



**KETIDAKADILAN GENDER DALAM CERPEN *NIGORIE* KARYA
HIGUCHI ICHIYOU, KAJIAN FEMINISME**

樋口一葉の創作された短篇小説『にごりえ』における
フェミニズム的アプローチによるジェンダーの不平等

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana
Program Strata 1 dalam Ilmu Bahasa dan Kebudayaan Jepang

Oleh:
Salma Nabila
NIM 13050113120022

**PROGRAM BAHASA DAN KEBUDAYAAN JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2018**

**KETIDAKADILAN GENDER DALAM CERPEN *NIGORIE* KARYA
HIGUCHI ICHIOU, KAJIAN FEMINISME**

樋口一葉の創作された短篇小説『にぎりえ』における
フェミニズム的アプローチによるジェンダーの不平等

Skripsi

Diajukan untuk Menempuh Ujian Sarjana
Program Strata 1 dalam Ilmu Bahasa dan Kebudayaan Jepang

Oleh:
Salma Nabila
NIM 13050113120022

**PROGRAM BAHASA DAN KEBUDAYAAN JEPANG
FAKULTAS ILMU BUDAYA UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG
2018**

HALAMAN PERNYATAAN

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

Semarang, Januari 2018

Penulis

Salma Nabila

HALAMAN PERSETUJUAN

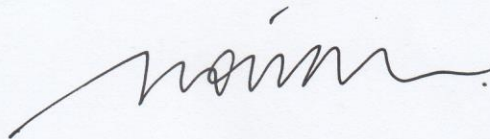
Skripsi dengan judul “Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou, Kajian Feminisme” ini telah disetujui oleh dosen pembimbing untuk diajukan kepada Tim Penguji Skripsi pada

hari : Senin

tanggal : 22 Januari 2018

Disetujui Oleh:

Dosen Pembimbing



Fajria Noviana, S.S., M.Hum.
NIP. 197301072014092001

HALAMAN PENGESAHAN

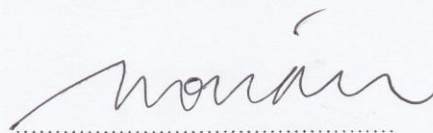
Skripsi dengan judul “Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie* Karya Higuchi Ichiyou, Kajian Feminisme” ini telah diterima dan disahkan oleh Panitia Ujian Skripsi Program Strata I Jurusan Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro

Pada tanggal : 30 Januari 2018

Tim Penguji Skripsi

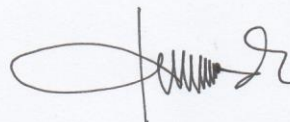
Ketua

Fajria Noviana, S.S., M.Hum.
NIP. 197301072014092001



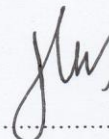
Anggota I

Arsi Widiandari, S.S., M.Si.
NIK. 198606110115092089



Anggota II

Budi Mulyadi, S.Pd., M.Hum.
NIP. 197307152014091003



Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro



Dr. Redyanto Noor, M.Hum.
NIP. 195903071986031002

MOTTO

- ❖ Do what you love, love what you do
- ❖ “Allah tidak akan membebani seseorang melainkan sesuai dengan kesanggupannya....” (QS. Al-Baqarah: 286)
- ❖ “Sesungguhnya bersama kesulitan ada kemudahan. Maka apabila engkau telah selesai (dari suatu urusan), tetaplah bekerja keras (untuk urusan yang lain).” (QS. Al-Insyirah: 6-7)
- ❖ “Maka nikmat Tuhanmu manakah yang kamu dustakan?” (QS. Ar-Rahman: 13)

PERSEMBAHAN

Bismillaahirrahmaanirrahiim.

Skripsi ini penulis persembahkan untuk orang-orang terkasih, tercinta, dan terkeren sepanjang masa yang selalu mendukung penulis dalam suka maupun duka, yaitu kepada:

- ❖ Bapak dan Ibu yang telah memberikan pengorbanan, do'a, motivasi, dukungan, dan segalanya hingga penulis dapat menyelesaikan studi dengan baik dan lancar. Maaf jika ada banyak hal yang kurang memuaskan dalam diri penulis selama menjalani masa-masa studi. Ich liebe dich, te amo, wo ai ni, uhibbukum, aishitemasu, saranghamnida :')
- ❖ Kakak-kakak, adik-adik, dan saudara-saudara yang kadang menanyakan sudah lulus apa belum, atau kapan lulus dan sebagainya. Terimakasih sangat, pertanyaannya sungguh memotivasi hingga penulis selalu instropeksi diri :')
- ❖ Teman-teman kosan GTMA E 47 yang selalu meramaikan hari-hari penulis selama berada di Semarang. Salam sukses!!
- ❖ Teman-teman pengajian yang kece, keren, dan sholihah, jangan lupa untuk saling mengingatkan dalam kebenaran dan kebaikan. Terimakasih atas dukungan yang telah diberikan kepada penulis. Sukses dunia akhirat!!
- ❖ Terimakasih juga kepada teman-teman sasjep 2013, teman-teman seperjuangan yang tak kenal lelah dan selalu asyik. Kalian pasti sukses, semangat selalu!
- ❖ And for Do kyungsoo oppa, Kim Jaehwan, also the members, thanks a lot, you all always motivate me and i'll always support you. Saranghamnida!

PRAKATA

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa. Atas taufik dan hidayah-Nya, penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul “Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie* Karya Higuchi Ichiyu, Kajian Feminisme” dengan baik.

Penulisan skripsi ini merupakan salah satu syarat untuk menyelesaikan program strata I Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Penyelesaian skripsi ini tidak luput dari kemudahan dan bantuan berbagai pihak. Maka dari itu, penulis ingin menyampaikan rasa terima kasih kepada:

1. Bapak Dr. Redyanto Noor, M.Hum., selaku Dekan Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro;
2. Ibu Elizabeth Ika Hesti A.N.R, S.S., M.Hum., selaku Ketua Program Studi S1 Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro;
3. Bapak Drs. Surono, S.U., dan Ibu Fajria Noviana, S.S., M.Hum., selaku Dosen Wali Akademik Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Terima kasih telah membimbing saya selama menjadi mahasiswa Bahasa dan Kebudayaan Jepang Universitas Diponegoro;

4. Ibu Fajria Noviana, S.S., M.Hum., selaku Dosen Pembimbing. Terima kasih atas kesediaan waktu, saran, arahan, dan bimbingannya selama menjadi pembimbing. Semoga Allah SWT selalu membalas kebaikan *Sensei*;
5. Seluruh Dosen dan karyawan program studi S1 Bahasa dan Kebudayaan Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Diponegoro. Terima kasih atas ilmu yang bermanfaat bagi masa depan penulis, serta atas bimbingan dan dukungan yang diberikan kepada penulis;
6. Kepada Orang tua penulis, terima kasih untuk selalu mendukung penulis, baik itu doa, dukungan moral maupun materil, dan semangat yang diberikan kepada penulis tanpa kenal lelah;
7. Terakhir, terima kasih banyak untuk semua pihak yang telah memberikan dukungan serta semangat kepada penulis yang tidak dapat disebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa dalam skripsi ini masih ada kekurangannya. Oleh karena itu, penulis mengharapkan kritik dan saran dari pembaca guna perbaikan pada waktu yang akan datang. Penulis berharap semoga skripsi ini memberikan manfaat bagi orang lain.

Semarang, Januari 2018

Salma Nabila

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSETUJUAN	iv
HALAMAN PENGESAHAN	v
MOTTO	vi
PERSEMBAHAN	vii
PRAKATA	viii
DAFTAR ISI	x
INTISARI	xii
ABSTRACT	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1. Latar Belakang dan Permasalahan	1
1.1.1. Latar Belakang.....	1
1.1.2. Permasalahan	5
1.2. Tujuan	6
1.3. Ruang Lingkup Penelitian.....	6
1.4. Metode Penelitian.....	6
1.5. Manfaat	8
1.6. Sistematika.....	8

BAB II TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI	10
2.1. Tinjauan Pustaka	10
2.2. Kerangka Teori.....	13
2.2.1. Biografi Higuchi Ichiyu	13
2.2.2. Teori Struktural.....	16
2.2.2.1. Tokoh dan Penokohan.....	17
2.2.2.2. Alur	19
2.2.2.3. Latar	20
2.2.3. Feminisme.....	22
2.2.4. Gender.....	24
2.2.5. Sistem Keluarga Tradisional Jepang <i>Ie</i>	31
BAB III PEMAPARAN HASIL DAN PEMBAHASAN	34
3.1. Unsur Intrinsik Cerpen <i>Nigorie</i>	34
3.1.1. Tokoh dan Penokohan	34
3.1.2. Alur	51
3.1.3. Latar	62
3.2. Ketidakadilan Gender dalam Cerpen <i>Nigorie</i>	79
BAB IV SIMPULAN	103
YOUSHI	107
DAFTAR PUSTAKA	112
LAMPIRAN	
BIODATA PENULIS	

INTISARI

Nabila, Salma, 2018. “Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie* 「に
ごりえ」 Karya Higuchi Ichiyou, Kajian Feminisme”, Skripsi, Bahasa dan
Kebudayaan Jepang, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro. Pembimbing:
Fajria Noviana, S.S., M.Hum.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan ketidakadilan gender terhadap perempuan Jepang yang terdapat pada cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan kajian kepustakaan. Teori yang digunakan untuk menganalisis adalah teori feminisme dengan pendekatan struktural. Pendekatan struktural digunakan untuk menganalisis unsur intrinsik dalam cerpen yang termasuk dalam struktur faktual, yaitu tokoh dan penokohan, alur, serta latar. Sementara itu, teori feminisme digunakan untuk menganalisis ketidakadilan gender terhadap perempuan Jepang yang terdapat dalam cerpen ini.

Pada penelitian ini, diketahui bahwa ketidakadilan gender terhadap perempuan Jepang yang terdapat dalam cerpen *Nigorie* berkaitan dengan keseluruhan kejadian, sifat dari tokoh-tokoh, serta latar peristiwa dalam cerita. Ketidakadilan gender dalam cerpen ini menimpa tokoh utama dan perempuan-perempuan lain yang bekerja di rumah bordil seperti pelabelan negatif serta kekerasan berupa prostitusi itu sendiri. Selain itu, pemiskinan, penempatan lebih rendah, serta beban kerja ganda juga menimpa tokoh perempuan dalam rumah tangganya yang disebabkan oleh adanya budaya patriarki di Jepang.

Secara singkat, ketidakadilan gender dalam cerpen *Nigorie* ini salah satunya disebabkan oleh budaya patriarki yang ada di Jepang, dan termanifestasikan ke dalam marginalisasi atau pemiskinan, subordinasi atau penempatan lebih rendah, stereotipe atau palabelan negatif, kekerasan berupa prostitusi, serta beban kerja lebih yang kelimanya menimpa kaum perempuan.

Kata kunci: Cerpen *Nigorie*, Ketidakadilan Gender, dan Feminisme

ABSTRACT

Nabila, Salma, 2018. "Gender Inequality in the Short Story *Nigorie* 「にごりえ」 Written by Higuchi Ichiyou, Feminism Approach", Thesis, Japanese Language and Culture, Faculty of Humanities, Diponegoro University, Semarang. Consultant: Fajria Noviana, S.S., M.Hum.

The purpose of this research is to describe gender inequality against women in Japan that exists in the short story entitled *Nigorie* written by Higuchi Ichiyou.

The method of this research is qualitative descriptive library method. The theory used to analyse is Feminism and the Approach is Structuralism. Structuralism is used to analyse intrinsic elements included in the facts of the story consisting of character and characterization, plot, and setting. Meanwhile, Feminism Theory is used to analyse gender inequality against women in Japan that exists in this story.

I find in this research that gender inequality against women in Japan that exists in this story entitled *Nigorie* is related to the whole of events, the characteristic of the characters, and the background of the story. Gender inequality that exists in this story afflicts the main character and the other women characters who work in brothel such as negative labelling and violence in the form of prostitution. Moreover, impoverishment, placement in less importance position, and excessive workload also afflict the woman characters in their household caused by patriarchy existed in Japan.

In short, gender inequality in this story entitled *Nigorie* is caused by patriarchy that exists in Japan and manifested into marginalization or impoverishment and subordination or placement in less importance position, stereotype or negative labelling, violence in the form of prostitution, and excessive workload; they all afflict upon the women characters.

Keyword: Short Story *Nigorie*, Gender Inequality, and Feminism

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang dan Permasalahan

1.1.1. Latar Belakang

Sastra adalah karya dan kegiatan seni yang berhubungan dengan ekspresi dan penciptaan. Sastra berisi unsur-unsur pikiran, perasaan, pengalaman, ide, semangat, keyakinan, kepercayaan, dan lain-lain dalam suatu bentuk gambaran nyata yang membangkitkan pesona dengan bahasa sebagai media penyampainya. Banyaknya unsur kemanusiaan yang melekat, menjadikan sastra tergantung pada tempat dan waktu (Sumardjo dan Saini, 1986: 1-3).

Sastra juga berkembang mengikuti zaman. Perkembangan sastra di setiap negara pun berbeda, tergantung peristiwa apa yang dialami masyarakatnya yang kemudian berpengaruh terhadap hasil karya yang mereka ciptakan. Di Jepang sebelum abad ke-17, sastra yang berkembang karena pengaruh Cina banyak digunakan sebagai alat politik untuk mendukung kerajaan dan raja yang dikatakan sebagai keturunan dewa hingga pada periode Heian (794-1185 M), karena pada periode Heian sendiri kesusastraan berpusat pada golongan bangsawan (Beasley, 1999:104). Pada periode tersebut, juga muncul penulis-penulis wanita seperti Murasaki Shikibu dengan novelnya yang berjudul Genji Monogatari, karena pada saat itu muncul huruf yang mudah dipelajari yang kemudian menjadi huruf asli Jepang bernama hiragana.

Karya-karya sastra di Jepang terus mengalami perkembangan dan menyebar ke berbagai kalangan masyarakat seiring dengan bergantinya periode pemerintahan. Pada akhir abad ke-17, saat berlangsungnya periode Edo (1603-1867 M) yang merupakan abad pra-moderen Jepang, sastra mulai dikenal lebih luas terutama di kalangan rakyat biasa. Faktor ekonomi menjadikan mereka memandang bahwa dengan membuat sebuah karya sastra akan sangat menguntungkan bagi mereka. Gedung sandiwara dan rumah hiburan mulai menjamur di mana-mana, karena penulis, penerbit, dan pemilik gedung sandiwara pun melihat para pedagang kaya sebagai pelanggan yang berharga (Deal, 2006: 254).

Peristiwa besar yang juga memengaruhi kesusastraan di Jepang yaitu terjadinya Restorasi Meiji di tahun 1868. Era Meiji membawa modernisasi masuk ke Jepang dan meruntuhkan sistem feodal yang berdiri dari masa lampau. Samurai pun dihapuskan sebagai kelas feodal, tetapi beberapa kebiasaan dan norma Samurai diterapkan kepada semua kelas sosial lainnya, seperti petani, pedagang, dan pengrajin, mengingat kelas yang berkuasa di pemerintahan pada waktu itu berasal dari kelas ksatria masa lampau, sedangkan 80 persen penduduk Jepang adalah petani. Dengan kata lain, Era Meiji (1868-1912 M) berarti Samuraisasi terhadap semua orang Jepang. Hal ini berdampak terhadap kehidupan kaum wanita yaitu bahwa bagi mereka diberlakukan pula kebiasaan para samurai mengenai perkawinan yang diatur para keluarga (Okamura, 1973:4-5).

Modernisasi yang berlangsung singkat di Era Meiji sangat berdampak pada segala bidang di kehidupan masyarakat Jepang. Meskipun terdapat fraksi-fraksi konservatif dan progresif dalam pemerintahan, perubahan-perubahan

kebijakan yang lebih baik terus dibuat. Kelas-kelas sosial pun sudah dihapuskan, meskipun masih terlihat jelas perbedaan antara golongan kaya dan miskin. Keadaan ini akhirnya digunakan kaum wanita yang pada masa sebelum Meiji sangat direndahkan, untuk mengambil langkah emansipasi sepenuhnya di bidang kehidupan seperti dalam rumah tangga, pendidikan, dan pekerjaan.

Salah satu penulis perempuan yang karyanya banyak menggambarkan situasi pada masa itu dan diakui sebagai penulis yang berbakat pada pertengahan Meiji adalah Higuchi Ichiyou (1872-1896 M). Ichiyou mulai menulis dengan harapan mendapatkan penghasilan agar bisa menghidupi keluarganya yang kekurangan. Kehidupan yang ia jalani sebagai tulang punggung keluarga dengan status ekonomi rendah pada saat Jepang mengalami revolusi industri, membuatnya merasakan berbagai penderitaan sebagai perempuan yang hidup di tengah-tengah masyarakat patriarki. Dengan pengalaman serta berbagai peristiwa yang terjadi di sekitarnya, ia menuliskan karya-karya yang di dalamnya banyak mengisahkan penderitaan perempuan-perempuan Jepang yang terikat oleh adat, tradisi, maupun sistem sosial yang diterapkan dalam masyarakat Jepang (Tanaka, 1956:171).

Karya-karya Higuchi Ichiyou banyak berupa cerpen yang ia tulis dari tahun 1891 hingga 1896. *Nigorie* 「にぎりえ」 merupakan cerpen yang ia tulis bersama dengan cerpen *Yukukumo* 「ゆく雲」 dan *Juusan-ya* 「十三夜」 sebelum akhirnya ia meninggal karena tuberkulosis di usia hampir 25 tahun (Tanaka, 1956:176). Cerpen *Nigorie* ini diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris dengan judul *Muddy Bay* oleh Hisako Tanaka dan dimuat dalam jurnal *Monumenta Nipponica* pada tahun 1958, juga diterjemahkan sebagai *Troubled Water* oleh Robert Lyons

Danly di tahun 1981 dalam bukunya yang berjudul *In the Shade of Spring Leaves: The Life and Writings of Higuchi Ichiyo, a Woman of Letters in Meiji Japan*, serta oleh Hiromi Itō pada tahun 1996 yang diterbitkan oleh Kawadeshobo Shinsha, Tokyo. Cerpen ini juga dibuat versi film hitam putih yang disutradarai Tadashi Imai pada tahun 1953.

Cerpen *Nigorie* yang terdiri dari delapan bagian ini mengisahkan tentang seorang wanita muda dan cantik bernama Oriki yang bekerja pada sebuah rumah bordil bernama Kikunoi. Latar belakang keluarga ekonomi rendah membuat Oriki dan para perempuan lainnya harus bekerja untuk menafkahi diri mereka sendiri maupun keluarga. Meskipun mereka jijik dengan pekerjaannya dan merasa direndahkan, mereka tetap menjalaninya seperti tidak ada pilihan lain agar mereka dapat melanjutkan hidup. Kisah Oriki ini juga tidak lepas dari peran dua orang laki-laki bernama Genshichi, yang pernah menjadi kekasihnya, dan Yuuki Tomonosuke yang menggali latar belakang Oriki serta membuat Oriki jatuh hati.

Feminisme adalah teori tentang persamaan antara laki-laki dan perempuan di berbagai bidang kehidupan, atau kegiatan terorganisasi yang memperjuangkan hak-hak serta kepentingan perempuan (Goefe melalui Sugihastuti, 2002: 21). Dalam sastra, feminisme ini akan berhubungan dengan konsep kritik sastra feminis, yaitu konsep yang mengarahkan fokus analisis pada perempuan. Kritik sastra feminis menunjukkan bahwa pembaca perempuan membawa persepsi dan harapan ke dalam pengalaman sastranya (Showalter melalui Sugihastuti, 2002:21).

Feminisme, apa pun alirannya dan di mana pun tempatnya, muncul karena adanya prasangka gender yang cenderung merugikan posisi perempuan di dalam

suatu masyarakat. Prasangka gender ini melahirkan perbedaan gender yang tidak hanya terbatas oleh kriteria biologis, tetapi sampai pada kriteria sosial dan budaya, sehingga membagi peran antara laki-laki dan perempuan dalam masyarakat (Susilastuti melalui Sugihastuti dan Suharto, 2002:63). Perbedaan gender tersebut berupa sifat maskulin yang biasanya ditempati laki-laki, dan feminin yang biasanya ditempati perempuan. Konsep ini kemudian melahirkan anggapan bahwa laki-laki bersifat lebih kuat, rasional, dan perkasa, sedangkan perempuan bersifat lemah lembut, emosional, dan keibuan. Akhirnya, perbedaan tersebut menimbulkan persoalan, yaitu muncul berbagai ketidakadilan gender baik bagi kaum laki-laki dan terutama terhadap kaum perempuan (Fakih, 1996:8-12).

Nigorie yang merupakan cerpen, dalam hal ini karya sastra yang ceritanya lebih fokus ke satu hal dan tidak kompleks seperti novel, mengisahkan permasalahan sosial yang dihadapi perempuan-perempuan Jepang dalam masyarakat di awal modernisasi Jepang. Maka dari itu, dalam skripsi ini penulis melakukan penelitian dengan judul “Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie* 「にござりえ」 Karya Higuchi Ichiyou, Kajian Feminisme.”

1.1.2. Permasalahan

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas, maka permasalahan yang dikaji dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana tokoh dan penokohan, alur, serta latar dalam cerpen *Nigorie*?
2. Bagaimana ketidakadilan gender dalam cerpen *Nigorie*?

1.2. Tujuan

Berdasarkan rumusan masalah di atas, tujuan yang dicapai dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan tokoh dan penokohan, alur, serta latar dalam cerpen *Nigorie*.
2. Mendeskripsikan ketidakadilan gender dalam Cerpen *Nigorie*.

1.3. Ruang Lingkup Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan yaitu bahan dan data bersumber dari buku-buku referensi, jurnal, dan web. Objek material dalam penelitian ini adalah cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou. Objek formal dalam penelitian ini ada dua yaitu menggunakan pendekatan struktural khususnya unsur intrinsik mengenai tokoh dan perwatakannya, alur cerita, serta latar tempat, waktu, maupun sosial untuk menguraikan keterkaitan unsur yang membangun dalam sebuah cerita, dan menggunakan kritik sastra feminisme untuk menganalisis ketidakadilan gender yang terdapat dalam cerpen *Nigorie*.

1.4. Metode Penelitian

Penelitian skripsi ini menggunakan langkah-langkah sebagai berikut.

1. Metode Penyediaan Data

Langkah awal penelitian ini adalah penulis menentukan data primer yaitu berupa cerpen berjudul *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou di tahun 1895 yang telah diperbaharui hurufnya pada tahun 2003. Cerpen tersebut diterjemahkan dan dipahami isi ceritanya secermat dan seteliti mungkin, sehingga penulis dapat

menemukan data-data yang ingin diteliti. Setelah menentukan data primer, penulis mencari data sekunder melalui sumber media cetak maupun internet untuk dipelajari sebagai bahan acuan yang dapat mendukung dalam penelitian ini.

2. Metode Analisis Data

Penelitian ini menggunakan pendekatan struktural sebagai metode penunjang, yaitu hanya sebagai metode pendukung dalam pemaparan analisis yang kemudian dilanjutkan dengan teori lain sebagai metode utamanya. Pendekatan struktural sendiri merupakan pendekatan yang digunakan untuk membongkar unsur-unsur yang membangun sebuah karya sastra, sehingga keterkaitan antara unsur-unsur tersebut terlihat secara cermat. Unsur yang digunakan untuk menganalisa cerpen *Nigorie* ini adalah tiga unsur intrinsik yang membentuk struktur faktual, yaitu perwatakan tokoh-tokoh, alur cerita, serta latar karena unsur-unsur tersebut diharapkan dapat menguraikan apa yang diperlukan dalam penelitian ini.

Selain pendekatan struktural, penelitian ini menggunakan kritik sastra feminis sebagai metode analisis utamanya. Isi cerita dan cara penceritaan dihubungkan dengan teori-teori yang ada dalam kritik sastra feminis, pada penelitian ini yaitu mengenai ketidakadilan gender. Maksud kritik sastra feminis di sini adalah sebagaimana yang diungkapkan Culler (1983) yaitu membaca sebagai wanita.

3. Metode Penyajian Hasil Analisis

Metode yang akan digunakan dalam pengkajian variabelnya adalah deskriptif kualitatif. Peneliti mencari data-data yang mendeskripsikan status dan peran perempuan misalnya dalam keluarga, masyarakat, atau lingkungan pekerjaan baik

dari data primer maupun sekunder. Dengan metode ini, diharapkan penelitian dapat menceritakan keberhasilan atau kegagalan tokoh perempuan sebagai individu, anggota keluarga, atau anggota masyarakat. Eksistensi, cita-cita, dan peranan tokoh perempuan dalam hubungannya dengan tokoh lain dan lingkungan sekitarnya juga menjadi poin penting (Sugihastuti dan Suharto, 2002:72-74).

1.5. Manfaat

Manfaat yang diharapkan dari penelitian ini ada dua, yaitu manfaat secara teoretis dan praktis. Secara teoretis menambah sumbangan pengetahuan terhadap penelitian sastra khususnya Sastra Jepang, yaitu pemahaman tentang kajian sastra feminis. Kemudian secara praktis, penelitian ini diharapkan bisa menjadi rujukan atau memperkaya referensi bagi penelitian yang hendak menggunakan kajian feminis khususnya dalam dunia Sastra Jepang.

1.6. Sistematika

Adapun sistematika penulisan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

Bab I merupakan pendahuluan, yang berisi latar belakang, permasalahan, tujuan, ruang lingkup, metode penelitian, manfaat, serta sistematika.

Bab II berisi tinjauan pustaka dan landasan teori yang menjadi tolak ukur dalam menganalisis cerpen *Nigorie*.

Bab III merupakan paparan analisis cerpen *Nigorie* menggunakan pendekatan struktural yang berupa analisis unsur intrinsik meliputi tokoh dan penokohan, alur, serta latar untuk menguraikan keterkaitan unsur dalam sebuah

cerita. Kemudian juga memaparkan analisis ketidakadilan gender terhadap tokoh-tokoh perempuan Jepang dalam cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou melalui kajian Feminisme.

Bab IV adalah penutup, yang memuat simpulan dari analisis di bab-bab sebelumnya.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA DAN KERANGKA TEORI

Bab ini memuat dua subbab, yang pertama yaitu tinjauan pustaka yang berisi uraian sekilas dari penelitian-penelitian sebelumnya yang relevan dengan penelitian ini. Subbab kedua yaitu berisi kerangka teori yang menjelaskan teori-teori apa yang saja yang digunakan dalam penelitian ini dan beberapa paparan singkat mengenai keadaan wanita di era Meiji serta biografi Higuchi Ichiyou. Teori-teori yang digunakan meliputi teori feminisme, gender, dan ketidakadilan gender yang menjadi teori landasan utama dalam penelitian ini dan juga teori struktural yang menerangkan tokoh penokohan, alur, serta latar dalam cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou.

2.1. Tinjauan Pustaka

Penelitian mengenai feminisme dalam sebuah karya sastra khususnya di jurusan Sastra Jepang Universitas Diponegoro masih sangat sedikit ditemukan. Begitu pula penelitian mengenai cerpen-cerpen karya Higuchi Ichiyou yang banyak mengisahkan kehidupan perempuan Jepang di era Meiji. Berikut ini adalah ulasan singkat beberapa penelitian sebelumnya yang berkaitan dengan kritik sastra feminis dalam sebuah karya sastra dan cerpen karya Higuchi Ichiyou.

Penelitian pertama yang berkaitan dengan kritik sastra feminis yaitu berjudul *Ketidakadilan Gender dalam Novel Hanauzumi Karya Watanabe Jun'ichi: Pendekatan Kritik Sastra Feminis* oleh Estu Prihanti (2014) dari

Universitas Gadjah Mada. Persamaannya dengan penelitian ini adalah Prihanti menggunakan kritik sastra feminis untuk meneliti ketidakadilan gender pada sebuah karya sastra. Ia menyimpulkan bahwa ketidakadilan gender terhadap tokoh utama dalam novel *Hanauzumi* termanifestasikan menjadi tiga, yaitu dalam bentuk subordinasi atau anggapan tidak penting terhadap perempuan, stereotipe atau pelabelan negatif, dan kekerasan seksual dan non seksual pada perempuan. Perbedaannya, penelitian Prihanti menggunakan novel *Hanauzumi* karya Watanabe Jun'ichi, sedangkan penelitian ini menggunakan cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou untuk dianalisis ketidakadilan gender pada tokoh-tokoh perempuannya.

Penelitian selanjutnya yaitu jurnal berjudul *Cerminan Inferioritas Istri pada Zaman Meiji dalam Cerpen Juusanya karya Higuchi Ichiyou* oleh Amaliatun Saleha (2006) dari Universitas Padjadjaran. Melalui cerpen *Juusanya* yang diteliti menggunakan teori dari Chie Nakane mengenai struktur masyarakat Jepang dan buku Edwin O Reischauer yang berjudul *Manusia Jepang* ini, Saleha menyimpulkan dalam jurnalnya bahwa inferioritas istri terhadap suami pada zaman Meiji disebabkan oleh adanya sistem-sistem sosial di Jepang seperti hubungan vertikal dalam masyarakat maupun rumah tangga dan sistem *uchi no mono – yoso no mono* yang sudah ada sejak keshogunan Tokugawa. Persamaannya, Saleha meneliti cerpen karya pengarang perempuan Higuchi Ichiyou yang banyak menghadirkan tokoh-tokoh perempuan yang menderita akibat adanya sistem-sistem sosial di Jepang yang merugikan posisi kaum perempuan.

Perbedaannya, Saleha meneliti cerpen Higuchi Ichiyou yang berjudul *Juusanya* dan menggunakan teori dari Chie Nakane mengenai struktur masyarakat

Jepang serta buku Edwin O Reischauer yang berjudul *Manusia Jepang*, sedangkan penelitian ini menggunakan cerpen karya Higuchi Ichiyou yang berjudul *Nigorie* dengan teori feminisme untuk membahas kaum perempuan yang dirugikan oleh ketidakadilan gender. Kemudian, penelitian berikutnya yang membahas cerpen karya Higuchi Ichiyou yaitu berjudul *Kehidupan Wanita Penghibur Zaman Meiji yang tercermin dalam Cerpen Nigorie karya Higuchi Ichiyou (Suatu Tinjauan Sosiologi sastra)* oleh Ariani (2000) dari Universitas Padjadjaran.

Persamaan penelitian ini dengan yang dilakukan oleh Ariani yakni membahas cerpen karya Higuchi Ichiyou yang berjudul *Nigorie*, dan juga menggunakan teori struktural untuk menguraikan unsur-unsur cerita yang saling terhubung. Perbedaannya adalah penelitian Ariani menggunakan tinjauan sosiologi sastra, ia mengungkapkan bahwa cerpen *Nigorie* memiliki amanat yaitu untuk dapat melihat sosok wanita penghibur secara seimbang sebagai manusia, sedangkan penelitian ini menggunakan teori feminisme untuk menganalisis ketidakadilan gender pada cerpen *Nigorie*.

Pada penelitian ini, objek material yang digunakan adalah cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyou. Sebelumnya terdapat penelitian dengan objek material yang sama, tetapi dengan objek formal yang berbeda. Penulis mengkaji cerpen *Nigorie* menggunakan pendekatan struktural untuk menguraikan unsur intrinsik seperti tokoh dan penokohan, alur, serta latar. Kemudian dari unsur-unsur intrinsik tersebut, penulis mencari ketidakadilan gender terhadap perempuan-perempuan Jepang yang tercermin dalam cerpen *Nigorie* melalui kajian feminisme.

2.2. Kerangka Teori

2.2.1. Biografi Higuchi Ichiyou

Higuchi Ichiyou adalah nama pena dari Higuchi Natsu yang lahir pada 2 Mei 1872 di Tokyo yang dulunya masih disebut Edo. Ayah dan ibunya pindah ke Tokyo sebelum Ichiyou lahir untuk mencari pekerjaan selain petani. Namun, saat ayahnya baru saja memperoleh gelar *doushin* (samurai kelas rendah), era moderen memasuki Jepang melalui Restorasi Meiji dan menghapus peranan samurai sebagai kaum elit seperti pada era sebelumnya. Ayahnya harus mencari pekerjaan lagi untuk menghidupi keluarganya, tetapi pada akhirnya ia hanya mendapatkan pekerjaan dengan status rendah di pemerintahan lokal dan keluarganya tidak lagi mendapat penghidupan yang cukup (Tanaka, 1956:171-173).

Saat menginjak usia 14 tahun, Ichiyou didaftarkan oleh ayahnya sebagai murid di sekolah ortodoks, salah satu sekolah swasta terbaik bernama *Haginoya* yang dimiliki oleh seorang penyair terkemuka bernama Nakajima Utako. Di sekolah tersebut, Ichiyou belajar puisi *waka* (salah satu bentuk puisi klasik Jepang) dan sastra klasik zaman Heian serta roman epik zaman Edo (1956: 174).

Namun, saat Ichiyou berusia 17 tahun, ayah dan kakak laki-laki pertamanya meninggal dunia, sedangkan anak laki-laki kedua sudah mempunyai keluarga sendiri. Ichiyou menjadi satu-satunya tulang punggung bagi ibu dan adik perempuannya. Hal ini merupakan sesuatu yang unik bagi seorang perempuan di era Meiji untuk menjadi kepala keluarga, karena pada masa itu perempuan harus tunduk kepada ayah atau suaminya. Karena tragedi yang dialami keluarganya tersebut, beberapa tahun kemudian Ichiyou disuruh ibunya putus sekolah, sehingga

ia tidak bisa memperoleh kualifikasi untuk bekerja sebagai seorang guru. Bersama ibu dan adik perempuannya, akhirnya ia meminjam uang dari tetangga atau sanak saudaranya dan menerima cucian kotor serta menjahit untuk menambah uang, karena pilihan pekerjaan bagi perempuan miskin pada saat itu adalah prostitusi atau menjadi gundik bagi seorang laki-laki kaya (1956: 175).

Di tahun 1877, seniornya saat ia sekolah di *Haginoya* yang bernama Tanabe Tatsuko, anak seorang diplomat dan pejabat terkemuka di Jepang, mulai menulis cerita berjudul *Yabu no Uguisu (A Song Bird in the Grove, 1888)* yang terinspirasi dari novel *Tōsei Shosei Katagi (Scenes from Modern Student Life, 1885-6)* karya Tsubouchi Shōyō. Tatsuko yang bernama pena Tanabe Kaho tersebut tidak hanya terkenal melalui novelnya, tetapi juga mendapatkan penghasilan berlimpah atas penghargaan karyanya. Ichiyou berharap dengan mengikuti jalan temannya tersebut, ia dapat menunjang penghidupan bagi keluarganya. Ia mulai menulis diari pada January 1887, tetapi berhenti pada bulan April. Empat tahun kemudian, di tanggal 15 April 1891, ia mulai serius menulis hingga tahun 1896, empat bulan sebelum ia meninggal karena tuberkulosis (1956: 176).

Ichiyou tidak belajar bahasa Inggris seperti Tanabe Kaho. Karena terbatas oleh bahasa tersebut, ia tidak membaca sastra dari barat yang saat itu banyak memengaruhi para sastrawan Jepang, tetapi ia tetap membaca sastra moderen sebagai pengetahuan mengenai bagaimana sastra pada zamannya. Berbekal dari pelajaran yang ia peroleh serta dorongan untuk menghadapi hidupnya yang sulit, dengan bimbingan seorang reporter koran serta penulis yang bernama Nakarai Tousui, Ichiyou tumbuh menjadi penulis yang mempunyai gayanya sendiri dalam

sastra dan membuatnya menjadi seorang penulis perempuan terbaik pada masanya (Mitsutani, 1985:54-55).

Karya pertamanya yang berjudul *Takekurabe* dimuat utuh di majalah *Bungeikurabu* (Klub Kesusastraan) pada April 1896 dan dipuji oleh Mori Ogai, Kouda Rohan, serta Saitou Ryoku-u, tiga sastrawan besar pada masa itu. Namun, ia tidak begitu senang dengan pujian orang-orang tentangnya. Dikutip dari diarinya, ia mengatakan bahwa sembilan dari sepuluh orang mendatanginya hanya untuk melihat ia sebagai perempuan, mereka seakan hanya tertarik terhadap sesuatu yang dianggap tidak biasa, dan menyalaminya sebagai Sei Shonagon atau Murasaki Shikibu yang baru (1985: 55-56).

Apabila *Takekurabe* merupakan cerpennya yang paling banyak disukai, Cerpen *Nigorie* yang ia terbitkan di tahun 1895 merupakan karyanya yang banyak dikritik (1985: 57). Melalui Gerbert, Timothy J. Van Compernelle (2006) mengatakan bahwa cerpen *Nigorie* mengusung tema *love-suicide* seperti yang diperkenalkan melalui drama kabuki populer berjudul *Shinjuu ten no Amijima* (*The Love Suicide at Amijima*) oleh Chikamatsu Monzaemon, yaitu mengisahkan tentang laki-laki yang mati bunuh diri bersama orang yang dicintainya. Selain itu, Van Compernelle juga menyebutkan bahwa kisah dalam cerpen *Nigorie* menyinggung permasalahan mengenai paradigma di Jepang, yaitu *risshin shusse* yang berarti usaha untuk mencapai kesuksesan dalam hidup. Melalui kisah O-Riki, Ichiyou ingin mengatakan bahwa dalam mencapai kesuksesan hidup tersebut tidaklah mudah (Gerbert, 2007:382).

2.2.2. Teori Struktural

Karya sastra dibangun atas dasar bahasa dan memiliki ciri bentuk (*form*), isi (*content*) atau makna (*significance*) yang otonom. Artinya, karya sastra tersebut dipandang sebagai satu kesatuan utuh yang dapat diteliti melalui teks sastra itu sendiri. Oleh karena itu, untuk memahami karya sastra secara menyeluruh dibutuhkan kemampuan untuk mengaitkan unsur-unsur pembangun karya sastra yang saling bertautan (Endraswara, 2003:50).

Penelitian menggunakan teori struktural ini dilakukan secara obyektif dengan menekankan aspek intrinsik karya sastra. Keindahan teks sastra bergantung pada bahasa yang khas dan relasi antara unsur yang mapan. Unsur-unsur tersebut adalah ide, tema, plot, latar, watak, tokoh, gaya bahasa, dan sebagainya yang saling jalin-menjalin rapi. Jalinan unsur itu akan membentuk makna yang utuh pada sebuah teks (2003: 51-52).

Stanton (2007: 22) mengatakan terdapat struktur faktual atau tingkatan faktual dalam sebuah cerita. Struktur ini bukanlah bagian yang terpisah dari suatu cerita, tetapi merupakan salah satu aspek cerita yang terdiri dari unsur-unsur pembangun sebuah cerita. Unsur-unsur tersebut meliputi karakter (tokoh dan penokohan), alur, dan latar. Ketiga unsur tersebut harus dipandang sebagai satu kesatuan, tidak bisa berdiri sendiri atau terpisah satu dengan yang lain, karena berfungsi sebagai catatan kejadian imajinatif atau hanya dengan ketiga unsur tersebut sudah dapat dibayangkan peristiwa dalam sebuah cerita.

2.2.2.1. Tokoh dan Penokohan

Tokoh-tokoh dalam cerita fiksi merupakan pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca (Nurgiyantoro, 2013:249). Sebagaimana dikemukakan oleh Nurgiyantoro (2013: 258-264), tokoh-tokoh dalam cerita fiksi tersebut dapat dikategorikan dalam beberapa jenis berdasarkan beberapa sudut pandang. Berikut adalah penjelasan kategori tokoh berdasarkan peranan penting serta fungsi penampilannya dalam sebuah cerita.

1. Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan

Berdasarkan peran dan pentingnya, tokoh dibagi menjadi tokoh utama cerita (*central character*) dan tokoh tambahan atau tokoh periferal (*peripheral character*).

Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam suatu cerita. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, sebagai pelaku kejadian, dan yang dikenai kejadian, sedangkan pemunculan tokoh tambahan atau biasanya diabaikan, kurang diperhatikan, dan kadarnya berbeda dengan tokoh utama. Bahkan, pada cerita-cerita tertentu, tokoh utama selalu muncul dalam setiap kejadian atau dalam setiap bab. Apabila tidak muncul dalam setiap kejadian atau tidak langsung ditunjuk dalam setiap bab, tokoh utama biasanya tetap erat berkaitan dengan kejadian atau cerita dalam bab tersebut.

Namun, dalam beberapa cerita, bisa juga muncul lebih dari satu tokoh utama. Keutamaan mereka ditentukan oleh dominasi, seperti banyaknya penceritaan atau pengaruhnya terhadap perkembangan plot secara keseluruhan. Pembedaannya lebih bersifat gradasi karena ditentukan melalui kadar keutamaan tokoh-tokohnya, sehingga peran dan pentingnya tokoh bertingkat menjadi: tokoh

utama (yang) utama, tokoh utama tambahan, tokoh tambahan (periferal) utama, dan tokoh tambahan (yang memang) tambahan.

2. Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis.

Berdasarkan fungsi penampilan, tokoh dapat dibedakan menjadi tokoh protagonis dan tokoh antagonis. Tokoh protagonis adalah tokoh yang mendapat empati dari pembaca, karena tokoh tersebut menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan dan harapan-harapan pembaca. Permasalahan dan cara tokoh menyikapinya pun seolah-olah sama dengan yang dihadapi pembaca. Dengan kata lain, segala apa yang dirasa, dipikir, dan dilakukan tokoh tersebut mewakili pembaca, sehingga pembaca memberikan empati.

Lawan tokoh protagonis adalah tokoh antagonis. Tokoh antagonis adalah tokoh yang berposisi dengan tokoh protagonis, secara langsung ataupun tidak langsung, bersifat fisik maupun batin. Tokoh ini akan menimbulkan konflik, ketegangan, khususnya konflik dan ketegangan yang memengaruhi tokoh protagonis.

Tokoh dan watak tokoh sangat menentukan mutu suatu cerpen. Bila watak tokoh tersebut lemah, maka lemahlah seluruh cerita. Tiap tokoh mempunyai kepribadian yang berbeda dengan tokoh lainnya, tergantung dari masa lalu, pendidikan, asal daerah, dan pengalaman hidupnya. Kepribadian tokoh dalam suatu cerita juga berbeda dengan kepribadian orang-orang yang berada di kehidupan sebenarnya yang begitu kompleks. Pribadi dalam cerita hanya perlu menonjolkan beberapa sifat saja yang digambarkan secara intens oleh pengarang melalui apa

yang diucapkannya, apa yang diperbuatnya, apa yang dipikirkannya, melalui penggambaran fisik tokoh, atau penerangan langsung oleh pengarang (Sumardjo dan Saini, 1986:63-66).

2.2.2.2. Alur

Alur atau plot merupakan rangkaian peristiwa-peristiwa dalam sebuah cerita. Peristiwa dalam alur biasanya peristiwa-peristiwa yang terhubung secara kausal. Peristiwa kausal ini adalah peristiwa yang akan menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat diabaikan karena akan memengaruhi seluruh bagian cerita (Stanton, 1965:26).

Menurut Nurgiyantoro (1995: 142- 150), kaitan antar peristiwa yang padu akan menyuguhkan cerita yang bersifat utuh dan juga padu. Oleh karena itu, dibutuhkan tahap-tahap untuk menelaah suatu alur karya fiksi agar terlihat kaitan antar peristiwa yang terjadi. Tahap-tahap tersebut oleh Tasrif (melalui Mochtar Lubis, 1978) dibagi menjadi lima, yaitu sebagai berikut.

1. Tahap penyituasian, yaitu tahap pembukaan dan pemberi informasi awal dalam suatu cerita berupa pelukisan dan pengenalan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita.
2. Tahap pemunculan konflik, tahap ini berisi peristiwa atau masalah-masalah yang menyulut terjadinya konflik-konflik. Jadi, tahap ini merupakan awal munculnya konflik dan konflik itu akan berkembang atau dikembangkan menjadi konflik-konflik pada tahap berikutnya.

3. Tahap peningkatan konflik, yaitu pengembangan konflik-konflik dari tahap sebelumnya. Pada tahap ini, konflik semakin intens dan semakin mengarah ke klimaks. Konflik-konflik yang terjadi yaitu konflik internal dan eksternal, atau keduanya, pertentangan-pertentangan, benturan-benturan antarkepentingan masalah dan tokoh semakin mengarah ke titik puncak.
4. Tahap klimaks, tahap dimana konflik-konflik yang terjadi mencapai titik intensitas puncak. Klimaks ini akan dialami oleh tokoh-tokoh utama sebagai pelaku atau penderita terjadinya konflik utama. Namun, sebuah cerita yang panjang bisa saja memiliki lebih dari satu klimaks.
5. Tahap penyelesaian, konflik-konflik yang sudah mencapai titik puncak diberi penyelesaian dan ketegangan dalam cerita mulai dikendorkan. Konflik-konflik kecil pun mulai diberi jalan keluar dan cerita diakhiri.

2.2.2.3. Latar

Abrams (1999) melalui Nurgiyantoro menyebutkan bahwa latar atau *setting* disebut juga sebagai landasan tumpu, mengacu pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (2013: 302). Latar atau *setting* bisa berarti banyak, yaitu tempat tertentu, daerah tertentu, orang-orang tertentu dengan watak-watak tertentu akibat situasi lingkungan atau zamannya, cara hidup tertentu, dan cara berpikir tertentu (Sumardjo dan Saini, 1986:75-77).

Pada karya-karya fiksi tertentu, mungkin latar hanya sekadar dipergunakan sebagai tempat pijakan terjadinya peristiwa saja. Namun, pada karya-karya yang

lain, latar juga bisa mempunyai peranan dalam pengembangan cerita dan tampak mendapat penekanan. Penekanan latar dapat mencakup ketiga unsur sekaligus atau hanya satu-dua unsur saja. Unsur latar yang perannya ditekankan dalam sebuah karya fiksi, baik secara langsung maupun tidak langsung, akan berpengaruh terhadap elemen fiksi yang lain, khususnya alur dan tokoh (Nurgiyantoro, 2013:302-314).

Unsur latar tersebut oleh Nurgiyantoro (2013: 314-325) dibedakan ke dalam tiga unsur pokok yaitu latar tempat, latar waktu, dan latar sosial sebagai berikut.

1. Latar Tempat

Latar tempat menunjuk pada lokasi terjadinya peristiwa yang dikisahkan pada sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang digunakan dapat berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, inisial tertentu, atau lokasi tertentu tanpa nama yang jelas. Bisa juga tempat-tempat tersebut adalah tempat yang ada di dunia nyata, misal sebuah kota yang terdapat di suatu negara, atau hanya inisial dari sebuah kota, misalnya kota M, S, T, desa B dan sebagainya yang menyaran pada tempat tertentu, dan pembaca harus memperkirakannya sendiri. Kemudian, latar tempat tanpa nama yang jelas biasanya hanya berupa penyebutan jenis dan tempat-tempat umum tertentu seperti sungai, hutan, jalan, desa, kota kecamatan, dan sebagainya.

2. Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan masalah 'kapan' terjadinya peristiwa-peristiwa

diceritakan pada sebuah karya fiksi. Masalah ‘kapan’ tersebut biasanya dikaitkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Masalah ‘kapan’ tersebut juga terkait langsung dengan keadaan tempat dan cara hidup para tokoh dalam cerita. Ketika waktu dalam sebuah karya fiksi telah ditetapkan sesuai dengan waktu sejarah, maka berbagai aspek yang lain harus disesuaikan agar cerita menjadi koheren dan masuk akal. Kaitan tersebut dapat berupa sikap dan perilaku tokoh, cara hidup dan jenis pekerjaan, cara berpakaian, alat transportasi, dan lain-lain.

3. Latar Sosial

Latar sosial berbicara tentang perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat dalam sebuah karya fiksi. Latar sosial juga dapat menggambarkan suasana kedaerahan, *local color* atau warna setempat daerah tertentu karena ia mencakup tata cara kehidupan sosial masyarakat yang cukup kompleks. Contohnya dapat berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berpikir dan bersikap, dan lain-lain. Selain itu, bahasa yang digunakan, penamaan tokoh-tokoh, serta status sosial tokoh yang bersangkutan juga dapat berhubungan dengan latar sosial.

2.2.3. Feminisme

Secara etimologis feminis berasal dari kata *femme* yang berarti perempuan (tunggal) yang bertujuan untuk memperjuangkan hak-hak kaum perempuan (jamak), sebagai kelas sosial. Secara luas, pengertian feminis adalah gerakan kaum

wanita yang menolak segala sesuatu yang dimarginalisasikan, disubordinasikan, atau direndahkan oleh kebudayaan dominan di berbagai bidang di kehidupan (Ratna, 2007:184).

Kesadaran kaum perempuan akan kondisi mereka yang tersubordinasikan dan termarginalkan di kehidupan bermasyarakat melahirkan sebuah gerakan yang menuntut persamaan hak atas laki-laki dan perempuan. Teori-teori feminis digunakan kaum wanita sebagai alat untuk memperjuangkan hak-haknya dalam masyarakat yang erat kaitannya dengan konflik kelas dan ras, dalam hal ini konflik gender (Ratna, 2005: 219-220).

Feminisme bukan berarti upaya pemberontakan terhadap laki-laki, atau upaya untuk melawan pranata sosial rumah tangga, perkawinan, maupun upaya perempuan untuk mengingkari kodratnya. Feminisme adalah upaya untuk mengakhiri penindasan dan eksploitasi terhadap perempuan. Maka dari itu, feminisme sebenarnya tidak hanya menyoroti masalah gender, tetapi masalah kemanusiaan atau memperjuangkan hak-hak kemanusiaan juga menjadi sasarannya (Fakih melalui Sugihastuti dan Suharto, 2002: 63).

Culler (1983) menyebutkan bahwa kritik feminis dalam sastra adalah *reading as a woman* atau “membaca sebagai wanita”. Pembaca harus memahami karya sastra dengan kesadaran khusus, yaitu kesadaran bahwa ada jenis kelamin lain yang banyak berhubungan dengan budaya, sastra, dan kehidupan (Sugihastuti, 2002:7). Membaca sebagai wanita juga berarti membaca dengan kesadaran membongkar praduga dan ideologi kekuasaan laki-laki yang andosentris dan patriarkal. Perbedaan jenis kelamin pada diri penyair, pembaca, karya, dan

kenyataan serta faktor luar akan memengaruhi sistem komunikasi dalam sastra (Sugihastuti, 2002: 22).

Tujuan akhir yang ingin dicapai dalam penelitian karya sastra menggunakan teori feminisme ini pertama, tercapainya persamaan hak dan kedudukan pria dan wanita sebagai manusia bebas, baik dalam dunia publik maupun privat. Kedua, penghapusan segala bentuk opresi dan perbedaan gender dalam masyarakat. Ketiga, tercapainya kebebasan individu untuk memilih dan memutuskan sesuai dengan keinginan dan aspirasinya sendiri (Sugihastuti, 2002:20). Oleh karena itu, karya sastra yang bernuansa feminis akan memunculkan ide-ide feminis di dalamnya yang dengan sendirinya akan bergerak pada sebuah emansipasi (Endraswara, 2003:149).

2.2.4. Gender

Gender sering disalahpahami karena diartikan sama dengan *sex* dalam bahasa Inggris yang berarti jenis kelamin. Selain itu, terdapat pandangan-pandangan gender dalam masyarakat yang melahirkan perbedaan gender dan membuat maknanya menjadi rancu, apakah gender tersebut merupakan kodrat Tuhan atau hanya ciptaan manusia. Oleh karena itu, konsep gender perlu dipahami perbedaannya dengan konsep seks untuk memahami persoalan-persoalan ketidakadilan sosial yang terjadi dalam masyarakat (Handayani dan Sugiarti, 2006:3).

Pengertian seks atau jenis kelamin merupakan pensifatan atau pembagian dua jenis kelamin (*male* dan *female*) yang ditentukan secara biologis. Ketentuan

tersebut bersifat permanen atau tidak bisa dipertukarkan karena bersifat alamiah dan sering dikatakan sebagai ketentuan Tuhan atau kodrat. Sedangkan, pengertian konsep gender yaitu suatu sifat yang melekat pada laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial maupun kultural. Konsep ini melahirkan sifat *masculine*, misalnya laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan, perkasa. Sementara perempuan bersifat *feminine*, yaitu lemah lembut, cantik, emosional, atau keibuan. Konsep gender tersebut dapat dipertukarkan, artinya laki-laki bisa bersifat *feminine*, sedangkan perempuan bisa bersifat *masculine* (Fakih, 1996:3-9).

Terbentuknya perbedaan gender ini dikarenakan banyak hal, di antaranya dibentuk, disosialisasikan, diperkuat, bahkan dikonstruksikan secara sosial atau kultural, melalui ajaran keagamaan atau negara. Konstruksi sosial gender yang tersosialisasikan secara evolusional tersebut perlahan-lahan memengaruhi biologis masing-masing jenis kelamin. Misalnya, kaum laki-laki menjadi terlatih dan termotivasi untuk menuju ke sifat gender yang ditentukan oleh suatu masyarakat, yakni secara fisik menjadi lebih kuat dan lebih besar. Sebaliknya, kaum perempuan harus lemah lembut, maka sejak bayi proses sosialisasi tersebut akan memengaruhi perkembangan emosi dan visi ideologi kaum perempuan, bahkan hingga memengaruhi perkembangan fisik dan biologis selanjutnya. Akibatnya, sulit dibedakan apakah sifat-sifat gender tersebut dibentuk oleh masyarakat atau kodrat Tuhan (1996: 9-10).

Perbedaan jenis kelamin melahirkan perbedaan gender yang dikonstruksikan secara sosial dan budaya, kemudian perbedaan gender tersebut melahirkan ketidakadilan gender. Beberapa pandangan tersebut memojokkan kaum

perempuan dalam konteks sosial dan menimbulkan persoalan. Seperti adanya mitos-mitos sejak dahulu dalam masyarakat yang kebanyakan menguntungkan laki-laki dan mendiskreditkan perempuan. Misalnya, laki-laki selalu dianggap bertindak rasional, sedangkan perempuan mendahulukan perasaan. Laki-laki pantang bekerja di dapur maupun melakukan kegiatan rumah tangga, karena dipercaya membuat rejekinya tidak akan lancar (Handayani dan Sugiarti, 2006:10).

Sebenarnya, adanya mitos-mitos tersebut disebabkan oleh suatu masyarakat yang menganut hukum hegemoni patriarki, yaitu yang berkuasa dalam keluarga adalah bapak. Patriarki menggambarkan dominasi laki-laki atas perempuan dan anak dalam keluarga, dan hal ini berlanjut pada dominasi laki-laki dalam semua lingkup kemasyarakatan lainnya. Patriarki merupakan konsep dimana laki-laki memegang kekuasaan atas semua peran penting dalam masyarakat, pemerintahan, militer, pendidikan, industri, bisnis, perawatan kesehatan, iklan, agama, dan lain sebagainya (2006: 10-11).

Dalam masyarakat patriarki, anak laki-laki merupakan harapan, yang secara langsung akan mengkondisikan superioritas laki-laki, sedangkan perempuan memiliki peran sebaliknya yang menumbuhkan sifat pasif, lemah lembut, dan sebagainya (Ratna, 2007:187). Selain budaya patriarki, ketidakadilan gender juga disebabkan karena adanya sistem kapitalis yang berlaku, yaitu siapa yang memiliki modal besar itulah yang menang. Hal tersebut mengakibatkan laki-laki yang dilambangkan lebih kuat dari perempuan akan mempunyai peran dan fungsi yang lebih besar (2006: 11).

Ketidakadilan gender ini merupakan sistem dan struktur di mana laki-laki dan perempuan menjadi korban dari sistem tersebut. Menurut Fakih (1996: 12-23), ketidakadilan gender ini termanifestasikan dalam berbagai bentuk ketidakadilan-ketidakadilan sosial yang saling berkaitan dan berhubungan. Berikut ini adalah bentuk-bentuk ketidakadilan gender tersebut.

1. Marginalisasi

Proses marginalisasi yang mengakibatkan kemiskinan ini sebenarnya banyak terjadi dalam masyarakat, misalnya dikarenakan oleh penggusuran, bencana, atau proses eksploitasi. Namun, ada salah satu bentuk pemiskinan atas satu jenis kelamin, yaitu terhadap perempuan yang disebabkan oleh gender. Marginalisasi perempuan karena konsep gender ini terdapat beberapa perbedaan jenis dan bentuk, tempat dan waktu serta dalam proses mekanismenya. Contohnya terdapat program di bidang pertanian seperti revolusi hijau yang memfokuskan pada petani laki-laki, sehingga banyak perempuan tergeser dan miskin. contoh lain misalnya terdapat pekerjaan khusus bagi perempuan seperti guru kanak-kanak, pekerja di pabrik yang berakhir pada penggajian rendah. Dari segi sumbernya bisa berasal dari kebijakan pemerintah, keyakinan, tafsiran agama, keyakinan tradisi dan kebiasaan, atau asumsi ilmu pengetahuan.

Marginalisasi kaum perempuan bisa terjadi di tempat pekerjaan, rumah tangga, masyarakat atau kultur, dan bahkan negara. Proses ini sudah terjadi sejak di rumah tangga dalam bentuk diskriminasi antara laki-laki dan perempuan. Marginalisasi ini juga diperkuat oleh adat istiadat, misalnya tidak adanya hak untuk memberikan warisan kepada perempuan.

2. Subordinasi

Pandangan gender mampu membuat perempuan ter subordinasi. Subordinasi tersebut muncul karena adanya anggapan bahwa perempuan itu irasional dan emosional, sehingga dianggap tidak cocok untuk menjadi pemimpin. Keadaan tersebut mengakibatkan perempuan ditempatkan pada posisi tidak penting atau dinomorduakan. Dalam rumah tangga misalnya, anak laki-laki lebih diprioritaskan untuk bersekolah, karena perempuan toh tempatnya kembali ke dapur, maka tidak perlu pendidikan tinggi-tinggi.

Bentuk subordinasi lain terhadap perempuan yang menonjol yaitu bahwa segala pekerjaan yang dikategorikan sebagai reproduksi dianggap lebih rendah dan dianggap menjadi subordinasi dari pekerjaan produksi yang dikuasai kaum laki-laki. Hal tersebut mengakibatkan banyak laki-laki dan perempuan yang akhirnya menganggap bahwa pekerjaan domestik dan reproduksi lebih rendah dan ditinggalkan. Bias gender ini juga terproyeksi di tingkat masyarakat, seperti adanya diskriminasi terhadap posisi perempuan dalam struktur perusahaan dan pabrik-pabrik (Handayani dan Sugiarti, 2006:16).

3. Stereotipe

Stereotipe adalah pelabelan atau penandaan terhadap suatu kelompok tertentu dan karenanya sering menimbulkan ketidakadilan. Salah satu jenis stereotipe ini terbentuk dari anggapan gender. Banyak sekali ketidakadilan terhadap jenis kelamin tertentu, umumnya kaum perempuan, yang disebabkan oleh pelabelan negatif yang dilekatkan pada mereka. Misalnya ada asumsi bahwa perempuan

bersolek untuk menarik perhatian lawan jenisnya, maka setiap ada kasus pelecehan seksual selalu dikaitkan dengan stereotipe ini. Contoh lain, misalnya karena secara sosial budaya laki-laki dikonstruksikan sebagai kaum yang kuat, maka laki-laki mulai kecil dibiasakan atau dilatih untuk menjadi kuat, sedangkan perempuan yang terlanjur diberi label lemah lembut, maka mereka dididik menjadi perempuan lemah lembut sejak kecil.

Banyak peraturan pemerintah, aturan keagamaan, kultur dan kebiasaan masyarakat yang akhirnya dikembangkan karena adanya stereotipe tersebut, sehingga membatasi, menyulitkan, memiskinkan, dan merugikan kaum perempuan.

4. Kekerasan

Kekerasan terhadap sesama manusia sebenarnya bisa terjadi karena berbagai sumber, tetapi terdapat salah satu kekerasan terhadap satu jenis kelamin tertentu yang disebabkan oleh perbedaan gender. Kekerasan gender atau bisa disebut *gender-related violence* ini terjadi karena adanya ketidaksetaraan kekuatan dalam masyarakat. Kekerasan sendiri berarti serangan atau invasi terhadap fisik maupun integritas mental psikologis seseorang, sehingga banyak macam kejahatan yang bisa dikategorikan dalam kekerasan gender ini.

- a. Bentuk pemerkosaan terhadap perempuan, termasuk pemerkosaan dalam perkawinan.
- b. Tindakan pemukulan dan serangan fisik yang terjadi dalam rumah tangga (*domestic-violence*).

- c. Bentuk penyiksaan yang mengarah kepada organ alat kelamin (*genital mutilation*), misalnya penyunatan terhadap perempuan.
- d. Kekerasan dalam bentuk pelacuran yang diselenggarakan oleh suatu mekanisme ekonomi yang merugikan perempuan.
- e. Kekerasan dalam bentuk pornografi.
- f. Kekerasan dalam bentuk pemaksaan sterilisasi pada keluarga berencana, dalam rangka memenuhi target mengontrol pertumbuhan penduduk.
- g. Kekerasan terselubung, yakni memegang atau menyentuh bagian tubuh perempuan dengan berbagai cara atau kesempatan tanpa kerelaan si pemilik tubuh.
- h. Pelecehan seksual atau *sexual and emotional harassment* baik secara verbal maupun non verbal.

Kekerasan terhadap perempuan sering terjadi karena adanya budaya dominasi laki-laki di atas perempuan. Kekerasan digunakan kaum laki-laki untuk memenangkan perbedaan pendapat, menyatakan rasa tidak puas, dan seringkali hanya untuk menunjukkan bahwa laki-laki lebih berkuasa atas perempuan. Pada dasarnya, kekerasan yang berbasis gender seperti yang telah disebutkan macamnya di atas merupakan cerminan dari sistem patriarki yang berkembang di masyarakat (Handayani dan Sugiarti, 2006:18).

5. Beban Kerja

Gender yang melahirkan anggapan bahwa perempuan lebih memiliki sifat memelihara dan rajin, serta tidak cocok menjadi kepala rumah tangga, menjadikan

kaum perempuanlah yang bertanggung jawab akan pekerjaan domestik rumah tangga. Akibatnya, banyak kaum perempuan yang harus kerja keras menjaga kebersihan dan kerapian rumah tangganya, mulai dari membersihkan lantai, memasak, mencuci, menyiapkan air untuk mandi, hingga memelihara anak. Di kalangan keluarga miskin, beban berat ini ditanggung oleh perempuan sendirian, apalagi jika ia juga harus bekerja untuk menambah penghasilan, maka ia memikul beban kerja ganda.

Peran gender tersebut sudah disosialisasikan sejak dini, sehingga banyak perempuan yang menekuninya dan timbul rasa bersalah dalam diri mereka jika tidak menjalankan tugas domestik tersebut. Sedangkan di pihak laki-laki, mereka tidak diwajibkan secara kultural untuk menekuninya bahkan ada yang tidak diperbolehkan terlibat dalam pekerjaan domestik tersebut.

Bias gender tersebut akhirnya memakan korban, yaitu bagi kelas menengah dan golongan kaya, beban kerja domestik diserahkan pada pembantu rumah tangga yang kebanyakan juga perempuan. Mereka bekerja lebih keras dan lama tanpa perlindungan atau kejelasan kebijakan negara, sehingga bisa timbul hubungan feodalistik bahkan hingga bersifat perbudakan yang memang secara transparan belum bisa dilihat oleh masyarakat luas.

2.2.5. Sistem Keluarga Tradisional Jepang “*Ie*”

Kata *ie* yang berarti rumah, dalam sistem keluarga tradisional di Jepang ini mempunyai arti yang lebih dalam dari sekadar rumah sebagai tempat bernaung sebuah keluarga. Maksudnya, *ie* sebagai konsep atau sistem ini menggambarkan

ikatan keluarga atau kekeluargaan yang dikepalai oleh garis keturunan ayah atau patrilineal. Tugas sebagai kepala keluarga (*kachou*) tersebut diturunkan dari generasi ke generasi melalui anak laki-laki pertama (*chounan*), sedangkan anak laki-laki kedua (*jinan*), anak laki-laki ketiga (*sannan*) dan seterusnya tinggal dengan rumah tangga mereka sendiri dan tunduk di bawah *kachou* sebuah *ie*. Guna mempertahankan atau meneruskan generasi ini, tak jarang sebuah keluarga mengadopsi anak laki-laki jika mereka tidak mempunyai ‘keturunan darah’ atau mewariskannya pada menantu laki-laki, asalkan mereka mempunyai kesadaran keluarga atau loyalitas tinggi terhadap *ie* tersebut (Sugimoto, 2003:147-148).

Sebuah *ie* tersebut terbentuk antara lain untuk mengelola harta, usaha atau bisnis keluarga, menjaga keturunan atau meneruskan kesinambungan nama keluarga, serta berkaitan juga dengan penyelenggaraan upacara-upacara pemujaan terhadap arwan leluhur. Tugas-tugas tersebut dipimpin oleh seorang *kachou*, sedangkan tugas utama istri dari *kachou* yaitu berkaitan dengan urusan domestik seperti mengatur anggaran belanja rumah tangga, bersama para anggota keluarga yang wanita menyiapkan makanan untuk semua keluarga, mengurus anak-anak, merawat lansia, dan lain-lain. Oleh karena itu, *ie* dapat dikatakan sebagai wadah yang mampu menjaga kesinambungan generasi dan tidak boleh terputus (Anwar, 2007:199).

Sistem keluarga *ie* sebenarnya berlangsung sangat lama, yaitu diberlakukan di kalangan samurai dan bangsawan sejak pemerintahan Tokugawa (1603-1867 M). Melalui sistem tersebut, pemerintahan Tokugawa menciptakan masa damai yang cukup panjang di Jepang. Sistem keluarga luas terbatas (*limited*

extended family) yang sudah mengakar ini akhirnya memengaruhi seluruh aspek kehidupan orang Jepang. Hingga di era Meiji, sistem ini ditetapkan dalam *Meiji Civil Code* di tahun 1898 untuk membentuk struktur keluarga yang baik atau '*good family*' (2007: 200).

Pengaruh konfusianisme di Jepang yang juga mengajarkan kerja keras, hormat kepada yang lebih tua, menjaga keharmonisan antar saudara (kandung atau pun sanak saudara), serta mengatur posisi atau kedudukan suami dan istri dalam rumah tangga menjadi dasar dalam membentuk keluarga ideal atau '*good family*' tersebut. Bahkan ajaran konfusianisme mengenai tiga kewajiban perempuan, yaitu ketika masih muda tunduk kepada ayahnya, ketika menikah tunduk kepada suaminya, dan ketika sudah tua tunduk kepada anak laki-lakinya ini pun diadaptasikan dalam hukum tersebut, sehingga secara resmi perempuan ditempatkan pada posisi inferior dalam keluarga (Bestor dkk, 2011:131-132).

Di Era Meiji tersebut, perempuan diharapkan mampu mewujudkan keterampilan dan gaya mereka yang terbingkai dalam ungkapan *ryousai kenbo* atau yang berarti *good wife, wise mother*. Ungkapan tersebut tidak lain menekankan bahwa peran perempuan adalah mengurus tugas-tugas yang berkaitan dengan domestik rumah tangga, yang kemudian termanifestasikan dalam ungkapan *otoko wa shigoto onna wa katei* atau yang berarti laki-laki yang bekerja, sedangkan perempuan yang mengurus rumah tangga (2011: 132).

BAB III

PEMAPARAN HASIL DAN PEMBAHASAN

3.1. Unsur Intrinsik Cerpen *Nigorie*

Sebuah teks sastra mempunyai unsur-unsur pembangun yang saling berkaitan disebut sebagai unsur intrinsik. Unsur intrinsik cerpen *Nigorie* yang akan dibahas adalah ketiga unsur yang membentuk struktur fakta, yaitu tokoh penokohan, alur, dan latar.

3.1.1. Tokoh dan Penokohan

1. Oriki

Tokoh utama dalam cerpen *Nigorie* adalah tokoh Oriki. Ia merupakan tokoh yang banyak diceritakan, sebagai pelaku dan dikenai kejadian. Dibandingkan tokoh-tokoh lainnya, tokoh Oriki muncul sebagai pusat cerita hampir di setiap bagian dalam cerpen yang dibagi menjadi delapan bagian ini. Ia muncul di bagian 1, 2, 3, 5, 6, dan 8, tetapi meskipun Oriki tidak muncul secara fisik di bagian 4 dan 7, ia tetap disebut-sebut oleh tokoh-tokoh di bagian tersebut.

Tokoh Oriki berperan sebagai tokoh protagonis. Ia mendapat banyak cemoohan oleh masyarakat karena pekerjaannya sebagai PSK (Pekerja Seks Komersial) yang dianggap kotor seperti pada kutipan berikut ini.

菊の井のお力とても悪魔の生れ替りにはあるまじ、さる子細あればこそ
此処の流れに落こんで嘘のありたけ串談にその日を送って、情は吉野紙
の薄物に、蛍の光ぴっかりとするばかり

(Ichiyou, 2003:29)

Kikunoi no Oriki to temo akuma no umare kawari ni wa arumaji, saru shisai areba koso koko no nagare ni ochikonde uso no aritake jyoudan ni sono hi wo okutte, nasake wa yoshinogami no usumono ni, hotaru no hikari pikkari to suru bakari

Oriki dari Kikunoi juga, tidak mungkin ia reinkarnasi dari setan! Karena suatu keadaan yang tidak bisa dihindari, ia jadi jatuh ke dalam arus ini dan sekarang ia melewati hari-harinya yang penuh dengan kebohongan dan cemoohan. Jika saja ada semacam kebaikan seperti belas kasihan, itu hanyalah setipis lembaran kertas *Yoshino* dan akan segera lenyap seperti kerlipan kunang-kunang.

Oriki bekerja seperti itu karena suatu keadaan yang tidak bisa ia hindari, ia terpaksa melakukan sesuatu yang sebenarnya tidak ia sukai. Hal tersebut mengundang empati pembaca, yaitu yang dipikir atau dirasa tokoh tersebut mewakili pembaca. Berikut adalah kedirian tokoh Oriki.

a. Percaya Diri

Tokoh Oriki memiliki sifat percaya diri. Hal ini dapat diketahui dari cara ia bersikap dan berpakaian, seperti pada kutipan di bawah ini.

お力と呼ばれたるは中肉の背恰好せいかつこうすらりっとして洗い髪の大嶋田おほしまだに新わらのさわやかさ、頸もとばかりゑりの白粉おしろいも栄えなく見ゆる天然の色白はをこれみよがしに乳ちのあたりまで胸くつろげて、烟草たばこすばすば長烟管ながぎせるに立膝たてひざの無沙法ぶさほうさも咎める人とがのなきこそよけれ、思い切ったる大形おほがたの裕衣ゆかたに引かけ帯ひは黒縹くろじゆす子ひと何やらのまがい物ひら、緋ひの平ぐけが背の処に見えて言わずと知れしこのあたりの姉さま風なり、

(Ichiyou, 2003:9)

Oriki to yobaretaru wa chuuniku no seikakkou suraritto shite arai kami ni ooshimada ni shinwara no sawayakasa, eri moto bakari no oshiroi mo haenaku miyuru tennen no irojiro wo koremiyogashi ni chi no atari made mune kutsurogete, tabako supasupa nagazaseru ni tatehiza no bukihousa motogameru hito no naki koso yokere, omoikittaru oogata no yukata ni hikkake obi wa kuroshusu to nani yara no magai mono, hi no hiraguke ga se no tokoro ni miete iwazu to shire shiko no atari no ane sama fuu nari,

Gadis yang ia juluki Oriki adalah gadis yang semampai dengan perawakan ramping. Rambutnya berbentuk *shimada* dengan untaian batang padi sebagai ikat

yang membuatnya terlihat menyegarkan. Kulitnya kuning langsung, bahkan bedak di lehernya pun tidak terlihat menonjol. Ia melonggarkan kimono bagian depannya yang hampir memperlihatkan dadanya, layaknya ia ingin menampilkan kulitnya yang cantik, dan ia menghisap pipa panjang serta duduk dengan satu lutut diangkat. Sangat beruntung jika tidak ada seorang pun yang memarahinya karena sikapnya yang tidak sesuai etika tersebut. Ia mengenakan kimono musim panas dengan pola cetakan tebal, di atasnya ia kenakan obi terikat longgar yang terbuat dari kain satin hitam dan semacam tenunan imitasi berwarna merah.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa gaya berpakaian Oriki yang hampir memperlihatkan bagian dada serta kulit putihnya merupakan salah satu bentuk rasa percaya diri akan tubuhnya. Begitu juga dengan sikapnya, ia tanpa malu bersikap yang dikatakan tidak sesuai dengan etika.

b. Ramah

Sifat ramah Oriki hanya diketahui oleh teman-teman dekatnya. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

少し容貌きりょうの自慢かと思えば小面こづらが憎かくいと蔭口かげぐちいう朋輩もありけれど、
交際つきあては存ほの外かやさしい処ところがあつて

(Ichiyou, 2003:10)

Sukoshi kiryou no jiman ka to omoeba kozura ga nikukui to kageguchi iu houbai mo arikeredo, tukiatte wa zon no hika yasashii tokoro ga atte

Ia juga tampil dengan sedikit sombong sesuai dengan penampilannya, dan karena hal tersebut beberapa gadis benci dan membicarakannya di belakang. Namun, bagi kenalan dekatnya, ia adalah gadis yang ramah dan bahkan beberapa gadis menyukainya.

Pengarang melukiskan langsung beberapa sifat Oriki seperti pada kutipan di atas, yaitu meskipun ia terlihat sedikit sombong melalui penampilannya, sebenarnya ia adalah gadis yang ramah.

c. Plin plan

Melalui pernyataan tokoh Oriki sendiri diketahui bahwa ia memiliki kepribadian

yang plin plan. Ia tidak tahu persis bagaimana harus bertindak terhadap apa yang dialaminya.

数の中には真まにうけてこんな厄種やくぎ にようぼうを女房かたにと言うて下さる方もある、持たれたら嬉しいか、添うたら本望か、それが私は分りませぬ、そもそものはじめ最初から私は貴君が好きで好きで、一日お目にかからねば恋しいほどなれど、奥様おんさまにと言うて下されたらどうでござんしょか、持たれるは嫌なりよよそ他処よそながらは慕わしし、一口に言われたら浮気者でござんしょ、ああこんな浮気者には誰たれがしたと思召おぼしめす、三代伝わっての出来そこね、親父おやぢが生もかなしい事ことでござんしたとてほろりとするに

(Ichiyou, 2003:35-36)

Kazu no naka ni wa maniaukete konna yakugi wo nyoubou ni to iute kudasaru kata mo aru, motaretara ureshii ka, sou tara honmou ka, sore ga watashi wa wakarimasenu, somosomo no hajime kara watashi wa anata ga suki de, ichinichi ome ni kakaraneba koishii hodo naredo, okusama ni to iute kudasaretara dou de gozanshouka, motareru wa iyanari yosonagara wa shitawashi shi, hitoguchi ni iwaretara uwakimono de gozanshou, aa konna uwakimono ni wa tare ga shita to oboshimesu, sandai tsutawatte no dekiru soko ne, oyaji ga isshou mo kanashii kono de gozanshita to te horori to suru ni

“Kadang ada juga yang ingin serius terhadapku dan memintaku untuk menjadi istrinya, tetapi apakah dengan menikah aku bisa mendapatkan apa yang selama ini aku inginkan? Aku tidak tahu jawabannya. Dari awal aku sudah suka padamu hingga aku merindukanmu kalau aku tidak bertemu denganmu satu hari saja. Bagaimana menurutmu perasaanku jika kau memintaku untuk menikah denganmu? Aku tidak suka kau menjadikanku istri, tapi aku menunggumu jika kau sedang jauh dariku. Intinya, aku ini wanita yang plin plan. Ah, Siapa menurutmu yang membuatku jadi wanita plin-plan seperti ini? Aku adalah hasil kegagalan dari tiga generasi. Kehidupan ayahku pun juga menyedihkan.” Katanya sambil berlinang air mata.

Pada kutipan di atas, Oriki menceritakan kesulitannya kepada Yuuki Tomonosuke. Ia menginginkan kehidupan yang lebih baik serta mengatakan bahwa sebenarnya ia menyukai Yuuki, tetapi ia tidak tahu bagaimana cara menghadapinya dengan benar.

2. Yuuki Tomonosuke

Tokoh Yuuki Tomonosuke merupakan tokoh tambahan dalam cerpen *Nigorie*.

Kadar kehadirannya dan banyaknya penceritaannya berbeda dengan Oriki. Ia muncul sebagai tokoh yang berhubungan langsung dengan Oriki di bagian 2, 3, 5, dan 6, dan memicu Oriki untuk bercerita tentang masa lalunya, tetapi ia merupakan tokoh protagonis karena ia tidak berposisi atau menimbulkan konflik dan ketegangan dengan Oriki. Hal tersebut terdapat pada kutipan di bawah ini.

ふとん
蒲団の上に乗せて置きし紙入れを取あげて、お相方の高尾にこれをばお預
けなされまし、みなの方に祝義でも遣わしましうとて答えも聞かずん
ずんと引出すを、客は柱に寄かかって眺めながら小言もいはず、諸事おま
かせ申すと寛大の人なり。

(Ichiyou, 2003:16)

Futon no ue ni nosete okishi kamiire wo toriagete, oaikata no takao ni kore wo ba oazukenasaremashi, mina no mono ni shuugi demo tsukawashimashou to te kotae mo kikazu zunzun to hikiidasu wo, kyaku wa hashira ni yorikakatte nagamenagara kogoto mo iwazu, shoji omakase mousu to kandai no hito nari.

Oriki mengambil dompet si tamu laki-laki dan meletakkannya di atas alas duduk, “Teman-teman, aku punya hadiah untuk kalian. Taka-chan, berikan juga ini untuk temanmu.” Tanpa minta izin kepada si pemilik, Oriki mengeluarkan isi dompet dan membagi-bagikannya.

Ia, si pelanggan, kemudian bersandar pada tiang di belakangnya dan hanya melihatnya, “Lakukanlah semaumu!” Katanya singkat, dia adalah pria yang murah hatinya dan luhur budinya.

Ia digambarkan sebagai laki-laki yang murah hati dan luhur budinya, sehingga karakternya tidak menimbulkan antipati terhadap pembaca. Berikut adalah kedirian tokoh Yuuki Tomonosuke.

a. Murah Hati

Tokoh Yuuki Tomonosuke digambarkan sebagai orang yang murah hati. Hal tersebut terdapat pada kutipan di bawah ini.

ふとん
蒲団の上に乗せて置きし紙入れを取あげて、お相方の高尾にこれをばお預
けなされまし、みなの方に祝義でも遣わしましうとて答えも聞かずん

ずんと引出すを、客は柱に寄かかって眺めながら小言もいはず、諸事おまかせ申すと寛大の人なり。

(Ichiyou, 2003:16)

Futon no ue ni nosete okishi kamiire wo toriagete, oaikata no takao ni kore wo ba oazukenasaremashi, mina no mono ni shuugi demo tsukawashimashou to te kotae mo kikazu zunzun to hikiidasu wo, kyaku wa hashira ni yorikakatte nagamenagara kogoto mo iwazu, shoji omakase mousu to kandai no hito nari.

Oriki mengambil dompet si tamu laki-laki dan meletakkannya di atas alas duduk, “Teman-teman, aku punya hadiah untuk kalian. Taka-chan, berikan juga ini untuk temanmu.” Tanpa minta izin kepada si pemilik, Oriki mengeluarkan isi dompet dan membagi-bagikannya.

Ia, si pelanggan, kemudian bersandar pada tiang di belakangnya dan hanya melihatnya, “Lakukanlah semaumu!” Katanya singkat, dia adalah pria yang murah hatinya dan luhur budinya.

Ketika Oriki tanpa malu mengambil dompet dan membagi-bagikan uang

Yuuki kepada teman-temannya, Yuuki hanya menatapnya dan membiarkannya.

Pengarang menjelaskan sendiri bahwa Yuuki merupakan orang yang murah hati.

b. Peduli

Sifat peduli yang melekat pada tokoh Yuuki Tomosuke ditunjukkan dengan sikapnya pada Oriki. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

お前のような別品べっぴんさむではあり、一足とびに玉たまの輿こしにも乗れそうなもの、それともそのような奥様おくさまあつかい虫むしが好かでやはり伝法肌でんぽうはだの三尺帯さんしゃうおびが気に入るかな

(Ichiyou, 2003:14)

Omae no you na beppinsamu de wa ari, issoku tobi ni tama no koshi ni mo noresouna mono, soretomo sono you na okusama atsukai mushi ga suka de yahari denpouhada no sanjyukuobi ga ki ni hairu ka na

“Meskipun kau berasal dari keluarga kurang mampu, tidak ada alasan bagimu untuk tidak bisa mempunyai suami. Suatu saat, bisa saja kau menikah dengan orang kaya karena paras cantikmu itu. Apakah kau tetap memilih hidup seperti ini daripada hidup sebagai wanita terhormat?”

Tokoh Yuuki Tomonosuke berusaha menghibur hati Oriki yang sedih karena pekerjaannya. Ia mengatakan bahwa Oriki sebenarnya bisa menjadi istri dari orang kaya dan terhormat, meskipun ia berasal dari kalangan tidak mampu.

君が酔ったを未だに見た事がない、気が晴れるほど呑むは宜いが、又頭痛
 がはじまりはせぬか、何がそんなに逆鱗にふれた事がある、僕らに言っ
 ては悪るい事か

(Ichiyou, 2003:34)

Kimi ga yotta wo imadani mita koto ga nai, ki ga hareru hodo nomu wa ii ga, mata zutsuu ga hajimari wa senu ka, nani ga sonna ni gekirin ni fureta koto ga aru, bokura ni itte wa warui koto ka

“Aku tidak pernah melihatmu mabuk. Tidak apa-apa kalau kau mau minum, jika itu akan membuatmu merasa senang, tapi bukannya malah nanti pusing lagi? Apa yang membuatmu jadi gusar begini? Apakah itu sesuatu yang buruk hingga kau tidak ingin menceritakannya padaku?”

Kutipan di atas menunjukkan sikap Yuuki yang peduli terhadap Oriki yang terlihat gusar. Ia mencoba menasihati Oriki secara tersirat supaya tidak terlalu mabuk, karena Oriki akan merasakan pusing jika ia terlalu banyak minum *sake*.

3. Genshichi

Tokoh Genshichi merupakan tokoh tambahan dalam cerpen ini. Genshichi muncul secara fisik di bagian 3, 4, 7, 8, dan hanya disebut namanya pada bagian 1. Ia merupakan tokoh laki-laki yang pernah mempunyai hubungan dengan Oriki serta menghabiskan uangnya di kedai Kikunoi tersebut hingga ia jatuh miskin. Setelah itu, Genshichi tidak bisa lagi ke Kikunoi untuk bertemu Oriki, sedangkan ia sendiri sebenarnya sudah mempunyai istri dan anak. Keadaan Genshichi menjadi kacau, Oriki tidak lagi mau menemuinya dan istrinya sering bersedih karena Genshichi selalu teringat Oriki dari Kikunoi.

折から下坐敷より杯盤を運びきし女の何やらお力に耳打してともかくも下
 までお出よという、いや行きたくないからよしておくれ、今夜はお客が大
 変に酔ひましたからお目にかかったとてお話しも出来ませぬと断っておく
 れ、ああ困った人だねと眉を寄せるに

(Ichiyou, 2003:20)

*Ori kara shita zashiki yori haiban wo hakobi kishi onna no nani yara Oriki ni
 mimiuchi shite tomokaku mo shita made oide yo to iu, iya ikitakunai kara yo shite
 okure, kon'ya wa okyaku ga taihen ni yoimashita kara ome ni kakatta to te
 ohanashi mo dekimasenu to kotowatte okure, aa komatta hito da ne to mayu wo
 yoseru ni*

Sebentar kemudian, seorang gadis pelayan yang sedang membawa nampan berisi makanan membisiki sesuatu pada Oriki dan menyuruhnya untuk segera turun ke lantai bawah.

“Tidak, aku tidak mau ke sana. Berhentilah mengganggu. Katakan padanya, aku tidak bisa menemuinya. Katakan juga padanya kalau aku punya pelanggan malam ini dan aku sedang mabuk berat, dan meskipun aku menemuinya juga aku tidak akan bisa berkata-kata. Dasar, orang yang menjengkelkan!” katanya, alisnya bersatu karena dahinya mengernyit.

Kutipan di atas menunjukkan adanya permasalahan antara Genshichi dengan Oriki. Hal tersebut merupakan salah satu hal yang menimbulkan ketegangan dan konflik, dengan kata lain ia adalah tokoh antagonis dalam cerpen *Nigorie* ini. Berikut adalah kedirian tokoh Genshichi.

a. Pengecut

Tokoh Genshichi yang pernah memiliki hubungan dengan Oriki tidak bisa melupakan masa lalunya. Ia terus teringat akan Oriki dan kenangan tersebut menyiksa dirinya sendiri. Sifat pengecutnya berhubungan dengan ia yang tidak bisa menghadapi kenyataan dan malah menyalahkan nasib.

こんな可愛い者さえあるに、あのやうな狸たぬきの忘れられぬは何の因果かと胸
 のなかき廻されるやうなるに、我れながら未練ものめしかと叱りつけて、いや
 我れだとしてその様に何時までも馬鹿ではいぬ、お力などと名ばかりもいつ
 てくれるな、いわれると以前の不出来もとふでかしを考え出していよいよ顔があげら

れぬ、何のこの身になって今更何をおもふ物か、食^{めし}がくえぬとてもそれは
 身体^{からだ}の加減であらう、何も格別案じてくれるには及ばぬ故小僧も十分にや
 ってくれとて

(Ichiyou, 2003:26-27)

Konna kawai mono sae aru ni, ano you na tanuki no wasurerarenu wa nan no inga ka to mune no naka kakimawasareru you naru ni, ware nagara miren monome to shikaritsukere, iya ore da to te sono you ni itsu made mo baka de wa inu, Oriki nado to na bakari mo itte kureru na, iwareru to moto no fudekashi wo kangae dashite iyoiyo kao ga agerarenu, nan no kono mi ni natte imasara nani wo omou mono ka, meshi ga kuenu to te mo sore wa karada no kagen de arou, nani mo kakubetsu anjite kureru ni wa oyobanu yuekozou mo jyuubun ni yatte kure to te

“Di saat aku memiliki seorang yang kusayangi, betapa jeleknya nasib ini hingga aku tidak bisa melupakan wanita itu, dasar cengeng!” Pikirannya menyiksa dirinya sendiri, “Sungguh betapa pengecutnya diriku!” Ia memarahi dirinya sendiri.

“Tidak, aku tidak akan bersikap bodoh seperti itu selamanya. Jangan pernah menyebut nama Oriki padaku. Namanya mengingatkanku pada kelakuan burukku di masa lalu dan aku tidak akan bisa mengangkat wajahku. Kenapa aku harus memikirkannya sekarang, setelah menjadi hancur begini? Ini pasti berhubungan dengan kondisiku yang menjadi tidak nafsu makan. Kau tidak seharusnya mengkhawatirkanku. Makanlah yang kau mau, Nak!”

Kutipan di atas menjelaskan bahwa Genshichi sampai tidak nafsu makan hanya karena selalu teringat dengan Oriki, sedangkan ia sebenarnya mengakui bahwa masa lalunya berisi kelakuan buruknya. Namun, tetap saja Genshichi masih terus mengingatnya.

b. Egois

Melalui percakapan Genshichi dengan istrinya, Ohatsu, menunjukkan bahwa Genshichi lebih banyak memikirkan dirinya sendiri dengan kenangan masa lalunya, sehingga ia melalaikan keluarganya.

イヤどうしても置かれぬとてその後は物言はず壁に向ひてお初が言葉は耳
 に入らぬ体^い

(Ichiyou, 2003:44)

Iya doushite mo okarenu to te sono go wa monoiwazukabe ni muite Ohatsu ga kotoba wa mimi ni iranu tei

“Tidak, sebanyak apapun kau memohon aku tidak akan membiarkanmu tetap di sini.” Tanpa mengatakan apa-apa lagi, ia memalingkan wajahnya ke tembok dan pura-pura tidak mendengar apa yang Ohatsu katakan.

Kutipan di atas menunjukkan sifat egois Genshichi yang tidak akan pernah mau memaafkan Ohatsu meskipun Ohatsu sudah meminta maaf. Ia tidak memikirkan perasaan orang lain bahkan orang itu adalah istrinya sendiri.

勝手にしろ、子も何も入らぬ、連れて行きたくば何処へでも連れて行け、
^{うち}家も道具も何も入らぬ、どうなりともしろとて^{ねころ}寝転びしまま振向んともせぬに、何の家も道具も無い癖に勝手にしろもないもの、これから身一つになって仕たいままの道楽なり何なりお尽しなされ、もういくらこの子を^ほ欲しいと言っても返す事では御座んせぬぞ、返しはしませぬぞと

(Ichiyou, 2003:44)

Katte ni shiro, ko mo nani mo iranu, tsurete ikitakuba doko he demo tsurete ike, uchi mo dougu mo nani mo iranu, dou naritomo shiro to te nekorobishi mama furimukan tomosenu ni, nan no uchi mo dougu mo nai kuse ni katte ni shiro mo nai mono, kore kara mi hitotsu ni natte shitai mama no douraku nari nani nari otsukushi nasare, mou ikura kono ko wo hoshii to itte mo kaesu koto de wa gozansenu zo, kaeshi wa shimasenu zo to

“Lakukan sesukamu! Aku tidak membutuhkan anak! Bawa saja dia, bawa saja! Aku juga tidak membutuhkan rumah, aku tidak membutuhkan apapun.” Kata Genshichi tanpa menoleh ke arah Ohatsu.

"Apa maksudmu tidak membutuhkan rumah dan apapun itu? Kau akan sendirian mulai sekarang, turuti saja keinginanmu itu, toh kau kehilangan semuanya. Aku tidak akan menyerahkan anak ini kepadamu meskipun kau mengemis kepadaku, tidak akan!" Katanya tanpa ampun.

Kutipan tersebut menjelaskan saat Ohatsu sudah menyetujui cerai yang diajukan Genshichi. Ohatsu masih memedulikan keadaan Genshichi untuk kedepannya, sedangkan Genshichi berkata tidak membutuhkan apapun, ia hanya memikirkan dirinya sendiri.

4. Otaka

Tokoh Otaka merupakan tokoh tambahan dalam cerpen *Nigorie*. Ia muncul di cerita bagian 1, 2, dan 5. Otaka adalah salah satu perempuan yang bekerja di kedai Kikunoi bersama Oriki. Ia adalah teman yang mengkhawatirkan hubungan Oriki dengan pelanggannya dan memberinya nasihat mengenai hubungan mereka.

たいてい おしよ 巻紙 二尋 も書いて二枚切手の大封じがお愛想で出来る物かな、そしてあの人は赤坂以来の馴染ではないか、少しやそっとの紛雑があるろうとも縁切れになってたまる物か、お前の出かた一つでどうでもなるに、ちっとは精を出して取止めるように心がけたら宜かる、あんまり冥利がよくあるまいと言へば御親切に有がたう、御異見は承り置まして私はどうもあんな奴は虫が好かないから、無き縁とあきらめて下さいと人事のやうにいへば

(Ichiyou, 2003:9-10)

Taitei ni oshiyo makigami futahiro mo kaite nimai kitte no oofuuji ga oaiso de dekiru mono ka na, soshite ano hito wa akasaka kara no najimi de wa nai ka, sukoshi yasotto no iza ga arou tomo enzare ni natte tamaru mono ka, omae no ide kata hitotsu de dou demo naru ni, chitto wa sei wo dashite toriyameru you ni kokorogaketara yokaro, anmari myouri ga yoku arumai to ieba goshinsetsu ni arigatou, goiken wa uketamawari okimashite watashi wa doumo anna yatsu wa mushi ga sukanai kara, naki en to akiramete kudasai to hitokoto you ni ieba

“Berhentilah bercanda!” Kata Otaka, “Bagaimana bisa kau menulis surat dengan menghabiskan dua kertas gulung dan mengirimnya dengan ongkos dobel hanya untuk ‘menunjukkan sikap ramah’? Terlebih lagi, dia adalah penggemarmu sejak kau di Akasaka, kan? Bagaimana bisa kau putus dengannya hanya karena kesalahpahaman yang sepele? Ya, itu semuanya terserah kau. Tapi, bagaimana kalau kau melakukan sesuatu seperti membuat dia kembali padamu? Atau kau tidak akan lagi mendapatkan kemurahan hati dari Dewa-dewa!”

“Terimakasih atas niat baikmu. Aku menghargai pendapatmu, tapi aku sudah tidak peduli lagi pada laki-laki semacam itu, jadi aku harap kau tidak perlu lagi mengurus kami.” Kata Oriki seperti menjelaskan bahwa temannya tidak perlu khawatir akan dirinya.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa meskipun Oriki terlihat jengkel dengan nasihat Otaka, ia tidak menimbulkan konflik dengan Oriki dan tidak beroposisi

dengannya. Oleh karena itu, Otaka merupakan tokoh protagonis dalam cerpen ini.

Berikut adalah kedirian tokoh Otaka.

a. Cerewet

Sifat cerewet yang dimiliki Otaka ditunjukkan dirinya yang suka ikut campur mengenai hubungan Oriki dengan laki-laki lain.

りょうけん 了簡一つでは今のお内儀さんに三下り半をも遣られるのだけれど、お前は気位が高いから源さんと一処にならうとは思ふまい、それだもの猶の事呼ぶ分に子細があるものか、手紙をお書き今に三河やの御用聞きが来るだろうからあの子僧に使いやさんを為せるが宜い、何の人お嬢様ではあるまいし御遠慮ばかり申てなる物かな、お前は思い切りが宜すぎるからいけないともかく手紙をやって御覧、源さんも可愛さうだわなと言いながらお力を見れば烟管掃除に余念のなきか俯向たるまま物いわず。

(Ichiyou, 2003:11-12)

Ryouken hitotsu de wa ima no okami san ni mikudari han wo mo yarareru no dakeredo, omae wa kigurai ga takai kara Gen san to hitotsu ni narou to wa omoumai, sore da mono nao no koto yobu bun ni shisai ga aru mono ka, tegami wo okaki ima ni mikawa ya no goyokiki ga kuru darou kara ano gozou ni tsukai yasan wo saseru ga ii, nan no hito ojyousama de wa arumai shi goenryo bakari moushite naru mono kana, omae wa omoikiri ga iisuguru kara ikenai tomokaku tegami wo yatte goran, Gen san mo kawaisou dawane to iinagara Oriki wo mireba saserusouji ni yonen no naki ka utsumukitaru mama mono iwazu.

“Jika dia sudah memutuskan begitu, dia bahkan bisa menceraikan istrinya. Kau akan bangga, bagaimanapun juga aku bertaruh bahwa kau tidak pernah berpikir untuk menikah dengan Gen-san sekarang, iya kan? Bagaimanapun juga, tidak ada salahnya untuk menyuruhnya datang kemari. Tulislah surat untuk dia. Si pengantar dari Mikawa-ya bisa ke sini dalam beberapa menit, mintalah untuk mengirimkan surat kepada Gen-san. Kau bukanlah seorang putri bangsawan, kenapa juga harus segan dengannya. Kau itu terlalu baik, itulah sumber masalahmu. Pokoknya kirimilah surat. Sungguh, Gen-san yang malang!” Otaka mendongak menatap Oriki, tetapi Oriki menundukkan kepalanya untuk membersihkan pipa dan tidak mengatakan apapun.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa Otaka sedang berkomentar mengenai hubungan Oriki dengan Genshichi yang sudah mempunyai istri. Otaka terus

mendesak Oriki untuk kembali dengan Geshichi dengan banyak berkomentar mengenai apa yang seharusnya Oriki lakukan.

5. Ohatsu

Tokoh Ohatsu merupakan tokoh tambahan dalam cerpen ini. Ia adalah istri Genshichi yang muncul pada bagian 4 dan 7. Ia membenci Oriki karena suaminya tidak pernah melupakannya, bahkan setelah keadaan mereka menjadi miskin. Ia juga memarahi anaknya, ketika mendapatkan kue pemberian dari Oriki. Berikut kutipan yang menjelaskan hal tersebut.

ああ年がゆかぬとて何たら訳の分らぬ子ぞ、あの姉さんは鬼ではないか、
 父さんを怠惰者なまけものにした鬼ではないか、お前の衣類べべのなくなったも、お前の
 家のなくなったも皆あの鬼めがした仕事くら、喰いついても飽き足らぬ悪魔に
 お菓子を貰った喰べても能いいかと聞くだけが情ない、汚むさい穢いいこんな菓子、
 家へ置くのも腹がたつ、捨すててしまいな、捨すてておしまい、お前は惜しくて捨
 てられないか、馬鹿野郎のしめと罵のしりながら袋をつかんで裏の空地なげいだへ投なげだ
 せば

(Ichiyou, 2003:41-42)

Aa toshi ga yukanu to te nantara wake no wakaranu ko zo, ano nee san wa oni de wa nai ka, tousan wo namakemono ni shita oni de wa nai ka, omae no bebe no nakunatta mo, omae no ie no nakunatta mo mina no onime ga shita shigoto, kuraisuite mo akitaranu akuma ni okashi wo moratta tabete mo ii ka to kiku dake ga nasakenai, kitanai musai konna okashi, ie he oku no mo hara ga tatsu, sutete shimai na, sute oshimai, omae wa oshikute suteterarenai ka, bakayaroume to nonoshiri nagara fukuro wo tsukande ura no akichi he nageidaseba

“Oh, sayang, aku tahu kau masih kecil, kau hanya belum memahami apa yang sedang terjadi. Apakah kau tidak tahu kalau Kakak itu tadi setan? Dia setan yang membuat ayahmu jadi pemalas. Kau tidak punya pakaian dan juga rumah, setan itu yang mengambil semuanya darimu. Aku jadi seakan-akan tidak puas menjahatinya, dan kau mengatakan kalau Dia memberimu kue, lalu kau bertanya padaku apa boleh memakannya? Kenapa kau harus tanya begitu? Itu menyedihkan, kau tidak tahu? Kue ini kotor dan tercemar. Melihatnya saja membuatku marah. Buang! Buang semua kue itu! Kau tidak mau membuangnya? Oh, bodoh sekali!” Ia memarahinya dan dengan cepat meraih kantong itu kemudian membuangnya ke tanah kosong di belakang rumah.

Kehadirannya berposisi dengan tokoh Oriki dan menimbulkan ketegangan secara tidak langsung karena kebenciannya terhadap Oriki, sehingga ia bisa disebut sebagai tokoh antagonis. Berikut adalah kedirian tokoh Ohatsu.

a. Bertanggungjawab

Tokoh Ohatsu merupakan istri yang bertanggung jawab terhadap keluarganya. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan berikut ini.

太吉を先に立てて源七は元氣なくぬっと上る、おやお前さんお帰りか、今日はどんなに暑かったでしょう、定めて帰りが早かろうと思うて行水を沸かして置ました、ざっと汗を流したらどうでござんす、太吉もお湯に這入なといへば

(Ichiyou, 2003:24)

Oya omae san okaerika, kyou wa donna ni atsukatta deshou, sadamete kaeru ga hayakarou to omoute gyouzui wo wakashite okimashite, zatto ase wo nagashitara dou de gozansu, Takichi mo obuu ni hairi na to ieba

“Oh! Kau pulang juga. Udara panas pasti membuatmu tersiksa hari ini. Aku tadi berharap kalau kau cepat pulang, dan aku sudah menyiapkan air hangat untuk mandi. Bagaimana kalau kau membasuh keringatmu itu? Takichi juga, masuklah ke bak mandi!”

お待お待、今加減を見てやるとて流しもとに鹽を据えて釜の湯を汲出し、かき廻して手拭を入れて

(Ichiyou, 2003:24)

Omachi omachi, ima kagen wo mite yaru to te nagashi moto ni tarai wo suete kama no yu wo kumiidashi, kaki mawashite tenugui o irete

“Sebentar, sebentar. Aku akan memeriksa apakah airnya sudah hangat untukmu.” Ia menuangkan air panas yang ia keluarkan dari ceret ke bak mandi. Setelah mengaduk-aduk airnya agar hangatnya merata, ia memasukkan handuk ke dalamnya.

Ketika suami dan anaknya pulang, ia sudah menyiapkan air hangat untuk mandi dengan sangat hati-hati supaya suhu airnya pas. Hal tersebut menunjukkan bahwa Ohatsu memiliki sifat bertanggung jawab sebagai istri dalam memerhatikan keluarganya.

b. Mudah Emosi

Sifat Ohatsu yang mudah emosi ditunjukkan dengan sikapnya yang langsung marah ketika anaknya pulang membawa kue pemberian dari Oriki. Ohatsu sudah tidak suka pada Oriki karena pernah mempunyai hubungan dengan suaminya, maka dari itu ia langsung marah, padahal mungkin saja Oriki hanya ingin memberikan kue itu kepada anaknya tanpa bermaksud lebih. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

おやこんな好いお菓子を誰れに貰って来た、よくお礼を言ったかと問へば、
 ああ能くお辞儀をして貰って来た、これは菊の井の鬼姉さんがくれたの
 と言う、母は顔色をかえて図太い奴めがこれほどの淵に投げ込んで未だいち
 め方が足りぬと思ふか、現在の子を使ひに父さんの心を動かしに遣しおる、
 何というて遣したと言え

(Ichiyou, 2003:41)

*Oya konna ii okashi wo dare ni moratte kita, yoku orei wo ittaka to toeba, aa
 yoku ojigi wo shite moratte kita, kore wa Kikunoi no oninee san ga kureta no to
 iu, haha wa kaoiro wo kaete zubutoi yatsume ga kore hodo no fuchi ni nagekonde
 madaichi no kata ga tarinu to omouka, genzai no ko wo tsukai ni tousan no
 kokoro wo ugokashi ni yokoshi oru, nanto iute yokoshita to ieba*

“Wah, siapa yang memberimu kue yang enak ini? Apakah kau sudah mengatakan terima kasih?”

“Ya, aku membungkuk sopan dan mengatakan terima kasih padanya. Kakak setan di Kinunoi itu yang memberiku.”

Air muka Ohatsu seketika berubah. “Berani sekali dia! Dia sudah melemparkan kami ke jurang yang mematikan begini, dan masih saja, apakah Dia pikir belum cukup menyakiti kami? Dia mencoba merayu anak untuk mendapatkan ayahnya. Apakah Dia mengatakan sesuatu padamu?” Tanya Ohatsu kepada anaknya.

Ohatsu yang langsung tersulut emosinya begitu mendengar nama Oriki, seakan-akan melampiaskan kemarahannya pada Genshichi melalui anaknya yang masih polos.

6. Josei X

Tokoh perempuan ini sebenarnya salah satu perempuan yang bekerja sebagai PSK. Ia merupakan tokoh tambahan yang hanya muncul di bagian 5 mengeluhkan penderitaannya dan menceritakan ketidakbertanggungjawaban kekasihnya yang bernama Tatsu, seperti pada kutipan di bawah ini.

聞いておくれ染物やの辰さんが事を、昨日も川田やが店でおちゃっぴいの
お六めと悪戯まわして、見たくもない往来へまで担ぎ出して打ちつ打たれ
つ、あんな浮いた了簡で末が遂げられようか、まあ幾歳だとおもふ三十
は一昨年、宜い加減に家でも拵える仕覚をしておくれと逢う度に異見を
するが、その時限りおいおいと空返事して根っから気にも止めてはくれぬ、
父さんは年をとって、母さんと言ふは目の悪るい人だから心配をさせない
やうに早く締ってくれば宜いが、私はこれでもあの人の半纏をば洗濯し
て、股引のほころびでも縫って見たいと思ってるに

(Ichiyou, 2003:28)

Kiite okure somemonoya no tatsu san ga koto wo, kinou mo kawadaya ga mise de ochappii no Oroku me to fusage mawashite, mitaku mo nai ourai he made katsugi dashite uchitsu utaretsu, anna uita ryouken de sue ga togerare you ka, maa ikutsu da to omou sanjyuu wa ichi ototoshi, iikagen ni uchi demo koshirareru shishigaku wo shite okure to autabi ni iken wo suru ga, sono toki kagiri oioi to sorahenji shite nekkara ki ni mo tomete wa kurenu, tousan wa toshi wo totte, kaasan to iu wa me no warui hito dakara shinpai wo sasenai you ni hayaku shimatte kurereba ii ga, watashi wa koredemo ano hito no hanten wo ba sentaku shite, momohiki no hokorobi demo nutte mitai to omotteiru ni

“Aku beri tahu kau tentang Tatsu, si tukang celup. Kemarin dia lanjut berhubungan lagi dengan O-Roku, si gadis moderen dari Kawada-ya, dan buruknya, mereka memukul satu sama lain sampai keluar ke jalanan. Bagaimana mungkin dia dan aku bisa menghabiskan hidup bersama jika dia tidak konsisten begitu? Menurutmu, berapa usia dia? Itu saat tahun terakhir sebelum ia berusia tiga puluh tahun. Setiap aku melihatnya, aku mencoba membujuknya untuk membenahi pikirannya agar ia tinggal di rumah bersamaku. Lalu ia memberikan jawaban ‘Ya, ya,’ tanpa pikir panjang, ia tidak pernah bicara serius padaku. Ayahnya sudah tua dan ibunya menderita karena sakit mata, dan dari semua itu aku berharap ia mulai segera hidup jujur, jadi orang tuanya tidak perlu mengkhawatirkannya. Aku mungkin tidak terlihat seperti wanita yang berpikiran seperti ini, tapi aku memang berpikir ke depan seperti mungkin suatu saat aku mencuci mantel atau menambal celananya.”

Ia merupakan tokoh protagonis, karena kehadirannya tidak berposisi atau menimbulkan konflik dengan tokoh utama. Tokoh tersebut juga mengundang empati pembaca karena keadaannya yang menderita akibat kekasihnya yang tidak bertanggungjawab seperti pada kutipan di atas. Berikut adalah kedirian tokoh Josei X.

a. Rapuh

Tokoh kekasih Tatsu ini memiliki sifat rapuh. Ia mengeluh tentang penderitaannya, karena kekasihnya yang bernama Tatsu berhubungan dengan wanita PSK dari kedai lain.

聞いておくれ染物やの辰さんが事を、昨日も川田やが店でおちゃっぴいの
お六めと悪戯まわして、見たくもない往来へまで担ぎ出して打ちつ打たれ
つ、あんな浮いた了簡で末が遂げられようか、まあ幾歳だとおもふ三十
は一昨年、宜い加減に家でも拵える仕覚をしておくれと逢う度に異見を
するが、その時限りおいおいと空返事して根っから気にも止めてはくれぬ、
父さんは年をとって、母さんと言ふは目の悪るい人だから心配をさせない
やうに早く締ってくれば宜いが、私はこれでもあの人半纏をば洗濯し
て、股引のほころびでも縫って見たいと思つてゐるに、あんな浮いた心で
は何時引取ってくれるだらう、考えるとつくづく奉公が嫌やになつてお客
を呼ぶに張合もない、ああくさくさするとて常は人をも欺す口で人の愁ら
きを恨みの言葉、頭痛を押えて

(Ichiyou, 2003:28)

Kiite okure somemonoya no tatsu san ga koto wo, kinou mo kawadaya ga mise de ochappii no Oroku me to fusage mawashite, mitaku mo nai ourai he made katsugi dashite uchitsu utaretsu, anna uita ryouken de sue ga togerare you ka, maa ikutsu da to omou sanjyuu wa ichi ototoshi, iikagen ni uchi demo koshirareru shishigaku wo shite okure to autabi ni iken wo suru ga, sono toki kagiri oioi to sorahenji shite nekkara ki ni mo tomete wa kurenu, tousan wa toshi wo totte, kaasan to iu wa me no warui hito dakara shinpai wo sasenai you ni hayaku shimatte kurereba ii ga, watashi wa koredemo ano hito no hanten wo ba sentaku shite, momohiki no hokorobi demo nutte mitai to omotteiru ni, anna uita kokoro

de wa itsu hikimoto kureru darou, kangaeru to tsukuzuku houkou ga iya ya ni natte okyaku wo yobu ni hariau mo nai, aa kusakusa suru to te tsune wa hito wo mo damasu kuchi de hito no tsuraki wo urami no kotoba, zutsuu wo osaete

Misalnya, gadis yang mengucapkan kata-kata dendam, mengeluh tentang kekejaman kekasihnya seperti ini:

“Aku beri tahu kau tentang Tatsu, si tukang celup. Kemarin dia lanjut berhubungan lagi dengan O-Roku, si gadis moderen dari Kawada-ya, dan buruknya, mereka memukul satu sama lain sampai keluar ke jalanan. Bagaimana mungkin dia dan aku bisa menghabiskan hidup bersama jika dia tidak konsisten begitu? Menurutmu, berapa usia dia? Itu saat tahun terakhir sebelum ia berusia tiga puluh tahun. Setiap aku melihatnya, aku mencoba membujuknya untuk membenahi pikirannya agar ia tinggal di rumah bersamaku. Lalu ia memberikan jawaban ‘Ya, ya,’ tanpa pikir panjang, ia tidak pernah bicara serius padaku. Ayahnya sudah tua dan ibunya menderita karena sakit mata, dan dari semua itu aku berharap ia mulai segera hidup jujur, jadi orang tuanya tidak perlu mengkhawatirkannya. Aku mungkin tidak terlihat seperti wanita yang berpikiran seperti ini, tapi aku memang berpikir ke depan seperti mungkin suatu saat aku mencuci mantel atau menambal celananya. Dengan hatinya yang tidak konsisten begitu, aku tidak tahu kapan dia akan mengambil alih diriku. Saat aku berpikiran seperti ini, aku sungguh jijik dengan pekerjaanku dan aku bahkan tidak merasa ingin berkompetisi dalam menerima pelanggan. Oh, betapa menyedihkan yang aku rasakan ini!” Tangannya memegang kepalanya yang sakit, ia sedang di ujung pikirannya.

Kutipan di atas menunjukkan bahwa tokoh Josei X ini tidak bisa mengendalikan Tatsu, suaminya yang tidak bertanggung jawab. Ia sudah mencoba membujuk kekasihnya, tetapi tidak berhasil dan mengeluh akan penderitaannya tersebut.

3.1.2. Alur

Alur pada cerpen *Nigorie* ini adalah alur maju. Cerita dimulai dari bagian 1 yang memperkenalkan latar dan tokoh, hingga selesai pada bagian 8 tanpa ada kilas balik.

Berikut tahapan alur pada cerpen *Nigorie*.

1. Tahap Penyituasian

Tahap penyituasian berarti tahap pembukaan berupa pengenalan situasi latar dan

tokoh-tokoh cerita. Penyituasian dalam cerpen ini ditandai dengan dimulainya percakapan antara tokoh Otaka dengan tokoh Oriki di depan kedai tempat mereka bekerja. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

おい木村さん^{しん}信さん寄^{いで}ってお出よ、お寄り^いといたら寄^いっても宜いではな
いか、又素通り^{ふたば}で二葉やへ行く気だろう、押^{おし}かけて行^ゆって引^ひずって来るか
らそう思ひな、ほんとにお湯なら帰りにきつとよっておくれよ、嘘^{うそ}っ吐^つき
だから何を言^いふか知^しれやしないと店先に立^たつて馴染^{なじみ}らしき突^つかけ下駄^{げだ}の男
をとらへて小言^{こごと}をいふやうな物の言^いひぶり、腹も立たずか言^い訳しながら
の^のち後^{のち}刻^{ゆきすぎ}に後^{のち}刻^{ゆきすぎ}にと行^い過^りるあとを、一寸舌打^{いちじつ}しながら見^み送^{はな}つて後^{のち}にも無^ないもん
だ来る気もない癖^{くせ}に、本当に女房^{にようぼう}もちに成^なつては仕^し方^{はた}がないねと店^{みせ}に向^{むか}つ
て闕^{しきい}をまたぎながら一人^{ひとり}言^{ごと}をいへば、高^{たか}ちゃん大^{だい}分^ぶ御^ご述^じ懐^{かい}だね、何もそん
なに案^{あん}じるにも及^{およ}ぶまい焼^や棒^{ぼう}杭^{くわい}と何^{なに}とやら、又^{また}よりの戻^{もど}る事^{こと}もあるよ、心
配^{まじない}しないで呪^{のろ}いでもして待^{まち}つが宜^いいさと慰^{なぐさ}めるやうな朋^{ほう}輩^{ばい}の口^{くち}振^{ぶり}

(Ichiyou, 2003:8)

Oi Kimura san Shin san yotte oide yo, oyori to ittara yotte mo ii dewanaika, mata sudoori de futabaya he iku ki darou, oshikakete itte hikizutte kuru kara sou omoi na, hontou ni obu nara kaeri ni kitto yotte okure yo, usotsuki dakara nani wo iu ka shireyashinai to misesaki ni tatte najimi rashiki tsutsukake geta no otoko wo toraete kogoto wo iu you na mono no iiburi, hara mo tatazuka iiwake shinagara nochi ni nochi ni to yukisugiru ato wo, chotto shitauchi shinagara miokutte nochi ni mo nai mon da kuru ki mo nai kuse ni, hontou ni nyoubou mochi ni natte wa shikata ga nai ne to mise ni mukatte shikii wo mataginagara hitorigoto wo ieba, Taka chan daibu gojikkai da ne, nani mo sonna ni anjiru ni mo oyobumai yakebokkui to nanto yara, mata yori no modoru koto mo aru yo, shinpai shinaide majinai demo shite matsu ga ii sa to nagusameru you na houbai no kuchiburi

“Oi, Kimura-san! Shin-san! Kemarilah! Kalau aku bilang kemari kenapa tidak datang ke sini saja? Pasti mau ke Futaba-ya tanpa mampir ke sini lagi, ya? Kalian tahu, kan, kalau aku akan menyeret kalian keluar dari sana? Kalau benar-benar mau mandi, nanti pulangnyanya mampir ke sini, ya? Pembohong seperti kalian tidak dapat dipercaya.” Otaka berdiri di depan kedai sambil menggerutu kepada laki-laki yang lewat menggunakan sandal *geta*. “Nanti, ya, nanti saja!” Jawab laki-laki itu sedikit marah dan mencari alasan, kemudian ia melanjutkan jalannya. Otaka mendecakkan lidahnya dan berkata, “Apa maksudnya nanti saja? Paling-paling juga dia tidak datang. Laki-laki yang sudah beristri memang tidak bisa diharapkan!” Otaka kembali ke depan pintu kedai sambil mengutuki si laki-laki tadi.

“Taka-chan, sangat kesal, ya? Tidak perlu kau marah-marah seperti itu, kau tahu kan arti kata “kayu arang”, mereka pasti kembali. Gunakanlah jimat atau semacamnya, jangan khawatir dan tunggulah di situ.” Temannya menasihati.

Berdasarkan kutipan tersebut, mulai diperkenalkan bentuk pekerjaan yang mereka lakukan. Mereka merayu pelanggan laki-laki yang lewat untuk mampir ke kedai mereka. Tokoh Otaka dan Oriki diperkenalkan sebagai perempuan yang bekerja seperti itu.

2. Tahap Pemunculan Konflik

Tahap ini merupakan awal munculnya konflik, sehingga terdapat peristiwa-peristiwa atau masalah-masalah yang menyulut terjadinya konflik-konflik. Tahap pemunculan konflik ini ditandai dengan munculnya permasalahan yang terjadi antara Oriki dan Genshichi.

りょうけん 一つでは今のお内儀さんに三下り半をも遣られるのだけれど、お前は氣位が高いから源さんと一処にならうとは思ふまい、それだもの猶の事呼ぶ分に子細があるものか、手紙をお書き今に三河やの御用聞きが来るだろうからあの子僧に使いやさんを為せるが宜い、何の人お嬢様ではあるまいし御遠慮ばかり申てなる物かな、お前は思い切りが宜すぎるからいけないともかく手紙をやって御覧、源さんも可愛さうだわなと言いながらお力を見れば烟管掃除に余念のなきか俯向たるまま物いわず。

(Ichiyou, 2003:11-12)

Ryouken hitotsu de wa ima no okami san ni mikudari han wo mo yarareru no dakeredo, omae wa kigurai ga takai kara Gen san to hitotsu ni narou to wa omoumai, sore da mono nao no koto yobu bun ni shisai ga aru mono ka, tegami wo okaki ima ni mikawa ya no goyoukiki ga kuru darou kara ano gozou ni tsukai yasan wo saseru ga ii, nan no hito ojyousama de wa arumai shi goenryo bakari moushite naru mono kana, omae wa omoikiri ga iisuguru kara ikenai tomokaku tegami wo yatte goran, Gen san mo kawaisou dawane to iinagara Oriki wo mireba saserusouji ni yonen no naki ka utsumukitaru mama monoiwazu.

“Jika dia sudah memutuskan begitu, dia bahkan bisa menceraikan istrinya. Kau akan bangga, bagaimanapun juga aku bertaruh bahwa kau tidak pernah berpikir untuk menikah dengan Gen-san sekarang, iya kan? Bagaimanapun juga, tidak ada

salahnya untuk menyuruhnya datang kemari. Tulislah surat untuk dia. Si pengantar dari Mikawa-ya bisa ke sini dalam beberapa menit, mintalah untuk mengirimkan surat kepada Gen-san. Kau bukanlah seorang putri bangsawan, kenapa juga harus segan dengannya. Kau itu terlalu baik, itulah sumber masalahmu. Pokoknya kirimilah surat. Sungguh, Gen-san yang malang!” Otaka mendongak menatap Oriki, tetapi Oriki menundukkan kepalanya untuk membersihkan pipa dan tidak mengatakan apapun.

Berdasarkan kutipan tersebut, Otaka mencoba menengahi permasalahan yang terjadi antara Oriki dan Genshichi. Otaka berkomentar agar Oriki jangan menyerah, tetapi Oriki tidak bisa melakukan hal yang lebih jauh lagi ketika orang yang ia sukai sudah mempunyai istri dan anak.

Kemudian, di pihak Genshichi dan Ohatsu, konflik mulai muncul ketika Ohatsu mengetahui bahwa Genshichi masih sering memikirkan Oriki. Berikut adalah kutipan ketika Ohatsu yang sudah menyiapkan makan malam untuk Genshichi, tetapi Genshichi berkata ia tidak mau makan karena sesuatu terus mengganggu pikirannya.

心は何を思ふとなけれど舌に覚えの無くて咽の穴はれたる如く、もう止め
 にするとして茶^{ちやわん}碗を置けば、そんな事があります物か、力^{ちからわざ}業をする人が三
 膳の御飯のたべられぬと言う事はなし、気合いでも悪うござんすか、それ
 とも酷^{ひど}く疲れてかと問ふ、いや何処も何とも無いやうなれど唯^{ただ}たべる気にならぬといふに、妻は悲しさうな目をしてお前さん又例のが起りましたろ
 う、それは菊の井の鉢^{はちざかな}肴^{うま}は甘くもありましたらうけれど、今の身分で思
 ひ出した処が何となります

(Ichiyou, 2003:25)

Kokoro wa nani wo omou to nakeredo shita ni oboe no nakute nodo no ana haretaru gotoku, mou yame ni suru to te chawan wo okeba, sonna koto ga arimasu mono ka, chikarawaza wo suru hito ga sanzen no gohan no taberarenu to iu koto wa nashi, kiai demo waruu gozansuka, soretomo hidoku tsukarete ka to tou, iya doko mo nanto mo nai you naredo tada taberu ki ni naranu to iu ni, tsuma wa kanashisouna kao wo shite omae san mata rei no ga okorimashitarou, sore wa kikunoi no hachizakana wa umaku mo arimashitaroukeredo, ima no mibun de omoidashita tokoro ga nanto narimasuru

Genshichi sendiri tidak bisa mengatakan apa yang sebenarnya mengganggu dirinya, tetapi makanannya berasa agak tidak enak dan ia merasa kalau tenggorokannya seperti bengkok.

“Aku tidak mau makan lagi.” Ia meletakkan mangkuk nasinya di atas nampan makan malamnya.

“Ada apa? Pekerja keras sepertimu seharusnya bisa makan tiga mangkuk nasi. Apakah ada sesuatu yang mengganggu? Atau apakah kau terlalu lelah?” Tanya istrinya.

“Tidak, aku rasa tidak ada sesuatu yang salah pada diriku, tapi aku merasa tidak ingin makan.”

“Dengan tatapan sedih di matanya, istrinya berkata, “ Ini seperti yang biasanya terjadi padamu itu, kan? Secara alami, makanan yang biasanya kau makan di Kikunoi pasti lebih memuaskan, tapi keuntungan apa yang akan kita dapat dengan memikirkan mereka di saat keadaan kita seperti ini?”

Meskipun Genshichi merasa tidak tahu apa yang mengganggu pikirannya, istrinya tahu bahwa Oriki lah yang membuat suaminya tidak berselera makan. Sementara istrinya terus mengomel mengenai Oriki dan kedai Kikunoi, Genshichi merasa tidak ada yang salah dengan dirinya.

3. Tahap Peningkatan Konflik

Pada tahap ini, berisi pengembangan konflik-konflik dari tahap sebelumnya. Konflik semakin intens dan mengarah ke klimaks. Tahap ini ditandai dengan cerita mengenai gadis-gadis yang bekerja di rumah bordil yang dituduh dengan nama *Shiro Oni* atau Setan Putih. Para gadis tersebut termasuk Oriki banyak mendapat kebencian dari orang-orang, tetapi sebenarnya mereka sama saja dengan gadis-gadis yang lain, yaitu memiliki masa anak-anak dengan tingkah mereka yang masih polos. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

た しろおに 誰れ白鬼とは名をつけし、むげん 無間地獄のそこはかたなく景色づくり、何処に
からくりのあるとも見えねど、逆さ落しの血の池、借金の針の山に追ひの
ぼすも手の物ときくに、寄ってお出でよと甘へる声も蛇くうきぎす雉子と恐ろし
くなりぬ、さりとも胎内十月のとつき同じ事して、母の乳房にすがりし頃は手て

うちて うち
 打々々あわわの可愛げに、紙幣と菓子との二つ取りにはおこしをおくれ
 と手を出したる物なれば

(Ichiyou, 2003:27)

*Tare shiro oni to wa na o tsukete, mugen jigoku no sono haka to naku keshiki
 zukuri, doko ni karakuri no arutomo mienedo, sakasama otoshi no chi no ike,
 shakkin no hari no yama ni oinobasu mo te no mono to kiku ni, yotte oide yo to
 amaeru koe mo hebi kuu kigisu to osoroshiku narinu, saritomo tainaitotsuki no
 onaji koto shite, haha no chibusa ni sugari shi koro wa teuchiteuchi awawa no
 kawaige ni, satsu to kashi to no futatsu tori ni wa okashi wo okure to te wo
 dashitaru mono nareba*

Setan putih? Siapapun yang memberinya nama itu pada gadis-gadis, suasana yang mereka buat sedikit mengingatkan tentang neraka *mugen*. Trik mereka tidak pernah terlihat, tetapi berhubungan dengan membiarkan pelanggan tercebur dalam kolam penuh darah yang mereka pikir itu bukanlah apa-apa bagi mereka, atau membuat pelanggan terpuruk dalam bukit penuh jarum dengan tumpukan hutang. Bagi orang-orang yang tahu siapa mereka, suara bujukan manis mereka terasa menyeramkan, seperti ular memakan ayam pegas. Namun, gadis-gadis ini juga tetap punya yang namanya masa anak-anak, menghabiskan sepuluh bulan dalam kandungan ibu seperti yang lainnya. Ada pula waktu bagi anak perempuan ini menyusu pada ibunya, ia dulu anak kecil yang manis, dengan polosnya bermain dengan kedua tangannya dan suka mengoceh. Ketika ia ditawarkan uang kertas dan permen, ia akan memegang tangan ibunya untuk meminta permen.

菊の井のお力とても悪魔の生れ替りにはあるまじ、さる子細あればこそ
 ここ
 此処の流れに落こんで嘘のありたけ串談にその日を送って

(Ichiyou, 2003:29)

*Kikunoi no Oriki to temo akuma no umare kawari ni wa arumaji, saru shisai
 areba koso koko no nagare ni ochikonde uso no aritake jyoudan ni sono hi wo
 okutte*

Oriki dari Kikunoi juga, tidak mungkin ia reinkarnasi dari setan! Karena suatu keadaan yang tidak bisa dihindari, dia jadi jatuh ke dalam arus ini dan sekarang ia melewati hari-harinya yang penuh dengan kebohongan dan cemoohan.

Tahap ini masih berlanjut dengan dialog berupa keluhan Josei X yang bekerja sebagai PSK mengenai kehidupannya yang tidak berjalan begitu baik. Ia mengaku malu terhadap anaknya karena pekerjaannya. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

ああ今日は盆の十六日だ、お焰魔^{ゑんまさま}様へのお参りに連れ立って通る子供達の
 綺麗な着物^{こづか}きて小遣^{うれ}いもらって嬉しさうな顔してゆくは、定めて定めて二
 人揃^{そろ}って甲斐性^{かひせう}のある親をば持^よってゐるのである、私が息子の与太郎^{よたろう}は今
 日の休みに御主人から暇^ゆが出て何処へ行^ゆってどんな事して遊ぼうとも定め
 し人が羨^{うらやま}しかろ、父^{とと}さんは呑^{のみ}ぬけ、いまだに宿とても定まるまじく、母
 はこんな身になって恥かしい紅白粉、よし居^ゆ処^{ところ}が分^わつたとてあの子は逢^あい
 に来てもくれまじ

(Ichiyou, 2003:28-29)

Aa kyou wa bon no jyuurokunichi da, oenmasama he no omairi ni tsuretatte tooru kodomotachi no kireina kimono kite kozukai moratte ureshisouna kao shite yuku wa, sadamete sadamete futari sorotte kaishou no aru oya wo ba motteiru no dearu, watashi ga musuko no Yotarou wa kyou no yasumi ni goshuujin kara hima ga dete doko he yutte donna koto shite asobou to mo sadameshi hito ga urayamashikaro, tousan wa nominuke, imadani yado to temo sadamaru majiku, haha wa konna mi ni natte hazukashii benioshiro, yoshi dokoro ga wakatta to te ano ko wa ai ni kitemo kuremaji

“Ah! Ini tanggal enam belas, hari Festival Lampion! Anak-anak terlihat senang berjalan bersama menuhu kuil, memaki kimono dan membawa sejumlah uang di tangan mereka untuk jajan. Tentu saja, mereka pasti punya orang tua, orang tua yang mampu. Anakku, Yotarou, pasti mengambil hari libur, tapi kemana pun dia pergi dan apapun yang dia lakukan untuk bersenang-senang, dia pasti merasa iri dengan anak-anak lainnya. Ayahnya pemabuk, sampai sekarang hidup tanpa tempat yang jelas, dan aku, ibunya, aku berada dalam keadaan yang memalukan, memakai pemerah muka dan bedak. Meskipun dia mengetahui tempat keberadaanku, dia mungkin tidak akan datang menemuiku.”

Kondisi keluarganya yang tidak berkecukupan membuat ia harus bekerja bahkan sebagai PSK. Ditambah suaminya yang pemabuk dan tidak bertanggung jawab, juga membuat anaknya yang belum dewasa harus bekerja.

4. Tahap Klimaks

Tahap klimaks yaitu saat konflik-konflik yang terjadi mencapai titik puncak. Klimaks ini akan dialami oleh tokoh-tokoh utama sebagai pelaku dan penderita terjadinya konflik utama. Klimaks dalam cerpen ini ditandai dengan tokoh Oriki yang melarikan diri dari kedai saat ia sedang melayani para pelanggan. Ia tidak kuat

dengan kehidupan yang dijalannya dan pekerjaannya yang dibenci oleh orang-orang bahkan oleh ia sendiri. Namun, ia berkata tidak mau peduli dengan semua itu dan akan tetap hidup sebagai Oriki dari Kikunoi, hingga akhirnya ia tersadar apa yang telah dilakukannya sampai ia melarikan diri. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut ini.

情ないとても誰れも哀れ^たと思うてくれる人はあるまじく、悲しいと言え
 商売がらを嫌うかと一口に言われてしまう、ええどうなりとも勝手になれ、
 勝手になれ、私には以上考えたとして私の身の行き方は分らぬなれば、分ら
 ぬなりに菊の井のお力を通してゆこう、人情しらず義理しらずかそんな事
 も思ふまい、思ふたとてどうなる物ぞ、こんな身でこんな業体^{げうてい}で、こんな
 宿世^{すくせ}で、どうしたからとて人並みでは無いに相違なければ、人並の事を考
 へて苦勞するだけ間違ひである、ああ陰氣らしい何だとしてこんな処に立っ
 ているのか、何しにこんな処へ出て来たのか、馬鹿らしい氣違じみた、我
 身ながら分らぬ、もうもう販^{かへ}りませうとて

(Ichiyou, 2003:31-32)

Nasakenai to temo tare mo aware to omoute kureru hito wa arumajiku, kanashii to ieba shoubaigara wo kirau ka to hitoguchi ni iwarete shimau, ee dou naritomo katte ni nare, katte ni nare, watashi ni wa ijyou kangaeta to te watashi no mi no ikikata wa wakaranu nareba, wakaranu nari ni Kikunoi no Oriki wo tooshite yukou, ninjou shirazu giri shirazu ka sonna koto mo omoumai, omouta to te dou naru mono zo, konna mi de konna goutei de, konna sukuse de, doushita kara to te hitonami de wa nai ni soui nakereba, hitonami no koto wo kangaete kurou suru dakea machigai de aru, aa inki rashii nanda to te konna tokoro ni tatteiru no ka, nani shi ni konna tokoro he dete kita no ka, baka rashii kichigaiji mita, wagami nagara wakaranu, mou mou kaerimashou to te

“Tidak peduli betapa pahitnya hidupku, tidak akan ada seseorang yang simpati kepadaku. Meskipun aku merasa sedih, orang-orang akan menuduhku karena aku sendiri yang benci dengan pekerjaanku. Aku tidak peduli! Biarkan semua itu terjadi! Aku tidak akan bisa mengetahui akhir dari masa depanku meskipun aku mencoba. Jadi, meskipun masalahku tidak terselesaikan, aku tidak peduli, aku akan terus hidup sebagai Oriki, si perempuan dari Kikunoi. Apakah aku tidak mempunyai perasaan? Apakah aku orang yang tidak tahu terima kasih? Tidak, tidak! Aku tidak boleh memikirkan hal ini. Aku ditakdirkan untuk menjadi diriku sendiri. Seberapa besar pun usahaku untuk menjauhi nasib ini, aku tidaklah sama dengan orang lain. Mungkin aku salah kalau berpikir selayaknya individu normal, karena hal itu hanya akan menambah beban saja buatku. Oh! apa-apaan ini?!

Kenapa aku malah berdiri di tempat seperti ini? Bodohnya diriku, aku tidak mengerti terhadap diriku sendiri. Lebih baik aku kembali sekarang."

Klimaks bisa saja terdapat lebih dari satu dalam sebuah cerita yang panjang. Cerpen ini terdapat lebih dari satu klimaks. Selain yang sudah disebutkan di atas, klimaks lain yaitu terjadi dalam keluarga Genshichi. Ia sering debat dengan istrinya mengenai keadaannya yang kurang sehat karena ia tidak bisa melupakan Oriki.

エエ、何も言ふな黙ってみろとて横になるを、黙ってみてはこの日が過ぎ
れませぬ、^{からだ}身体が悪るくば薬も呑むがよし、御医者にかかるとも仕方がなけれ
ど、お前の病ひはそれではなしに気さへ持直せば何処^{どこ}に悪い処があろう、
少しは正気になって勉強をして下されといふ

(Ichiyou, 2003:39)

Ee, nani mo iu na damatteiru to te yoko ni naru wo, damatteite wa kono hi ga sugusaremasu, karada ga warukuba raku mo nomu ga yoshi, goisha ni kakaru mo shikata ga nakaredo, omae no yamai wa soredewa nashi ni kisae mochinaoseba doko ni warui tokoro ga arou, sukoshi wa shouki ni natte benkyou wo shita kudasare to iu

"Oh, jangan bicara padaku, kau diam saja!" Katanya, ia meregangkan posisinya di lantai.

"Jika aku diam saja, kita tidak akan bisa hidup sehari pun. Jika kau sakit, lebih baik kau minum obat. Jika kau harus pergi ke dokter, ya, kau harus ke sana, tapi sakitmu itu bukan sakit alami. Kau akan sembuh jika kau segera merubah keadaan hatimu itu. Aku harap kau menyadarinya dan belajarlah dari situ."

横顔^{にら}を睨んで、能い加減に人を馬鹿にしろ、黙っていれば能い事にして悪
口雑言は何の事だ、^{しったひと}知人なら菓子位子供にくれるに不思議もなく、貰う
たとて何が悪い、馬鹿野郎呼はりは太吉をかこつけに我れへの当こすり、
子に向って父親^{てておや}の讒訴^{ざんそ}をいう女房^た氣質^{おし}を誰れが教へた、お力が鬼なら手前
は魔王、商売人のだましは知れていれど、妻たる身の不貞腐れ^{ふてくさ}をいうて済
むと思ふか、土方をせうが車を引こうが亭主は亭主の権がある、気に入ら
ぬ奴を家には置かぬ、何処へなりとも出てゆけ、出てゆけ、面白くもない
めらう
女郎めと叱りつけられて

(Ichiyou, 2003:42)

Yokogao wo nirande, iikagen ni hito wo baka ni shiro, damatte ireba ii koto ni shite waruguchi zougen wa nanno koto da, shittahito nara kashi kurai kodomo ni kureru ni fushigi mo naku, morau ta to te nani ga warui, bakayarou yohari wa Takichi wo kakotsuke ni ore e no atete suri, ko ni mukatte teteoya no zanso wo iu nyoubou katagi wo tare ga oshieta, Oriki ga oni nara temae wa maou, shoubainin no damashi wa shireteiredo, tsuma taru mi no futekusare wo iute sumu to omou ka, dokata wo shouga sha wo hikou ga teishu wa teishu no ken ga aru, ki ni iranu yatsu wo ie ni wa okanu, doko he naritomo deteyuke, deteyuke, omoshiroku mo nai meroume to shikaritsukerarete

“Kau sudah cukup menghinaiku.” Ia menatap sisi wajahnya, dan mulai berbicara, “Hanya karena aku diam saja, kau mulai mengambil kesempatan. Apa-apaaan kata-kata buruk itu tadi? Ada kenalan yang mau memberikan kue itu pada seorang anak, dan tidak ada yang salah dengan itu. Apa salahnya Takichi yang menerima pemberian itu? Kau menyebut Takichi bodoh hanya karena ingin menghinaiku. Siapa yang mengajarimu memfitnah ayah di depan anaknya? Jika Oriki itu setan, kau itu iblis. Semua yang wanita kerjakan di bisnis itu memang membodohi laki-laki, tapi begitukah caranya wanita yang sudah menikah bertindak, dengan mengatakan kata-kata dengki? Aku mungkin pembantu buruh, atau pun penarik becak, tapi suami tetaplah suami. Aku punya hak sebagai kepala keluarga. Aku tidak mau menyimpan orang yang menyakiti hatiku di rumah tangga ini. Pergi! Pergi kau ke mana pun kau suka! Kau wanita yang buruk!”

Perdebatan-perdebatan seperti pada kutipan tersebut pada akhirnya mengantarkan mereka pada perceraian. Ohatsu tidak tahan dengan Genshichi yang tidak bisa membenahi pikiran dan perasaannya, sedangkan Genshichi sudah tidak tahan lagi terhadap ocehan Ohatsu yang dirasa menghinaanya.

5. Tahap Penyelesaian

Pada tahap penyelesaian, konflik-konflik yang terjadi, yang telah mencapai titik puncak tersebut diberi penyelesaian dan ketegangan dalam cerita mulai dikendorkan. Tahap ini ditandai dengan bertemunya kembali Oriki dengan Yuuki di saat Oriki hendak kembali dari pelariannya. Ia akhirnya menceritakan semua masalah yang selama ini membebaninya kepada Yuuki. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

君が酔ったを未だに見た事がない、気が晴れるほど呑むは宜いが、又頭痛
 がはじまりはせぬか、何がそんなに逆鱗げきりんにふれた事がある、僕らに言って
 は悪るい事かと問はれるに、いゑ貴君あなたには聞て頂きたいのでござんす、酔
 ふと申もをしますから驚いてはいけませぬと嫣然にっこりとして、大湯呑を取よせて二
 三杯は息をもつかざりき。

(Ichiyou, 2003:34)

Kimi ga yotta wo imadani mita koto ga nai, ki ga hareru hodo nomu wa ii ga, mata zutsuu ga hajimari wa senu ka, nani ga sonna ni gekirin ni fureta koto ga aru, bokura ni itte wa warui koto ka to towareru ni, ie anata ni wa kiite itadakitai no de gozansu, you to moushimasu kara odorote wa ikimasenu to nikkori to shite, ooyunomi wo toriyosete nisanbai wa iki wo motsuzariki

“Aku tidak pernah melihatmu mabuk. Tidak apa-apa kalau kau mau minum, jika itu akan membuatmu merasa senang, tapi bukannya malah nanti pusing lagi? Apa yang membuatmu jadi gusar begini? Apakah itu sesuatu yang buruk hingga kau tidak ingin menceritakannya padaku?”

“Tidak, aku ingin kau mendengarkannya. Aku akan menceritakannya padamu kalau aku sudah mulai mabuk, dan janganlah terkejut nanti.” Ia tersenyum dan mengambil teko besar, meminumnya dua sampai tiga gelas penuh tanpa jeda.

Setelah konflik-konflik tersebut diberi penyelesaian, cerita pun diakhiri dengan adanya berita bahwa Oriki dan Genshichi ditemukan mati bersama, meskipun alasan mereka mati tidak diketahui secara pasti. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

魂祭り過ぎてたままついくじついくじつ、まだ盆提燈ぼんちようちんのかげ薄淋しき頃、新開の町を出し棺二
 つあり、一つは駕かごにて一つはさし担かつぎにて、駕は菊の井の隠居処よりしの
 びやかに出ぬ、大路に見る人のひそめくを聞けば、あの子もとんだ運のわ
 るいつまらぬ奴に見込れて可愛さうな事をしたといへば、イヤあれは得心
 づくだと言ひまする、あの日の夕暮、お寺の山で二人立ばなしをしてみた
 といふ確かな証人もござります、女も逆上のばせしていた男の事なれば義理にせま
 って遣ったので御座ろといふもあり

(Ichiyou, 2003:45)

Tamamatsuri sugite ikujitsu, mada bonchouchin no kage ususabishiki koro, shinkai no machi wo ideshi kan futatsu ari, hitotsu wa kago ni te hitotsu wa sashi katsugi ni te, kago wa Kikunoi no inkyojoyo yori shinobiyaka ni idenu, ooji ni miru hito no hisomeku wo kikeba, ano ko mo tonda un no warui tsumaranu yatsu ni

mikomarete kawaiouna koto wo shita to ieba, iya are wa dokushinzuku da to iimasuru, ano hi no yuugure, otea no yama de futari tachibanashi wo shiteita to iu tashikana shounin mo gozarimasu, onna mo nobaseteita otoko no koto nareba giri ni sematte yatta node gozaro to iu mo ari

Beberapa hari setelah upacara *O-Bon*, Festival Lampion yang masih berlangsung diselimuti kesan sedih. Dua peti mati dibawa keluar dari Shinkai itu. Peti yang satu dibawa dengan tandu, yang satunya lagi digotong di pundak. Tandu dibawa keluar dengan tenang dari kediaman Kikunoi. Para penonton yang berdiri di jalan utama pun saling berbisik, “Kasihannya Dia, terpikat dengan laki-laki yang tak beruntung dan tak berguna seperti itu.”

Ada juga yang dengan meyakinkan berkata, “Tidak, katanya mereka berdua memang memilih untuk mati. Bahkan mereka sempat bercakap di bukit belakang kuil pada malam hari itu.”

“Wanita itu pasti dipaksa oleh rasa tanggung jawab, karena Dia tergila-gila dengan laki-lakinya.” Kata yang lainnya lagi.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa akhir dari cerpen ini adalah tokoh utamanya mati bersama satu tokoh lainnya dengan alasan yang tidak diketahui secara pasti, karena yang dibicarakan oleh orang-orang hanyalah rumor atau gosip.

3.1.3. Latar

1. Latar Tempat

a. Kikunoi

Kikunoi merupakan sebuah kedai tempat Oriki dan Otaka bekerja. Sebagian besar latar tempat berada di Kikunoi, karena hampir semua bagian dalam cerita memuat latar Kikunoi.

店は二間間口の二階作り、軒には御神燈さげて盛り塩景気よく、空壇か何か知らず、銘酒あまた棚の上にならべて帳場めきたる処もみゆ、勝手元には七輪を煽ぐ音折々に騒がしく、女主が手づから寄せ鍋茶碗むし位はなるも道理、表にかかげし看板を見れば子細らしく御料理とぞしたためける、さりとして仕出し頼みに行たらば何とかいうらん、俄に今日品切れもをかしかるべく、女ならぬお客様は手前店へお出かけを願いますとも言うに

かたからん、世は御方便や商売がらを心得て口取り焼肴やきざかなとあつらえに来る田舎ものもあらざりき

(Ichiyou, 2003:10)

Mise wa nikenmaguchi no nikai tsukuri, noki ni wa goshintou sagete mori jiokeiki yoku, akibin ka nani ka shirazu, meishu amata tana no ue ni narabete Chouba mekitaru dokoro mo miyu, katemoto ni wa shichirin wo aogu oto oriori ni sawagashiku, aruji ga tezukara yose nabechawan mushi gurai wa naru mo kotowari, omote ni kakageshi kanban wo mireba shisai rashiku onryouri to zoshitatamekeru, saritote shidashi tanomi ni ittaraba nanto ka iuran, niwaka ni konnichi shinagire mo wo kashikarubeku, onna naranu okyakusama wa temae mise he odekake wo negaimasuru to mo iu ni katakaran, yo wa gohouben ya shoubai gara wo kokoroete kuchitori yakizakana to atsurae ni kuru inaka mono mo arazariki

Kedai yang mempekerjakan para gadis ini terdiri dari dua lantai dengan bagian depan yang panjangnya dua belas kaki. Sebuah lentera suci digantungkan di bawah atapnya dan sedikit garam ditaburkan pada lantai di pintu masuk sebagai simbol kemakmuran. Botol-botol sake dengan merk terkenal entah kosong atau masih penuh ditampilkan di atas rak-rak yang berada di pojok khusus seperti resepsionis di pintu depan. Adakalanya terdengar orang yang mengepang-gepakkan kipas untuk membuat api pada kompor arang yang terbuat dari tanah liat dari dapur belakang. Tidak begitu mengherankan jika nyonya rumah di sini sibuk membuat sup krim dan sup telur kukus. Papan tanda di luar mengatakan 'Makan malam disajikan', seolah-olah memiliki pesan khusus. Namun, jika seorang pelanggan datang untuk memesan beberapa makanan spesial, apa yang harus mereka katakan? Sangat aneh jika mereka harus mengatakan bahwa menu tersebut yang harus disajikan pada hari itu, pun kalau mereka mengatakan hanya menerima pelanggan selain perempuan. Namun, dunia ini tahu bisnis apa yang sedang mereka kerjakan, tidak ada seorang pun yang udik memesan menu formal ataupun ikan panggang.

Pada kutipan tersebut, pengarang menjelaskan langsung seperti apa kedai Kikunoi tersebut. Kutipan di atas juga menegaskan bahwa kedai tersebut merupakan rumah bordil, karena hanya mempekerjakan para perempuan dan hanya menerima pelanggan laki-laki.

菊の井の下座敷にはおした店者たなもの五六人寄集まりて調子の外れし紀伊の国、自ま
んも恐ろしきどうまごゑ胴間声にかすみ霞の衣ころもゑもんざか衣紋坂と気取るもあり、力ちゃんはどうした心意気を聞かせないか、やったやったと責められるに、お名はささねど
この坐の中にとついつとほり普通の嬉しがらせを言って、やんややんやと喜ばれる

(Ichiyou, 2003:30)

Kikunoi no shita zashiki ni wa otanamono go roku hito yoriatsumarite chousi no hazureshi kii no kuni, jiman mo osoroshiki doumagoe ni kasumi no koromo emonzaka to kidoru mo ari, Riki chan wa doushita kokoro iki wo kikasenai ka, yatta yatta to semerareru ni, ona wa sasanu doko no za no naka ni to tsuittoori no ureshigarase wo itte, yanya yanya to yorokobareru

Di ruangan tatami lantai bawah di Kikunoi, beberapa laki-laki yang terlihat seperti pramuniaga berkumpul bersama dan menyanyikan *Kii no Kuni* dengan nada yang tak karuan. Dengan kepercayaan diri yang menakutkan pada tingkah laku mereka, dengan suara yang kasar, mereka menyanyikan nada dari *Kasumi no koromo Emonzaka* (Lereng Emon yang terbungkus kabut).

“Riki-chan, maukah kau menyanyikannya dengan segenap hatimu?” Setelah mendengar sorak sorai dari pelanggan, ia berkata, “Meskipun aku tidak akan menyebutkan nama di antara keramaian ini, ada seseorang yang aku...” Pelanggan pun bersorak

Kutipan di atas menjelaskan aktivitas yang terdapat pada kedai Kikunoi.

Setelah selesai bekerja, para pelanggan laki-laki tersebut bersenang-senang di kedai Kikunoi dengan para gadis pelayan seperti benyanyi bersama dan lain-lain.

b. Shinkai

Shinkai merupakan daerah tempat kedai Kikunoi berada. Daerah tersebut hanya istilah dan banyak terdapat kedai seperti Kikunoi, atau bisa dikatakan terdapat kawasan prostitusi di daerah tersebut. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan di bawah ini.

ああ心とて仕方のないものおも面どこざしが何さ処となく冴へて見えるはあの子の本性が現われるのであろう、誰たれしも新開しんかいへ這入るほどの者はいで菊の井のお力を知らぬはあるまじ、菊の井のお力か、お力の菊の井か、さても近来まれの拾いもの、あこの娘のお蔭で新開の光りが添かかわった、抱ぬしへ主は神棚へささげて置いても宜いいとて軒並うらびの羨ぐさやみ種になりぬ。

(Ichiyou, 2003:10-11)

Aa kokoro to te shikata no nai mono omozashi ga doko to naku saete mieru wa ano ko no honshou ga arawareru no de arou, tare shi mo shinkai he hairu hodo no mono de Kikunoi no Oriki wo shiranu wa arumaji, Kikunoi no Oriki ka, Oriki no Kikunoi ka, sate mo kinrai mare no hiroi mono, ano ko no okage de shinkai

no hikari ga sonowatta, kakaenushi wa kamidana he sasagete oite mo ii to te nokinarabi no urayami gusa ni narinu.

“Memang, seseorang tidak bisa menutupi hatinya terlalu lama.” Orang-orang membicarakannya dengan kagum, “Pasti itu sifat aslinya yang mulai terlihat, yang membuat wajahnya bercahaya. Tidak ada seorang pun yang sering mengunjungi ‘kota baru’ ini tanpa mengetahui Oriki dari Kikunoi. Entah Oriki untuk Kikunoi ataupun Kikunoi untuk Oriki, bagaimanapun juga dia seperti sesuatu yang baru dan temuan yang tidak biasa. ‘Kota baru’ ini memperoleh kemasyhuran karena dia. Pemilik kedai lebih baik lagi kalau menemukannya di altar.” Demikianlah, Oriki menjadi penyebab iri hati di lingkungannya.

Pada kutipan di atas, dijelaskan mengenai orang-orang yang berpendapat bahwa Oriki yang bekerja di Kikunoi membawa kesejahteraan di Shinkai tersebut, hingga gadis-gadis lain yang bekerja di kedai di lingkungan Shinkai iri terhadap ketenaran Oriki. Dengan kata lain, Kikunoi bertempat di sebuah daerah bernama Shinkai dan di daerah tersebut terdapat lingkungan yang berisi rumah-rumah bordil

新開の町を出し棺二つあり、一つは駕かごにて一つはさし担かつぎにて、駕は菊の井の隠居処よりしのびやかに出ぬ

(Ichiyou, 2003:45)

shinkai no machi wo ideshi kan futatsu ari, hitotsu wa kago ni te hitotsu wa sashi katsugi ni te, kago wa Kikunoi no inkyojyo yori shinobiyaka ni idenu

Dua peti mati dibawa keluar dari Shinkai itu. Peti yang satu dibawa dengan tandu, yang satunya lagi digotong di pundak. Tandu dibawa keluar dengan tenang dari kediaman Kikunoi.

Kutipan di atas menjelaskan lagi bahwa Shinkai adalah daerah di mana Kikunoi berada. Di daerah itulah peristiwa-peristiwa dalam cerpen *Nigorie* terjadi.

c. Pinggiran Shinkai

Pinggiran Shinkai merupakan daerah tempat tinggal Genshichi berada. Latar tempat ini dijelaskan oleh pengarang sendiri seperti pada kutipan di bawah ini.

同じ新開の町はづれに八百屋と髪結床かみゆひどこが庇合ひあはひのやうな細露路、雨が降る日は傘もさされぬ窮屈さに、足もととては処ところどころ々どぶいたに溝板の落し穴あやふげな

るを中にして、両側に立てたる棟割長屋、突当りの芥溜わきに九尺二間の
 上り 框 朽ちて、雨戸はいつも不用心のたてつけ、さすがに一方口にはあ
 らで山の手の仕合は三尺ばかりの椽の先に草ぼうぼうの空地、それが端
 を少し囲って青紫蘇、ゑぞ菊、隠元豆の蔓などを竹のあら垣に搦ませたる
 がお力が処縁の源七が家なり

(Ichiyou, 2003:23)

*Onaji shinkai no machi hazure ni yaoya to kamiuidoko ga hiawai no you na
 hosoroji, ame ga furu hi wa kasa mo sasarenu kyuuukutsusa ni ashi moto to te wa
 tokorodokoro ni dobuta no otoshi ana ayauge naru wo naka ni shite, ryougawa
 ni tatetaru munewari nagaya, tsukiataru no gomitamewaki ni kusyaku niken no
 agari gamachi kuchite, amado wa itsumo fuyoujin no tatetsuke, sasuga ni
 ippouguchi ni wa ara de yama no te no shiawase wa sanjyaku bakari no en no
 saki ni kusa boubou no akichimen, sore ga haji wo sukoshi kakotte aojiso, ezokiku,
 ingenmame no tsuru nado wo take no arakaki ni karamasetaru ga Oriki ga shoen
 no Genshichi ga ie nari*

Di sebuah tempat di pinggiran Shinkai, ada sebuah gang kecil, di mana atap yang luas dari warung-warung pedagang sayur dan salon-salon penata rambut bersentuhan satu sama lain. Layaknya berjejalan, hingga para pejalan kaki yang melewatinya tidak bisa membuka payung di saat hujan turun. Di sepanjang jalan, terdapat perangkap-perangkap berbahaya karena penutup saluran pembuangan yang retak-retak, dan di kedua sisinya berdiri rumah-rumah petak. Di ujung gang setelah tempat pembuangan akhir sampah, terdapat sebuah rumah berukuran sembilan kali dua belas kaki, dengan terasnya yang bobrok dan pintu geser yang sudah tidak layak. Untungnya, rumah tersebut jauh dari pusat kota, dan setidaknya di salah satu sisi terdapat beranda sepanjang tiga kaki yang kosong dan terbuka, yang penuh dengan rumput liat di mana-mana. Di sekitarnya, terdapat banyak tumbuhan perilla hijau dan bunga aster Cina, dan tanaman merambat dari Prancis berupa tanaman polong menjalari pagar bambunya yang kasar. Di situlah tempat tinggal Genshichi, pria yang terlibat dengan Oriki.

Pada kutipan di atas, mendeskripsikan bagaimana keadaan di daerah pinggiran Shinkai. Daerah tersebut digambarkan sebagai daerah yang penuh dengan warung-warung yang berdempetan sehingga banyak gang-gang sempit serta kondisi jalannya pun rusak dan berbahaya.

d. Rumah Genshichi

Tempat tinggal Genshichi merupakan salah satu latar tempat di mana masalah

antara Genshichi dan Ohatsu diceritakan. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan berikut ini.

突当りの芥溜わきに九尺二間の上り 框 朽ちて、雨戸はいつも不用心のた
てつけ、さすがに一方口にはあらで山の手の仕合は三尺ばかりの椽の先に
草ぼうぼうの空地、それが端を少し囲って青紫蘇、ゑぞ菊、隠元豆の蔓
などを竹のあら垣に搦ませたるがお力が処縁の源七が家なり

(Ichiyou, 2003:23)

Tsukiataru no gomitamewaki ni kusyaku niken no agari gamachi kuchite, amado wa itsumo fuyoujin no tatetsuke, sasuga ni ippouguchi ni wa ara de yama no te no shiawase wa sanjaku bakari no en no saki ni kusa boubou no akichimen, sore ga haji wo sukoshi kakotte aojiso, ezokiku, ingenmame no tsuru nado wo take no arakaki ni karamasetaru ga Oriki ga shoen no Genshichi ga ie nari

Di ujung gang setelah tempat pembuangan akhir sampah, terdapat sebuah rumah berukuran sembilan kali dua belas kaki, dengan terasnya yang bobrok dan pintu geser yang sudah tidak layak. Untungnya, rumah tersebut jauh dari pusat kota, dan setidaknya di salah satu sisi terdapat beranda sepanjang tiga kaki yang kosong dan terbuka, yang penuh dengan rumput liat di mana-mana. Di sekitarnya, terdapat banyak tumbuhan perilla hijau dan bunga aster Cina, dan tanaman merambat dari Prancis berupa tanaman polong menjalari pagar bambunya yang kasar. Di situlah tempat tinggal Genshichi, pria yang terlibat dengan Oriki.

Pada kutipan di atas, pengarang mendeskripsikan langsung bagaimana keadaan sekitar dan kondisi rumah Genshichi. Kondisi rumah tersebut menjelaskan bahwa Genshichi telah jatuh miskin seperti yang diceritakan pada cerpen *Nigorie* ini.

物いはねば狭き家の内も何となくうら淋しく、くれゆく空のたどたどしき
に裏屋はまして薄暗く、燈火をつけて蚊遣りふすべて

(Ichiyou, 2003:41)

Mono iwaneba semaki ie no uchi mo nantonaku ura sabishiku, kureyuku sora no tadotado shiki ni uraya wa mashite usukuraku, akari wo tsukete kayari fusubete

Keduanya tidak ada yang berbicara lagi. Rumah petaknya yang kecil dan tertutup terlihat sendu. Senja mulai mewarnai langit, interior rumah-rumah petak itu mulai berangsur-angsur gelap. Akhirnya, Ohatsu membuat penerangan dan asap untuk menjauhkan nyamuk.

Kutipan di atas berlatar di tempat tinggal Genshichi ketika ia dan istrinya, Ohatsu, sedang berdebat. Kutipan di atas menjelaskan bahwa Rumah tersebut menjadi latar kedua suami istri tersebut diceritakan di cerpen *Nigorie*.

e. Jalanan ramai

Jalanan ramai termasuk salah satu latar tempat dalam cerpen ini. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

横町の闇をば出はなれて夜店の並ぶにぎやかなる小路を^{こうち}気まぎらしにとぶ
らぶら歩るけば、行かよふ人の顔小さく小さく擦れ違ふ人の顔さへも^{はるか}遙と
ほくに見るやう思はれて、我が踏む土のみ一丈も上にあがり^{ごと}みる如く、が
やがやといふ声は聞ゆれど井の底に物を落したる如き響きに聞なされて

(Ichiyou, 2003:32)

Yokochou no yami wo ba ide wa narete yomise no narabu nigiyaka naru kouji wo kimagirashi ni to burabura arukeba, ikayou hito no kao chiisaku chiisaku surechigau hito no kao sae mo haruka to haku ni mieru you omowarete, wa ga fumu tsuchi no mi ichijyou mo ue ni agari iru gotoku, gayagaya to iu koe wa kikiyuredo i no soko ni mono wo otoshitaru gotoku hibiki ni kikinasurete

Ia keluar dari gang gelap dan segera berjalan di sepanjang jalan sempit, di jalanan yang ramai karena pekan raya malam hari sedang berlangsung. Selagi ia berjalan melewati toko-toko untuk menghibur diri, wajah-wajah yang melintas, yang mondar-mandir, terlihat kecil sekali, dan orang-orang yang lewat seakan tampak sangat jauh. Ia merasa seakan-akan tanah yang ia pijaki terangkat sepuluh kaki lebih tinggi. Ia mendengar keramaian, tetapi semua itu terdengar seperti suara sesuatu yang jatuh ke dalam sumur.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa jalanan yang ramai karena sedang diadakan pekan raya Festival Lampion menjadi latar saat Oriki melarikan diri dari kedai ketika ia merasa putus asa terhadap apa yang dijalannya dalam hidupnya selama ini.

2. Latar Waktu

a. Tanggal enam belas bulan ke tujuh (Festival Lampion)

Festival Lampion yang diadakan tanggal ke enam belas bulan ke tujuh merupakan latar waktu mulai dari alur tahap peningkatan konflik hingga tahap penyelesaian pada cerpen ini. Berikut ini adalah beberapa kutipan yang menjelaskan latar waktu Festival Lampion.

ああ今日は盆の十六日だ、お焰魔様へのお参りに連れ立って通る子供達の
 奇麗な着物きて小遣いもらって嬉しさうな顔してゆくは、定めて定めて二
 人揃って甲斐性のある親をば持っているのである、私が息子の与太郎は今
 日の休みに御主人から暇が出て何処へ行ってどんな事して遊ぼうとも定め
 し人が羨しかろ

(Ichiyou, 2003:28)

Aa kyou wa bon no jyuurokunichi da, oenmasama he no omairi ni tsuretatte tooru kodomotachi no kireina kimono kite kozukai moratte ureshisouna kao shite yuku wa, sadamete sadamete futari sorotte kaishou no aru oya wo ba motteiru no dearu, watashi ga musuko no Yotarou wa kyou no yasumi ni goshuujin kara hima ga dete doko he yutte donna koto shite asobou to mo sadameshi hito ga urayamashikaro

Masih ada lagi kekhawatirannya: “Ah! Ini tanggal enam belas, hari Festival Lampion! Anak-anak terlihat senang berjalan bersama menuhu kuil, memakai kimono dan membawa sejumlah uang di tangan mereka untuk jajan. Tentu saja, mereka pasti punya orang tua, orang tua yang mampu. Anakku, Yotarou, pasti mengambil hari libur, tapi kemana pun dia pergi dan apapun yang dia lakukan untuk bersenang-senang, dia pasti merasa iri dengan anak-anak lainnya.

七月十六日の夜は何処の店にも客 人 入込みて都々一端歌の景気よく

(Ichiyou, 2003:30)

Shichigatsu jyuurokunichi no yo wa doko no mise ni mo kyakujin irikomite dodo itsuhouta no keiki yoku

Pada malam tanggal enam belas bulan ke tujuh, setiap kedai di lingkungan sekitar dipenuhi oleh pelanggan, mereka dengan gembira menyanyikan lagu-lagu yang terkenal dan nyanyian pendek.

Beberapa kutipan di atas menunjukkan aktivitas-aktivitas orang-orang seperti pergi ke kuil atau mengunjungi tempat-tempat hiburan ketika festival lampion tiba.

b. Suatu hari saat hujan sedang turun

Latar waktu suatu hari saat musim hujan digambarkan ketika Oriki pertama kali bertemu dengan Yuuki Tomonosuke. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut ini.

さる雨の日のつれづれに表を通る山高帽子の三十男、あれなりと捉らずんばこの降りに客の足とまるまじとお力かけ出して袂たもとにすがり、どうでも遣りませぬと駄々をこねれば、容貌きりょうよき身の一徳、例になき子細らしきお客を呼入れて二階の六畳に

(Ichiyou, 2003:12)

Saru ame no hi no tsurezure ni omote wo tooru yamataka boushi no sanjyuu otoko, arenari to torazunbako no furi ni kyaku no ashi tomarumaji to Oriki kakedashite tamoto ni sugari, doudemo yarimasenu to dada wo konereba, kiryou yoki mi no ittoku, rei ni naki shisai rashiki okyaku wo yobiirete nikai no rokujyou ni

Di suatu hari saat hujan sedang turun, seorang pria berusia 30 tahun yang memakai topi *yamataka* melintas di depan kedai, mungkin ia sedang tidak mempunyai sesuatu untuk dilakukan karena kondisi cuaca. Oriki segera mengkalkulasikan bahwa tidak ada pelanggan yang akan datang karena hujan turun. Ia buru-buru menghampiri dan memegang ujung lengan pria itu, “Aku tidak akan membiarkanmu pergi!” Katanya dengan nada marah. Dengan kecantikannya yang langsung menguntungkan, ia berhasil memohon pada pria yang agak berbeda dengan pelanggan yang biasanya tersebut, dan ia mengantarkannya ke ruangan enam tatami lantai atas.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa karena hari tersebut hujan sedang turun, maka Oriki mengira-ngira bahwa pelanggan tidak akan ada yang datang. Oleh karena itu, dengan melintasnya Yuuki di depan kedai, Oriki langsung saja merayunya untuk mampir ke Kikunoi.

c. Malam yang berbulan

Malam hari ketika bulan bersinar terang merupakan salah satu latar waktu yang terjadi dalam cerita. Hal tersebut dijelaskan pada kutipan berikut ini.

ついと立って^{えん}椽^{いづ}がはえ出るに、雲なき空の月かげ涼しく、見おろす町に
、、、こまげた^{ゆき}の音さして行かう人の^{あきらか}かげ分明なり

(Ichiyou, 2003:22)

Tsui to tatte en ga hae izuru ni, kumo naki sora no tsuki kage suzuzhiku, miorosu machi ni karakoro to komageta no oto sashite yukikau hito no kage akiraka nari

Tiba-tiba ia berdiri dan berjalan ke beranda. Bulan bersinar di atas dengan bayangan sinarnya yang terlihat jelas, di langit yang dingin tanpa awan. Ia bisa mendengar suara tapak geta dari orang-orang yang lewat di jalan bawah sana dan melihat figur mereka dengan jelas.

或る夜の月に^{した}下坐敷へは何処^むやらの工場の一連れ、^{どんぶり}井^{じんく} たたいて甚九かっ
ぼれの大騒ぎに^{おなご}大方の女子は寄集まって

(Ichiyou, 2003:18-19)

Aru yoru no tsuki ni shita zashiki he wa doko yara no kouba no hitomure, donburi tataite jinku kappore no oosawagi ni ookata no onago wa yoriatsumatte

Pada suatu malam yang bulannya terang, para buruh dari pabrik datang tumpah ruah. Di ruangan di lantai bawah, mereka semua menari tarian terkenal *kappore*, riuh dengan membuat suara dari mangkok yang dipukul. Gadis-gadis pelayan di kedai tersebut tenggelam dalam keramaian.

Berdasarkan kutipan-kutipan di atas, latar waktu malam hari ketika bulan bersinar terang menjelaskan keadaan lingkungan sekitar kedai yang ramai oleh orang-orang yang melintas di jalan atau para buruh pabrik yang mampir ke kedai setelah selesai bekerja untuk bersenang-senang.

d. Senja

Latar waktu senja digambarkan ketika Ohatsu dan Genshichi berdebat di rumah mereka. Hal ini terdapat pada kutipan di bawah ini.

物いはねば狭き家の内も何となくうら淋しく、くれゆく空のたどたどしき
 に裏屋はまして薄暗く、燈火をつけて蚊遣りふすべて

(Ichiyou, 2003:41)

Mono iwaneba semaki ie no uchi mo nantonaku ura sabishiku, kureyuku sora no tadotado shiki ni uraya wa mashite usukuraku, akari wo tsukete kayari fusubete

Keduanya tidak ada yang berbicara lagi. Rumah petaknya yang kecil dan tertutup terlihat sendu. Senja mulai mewarnai langit, interior rumah-rumah petak itu mulai berangsur-angsur gelap. Akhirnya, Ohatsu membuat penerangan dan asap untuk menjauhkan nyamuk.

Kutipan di atas menjelaskan bahwa senja menjadi latar waktu ketika mereka berdua berdebat dan tidak ada lagi yang berbicara setelah itu. Latar senja juga digunakan ketika Otaka mencari pelanggan di depan Kikunoi.

うちは
 団扇を取つて足元をあうぎながら、昔しは花よの言いなし可笑しく、表を
 通る男を見かけて寄ってお出でと夕ぐれの店先にぎはひぬ。

(Ichiyou, 2003:10)

Uchiwa wo totte ashimoto wo auginagara, mukashi wa hana yo no iinagara okashiku, omote wo tooru otoko wo mikakete yotte oide to yuugure no misesaki ni giwainu.

Lalu Otaka mulai mengipasi kakinya dengan kipas berbentuk lingkaran dan mulai menyanyi dengan lucu:

“Dahulu, aku adalah bunga yang mekar.....”

Saat ia melihat laki-laki melintas di depannya, ia memanggilnya, “ Berhenti sebentar!” Suaranya membelah kesunyian di senja hari.

Kutipan tersebut menjelaskan latar waktu senja hari yang sunyi, ketika Otaka mencari pelanggan di depan Kikunoi dan segera memanggil mereka jika ada laki-laki melintas di depannya.

e. Beberapa hari setelah upacara *O-Bon*

Latar waktu ini terdapat pada bagian akhir cerita. Berikut ini kutipan latar waktu

Beberapa hari setelah upacara *O-Bon*.

たままつ　いくじつ　ぼんちょうちん
 魂祭り過ぎて幾日、まだ盆提燈のかげ薄淋しき頃、新開の町を出し棺二
 つあり、一つは駕かごにて一つはさしかつ担かつぎにて、駕は菊の井の隠居処よりしの
 びやかに出ぬ、大路に見る人のひそめくを聞けば、あの子もとんだ運のわ
 るいつまらぬ奴に見込れて可愛さうな事をしたといへば

(Ichiyou, 2003:45)

Tamamatsuri sugite ikujitsu, mada bonchouchin no kage ususabishiki koro, shinkai no machi wo ideshi kan futatsu ari, hitotsu wa kago ni te hitotsu wa sashi katsugi ni te, kago wa Kikunoi no inkyojoyo yori shinobiyaka ni idenu, ooji ni miru hito no hisomeku wo kikeba, ano ko mo tonda un no warui tsumaranu yatsu ni mikomarete kawaisouna koto wo shita to ieba

Beberapa hari setelah upacara *O-Bon*, Festival Lampion yang masih berlangsung diselimuti kesan sedih. Dua peti mati dibawa keluar dari Shinkai itu. Peti yang satu dibawa dengan tandu, yang satunya lagi digotong di pundak. Tandu dibawa keluar dengan tenang dari kediaman Kikunoi. Para penonton yang berdiri di jalan utama pun saling berbisik, “Kasihlah Dia, terpikat dengan laki-laki yang tak beruntung dan tak berguna seperti itu.”

Kutipan di atas menjelaskan bahwa pada beberapa hari setelah diadakan upacara *O-Bon* terdapat berita duka di Shinkai, salah satunya dari Kikunoi.

3. Latar Sosial

Latar sosial dalam cerpen *Nigorie* banyak yang dijelaskan secara tersirat oleh pengarang melalui penggambaran kehidupan dan lingkungan serta melalui dialog para tokoh cerita. Selain itu, keadaan sosial yang ada dalam cerpen ini mencerminkan keadaan Jepang pada masa pengarang hidup, yakni di abad ke-19 ketika Jepang sedang dalam masa revolusi industri di bawah kekaisaran Meiji. Berikut ini latar sosial yang terdapat dalam cerpen *Nigorie*.

1. Masyarakat ekonomi rendah

Dalam cerpen *Nigorie* ini, latar belakang keluarga ekonomi rendah para tokoh-tokoh perempuan membuat mereka menghadapi penderitaan yang tidak bisa

dihindari. Beberapa Kutipan berikut ini mengungkapkan bahwa kemiskinan mendorong perempuan-perempuan Jepang untuk bekerja pada prostitusi, meskipun sebenarnya mereka sendiri tidak menyukainya.

悲しきは女子の身の寸燐の箱はりして一人口過しがたく、さりとして人の台
 処を這うも柔弱の身体なれば勤めがたくて、同じ憂き中にも身の楽なれば、
 こんな事して日を送る

(Ichiyou, 2003:29)

Kanashiki wa onago no mi no macchi no hako harishite hitoriguchi sugushi ga taku, saritote hito no daidokoro wo hau mo nyuujiyaku no karada nareba tsutome ga takute, onaji uki naka ni mo mi no raku nareba, konna koto shite hi wo okuru

“Kebanyakan wanita itu menyedihkan, bahkan tidak bisa memberi makan satu mulut pun dengan menyisipkan kotak korek api. Dengan tubuh lemah ini, aku akan keberatan jika bekerja sebagai pembantu, menggosok lantai dapur. Pekerjaan yang aku lakukan pun sama saja mengecilkan hati, tapi karena ini relatif mudah bagiku, aku hidup hari demi hari dengan cara ini.”

はあ母さんが肺結核といふを煩って死なりましたから一週忌の来ぬほど
 に跡を追いました、今居りましても未だ五十、親なれば褒めるでは無けれ
 ど細工は誠に名人と言うても宜い人で御座んした、なれども名人だとして上
 手だとして私等が家のやうに生れついたは何にもなる事は出来ないので御座
 んせう、我身の上にも知られまする

(Ichiyou, 2003:38)

Haa kakasan ga haiekkaku to iu wo wazuratte nakunarimashite kara isshuuki no konu hodo ni ato wo oimashita, ima orimashite mo mada gojyuu, oya nareba homeru dewanakeredo saiku wa makoto ni meijin to iute mo yoi hito de gozanshita, naredo mo meijin da to te jyouzu da to te watashi ra ga ie no you ni umaretsuita wa nannimo naru koto wa dekinai no de gozansho, wagami no ue ni mo shiraremasuru

“Iya, beliau meninggal di minggu-minggu setelah ibuku meninggal karena TBC. Beliau berusia lima puluh tahun kalau sekarang masih hidup, tapi beliau memang pantas disebut ahli kerajinan tangan. Tidak peduli seberapa baik ketrampilan dan keahliannya terlihat, beliau tidak mendapatkan kesempatan di dunia ini, karena status rendahnya. Aku bisa tahu ini dari apa yang telah aku hadapi.”

Kutipan-kutipan di atas menjelaskan bahwa pekerjaan tersebut dilakukan karena dianggap relatif lebih mudah daripada pekerjaan yang membutuhkan energi

lebih seperti pembantu rumah tangga. Kemudian, latar belakang keluarga ekonomi rendah juga menjadikan mereka tidak mendapatkan posisi yang adil dalam masyarakat, hingga status miskin yang terus berlanjut tersebut mendorong seorang anak perempuan bekerja pada bisnis prostitusi.

Pekerjaan tersebut mulai menjamur ketika Jepang memasuki era industri pada masa pemerintahan kaisar Meiji, dan merupakan bisnis terbesar kedua setelah industri tekstil yang juga mempekerjakan para wanita. Prostitusi di Jepang sebenarnya sudah ada sejak sebelum terjadinya restorasi Meiji. Karena pekerjaan tersebut dilarang pada masa Tokugawa, ketika memasuki era Meiji, para reformis Meiji melegalkannya. Banyak keluarga miskin yang kelaparan dan gagal dalam bertani mengirimkan anak-anak perempuan mereka ke rumah bordil (Narayan, 2016:2).

Bisnis prostitusi tersebut didukung dengan adanya kawasan bernama *Yoshiwara* (吉原) yang terdapat di Edo atau sekarang bernama Tokyo. Yoshiwara merupakan kawasan yang dikhususkan sebagai *yuukaku* (遊廓) yang berarti *pleasure distric, red light district*, atau kawasan prostitusi. Setelah pemerintah Meiji melegalkan, ditambah dengan adanya perkembangan-perkembangan baru pada ekonomi kapitalisme, banyak rakyat biasa, utamanya laki-laki, yang akhirnya mendirikan rumah bordil di Yoshiwara, sehingga bisnis prostitusi ini menjadi bisnis yang sangat menguntungkan di pertengahan era Meiji. Kawasan prostitusi Yoshiwara ini sangat besar, bahkan mirip layaknya sebuah kota di Jepang. Tercatat bahwa angka bisnis ini menjadi berlipat ganda dalam kurun waktu antara tahun 1885 sampai 1898 (Tanaka, 1940:55).

Kondisi keluarga Genshichi juga termasuk dalam ekonomi rendah. Pengarang menggambarkan secara rinci keadaan istri Genshichi yang bekerja sambil untuk menambah penghasilan.

女房は^{はつ}お初といひて二十八か九にもなるべし、貧にやつれたれば七つも年の多く見えて、お齒黒^{はぐろ}はまだらに生へ次第^{まゆげ}の眉毛みるかげもなく、洗ひざらしの鳴海^{なるみ}の裕衣^{ゆかた}を前と後を切りかへて膝のあたりは目立ぬやうに小針のつぎ当^{せまおび}、狭帯きりりと締めて^{せみおもて}蝉表の内職、盆前よりかけて暑さの時分をこれが時よと大汗になりての勉強せはしなく

(Ichiyou, 2003:23)

Nyoubou wa Ohatsu to iite nijyuuhachi ka kyuu ni mo narubeshi, hin ni yatsuretareba nanatsu mo toshi mo ooku mieta, ohaguro wa madara ni hae shidai no mayuge miru kage mo naku, arazarashi no narumi ni yukata wo mae to ushiro wo kirikaete hiza no atari wa medatanu you ni kobari no tsugiate, semaobi kiriri to shimete semi omote no naishoku, bon mae yori kakete atsusa no jibun wo kore ga toki yo to ooase ni narite no benkyou se wa shinaku

Istrinya bernama Ohatsu, berusia sekitar 28 atau 29, tetapi terlihat tujuh tahun lebih tua dan kurus karena kemiskinan yang membuatnya harus bekerja keras. Giginya yang tidak putih berbintik plak dan alisnya yang tidak dicukur terlihat letih. Ia memakai *Narumi yukata* yang telah pudar, yang ia perbaiki kembali dengan membalik bagian depan dan belakangnya dengan membuat tambalan di sekitar lutut menggunakan jahitan-jahitan kecil untuk menyembunyikannya. Ia memakai obi kecil yang terikat kuat di lingkar pinggangnya, dan duduk sibuk membuat tutup *geta*, pekerjaan sambil yang ia lakukan di rumah untuk menghasilkan sedikit upah. Itulah yang ia lakukan sebelum Festival Lampion dan sebelum hari yang panas mulai memuncak. Baginya, musim itu hanyalah hari-hari untuk mendapatkan penghasilan lebih. Peluhnya mengucur deras karena ia sangat sibuk bekerja.

Kehidupan miskin menyibukkan istri Genshichi untuk membuat kerajinan, sehingga ia dapat menambah sedikit penghasilan bagi keluarganya. Ia digambarkan memakai *yukata* yang warnanya telah pudar dan terdapat tambalan di sekitar lututnya.

2. Masyarakat industri

Latar sosial berikutnya ditunjukkan dengan hadirnya buruh dari pabrik yang

mampir ke kedai Kikunoi setelah selesai bekerja seperti pada kutipan di bawan ini.

或る夜の月に^{した}下坐敷へは何処^むやらの工場の一連れ、^{どんぶり}井 たたいて^{じんく}甚九かつ
ぼれの大騒ぎに大方^{おなご}の女子は寄集まって

(Ichiyou, 2003:18-19)

*aru yoru no tsuki ni shita zashiki he wa doko yara no kouba no hitomure, donburi
tataite jinku kappore no oosawagi ni ookata no onago wa yoriatsumatte*

Pada suatu malam yang bulannya terang, para buruh dari pabrik datang tumpah ruah. Di ruangan di lantai bawah, mereka semua menari tarian terkenal *kappore*, riuh dengan membuat suara dari mangkok yang dipukul. Gadis-gadis pelayan di kedai tersebut tenggelam dalam keramaian.

Buruh, pabrik, dan pramuniaga di sini menunjukkan adanya era Industri dalam cerpen ini. Era tersebut terjadi saat Jepang dipimpin oleh kaisar Meiji. Restorasi Meiji membawa banyak perubahan, salah satunya di bidang ekonomi. Pemerintah Meiji melihat bahwa industri dan ekonomi moderen merupakan jalan menuju kejayaan dan keamanan bagi negara. Penduduk Jepang yang mayoritas bekerja di bidang agraris mau tak mau harus mengikuti alur yang dibuat negara. Karena konsep industrialisasi adalah mengubah masyarakat agraris menuju masyarakat industri, maka dari itu pemerintah juga bertanggung jawab terhadap industri baru maupun metode baru untuk industri lama seperti pertanian dan tekstil, sehingga dibutuhkan banyak buruh untuk menjalankannya (Mason dan Caiger, 1997:270-271).

3. Budaya Patriarki

Jepang merupakan negara yang menganut hukum hegemoni patriarki, yaitu yang berkuasa dalam keluarga adalah bapak. Patriarki ini menggambarkan dominasi laki-laki atas perempuan di dalam keluarga, hingga berlanjut kepada dominasi laki-laki

dalam semua lingkup kemasyarakatan lainnya (Handayani dan Sugiarti, 2006:10-11).

お前べっぴんのような別品さむではあり、一足そくとびに玉たまの輿こしにも乗れそうなもの、
それともそのような奥様でんぼうはだあつかい虫が好かでやはり伝法肌でんぼうはだの三尺帯が気に入るかなと

(Ichiyou, 2003:14)

Omae no you na beppin samu dewa ari, issoku tobi ni tama no koshi ni mo noresouna mono, sore tomo sono you na okusama atsukai mushi ga suka de yahari denpouhada no sanjyaku obi ga ki ni iru ka na to

“Meskipun kau berasal dari keluarga kurang mampu, tidak ada alasan bagimu untuk tidak bisa mempunyai suami. Suatu saat, bisa saja kau menikah dengan orang kaya karena paras cantikmu itu. Apakah kau tetap memilih hidup seperti ini daripada hidup sebagai wanita terhormat?”

Kutipan di atas menjelaskan bahwa perempuan miskin bisa menjadi wanita terhormat jika ia menikah dengan laki-laki kaya. Dalam masyarakat patriarki, anak laki-laki merupakan harapan, yang secara langsung akan mengkondisikan superioritas laki-laki, sedangkan perempuan memiliki peran sebaliknya yang menumbuhkan sifat pasif, lemah lembut, dan sebagainya (Ratna, 2007:187). Perempuan miskin dapat berubah menjadi wanita terhormat karena menikah dengan laki-laki kaya menunjukkan adanya superioritas laki-laki dalam masyarakat tersebut.

土方をせうが車を引こうが亭主は亭主の権がある、気に入らぬ奴を家には置かぬ、何処へなりとも出てゆけ、出てゆけ、面白くもない女郎めらうめと叱りつけられて

(Ichiyou, 2003:42)

Dokata wo shouga sha wo hikou ga teishu wa teishu no ken ga aru, ki ni iranu yatsu wo ie ni wa okanu, doko he naritomo deteyuke, deteyuke, omoshiroku mo nai meroume to shikaritsukerarete

“Aku mungkin pembantu buruh, atau pun penarik becak, tapi suami tetaplah suami. Aku punya hak sebagai kepala keluarga. Aku tidak mau menyimpan orang yang menyakiti hatiku di rumah tangga ini. Pergi! Pergi kau ke mana pun kau suka! Kau wanita yang buruk!”

Kutipan di atas merupakan perkataan Genshichi terhadap istrinya, Ohatsu, ketika mereka sedang bertengkar. Ketika Genshichi tidak tahan lagi, ia menggunakan kedudukannya sebagai kepala keluarga untuk memutuskan mengusir istrinya dari rumah. Kutipan tersebut menunjukkan adanya dominasi laki-laki dalam keluarga sebagaimana yang digambarkan dalam budaya patriarki bahwa yang berkuasa dalam keluarga adalah bapak.

3.2. Ketidakadilan Gender dalam Cerpen *Nigorie*

Dalam cerpen *Nigorie*, terdapat ketidakadilan gender yang dialami perempuan-perempuan Jepang. Keadaan yang diceritakan pada cerpen tersebut merupakan gambaran perempuan-perempuan yang berasal dari kalangan keluarga miskin pada masa Jepang memasuki era industri, yaitu era Meiji. Sebelumnya, telah dijelaskan bahwa perbedaan gender mampu melahirkan ketidakadilan gender yang menjadikan perempuan dan laki-laki sebagai korban dari sistem tersebut. Ketidakadilan gender tersebut secara tersirat terdapat pada cerpen *Nigorie* yang dijelaskan sebagai berikut.

1. Marginalisasi

Marginalisasi atau pemiskinan ini sebenarnya banyak terjadi dalam masyarakat, misalnya dikarenakan oleh penggusuran, bencana, atau proses eksploitasi. Namun, ada salah satu bentuk pemiskinan atas satu jenis kelamin, yaitu terhadap perempuan

yang disebabkan oleh gender. Marginalisasi kaum perempuan bisa terjadi di tempat pekerjaan, rumah tangga, masyarakat atau kultur, dan bahkan negara (Fakih, 1996:13-14).

Dalam cerpen *Nigorie*, marginalisasi terhadap perempuan terdapat dalam rumah tangga seperti pada kutipan berikut ini.

土方をせうが車を引こうが亭主は亭主の権がある、気に入らぬ奴を家には置かぬ、何処へなりとも出てゆけ、出てゆけ、面白くもない女郎めと叱りつけられて

(Ichiyou, 2003:42)

Dokata wo shouga sha wo hikou ga teishu wa teishu no ken ga aru, ki ni iranu yatsu wo ie ni wa okanu, doko he naritomo deteyuke, deteyuke, omoshiroku mo nai meroume to shikaritsukerarete

“Aku mungkin pembantu buruh, atau pun penarik becak, tapi suami tetaplah suami. Aku punya hak sebagai kepala keluarga. Aku tidak mau menyimpan orang yang menyakiti hatiku di rumah tangga ini. Pergi! Pergi kau ke mana pun kau suka! Kau wanita yang buruk!”

私には親もなし兄弟もなし、差配の伯父さんを仲人なり里なりに立てて来た者なれば、離縁されての行き処とはありませぬ、どうぞ堪忍して置いて下され、私は憎くかろうとこの子に免じて置いて下され、謝りますとて手を突いて泣けども、イヤどうしても置かれぬとてその後は物言はず壁に向ひてお初が言葉は耳に入らぬ体

(Ichiyou, 2003:43-44)

Watashi ni wa oya mo nashi kyoudai mo nashi, sahai no ojisan wo nakoudo nari sato nari ni tatete kita mono nareba, rien sarete no iki dokoro to te wa arimasenu, douzo kannin shite oite kudasare, watashi wa nikuku karou to kono ko ni menjite oite kudasare, ayamarimasu to te te wo tsuite nakedomo, iya doushite mo okarenu to te sono go wa monoiwazu kabe ni muite Ohatsu ga kotoba wa mimi ni iranu tei

“Aku tak perlu mengingatkanmu kalau aku tidak punya orang tua, saudara laki-laki maupun perempuan. Saat aku menikah, pamanku, si Tuan tanah, bertindak sebagai perantara dan juga sebagai ayahku, maka dari itu sekali aku diceraikan aku tidak punya tempat untuk pulang. Aku mohon maafkan aku dan biarkan aku tetap tinggal denganmu. Kau boleh membenciku, tapi biarkan aku tetap di sini demi anak kita. Aku minta maaf.” Ia membungkuk, menelungkupkan tangannya di atas lantai tatami, dan terisak.

“Tidak, sebanyak apapun kau memohon aku tidak akan membiarkanmu tetap di sini.” Tanpa mengatakan apa-apa lagi, ia memalingkan wajahnya ke tembok dan pura-pura tidak mendengar apa yang Ohatsu katakan.

Pada kutipan di atas dijelaskan bahwa Genshichi menekankan dirinya sebagai kepala keluarga, mengisyaratkan adanya subordinasi atau inferioritas perempuan, sehingga ia lebih berhak membuat keputusan dalam rumah tangganya. Keputusannya untuk menceraikan Ohatsu merupakan bentuk marginalisasi, yaitu menjadikan istrinya tidak mempunyai tempat tinggal lagi.

Kemudian, bisnis Genshichi yang bangkrut membuat istri dan anaknya menderita, sedangkan ia terus memikirkan Oriki dari Kikunoi yang dulu sering ia kunjungi, hingga hal tersebut memengaruhi semangatnya dalam bekerja.

その身になってもお力が事の忘れられぬか、十年つれそふて子供まで儲け
し我れに心かぎりの辛苦くろうをさせて、子には襤褸ぼろを下げさせ家としては二畳一
間のこんな犬小屋、世間一体から馬鹿にされて別物にされて

(Ichiyou, 2003:40)

Sono mi ni natte mo Oriki ga koto no wasurenuka, jyuunen tsuresoute kodomo made moukeshi ore ni kokoro kagiri no kurou wo sasete, ko ni wa boro wo sagesase ie to te wa nijyuu hitoma no konna inugo ya, seken ittai kara baka ni sarete betsumono ni sarete

“Biarlah kau tetap menjadi dirimu sendiri, tapi bisakah kau melupakan Oriki? Kau membuatku melewati semua penderitaan ini. Kau menyiksa istrimu yang sudah sepuluh tahun menikah denganmu dan memberimu anak. Anakmu harus memakai kain yang kotor dan semua yang kita punya hanyalah rumah berukuran dua tikar tatami seperti rumah anjing. Semua orang merendahkan dan membedakan kita.”

それよりは気を取直して稼業かげふに精せいを出して少しの元手も拵こしらへるやうに心がけて下され、お前に弱られては私もこの子どもどうする事もならで、それこそ路頭に迷はねば成りませぬ、男らしく思ひ切る時あきらめて

Sore yori wa ki wo torinaoshite kagyō ni sei wo dashite sukoshi no motode mo koshiraeru you ni kokorogakete kudasare, omae ni yowararete wa watashi mo kono ko mo dou suru koto mo nara de, sore koso rotou ni mayowaneba narimasenu, otokorashiku omoikiru toki akiramete

(Ichiyou, 2003:26)

“Aku lebih senang melihatmu ceria dan mencurahkan dirimu pada pekerjaanmu, jadi seperti menghasilkan sedikit uang yang kau bisa, dan memulai yang baru. Jika Kau harus gagal, anakmu dan aku tidak tahu harus berbuat apa, mungkin kita akan turun pengemis. Jadilah Pria sejati. Sekarang dan di sinilah waktu untuk membenahi pikiranmu, lupakan dan selesaikanlah semuanya.”

Pada kutipan di atas dijelaskan bahwa Genshichi terus mengingat Oriki dan tidak memikirkan keluarganya, sehingga istri dan anaknya menderita dalam kemiskinan. Selain itu, karena stereotipe yang menjadikan kaum laki-laki tidak melakukan pekerjaan domestik membuat mereka bekerja di luar rumah dan bertanggung jawab untuk mencari penghasilan, sehingga kesejahteraan rumah tangga bergantung pada laki-laki. Hal tersebut dapat menimbulkan marginalisasi terhadap perempuan, yaitu membiarkan perempuan dalam kemiskinan jika suami tidak bertanggungjawab dalam mencari nafkah seperti yang ditunjukkan oleh sikap Genshichi tersebut.

2. Subordinasi

Pandangan gender mampu membuat perempuan tersubordinasi. Subordinasi tersebut muncul karena adanya anggapan bahwa perempuan itu irasional dan emosional, sehingga dianggap tidak cocok untuk menjadi pemimpin (Fakih, 1996:15)

Dalam cerpen *Nigorie*, subordinasi terhadap perempuan terjadi dalam rumah tangga seperti pada kutipan di bawah ini.

土方をせうが車を引こうが亭主は亭主の権がある、気に入らぬ奴を家には置かぬ、何処へなりとも出てゆけ、出てゆけ、面白くもない女郎めと叱りつけられて

(Ichiyou, 2003:42)

Dokata wo shouga sha wo hikou ga teishu wa teishu no ken ga aru, ki ni iranu yatsu wo ie ni wa okanu, doko he naritomo deteyuke, deteyuke, omoshiroku mo nai meroume to shikaritsukerarete

“Aku mungkin pembantu buruh, atau pun penarik becak, tapi suami tetaplah suami. Aku punya hak sebagai kepala keluarga. Aku tidak mau menyimpan orang yang menyakiti hatiku di rumah tangga ini. Pergi! Pergi kau ke mana pun kau suka! Kau wanita yang buruk!”

Kutipan di atas merupakan percakapan Genshichi ketika ia hendak mengusir Ohatsu, istrinya dari rumah. Penekanan dirinya sebagai suami yang mempunyai hak sebagai kepala keluarga menunjukkan bahwa posisi suami lebih tinggi dibanding posisi istri. Keadaan tersebut menunjukkan adanya subordinasi perempuan di dalam rumah tangga, ia ditempatkan pada nomor dua setelah laki-laki.

Inferioritas istri juga ditunjukkan melalui bahasa yang digunakan, seperti pada kutipan percakapan antara Ohatsu dan Genshichi berikut ini.

おやお前さんお帰りか、今日はどんなに暑かったでしょう、定めて帰りが早かろうと思うて行水を沸かして置ました、ざっと汗を流したらどうでござんす、太吉もお湯に這入ぶうなといへば

(Ichiyou, 2003:24)

Oya omae san okaerika, kyou wa donna ni atsukatta deshau, sadamete kaeru ga hayakarou to omoute gyozui wo wakashite okimashite, zatto ase wo nagashitara dou de gozansu, Takichi mo obuu ni hairi na to ieba

“Oh! Kau pulang juga. Udara panas pasti membuatmu tersiksa hari ini. Aku tadi berharap kalau kau cepat pulang, dan aku sudah menyiapkan air hangat untuk mandi. Bagaimana kalau kau membasuh keringatmu itu? Takichi juga, masuklah ke bak mandi!”

お前さんお聞きか、太吉は私につくといひまする、男の子なればお前も欲しからうけれどこの子はお前の手には置かれぬ、何処までも私が貰って連れて行きます、よう御座んすか貰ひまするといふ

(Ichiyou, 2003:44)

Omae san okiki ka, Takichi wa watashi ni tsuku to iimasuru, otoko no ko nareba omae mo hoshikarou keredo kono ko wa omae no te ni wa okarenu, doko made mo watashi ga morte tsurete ikimasu, you gozansuka moraimasuru to iu

“Apa kau dengar itu? Takichi ingin pergi denganku. Kau juga mungkin menginginkan dia karena dia anak laki-laki, tapi aku tidak bisa membiarkan dia bersamamu. Bagaimanapun juga, aku akan merawat dan membawa dia bersamaku. Apakah tidak apa-apa? Aku akan membawanya pergi bersamaku.”

Kata *Omae san* yang berarti kau diucapkan Ohatsu ketika berbicara dengan Genshichi. Kata *Omae* merupakan kata ganti kedua untuk menunjuk orang yang berkedudukan setara atau di bawahnya. Namun, kata *Omae* sendiri awalnya merupakan kata ganti kedua yang ditujukan kepada *Kami* atau Tuhan dan *Hotoke* atau Budha. Kata ganti kedua tersebut juga digunakan untuk menunjuk orang yang kedudukannya lebih tinggi dari diri sendiri seperti aristokrat. Kemudian, *Omae san* sendiri merupakan turunan dari *Omae sama* yang digunakan untuk menunjukkan rasa hormat kepada lawan bicara, dan juga kata yang digunakan istri untuk memanggil suaminya (<https://www.weblio.jp>).

Melalui penjelasan mengenai kata *Omae* tersebut, dapat dikatakan bahwa kata *Omae san* yang digunakan Ohatsu terhadap Genshichi merupakan bentuk hormat istri terhadap suami yang dinilai berkedudukan lebih tinggi dalam keluarga. Hal tersebut mengungkapkan adanya inferioritas istri yang ditunjukkan melalui bahasa percakapan yang ia gunakan.

3. Stereotipe

Salah satu jenis stereotipe atau pelabelan terhadap suatu kelompok tertentu ini terbentuk karena adanya anggapan gender. Pelabelan ini biasanya mengakibatkan ketidakadilan, sehingga dikatakan pelabelan negatif. Karena perbedaan gender

dikonstruksikan secara sosial dan budaya, perempuan diberi label lemah lembut sehingga mereka diajarkan bersikap lemah lembut sejak kecil (Handayani dan Sugiarti, 2006:16-17).

力ちゃんお楽しみであらうね、男振おとこぶりはよし気前はよし、今にあの方は出世をなさるに相違ない、その時はお前の事を奥様とでもいふのであらうに今っから少し気をつけて足を出したり湯呑ゆのみであおるだけは廃めやにおし人がらが悪いやねと言うもあり、源さんが聞たらどうだろう気違いになるかも知れないとて冷評ひやかすもあり、ああ馬車にのって来る時都合が悪るいから道普請もちからして貰もらいたいね、こんな溝板どぶいたのがたつく様な店先へそれこそ人がらが悪くて横づけわろにもされないではないか、お前方ももう少しお行義を直してお給仕に出られるやう心がけておくれとずばずばといふに、エエ、憎くらしいそのものいひを少し直さずは奥様らしく聞へまい、結城さんが来たら思ふさまいふて、小言をいはせて見せようとして

(Ichiyou, 2003:17-18)

Riki chan otanoshimi de arou ne, otokoburi wa yoshi kimaie wa yoshi, ima ni ano kata wa shusse wo nasaru ni sou inai, sono toki wa omae no koto wo okusama to demo iu no de arou ni imakkara sukoshi ki wo tsukete ashi wo dashitari yunomi de aoru dake wa yame ni oshi hitogara ga warui ya ne to iu mo ari, Gen san ga kiitara dou darou kichigai ni naru kamo shirenai to te hiyakasu mo ari, aa basha ni notte kuru toki tsugou ga warui kara michibushin kara shite moraitaine, konna dobuuta no ga tatsuku you na misesaki he sore koso hitogara ga warokute yokozuke ni mo sarenai dewanai ka, omae kata mo mou sukoshi ogyougi wo naoshite okyuuji ni derareru you kokorogakete okure to zubazuba to iu ni, ee, nikukurashii sono mono ii wo sukoshi naosazu wa okusama rashiku kikoemai, Yuuki san ga kitara omousama iute, kogoto wo iwasete miseyou yo te

“Riki-chan pasti senang mempunyai orang yang dinanti-nantikan. Dia laki-laki yang tampan dan baik, tidak diragukan lagi dia pasti akan sukses di masa depan dan kau, Riki-chan, akan menjadi istrinya, bukankah begitu? Maka dari itu, mulai dari sekarang setidaknya perbaiki cara dudukmu, jangan meluruskan kakimu dan jangan minum sake dari tekonya. Sikap burukmu itu tidak akan membawamu pada nasib baik.” Beberapa teman-temannya menasihati, tetapi ada juga yang mengejeknya, “ Gen-san pasti sangat sedih mendengar hal ini.” Kemudian Oriki menjawabnya tanpa ragu, “ Becak yang kunaiki akan susah berjalan, sebaiknya jalan di depan kedai kita diperbaiki dulu. Dia mungkin akan malu untuk parkir di depan kedai kita yang terlihat jelek. Kalian juga harus memperbaiki sikap kalian, siapa tahu kalian berguna saat dia butuh.”

“Oh! lancang sekali perkataanmu. Tidak akan ada yang akan memperistrimu kecuali jika kau mau memperbaiki sikapmu itu. Akan kami laporkan sikapmu ini ke Yuuki-san kalau dia datang, agar kau dimarahi.”

Kutipan di atas menunjukkan adanya stereotipe atau pelabelan terhadap perempuan. Oriki yang sikapnya dianggap tidak sesuai dengan etika perempuan dalam pandangan masyarakat tersebut mendapat teguran dari teman-temannya. Sikapnya seperti duduk dengan meluruskan kakinya atau minum sake dari tekonya dan perkataannya yang blak-blakan dinilai buruk dan tidak akan membawa nasib baik, sehingga laki-laki tidak akan mau memperistrinya.

Konstruksi sosial gender yang tersosialisasikan secara evolusional perlahan-lahan memengaruhi biologis masing-masing jenis kelamin. Misalnya, kaum laki-laki menjadi terlatih dan termotivasi untuk menuju ke sifat gender yang ditentukan oleh suatu masyarakat (Fakih, 1996:9-10).

土方をせうが車を引こうが亭主は亭主の権がある、気に入らぬ奴を家には置かぬ、何処へなりとも出てゆけ、出てゆけ、面白くもない女郎めと叱りつけられて

(Ichiyou, 2003:42)

Dokata wo shouga sha wo hikou ga teishu wa teishu no ken ga aru, ki ni iranu yatsu wo ie ni wa okanu, doko he naritomo deteyuke, deteyuke, omoshiroku mo nai meroume to shikaritsukerarete

“Aku mungkin pembantu buruh, atau pun penarik becak, tapi suami tetaplah suami. Aku punya hak sebagai kepala keluarga. Aku tidak mau menyimpan orang yang menyakiti hatiku di rumah tangga ini. Pergi! Pergi kau ke mana pun kau suka! Kau wanita yang buruk!”

Berdasarkan kutipan tersebut, Genshichi mengatakan bahwa seorang suami adalah kepala keluarga, yang berarti laki-laki merupakan pemimpin dalam rumah tangga. Konstruksi secara sosial dan budaya yang membentuk label atau stereotipe terhadap kaum laki-laki, bahwa mereka kuat dan rasional, mengantarkan kaum laki-laki pada posisi pemimpin, sehingga mereka terlatih atau termotivasi

untuk menuju pada posisi tersebut. Di sisi lain, perempuan terlanjur diberi label lemah lembut dan keibuan, maka mereka dididik menjadi seperti itu sejak kecil.

Sifat-sifat yang dilekatkan pada masing-masing gender tersebut juga membentuk stereotipe yang berakibat pada pembagian tugas perempuan dan laki-laki dalam rumah tangga. Sterotipe perempuan seperti mempunyai sifat memelihara dan lebih rajin, menjadikan perempuan bertanggung jawab atas pekerjaan domestik rumah tangga, sehingga laki-lakilah yang bertugas mencari penghasilan di luar rumah. Stereotipe ini digambarkan melalui perkataan Ohatsu yang juga disebutkan pada bagian marginalisasi, yaitu mengenai Genshichi yang harus bertanggung jawab bekerja di luar rumah untuk mendapatkan penghasilan agar dapat menghidupi rumah tangganya yang miskin.

Pelabelan negatif juga terjadi pada perempuan yang bekerja di rumah bordil seperti pada kutipan berikut ini.

何より先に私が身の自墮落を承知してゐて下され、もとより箱入りの生娘きむすめならねば少しは察してもゐて下さろうが、口綺麗な事はいひますともこのあたりの人に泥の中の蓮はすとやら、悪業わるさに染まらぬ女子おなごがあらば

(Ichiyou, 2003: 35)

Naniyori saki ni watashi ga mi no jidaraku wo shouchi shiteite kudasare, moto yori hakoiri no kimusume naraneba sukoshi wa sasshite mo ite kudasarou ga, kuchikireina koto wa iimasu to mo kono atari no hito ni doro no naka no hasu to yara, warusa ni somaranu onago ga araba

“Pertama-tama kau harus menerima bahwa aku mempunyai kelakuan yang buruk. Sebernarnya Kau sudah tahu, bahwa aku bukan gadis polos yang hidup dalam perlindungan orang tua. Meskipun kami mencoba untuk bersikap baik, maka kami hanya akan seperti teratai dalam kolam lumpur, tidak akan ada yang mau menerima kami dan kami juga akan kehilangan bisnis.”

何処にからくりのあるとも見えねど、逆さ落しの血の池、借金の針の山に
追ひのぼすも手の物ときくに、寄ってお出でよと甘へる声も蛇くふ雉子と
恐ろしくなりぬ

(Ichiyou, 2003: 27)

*Doko ni karakuri no aru tomo mienedo, sakasa otoshi no chi no ike, shakkin no
hari no yama ni oinobasu mo te no mono to kiku ni, yotte oide yo to amaeru koe
mo hebi kuu kigisu to osoroshikunarinu*

Trik mereka tidak pernah terlihat, tetapi layaknya membiarkan pelanggan tercebur dalam kolam penuh darah yang mereka pikir itu bukanlah apa-apa bagi mereka, atau membuat pelanggan terpuruk dalam bukit penuh jarum tumpukan hutang. Suara bujukan manis mereka terasa menyeramkan, seperti ayam pegas pemakan ular.

Pekerjaan yang dilakukan perempuan-perempuan di rumah bordil tersebut menuntut mereka untuk bersikap layaknya ayam pegas pemakan ular seperti pada kutipan di atas, yang berarti menarik pelanggan dengan penampilan indahya tetapi membuat orang takut karena bisa terikat hutang, maka orang-orang juga memandang mereka seperti itu. Bahkan, jika mereka mencoba bersikap sopan atau baik, maka daya tarik mereka hilang dan mereka akan kehilangan pekerjaan. Padahal seperti yang telah diungkapkan pada analisis intrinsik, tokoh Oriki yang bekerja di rumah bordil sebenarnya mempunyai sikap ramah dan disukai teman-teman dekatnya. Adanya stereotipe tersebut akhirnya merugikan dan menyulitkan semua perempuan yang bekerja di rumah bordil, masyarakat tidak memandang kemungkinan adanya sisi baik dari diri mereka melainkan hanya negatifnya saja.

4. Kekerasan

Bentuk ketidakadilan gender lainnya yaitu berupa kekerasan (*violence*). Kekerasan gender atau bisa disebut *gender-related violence* ini terjadi karena adanya ketidaksetaraan kekuatan dalam masyarakat. Kekerasan sendiri berarti serangan

atau invasi terhadap fisik maupun integritas mental psikologis seseorang. Bentuk-bentuk kekerasan gender yaitu dapat berupa kekerasan fisik seperti pemukulan dan pemerkosaan, pelacuran, hingga pelecehan seksual (Fakih, 1996:17-20).

Dalam cerpen *Nigorie*, kekerasan terhadap suatu gender, dalam hal ini perempuan, ditunjukkan dalam bentuk prostitusi. Prostitusi ini merupakan bentuk kekerasan yang diselenggarakan oleh suatu mekanisme ekonomi yang merugikan kaum perempuan (Fakih, 1996:18).

さりとして人の台処を這ふも柔弱の身体なれば勤めがたくて、同じ憂き中にも身の楽なれば、こんな事して日を送る、夢さら浮いた心では無けれど
 言甲斐のないお袋とあの子は定めし爪はじきするであらう、常は何とも思
 わぬ島田が今日ばかりは恥かしいと夕ぐれの鏡の前に涕ぐむもあるべし

(Ichiyou, 2003:29)

Saritote hito no daidokoro wo hau mo nyuujyaku no karada nareba tsutomegatakute, onaji uki naka ni mo mi no raku nareba, konna koto shite hi wo okuru, yume sara uita kokoro de wa nakeredo iigai no nai ofukuro to ano ko wa sadameshi tsuma hajiki suru de arou, tsune wa nanto mo omowanu shimada ga kyou bakari wa hasukazhii to yuugure no kagami no mae ni namidagumo mo arubeshi

“Dengan tubuh lemah ini, aku akan keberatan jika bekerja sebagai pembantu, menggosok lantai dapur. Pekerjaan yang aku lakukan pun sama saja mengecilkan hati, tapi karena ini relatif mudah bagiku, aku hidup hari demi hari dengan cara ini. Ini bukan karena aku sembrono atau sejenisnya, tapi masih saja dia akan memandanguku sebagai ibu yang tidak berharga. Hari ini, aku merasa malu dengan gaya rambut *shimadaku*, biasanya aku tidak merasakannya seperti itu.” Matanya berkaca-kaca oleh air mata, selagi ia duduk merenung di depan cermin senja.

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa bekerja di prostitusi dibuat seolah-olah sebagai pilihan pekerjaan yang dianggap relatif mudah bagi perempuan, terutama bagi perempuan di kalangan keluarga miskin, karena pilihan pekerjaan lainnya adalah sebagai pembantu rumah tangga yang memerlukan kekuatan fisik lebih. Josei X pada kutipan di atas bahkan merasa malu dengan gaya rambut

shimadanya. Gaya tersebut mulai populer di periode Edo, yaitu berupa rambut yang digulung dan disisakan gulungan kecil yang mencuat di mahkota kepala, biasanya digunakan oleh PSK dan aktor kabuki (<http://www.revolvy.com>).

Pekerjaan seperti yang dilakukan Josei X tersebut merupakan suatu dilema dalam masyarakat. Di satu sisi, kawasan prostitusi yang terdapat di daerah bernama Shinkai dalam cerpen ini digambarkan ramai oleh pelanggan laki-laki, tetapi di sisi lain gadis-gadis yang bekerja di rumah-rumah bordil di kawasan tersebut dijuluki *Shiro Oni* atau berarti Setan Putih oleh masyarakat. Hal tersebut terdapat pada beberapa kutipan berikut ini.

たれ しんかい はい
誰しも新開へ這入るほどの者で菊の井のお力を知らぬはあるまじ、菊の井
のお力か、お力の菊の井か、さても近来まれの拾いもの、あの娘のお蔭で
新開の光りが添わった、抱へ主は神棚へささげて置いても宜いとて軒並び
の羨やみ種になりぬ。

(Ichiyou, 2003:10-11)

Tare shi mo shinkai he hairu hodo no mono de Kikunoi no Oriki wo shiranu wa arumaji, Kikunoi no Oriki ka, Oriki no Kikunoi ka, sate mo kinrai mare no hiroi mono, ano ko no okage de shinkai no hikari ga sonowatta, kakaenushi wa kamidana he sasagete oite mo ii to te nokinarabi no urayami gusa ni narinu.

“Tidak ada seorang pun yang sering mengunjungi ‘Shinkai’ ini tanpa mengetahui Oriki dari Kikunoi. Entah Oriki untuk Kikunoi ataupun Kikunoi untuk Oriki, bagaimanapun juga dia seperti sesuatu yang baru dan temuan yang tidak biasa. ‘Shinkai’ ini memperoleh kemasyhuran karena dia. Pemilik kedai lebih baik lagi kalau menempatkannya di altar.” Demikianlah, Oriki menjadi penyebab iri hati di lingkungannya.

七月十六日の夜は何処の店にも 客人入込みて都々一端歌の景気よく、菊
の井の下座敷にはお店者五六人寄集まりて調子の外れし紀伊の国、自まん
も恐ろしき胴間声に 霞の衣衣紋坂と気取るもあり

(Ichiyou, 2003:30)

Shichigatsu jyuurokunichi no yo wa doko no mise ni mo kyakujin irikomite dodo itsuhouta no keiki yoku, Kikunoi no shita zashiki ni wa otanamono go roku hito yoriatsumarite chousi no hazureshi kii no kuni, jiman mo osoroshiki doumagoe ni kasumi no koromo emonzaka to kidoru mo ari

Pada malam tanggal enam belas bulan ke tujuh, setiap kedai di lingkungan sekitar dipenuhi oleh pelanggan, mereka dengan gembira menyanyikan lagu-lagu yang terkenal dan nyanyian pendek. Di ruangan tatami lantai bawah di Kikunoi, beberapa laki-laki yang terlihat seperti pramuniaga berkumpul bersama dan menyanyikan *Kii no Kuni* dengan nada yang tak karuan. Dengan kepercayaan diri yang menakutkan pada tingkah laku mereka, dengan suara yang kasar, mereka menyanyikan nada dari *Kasumi no koromo Emonzaka* (Lereng Emon yang terbungkus kabut).

た　しろおに　むげん
誰れ白鬼とは名をつけし、無間地獄のそこはかたく景色づくり

(Ichiyou, 2003:27)

Tare shiro oni to wa na o tsukete, mugen jigoku no sono haka to naku keshiki zukuri

Setan putih? Siapapun yang memberinya nama itu pada gadis-gadis, suasana yang mereka buat sedikit mengingatkan tentang neraka *mugen*.

菊の井のお力とても悪魔の生れ替りにはあるまじ、さる子細あればこそ
ここ　うそ
此処の流れに落こんで嘘のありたけ串談にその日を送って

(Ichiyou, 2003:29)

Kikunoi no Oriki to temo akuma no umare kawari ni wa arumaji, saru shisai areba koso koko no nagare ni ochikonde uso no aritake jyoudan ni sono hi wo okutte

Oriki dari Kikunoi juga, tidak mungkin ia reinkarnasi dari setan! Karena suatu keadaan yang tidak bisa dihindari, dia jadi jatuh ke dalam arus ini dan sekarang ia melewati hari-harinya yang penuh dengan kebohongan dan cemoohan.

Pengambilan latar yang sesuai dengan keadaan zaman Meiji ketika pengarang hidup, yaitu dengan adanya kawasan prostitusi besar yang terdapat pada zaman tersebut menunjukkan adanya ketidakadilan terhadap perempuan Jepang. Adanya budaya patriarki di Jepang yang menjadikan kaum laki-laki menguasai pemerintahan ditunjukkan melalui keluarnya kebijakan mengenai pelegalan prostitusi. Selain pemerintahan, kaum laki-laki juga menguasai ekonomi, jadi saat

sistem ekonomi kapitalis masuk pada era Meiji, bisnis prostitusi tersebut juga semakin langgeng (Tanaka, 1940:55). Dampaknya, banyak kaum perempuan yang dirugikan melalui sistem-sistem tersebut, diantaranya digambarkan melalui kondisi psikis yang dialami tokoh-tokoh perempuan dalam cerpen *Nigorie* sebagai berikut.

他^{よそめ}処^め目^めも養^よひつらめ、さりとも折^{なげ}ふしは悲^ねしき事^ね恐^ねろしき事^ね胸^ねにたたまつて、泣^なくにも人^{ひと}目を恥^はれば二階^に座^ざ敷^しの床^{とこ}の間に身^みを投^なげふして忍^{しの}び音^ねの憂^{うれ}き涕^{なみだ}、これをば友^{とも}朋^{とも}輩^{ばい}にも洩^もらさじと包^{つつ}むに根^{こん}生^{ぜう}のし^しっかりした、気^きのつよい子^こといふ者^{もの}はあれど、障^されば絶^{くも}ゆる蛛^{こも}の糸^{いと}のはかない処^{ところ}を知る人^{ひと}はなかりき

(Ichiyou, 2003:30)

Yosome mo yashinai tsurame, saritomo orifushi wa kanashiki koto osoroshiki koto mune ni tatamatte, naku ni mo hitome wo hajireba nikai zashiki no toko no aida ni mi wo nagefushite shinobi ne no uki namida, kore wo ba tomohoubai ni mo morasaji to tsutsumu ni konzou no shikkari shite, ki no tsuyoi ko to iu mono wa aredo, sawareba tayuru kumo no ito no hakanai tokoro wo shiru hito wa nakariki

Oriki pasti sekarang juga mendapatkan perlakuan acuh tak acuh yang menyakitinya. Tetapi tetap saja, kadang hatinya dipenuhi dengan pikiran sedih dan ide-ide yang menakutkan. Ia akan melarikan dirinya ke sebuah ruang kecil dalam kamar di lantai atas dan terisak perlahan, agar tidak menarik perhatian orang lain. Saat ia mencoba untuk menyembunyikan air matanya bahkan dari teman-temannya, beberapa dari mereka akan mengatakan bahwa ia orang yang berkemauan kuat dan tidak mudah menyerah. Tidak ada seorang pun yang tahu bahwa ia seperti jaring laba-laba yang rapuh dan lemah jika diganggu.

お力^{ちから}は一^{いっ}散^{さん}に家^{いえ}を出^でて、行^いかれる物^{もの}ならこのま^{まま}に唐^{から}天^{てん}竺^{ちく}の果^はまでも行^いってしま^まいたい、あ^あ嫌^{きら}だ嫌^{きら}だ嫌^{きら}だ、どうしたなら人^{ひと}の声^{こゑ}も聞^きえない物^{もの}の音^ねもしない、静^{しず}かな、静^{しず}かな、自^{おの}分の心^{こゝろ}も何^{なに}もぼ^ぼう^うとして物^{もの}思^{おも}いのない処^{ところ}へ行^いかれるであらう、つま^{つま}らぬ、くだ^{くだ}らぬ、面^{おも}白^{しろ}くない、情^{なさ}ない悲^{かな}しい心^{こゝろ}細^こい中に、何^{なに}時^{とき}まで私^{わたし}は止^とめられてあるのかしら、これ^{これ}が一^{いっ}生^{せい}か、一^{いっ}生^{せい}がこれ^{これ}か、あ^あ嫌^{きら}だ嫌^{きら}だと

(Ichiyou, 2003:30-31)

Oriki wa issan ni ie wo dete, ikareru mono nara kono mama ni karetenjiku no hate made mo itte shimaitai, aa iya da iya da iya da, doushita nara hito no koe mo kikoena mono no koe mo shinai, shizuka na, shizuka na, jibun no kokoro mo nani mo boutto shite mono omoi no nai tokoro he yukareru de arou, tsumaranu,

kudaranu, omoshirokunai, nasakenai kanashii kokorobosoi naka ni, itsumade watashi wa tomerareteiru no kashira, kore ga isshou ka, isshou ga kore ka, aa iya da iya da to

Oriki tiba-tiba pergi meninggalkan kedai, meninggalkan pelanggannya dan pergi keluar begitu saja. “Aku benci ini, aku benci, aku benci! aku ingin hidup tenang tanpa suara-suara berisik itu! Tidak adakah tempat yang membuat pikiranku kosong dan tenang? Ini membosankan, tidak berguna, tidak menarik, menyedihkan! Ada apa dengan hidupku? Kenapa aku tidak bisa menghentikannya? Apakah aku akan terus hidup menyedihkan seperti ini? Ah, Aku benci ini, aku benci!”

わたしはこれでもあの人の半纏はんてんをば洗濯して、股引ももひきのほころびでも縫って見たいと思ってるに、あんな浮いた心では何時引取ってくれるだらう、考いえるとつくづく奉公が嫌やになってお客を呼ぶに張合もない、ああくさくさするとて常は人をも欺だます口で人の愁つらきを恨みの言葉、頭痛を押えて

(Ichiyou, 2003:27-28)

Watashi wa koredemo ano hito no hanten wo ba sentaku shite, momohiki no hokorobi demo nutte mitai to omotteiru ni, anna uita kokoro de wa itsu hikitotte kureru darou, kangaeru to tsukuzuku houkou ga iya ya ni natte okyaku wo yobu ni hariau mo nai, aa kusakusa suru to te tsune wa hito wo mo damasu kuchi de hito no tsuraki wo urami no kotoba, zutsuu wo osaete

“Aku mungkin tidak terlihat seperti wanita yang berpikiran seperti ini, tapi aku memang berpikir ke depan seperti mungkin suatu saat aku mencuci mantel atau menambal celananya. Dengan hatinya yang tidak konsisten begitu, aku tidak tahu kapan dia akan mengambil alih diriku. Saat aku berpikiran seperti ini, aku sungguh jijik dengan pekerjaanku dan aku bahkan tidak merasa ingin berkompetisi dalam menerima pelanggan. Oh, betapa menyedihkan yang aku rasakan ini!” Tangannya memegang kepalanya yang sakit, ia sedang di ujung pikirannya.

Tokoh-tokoh perempuan yang bekerja di rumah bordil tersebut sebenarnya tidak menyukai pekerjaan yang mereka lakukan seperti menyenangkan pelanggan laki-laki atau berkompetisi untuk mendapatkan pelanggan laki-laki yang lebih banyak. Mereka tidak bisa mengungkapkannya di depan publik betapa menderitanya kehidupan mereka, bahwa pekerjaan tersebut menjijikkan dan mengecilkan hati, bahkan membuat seorang perempuan malu di depan anaknya

sendiri. Namun, mereka tetap melakukan pekerjaan tersebut agar dapat melanjutkan hidup. Melalui kutipan-kutipan yang telah dipaparkan di atas jelas menunjukkan bahwa pelacuran atau prostitusi merupakan kekerasan, yaitu dapat berupa invasi atau serangan terhadap psikologis seseorang.

5. Beban Kerja

Adanya anggapan bahwa perempuan lebih memiliki sifat memelihara dan rajin, menjadikan kaum perempuanlah yang bertanggung jawab atas pekerjaan domestik rumah tangga seperti menjaga kebersihan dan kerapian rumah, yaitu mulai dari membersihkan lantai, memasak, mencuci, menyiapkan air untuk mandi, hingga memelihara anak. Di kalangan keluarga miskin, beban ini ditanggung oleh perempuan sendirian, apalagi jika ia juga harus bekerja untuk menambah penghasilan, maka ia memikul beban kerja ganda (Fakih, 1996:21). Dalam cerpen *Nigorie*, tokoh Ohatsu yang merupakan istri dari Genshichi melakukan pekerjaan-pekerjaan domestik tersebut seperti pada beberapa kutipan berikut ini.

おやお前さんお帰りか、今日はどんなに暑かったでせう、定めて帰りが早
からうと思うて行水を沸かして置ました、ざっと汗を流したらどうぞざ
んす、太吉もお湯に這入ぶうなといへば、あいと言って帯を解く、お待お待、
今加減を見てやるとて流しもとにたらい 盥かま を据へてくみいだ 釜の湯を汲出し、かき廻し
ててぬぐひ 手拭を入れて

(Ichiyou, 2003:24)

Oya omae san okaerika, kyou wa donna ni atsukatta deshou, sadamete kaeru ga hayakarou to omoute gyouzui wo wakashite okimashite, zatto ase wo nagashitara dou de gozansu, Takichi mo obuu ni hairi na to ieba, ai to itte obi wo toku, omachi omachi, ima kagen wo mite yaru to te nagashi moto ni tarai wo suete kama no yu wo kumiidashi, kaki mawashite tenugui o irete

“Oh! Kau pulang juga. Udara panas pasti membuatmu tersiksa hari ini. Aku tadi berharap kalau kau cepat pulang, dan aku sudah menyiapkan air hangat untuk mandi. Bagaimana kalau kau membasuh keringatmu itu? Takichi juga, masuklah ke bak mandi!”

“Ya.” Kata anak itu, dan mulai melepas ikatan obinya.

“Sebentar, sebentar. Aku akan memeriksa apakah airnya sudah hangat untukmu.” Ia menuangkan air panas yang ia keluarkan dari ceret ke bak mandi. Setelah mengaduk-aduk airnya agar hangatnya merata, ia memasukkan handuk ke dalamnya.

Pekerjaan rumah seperti menyiapkan air hangat untuk mandi anak dan suaminya yang baru saja pulang dikerjakan Ohatsu seorang diri. Setelah itu, ia juga masih menyiapkan makan malam untuk mereka bertiga dan memperhatikan hal-hal kecil seperti menyalakan obat nyamuk ketika hari menjelang malam supaya keluarganya tetap nyaman di rumah seperti pada kutipan di bawah ini.

妻は能代の膳のはげかかりて足はよろめく古物に、お前の好きな冷奴に
 しましたとて小井に豆腐を浮かせて青紫蘇の香たかく持出せば

(Ichiyou, 2003:25)

Tsuma wa noshiro no zen no hagekakarite ashi wa yoromeku furumono ni, omae no sukina hiyayakko ni shimashita to te kodonburi ni toufu wo ukasete aojisō no katakaku motsuidaseba

“Ini makanan kesukaanmu, tofu dingin!” Dengan kaki goyah, ia membawakan nampan *Noshiro* berusia tua yang dipernis, yang di atasnya tersaji semangkok tofu dipotong kotak-kotak yang terendam dalam kuah, dan ditaburi oleh aroma daun perilla.

もう日が暮れたに太吉は何故かへって来ぬ、源さんも又何処を歩いてみる
 かしらんとて仕事を片づけて一服吸つけ、苦勞らしく目をぱちつかせて、
 更に土瓶の下を穿くり、蚊いぶし火鉢に火を取分けて三尺の椽に持出し、
 拾い集めの杉の葉を冠せてふうふうと吹立れば、ふすふすと烟たちのぼ
 りて軒場にのがれる蚊の声懐まじし

(Ichiyou, 2003:24)

Mou hi ga kureta ni Takichi wa naze kaette konu, Gen san mo mata doko wo aruiteiru kashiran to te shigoto wo katazukete ippukusaisuke, kurou rashiku me wo pachitsukasete, sara ni dobin no shita wo hojikuri, kaibushi hibara ni hi wo

*toriwakete sanjyaku no en ni mochiidashi, hiroi atsume no sugi no ha wo kabusetse
fuufuu to fukitatsureba, fusufusu to keburitachi noborite nokiba ni nogareru ka
no koe susamajishi*

“Sudah mulai gelap. Kenapa Takichi belum pulang juga! Genshichi juga. Ke mana pula sekarang ia pergi!” Ia berkata pada dirinya sendiri selagi memberesi pekerjaannya dan menyalakan pipa. Ia mengedipkan matanya dengan penuh penderitaan dan mengeluarkan abu dari bawah teko yang terbuat dari tanah. Ia sauk beberapa bara api dari sana, ia letakkan ke dalam wadah obat nyamuk bakar, dan membawanya ke beranda yang panjangnya tiga kaki itu. Kemudian ia tutupi bara api itu dengan jarum-jarum dari kayu cedar yang sudah ia kumpulkan, dan meniupnya keras-keras agar apinya menyebar. Perlahan-lahan asapnya mulai naik, dan dengan dengungan yang membisingkan nyamuk-nyamuk itu mulai mengurumuni atap.

Selain itu, karena keadaan keluarganya yang miskin, ia juga berusaha mendapatkan sedikit penghasilan dengan pekerjaan sambilannya ketika musim panas. Penderitaannya digambarkan pengarang melalui kutipan berikut ini.

女房は^{はつ}お初といひて二十八か九にもなるべし、貧にやつれたれば七つも年の多く見えて、お齒黒は^{はぐろ}まだらに生へ次第の^{まゆげ}眉毛みるかげもなく、洗ひざらしの^{なるみ}鳴海の^{ゆかた}裕衣を前と後を切りかへて膝のあたりは目立ぬやうに小針のつぎ当、^{せまおび}狭帯きりりと^{せみおもて}締めて蟬表の内職、盆前よりかけて暑さの時分をこれが時よと大汗になりての勉強せはしなく

(Ichiyou, 2003:23)

Nyoubou wa Ohatsu to iite nijyuuhachi ka kyuu ni mo narubeshi, hin ni yatsuretareba nanatsu mo toshi mo ooku mieta, ohaguro wa madara ni hae shidai no mayuge miru kage mo naku, araizarashi no narumi ni yukata wo mae to ushiro wo kirikaete hiza no atari wa medatanu you ni kobari no tsugiate, semaobi kiriri to shimete semi omote no naishoku, bon mae yori kakete atsusa no jibun wo kore ga toki yo to ooase ni narite no benkyou se wa shinaku

Istrinya bernama Ohatsu, berusia sekitar 28 atau 29, tetapi terlihat tujuh tahun lebih tua dan kurus karena kemiskinan yang membuatnya harus bekerja keras. Giginya yang tidak putih berbintik plak dan alisnya yang tidak dicukur terlihat letih. Ia memakai *Narumi yukata* yang telah pudar, yang ia perbaiki kembali dengan membalik bagian depan dan belakangnya dengan membuat tambalan di sekitar lutut menggunakan jahitan-jahitan kecil untuk menyembunyikannya. Ia memakai obi kecil yang terikat kuat di lingkar pinggangnya, dan duduk sibuk membuat tutup *geta*, pekerjaan sambilan yang ia lakukan di rumah untuk menghasilkan sedikit upah. Itulah yang ia lakukan sebelum Festival Lampion dan sebelum hari yang panas mulai memuncak. Baginya, musim itu hanyalah hari-

hari untuk mendapatkan penghasilan lebih. Peluhnya mengucur deras karena ia sangat sibuk bekerja.

Pekerjaan domestik rumah tangga serta pekerjaan sambilan yang dilakukan Ohatsu tersebut menunjukkan adanya beban kerja lebih yang dipikul perempuan sebagai seorang istri dari kalangan keluarga miskin. Meskipun begitu, terdapat kutipan seperti berikut.

もう止^やめにする^{とて}茶^{ちやわん}碗^を置^{けば}、そ^{んな}事^があ^りま^す物^か、力^{ちから}業^{わざ}を^す
 る^人が三^{さん}膳^{ぜん}の御^ご飯^{はん}のた^べら^れぬ^と言^ふ事^はな^し、気^き合^ひで^も悪^うご^ざん^す
 か、それ^{とも}酷^{ひど}く^疲れて^かと^問ふ

(Ichiyou, 2003:25)

mou yame ni suru to te chawan wo okeba, sonna koto ga arimasu mono ka, chikarawaza wo suru hito ga sanzen no gohan no taberarenu to iu koto wa nashi, kiai demo waruu gozansuka, soretomo hidoku tsukarete ka to tou

“Aku tidak mau makan lagi.” Ia meletakkan mangkuk nasinya di atas nampan makan malamnya.

“Ada apa? Pekerja keras sepertimu seharusnya bisa makan tiga mangkuk nasi. Apakah ada sesuatu yang mengganggumu? Atau apakah kau terlalu lelah?” Tanya istrinya.

Kutipan tersebut menunjukkan adanya anggapan bahwa pekerjaan laki-laki lebih dihargai dan dianggap lebih produktif dibandingkan pekerjaan yang dilakukan perempuan di rumah. Hal tersebut memperkuat adanya bias gender dalam masyarakat, sehingga pekerjaan yang dilakukan perempuan tidak diperhitungkan meskipun mereka mendapat beban kerja ganda.

Selain adanya ketidakadilan gender seperti yang telah dipaparkan di atas, dalam cerpen *Nigorie* ini juga terdapat upaya-upaya perempuan untuk mencapai kesetaraan dalam rumah tangga maupun masyarakat. Beberapa kutipan berikut ini menjelaskan sikap Ohatsu sebagai seorang istri yang menyiratkan bentuk perlawanan terhadap ketidakadilan gender dalam rumah tangga.

お前さんそれではならぬぞへと諫め立てる女房の詞も耳うるさく、ええ、何も言うな黙っているろとて横になるを、黙っているはこの日が過ぎませぬ、身体が悪くば薬も呑むがよし、御医者にかかるも仕方がなけれど、お前の病いはそれではなしに気さえ持直せば何処に悪い処があろう、少しは正気になって勉強をして下されという、いつでも同じ事は耳にたこが出来て気の薬にはならぬ、酒でも買って来てくれ気まぎれに呑んで見ようと言う、お前さんそのお酒が買えるほどなら嫌やとお言いなさを無理に仕事に出て下されとは頼みませぬ、私が内職とて朝から夜にかけて十五銭が関の山、親子三人口おも湯も満足には呑まれぬ中で酒を買えとは能く能くお前無茶助になりなさんした

(Ichiyou, 2003:39-40)

omae san sore dewa naranu zo he to isame tateru nyoubou no koyoba mo mimi urusaku, ee, nanimo iu na damatteiru to te yoko ni naru wo, damatteite wa kono hi ga sugosaremasenu, karada ga warukuba kusuri mo nomu ga shiyo, goisha ni kakaru mo shikata ga nakeredo, omae no yamai wa sore dewa nashi ni ki sae mochinaoseba doko ni warui tokoro ga arou, sukoshi wa shouki ni natte benkyou wo shite kudasare to iu, itsudemo onaji koto wa mimi ni tako ga dekite ki no kusuri ni naranu, sake demo katte kite kure kimazure ni nonde miyou to iu, omae san sono osake ga kaeru hodo nara iya to oii nasaru wo muri ni shigoto ni dete kudasare to wa tanomimasenu, watashi ga naishoku to te asa kara yo ni kakete jyuugosen ga seki ga yama, oyako sannin guchi omo yu mo manzoku ni wa nomarenu naka de sake wo kae to wa yoku yoku omae muchasuke ni narinasanshita

“Kau tidak seharusnya begitu!” Istrinya mencoba menasihatinnya, tetapi Genshichi merasa istrinya hanya berisik.

“Oh, jangan bicara padaku, kau diam saja!” Katanya, ia meregangkan posisinya di lantai.

“Jika aku diam saja, kita tidak akan bisa hidup sehari pun. Jika kau sakit, lebih baik kau minum obat. Jika kau harus pergi ke dokter, ya, kau harus ke sana, tapi sakitmu itu bukan sakit alami. Kau akan sembuh jika kau segera merubah keadaan hatimu itu. Aku harap menyadarinya dan belajarlah dari situ.”

“Setiap hari mendengarkan ocehan yang sama membuatku tidak nyaman, dan itu tidaklah membuatku semakin baik. Pergilah, belikan aku sake, aku ingin mengalihkan perasaanku dengan minum.”

“Apakah kau tidak mengerti? Jika kita mampu membeli sake, aku tidak akan memintamu melakukan pekerjaan yang tidak kau sukai. Hanya lima belas sen, yang dapat aku hasilkan dalam sehari, melakukan pekerjaan-pekerjaan kecil dari pagi hingga malam. Jika kita saja dengan susah payah baru bisa menyerap air bubur yang cukup untuk tiga mulut, bagaimana bisa kau memintaku untuk membelikan sake? Kau sungguh tidak masuk akal!

Era Meiji yang merupakan latar saat pengarang hidup, terdapat aturan bahwa perempuan harus tunduk kepada ayah atau suaminya (Tanaka, 1956:175). Hal tersebut menyiratkan adanya subordinasi perempuan dalam rumah tangga di Jepang. Pada kutipan tersebut, jawaban yang diberikan Ohatsu menunjukkan adanya upaya melawan subordinasi istri oleh suaminya. Meskipun Genshichi menyuruhnya diam dan menyuruhnya membelikan *sake* ketika perasaannya sedang buruk, Ohatsu melawan dengan menasihatinya agar keadaan rumah tangganya tidak menderita lebih jauh lagi karena sikap Genshichi yang egois.

それよりは気を取直して稼業かげふに精を出して少しの元手も拵こしらへるやうに心がけて下され、お前に弱られては私もこの子どもどうする事もならで、それこそ路頭に迷はねば成りませぬ、男らしく思ひ切る時あきらめて

(Ichiyou, 2003:26)

Sore yori wa ki wo torinaoshite kagyō ni sei wo dashite sukoshi no motode mo koshiraeru you ni kokorogakete kudasare, omae ni yowararete wa watashi mo kono ko mo dou suru koto mo nara de, sore koso rotou ni mayowaneba narimasenu, otokorashiku omoikiru toki akiramete

“Aku lebih senang melihatmu ceria dan mencurahkan dirimu pada pekerjaanmu, jadi seperti menghasilkan sedikit uang yang kau bisa, dan memulai yang baru. Jika kau harus gagal, anakmu dan aku tidak tahu harus berbuat apa, mungkin kita akan turun pengemis. Jadilah Pria sejati. Sekarang dan di sinilah waktu untuk membenahi pikiranmu, lupakan dan selesaikanlah semuanya.”

Pada kutipan tersebut, dapat dikatakan bahwa laki-lakilah yang bertugas mencari nafkah untuk rumah tangganya. Meskipun dengan bekerja di luar seorang suami jarang hadir di rumah, hasil yang ia dapatkan dari bekerja akan diberikan kepada istri untuk memenuhi kebutuhan dalam rumah tangga seperti membeli bahan makanan atau hanya sekadar membelikan anaknya jajanan.

太吉、太吉と傍へ呼んで、お前は父さんの傍と母さんと何処どちらが好い、言ふて見ろと言はれて、我らはお父おいさんは嫌い、何にも買ってくれない物と

まっしょうぢき
真正直をいふに、そんなら母さんの行く処へ何処へも一処に行く気かへ、
ああ行くともとて何とも思はぬ様子

(Ichiyou, 2003:44)

Takichi, Takichi to soba e yonde, omae wa totosan no soba to kakasan to dochira ga ii, iute miro to iwarete, oira wa otousan wa kirai, nannimo katte kurenai mono to masshoujiki wo iu ni, sonnara kakasan no iku tokoro he doko he mo issho ni iku ki kae, aa iku to motote nanto mo omowanu yousu.

“Takichi, Takichi!” Ia bertanya kepadanya, “Coba katakan, siapa yang lebih kau suka, ayah atau ibu?”

“Aku tidak suka Ayah, karena Ayah tidak pernah membelikanku apa-apa.” Jawabnya jujur.

“Kalau begitu, maukah kau bersama ibu ke mana pun ibu pergi?”

“Ya, aku mau.” Anaknya menjawab tanpa memikirkan apa-apa.

Kutipan di atas menunjukkan peran ayah yang tidak terlihat oleh anaknya yang masih polos, karena ibunya yang secara langsung berhubungan dengan kebutuhan anak. Meskipun begitu, peran ayah adalah yang mencari nafkah, dan nafkah tersebut diberikan kepada ibu untuk membelikan kebutuhan anak dan lain-lain. Masing-masing suami dan istri tersebut sama-sama berperan untuk memenuhi kebutuhan dalam rumah tangga. Hal tersebut menunjukkan adanya porsi yang setara antara suami dan istri dalam mengurus rumah tangga.

御酒の上といふでもなければ、醒めての思案もありますまいけれど、よく考へて見て下され、たとへどのやうな貧苦の中でも二人双^{そろ}って育てる子は長者の暮しといひまする、別れば片親、何につけても不憫^{ふびん}なはこの子とお思ひなさらぬか、ああ腸^{はらはた}が腐た人は子の可愛さも分りはすまい、もうお別れ申ますと風呂敷^{いづ}さげて表へ出れば、早くゆけゆけとて呼かへしてはくれざりし。

(Ichiyou, 2003:45)

Goshu no ue to iu demo nakeredo, samete no shian mo arimasumai keredo, yoku kangaete mite kudasare, tatoe dono you na hinku no naka demo futari sorotte sodateru ko wa choujya no kurashi to iimasuru, wakarereba kataoya, nani ni tsuketemo fubinna wa kono ko to omoi nasaranu ka, aa harawata ga futahito wa

ko no kawaisa mo wakari wa sumai, mou owakare moushimasu to furushiki sagete omote he izureba, hayaku yuke yuke to te yobikae shite kurezariishi.

“Apa yang sudah kau katakan padaku bukan karena kau sedang mabuk, aku jadi tidak bisa membayangkan apa kau bisa bicara dengan benar saat kau sedang sadar. Tapi, pikirkanlah baik-baik. Ada perkataan bahwa seorang anak akan merasakan hidup seperti jutawan jika dibesarkan di bawah asuhan kedua orang tua, meskipun terbungkus oleh kemiskinan. Sekali kita berpisah, Dia akan kehilangan satu orang tuanya. Tidakkah kau bisa melihat kalau Dialah yang sebenarnya menderita? Laki-laki yang hatinya tertutup sepertimu tidak akan mengerti betapa berharganya seorang anak. Baiklah, aku pergi.” Ia melangkah keluar dari rumah dengan buntel di tangannya.

“Cepat pergi sana! Pergi!” katanya, ia tidak memanggilnya untuk kembali.

Percakapan antara Ohatsu dan Genshichi seperti pada kutipan tersebut menjelaskan mengenai peran kedua orang tua yang sangat penting bagi pertumbuhan emosi anak. Melalui perkataan Ohatsu tersebut, menjelaskan bahwa suami dan istri mempunyai peran yang masing-masing dibutuhkan dalam mengurus rumah tangga. Tidak hanya ibu saja atau ayah saja, tetapi keduanya sama-sama mempunyai peran penting terutama bagi pertumbuhan emosi anak.

Karya sastra yang bernuansa feminis akan memunculkan ide-ide feminis di dalamnya yang dengan sendirinya akan bergerak pada sebuah emansipasi (Endraswara, 2003:149). Kutipan berikut ini mengungkapkan bahwa perempuan juga berhak mempunyai kebebasan dalam memutuskan sesuai keinginan dan aspirasinya sendiri.

折ふしは世間さま並の事を思ふて恥かしい事つらい事情ない事とも思はれるも 寧 ^{いっそ}九尺二間でも極まった良人といふに添うて身を固めようと考へる事もござんすけれど、それが私は出来ませぬ、それかと言って来るほどのお人に無愛想もなりがたく、可愛いみそめの、いとしいでたらめの、見初ましたのと出鱈目のお世辞をも言はねばならず、数の中には真まにうけてこんな厄種やくざを女房にようぼうにと言ふて下さる方もある、持たれたら嬉しいか、添うたら本望か、それが私は分りませぬ

(Ichiyou, 2003:35)

Orifushi wa seken sama nami no koto wo omoute hazukashii koto tsurai koto nasakenai koto tomo omowareru mo issoku shakuniken demo kimatta otto to iu ni soute mo wo katameyou to kangaeru koto mo gozansu keredo, sore ga watashi wa dekimasenu, sore ka to itte kuru hodo no ohito ni buaisou mo narigataku, kawaii no, itoshii no, misomemashita no to detarame no oseji wo mo iwaneba narazu, kazu no naka ni wa ma ni ukete konna yakuza wo nyoubou ni to iute kudasaru kata mo aru, motaretara ureshii ka, sou tara honmou ka, sore ga watashi wa wakarimasenu

“Adakalanya aku berpikir seperti orang normal dan aku merasa malu kepada diriku sendiri. Aku merasa sedih dan tak tertolong. Kadang aku berpikir untuk memperbaiki hidupku, menikah dengan laki-laki yang bisa kupanggil suami meskipun kita hidup di rumah berukuran sembilan kali dua belas kaki. Tapi tetap, aku merasa itu mustahil. Di sisi lain, aku juga terperangkap pada pelanggan-pelangganku. Aku harus berkata manis dan bersenang-senang dengan mereka. Kadang ada juga yang ingin serius terhadapku dan memintaku untuk menjadi istrinya, tetapi apakah dengan menikah aku bisa bahagia? Apakah dengan menikah aku bisa mendapatkan apa yang selama ini aku inginkan? Aku tidak tahu jawabannya.”

Tokoh Oriki yang bekerja di rumah bordil sebenarnya menyukai Genshichi yang dulu merupakan pelanggan tetapnya, tetapi Genshichi sudah mempunyai istri dan anak serta ia jatuh miskin, tinggal di rumah berukuran sembilan kali dua belas kaki, sehingga ia tidak bisa lagi berkunjung ke rumah bordil untuk bersenang-senang. Kutipan tersebut menjelaskan bahwa Oriki sebenarnya ingin hidup normal bersama Genshichi, tetapi Genshichi sudah mempunyai keluarga. Banyak laki-laki lain yang serius melamarnya, tetapi Oriki menolak dan tetap melakukan pekerjaan yang tidak ia sukai. Hal tersebut merupakan pilihan Oriki dalam menjalani hidupnya, karena ia tidak tahu apakah dengan menikah ia bisa bahagia dan mendapatkan yang diinginkannya. Melalui Oriki tersebut, dijelaskan bahwa perempuan juga berhak hidup sebagai manusia bebas, sebagai individu yang berhak untuk memilih dan memutuskan sesuai dengan keinginan dan aspirasinya sendiri.

BAB IV

SIMPULAN

Melalui analisis yang telah dilakukan penulis, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Cerpen *Nigorie* memiliki struktur faktual cerita fiksi yang dikatakan Stanton berfungsi sebagai catatan kejadian imajinatif atau secara faktual dapat dibayangkan peristiwanya dalam sebuah cerita. Penulis menggunakan teori struktural untuk menganalisis unsur intrinsik sebuah cerita melalui struktur faktual tersebut. Melalui struktur faktual yang berisi tokoh penokohan, alur, dan latar tersebut, dapat dibayangkan secara faktual peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam cerpen *Nigorie*.

Selanjutnya, melalui analisis instrinsik menggunakan struktur faktual tadi, terdapat hal yang berkaitan dengan permasalahan gender dalam cerpen *Nigorie*. Melalui kisah Oriki si tokoh utama dan perempuan-perempuan yang bekerja di rumah prostitusi serta kisah rumah tangga Genshichi dan Ohatsu, menggambarkan adanya ketidakadilan gender yang terjadi dalam masyarakat Jepang di awal era industri atau di era Meiji. Ketidakadilan gender dalam cerpen *Nigorie* ini mencakup semua manifestasi ketidakadilan gender yang disebutkan Fakih sebagai berikut.

1. Marginalisasi atau pemiskinan terhadap perempuan bisa terjadi di mana saja, salah satunya dalam rumah tangga. Pemiskinan terhadap perempuan tersebut terjadi karena adanya subordinasi dan stereotipe terhadap perempuan yang

menjadikan istri melakukan pekerjaan domestik rumah tangga, sedangkan suami yang bertugas mencari nafkah di luar. Suami yang tidak bertanggungjawab mencari nafkah menyebabkan istri dan anaknya hidup dalam kemiskinan.

2. Subordinasi atau anggapan tidak penting terhadap posisi perempuan menjadikan perempuan ditempatkan lebih rendah dari laki-laki atau dinomorduakan. Subordinasi dalam cerpen *Nigorie* juga terjadi di rumah tangga. Perempuan yang dikatakan emosional dan irrasional dianggap tidak cocok menjadi pemimpin, sehingga pemimpin rumah tangga dipegang oleh laki-laki. Hal tersebut berdampak pada penempatan posisi istri berada di nomor dua setelah suami, atau lebih rendah dari suami. Bahkan, bahasa yang digunakan istri pun menunjukkan inferioritas perempuan dalam rumah tangga, seperti pada penggunaan kata ganti kedua *Omae san* yang berarti kau oleh istri terhadap suami. Kata tersebut ditujukan kepada lawan bicara yang lebih dihormati dan berkedudukan lebih tinggi.
3. Stereotipe atau pelabelan negatif terhadap perempuan ini ditunjukkan melalui adanya anggapan gender yang dikonstruksikan secara sosial dan budaya, yang menjadikan laki-laki dan perempuan dilatih atau dimotivasi menuju ke sifat gender tersebut. Perempuan dilatih untuk menjadi lemah lembut, sedangkan laki-laki yang dianggap lebih kuat dan rasional membuat mereka termotivasi untuk menjadi pemimpin. Stereotipe juga terjadi pada para perempuan terkait dengan pekerjaan mereka. Misalnya, masyarakat memandang semua perempuan yang bekerja di rumah bordil suka merayu laki-laki, merusak rumah

tangga orang lain, dan sebagainya. Padahal, mereka layak nya manusia biasa yang juga mempunyai berbagai sifat baik, seperti sifat ramah yang dimiliki tokoh Oriki.

4. Kekerasan gender terjadi karena adanya ketidaksetaraan kekuatan, dalam hal ini kekuasaan yang terdapat dalam masyarakat. Ketidaksetaraan kekuatan tersebut tercermin dalam budaya patriarki yang terdapat di Jepang. Kaum laki-laki yang menguasai ekonomi memandang lapangan pekerjaan prostitusi menguntungkan karena selalu ramai pelanggan, tetapi di sisi lain perempuan-perempuan yang bekerja di prostitusi tersebut harus menghadapi cemoohan masyarakat karena pekerjaan mereka dipandang kotor. Hal tersebut merugikan kaum perempuan, karena mampu mengganggu kondisi psikologis mereka.
5. Beban kerja lebih terhadap perempuan terjadi karena adanya anggapan gender yang menjadikan kaum perempuanlah yang bertanggung jawab atas pekerjaan domestik rumah tangga. Di kalangan keluarga miskin, jika perempuan juga bekerja untuk menambah penghasilan, maka perempuan tersebut memikul beban kerja ganda sendirian. Dalam cerpen ini, beban kerja ganda tersebut dipikul Ohatsu, bahkan tidak lebih dihargai dibanding pekerjaan yang dilakukan Genshichi. Hal tersebut membuktikan adanya bias gender dalam masyarakat, pekerjaan yang dilakukan perempuan tidak diperhitungkan meskipun meskipun mereka mendapat beban kerja ganda.

Selain ketidakadilan gender di atas, terdapat upaya perempuan dalam mencapai kesetaraan posisi dalam rumah tangga yang ditunjukkan melalui sikap Ohatsu terhadap suaminya. Melalui sikap Ohatsu sebagai istri, mengungkapkan

bahwa peran seorang ayah dan ibu dalam rumah tangga sama-sama penting terutama bagi anak dan kesejahteraan rumah tangga itu sendiri. Dalam cerpen ini, juga mengungkapkan bahwa perempuan pun berhak hidup sebagai manusia bebas, sebagai individu yang berhak untuk memutuskan sesuai dengan keinginan dan aspirasinya sendiri seperti yang digambarkan melalui tokoh Oriki.

Dengan demikian, simpulan terakhir yang dapat penulis tarik dari analisis yang telah dilakukan adalah bahwa melalui kajian feminisme, cerpen *Nigorie* mengungkapkan adanya ketidakadilan gender dalam masyarakat, terutama terhadap perempuan yang salah satunya disebabkan oleh budaya patriarki. Pengarang menyalurkan ekspresi dan ide-idenya yang bersumber dari kondisi perempuan dalam masyarakat pada masanya, yang dapat digunakan feminis sebagai salah satu jalan untuk memperoleh kesetaraan gender antara laki-laki dan perempuan di masyarakat.

要旨

本論文のテーマは樋口一葉の創作された短篇小说『にごりえ』におけるフェミニズム的アプローチによるジェンダーの不平等である。このテーマを選んだ理由は筆者が日本の近代化の初めに日本の女性が直面する社会問題、特にジェンダーに関する問題に興味があるからである。主なデータとして2003年に新潮社の新潮文庫に出版された新字旧仮名『たけくらべ。にごりえ』の短篇小说に含まれた樋口一葉の創作された短篇小说『にごりえ』である。『にごりえ』は明治時代という作家の生きる時代のとおり、日本の女性の苦労を話された1895年に初出された短篇である。この研究の目的は『にごりえ』にある日本の女性に対してジェンダーの不平等を説明することである。

本研究は参考資料とデータが本やジャーナルやウェブサイトの記事などから手に入れるという文献研究である。その参考資料は例えば『にごりえ』における構造要素を分析するために使用する1995年と2013年のNurgiyantoroの『Teori Pengkajian Fiksi』である。それから、『にごり

え』における女性に対してジェンダーの不平等を分析する参考資料は1996年の Fakhri Mansour の『Analisis Gender dan Transformasi Sosial』である。

本論文では、最初の研究の焦点として短篇小説の構造を構造要素で分析する。分析する構造要素は登場人物とその性格、プロット、及び、背景という要素である。分析の結果として主人公はお力と呼ばれた女性がかかる。彼女とお高と女性 X は妓楼で働いている売春婦である。他の登場人物は家庭が貧乏に落ちたお初という原七の奥さんである。

構造要素を分析した後、フェミニズム的アプローチで『にぎりえ』におけるジェンダーの不平等を分析する。そのジェンダーの不平等は Fakhri Mansour に述べられる疎外、従属、ステレオタイプ、暴力、及び、ワークロードである。

疎外というのはある集団を貧乏強化することである。これはどこでも起こられ、家庭の疎外はその一つの例えである。『にぎりえ』における疎外は家庭にも起こられる。その女性に対して貧乏強化することは女性に対して従属やステレオタイプが起こられる。奥さんは家庭内仕事をし、旦那さん

は外で働くことと形成された。生計を稼ぐのに責任がない旦那さんは奥さんと子に対して貧乏生活を過ごさせる。

次は、従属というのは男より下位にする女性に対することである。

『にごりえ』における従属は家庭にも起これる。「お前さん」という旦那さんに対して奥さんが使っている二人所代名詞は劣等な奥さんを示される。その二人所代名詞は昔、目上の人を尊敬して言った言葉である。

そして、ステレオタイプまたは否定的なラベリングは社会的・文化的に形成されたジェンダーの仮定の存在によって示されている。『にごりえ』におけるステレオタイプは売春婦として働いてる女性に起こられる。社会は妓楼で働いている女性方が男を引きずりたり、他の家計を傷つけたりことを見ている。実際はその女性方が他の人々のように様々な良い性格を持っている。

それから、ジェンダーに対して暴力というのはあるジェンダー、特に女性に体や心理を攻めることである。『にごりえ』におけるこの暴力は日本に家父長制があるから社会の中に力の不平等、特にパワーと関係がある

ことが起こられた。この短篇小説における売春の所は大勢の男性のお客が来ると話された。それでも、売春で働いている女性方は社会からの悪口を直面しなければならない。それは、売春婦の女性方を心理的に迷惑することができる。

最後は、女性に対して過大なワークロードというジェンダーの不平等である。それは家庭内仕事に責任を取るのが女性というジェンダーとして思考から起こられる。『にごりえ』におけるこの過大なワークロードは奥さん一人に担われた。家庭内仕事の以外、貧乏世帯から所得を追加するために働いている。それに、社会にジェンダーバイアスがあるから、女性をする仕事が二重のワークロードを納めても考慮に入れることにはならない。

女性の態度によって、『にごりえ』におけるジェンダーの不平等の戦い動力もある。お初は奥さんとして、態度によって子も家庭の繁栄もたった一人の奥さんの責任ではないことと示した。男性も女性も家庭を護持する同等な役を持っている。それに、お力の態度によって女性が自由な者に生きられる権利、個人な者で憧憬を選ばれる権利を持つことを示した。

『にごりえ』を分析した後、その短篇小説における構造要素、特にプロットと背景はある女性に対してジェンダーの不平等を示した。例えば、佳境として、原七が世帯主の立場を使ってお初との離婚を決断する。その結論は女性に対してジェンダーの不平等は日本における家父長制の存在を行われた。そのジェンダーの不平等は女性に降りかかる疎外、従属、ステレオタイプ、暴力、及びワークロードに表れ、女性が社会に損なわれて追い詰められたことを起こされた。作家は生きる時代の通り社会における女性の状態に基づいて表現やアイデアを書いて、社会に男女の平等を得るためにフェミニズムが使われる一つの方法である。

DAFTAR PUSTAKA

- Anonim. Tanpa tahun. *Shimada (hairstyle)*.
https://www.revolvy.com/main/index.php?s=Shimada+%28hairstyle%29&item_type=topic. (diakses pada Jumat, 12 Januari 2018).
- Anonim. Tanpa tahun. *Weblio 辞書*. <https://www.weblio.jp>. (diakses pada Sabtu, 30 Desember 2017).
- Anwar, Ety N. 2007. "Ideologi Keluarga Tradisional "IE" dan *Kazoku Kokka* pada Masyarakat Jepang Sebelum dan Sesudah Perang Dunia II". *Wacana*. Vol. 9, No. 2, Oktober 2007, hal. 194-205. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. https://www.researchgate.net/publication/279279454_Ideologi_Keluarga_Tradisional_IE_dan_Kazoku_Kokka_pada_Masyarakat_Jepang_Sebelum_dan_Sesudah_Perang_Dunia_II. (diakses pada Kamis, 01 Februari 2018).
- Ariani. 2000. Skripsi. "Kehidupan Wanita Penghibur Zaman Meiji yang Tercermin dalam Cerpen *Nigorie* karya Higuchi Ichiyo (Suatu Tinjauan Sosiologi Sastra)". Bandung. Jurusan Sastra Jepang Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran. Tidak Dipublikasikan.
- Barry, Peter. 2010. *Beginning Theory, Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya* (diterjemahkan oleh Harviah Widiawati dan Evi Styarini). Yogyakarta: Jalasutra.
- Beasley, William G.. 1999. *The Japanese Experience: A Short History of Japan*. California: University of California Press.
- Bester, Victoria Lyon, Theodore C. Bestor, dan Akiko Yamagata. 2011. *Routledge Handbook of Japanese Culture and Society*. New York: Routledge.
- Deal, William E.. 2006. *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*. New York: Oxford University Press.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka Widyatama.
- Fakih, Mansour. 1996. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Gerbert, Elaine. 2007. "Reviewed Work: The Uses of Memory: The Critique of Modernity in the Fiction of Higuchi Ichiyō by Timothy J. Van Compernelle". *Monumenta Nipponica*. Vol. 62, No. 3 (Autumn, 2007), hal. 381-383. Tokyo: Sophia University.

- <http://www.jstor.org/stable/25066528>. (diakses pada Jumat, 29 September 2017).
- Handayani, Trisakti dan Sugiarti. 2006. *Konsep dan Teknik Penelitian Gender*. Malang: UMM Press.
- Ichiyou, Higuchi. 2003. *にごりえ・たけくらべ*. Tokyo: Shinchosha.
- Lebra, Joyce (Eds.). 1976. *Women in Changing Japan*. California: Stanford University Press.
- Mason, R.H.P. dan J.G. Caiger. 1997. *A History of Japan*. Tokyo: Tuttle Publishing.
- Mitsutani, Margaret. 1985. "Higuchi Ichiyō: A Literature of Her Own". *Comparative Literature Studies*. Vol. 22, No. 1, East West Issue (Spring 1985), hal. 53-66. Pennsylvania: Penn State University Press. <http://www.jstor.org/stable/40246516>. (diakses pada Senin, 22 Mei 2017).
- Narayan, Saarang. 2016. "Women in Meiji Japan: Exploring the Underclass of Japanese Industrialization". *Inquiries Journal*. Vol. 8, No. 02. <http://www.inquiriesjournal.com/articles/1369/2/women-in-meiji-japan-exploring-the-underclass-of-japanese-industrialization>. (diakses pada Senin, 29 Mei 2017).
- Noor, Redyanto. 2004. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Semarang: Fasindo.
- Nurgiyantoro, Burhan. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Okumura, Masu. 1973. *Peranan Wanita Jepang* (diterjemahkan oleh Emy Kuntjoro-Jakti). Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Prihanti, Estu. 2014. Skripsi. "Ketidakadilan Gender dalam Novel *Hanauzumi* karya Watanabe Jun'ichi: Pendekatan Kritik Sastra Feminis". Yogyakarta. Jurusan Sastra Jepang Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Dipublikasikan.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2007. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saleha, Amaliatun. 2006. *Cerminan Inferioritas Istri pada Zaman Meiji dalam Cerpun Juusanya karya Higuchi Ichiyou*. Jurnal. Bandung: Jurusan Sastra Jepang Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.

- Stanton, Robert. 1965. *Teori Fiksi Robert Stanton* (diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti. 2002. *Perempuan di Mata Perempuan: Perspektif Sajak-Sajak Toeti Heraty*. Bandung: Nuansa.
- Sugihastuti dan Suharto. 2002. *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugimoto, Yoshio. 2003. *An Introduction to Japanese Society*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Sumardjo, Jakob dan Saini K.M. . 1986. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Tanaka, Hisako. 1956. "Higuchi Ichiyō". *Monumenta Nipponica*. Vol. 12, No. 3/4 (Oct., 1956-Jan., 1957), hal. 171-194. Tokyo: SophiaUniversity. <http://www.jstor.org/stable/2382751>. (diakses pada Minggu, 24 September 2017).
- Tanaka, Yukiko. 1940. *Women Writers of Meiji and Taishō Japan: their lives, works and critical reception, 1868-1926*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.
- _____. 1958. "Nigorie- Muddy Bay: A story by Higuchi Ichiyō (1872-1896)". *Monumenta Nipponica*. Vol. 14, No. 1/2 (Apr. – Jul., 1958), hal. 173-204. Tokyo: SophiaUniversity. <http://www.jstor.org/stable/2382933>. (diakses pada Senin, 14 November 2016).
- Tomoaki, Watanabe. 2005. 樋口一葉: 【別館】表現よみ作品集. kotobahyogen.seesaa.net. (diakses pada Kamis, 17 November 2016).

にぎりえ・たけくらべ

樋口一葉

新潮文庫

にぎりえ・たけくらべ

樋口一葉

ひ 8 1 新潮文庫 ¥362



9784101016016



1920193003628

定価：本体362円(税別)

ISBN978-4-10-101601-6

C0193 ¥362E



落ちぶれた愛人の源七ともも自由に逢えず、自暴自棄の日を送る銘酒屋のお力を通して、社会の底辺で悶える女を描いた『にぎりえ』。今を盛り遊女を姉に持つ14歳的美登利と、ゆくゆくは僧侶になる定めの信如との思春期の淡く密かな恋を描いた『たけくらべ』。他に『十三夜』『大つごもり』等、明治文壇を彩る天才女流作家一葉の、人生への哀歎と美しい夢を織り込んだ短編全8編を収録する。

LAMPIRAN

BIODATA PENULIS



Nama : Salma Nabila
NIM : 13050113120022
Tempat & Tanggal Lahir : Surakarta, 15 Oktober 1995
Alamat : Jl. Brigjend Katamso 196, Mojosongo, Jebres,
Surakarta, Jawa Tengah
Nama Orang Tua : Prof. Drs. Mugijatna, M.Si., Ph.D. (Ayah)
Saroyah, S.Ag. (Ibu)
Nomor Telepon : 085728464746
Email : nabilasalma195@gmail.com

Riwayat Pendidikan

No	Pendidikan Formal	Tahun
1.	SDN Mojosongo VI Surakarta	2001-2007
2.	SMP MTA Gemolong	2007-2010
3.	SMA MTA Surakarta	2010-2013
4.	Sastra Jepang, FIB, Universitas Diponegoro Semarang	2013-2018