwa hubungan mereka mereka bukanlah sesuatu yang patut untuk dipermasalahkan.

### 3.3.2.2. Displacement

Displacement adalah mekanisme pertahanan *ego* dengan cara mengalihkan sesuatu yang mengancam dan tidak menyenangkan ke sesuatu yang lebih aman atau mengganti persepsi itu dengan fantasi atau halusinasi.

Saat Aku berusaha mencari keberadaan Izumi, Aku mengalami halusinasi karena efek pikiran dan suasana hati yang kacau. Aku yang menginginkan Izumi untuk kembali berada di sisinya berusaha menghindari kecemasan yang dia alami dengan membayangkan Apartemen hangat di Unoki lengkap dengan koleksi rekaman yang ditinggalkannya, serta koleksi jazz yang membuatnya senang. Seperti contoh kutipan di bawah ini.

僕は何か他のことを考えようと努めた。僕は日当たりの良い鶯の木のマンスションのことを考えた。そこに残してきたレコード コレクションのことを考えた。僕はなかなか素晴らしいジャズ レコードのコレクションを持っていたのだ。僕が専門とするのは一九五〇年代から六〇年代初期にかけての白人のピアニストのレコードだった。(Murakami, 2009 : 189 – 190).

“Aku berusaha keras memikirkan hal lain. Apartemenku yang hangat di Unoki. Koleksi rekaman yang kutinggalkan di sana. Koleksi jazz-ku yang meski sedikit tapi menyenangkan. Secara khusus, aku menyukai pianis jazz berkulit putih era lima puluh dan enam puluhan.

Pada kutipan di atas menunjukkan usaha Aku untuk mengalihkan *Id* yang memikirkan tentang hal-hal buruk. Saat muncul perkataan Izumi tentang tubuhnya yang habis dimakan kucing, Aku mengalihkan pikirannya pada hal-hal yang lebih

menyenangkan, yaitu apartemen nya yang berada di Jepang yang lengkap dengan koleksi kaset jazz miliknya.

Selain apartemen di Unoki, tokoh Aku juga membayangkan sosok Izumi, mengingat betapa indahnya seorang Izumi di mata Aku, serta saat-saat terbaik yang pernah ia lalui bersama Izumi. Sebisa mungkin Aku berusaha menghilangkan pikiran negatif yang bersarang di dalam otaknya. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

でも今ではそんなものもみんな消えてしまった。結局のところ僕がこの手で消してしまったのだ。そしてもう二度とそんなレコードを聴くこともないだろう。そして僕はイズミとキスをするときの煙草の匂いのことを思い出した。僕は彼女の唇と舌の感触を思い出した。僕は目を閉じた。僕はイズミに隣にいてほしかった。あのエジプト上空を飛ぶ飛行機のように、彼女にずっと手を握りしめていてほしかった。(Murakami, 2009 : 190).

“Namun kini, kenyataannya, semua itu sudah lenyap untuk selamanya. Dan aku sendirilah yang melenyapkan mereka. Tak akan pernah lagi aku mendengar rekaman-rekaman itu di sisa hidupku. Aku mengingat aroma tembakau saat aku mencium Izumi. Rasa bibir dan lidahnya. Kututup mataku. Aku ingin ia ada di sisiku. Aku ingin ia menggenggam tanganku, seperti yang ia lakukan saat kami terbang melintasi mesir, dan takkan lepas”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa tokoh Aku merasa menyesal setelah apa yang terjadi pada dirinya dan Izumi. Kini dirinya tidak dapat lagi bertemu dengan Izumi. Keinginan *id* yang ingin bertemu langsung dengan Izumi tidak dapat dipuaskan, sehingga Aku memilih untuk mencari obyek lain yang dapat memenuhi kebutuhan *id* tersebut. Pada akhirnya Aku memutuskan untuk memindahkan keinginan *id* tersebut menjadi khayalan dan halusinasi aku tentang Izumi dan saat-saat indah dirinya bersama dengan Izumi.

### 3.3.2.3. Projection

Proyeksi adalah mekanisme mengubah kecemasan neurotik/moral menjadi kecemasan realistik, dengan cara melempar impuls-impuls internal yang mengancam untuk dipindahkan ke obyek luar.

Dalam hal ini tokoh Aku menggunakan mekanisme proyeksi untuk mencoba memproyeksikan diri serta memutarbalikkan keadaan yang sedang terjadi saat itu. Yaitu pada saat istrinya akhirnya mengetahui hubungan perselingkuhan antara tokoh Aku dan Izumi. Meskipun Aku sudah mengakui semuanya kepada istrinya, namun Aku tidak merasa bahwa dirinya bersalah karena telah mengkhianati sang istri. Seperti terlihat pada kutipan berikut ini.

しかしほんのちょっとした偶然のめぐり合わせによって（そしてそれはたぶんいつかは必ず起こる偶然のめぐり合わせなのだ）、我々の関係がイズミの夫にばれてしまった。彼はイズミを問い詰めたあとで直接僕の家まで押しかけてきた。彼はひどく混乱し、取り乱していた。そしてまずいことに、このとき家には女房しかいなかった。おかげで状況は凄惨な様相を呈することになった。女房は僕に事情を説明してくれと言った。イズミが全部話してしまったあとだったので誤魔化しようもなかった。僕はありのままを話して説明した。これは愛情とかそういうのとは関わりのないことなんだと僕は説明した。これはすごく限定された種類の関係なんだよ。イズミと僕との関係は、君と僕との関係とはまったく違った質のものなんだ。まったく違う種類のものなだ。その証拠に、僕とイズミが会うようになってからだって、君はそのことにまったく気づかなかったじゃないか、と。(Murakami, 2009 : 176 – 177).

“Tapi tangan-tangan takdir—tak dapat dipungkiri—ikut campur, dan suami Izumi mengendus perselingkuhan kami. Setelah memaksa Izumi bicara, ia menerobos masuk ke rumahku, benar-benar di luar kendali. Seolah sudah digariskan, istriku sedang sendiri di rumah pada waktu itu, dan segalanya menjadi buruk. Ketika aku sampai rumah, ia menuntut agar aku menjelaskan apa yang sedang terjadi. Izumi sudah mengakui semuanya, jadi aku tak

bisa mengarang cerita. Aku mengatakan kepadanya apa yang telah terjadi. Izumi sudah mengakui semuanya, jadi aku tak bisa mengarang cerita. Aku mengatakan kepadanya apa yang telah terjadi. “Ini bukan jatuh cinta,” jelasku. “Ini hubungan spesial, tapi benar-benar berbeda dengan apa yang kurasakan kepadamu, seperti siang dan malam. Kamu bahkan enggak bisa mendeteksi hubungan kami, kan? Itu bukti kalau ini bukan jenis perselingkuhan seperti yang kamu bayangkan”.

Pada kutipan di atas terlihat bahwa meskipun tokoh Aku telah mengakui hubungan dirinya dengan Izumi kepada istrinya, namun Aku tidak serta merta mengakui kesalahannya. Sebaliknya, tokoh Aku berdalih dan mengatakan jika hubungan mereka bukanlah “jatuh cinta” seperti yang ia rasakan terhadap sang istri. Bagi Aku berkencan dengan Izumi bukanlah sesuatu yang pantas untuk dipermasalahkan. Dapat terus bersama dengan Izumi merupakan satu-satunya keinginan terbesar Aku.

Selain itu, tokoh Aku juga mengatakan bahwa karena istrinya tidak dapat mendeteksi hubungan spesialnya dengan Izumi, maka secara tidak langsung dirinya mengatakan bahwa dalam perkara ini tokoh Aku tidak melakukan kesalahan apapun. Untuk itu, ia meminta istrinya untuk tidak melarangnya berhubungan dengan Izumi.

## **BAB 4**

### **PENUTUP**

#### **4.1. Simpulan**

Berdasarkan hasil analisis yang telah dilakukan oleh peneliti, melalui analisis struktur fiksi, dapat ditarik simpulan bahwa tema yang dihadirkan dalam cerpen *Hitokui Neko* adalah tentang kesepian dan kehilangan. Tokoh utama pada cerpen *Hitokui Neko* adalah tokoh Boku, disebut sebagai tokoh utama karena tokoh Boku memiliki porsi kehadiran paling banyak di dalam cerita serta kehadirannya berpengaruh terhadap jalannya cerita secara keseluruhan, sedangkan tokoh tambahan yang terdapat pada cerpen *Hitokui Neko* adalah Izumi, Nyobo, Izumi no otto, musuko, dan chichi oya. Melalui metode dramatik tokoh Boku digambarkan sebagai seorang ayah yang bekerja sebagai seorang karyawan perusahaan, selain itu tokoh Boku juga digambarkan sebagai seorang yang tidak setia karena berselingkuh dengan Izumi, namun merupakan orang yang menyayangi keluarga pada awalnya.

Alur yang digunakan pada cerpen ini adalah alur campuran. Secara garis besar latar tempat yang digunakan dalam cerpen *Hitokui Neko* adalah di Jepang dan di Yunani. Latar waktu pada cerpen ini terjadi pada zaman modern. Selanjutnya latar sosial dalam cerpen *Hitokui Neko* adalah tentang masyarakat yang memiliki kebiasaan minum minuman keras, serta budaya malu pada orang Jepang. Selanjutnya sudut pandang yang digunakan dalam cerpen ini adalah sudut pandang orang pertama “boku”.

Berikutnya adalah analisis menggunakan teori psikoanalisis dan teori kecemasan Sigmund Freud, struktur kepribadian tokoh Boku dipengaruhi oleh tiga sistem kepribadian utama, yakni *id*, *ego* serta *superego*. *Id* dalam diri Boku berupa hasrat terhadap Izumi. Hal ini terlihat sejak pertama kali bertemu dengan Izumi, Boku tidak dapat mengontrol dorongan *id* yang berupa hasrat didalam dirinya. Seiring dengan berjalannya waktu impuls-impuls *id* tersebut masih mendominasi kepribadian Boku. Hasrat serta keinginan akan Izumi masih menjadi objek utama pemuasan keinginan *id* Boku, hingga kepergian Izumi.

*Ego* dalam diri Boku lalu muncul dan memberi pertahanan saat hasrat dari impuls *id* dan *superego* menuntut untuk dipenuhi. *Ego* dalam Boku berperan sebagai pengambil keputusan untuk merealisasikan keinginan *id* dan *superego*. Selain itu, *superego* juga membantu *ego* menetralkan keinginan *id* pada saat pengambilan keputusan. *Superego* muncul sebagai suara hati dan *ego* ideal yang bertugas membantu *ego* untuk mengontrol sikap dan tingkah laku dari Boku saat dorongan-dorongan *id* Boku memaksa untuk direalisasikan.

Kecemasan yang dialami oleh Boku yaitu berupa kecemasan realitas, kecemasan moral, dan kecemasan neurosis. Kecemasan realitas terjadi saat tokoh Boku merasa takut akan rasa kesepian jika dirinya harus berpisah dengan Izumi, hingga ketakutan Boku pada saat akhirnya Izumi benar-benar meninggalkannya. Kecemasan moral terjadi ketika Boku dan Izumi berada di sebuah restoran yang mayoritas pengunjungnya adalah anak muda, hanya mereka berdua pengunjung yang sudah berumur lebih dari 30 tahun, pada saat itu mereka merencanakan untuk pindah ke Yunani setelah ketahuan berselingkuh. Kecemasan neurosis

terjadi saat tokoh Boku berbohong dan akhirnya meninggalkan sang istri demi bersama dengan Izumi.

Ketiga kecemasan di atas diredakan oleh mekanisme pertahanan ego, yang berupa *rationalization* / rasionalisasi, *displacement* / pemindahan, dan *projection* / proyeksi. Rasionalisasi digunakan ketika tokoh boku mencoba untuk memberikan alasan-alasan logis pada pendapatnya tentang perasaannya terhadap Izumi dan menganggap bahwa perasaan tersebut merupakan hal yang wajar. Pemindahan digunakan ketika tokoh Boku mengalami goncangan jiwa saat berusaha mencari keberadaan Izumi. Sedangkan Proyeksi digunakan saat tokoh Boku memutarbalikkan fakta dan enggan mengakui kesalahannya setelah hubungan Boku dan Izumi terbongkar.

Secara garis besar, dapat disimpulkan bahwa penyebab utama terjadinya kecemasan pada tokoh Boku ialah bersumber dari dirinya sendiri. Kekosongan jiwa tokoh Boku membuat dirinya terus-menerus dihantui oleh rasa bimbang dan kesepian sepanjang hidupnya. Boku yang selalu memaksakan kehendaknya untuk dapat bersama dengan Izumi, pada akhirnya harus merelakan separuh jiwanya pergi meninggalkannya.

Dalam hidup ini kita tidak dapat memutar waktu untuk kembali ke masa lalu, namun kita dapat merubah keadaan dan memperbaiki kehidupan kita pada masa mendatang. Terkadang cara terbaik untuk belajar menghargai apa yang pernah kita miliki adalah dengan kehilangan dan kesepian. Itulah pelajaran hidup yang disampaikan oleh pengarang melalui cerpen *Hitokui Neko*.

#### **4.2. Saran**

Sebagai penutup, penelitian terhadap karya sastra, khususnya cerpen tidak hanya dapat dianalisis dengan kajian psikologi saja. Terutama penelitian terhadap cerpen *Hitokui Neko* karya Haruki Murakami ini, peneliti menyadari bahwa penelitian ini hanya membahas sebagian kecil tentang kecemasan dan mekanisme pertahanan. Peneliti berharap cerpen *Hitokui Neko* ini dapat dikembangkan lagi dengan mengkaji aspek lain dan dengan menggunakan pendekatan analisis sastra yang berbeda. Bila ada kesempatan untuk meneliti lebih lanjut, peneliti ingin meneliti cerpen *Hitokui Neko* ini dengan menggunakan teori semiotika karena dalam cerpen ini terdapat simbol Kucing yang bisa dikaji maknanya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Alwisol. 2015. *Psikologi Kepribadian*. Edisi revisi. Malang: UMM Press.
- Aminuddin. 2009. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Penerbit Sinar Baru Algensindo Bandung.
- Atkinson, R.L., Atkinson, R.C., Hilgard, E.R. 1983. *Pengantar Psikologi: Jilid 2*. Alih bahasa: Taufiq Nurdjannah. Jakarta: Erlangga. (edisi kedelapan).
- Corey, Gerald. 2009. *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy*. Eight edition. Belmont, CA : Thomson-Brooks/Cole.
- Endraswara, Suwardi. 2011. *Metodologi Penelitian Psikologi Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Katrini, Yulia Esti. 2012. *Mari Menulis Sastra*. Yogyakarta: Elmaterra Publishing.
- Minderop, Albertine. 2010. *Psikologi Sastra. Karya sastra, Metode, Teori, dan Contoh Kasus*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Motesyawati, Gendhis Astika. 2013. *Sudut Pandang Tokoh Utama Cerpen Hitokui Neko Karya Murakami Haruki Pendekatan Struktural*. Skripsi, S 1. Jatinangor: FIB UNPAD.
- Murakami, Haruki. 2009. *めくらやなぎと眠る女*. Tokyo: Shinchosha Inc.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rachmadini, Intan. 2017. *Tingkat Kecemasan Tokoh Igarashi Ganta Dalam Anime "Deadman Wonderland" Episode 1-6 Karya Sutradara Koichiro Hatsumi: Psikologi Sastra*. Skripsi, S 1. Semarang: FIB UNDIP.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, Inc. (terjemahan dalam bahasa Indonesia oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. 2012. *Teori Fiksi Robert Stanton*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. 1988. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Suryabrata, Sumadi. 2002. *Psikologi Pendidikan*. Jakarta: PT. Grafindo Perkasa Rajawali.

Yulike Rustalistyana. 2015. *Defence Mechanism Tokoh Aku Dalam Cerpen Neko To Nezumi Karya Hoshi Shinichi*. Skripsi, S 1. Semarang: FIB UDINUS.

<https://agrariafolks.wordpress.com/2014/06/09/kucing-pemakan-manusia> (diakses 17 Maret 2017)

<https://agrariafolks.wordpress.com/2014/06/10/kucing-pemakan-manusia-2>  
(diakses 17 Maret 2017).

<https://agrariafolks.wordpress.com/2014/06/23/kucing-pemakan-manusia-3-tamat>  
(diakses 17 Maret 2017).

<https://ja.wikipedia.org/wiki> (diakses 20 Agustus 2017)

## 要旨

本論文のテーマは「村上春樹が創作した人食い猫という短編小説の主人公の不安感と自己防衛機構」である。このテーマを選んだ理由は筆者が作者の独特なストーリーの伝え方を気に入り、この場合は静けさと失うの意味にかんしてのストーリーである。本論文の目的は「人食い猫」のフィクションの構造を分析して説明するためである。そのフィクションの構造はテーマ、登場人物、性格描写、筋立て、設定、そして主人公の不安感と自己防衛機構をさらけ出すことである。この研究は本や論文や他の文芸を参考にし、「Studi Pustaka」という方法を使用した。それに、この研究は記述的定性研究であり、「構造主義」と「心理文芸」という理論を使用した。

本論文の対象データは株式会社新潮社による2009年に出版された「めくら柳と眠る女」という短編小説集の本に載せられた「人食い猫」を使用した。この短編小説は168ページから192ページまで載せられ、24ページの短編小説である。本質的な要素の参考として使用したのは、2012年のBurhan Nurgiyantoroによる「Teori Pengkajian Fiksi」という本である。それに、この研究の対象はテーマ、登場人物と性格描写、設定、筋立てだけに集中している。心理文芸理論の参考として使用したのは2015年、Alwisolによる「Psikologi Kepribadian」と2008年のGerald Coreyによる「Theory and Practice of Counseling and

Psychotherapy」という本である。使用した心理理論は、Alwiso と Gerald Corey から伝わられた Sigmund Freud の心理理論である。

フィクションの構造を分析した結果は、この短編小説のテーマは寂しさと失うことである。この短編小説の主人公は「僕」、それに、脇役は「イズミ」、「女房」、「イズミの夫」、「僕の息子」、と「僕の父親」である。そして、使用した筋立ては組み合わせの筋立てを使用した。 つぎに、設定の方は、場所の背景、時間の設定、と社会的な背景という三つの分析である。この短編小説の場所の背景は日本とギリシャである。そして、時間の設定は現代である。最後は、この短編小説の社会的な背景は酒を飲む習慣がある社会と日本人の恥を知るという文化である。

次は、Sigmund Freudによる精神分析理論と不安感理論を使って分析した。「僕」の性格構造は三つの主な人格体制、「Id」、「Ego」、と「Superego」に影響された。「僕」の中の「Id」は「イズミ」に対する欲求である。「イズミ」を失うまで、彼女への欲求は「僕」の「Id」の欲求満たす対象である。そして、現れた欲求が満たされる時に、「Id」と「Superego」の衝動による、「僕」の中の「Ego」が現れて、自己防衛をしている。「僕」の中に「Ego」は「Id」と「Superego」の欲を叶うための決断を決めている役である。それに、「Superego」は「Ego」が決断を決めている時に、「Id」の欲を中和することができる。「Superego」は「Id」の衝動に駆られた時の「僕」の性格と行動をコントロールして「Ego」をサポートする。

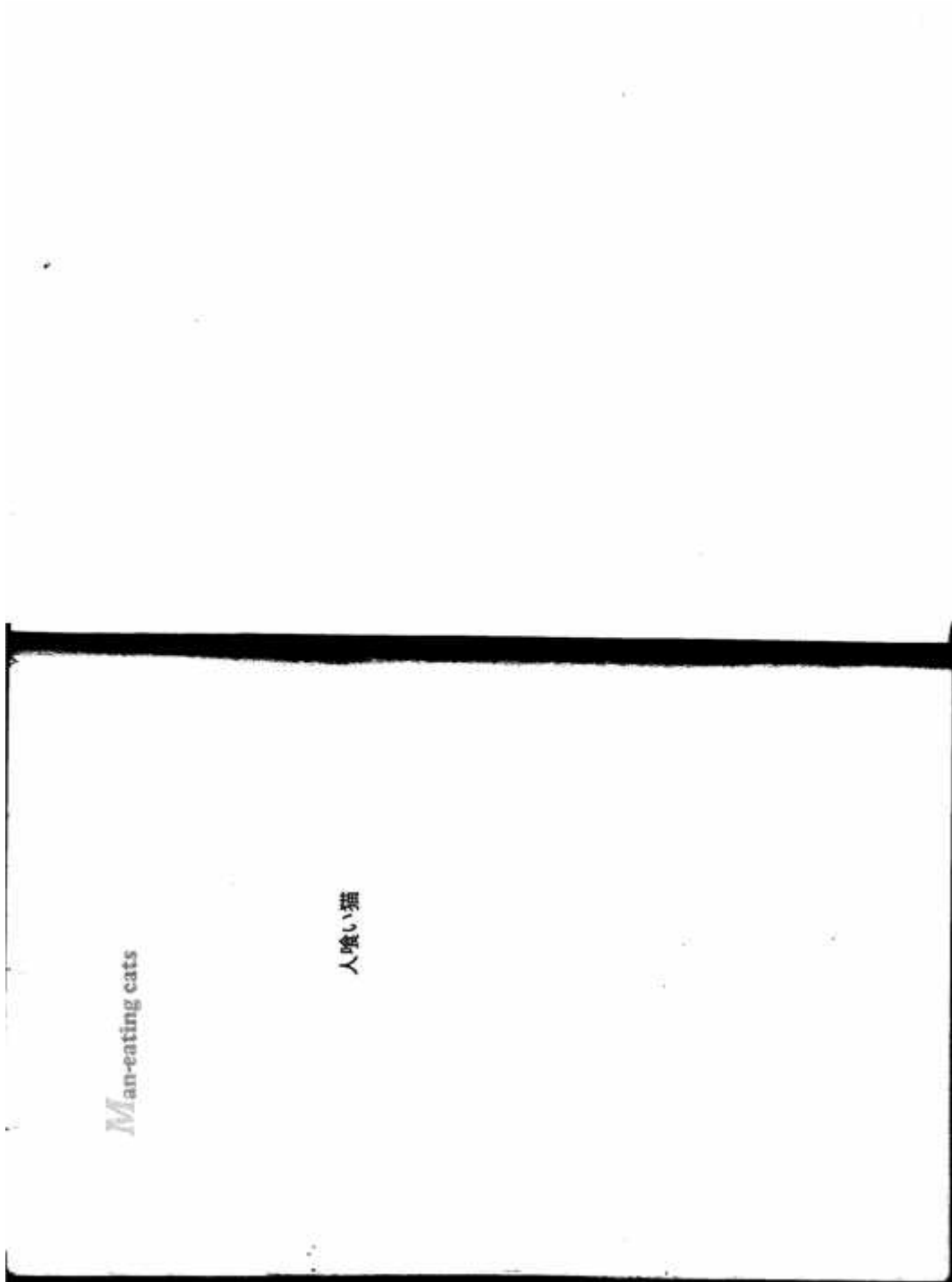
次は、「僕」が感じた不安感は「事実不安」、「道義的の不安」、と「不安神経症」である。「事実不安」は「私」が「イズミ」と離れるとしたら、寂しくなることが怖がっている時に起こった不安感である。そして、「道義的な不安」は「僕」と「イズミ」が若者の客だらけのレストランに行き、二人だけが三十以上であることを気づいた時に起こった不安感である。最後の「不安神経症」は、「僕」が「イズミ」と一緒になるために、結局妻に嘘をつき、見捨てられた時に起こった不安感。

この上に説明された通りの三つの不安感がエゴの自己防衛機構に抑えた。その自己防衛機構は、「合理化」，「置き換え」、と「投影」である。

「合理化」は「私」が「イズミ」への気持ちにかんじての感想に対し、合理的な理由をあげてみたい時に使用した。そして「置き換え」は、ショックを受けた「僕」が「イズミ」を探している時に使用した。それから「投影」は、「イズミ」との関係がばれた時、「僕」は自分の過ちを認めなく、嘘をついた時に使用した。

本論文の結論は「僕」という登場人物の不安感の原因は彼自身のせいである。彼の空っぽな精神のせいで、彼が一生ずっと不安な気持ちや寂しい気持ちに追われている。彼がイズミとずっと居られるように無理をし、結局彼がイズミのこと離せなければならない。この短編小説の道義は、何かを失うことと寂しさは、人生に我々が持っていることを大切にできるようになる一つの方法だということである。

## LAMPIRAN





「それだけだ」と彼は言つてそのマガロイド新聞を取り上げ、四つに裂んだ。そしてマガロイドのギョウキからペンカチを出して、唇についたゴキブリの毒を拭いた。「ここには少なくともそれだけしか書いていない」

「でもその雑誌はそれゆゑとなつたのかしら？」

彼は彼女の顔を見つ、それからペンカチをギョウキにしまった。「知らない。それはどうしてはとも書いてないもの」

「マヌは誰を指して言つたか、それが彼女の雑誌だ。何か悪説を言おうとするものには（それは大抵の場合、同じ悪説という形式をとつた）、彼女はいつでも一語一語を一方にひいてはつて置きたい。味を調ひの調ひのたゞ多きつと答せるのだ。雑誌雑誌は彼女に多きつとを、その情がよきつとインクだと書いた。「新聞」というのはまづと世界じやうろくにわたつても同じなのね。本当に知りたがるものは何でもまづと書かれてはじのよ」

彼女は新しいマガロイドの箱から一本取り出して口にくゆり、マヌでそれに火をつけた。彼女はそれを一日にちやうと一箱吸ふ。朝に新しい箱を開けて、それがその日のうちに吸ひあつてしまふ。雑誌は「まも歌わない」。五年は昔、彼女が結婚したとき、彼女を連れてきたのだ。

「私が知りたがるのは」と彼女は煙草の煙を空中に舞らに吐きだしてふらふら言つた。「その雑誌は、いかにいかに目にあつたかというところなのよ。人間の眼を奪つたからという理由で殺されるまづどのかしら。それとも「君だかもしらるゝと大抵だつたね」と雑誌を燃やされて罪狀免れたのかしら。さうさうだと思つた」

彼はテーブルの上の雑誌をならめながらそれについて話しあつてみた。最後には「マヌ」をなめつてける雑誌な雑誌たちの袋と、茶煙人の死体を置く三匹の雑誌たちの袋を両の中からかきあわせてみた。雑誌の袋にはさ

ちやうと、遠くのはうで煙草吸くのが聞こえた。彼の意識はほとんどの情勢のあいだ、現実と非現実との境界をさまよつた。自分が今どこにいるのか、何をしているのか、それを把握しつづけることに彼は困難を覚えた。彼は深呼吸し、袋を燃や、それからマヌを口にした。

「成程まづのなはじ」

「まづとマヌ、もしもなだらその時の町長なり警察署長なりだつたの、その雑誌をどう処分するつもり？」

「焼燬に入れて更生をささるゝのはどうだろうか。茶煙主義に賛成さうんだ」と彼は言つた。

「マヌは笑わなかつた。彼女は煙草の煙を吸ひ込み、それからゆづくりと煙を出した。「私がその雑誌を聞いて思ひ出すのは、中学校に入つてすぐのときに聞かされたカトリックの講話よ。ねえ、言つたかしら。私、すくなくもカトリックの学校に二年通つたのよ。小中学校までは普通の区立で、中学校からはそこに入つたの。入学式のすくなくもマヌスターのお話というのがあるの。偉いマヌスターが新入生全員を集めて、演壇に立ってカトリックの講話をするわけ。いろんな話を聞かされたけれど、私がいちばんよく覚えてゐるのは——もしもそれはそれ以外には何も覚えてゐないのなら——猫と一冊に無人島に連れて行く話」

「面白くないね、それ」と彼は言つた。

「猫が襲撃して、あなたは無人島に連れて行くの。キートに連れて行かれるのはあなたと一匹の猫だけ。あなたも猫には連れて行かれるの。食べ物はあつたのはそこには何もなしの。キートの舟には人間ひとりあなたと猫十匹をといけるくらい量の新鮮な魚があるだけ。そういう話。そこでマヌスターはこうみんなに説明するの。「おや、さなな、自分がさうしう立場に置かれたところをどうも想像してみてくださ。目をさつとつて思ひ詰めてみてくださ。猫と一冊に無人島にしろのです。食べ物はほとんどありません。食

べ物がなくなつたら、みなさんは死ぬしかないのです。わかりますか。お腹が減つて、喉が乾いて、死んでしまうのです。そうしたらみなさんはどうしますか。その正しい食べ物を誰にも分けてやりませんか。いいえ、それはいいけません。それは間違つたことなのです。みなさんは誰にも食べ物を分け与へてはいけません。何故なら、みなさんは神に選ばれた尊い存在である。僕はそうではないからです。ですからそのパンはあなたが一人を食つて頂くのです。」マスターが真面目な顔をしてそう言うのよ。その話を聞いて、私びくくりしたものだ。何もわきまをそんなことを言ふ子供に言つて聞かせることはない。すくなくともそこを立ち去つたのだなあとで感服したのだ。

僕とイヌミは小さなシリントの島で、キラチンつきの小さな仲間を借りて暮らしていた。シリント・オウだったが、もともとそれは恐ろしく悪魔でもなから、悪魔は女がいた。僕もイヌミも、シリントに来るまではその島の名前すら耳にしたことがなかつたくらいなのだ。島はトッコの国境に近く、開かれた日には対岸にトッコ本土の美しい山が見えた。風の強いときにはカバツの匂いがこつちまで漂つてくるよ、とシリント人たちは冗談を言った。でもそれが冗談に聞こえなくらいか、シリントは我々のすぐ目の前にあつた。なにしろいちばん近いシリントの隣の島より、トッコの南辺の方がまだ近いのだ。

島の広場にはシリント独立戦争のときの英雄の像が立っていた。彼は本土での戦役と呼びし、この島を占領するトッコ軍に対して軍艦に反乱を企てたのだが、捕らえられて刑場の刑に処せられたのだ。トッコ人は港の広場に先陣をよそよそとした木の杭を立て、その頂の形を英雄の像にしてつべんに彫じた。体の重みで柱門からゆつくりと杭が突き刺さつていって、結局口にまで突きたわけだが、すつかり死んでしまふのにすくなく長い時間がかかるといふ。僕はちやうどその世の象徴に立っているという話だ。た。おそろしくそれが立てられたことは非常に勇ましい出来事だ。たのだから、悪魔はこりや問の英豪、長い

時間の経過がもたらす様々な変化がたい時間の中で、樹立ちもほとんどわれらなくなつていた。島の住民は誰も、そのうち消れてうらされた記憶に任意を払わなかつた。記憶の方も今では、島やら国やら世界やらがどうなるうちにももろくにしてしまふだに思ふだけ。僕らはその島の前にある屋外カフェでコーヒーやビールを飲み、港の船やら眺めたり、遠くに見えるトッコの山を眺めてあてもなく時間を浪費した。ここはヨーロッパ世界の文化もあつた。そこには世界の端のこの風が吹き、世界の端のこの音が立つ。世界の端のこの匂いも漂つていた。好むと好まざるにかかわらず、ひとつの世界の表裏というのはそういうものなのだ。そこには何かしら繋がることのできる気配の匂いがあった。それは、風物の真夜中に静かに呑み込まれていくような感覚を僕に与えた。それは英雄のその先にある、何か超越した、そして奇妙に現れた英雄だ。誰にたむらす人々の顔とも目つきにも肌の色にも、どこかなくその英雄の影が感じられることだ。

ともかく僕は自分がこんな場所に属しているという事実がよく飲み込まれた。まわりの風景をどれだけ見回しても、その空気をいかに吸ひ込んで、それを自分らしい人間の存在にうまく有機的に結びつけることができなかった。僕ははたしてこんなところで何をしようかと思ふのだ。

この一月間まで、僕は女房と同僚になる女子と三人で、船の水にもあるシリントのマン・オンに暮らしたのだ。それはよくはないけれど、ますます快適な住まいだ。港の奥に三つの部屋があつて、奥の部屋を僕は勝手にわけて使つた。見慣らしも良かつたし、静かだ。週末には三人で多摩川の川原を散歩した。春になると堤に沿つて風が吹いた。自転車に子供を乗せて、巨人の二車の練習を見物だ。いろいろもした。

僕は準備出版や雑誌のデザイナーとしてアルバイトを専門とする中堅のデザイナー事務所に通つていた。デザイナーといつても仕事自体はむしろ実務的なもので、そこにはよくよく誰かかなおもしろい創造的な要素もなか







ら、僕と僕の人生を結びつけるものなんてイスキの他にはもう何もないのだ。その思うと、僕は僕という人間の運命を見失ってしまったような気がした。それは生まれて初めて経験する不思議な感覚だった。自分という人間が自分に思えないのだ。その僕は本当の僕ではなくて、僕のかたちをした別の便宜な何かなのだ。でも僕の意識は、それに気がつかずに、間違えてその別の僕について考えてしまったのだ。僕の意識はひととくち隔つていた。日本に帰って、本来の体に入らなくては、僕の意識は思った。でも僕は飛行機に乗ってエアゾルの上空を飛んでいた。戻りようがなかった。今そこにある便宜な僕の肉体は壁紙でできているみたいに感じられた。爪をひかくとぼろぼろと剥れてしまっていた。幸か不幸かその体が壊れるまで運を始めた。僕はそれを止めることができなかった。このまま動を続けたらもう体がこぼろになんて剥れて剥けてしまふ僕は思った。エアゾンはよく効いていたのだが、体じゅうから汗が吹き出し、シャツがぐっしり濡れた。嫌な匂いがした。そのあいたずらイスキは僕の手を握ってくれて、しるもろ肩を抱いてくれた。彼女は何も言わなかった。でも彼女には僕の感情がわかるようだった。三十分ばかりそれが続いた。僕は死にたかった。大型乗機の銃口を耳に突っ込んで引き金を引きたかった。そして意識も肉体を一瞬だけこぼろにしてしまいたかった。それがそのときの僕の唯一の希望だった。でもその運命は運命を運ぶ。僕の体は突然ぼろと壊れた。僕は自分の力を失い、静間の流れに身をまかせた。そしてそのままぐっすりと眠った。目が覚めると、眼下に真の青なエアゾルの海面が見えた。

その島における僕らの生活のいちばん大きな問題は、やるべきことはたくさんあるということだ。仕事もなければ、他人との交際もなかった。島には純血種もラニスコートもなかった。読むべき本もなかった。あまりにも息が日本を出てきたので、本を焼いてくるというところを思いつかなくなったのだ。僕が空港で買った二冊の小説だ。イスキが持ってきたアイスキアロスの純血種を二冊ずつ読んでしまおう。あ

らももう読むものがなくなってしまう。僕のイスキには読書専用の英語のペーパーバックを何冊か売っていたが、読みたいと思うようなものはほとんどなかった。僕は本を読むのが好きだったから、これはかなり辛いことだった。僕はいつも、読めなかったら読むほど本を焼いてやろうと思っていたのだ。でも実際なるといっていいのは、ぼろと壊れはるのに、読むべき本がないのだ。

イスキは現代ギリシヤ語の教科書を持ってきていたので、それを使ってギリシヤ語の勉強をした。動詞の活用表を作っている。暇があればまるで呪文を唱えなさいとそれを朗読した。真い動にいくと、彼女はぬだこのギリシヤ語を使って店の主人と話をした。コラココ行くよりイスキを話をして、そのせいで僕らは日本人の知り合いを作ることができた。彼女がギリシヤ語の勉強をしているあいだ、僕はフランス語の勉強をしをした。ヨーロッパにしろんだからフランス語だつていつか役に立つだろうと思つて始めたのだ。このうらばれた島ではフランス語を話す人間なんてただの一人も見掛けなかった。町では英語はますます通用した。老人たちの中にはイタリヤ語とドイツ語を解するものもいた。しかしフランス語だけはまだいざに立たなかった。

暇を待たせ、僕はぼろぼろそこらで散歩していた。誰で釣りをやっていたのかが、どればやっても僕はいかからなかった。魚がいないのではない。本が捕獲するものだから魚にも釣り糸から、釣り人の側まで全通くまうと取ってしまうのだ。そんなものだから、かかるのは工はと取付けた魚だ。僕は島の集会所でまぐろのステーキと焼酎用の器具を持って飯屋、島の風景や人々の姿を生かした。イスキはその種で僕の話を聞いたり、ギリシヤ語文法の勉強をししたりした。僕がステーキをしていると、ギリシヤ人だろとよくそれを感動した。焼くように知照を照してすると、彼はほっと息をついた。焼いた魚をやる。それに使ったイスキにステーキを焼かしてくれた。ある朝僕はココを一匹くれた。「あなたは何種魚類を食料にできるしやない」とイスキは言った。「とでもよかったです、日本人の似顔絵類





は言った。「ある日、松の木の上に寝かされたまま永遠に消えてしまふは願わなかつた」

彼は笑った。「まあどうしたら思ひようなものだろう」と彼は言った。

メスは樹草を区間に押しつけて倒した。そして閉め息をついた。「家に帰って、ベッドの中で寝るのをわらなかつた」と彼女は言った。

「まだ朝だよ」と彼は言った。

「朝や何か不都合はあるかしら？」

「別にないな」と彼は言った。

夜中に目が覚めたとき、彼はメスの寝はなかつた。彼はそれまでの時計を見た。時計の針は十二時手を指していた。手探りでテーブルの上のスイッチを押せば、あたりを見回してみた。部屋は静寂以上にしんと静まりかえっていた。彼の寝ているおしほに誰かがやってきて、部屋の中にたどりよと本物の静をまき散らしてしまふた。区間には折れ曲がったセイラムの鉄線が二本入っていた。その隣には空になつた車庫の扉が丸めて置かれていた。彼はベッドから起きあがって区間に行つた。でもそこにはメスの寝はなかつた。キャッチにもバスルームにも彼女の寝はなかつた。ドアを開けて庭園をのぞいてみた。でもそこでは白いロニーヤのカーテン・メリアがふたつ月の光を浴びているだけだ。月は現事な満月だ。だ「メス」と彼は小さく声を出して叫んでみた。でも返事はなかつた。それから彼はもう一度、今度は大きな声で叫んでみた。自分の風の女たちに心願がとまるとした。それは自分の風には聞かぬなかつた。メスをあだじ、メスもなだなく不自然だ。でもやはり返事はなかつた。弟からの鼓かな風にするべき顔が見えるのが見えた。彼はドアを閉めてキャッチに戻り、気持を落ち着かせるためにウィンドウグラスに半分注いで飲んだ。

Max-erling co.  
186

静かな月の光はキャッチの窓からもさしこんで、床や壁に奇妙な陰影を作りだしていった。それは朝霧の優美的な舞台セトメだに思ふた。彼はそのときと思ひ出した。風が松の木の上に明けたあの夜もやはり同じような静けさとなり静けさだ。たことを、彼はあの夜、夕暮のあとよりらうで静寂に運つて、じつと松の木の上を眺めていたのだ。夜が更けるにつれて、月の光は不気味なほどに遠く静かになつていった。どうしてかはわからなかつたが、彼はその松の木から目が離れなくなつてしまつてた。とまもその松の中で、月の光を浴びて静けさがまらりと戻つたように思ふた。でもそれは彼の静寂がもたらなかつた。月の光はときとして見えないはずのものまでを現せてしまふものだから。

彼は厚いカーテンを巻いて、アフォーラントをはいした。そしてテーブルの上にある鏡をポケットに突っ込んで、外に出た。たまたメスはまた眠れなくてひとりで夜の散歩に出たのだらう。あたりは奇妙に静まりかえり、動くものひとつなかつた。風もひたりと止んでいた。彼のテニスシューズの音だけが細かな歩利を踏む音が聞こえるだけだ。その音は街間のサウンドトラックに思ふたに思ふた。その音は静寂を壊して響いた。おそらくメスは静寂に行つたのだらう。彼は返答をつけた。それ以外にほつとほつとないだ。他に何か道は一本しかないから、彼女が行き強くなるおそれはない。その道を歩いたら、すぐ山の中に入つてしまふ。道沿いの家々の明りももうすっかり消えて、月の光が庭園を一面の銀色に染めていた。まるで誰の風みたいな風が吹いた。お静寂だ。静までの道を半分ばかり歩いたら、耳の中で静かに音楽が聞こえたような気がした。彼は手を止めた。最初のうち、彼はそれを幻聴だと思つた。庭園の家だ。とまもその音を聞き取りのよさなりのだらう。でもじつと耳を覆ませてしまふ。その音にはだしかにメロディがついているように思ふた。彼は手を止めて耳に神経を集中した。まるで自分自身の体の中の静寂に心をひたすように、想像しない、あれは音楽だ、と彼は思つた。誰かが実際に音楽を鳴らしているのだ。アンプリファイアースペーリカを通じていない本当の生の音だ。それが静寂な夜の空気を響かせ

人歌い集  
187

て標の耳に届いているのだ。あれはなんていう凄絶なげなき。「その男と女」の中でアンソニー・メイが演奏していたマンダリンにはた形の楽譜——アズキだ。でもこんな真夜中にいったい誰が何処で音楽を演奏しているんだら。

その音はとうやう山の上の方から聞こえてくるようだ。標はる皮むらしに目を見上げて、小さな山の上にある音楽の方から、標は十字架を立ち止まって、どうすればいいのかしばらく考えてみた。どうやら進むべきか。もっとくまも倒れようか。この場所での音楽を聴いたに違いないと標は思った。そしてもしこの音楽が誰いだら、彼女はまず間違いないとこちらの方に向か。ただどうもという気がした。月明りであたりは影のようであるのだ。その音楽には何かしら人の心をそよそよと揺るような響きがあったから

だ。  
標は思い切。てその十字架を右に曲がり、歩を割れたゆるやかな上り坂を山に向けて進んだ。そこには古い樹木はなく、膝までの丈の、密した樹を待つ植物がこそこそと暗闇に生えているだけだ。歩くにつれてその音楽はより鮮明により大きく聞こえるようになった。メロディーも節もよりはつきりと聞き取れるようになった。音楽ははたことなく深遠的な響きかきかきか。もとの山の上の音楽で何かの宴会が行われているのだらうと標は想像した。それから標は窓を開け出した。そうであるが標は、標はそれの日、港の近くで結婚式の賑やかな行列を目にしたのだ。たまたまその宴会が夜中になつても静まっているのだらう。

そして標はまた自分の息を吐いた。

それは月の光のせいかもしれない。あるいは真夜中の音楽のせいかもしれない。一歩また一歩と足を進め進んでいるうちに、標はマンダリンの上空を飛んでいるとまで感じたのだと同じ、あの深い自己喪失の運命

の中に足を踏み入れていた。この月の光の中を歩いている標は、標ではなかった。それは本物の標ではなく、標士でできた假定的な標だ。標は手のひらで自分の頭をさ。と標でみた。でもそれは自分の頭ではなかった。その手は自分の手ではなかった。標の心臓はもともとの音を立上げていた。それははたどうなスピードで標の体に頭を突き出してた。標の体は標士でできた土偶だ。西マントの標士で標士の間がよくなるように、標からまじまじとそこに足が突きかかたのだ。そこには生命の息はなかった。そこにあるのは假定的な足と標士の間の動きだけだ。それは標用のところを生かすための、間に合わせの土偶なのだ。

じきお本物の標は今ここに居ると、と標は思った。(本物のあなたはおも標士殺ぐのれらさ。だのよ)とどこかからスズメの鳥が飛んだ。くまも倒れようか。と標は思った。本物のあなたはおも標士殺ぐのれらさ。だのよ。標士にむしむしと食べられるのだ。よし、音しが残らないくらいに標士はあたりを真回してみた。でもそれはもろくも標士だ。標のまわりに見えるのはどうもだけの運命に生えた女の狂い顔だ。それが作りだす標士標士だ。それは標の頭が標士と作り出した標士だ。標はまだ本物の標士のことを考えた。その標士のあそびかたを思った。標は自分がその標士を口の中に突。込んで引き金を引くところを想像した。標や音や風が吹き飛ぶところを想像した。そして一瞬の後に訪れるであろうおそろしく静かな瞬間のことを想像した。

静いことを考えるのはよくと標は思った。大鼓を打つるもあのように、標士に標士で石につかまって、じ。と思を詰めていくんだ。そうすれば標はいつか標士を去。てしまふ。お前はただ標れて神標が居。っているだけなんだ。理安全標。などでもないから現業を標んでいるんだ。標はアソンのジャケットに手を入れて、中の小銃を取りしめた。小銃はすくじ汗でぐ。しよりと濡れた。

標は何か他のことを考えようとした。標は日常の標士の標士のマンダリンのことを考えた。そこ

に押しよせ、そのコートを、コロンブスのことを尋ねた。彼はなかなか驚愕し、そのコートのコロンブスを指さしたのだ。彼が尋ねるものは一九五〇年代のもので、非比類なく、白人のドナエスのコートだ。レニー・トリスターノからケル・ベイス、あるいはクロード・ウエイク・アイン、カリ・ウエイ、マス・アリアン、アンドル・アルヴァンといったドナエスたちのリーダー・アルバを彼は一つ一つ集めていた。多くのものはもう腐敗に陥っていたから、それだけの数のコートを集めるのは困難であつた。金もかかつた。彼はこまめにコートを片をまわり、同じようなコートも物々交換をし、少しづつ数を増やしていった。彼らの残した遺産の多くは決して二流とは言えない種類のものだ。でも彼はそれらの古く懐かしいコートが近頃の流行のインテリゲンチな空気を愛した。非難が「悪いものだけを置立してしたら、それはまあまあ悪い仕事に感じないというが、悪のちもやめなさいよ」と。彼はそれらのコート一枚一枚のチャットやタイムを詳細に覚えていた。そのコートは彼の手には、たまの悪事も感嘆もはきり出さず出た。

でも今ではそんなものもすべてなくなつた。精霊のとりこに彼がなつて消してしまつたのだ。そしてもう二度とそんなコートを纏くこともないだろう。

そして彼はイスキアスを手にとるまでの情事の母のころを思い出した。彼は彼女の唇と舌の感嘆を思い出した。彼は目を閉じた。彼はイスキアに隣に居た。あのエンソ・トウを彼と飛行機のように言ひつゝ、彼をすく手を握りしめてはしめた。

その巨大な彼女の舌を、舌の端まで、だ、だ、言葉も消えてした。舌を動かして、それはもう消えてしたのだ。そして彼が痛くなるほどの熱い熱気がめたりを注してした。月の光が無慈悲に彼女の舌でした。彼はひとりて丘の上に立っていた。何も見えない時と月が見えた。空には星々のきらめくが、風は何ひとつ吹いてしな。言葉が聞こえなくなつただけだ。

彼は突然言葉をやめたのだらう。それはたしかにあり得ないことではなかつた。時刻はもう一時に近くなつてはすたつた。あるいはそんな言葉はもうもろと存在しなかつたのかもしれない。それはもうなくあり得ないことではなかつた。彼は今では自分自身に自信が許さなくなつて、彼は目を閉じた。もう一度自分の体の中に意識を降りこませた。その闇の中におもむろにつけた細い糸を、もう一度とみだ。でも彼はやはり聞こえなかつた。その意識もなかつた。そこにあるのは、何ものをも、こころも耳に届くのでないような深い寂寥だ。

彼は時計に目をやつた。しかし時計は時計はなかつた。彼は指め息をついて両手をポケットに入れた。でも彼はよくに時間を知らなければならなかつた。彼は空を見上げた。月は黒し、其れに顔をらしはされた赤や黄や青だつた。その表面に何かんだのは、意識の理に不吉な熱手を産む病状のよらだつた。それは眼も男のように後背の線粒を産むはらまじつた。月の光は音を産め、人の心を産ませてした。そしてそれは目を閉じた。おそろくすべてはあの家から周囲に仕込まれてしたのだ。それは五つだ。

別に運ぶべきなのか、もともと運ぶべきなのか、彼は判断がつかない。彼は歩きつゝと歩くとそこに目を止らした。イスキアはい。だが何故か行つてしまつたのだらう。イスキアの後の見えないことだ。彼ははらへつた。もし彼女がそのまゝを消して二重と現われなかつたら、彼はこぼらぬ見のたつた。さうしてそのおけのわからぬで、しつたつて生きていけばいいのだらう。だがこころは、あるのはただの現実的な懐にすぎないのだ。それならなんと彼の命を産んでいられるのはイスキアがいるからなのだ。もし彼女がこのまゝになつてしまつた。彼の意識存在はもう帰るべき向体を産だしたのだ。

彼は目を閉じた。彼はたまたまのころを閉じた。彼は彼女の身体の中の意味を食ひ、彼の心臓を産み、目を閉じ、彼のアイスキアを食ひ、そしてアイスキアを産んだ。彼は彼女の産んだ産んだ場所での意味を食ひ、そして

の音を聞くに足らぬが、三匹のうなずきは、アリスの腰をさすに似て、そのうち  
のうなずきも、アリスのうなずきと似た、腰の裏にさすに似て、そのうち  
腰の裏にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、  
アリスの腰にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、  
アリスの腰にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、そのうち腰の裏にさすに似て、

## **BIODATA PENULIS**

Nama : Dianira Rizki Kinasih  
NIM : 13050113120062  
Tempat Tanggal Lahir : Magelang, 25 September 1995  
Alamat : Kiringan II Rt.05 Rw.01 No.94 , Tidar Utara, Magelang  
Nama Orang Tua : Riyadi Sapto Widodo ( Ayah )  
Ning Rahayu ( Ibu )  
Nomor Telepon : 085640757388  
Email : drk25259@gmail.com  
Riwayat pendidikan : 2001-2007 SDN Rejowinangun Selatan 2 Magelang  
2007-2010 SMPN 8 Kota Magelang  
2010-2013 SMAN 5 Kota Magelang  
2013-2017 SI Sastra Jepang UNDIP Semarang