

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Karya sastra merupakan media untuk menuangkan ide, gagasan, dan pendapat seseorang dalam bentuk tertulis. Karya sastra merupakan hasil kreatif dari seorang pengarang yang diciptakan sebagai wujud ekspresi pengalaman kehidupan. Pengalaman-pengalaman tersebut ditulis untuk dimaknai sebagai sebuah implementasi dari pengungkapan pikiran maupun perasaan yang ada pada diri manusia. Pengungkapan pemikiran maupun perasaan, dalam bentuk karya sastra memiliki bobot estetis. Artinya, karya sastra memiliki unsur keindahan yang dapat memberikan kesan yang mendalam bagi penikmat sastra.

Pengarang dalam membuat karya tidak hanya ingin menghibur pembaca tetapi juga bertujuan untuk menggambarkan, mengkritik, bahkan ingin mendobrak suatu aturan yang tidak disetujui melalui karyanya. Dengan demikian penggunaan bahasa dalam sebuah karya sastra tertentu dapat menghasilkan beragam makna. Oleh karenanya, pembaca atau penikmat karya sastra seringkali memiliki beragam penafsiran yang berbeda dari satu karya dengan karya yang lain. Hal itu tidak terlepas dari karya sastra yang memiliki sifat *multiinterpretatif*.

Jika seseorang penikmat karya sastra ingin melakukan penafsiran secara lebih mendalam, seorang penikmat karya sastra harus dapat melihat karya sastra secara menyeluruh. Hal ini berarti karya sastra tidak hanya ditafsirkan apa adanya, tetapi juga harus menafsirkan maksud di balik karya sastra itu. Untuk mengetahui

makna dibalik karya sastra tersebut, para penikmat sastra harus melakukan penelitian terhadap obyek (sastra) tersebut. Sehingga penelitian ini difokuskan bagi penikmat sastra yang ingin mengetahui makna yang tersirat dari salah satu karya sastra tersebut.

Karya sastra dapat dianalisis dengan berbagai macam pendekatan, salah satunya adalah pendekatan *semiotik*. Istilah *semiotik* lazim dipakai oleh ilmuwan Amerika sedangkan *semiologi* lebih banyak digunakan di Eropa. Dilihat dari asal kata, semiotik diturunkan dari istilah *semeion* yang berasal dari bahasa Yunani berarti ‘tanda’ atau ‘sign’, dalam bahasa Inggris berarti ilmu yang mempelajari sistem tanda seperti: bahasa, kode, sinyal, dan sebagainya. Hoed (2008:3) menambahkan bahwa semiotika adalah ilmu yang mengkaji tanda dalam kehidupan manusia. *Semiotik* meliputi tanda-tanda *visual* dan *verbal* serta *tactile* dan *olfactory* (semua tanda atau sinyal yang bisa diakses dan bisa diterima oleh seluruh indera yang kita miliki) ketika tanda-tanda tersebut membentuk sistem kode yang secara sistematis menyampaikan informasi atau pesan secara tertulis di setiap kegiatan dan perilaku manusia.

Terdapat beberapa tokoh yang merumuskan teori tentang semiotik. Salah satunya adalah Charles Sanders Peirce. Ilmuwan asal Amerika ini melihat tanda sebagai “sesuatu yang mewakili sesuatu”. Yang dipahami oleh Peirce tentang tanda adalah tanda bukanlah suatu struktur, melainkan suatu proses kognitif yang berasal dari apa yang ditangkap oleh pancaindera. Pemaknaan suatu tanda terjadi dalam bentuk proses semiosis dari yang konkret ke dalam pemikiran manusia yang hidup bermasyarakat. Dalam kehidupan tanda berdasarkan hubungan antara

representament dan obyeknya, ada tiga jenis tanda, yakni ikon, indeks dan simbol.

Selanjutnya, semiotik menjadi varian ilmu yang mampu diterapkan untuk menelaah berbagai fenomena kehidupan manusia. Salah satu bentuk penerapan semiotik adalah digunakannya teori tersebut untuk meneliti makna yang tersirat pada sebuah karya sastra.

Selain itu penulis menggunakan teori psikologi umum untuk menjelaskan definisi tentang perasaan dan bagaimana perubahan perasaan itu dapat terjadi.

Perasaan merupakan fungsi jiwa yang kita alami baik dalam keadaan senang ataupun susah. Karena setiap pasti memiliki perasaan dan setiap orang berbeda-beda dalam merasai sesuatu.

Pada kesempatan ini, semiotik akan menjadi kerangka konseptual untuk menganalisis sebuah cerita pendek. Secara sederhana, cerita pendek dapat diartikan sebagai suatu bentuk prosa naratif fiktif, suatu karangan prosa yang berisi peristiwa kehidupan manusia, pelaku, dan tokoh dalam cerita tersebut.

Cerita pendek yang akan dianalisis dengan pendekatan dan konsep semiotik dalam kesempatan ini adalah cerita pendek yang berjudul *Mikan* karya dari Akutagawa Ryuunosuke.

Akutagawa Ryuunosuke adalah sastrawan besar yang dikenal sebagai pencipta novel pendek dan cerpen. Pada tahun 1935, namanya diabadikan menjadi nama hadiah sastra yaitu Penghargaan Akutagawa. Sebagian besar karyanya berupa cerpen, seperti *Imogayu*, *Yabu no Naka*, *Jigokuhen*, dan *Haguruma*.

Cerpen-cerpen tersebut diangkat dari kisah-kisah yang terdapat dalam naskah kuno seperti *Konjaku Monogatari* dan *Uji Shūi Monogatari*. Selain itu,

Akutagawa juga menulis cerita untuk anak-anak, misalnya: *Kumo no Ito* dan *Toshishun*.

Rosidi mengatakan bahwa selama hidupnya Akutagawa telah menghasilkan sekitar 150 buah karya sastra. Prof. Howard Hibbert adalah penerbit dari buku Akutagawa yang berjudul *Rashomon and other stories* pada tahun 1952 dan mengatakan bahwa Akutagawa adalah seorang pengarang yang brilian.

Kemudian kisah kehidupan Akutagawa sendiri ditulis oleh Prof. Beongcheon Yu dari Wayne State University, Detroit, Amerika Serikat dengan judul *Akutagawa: an introduction* pada tahun 1972 (Rosidi, 1989:85). Hal itu membuktikan bahwa Akutagawa merupakan sastrawan yang memang besar dan sangat populer pada jaman itu.

Mikan, cerita pendek yang menjadi objek analisis dalam skripsi ini terbit pada saat tahun 1919 dimana Akutagawa Ryuunosuke baru saja berhenti dari pekerjaannya sebagai guru dan menekuni dunia tulis menulis (Orthofer, 2007 para.8). Kemudian pada tahun tersebut masih terasa dampak dari perang dunia pertama di Eropa yang berimbas pada rakyat miskin. Jepang pada saat itu kemudian mengalami fase modernisasi yang mengakibatkan sebagian orang Jepang mengikuti segala macam pengaruh dari Barat tersebut.

Di dalam cerita pendek *Mikan* terdapat dua tokoh, yakni tokoh ‘aku’ yang merupakan seorang pria dan gadis cilik yang sedang dalam perjalanan menggunakan kereta api. Berawal dari situasi di stasiun kereta di mana seorang pria berada di dalam gerbong kereta sendirian menunggu kereta berangkat. Keadaan stasiun yang sepi serta tidak seorang penumpang selain tokoh ‘aku’

membuat perasaannya menjadi tidak nyaman. Ditambah lagi tidak lama kemudian, naiklah seorang gadis cilik dengan terburu-buru. Kedatangan gadis kecil yang duduk menghadap tokoh 'aku' mengusiknya untuk melihatnya dengan seksama.

Pria itu mengamati pakaian gadis itu, dia merasa jijik karena menurutnya penampilan gadis itu sangat kotor dan sangat kampungan. Selama dalam perjalanan, si pria merasa terganggu dengan keberadaan gadis tersebut, mulai dari penampilan gadis tersebut yang dianggapnya tidak rapi dan kumuh hingga tingkahnya yang membuka jendela kereta yang mengakibatkan asap kereta masuk memenuhi gerbong dan membuatnya terbatuk-batuk. Setelah beberapa lama kereta berjalan, sampailah pada suatu desa dengan pemandangan yang kumuh. Dari kejauhan tampak 3 anak laki-laki berdiri menunggu di dekat palang pintu kereta api. Tiba-tiba si gadis melongok dari jendela, lalu mengeluarkan 5, 6 buah jeruk dari kimponya dan melemparkan ke arah anak laki-laki itu. Seketika pemikiran buruk tentang gadis kecil itu berubah, si pria merasa ada kebaikan di balik penampilan yang menurutnya buruk itu.

Dalam cerpen ini dapat dilihat perubahan perasaan si pria terhadap gadis kecil. Perubahan tersebut dapat dilihat dari cara pandangnya tentang gadis kecil. Berawal dari suram kemudian berganti menjadi gembira setelah melihat gadis kecil melemparkan beberapa buah jeruk untuk ketiga anak laki-laki yang sedang ada di persimpangan kereta api. *Mikan* sendiri dalam bahasa Indonesia berarti "jeruk". Jeruk yang diceritakan dalam cerita pendek ini, merupakan salah satu tanda yang dapat dianalisis.

Selain itu, di dalam cerita pendek *Mikan* ditemukan adanya berbagai tanda lainnya yang dapat dianalisis lebih lanjut dengan menggunakan pendekatan semiotik.

Berdasarkan uraian diatas, peneliti memilih judul “Perubahan Perasaan Tokoh 'Aku' dalam Cerpen *Mikan* Karya Akutagawa Ryuunosuke”. Penelitian ini penting untuk dilakukan karena penelitian ini selain merupakan penerapan konsep teoritis ilmiah pendekatan dan konsep semiotik, juga belum ada penelitian sebelumnya yang mengkaji makna tanda dalam cerpen yang berjudul *Mikan* karya Akutagawa Ryuunosuke. Kedua, penelitian akan bermanfaat bagi penikmat karya sastra untuk memahami, menikmati, dan menghargai sebuah karya sastra yang mengandung banyak makna tanda.

1.2 Rumusan Masalah

Berpangkal pada uraian latar belakang di atas, masalah yang dapat dirumuskan dalam penelitian ini adalah:

1. Apa saja tanda yang muncul dalam cerpen *Mikan* karya Akutagawa Ryunosuke merepresentasikan perubahan perasaan dari tokoh 'Aku'?
2. Bagaimana tanda yang muncul dalam cerpen *Mikan* karya Akutagawa Ryunosuke merepresentasikan perubahan perasaan dari tokoh 'Aku'?

1.3 Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui apa saja tanda yang muncul dalam cerpen *Mikan* karya Akutagawa Ryunosuke merepresentasikan perubahan perasaan dari tokoh 'Aku'.

2. Untuk mengetahui bagaimana tanda yang muncul dalam cerpen *Mikan*

karya Akutagawa Ryunosuke merepresentasikan perubahan perasaan dari tokoh 'Aku'.



BAB II

KAJIAN PUSTAKA

Bab II ini akan membahas teori yang digunakan dan menunjukkan keberadaan penelitian yang telah dilakukan sebelumnya yang berhubungan dengan penelitian ini. Selain itu, pembahasan dalam bab II mengarahkan dan memperjelas kerangka berpikir dalam analisis yang berusaha mendeskripsikan makna tanda yang muncul dan mempengaruhi perubahan perasaan tokoh 'aku' dalam cerita pendek *Mikan*.

2.1 Perasaan

Menurut Kamus Umum Bahasa Indonesia, perasaan adalah rasa badan ketika merasai sesuatu, keadaan batin atau hati ketika menghadapi sesuatu (Poerwadarminta, 1976:803). Secara teori psikologi umum, perasaan adalah suatu fungsi kejiwaan yang kita alami dengan senang atau tidak senang dan memiliki sifat yang subyektif (Sujanto, 1983:75). Perasaan lebih erat hubungannya dengan pribadi seseorang dan berhubungan pula dengan gejala-gejala jiwa yang lain. Kemudian sifatnya yang subyektif menyebabkan perasaan seseorang terhadap sesuatu berbeda dengan perasaan orang lain. Contohnya apabila ada dua orang sedang berada di satu galeri lukisan dan sedang memandangi satu lukisan. Bisa saja satu diantaranya menilai indah lukisan tersebut, tetapi menurut orang satunya lukisan itu jelek dan tidak indah.

Sifat perasaan yang subyektif itu juga menyebabkan terjadinya gejala perasaan, maksudnya adalah adanya suatu timbulnya perubahan pada perasaan kita. Kemudian perubahan pada perasaan dapat dipengaruhi oleh faktor *internal* (luar) dan *eksternal* (dalam) antara lain: keadaan jasmani, misalkan tubuh kita dalam kondisi yang tidak sehat, maka perasaan kita lebih mudah tersinggung.

Kemudian pembawaan dasar kita sebagai manusia biasa juga dapat mempengaruhi terjadinya perubahan pada perasaan. Di dalam dunia ini semuanya saling melengkapi dan berpasang-pasangan, apabila ada orang yang pembawaannya halus maka perasaannya halus pula, sebaliknya apabila ada orang yang keras pembawaannya maka perasaannya pun keras. Sedangkan perubahan perasaan yang dikarenakan faktor *eksternal*, biasanya dipengaruhi oleh keadaan keluarga, suasana rumah tangga, lingkungan sosial, pendidikan, jabatan, pergaulan sehari-hari, dan sebagainya.

Perubahan perasaan karena faktor *internal* maupun *eksternal* dapat terlihat sangat jelas sekali.

“Keadaan tubuh dapat mempengaruhi perasaan dan ada pula perasaan yang menimbulkan gerakan tubuh. Kenyataan tersebut dapat dilihat di sekeliling kita dalam kehidupan sehari-hari. Kita dapat menangkap apa yang dirasakan orang lain dengan memperhatikan gerakannya secara visual misalnya: dari gerak matanya, lirik matanya dan sebagainya. Dengan memperhatikan kerut keningnya, gerak mulutnya kita dapat mengetahui apakah orang itu sedang marah atau sedang suka, atau jemu dan sebagainya. Banyak perasaan yang timbul bersamaan dengan peristiwa tubuh. Tertawa, membentak-bentak, mengepalkan tangan, tidak lain adalah gerakan yang menyertai perasaan. Tarian-tarian, senam irama adalah gerakan untuk mengungkapkan perasaan.

Tanggapan-tanggapan tubuh terhadap perasaan dapat berwujud:

- Mimik, gerakan roman muka.
- Pantomimik, gerakan-gerakan anggota badan.
- Gejala pada tubuh, seperti denyut jantung bertambah cepat seperti biasanya, muka menjadi pucat dan sebagainya.” (Ahmadi, 1990:68)

Perasaan sangat dipengaruhi oleh keadaan luar, apabila keadaan di luar sedang tidak menyenangkan hal itu dapat menyebabkan perasaan menjadi tidak menyenangkan juga, hal itu disebut gangguan perasaan. Terdapat beberapa macam gangguan perasaan, akan tetapi dalam kasus *Mikan* gangguan perasaan yang muncul adalah depresi. Depresi dapat juga dikatakan sebagai, kondisi emosional berkepanjangan yang mewarnai seluruh proses mental (berpikir, berperasaan dan berperilaku) seseorang. Pada umumnya mood yang secara dominan muncul adalah perasaan tidak berdaya dan kehilangan harapan. “Ciri-ciri dari depresi adalah selalu murung, suram, susah, melihat dunia luar dengan kegelapan” (Ahmadi, 1990:71). Suram merupakan keadaan yang gelap suram, tidak semangat, tidak berseri-seri, susah, kehidupannya tidak tentu dan segala hal yang tidak nyaman bagi kita.

Kemudian mudah atau sulitnya seseorang terkena perasaan disebut emosional. Di dalam emosional terdapat reaksi-reaksi yang muncul akibat sentuhan dari perasaan tersebut yaitu:

1. Terkejut yang merupakan suatu reaksi yang terjadi dengan tiba-tiba karena ada halnya yang tidak tersangka sebelumnya.
2. Sedih adalah ketika kita kehilangan sesuatu yang dihargai.
3. Gembira merupakan rasa positif terhadap sesuatu yang dihadapi.
4. Takut, ialah perasaan lemah yang tidak berani menghadapi suatu keadaan yang tidak terduga sebelumnya.
5. Gelisah, ialah semacam rasa takut, tetapi dalam tara yang ringan.

Kegelisahan merupakan suasana jiwa yang berhubungan dengan suatu

keadaan yang belum diketahui kepastiannya, ketidak tentuan mengenai sesuatu, ketidaktegasan dan sebagainya.

6. Khawatir, ialah merasa tidak berdaya terhadap sesuatu yang lebih kuat kemudian disertai dengan perasaan yang terancam.

7. Marah, reaksi terhadap sesuatu rintangan yang menyebabkan gagalannya suatu usaha.

8. Heran, ialah suatu reaksi terhadap sesuatu obyek yang belum pernah dialami.

9. Giris, ialah perasaan yang timbul pada seseorang apabila tidak terdapat lagi keseimbangan antara dirinya dan lingkungan. Penderitaan tidak sanggup lagi menghadapi kehidupan. Perasaan ini mempengaruhi kehidupan penderitanya. Oleh karena itu perasaan tersebut dapat timbul pada setiap saat.

Jadi dalam penelitian ini penulis hanya akan menganalisis tanda-tanda yang merepresentasikan kesuraman dan kegembiraan dari tokoh 'aku'.

2.2 Unsur-Unsur Intrinsik dalam Cerita Pendek

Cerita pendek adalah cerita yang berbentuk prosa yang menceritakan sejumlah peristiwa pada satuan waktu dan tempat tertentu yang dialami oleh tokoh. Cerita pendek merupakan bentuk prosa yang pendek, tetapi tetap menyaratkan adanya keutuhan cerita. Bukan berdasarkan jumlah halaman yang sedikit, melainkan berdasarkan permasalahan yang dibuat tidak terlalu kompleks.

Biasanya menceritakan peristiwa atau kejadian sesaat (Siswanto dan Roekhan, 1991:20).

Di dalam cerita pendek tersebut ada unsur-unsur intrinsik yang membangun cerita pendek itu sendiri. Unsur-unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang terjalin dan membangun sebuah karya sastra di dalam karya sastra itu sendiri (Nurgiyantoro, 2005:23). Unsur-unsur inilah yang membuat karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara nyata akan dijumpai ketika membaca karya sastra. Dalam penelitian ini, unsur-unsur intrinsik yang menjadi obyek analisis utama adalah alur, latar, sudut pandang, dan penokohan untuk menghadirkan pemahaman akan makna tanda dalam cerita pendek *Mikan*. Berikut unsur-unsur intrinsik dalam cerita pendek.

1. Latar

Abrams mengemukakan bahwa dalam sebuah karya fiksi latar atau *setting* dapat disebut sebagai tumpuan yang merujuk pada tempat, hubungan waktu dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Nurgiyantoro 2005:216). Latar memberikan gambaran cerita secara kongkret dan jelas. Hal ini penting untuk memberikan kesan realistik kepada pembaca, menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh-gungguh ada dan terjadi. Latar dapat dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu dan sosial. Ketiga unsur ini saling berkaitan dan saling mempengaruhi satu dengan yang lain (Nurgiyantoro, 2005:227)

a. Latar Tempat

Latar tempat adalah lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Unsur tempat yang dipergunakan mungkin berupa tempat-tempat dengan nama tertentu, inisial tertentu, atau lokasi tertentu tanpa nama yang jelas.

b. Latar Waktu

Latar waktu adalah kapan terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya fiksi. Latar waktu tersebut dapat dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah.

c. Latar Sosial

Latar sosial adalah latar yang mengacu pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya fiksi. Selain itu latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan.

2. Plot

Plot merupakan unsur fiksi yang penting, bahkan tidak sedikit orang yang menganggapnya sebagai yang terpenting diantara unsur-unsur intrinsik yang lain (Nurgiyantoro 2005:110). Menurut Stanton (Nurgiyantoro, 2005:113), plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab-akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa lain.

3. Penokohan

Menurut Jones, penokohan ialah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 2005:165). Istilah penokohan lebih luas pengertiannya daripada tokoh atau perwatakan, sebab penokohan sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca. Penokohan sekaligus menunjuk pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam sebuah cerita.

4. Sudut pandang

Menurut Abrams, sudut pandang adalah cara atau pandangan yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah karya fiksi kepada pembaca (Nurgiyantoro, 2005:248). Terdapat tiga macam sudut pandang yaitu sudut pandang orang ketiga, sudut pandang orang pertama, dan sudut pandang campuran. Dalam kasus *Mikan*, lebih ditekankan pada sudut pandang orang pertama yaitu 'aku' yang merupakan seorang narator dan terlibat dalam cerita.

Tokoh 'aku' yang berkisah, mengisahkan kesadarannya sendiri, mengisahkan peristiwa dan tindakan, hal-hal yang diketahui, dilihat, didengar, dialami dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang lain. Jadi, dalam menganalisis cerpen *Mikan* analisis hanya menggunakan latar, alur, penokohan dan sudut pandang orang pertama.

2.3 Semiotika Peircian

Menurut Hoed, “semiotik adalah ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda” (Nurgiyantoro 1995:40). Tanda adalah sesuatu yang mewakili sesuatu yang lain yang dapat berupa pengalaman, pikiran, perasaan, gagasan, dan lain-lain. Jadi, tanda bukan hanya bahasa saja, melainkan berbagai hal yang melingkupi kehidupan ini. Tanda-tanda itu dapat berupa gerakan anggota badan, bentuk tulisan, warna, bendera, dan potongan rumah, dan pakaian.

Menurut Pradopo (1995:119), “semiotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial dan kebudayaan merupakan tanda-tanda”. Semiotik sendiri mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti.

Zoest (1993:2) mengatakan bahwa perkembangan semiotika sebenarnya sudah ada sejak lahirnya ilmu bahasa yang dikembangkan oleh ahli bahasa Ferdinand de Saussure sekitar tahun 1857-1913. Saussure adalah seorang kebangsaan Swiss yang menjadi pelopor ilmu bahasa. Salah satu titik tolak Saussure adalah bahwa bahasa harus dipelajari sebagai suatu sistem tanda tetapi ia pun menegaskan bahwa tanda bahasa bukanlah satu-satunya tanda. Atas dasar itu muncullah pemikirannya bahwa ilmu bahasa, yang di anggap sebagai studi mengenai jenis tanda tertentu seharusnya mendapat tempat di dalam ilmu tanda.

Bahasa sebagai sebuah sistem tanda, menurut Saussure, memiliki dua unsur yang tidak terpisahkan yaitu *signifier* dan *signified*, atau penanda dan petanda. Penanda adalah bentuk formal dari yang menandai sesuatu yang disebut petanda, sedangkan petanda adalah sesuatu yang ditandai oleh penanda itu yaitu

artinya. Contohnya kata 'ibu' merupakan tanda berupa satuan bunyi yang menandai arti 'orang yang melahirkan kita'. Dalam teori De Saussure, *signifier* bukanlah bunyi bahasa secara konkret, tetapi merupakan citra tentang bunyi bahasa. Dengan demikian, apa yang ada dalam kehidupan kita dilihat sebagai "bentuk" yang mempunyai "makna" tertentu.

Menurut Peirce, "semiotika merupakan sebuah nama lain dari logika, yakni doktrin formal tentang tanda-tanda (*the formal doctrine of signs*)" (Freddy Susanto, 2005:23). Semua gejala (alam dan budaya) harus dilihat sebagai tanda. Pandangan itu disebut "*pan-semiotik*". Prinsip dasarnya ialah tanda bersifat *representatif*, yaitu "sesuatu yang mewakili sesuatu yang lain".

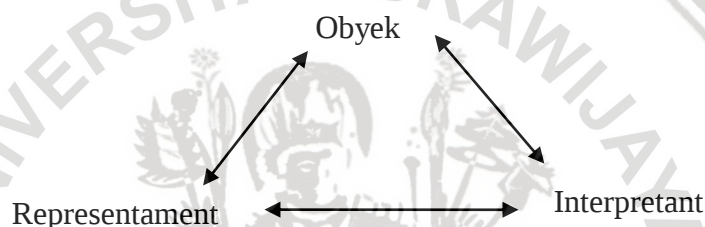
Semiotik lebih condong kepada ajaran tentang tanda. Tidak hanya bahasa dan sistem komunikasi yang tersusun oleh tanda, melainkan dunia itu sendiripun seluruhnya terdiri dari tanda-tanda. Bila tidak demikian, manusia tidak akan dapat menjalin hubungannya dengan realitas. Bahasa itu sendiri merupakan suatu sistem tanda yang paling penting bagi manusia. Sedangkan tanda-tanda *nonverbal* seperti gerak-gerik, bentuk pakaian, serta beraneka ragam *konvensional* lainnya, dapat dipandang sebagai sejenis bahasa yang tersusun dari tanda-tanda bermakna yang dikomunikasikan atas dasar relasi-relasi.

Filsuf yang berkewarganegaraan Amerika ini memiliki pemikiran pragmatis yang mengatakan bahwa tidak ada objek atau konsep yang memiliki secara jelas keabsahannya. Peirce terkenal dengan konsep triadik atau trikotominya. Prinsip dasar dari tanda trikotomi tersebut bersifat representatif. Berdasarkan prinsip ini, tanda menjadi wakil yang menjelaskan sesuatu.

“*Representament* (“sesuatu”) → *objek* (“sesuatu” di dalam kognisi manusia”) → *interpretant* (“proses penafsiran”) (Hoed, 2008:18). Dengan kata lain *representament* adalah “sesuatu” yang dapat ditangkap oleh indera penglihatan kita, kemudian *objek* adalah konsep dari “sesuatu” tersebut yang ada pada pemikiran kita, kemudian *interpretant* adalah makna dari “sesuatu” tersebut.

Proses itu disebut proses semiosis yang disebut bersifat trikotomi.

Model trikotomi Peirce dapat dijelaskan dalam gambar segitiga sebagai berikut:



Gambar 2.1 Model Peirce

Menurut Fiske (Susanto, 2005:30), panah dua arah menekankan bahwa masing-masing istilah dapat dipahami karena berhubungan dengan tanda lain.

Sebuah tanda mengacu pada sesuatu di luar dirinya sendiri (obyek), lalu dipahami oleh seseorang dan memberikan efek di benak penggunanya (interpretant).

Dengan kata lain, *representament* sebagai ‘sesuatu’ yang dapat dilihat kemudian kemudian berhubungan dengan obyek sebagai konsep dari ‘sesuatu’ yang kita pahami, dan pada akhirnya muncullah *interpretant* sebagai makna dari ‘sesuatu’ tersebut. *Interpretant* bukanlah pengguna tanda, namun Peirce menyebutnya di mana-mana sebagai “efek pertandaan yang tepat” yaitu konsep yang dihasilkan baik oleh tanda maupun pengalaman pengguna terhadap obyek.

Misalnya kata “jaguar” sebagai *representament* atau tanda yang mengacu pada sesuatu obyek yaitu merk mobil. Kata “jaguar” ini dapat memberikan pengertian lain pada pikiran kita yaitu martabat/impian. Jadi “jaguar” sebagai *representament* lebih dulu ada sehingga membentuk *intepretant* yaitu martabat/impian.

2.4 Tanda

Berdasarkan kategorisasi Peirce, tanda itu tidak hanya terdiri dari satu jenis saja, tetapi ada beberapa jenis yang berdasarkan atas hubungan antara *representament* dan obyeknya. Jenis-jenis tanda yang utama ialah ikon, indeks, dan simbol.

Menurut Chandler, ikon adalah modus dimana *representament* yang dianggap sesuatu menyerupai atau meniru obyeknya (seperti penglihatan, suara, perasaan, bau, atau rasa seperti itu), yang mirip dan memiliki kualitas. Misalnya, potret, kartun, skala model, onomatope, metafora, 'realistis' suara dalam 'program musik', efek suara dalam drama radio, dubbing suara pada film, dan tiruan gerakan (2007:36). Misalnya gambar kuda sebagai *representament* yang menandai kuda sebagai obyek memiliki keserupaan indentitas.

Indeks adalah modus di mana *representament* tidak sewenang-wenang tetapi secara langsung berhubungan dengan obyek dalam beberapa cara (secara fisik atau sebab-akibat). Misalnya tanda alami (asap, guntur, jejak kaki, gema, bau, dan rasa), gejala medis (rasa sakit dan ruam), alat ukur (penunjuk arah angin, alat pengukur suhu, dan jam), sinyal (ketukan pintu, dan dering telfon), pointer

(sesuatu yang menunjukkan 'indeks' jari, dan papan penunjuk arah), rekaman (foto, film, cuplikan video atau televisi, dan suara rekaman), ciri-ciri personal (tulisan tangan, catchphrases) (Chandler, 2007:37). Hubungan itu timbul karena adanya kedekatan (Zoest 1996:9), misalnya asap itu menandai bahwa ada api, menggaruk-garuk tangan berarti gatal, bulu kudung merinding berarti ada sesuatu di belakang, dan lain sebagainya.

Simbol adalah modus dimana representament tidak menyerupai obyek, tetapi sifatnya sewenang-wenang atau murni konvensional (Chandler, 2007:36).

Arti tanda itu ditentukan oleh konvensi (kesepakatan) masyarakat tersebut. Misalnya bahasa (spesifik bahasa, huruf, abjad, tanda baca, kata, frasa, dan kalimat), angka, kode morse, lampu lalu lintas, dan bendera negara (Chandler, 2007:36).

Peirce juga mengemukakan bahwa pemaknaan suatu tanda terjadi dalam tiga tahap. Ikon dikatakan *firstness* saat tanda dapat diterima oleh panca indera dan dipahami secara prinsip saja. Indeks dikatakan *secondness* saat tanda dapat dimaknai oleh panca indera. Simbol dikatakan *thirdness* pada saat tanda dimaknai secara tetap sebagai sebuah konvensi atau kesepakatan. *Representament* yang tidak dapat terlepas dari konteks sejarah atau sosial suatu masyarakat adalah simbol yang terbentuk berdasarkan kesepakatan. (Hoed, 2008:43).

Berdasarkan uraian diatas berikut adalah contoh dari hubungan antara ikon, indeks, dan simbol. Misalkan, apabila dalam perjalanan di luar kota seseorang melihat asap mengepul di kejauhan, ia melihat tanda. Apa yang dilihatnya itu membuatnya merujuk pada sumber asap itu, yaitu cerobong pabrik

(ikon). Setelah itu, ia menafsirkan bahwa ia sudah mendekati sebuah pabrik ban mobil. Tanda dengan proses pemaknaan seperti itu disebut indeks, yakni yang hubungan antara tanda dan obyek bersifat langsung. Contoh lain, misalnya kita menggaruk-garuk tangan itu merupakan indeks dari gatal. Untuk contoh simbol misalnya mawar, mawar merah merupakan simbol dari cinta.

Lalu, apabila seseorang melihat potret sebuah mobil, ia melihat sebuah tanda yang membuatnya merujuk pada suatu obyek, yakni mobil yang bersangkutan. Mobil itu bermerk BMW berwarna hitam mengkilap, mobil itu bisa menyimbolkan kekayaan. Berdasarkan uraian diatas, analisis menggunakan semiotik Peircian untuk menganalisis tanda apa saja dan bagaimana tanda tersebut merepresentasikan perubahan perasaan pada tokoh 'aku' dalam cerpen *Mikan*.

2.5 Cerita Pendek Mikan

Di suatu senja pada musim dingin. Aku duduk di sudut gerbong kereta kelas II yang membawaku dari Yokosuka menuju Tokyo. Sembari melamun aku menunggu pluit tanda keberangkatan kereta. Anehnya, dalam gerbong kereta yang diterangi cahaya lampu ini tidak ada satupun penumpang lain selain aku. Aku mengintip keluar jendela, hari ini tampak ganjil bahkan di stasiun dengan pencahayaan yang remang-remang tidak tampak orang lalu lalang. Bahkan bayangannyapun tidak tampak. Hanya terdengar suara lolongan anak anjing dengan nada sedih dari kandangnya. Pemandangan ini tampak ganjil bagiku. Penat dan lelah yang sulit dijelaskan berkecamuk di pikiranku, bersama bayangan

suram seperti langit mendung dan gelap. Aku memasukkan tanganku di dalam mantel, lalu dengan tidak semangat aku mencoba merogoh koran sore.

Tetapi, tak lama kemudian peluit keberangkatan berbunyi. Aku bersandar di bingkai jendela sembari mengistirahatkan diri. Terlintas di benakku kereta akan mulai bergerak perlahan meninggalkan stasiun. Tetapi sebelum itu, aku seperti mendengar suara gaduh dari sandal kayu. Pintu gerbong kelas II tiba-tiba terbuka dengan kasar, lalu masuklah gadis kecil yang berusia sekitar 13 atau 14 tahun dengan terburu-buru diiringi suara hardikan sang kondektur yang terdengar dari arah pintu pemeriksaan karcis. Tak lama keretaun mulai bergerak perlahan.

Aku memperhatikan satu persatu tiang stasiun yang di lalui, bagaikan kincir air yang tertinggal. Lalu dari dalam kereta ada tukang pembawa barang berterima kasih atas tip yang diberikan oleh seseorang. Semua itu berlalu begitu saja mengikuti kepulan asap yang tertiuap ke belakang. Akhirnya aku merasa lega, kubuka matakuku yang berat sambil menyalakan rokok. Lalu, kuperhatikan wajah gadis kecil yang duduk di depanku.

Dia adalah sosok seperti gadis desa, rambutnya yang kering diikat ke belakang, lalu yang membuatku perasaanku tak nyaman adalah pipi yang penuh jerawat itu merah seperti terbakar. Syal berwarna hijau muda yang kotor terjulur di pangkuannya, serta terdapat bungkus besar di atas lututnya. Selanjutnya, di dalam tangannya yang pucat kedinginan dan sedang memeluk bungkus itu tergenggam dengan erat karcis merah untuk kereta kelas III. Aku tak menyukai wajahnya yang buruk itu. Tak nyaman rasanya saat melihat pakaiannya pun lusuh. Dan hal terakhir yang membuatku jengkel adalah bahkan dia tidak mengerti

perbedaan kelas III dan kelas II. Jadi, aku memutuskan untuk merokok hanya untuk melupakan keberadaanya. Kemudian aku mencoba melebarkan koran sore dari dalam kantong ke atas pangkuanku. Pada saat itu cahaya yang menerangi permukaan koran seketika berubah, lalu tak sengaja pada satu kolom dengan cetakan yang buruk terlintas dengan jelas dimataku. Itu menandakan bahwa saat ini kereta sudah memasuki terowongan besar di jalur Yokosuka.

Meskipun sudah diterangi cahaya lampu dan korannya pun sudah dapat kulihat, tapi berita yang terjadi di dunia sudah biasa diberitakan tetap tidak dapat menghilangkan rasa depresi yang kualami. Seperti berita perdamaian, pernikahan, penyuapan dan berita kematian. Lalu aku merasa berhalunisasi, kereta yang kutumpangi berjalan berlawanan arah, dan dengan sendirinya berita-berita yang membosankan itu terlintas di mataku. Tetapi tentu saja, gadis kecil yang duduk di kursi depanku, dengan menampakkan wajah seperti sosok nyata dari manusia yang murahan itu tidak akan membantu apa-apa. Berita yang dipenuhi artikel-artikel membosankan, gadis desa, serta kereta di dalam terowongan. Mungkinkah itu merupakan sebuah simbol. Mungkinkah ini merupakan sebuah simbol dari manusia yang penuh misteri, ketidakgunaan, dan kebosanan. Aku tidak dapat memahami semuanya. Lalu kubuang koran yang semula hendak kubaca dan mulai memejamkan mataku erat-erat.

Beberapa saat kemudian, tiba-tiba aku merasakan hawa ancaman sedang mengelilingiku. Kuperiksa sekelilingku, dan ternyata entah sejak kapan gadis kecil itu pindah duduk di sebelahku. Sepertinya dia berusaha ingin membuka jendela kereta. Namun, tampaknya jendela kaca yang berat itu tidak akan terbuka.

Pipinya yang berjerawat itu seketika memerah, suara hembusan udara di hidung serta suara menahan terdengar sesekali. Tentu saja hal itu membuatku sedikit simpatik padanya. Padahal kereta itu akan memasuki terowongan selanjutnya ketika nampak gunung dan rumput kering di kedua sisi jendela kereta. Aku tidak merta menyukai keadaan ini. Tidak, aku terus memikirkan tingkah laku gadis kecil itu. Jadi, aku memendam perasaan dalam-dalam, dan menatapnya tajam berharap usahanya untuk membuka jendela tidak akan berhasil selamanya. Tak lama kemudian terdengar suara gemuruh. Pada saat kereta memasuki terowongan jendela itu akhirnya berdebum dan terbuka. Lalu asap hitam sehitam jelaga masuk melalui lubang jendela memenuhi gerbong. Aku tidak sempat menutupi wajahku dengan saputangan sehingga aku terbatuk-batuk karena asap hitam itu telah memenuhi menyembur permukaan wajahku. Tetapi, tidak tampak sedikitpun raut khawatir di wajah gadis kecil. Dia melongok keluar jendela, poninya bergerak tertempa hembusan angin. Dia terus memperhatikan jalannya kereta. Pada saat aku sedang memperhatikan sosok dalam kelebat asap dan cahaya lampu, cuaca di luar seketika berubah menjadi terang. Kalau saja tidak tercium harum udara lembab, rumput kering dan tanah, mungkin saja aku akan memarahi habis-habisan gadis yang tak ku kenal itu. Meskipun jendela itu akan ditutup seperti semula.

Tetapi, dengan sendirinya kereta ternyata melewati terowongan, lalu sampailah di suatu perlintasan kereta api pada suatu desa pinggiran yang kumuh, diapit dua gunung yang berselimut rumput kering. Tak jauh dari perlintasan kereta, terlihat sebuah pedesaan yang kumuh karena rumah yang beratap jerami dan genteng berdiri berserakan. Palang pintu lintasan kereta api mulai turun, terbuat

dari bendera putih namun agak pudar. Kupikir memang sudah keluar dari terowongan. Pada saat itu di balik palang pintu lintasan kereta api, aku melihat ada tiga anak laki-laki dengan pipi yang merah itu sedang berdiri berjejer. Mereka semua memiliki tubuh pendek seakan-akan tenggelam oleh cuaca mendung itu.

Lalu, mereka memakai pakaian dengan warna suram sesuram desa pinggiran itu.

Sambil memperhatikan kedatangan kereta mereka mendongak dan dengan semangat menjulurkan tangan sembari bersorak tanpa kutau maksudnya mereka

melakukan. Lalu terjadilah sesuatu. Gadis kecil itu menjulurkan badan keluar jendela, lalu dia merentangkan tangannya yang pucat kedinginan tak berlapis

sarung tangan dan melambaikan kedua tangannya dengan semangat. Sekitar 5, 6

buah jeruk yang berwarna cerah sehangat matahari itu jatuh berhamburan dari atas

kereta ke arah anak-anak yang sedari tadi melihat kereta. Hal itu membuat hatiku

tiba-tiba bergetar. Aku menghela nafas. Seketika aku mulai mengerti semuanya.

Mungkin gadis itu akan pergi menuju tempat kerjanya. Sehingga dia sedari tadi

berusaha membuka jendela, hanya untuk memberikan beberapa buah jeruk yang

ia simpan di balik kimononya. Gadis kecil itu merasa berterima kasih kepada

ketiga anak laki-laki itu karena mereka sudah bersedia menunggunya di

persimpangan kereta hanya untuk memberi semangat kepada gadis kecil itu.

Warna jeruk yang sangat segar, ketiga anak kecil yang bersorak seperti

burung kecil, serta persimpangan kereta di desa pinggiran yang tertutup bayangan

mendung. Semua kejadian yang tampak di luar kereta terjadi dalam sekejap. Akan

tetapi, pemandangan itu terjadi dengan jelas sehingga membuatku miris.

Kemudian aku merasa ada kebahagiaan yang meluap-luap di dalam hatiku. Aku

mendongak dan melihat sosok pribadi yang lain dari gadis kecil yang ada di depanku. Tanpa kusadari gadis itu sudah kembali ke tempat duduknya yang semula. Tidak ada yang berubah dari gadis kecil itu, tampak wajah yang berjerawat itu terbenam oleh syal wol berwarna hijau, di atas pangkuannya terdapat bungkusan besar dan di tangannya tergeggam dengan erat tiket kereta kelas III.

Baru kali ini aku bisa melupakan segala rasa lelah dan penat, misteri, rasa rendah diri, dan ketidakbergunaan ku sebagai manusia.

2.6 Penelitian Terdahulu

Robbaniah (2007), berdasarkan penelitian dengan menggunakan pendekatan semiotik, Robbaniah menganalisis novel yang berjudul *Cantik Itu Luka* karya Eka Kurniawan, sedangkan saya menganalisis cerita pendek yang berjudul *Mikan* karya Akutagawa Ryuunosuke. Penelitian Robbaniah menunjukkan bahwa untuk mengkaji dan mendeskripsikan tanda yang ada dalam novel dapat menggunakan pendekatan semiotik. Kandungan tanda-tanda dalam *Cantik Itu Luka* yang dikaji meliputi ikon, indeks, simbol serta makna di balik tanda-tanda semiotik yang merepresentasikan maksud isi novel tersebut. Tetapi penelitian kali ini analisis menganalisis makna tanda serta bagaimana tanda tersebut berhubungan dengan perubahan perasaan dari tokoh 'aku' yang terdapat dalam cerita pendek.

Ramadhani (2011), berdasarkan penelitian dengan menggunakan teori semiotik Peircian, Ramadhani menggunakan film yang berjudul "Jalan Kematian

Terhormat Samurai dalam Film "13 Assassins" sebagai obyek penelitiannya.

Penelitiannya menunjukkan bahwa dalam film tersebut ditemukan tanda-tanda yang merujuk pada jalan kematian terhormat dari samurai. Persamaannya adalah

kita menggunakan teori semiotik Peircian sebagai pisau untuk membedah suatu karya. Akan tetapi, perbedaannya adalah penulis menggunakan cerpen sedangkan

Ramadhani mengambil film sebagai obyek penelitiannya.



BAB III

TEMUAN DAN PEMBAHASAN

Pada Bab III ini, peneliti akan membahas tentang tanda-tanda pada cerita pendek *Mikan* karya Akutagawa Ryuunosuke yang ditulis dengan latar pada jaman perubahan menuju modernisasi yaitu pada tahun 1919. Meskipun hanya merupakan cerita pendek yang terdiri dari sekitar lima halaman, tetapi keutuhan cerita dan tanda-tanda merupakan kekayaan tersendiri dari *Mikan*. Pembahasan pada bab III ini meliputi pembahasan mengenai varian tanda ikonisasitas, indeksikal, dan simbolik yang berpangkal pada konsep semiotik Peircian dengan menekankan pembacaan atas unsur-unsur intrinsik untuk mencari tanda-tanda yang merepresentasikan perubahan perasaan tokoh 'Aku' dalam karya *Mikan* tersebut.

3.1 Tanda dalam Cerita Pendek *Mikan*

Semotik adalah ilmu tentang tanda-tanda. Menurut kategorisasi Peirce, tanda tidak hanya satu macam saja, tetapi terdapat beberapa macam yang didasarkan pada hubungan antara *representamen* dan obyeknya. Jenis-jenis tanda tersebut adalah ikon, indeks, dan simbol. Di dalam cerpen *Mikan* terdapat dua tokoh yaitu seorang pria dan gadis kecil yang berasal dari desa. Pertemuan kedua tokoh tersebut bermula di gerbong kereta kelas dua. Di dalam cerpen ini memaka sudut pandang orang pertama. Dengan demikian peneliti akan menggunakan kata tokoh 'aku' sebagai pengganti sebutan tokoh utama pria.

Setelah diteliti lebih lanjut di dalam pertemuan tokoh 'aku' dengan gadis kecil tersebut hanya ditemukan indeks dan simbol yang berhubungan dengan perubahan perasaan dari tokoh 'aku'.

Perubahan perasaan dari tokoh 'aku', melalui dua proses yaitu merujuk suram dan gembira dari tokoh 'aku'. Merujuk hal tersebut, lebih lanjut dalam bab ini akan mengidentifikasi berbagai macam tanda yang muncul dalam cerita *Mikan* dan sekaligus menguraikan tanda yang mengacu pada proses perubahan perasaan tokoh 'aku'.

3.2 Kesuraman

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya depresi merupakan gangguan perasaan yang memiliki ciri-ciri negatif seperti, selalu murung, suram, dan melihat gelap dunia yang ada di luar sana. Kemudian di dalam depresi tersebut dapat tanda-tanda yang merepresentasikan depresi tersebut. Suram sendiri adalah kurang terang, redup, dan muram tidak berseri-seri (Poerwadarminta, 1976:722). Rasa suram tersebut dialami oleh tokoh 'aku' yang dipengaruhi oleh kondisi yang terjadi diluar dirinya maupun dari dirinya sendiri.

Peirce terkenal dengan konsep trikotominya dan prinsip dasar dari tanda trikotomi tersebut bersifat *representatif*. Trikotomi Peirce terdiri atas *representamen*, obyek, dan *interpretan*. *Representament* adalah sebuah tanda yang dapat dilihat, obyek adalah konsep yang dipahami oleh pemakai tanda, dan yang terakhir *interpretant* adalah makna dari tanda tersebut. Berdasarkan hubungan *representament* dan obyeknya dapat ditemukan indeks dan simbol dari suram yang

dialami oleh tokoh 'aku'. Dengan menggunakan konsep Peirce maka dapat ditemukan tanda yang merepresentasikan perubahan perasaan tokoh 'aku'.

- **Indeks**

Indeks adalah modus dimana *representament* berhubungan secara langsung dengan obyek dan bersifat kausalitas (Chandler, 2007:37). Kemudian berdasarkan trikotomi Peirce yaitu *representament*, *interpretant*, dan obyek dapat ditemukan beberapa indeks yang merujuk pada kesuraman dari tokoh 'aku' dalam cerpen *Mikan* seperti uraian berikut.

- a. Penat dan lelah

Penat dan lelah berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang kita pahami adalah suatu keadaan yang tidak nyaman, dan tidak menyenangkan berfungsi sebagai *obyek*, kemudian menginterpretasikan bahwa tokoh 'aku' sedang tidak sehat.

Berpangkal pada latar tempat, dijelaskan pada saat itu tokoh 'aku' sedang menumpang di gerbong kereta dengan kondisi penat dan lelah. Berdasarkan teori psikologi umum, gangguan perasaan dapat dipengaruhi oleh faktor *internal*. Lalu dalam kasus *Mikan* tokoh 'aku' sedang dalam keadaan yang lelah, penat dan capek. Dengan keadaan kondisi badan yang penat dan lelah, biasanya membuat perasaan kita tidak nyaman. Begitu pula dengan tokoh 'aku' pada cerita pendek *Mikan*.

“私の頭の中には言いようのない疲労と倦怠とが、まるで曇の空のようなどんよりした影を落としていた。” (Akutagawa, 1919:113)

“watashi no atama no naka ni ii you no nai hirou to kentai to ga,
marude yuki gumori no sora no youna donyorishita kage wo otoshite ita.”

“penat dan lelah yang sulit dijelaskan berkecamuk di pikiranku,
bagaikan bayangan gelap yang jatuh dari langit mendung”.

Berpangkal pada kutipan diatas, dapat dilihat bahwa rasa penat dan lelah yang dialami oleh tokoh ‘aku’ berhubungan langsung dengan rasa suram. Setelah keadaan sepi dari stasiun maupun gerbong kereta, dia mengalami kepenatan dan kelelahan. Rasa penat dan lelah menambah kesuraman si tokoh ‘aku’.

“私は外套のポケットへじっと両手をつっこんだまま、そこに入っている夕刊を出して見ようという元気さえ起こらなかった。” (Akutagawa, 1919:113)

“watashi ha gaitou no poketto he jitto ryoute wo tsukonda mama, soko ni haitter iru yuukan wo dashite miyou to iu genki sae okoranakatta.”

“aku memasukkan tanganku ke dalam mantel, dan dengan tidak semangat aku mencoba merogoh koran sore yang ada di dalamnya.”

Kutipan diatas merupakan akibat dari kondisi badan yang sedang penat dan lelah membuat tokoh ‘aku’ tidak memiliki semangat bahkan untuk mengambil koran sore yang ada didalam kantong mantelnya. Dengan memahami konsep

Peirce, dapat dikatakan bahwa kondisi ini merupakan konstruk indeksikal apabila dihubungkan dengan kesuraman dari tokoh 'aku', seperti tampak pada kutipan berikut, karena indeks adalah modus di mana representament tidak sewenang-wenang tetapi secara langsung berhubungan dengan obyek (secara fisik atau sebab-akibat).

b. Tubuh gadis kecil yang tidak terawat

Pada jaman tersebut (1919) merupakan jaman yang sedang mengalami masa modernisasi. Lalu, kondisi yang telah dijelaskan diatas menjadi cermin dari keadaan gadis kecil pada cerpen *Mikan*. Berikut uraian tentang kondisi fisik yang tidak terawat dari gadis kecil.

“それは油気のない髪をひつつめの銀杏返ししに結って、横なでのあとのある輝だらけの両頬を気持ちの悪い程赤くほてらせた、いかにも田舎者らしい娘だった”。(Akutagawa, 1919:115)

“sore ha aburake no nai kami wo hittsume no ichougaeshi shini yutte, yoko na de no ato no aru hibi darake no ryohou wo kimochi no warui hodo akaku hoteraseta, ikanimo inaka mono rashii musume datta”.

“gadis itu tampak seperti gadis desa, dengan model rambut diikat dan dijalin dari rambut keringnya, serta pipi yang berjerawat yang memerah itu membuat perasaanku tidak nyaman”

Rambut kering dan pipi berjerawat berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang kita pahami adalah orang yang tidak punya waktu luang, atau bahkan tidak punya uang untuk merawat dirinya (O). Sehingga dapat disimpulkan bahwa dia merupakan gadis miskin atau gadis yang sibuk bekerja (I).

Kondisi rambut kering dan pipi yang berjerawat merujuk bahwa gadis kecil tidak merawat tubuhnya. Itu menandakan bahwa dia adalah gadis desa yang hidup seperti keadaan masa lalu, tanpa ditempat oleh masuknya budaya Barat. Lalu, terdapat kutipan lain yang memperlihatkan indeks dari tubuh yang tidak terawat.

“そのまた包みを抱いた霜焼けの手の中には、三等の赤切符が大事そうにしっかりと握られていた。” (Akutagawa, 1919:115)

“sono mata tsutsumi wo daita shimoyake no te no naka ni wa, san tou no akakippu ga daiji souni shikkari nigirareta”

“selanjutnya, di tangan yang pucat kedinginan dan sedang memeluk bungkusan itu ia menggenggam karcis merah untuk kelas tiga erat-erat”

Tangan yang pucat kedinginan berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dipahami adalah dia tidak memakai penghangat tangannya (O), jadi dapat diartikan bahwa gadis ini miskin (I).

Bagi sebagian besar orang Jepang setelah pertengahan periode Meiji, terjadi modernitas. Dimana kemudian terjadinya modernitas mempengaruhi beberapa bidang di Jepang.

Yang dimaksud dengan modernitas adalah seperangkat perilaku dan ide yang mereka kaitkan dengan Barat masa kini, yang dibawa ke Jepang oleh orang-orang Jepang yang pulang dari luar negeri, atau dicontohkan oleh orang-orang asing yang tinggal di Jepang. Di provinsi-provinsi, terutama di pedalaman berjalan seperti masa lalu, tetapi di pusat -

Tokyo dan satu-dua kota besar lain- tanda-tanda pengaruh asing dapat dijumpai di mana-mana, bercampur aduk dengan rumah-rumah, warung-warung, dan *kimono* asli. Gedung-gedung pemerintah, stasiun bata atau batu. Ada lampu gas di jalan-jalan, dan kawat telegraf terentang di atasnya.

(Beasley, 1999:292)

Berdasarkan sudut pandang pertama oleh tokoh 'aku', keberadaan gadis kecil itu membuat tidak nyaman berada di dalam gerbong. Terlebih lagi kondisi fisiknya yang tidak terawat membuat tokoh 'aku' merasa jijik. Tangan yang pucat kedinginan disebabkan karena dia tidak mempunyai penghangat untuk tangannya sebagai pelindung. Sedangkan tokoh 'aku' memasukkan tangannya kedalam kantong mantelnya. Perbedaan status sosial ikut andil terhadap perasaan tokoh 'aku'. Pada jaman yang sudah dipengaruhi budaya Barat itu ternyata dia masih bertemu dengan seseorang yang tidak tersentuh budaya Barat sama sekali.

Jadi, dapat disimpulkan bahwa penampilan gadis kecil itu menyebabkan perasaan tokoh 'aku' menjadi suram, karena gangguan perasaan juga dapat disebabkan oleh faktor *eksternal*. Kemudian indeks adalah modus antara *representament* berhubungan langsung atau sebab akibat dengan kesuraman dari tokoh 'aku'.

c. Tingkah laku Si Gadis

Dalam kasus *Mikan* tiket kereta yang dibawa oleh gadis kecil berwarna merah untuk kelas tiga yang merupakan pengklasifikasian kelas kereta. Perubahan modernisasi itu membuat pengeluaran semakin meningkat. Tidak ada keringanan pajak bagi masyarakat pedesaan, sedangkan uangnya hanya cukup untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari.

Bagi mereka yang hidup di desa dan tidak termasuk *samurai*, pajak tanah membawa peluang dan ancaman serupa. Tuan tanah, yang berhasil memasukkan pengakuan hukum bagi tanah milik mereka ke dalam undang-undang pajak, bebas menggunakan kekayaannya untuk mendapatkan keuntungan dibandingkan dengan pada masa silam.

Demikian pula halnya dengan petani kaya, yang banyak dan sejak lama melakukan kegiatan pinjam meminjamkan uang dan usaha dagang, sebaliknya, mereka yang hidup dari hari ke hari kemungkinan besar merasakan beban pajak yang harus mereka bayar tunai kepada petugas kementerian yang terletak jauh dari tempat mereka yang tidak lebih ringan daripada pajak di masa silam. Banyak yang terlilit hutang dan banyak pula yang pergi mengadu untung ke kota. (Beasley, 1999:287)

Dalam kasus *Mikan* gadis kecil memiliki tiket merah untuk kelas tiga, itu menandakan bahwa dia tidak punya uang yang cukup untuk membeli tiket kelas dua maupun tiket kelas satu. Ketidakmampuan tersebut menandakan bahwa dia adalah orang yang miskin. Lalu, dengan hanya memiliki tiket kelas II dia masuk ke dalam kereta kelas III. Tingkah laku dari gadis kecil dalam cerpen *Mikan* tercermin pada kutipan berikut.

“そのまた包み抱いた霜焼けの手の中には、三等切符の赤切符が大事そうにしっかり握られた。” (Akutagawa, 1919:115)

“sono mata tsutsumi daita shimoyake no te no naka ni wa, santou no akakippu ga daiji souni shikkari nigirareta”

“selanjutnya, di tangan yang pucat kedinginan yang sedang memeluk bungkusan itu ia menggenggam dengan erat karcis merah untuk kelas III”

Tiket kelas III berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dipahami adalah karcis biasa berwarna merah untuk penumpang kelas III serta dapat disetarakan dengan kelas ekonomi pada jaman sekarang (O), sehingga dapat diartikan bahwa gadis kecil ini miskin, tidak punya cukup uang untuk membeli tiket yang lebih mahal (I).

Penggambaran kondisi di atas adalah, tampaknya karcis merah merupakan barang berharga bagi gadis kecil terbukti cara memegang karcis merah erat-erat seakan-akan takut kehilangan. Mungkin gadis kecil sudah mengeluarkan biaya yang tidak sedikit hanya untuk karcis merah tersebut. Kemudian diceritakan bahwa gadis kecil itu memiliki tiket untuk kereta kelas III, tetapi malah duduk di kereta kelas II, jadi hal itu pun menambah rasa suram dari tokoh 'aku'.

“最後にその二等と三等との区別さえもわきまえない愚鈍な心が 腹立たしかった。” (Akutagawa, 1919:115)

“saigo ni sono ni tou to san tou no kubetsu sae mo wakimaenai gudon na kokoro ga hara tata shikatta.”

“hal terakhir yang membuatku marah adalah, kebodohnya karena tidak mengerti pembagian antara kereta kelas II dan kereta kelas III.”

Berpangkal pada kutipan diatas terlihat kemarahan dari tokoh 'aku' terhadap gadis kecil, karena masuk di kereta kelas II padahal gadis kecil hanya mempunyai tiket untuk kereta kelas III. Terlebih pada keberadaan gadis kecil di kereta yang tidak sesuai dengan tiket yang ia beli menambah rasa sumpek dan suram yang ada pada diri tokoh 'aku'.

Berbeda dengan gadis kecil, berdasarkan latar sosial dari tokoh 'aku', dia merupakan pria dengan ekonomi yang cukup. Hal ini dibuktikan dengan

keberadaannya di kereta kelas II. Kelas II disini merupakan pengklasifikasian gerbong kereta layaknya kereta eksekutif. Pada jaman itu keberadaan kereta merupakan hal baru bagi masyarakat Jepang. Tokoh 'Aku' berada di gerbong kelas II, berarti dia termasuk orang yang cukup mampu dalam hal ekonomi. Dengan memilih duduk di gerbong kelas dua dapat dikatakan dia termasuk berstatus sosial tinggi. Penjelasan tentang kereta kelas II dijelaskan pada kutipan berikut.

“私は横須賀発上り二等客車に隅に腰を下ろして、ぼんやり
発車の笛を待っていた。” (Akutagawa, 1919:113)

“watashi wa Yokosuka hatsu nobori nitoukyakusha ni sumi ni
koshi wo oroshite, bonyari hassha no fue wo matte ita.”

“Aku duduk di sudut gerbong kereta kelas II yang membawaku
dari Yokosuka menuju Tokyo. Sembari melamun aku menunggu pluit
tanda keberangkatan kereta.”

Kereta kelas II berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dipahami adalah kereta untuk orang yang memiliki uang lebih atau setara dngan kereta kelas bisnis kalo di Indonesia (O), lalu dapat diartikan bahwa dia merupakan pria yang memiliki uang lebih daripada si gadis kecil.

Berdasarkan kutipan diatas digambarkan bahwa tokoh 'aku' menaiki kereta kelas II untuk pergi menuju Tokyo. Dengan kata lain, tokoh 'aku'

merupakan orang yang berlatarkan ekonomi yang lebih tinggi daripada gadis kecil.

Karena pada jaman itu kereta merupakan hal baru bagi masyarakat Jepang khususnya orang pedesaan yang jauh dari modernisasi. Sehingga gadis kecil ingin merasakan nyamannya dari kereta kelas II, meskipun dia hanya memiliki tiket kereta kelas III.

Namun, terdapat tingkah laku lain dari gadis kecil yang membuat jengkel tokoh 'aku'. Tidak berapa lama tanpa dia sadari gadis kecil telah pindah duduk ke sebelah tokoh 'aku'. Lalu, gadis kecil itu berusaha matian-matian mencoba membuka jendela kereta dengan alasan yang tidak dimengerti oleh tokoh 'aku'. Tingkah laku dari gadis kecil itu membuat tokoh 'aku' merasa jengkel dan menambah suram dalam memandang hidupnya. Bahkan dia berharap bahwa usaha gadis kecil untuk membuka jendela tersebut tidak akan berhasil selamanya.

だから私は腹の底に依然として険しい感情を蓄えながらあの霜焼けの手がガラス戸をもたげようとして悪戦苦闘する様子をま
るでそれが永久に成功しないことでも祈るような冷酷な眼で眺めて
いた。(Akutagawa, 1919:117)

“dakara, watakushi wa hara no soko ni izen toshite kewashii
kanjou wo takuwaenagara, ano shimoyake no te ga garasu do wo
motageyou toshite akusenkoutou suru yousu wo, marude sore ga eikyou ni
seikou shinai kotodemo inoru youna reikoku na me de nagamete ita.”

“jadi, aku tetap memendam kejengkelanku itu dalam-dalam dan
aku terus menatapnya tajam. Gadis kecil dengan tangannya yang pucat

keinginan itu sedang berusaha mati-matian untuk membuka jendela kereta, aku berharap bahwa jendela itu tidak akan terbuka selamanya.”

Berusaha mati-matian dalam kasus *Mikan* berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dapat dipahami dan usaha sekuat tenaga agar tujuannya tercapai (O), sehingga dapat diartikan bahwa gadis kecil ini merupakan gadis yang gigih dan pantang menyerah (I).

Berdasarkan kutipan di atas dapat dilihat bagaimana reaksi dari tokoh ‘aku’ atas perilaku gadis kecil. Betapa jahatnya pikiran tokoh ‘aku’ sampai-sampai berharap bahwa jendela tidak akan bisa terbuka selamanya. Tingkah lakunya memang sudah menambah rasa suram dan menambah kesumpekan pada diri tokoh ‘aku’.

Kemudian setelah tingkah lakunya membuka jendela, akhirnya jendela terbuka dan masuklah asap dari lubang jendela itu.

“すると間もなくすさまじい音をはためかせて、汽車がトンネルへなだれこむと同時に、小娘の開けようとしたガラス戸は、とうとうぱたりと下へ落ちた。そしてその四角な穴の中から、すすを溶かしたようなすす黒い空気が、にわかに息苦しい煙になって、もうもうと車内へみなぎり出した。” (Akutagawa, 1919:117)

“suru to mamonaku susamajii oto wo hatamekasete, kisha ga tonneru he nadare komu to douji ni, ko musume no akeyou toshita garasu do ha, toutou batari to shita he ochita. Sou shite sono shikaku no naka kara,

susu wo tokashita youna dosu kuroi kuuki ga, niwakani ikigurushii kemuri
ni natte, mōmōu to shanai he minagiri dashita”

“setelah itu terdengar gemuruh yang menandakan bahwa kereta
mulai memasuki terowongan. Bersamaan dengan itu jendela yang sedari
tadi berusaha dibuka oleh gadis kecil akhirnya terbuka. Lalu, masuklah
asap hitam sehitam jelaga yang menyesakkan dada. Asap hitam itu
seketika memenuhi seluruh gerbong kereta.”

Kondisi diatas menjelaskan pada saat asap hitam telah memenuhi
gerbong kereta dan membuat tokoh ‘aku’ sesak nafas dan terbatuk- batuk. Kalau
saja gadis kecil tidak membuka jendelanya, asap berwarna hitam pekat tersebut
tidak akan masuk memenuhi gerbong kereta. Setelah membuka jendela dan
menyebabkan asapnya masuk, gadis kecil sama sekali tidak menampakkan rasa
peduli kepada tokoh ‘aku’ yang terbatuk-batuk.

“が、小娘は私に頓着する気色も見えず、窓から外へ首を
のぼして、闇を 吹く風にいちよう返しの鬢の毛をそよがせながら、
じっと汽車の進む方向を見やっている。” (Akutagawa, 1919:118)

“ga, komusume ha watashi ni tonchaku suru keshiki mo miezu,
mado kara soto he kubi wo nobashite, yami wo fuku kaze ni ichougaeshi
no bin no ke wo soyogase nagara, jutto kasha no susumu houkou wo
miyatte iru.”

“Tetapi, tidak tampak sedikitpun raut khawatir di wajah gadis
kecil. Dia melongok keluar jendela, poninya bergerak tertempa hembusan
angin. Dia terus memperhatikan jalannya kereta.”

Memperhatikan jalannya kereta berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang kita pahami adalah ada sesuatu yang menarik di ujung sana (O), dia tidak memperdulikan sama sekali tokoh 'aku' yang terbatuk-batuk, jadi dapat diartikan bahwa gadis kecil ini cuek, atau sedang konsentrasi kearah luar jendela kereta.

Berdasarkan rangkaian alur, berawal dari keberadaan gadis kecil di kereta kelas III, matian-matian berusaha membuka jendela, yang menyebabkan asapnya masuk dan memenuhi gerbong yang ditumpangi tokoh 'aku'. Lalu, diceritakan bahwa jendela kereta itu sudah berhasil dibuka oleh gadis kecil seketika asap dari kereta memasuki gerbong dan menyebabkan tokoh 'aku' terbatuk-batuk. Meskipun begitu tidak tampak sedikitpun raut khawatir atau rasa bersalah dari gadis kecil. Rasa ketidak peduliannya itu membuat tokoh 'aku' semakin merasa jengkel terhadap gadis kecil.

Dengan demikian berdasar pada beberapa kutipan diatas, dapat dilihat segala macam tingkah laku dari gadis kecil yang membuat perasaan tokoh 'aku' menjadi suram. Rasa capek yang semula mendera tokoh 'aku' bertambah karena dia mendapat gangguan dari luar dan berpengaruh pada perasaan tokoh 'aku'. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa 'tingkah laku' dari gadis kecil itu menjadi indeksikal dari rasa suram dari tokoh 'aku'.

d. Berita

Berita berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dipahami adalah sebuah berita yang ada di koran (O), dan dapat diartikan bahwa artikel tersebut adalah peristiwa yang terjadi pada waktu itu (I).

Berpangkal pada latar waktu dan sosial, jaman Taisho (1919) merupakan jaman setelah Perang Dunia I. Sehingga artikel-artikel yang ada di koran pada saat itu berisi tentang berita-berita yang berbau peperangan. Dalam cerpen *Mikan* semua artikel yang tertulis di koran sore itu merupakan berita yang sudah umum terjadi di masyarakat pada jaman itu, sehingga tidak ada sesuatu yang dapat menghilangkan rasa suram dari tokoh 'aku' berubah. Rasa kebosanan yang melanda tokoh 'aku' tidak dapat terobati dengan berita di koran sore. Penggunaan kata berita dapat dilihat pada kutipan berikut.

“講和問題、新婦新郎、流職事件、死亡広告——私はトシネルへ 入った一瞬間、汽車の走っている方向が逆になったような錯覚を 感じながら、それらの索漠とした記事から記事へほとんど機械的に眼を通した。” (Akutagawa, 1919:116)

“kouwa mondai, shinpun shinrou, toku shoku jiken, shibou kouku—watashi ha tonneru he haitta isshunkan, kisha no hasitte iru houkou ga gyaku ni natta youna kikkaku wo kanji nagara, sorera no saku baku to shita kiji kara kiji he hotondo kitaiteki ni me wo tooshita.”

“berita-berita yang membosankan seperti perjanjian perdamaian yang ada di Versailles, pernikahan, penyuapan, dan berita kematian terlintas di mataku dengan sendirinya. Lalu, pada saat itu aku berilusi bahwa kereta yang sedang melewati terowongan itu berjalan berlawanan arah.”

Berdasarkan kutipan diatas dapat dilihat bahwa pada saat itu tokoh 'aku' hendak membaca koran sore. Akan tetapi berita yang merupakan gambaran dari

latar sosial Jepang pada saat itu terlintas di matanya seperti perjanjian perdamaian di Versailles, pernikahan, penyusunan, dan pembunuhan merupakan berita yang sudah umum dibertikan. Berita-berita itu membuat tokoh 'aku' bosan, dibuktikan pada saat dia meletakkan kembali koran sore yang semula hendak ia baca. Kemudian, berpangkal pada latar sosial dari tokoh 'aku', sangat terlihat perbedaan dengan gadis kecil. Ketika dia membaca berita yang ada di koran sore tersebut, juga dapat dilihat bahwa dia merupakan pria yang memiliki latar sosial yang berbeda dengan gadis kecil. Dengan demikian latar sosial turut andil dari pribadinya yang berbeda dengan gadis kecil.

Berita dapat dikategorikan sebagai indeks karena indeks adalah modus dimana representament berhubungan langsung dengan obyek dan memiliki hubungan sebab akibat.

e. Tampilan gadis kecil

Dalam kasus *Mikan* kata gadis kecil memakai kimono pada kutipan sebelumnya, dan menjelaskan kondisi pakaian gadis kecil menurut tokoh 'aku'. Kimono yang digunakan oleh gadis kecil itu berwarna sudah memudar dan kotor. Berikut adalah uraian dari penampilan gadis kecil yang menyebabkan tokoh 'aku' merasa suram tidak nyaman.

“それから彼女の服装が不潔なものやはり不快だった。”

(Akutagawa, 1919:115)

“sore kara kanojo no fukusou ga fuketsu na no mo yahari fukai datta.”

“lalu bajunya yang lusuh membuatku tak nyaman.”

Baju lusuh berfungsi sebagai *representament*, konsep yang ada dapat dipahami adalah tidak pernah dicuci atau dia hanya mempunyai satu pakaian itu saja sehingga dipakai berulang-ulang (O), kemudian dapat diartikan bahwa dia merupakan gadis yang miskin (I).

Pakaian dari gadis kecil yang kotor itu sangat berbeda dengan pakaian dari tokoh ‘aku’. Baju yang kotor ini dalam cerpen *Mikan* ini mungkin mengacu pada baju yang lusuh warnanya memudar dan sudah jelek karena sudah sering dipakai. Mungkin pakaian itu merupakan pakaian resmi yang satu-satunya dimiliki oleh gadis kecil. Lalu, tokoh ‘aku’ merasa jijik melihat penampilan dari gadis kecil yang sedang duduk dihadapannya saat itu. Sedangkan tokoh ‘aku’ merupakan seorang yang berpenampilan kontras dengan gadis kecil.

Tokoh ‘aku’ merupakan sosok yang modern hal itu dibuktikan dalam cerpen *Mikan* diceritakan bahwa tokoh ‘aku’ memakai mantel, yang merupakan pakaian ala Barat. Pada saat itu Jepang sedang mengalami jaman modernisasi, dimana banyak pengaruh dari luar terutama Barat yang masuk. Pengaruh Barat itu mencakupi dalam hal mode pakaian. “Banyak orang Jepang berpakaian cara Barat, dengan segala macam bentuknya, yang dapat dilihat lalu lalang: serdadu dan polisi berpakaian seragam: pejabat dalam perjalanan ke atau keluar kantor, istri dan anak gadis orang kaya memakai rok panjang dan topi berhias aneka warna”

(Beasley, 1999:292).

Dengan demikian berdasarkan latar sosial dari tokoh 'aku' yang kontras dengan gadis kecil, dapat disimpulkan bahwa 'tampilan gadis kecil' berhubungan sebab akibat dengan rasa suram yang tercermin pada cerpen *Mikan*.

f. Tampilan ketiga anak laki-laki

Dalam kasus *Mikan*, muncul tiga anak laki-laki yang berhubungan dengan rasa suram dan mengacu pada perubahan perasaan dari tokoh 'aku'.

Berpangkal pada rangkaian alur serta sudut pandang pada saat itu tokoh 'aku' melihat tiga anak laki-laki berdiri berjejer di balik palang pintu lintasan kereta api yang tercermin pada uraian berikut.

“やっとトンネルを出たと思う——その時その蕭索とした踏切りの柵の向こうに、私はほおの赤い三人の男の子が、目白押しに並んで立っているのを見た。彼等は皆、この曇天に押しすくめられたかと思う程、揃って背が低かった。そうしてまたこの町はずれの陰惨たる風物と同じような色の着物を着ていた” (Akutagawa, 1919:118)

“yatto tonneru wo deta to omou, sono toki shousaku to shita fumikiri no saku no mukou ni, watashi ha hoo no akai san nin no otoko tachi no ko ga, mejiruoshi ni, narande tatte iru no wo mita. Karera wa minna, kono donten ni oshisukurmerareta ka to omou hodo, sorotte se ga hikukatta. Soushite mata kono machi hazure no insan tari fuubutsu to onaji youna iro no kimono wo kite ita”

“sepertinya kereta sudah keluar dari terowongan. Pada saat itu aku melihat tiga anak laki-laki dengan pipi yang merah berdiri berjejer di

balik tiang perlintasan kereta. Tinggi badan mereka semua sama pendek seperti tenggelam oleh gelapnya awan. Lalu mereka memakai kimono dengan warna yang serasi dengan desa pinggiran yang suram itu”

Warna pakaian berfungsi sebagai *representament*, lalu konsep yang dapat dipahami adalah mereka tidak mempunyai pakaian yang bagus dan berwarna (O), dan dapat diartikan bahwa, kemudian dapat diartikan bahwa mereka merupakan anak yang miskin (I).

Berdasarkan alur cerita, pada saat itu kereta sudah melewati terowongan dan sampailah pada sebuah desa pinggiran yang bangunan rumahnya tidak tertata dengan rapi. Bangunan rumah-rumah di desa pinggiran tersebut beratapkan jerami dan ada pula yang beratap genteng. Kemudian dari kejauhan, di palang pintu lintasan kereta api tampak anak laki-laki berjejer sambil memperhatikan lajunya kereta api. Berpangkal pada latar sosial dari tokoh ‘aku’, dia merupakan sosok yang modern, berbeda dengan penampilan ketiga anak laki-laki tersebut, sehingga tokoh ‘aku’ memandang rendah penampilan mereka. Kutipan diatas menggambarkan warna kimono yang mereka pakai berwarna suram seperti desa pinggiran itu. Warna kimono yang suram desa pinggiran yang suram itu menyebabkan perasaan menjadi tidak nyaman.

g. Langit Mendung

Langit mendung berfungsi sebagai *representament*, lalu langit mendung biasanya berdekatan dengan kondisi yang gelap, suram, dan muram (O), pertanda akan turun hujan (I).

Berpangkal pada latar waktu di awal cerita terdapat kalimat yang menerangkan keadaan di sekitar tokoh 'aku' yang menyebabkan rasa suram.

Penggunaan langit mendung sebagai indeks dapat dilihat pada penjelasan berikut.

“ある曇った冬の日暮である。” (Akutagawa, 1919:113)

“aru kumotta fuyu no higure de aru.”

“pada suatu senja yang mendung pada musim dingin.”

Berdasarkan kutipan diatas, dapat dilihat bahwa pada saat itu sedang musim dingin. Tokoh 'aku' sedang bepergian di saat musim dingin, dan cuacanya pun mendung. Cuaca yang dingin biasa diidentikkan dengan keadaan yang sepi, gelap dan suram. Ditambah pula langitnya yang mendung, juga dapat menambah rasa suram. Keadaan gelap juga biasa diidentikkan dengan keadaan yang mencekam dan tidak nyaman. Selain itu dapat dilihat dari penjelasan berikut mengenai suasana yang suram. Berdasarkan sudut pandang tokoh 'aku', dia mengibaratkan dengan gelapnya langit yang sedang mendung.

“私の頭の中には言いようのない疲労と倦怠とが、まるで雪曇の空のようなどんよりした影を落としていた。” (Akutagawa, 1919:113)

“watashi no atama no naka ni ii you no nai hirou to kentai to ga, marude yuki gumori no sora no youna donyorishita kage wo otoshite ita.”

“penat dan lelah yang sulit dijelaskan berkecamuk di pikiranku, bagaikan bayangan gelap yang jatuh dari langit mendung”.

Berdasarkan kutipan diatas, menurut sudut pandang tokoh ‘aku’ hal itu merupakan perumpamaan dari segala kepenatan dan kelelahannya sama dengan bayangan gelap dari langit mendung. Dapat diartikan bahwa langit mendung memang merupakan suatu kondisi yang sangat suram dan membuat sumpek tokoh ‘aku’. Berita dapat dikategorikan sebagai indeks karena indeks adalah modus dimana representament berhubungan langsung dengan obyek dan memiliki hubungan sebab akibat.

3.3 Kegembiraan

Gembira adalah suka ria, berbesar hati, perasaan senang, dan merasa bangga serta berani (Poerwadarminta, 1976:311). Seperti penjelasan sebelumnya gembira merupakan reaksi dari sentuhan perasaan, yang berarti rasa positif terhadap sesuatu. Berdasarkan rangkaian plot cerita, gembira yang dialami tokoh ‘aku’ terjadi setelah melihat gadis kecil melemparkan beberapa buah jeruk kepada tiga anak laki-laki yang sedang berdiri berjejer serta bersorak sorai di balik palang pintu kereta api. Hal itu kemudian membuat suramnya menjadi hilang seketika dan memandang indah kehidupan ini.

Kemudian dengan menggunakan teori semiotik yang dikembangkan oleh Peirce, terdapat model semiosis yang menjadi dasar pemaknaan tanda. Berdasarkan hubungan antara *representament*, obyek dan *interpretant* maka

ditemukan simbol dari perasaan bahagia. Berikut adalah tanda yang merujuk pada kegembiraan dari tokoh 'aku'.

- **Simbol**

Simbol adalah modus dimana *representament* tidak menyerupai obyek, tetapi sifatnya sewenang-wenang (Chandler, 2007:36). Dengan kata lain *representament* sama sekali tidak ada hubungannya dengan obyek, tidak memiliki kemiripan identitas, dan makna dari tanda tersebut berdasarkan atas kesepakatan dari masyarakat itu sendiri.

Misalnya bendera Negara Jepang, dengan warna dasar putih dan bulatan merah ditengahnya. Bendera tersebut yang berfungsi sebagai *representament* tidak memiliki hubungan atau kemiripan identitas dengan obyek, kemudian dimaknai menjadi simbol bendera dari negara Jepang. Lalu, berdasarkan trikotomi Peirce yaitu *representament*, *interpretant*, dan obyek dapat ditemukan simbol yang dapat merepresentasikan rasa gembira dan mengacu pada perubahan perasaan tokoh 'aku' dalam cerpen ini seperti uraian berikut.

Berdasarkan rangkaian alur, dalam cerpen *Mikan* diceritakan pada saat kereta melewati satu persimpangan kereta, tokoh 'aku' melihat ada tiga anak laki-laki yang berdiri berjejer di balik palang pintu lintasan kereta api. Mereka bersorak dengan maksud yang tidak dapat dimengerti. Beberapa saat kemudian terjadi sesuatu, gadis kecil melemparkan jeruk dari dalam kereta. Berikut adalah kutipan beserta penjelasan yang lebih lanjut.

“窓から半身を乗り出していた例の娘が、あの霜焼けの手を
つと伸ばして、勢いよく左右振ったと思うと、たちまち心を躍らす

ばかり暖かな日の色に染まっている蜜柑 がおおよそ五つ六つ、汽車

を見送った子供たちの上へばらばらと空から降って来た。”

(Akutagawa, 1919:119)

“madowaku kara hanshin wo noridashite ita rei no musume ga,
ano shimoyake no te o nobashite, ikioi yoku sayuu ni futta to omouto,
tachimachi kokoro wo odorasu bakari atatakana hi no iro ni somatte iru
mikan ga oyoso itsutsu mutsu, kisha wo miokutta kodomo tachi no ue he
bara bara to sora kara futta.”

“gadis kecil itu menjulurkan badan keluar jendela, lalu dia
merentangkan tangannya yang pucat kedinginan tak berlapis sarung tangan
dan melambaikan kedua tangannya dengan semangat. Sekitar 5, 6 buah
jeruk yang berwarna cerah sehangat matahari itu jatuh berhamburan dari
atas kereta ke arah anak-anak yang sedari tadi melihat kereta. Hal itu
membuat hatiku tiba-tiba bergetar”

Jeruk berfungsi sebagai *representament*, lalu jeruk adalah nama buah
berbentuk bulat apabila di Jepang tumbuh di sepanjang musim (O), makna dari
jeruk tersebut adalah kegembiraan (I).

Berdasarkan kutipan kalimat diatas, penggambaran kondisi pada saat itu
adalah gadis kecil melemparkan beberapa buah jeruk, dan berhamburan dari atas
kereta menuju ketiga anak laki-laki. Dalam cerpen tokoh gadis kecil gadis kecil

itu memberikan jeruk sebagai rasa terima kasih kepada ketiga anak laki-laki tersebut, karena telah memberi semangat dan membimbingnya menuju tempat kerjanya di Tokyo. Seperti pada penjelasan sebelumnya bahwa *Mikan* diceritakan pada saat akhir musim gugur menuju musim dingin.

Dapat kita tarik contoh tersebut di kehidupan sehari-hari kita, misalnya kita sedang naik bis dan di sebelah kita duduk seorang pria berwajah preman dan bau badan. Hal yang pertama kali muncul di pikiran adalah dia seorang penjahat dan perasaan kita menjadi tidak nyaman di dekatnya. Akan tetapi, kemudian masuklah seorang pengemis dan pria tersebut langsung memberikan uang kepada pengemis itu. Pastilah pikiran buruk kita terhadapnya hilang seketika.

Begitu pula pada kasus *Mikan*, rasa amarah dari tokoh 'aku' langsung hilang seketika pada setelah gadis kecil itu melemparkan beberapa buah jeruk kepada ketiga anak laki-laki itu. Kemudian jeruk sendiri menjadi judul pada cerpen ini, hal itu membuktikan bahwa jeruk memiliki makna yang tersirat.

Perasaan gembira tokoh 'aku' terungkap pada kutipan kalimat berikut.

“そうしてそこから、ある得体の知れない朗らかな心もちが湧き上がってくるを意識した。” (Akutagawa, 1919:119)

“soushite soko kara, aru etai no shirenai hogarakana kokoro mochi ga waki agatte kuru wo ishiki shita”

“kemudian dari situ anehnya, aku menyadari akan bahwa
perasaanku berubah menjadi ceria, cerah dan bahagia meluap-luap dari
dalam hatiku.”

Berdasarkan kutipan diatas, rasa depresi yang dirasakan tokoh ‘aku’
sebelumnya berubah menjadi perasaan yang gembira. Kejadian pelemparan buah
jeruk oleh gadis kecil telah mengubah perasaannya. Setelah diteliti jeruk tidak
memiliki makna tersendiri, tetapi dahulu buah jeruk sering dikonsumsi oleh orang
Jepang ketika musim dingin sembari menghangatkan diri di balik kotatsu (meja
berkaki pendek, dan ditutupi selimut yang berguna sebagai penghangat tubuh
ketika kita duduk mengelilingi meja itu). Pada tahun 1919 jeruk merupakan buah
yang populer dan merakyat dikarenakan belum terlalu banyak buah-buahan lain
yang tumbuh dikembangkan oleh masyarakat pedesaan. Kemudian buah jeruk
merupakan salah satu buah yang tumbuh di awal musim pada musim dingin,
tetapi buah jeruk juga merupakan buah yang tumbuh di sepanjang musim. Pada
saat di kereta pun banyak sekali penjual yang menjajakan buah jeruk. Di musim
jeruk itu sendiri banyak yang menjual jeruk beku. Jadi dengan demikian buah
jeruk bukan sekedar buah khas musim dingin, tapi dari dulu hingga sekarangpun
buah jeruk menjadi buah yang populer diantara buah-buahan lainnya dan sudah
melekat dengan kehidupan orang Jepang sehari-hari. Jadi selain kepeduliannya
terhadap mereka, gadis kecil ini memberikan jeruk sebagai buah yang sudah
melekat di kehidupan masyarakat Jepang.

Berdasarkan penjelasan diatas dapat disimpulkan bahwa jeruk adalah sebuah simbol dari bahagia. Karena 'buah jeruk' sebagai *representament* tidak memiliki keserupaan dengan 'kegembiraan' dan arti dari jeruk itu sendiri merupakan suatu kesepakatan dari masyarakat itu sendiri.



BAB IV

KESIMPULAN DAN SARAN

Dalam bab empat ini penulis akan menjelaskan kesimpulan dan saran yang di peroleh ketika melakukan penelitian skripsi berjudul “Perubahan Perasaan Tokoh ‘Aku’ dalam Cerpen *Mikan* Karya Akutagawa Ryuunosuke”. Penulis akan mendeskripsikan garis besar dan kesimpulan dari bab III dan memberikan saran untuk penelitian selanjutnya.

4.1 Kesimpulan

Setelah meneliti dan menganalisi tentang perubahan perasaan dengan menggunakan sumber data cerita pendek *Mikan* karya Akutagawa Ryuunosuke, dapat ditemukan bahwa ada perubahan perasaan dari tokoh ‘aku’. Dalam cerita pendek *Mikan* dapat ditemukan tanda-tanda yang merepresentasikan perubahan perasaan tokoh ‘aku’. Dengan menekankan pembacaan atas unsur intrinsik ditambah dengan penggunaan teori psikologi umum dan berpangkal pada konsep semiotik Peirce, maka penulis menganalisis tanda-tanda yang merepresentasikan pada perubahan perasaan tokoh ‘aku’. Di dalam perubahan perasaan terbagi menjadi dua tahap, yaitu rasa kesuraman dan kegembiraan.

Suram sendiri adalah kurang terang, redup, dan muram tidak berseri-seri. Dalam rasa suram peneliti menemukan indeks, dan simbol yang juga berhubungan dengan perubahan perasaan tokoh ‘aku’. Indeks dari kesuraman adalah penat dan lelah, tubuh gadis kecil yang tidak terawat, tingkah laku si gadis kecil, berita yang

ada di koran sore, tampilan si gadis kecil, tampilan ketiga anak laki-laki dan langit mendung.

Gembira adalah suka ria, berbesar hati, perasaan senang, bebas dari rasa yang tidak menyenangkan, bebas, dan merasa bangga serta berani. Lalu dalam gembira peneliti menemukan simbol saja yang berhubungan dengan perubahan perasaan tokoh 'aku'. Peneliti menemukan jeruk sebagai simbol dari kegembiraan dari tokoh 'aku'.

4.2 Saran

Setelah melakukan penelitian tentang "Perubahan Perasaan Tokoh 'aku' dalam Cerpen *Mikan* Karya Akutagawa Ryuunosuke", penulis berharap agar ada penelitian selanjutnya yang menggunakan sumber data yang sama tetapi dengan teori penelitian yang berbeda ataupun sebaliknya. Penulis yakin bahwa cerita pendek *Mikan* ini masih banyak yang dapat digali untuk bahan penelitian, yaitu dengan menggunakan pendekatan psikologi untuk meneliti kepribadian masing-masing tokoh. Selain itu cerpen ini juga dapat diteliti dari segi budayanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmadi, Abu. 1990. *Psikologi Umum*. Surabaya: PT. Bina Ilmu.
- Beasley, W.G. 1999. *Pengalaman Jepang: Sejarah Singkat Jepang*. Terjemahan oleh Masri Maris, 2003. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Burhan, Nurgiyantoro. 1995. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: UGM Press.
- Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics: The Basic*. New York: Taylor & Francis e-Library.
- Hoed, Benny. 2008. *Semiotika dan Penerapannya Dalam Karya Sastra*. Depok: Fakultas Ilmu Budaya (FIB) Universitas Indonesia.
- Keiji, Tenyu, dan Shigeo, ed. 2000. *Shintei Sougou Kokugo Benran*. Tokyo: Dai Ichi Gakushu Sha.
- Modernization and the railway. Diakses pada tanggal 10 agustus 2011 dari <http://archive.unu.edu/unupress/unupbooks/uu36je/uu36je0c.htm>
- Matsuura, Kenji. 1994. *Kamus Bahasa Jepang-Indonesia*. Japan: Kyoto Sangyo University Press Kyoto.
- Nelson, Andrew. 2008. *Kamus Kanji Modern*. Jakarta: PT. Kesaint Blanc.
- Orthofer, M.A. 2007. *Akutagawa's Mandarins*. Diakses pada tanggal 15 juli 2011 dari <http://www.complete-review.com/quarterly/vol8/issue34/akutagawa.htm>
- Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pradopo, Prof. Dr. Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, Dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ramadhani, Farida Citra. 2011. *Jalan Kematian Terhormat Samurai dalam Film 13 Assassins*. Skripsi Sarjana, tidak diterbitkan. Malang: Universitas Brawijaya.
- Robbaniah, Dian Nur. 2007. *Kajian Semiotika Terhadap Novel Cantik Itu Luka Karya Eka Kurniawan*. Skripsi Sarjana, tidak diterbitkan. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Rosidi, Ajip. 1989. *Mengenal Sastra dan Sastrawan Jepang*. Jakarta: Erlangga.

Siswanto, Wahyudi, dan Roekhan. 1991. *Teori Kesusastraan*. Malang: IKIP

Sudjiman, Panuti dan Zoest, Aart van. 1996. *Serba-Serbi Semiotika*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Susanto, Anton fredy, SH., MH. 2005. *Semiotika Hukum Dari Dekonstruksi Teks Menuju Progresivitas Makna*. Bandung: PT Refika Aditama.

Torokko. Tanpa Tahun. *Mikan*. Diakses pada tanggal 28 juni 2011 dari <http://www.eigo21.com/jp/mikan/07.htm>



Lampiran 1: Cerita Pendek Mikan

みかん
蜜柑

ある曇った冬の日暮である。私は横須賀発上り二等客車の隅に腰を下して、ばんやり発車の笛を待っていた。どうに電灯のついた客車の中には、珍らしく私の他に一人も乗客はいなかった。外を覗くと、うす暗いプラットフォームにも、今日は珍しく見送りの人影さえ跡を絶って、ただ、檻に入れられた小犬が一匹、時々悲しそうに吠え立てていた。これらはその時の私の心もちと、不思議な位似つかわしい景色だった。私の頭のの中には言いようのない疲労と倦怠とが、まるで雪曇りの空のようなどんよりした影を落としていた。私は外套のポケットへじっと両手をつつこんだまま、そこに入っている夕刊を出して見ようと、いう元気さえ起こらなかった。

が、やがて発車の笛が鳴った。私はかすかな心のくつろぎを感じながら、後ろの窓枠へ頭をもたせて、眼の前の停車場がずるずると後ずさりを始めるのを待つともなく待ちかまえていた。ところがそれよりも先にけたたましい日和下駄の音が、改札口の方から聞こえ出したと思うと、まもな

く^{しゃしょう}車掌の^{なに}何か^い言い^{のし}罵る^{こえ}声と^{とも}共に、^{わたし}私の^の乗って^{いる}いる

二等室の^{にとうしつ}戸が^とがらりと^{ひら}開いて、^{じゅうさんし}十三四の^{こむすめ}小娘が^{ひとり}一人、^{あわただ}慌

しく^{なか}中へ^き入って^{きた}来た、^{どうし}と^{ひと}同時に^{ひとつ}一つ^{ずしり}ずしりと^ゆ揺れて、

おもむろに^{きしゃ}汽車は^{うご}動き^だ出した。^{いっほん}一本ずつ^め眼を^{くぎ}区切^てって^{ゆく}行く^づづ

ラットフォームの^{はしら}柱、^お置き^{わす}忘れた^{うん}ような^{すいしゃ}運水車、それから

車内の^{しゃない}誰かに^{たれ}誰か^{しゅうぎ}祝儀の^{れい}礼を^い言^てって^{いる}いる^{あかぼう}赤帽^い——^いそう^い言う

すべては、^{まど}窓へ^ふ吹き^{はいえん}つける^{なか}煤煙の^{みれん}中に、^{うしろ}未練がましく^{うしろ}後ろへ

倒れて^{たお}行った。^{わたし}私は^{こころ}ようやく^{した}ほっと^なした^な心もちに^ななって、

巻煙草に^{まきたばこ}火を^ひつけ^{はじ}ながら、^{はじ}初めて^{もの}もの^{うい}うい^{まぶた}まぶたを^ああげ^てて、

前の^{まえ}席に^{せき}腰を^{こし}下^おろ^{こむすめ}して^{いた}いた^{かお}小娘の^い顔を^{いちべつ}一瞥^{した}した。

それは^{あぶらけ}油気の^{かみ}ない^髪髪を^ひひ^{つつめ}つめの^いい^{ちよう}返しに^ゆ結^てって、

横なでの^{よこ}あとの^{ある}ある^{ひび}ひび^{だらけ}だらけの^{りょう}両^ほほ^おおを^き気^{もち}持^ちちの^{わる}悪い

程^{ほど}赤く^{あか}ほて^{らせ}らせた、^いいか^{なか}にもか^の田舎^{むすめ}者らしい^娘娘^だだった。しかも

垢^{あか}じ^{みた}みた^もも^ええ^{きいろ}黄色の^{けいと}毛糸^のの^{えりまき}襟巻^がが^{だら}らりと^た垂^され^さ下^がが^{った}った^{ひざ}膝^のの

上^{うへ}には、^{おお}大きな^{ふう}風呂^{しき}敷^{つつ}包^みみが^ああ^{った}った。その^{また}また^{つつ}包^みみを^た抱^{いた}いた

霜^{しも}焼^やけの^て手の^{なか}中には、^{さんとう}三等^のの^{あか}赤^{きつ}切^ぶ符^がが^{だいじ}大事^{そう}そう^にに^しし^{つかり}つかり

握^{にぎ}られて^{いた}いた。^{わたし}私は^{こむすめ}この^げ小娘^のの^{かお}下品^なな^顔顔^だちを^{この}好^まま^なな^{かつ}かつ

た。それから^{かのじょ}彼女の^{ふくそう}服装^がが^{ふけつ}不潔^{なもの}なもの^{やはり}やはり^{ふかい}不快^{だった}だった。最後

に^{その}その^{にとう}二等^{さんとう}と^{くべつ}三等^{との}との^{くべつ}区別^{さえ}さえも^わわ^きき^まま^ええ^{ない}ない^{へん}愚鈍^なな^{こころ}心

が^{はらだ}腹^たた^{しか}しか^{った}った。だから^{まきたばこ}巻煙草^にに^ひ火^をを^つつ^{けた}けた^{わたし}私は、^{ひと}一つ

にはこの小娘の存在を忘れたと言う心もちもあって、
今度はポケットの夕刊を漫然と膝の上へひろげて見た。す
るとその時夕刊の紙面に落ちていた外光が、突然電灯
の光に変わって、刷りの悪い何欄かの活字が意外な位
鮮やかに私の目の前へ浮かんで来た。言うまでもなく
汽車は今、横須賀線に多いトンネルの最初のそれへ入った
のである。

しかしその電灯の光に照らされた夕刊の紙面を
見渡しても、やはり私の憂鬱を慰むべく、世間はあまりに
平凡な出来事ばかりで持ち切っていた。講和問題、新婦新郎、
流職事件、死亡広告——私はトンネルへ入った一瞬間、
汽車の走っている方向が逆になったような錯覚を感じなが
ら、それらの索漠とした記事から記事へほとんど機械的に
眼を通した。が、その間ももちろんあの小娘が、あたか
も卑俗な現実を人間にしたような面持ちで、私の前に
坐っていることを絶えず意識せずにはいられなかった。この
トンネルの中の汽車と、この田舎者の小娘と、そしてま
たこの平凡な記事に埋まっている夕刊と、——これが
象徴でなくて何であらう。不可解な、下等な、退屈な人生
の象徴でなくて何であらう。私は一切がくだらなく

って、^よ読みかけた^{ゆうかん}夕刊を^{ほう}放り出すと、^{また}また^{まどわく}窓枠に^{あたま}頭を^もも
たせながら、^し死んだように^め眼を^{つぶ}つぶって、^{うつらうつら}うつらうつら^{はじ}し始め
た。それから^{いくぶん}幾分か^す過ぎた^{あと}後で^なあった。ふと^{なに}何かに^{おびや}脅かさ
れたような^{こころ}心もちが^{おち}して、^み思わず^{あたり}あたりを^{見まわ}見まわすと、^いい
つの^ま間にか^{れい}例の^{こむすめ}小娘が、^む向こう^{がわ}側から^{せき}席を^{わたし}私の^{となり}隣へ
^{うつ}移して、^{しきり}しきりに^{まど}窓を^あ開けようと^{して}している。が、^{おも}重い^{ガラ}ガラ
^どス戸は^{なかなか}なかなか^{おも}思うように^あ上がらないらしい。あの^{ひび}ひびだらけの
^{ほお}ほおは^{いよいよ}いよいよ^{あか}赤く^ななって、^{ときどき}時々^{はな}鼻を^{すすりこむ}すすりこむ^{おと}音が、^{ちい}小
さな^{いき}息の^き切れる^{こえ}声と^{いっしょ}いっしょに、^{せわ}せわしく^{みみ}耳へ^入入って
^く来る。これは^{もちろん}もちろん^{わたくし}私にも、^{いくぶん}幾分ながら^{どうじよう}同情を^ひ引くに
^た足るものには^{そうい}相違なかった。

しかし^{きしゃ}汽車が^{いま}今^{くち}まさに^{トンネル}トンネルの^口口へ^{さしか}さしかかろう
として^{いる}いる^{ことは}ことは、^{ぼしよく}暮色の^{なか}中に^{かれくさ}枯草ばかり^{あか}明るい^{りょうがわ}両側
の^{さんぶく}山腹が、^ま間近く^{まどがわ}窓側に^{せま}迫って^き来たのでも、^{がてん}すぐに^{合点}合点の
^い行く^{こと}ことで^{あった}あった。にも^{かか}関わらず^{この}この^{こむすめ}小娘は、^{わざわざ}わざわざ^し閉
^{めて}めて^{ある}ある^窓窓の^と戸を^お下ろそうと^{する}する、――その^{りゆう}理由が^{わたくし}私に
は^{のみ}のみこめなかった。いや、^{それが}それが^{わたし}私には、^{たん}単に^{この}この^{こむすめ}小娘
の^き気まぐれだとしか^{かんが}考えられなかった。だから^{わたし}私は^{はら}腹の^{そこ}底
に^{いぜん}依然として^{けわ}陰しい^{かんじよう}感情を^{たくわ}蓄えながら、^ああの^{しちや}霜焼けの^て手が
^どガラス戸を^{もたげ}もたげようとして^{あくせんくとう}悪戦苦闘する^{ようす}様子を、^{まるで}まるで^{それ}それ

が^{えいきゅう}永久に^{せいこう}成功しない^{いの}ことでも^{れいこく}祈るような^め冷酷な^{なが}眼で^{なが}眺めて
いた。すると^ま間もなく^{おと}すさまじい^{おと}音を^{はためかせ}はためかせて、^{きしゃ}汽車が
トンネルへ^{どうし}なだれこむと^{こむすめ}同時に、^あ小娘の^あ開けようと^{した}した^{ガラ}ガラ
ス戸は、とうとう^{した}ばかりと^お下へ^{したく}落ちた。そうして^{したく}その^{したく}四角な
穴の^{あな}中から、^{なか}すすを^と溶かしたような^{くろ}どす黒い^{くうき}空気が、^{にわか}にわか
に^{いきくる}息苦しい^{けわり}煙に^{けわり}なって、^{しゃない}もうもうと^だ車内へ^だみなぎり出した。
元来^{がんらい}の^どどを^{がい}害して^{わたし}いた^{わたし}私は、^{かお}ハンケチを^あ顔に^あ当てる^{ひま}暇
さえなく、^{けわり}この^{まんめん}煙を^あ満面に^あ浴びせられた^{おかげで}おかげで、^{ほとんど}ほとんど
息も^{いき}つけない^{ほど}程^せ咳き込まなければ^{ならなかつた}ならなかつた。が、^{こむすめ}小娘は
私に^{わたし}^{とんちやく}頓着する^{けしき}気色も^み見えず、^{まど}窓から^{そと}外へ^{くび}首を^{のばして}のばして、
闇を^{やみ}^{ふく}吹く^{かぜ}風に^{いちよう}いちよう返しの^{びん}鬢の^け毛を^{そよがせ}そよがせながら、^じじ
っと^{きしゃ}汽車の^{すす}進む^{ほうこう}方向を^み見や^みって^{いる}いる。その^{すがた}姿を^{ばいえん}煤煙と
電灯の^{でんとう}^{ひかり}光との^{なか}中に^{なが}眺めた^{とき}時、^{もう}もう^{まど}窓の^{そと}外が^み見る^み見る^{あか}明
るく^ななって、^{そこ}そこから^{つち}土の^{にお}匂いや^{かれくさ}枯草の^{にお}匂いや^{みず}水の^{にお}匂い
が^ひ冷ややかに^{なが}流れ込んで^こ来なかつたなら、^{ようやく}ようやく^せ咳きやんだ
私は、^{わたし}この^み見知らない^{こむすめ}小娘を^{あたま}頭^{ごなし}ごなしに^{しか}叱りつけてでも、
また^{もと}元の^{とお}通り^{まど}窓の^と戸を^し閉めさせたのに^{そうい}相違なかつたので^ああ
る。
しかし^{きしゃ}汽車は^{じぶん}その^{じぶん}時分には、^{やすやす}もう^{やすやす}安々と^{トンネル}トンネルを
すべりぬけて、^{かれくさ}枯草の^{やま}山と^{やま}山との^{あいだ}間に^{はさ}挟まれた、^{ある}ある^{まず}貧

しい 町はずれの 踏切りに 通りかかって いた。踏切りの 近くには、
 いずれも 見すばらしい わら屋根や 瓦 屋根が ごみごみと 狭苦しく
 建てこんで、 踏切り 番が 振るのであろう、 ただ 一流の うす白
 い 旗が ものうげに 暮色を 揺すって いた。やっと トンネルを 出
 たと思う——その 時 その 蕭索と した 踏切りの 柵の 向こう
 に、 私 は ほおの 赤い 三人の おとこ こ 男の子が、 めじろお に 並ん
 で 立って いるのを見た。彼等は 皆、 この 曇天に 押しすくめ
 られたかと思う 程、 そろ 揃って 背が ひく 低かった。そうして また こ
 の 町はずれの 陰惨たる 風物と 同じような 色の きもの 着物を 着て
 いた。それが 汽車の とお 通るのを あおぎ み 仰ぎ見ながら、 いっせい て 手を あ 挙げ
 るが 早い、 いたいけな のど 喉を 高く 反らせて、 なん 何とも 意味の
 わ 分からない 喚声を いっしょうけんめい 一生懸命に ほとばし させた。すると その しゅん 瞬
 間で ある。窓から 半身を 乗り出して いた 例の むすめ 娘が、 あの
 しちや 霜焼けの て 手を つと の 伸ばして、 いきお よく さゆうに ふ 振ったと
 おも 思うと、 たちまち こころ おど 心を 躍らすばかり 暖かな ひ 日の 色に 染ま
 っている みかん 蜜柑が およそ いつ むつ 五つ 六つ、 きしや 汽車を み おく 見送った こども 子供た
 ちの うえ 上へ ばらばらと そら ふ 空から 降って 来た。私は おも 思わず いき 息を
 の 呑んだ。そうして せつな に いっさい りようかい 了解した。こむすめ おそ 恐らくは こ
 れから ほうこうさき 奉公先へ おもむ 赴こうとして いる こむすめ ふとこころ そう 懐に 蔵
 して いた いくか 幾顆の みかん 蜜柑を まど な 窓から 投げて、 わざわざ ふみ き 踏切りまで
 み おく 見送りに 来た き おとうと 弟 たちの ろう むく 労に 報いたので ある。

暮色^{ぼしよく}を帯^おびた町^{まち}はずれの踏^{ふみ}切りと、小鳥^{ことり}のように声^{こえ}を
挙げ^あげた三人^{さんにん}の子^こ供^{ども}たちと、そうしてその上^{うへ}に乱落^{らんらく}する鮮^{あざ}や
かな蜜柑^{みかん}の色^{いろ}と——すべては汽車^{きしゃ}の窓^{まど}の外^{そと}に、瞬^{またたく}く暇^{ひま}
もなく通^{とお}り過^すぎた。が、私^{わたし}の心^{こころ}の上^{うへ}には、切^{せつ}ない程^{ほど}はつき
りと、この光景^{こうけい}が焼^やきつけられた。そうしてそこから、ある
得^え体の知^しれない朗^{ほが}らかな心^{こころ}もちが湧^わき上^あがって来^くるのを
意識^{いしき}した。私^{わたし}は昂^{こう}然^{ぜん}と頭^{あたま}を挙^あげて、まるで別^{べつ}人^{じん}をみ
にあの小娘^{こむすめ}を注^{ちゅう}視^しした。小娘^{こむすめ}はいつかもう私^{わたし}の前^{まえ}の席^{せき}
に返^{かえ}って、相^{あい}変^かわらずひびだらけのほほを萌^{もえ}黄^{きいろ}色の毛^{けい}糸^{いと}の
襟^{えり}巻^{まき}に埋^{うず}めながら、大^{おお}きな風^{ふう}呂^{りょ}敷^{しき}包^{づつ}みを抱^{かか}えた手^てに、しっか
りと三^{さん}等^{とう}切^{きつ}符^ふを握^{にぎ}っている。……………

私^{わたし}はここの時^{とき}初^{はじ}めて、言^いいようのな疲^{ひろう}労^{ろう}と倦^{けん}怠^{たい}と
を、そうしてまた不^ふ可^か解^{かい}な、下^か等^{とう}な、退^{たい}屈^{くつ}な人^{じん}生^{せい}をわづかに
わす^{わす}れることができたのである。

Lampiran 2: Berita Acara Bimbingan Skripsi



KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL

UNIVERSITAS BRAWIJAYA

FAKULTAS ILMU BUDAYA

BERITA ACARA BIMBINGAN SKRIPSI

1. Nama : Annisha Alfajr Haris
2. NIM : 0710343024
3. Program studi : S1 Sastra Jepang
4. Topik Skripsi : Sastra (semiotik)
5. Judul Skripsi : Perubahan Perasaan Tokoh 'Aku' dalam Cerpen
Mikan karya
Akutagawa Ryuunosuke
6. Tanggal Mengajukan : 20/05/2011
7. Tanggal Selesai Revisi: 30/12/2011
8. Nama Pembimbing : I. M. Andhy Nurmansyah, M.Hum
II. Esther Risma Purba, M.Si
9. Keterangan Konsultasi *)

No.	Tanggal	Materi	Pembimbing	Paraf
1.	2 Maret 2011	Pengajuan Judul	Pembimbing I	
2.	1 April 2011	Pengajuan Bab I dan II	Pembimbing I	
3.	5 April 2011	Pengajuan Bab I dan II	Pembimbing II	
4.	12 Mei 2011	Revisi Bab I dan II	Pembimbing I	
5.	29 Mei 2011	Revisi Bab I dan II	Pembimbing II	
6.	14 Juni 2011	Revisi Proposal	Pembimbing I	
7.	21 Juni 2011	Revisi Proposal	Pembimbing II	

8.	4 Juli 2011	Revisi Proposal	Pembimbing I
9.	7 Juli 2011	Revisi Proposal	Pembimbing II
10.	21 Juli 2011	Pengajuan Bab III	Pembimbing I
11.	25 Juli 2011	Revisi Bab III	Pembimbing I
12.	3 Agustus 2011	Revisi Bab III	Pembimbing I
13.	5 Agustus 2011	Revisi Bab III	Pembimbing II
14.	12 Agustus 2011	Revisi Bab III	Pembimbing II
15.	8 September 2011	Revisi Bab III dan Pengajuan Bab IV	Pembimbing I
16.	12 September 2011	Revisi Bab III dan Pengajuan Bab IV	Pembimbing II
17.	20 September 2011	Revisi Bab III dan IV	Pembimbing I
18.	27 September 2011	Revisi Bab III dan IV	Pembimbing I
19.	5 Oktober 2011	Revisi Bab III dan IV	Pembimbing I
20.	7 Oktober 2011	Revisi Bab III dan IV	Pembimbing II
21.	11 Oktober 2011	Revisi Bab III dan IV	Pembimbing II
22.	11 November 2011	Revisi Hasil	Penguji I
23.	14 November 2011	Revisi Hasil	Penguji II
24.	15 November 2011	Revisi Hasil	Pembimbing I
25.	22 November 2011	Revisi Hasil	Pembimbing II
26.	21 Desember 2011	Revisi Ujian	Penguji I
27.	23 Desember 2011	Revisi Ujian	Penguji II

28.	28 Desember 2011	Revisi Ujian	Pembimbing II	
29.	29 Desember 2011	Revisi Ujian	Pembimbing I	

10. Telah dievaluasi dan diuji dengan nilai :

Dosen Pembimbing I

Malang, 30 Desember 2011

Dosen Pembimbing II

M. Andhy Nurmansyah, M.Hum
NIP. 19750317 200912 2 002

Esther Risma Purba, M.Si.
NIP. 19771016 20051 1 002

Mengetahui,
Ketua Jurusan Bahasa dan Sastra

Syariful Muttaqin, M.A.
NIP. 19751101 200312 1 001