BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Novel

Novel merupakan karya sastra yang masuk kedalam kategori prosa naratif. Asal kata novel berasal dari bahasa Jerman yaitu *novella* yang berarti ‘barang baru yang kecil’ dan kemudian diartikan sebagai ‘cerita pendek yang berbentuk prosa’ (Abrams dalam Nurgiyantoro 1998:8). Kata *novella* memiliki arti yang sama dengan kata *novellet* dalam bahasa Indonesia yang artinya sebuah prosa naratif yang memiliki panjang cakupan, tidak terlalu panjang namun tidak terlalu pendek (Nurginyantoro 1998:10).

Warsiman berpendapat novel merupakan prosa naratif fiksi yang panjang dan kompleks, menggambarkan kehidupan manusia secara imajinatif melalui rangkaian cerita yang saling berhubungan dengan melibatkan beberapa tokoh dalam sebuah latar (2016:109). Lebih lanjut Sujiman menjelaskan novel adalah prosa rekaan panjang, yang menyuguhkan tokoh-tokoh dan menampilkan serangkaian peristiwa dan latar secara tersusun (dalam Warsiman 2016:31).

Novel kerap diperbandingkan dengan cerpen. Adapun perbedaan antara novel dan cerpen adalah pada panjang ceritanya. Novel memiliki cerita yang lebih panjang daripada cerpen, selain itu konflik yang dikisahkannya pun lebih luas. Para tokoh dan watak tokoh lebih berkembang sampai mengalami perubahan

nasib, penggambaran latar lebih detail, bersamaan dengan berjalannya waktu terjadi perubahan-perubahan hingga konflik terselesaikan (Santoso 2019:15).

Berdasarkan pengertian yang telah dipaparkan di atas penulis mengambil kesimpulan, novel merupakan prosa rekaan yang cakupannya tidak terlalu panjang dan tidak terlalu pendek, menceritakan beberapa tokoh dan serangkaian peristiwa yang bersifat imajinatif dalam sebuah latar yang disampaikan secara berurutan hingga terjadi perubahan nasib pada tokoh yang diceritakan.

Novel terbagi menjadi dua jenis yaitu novel serius dan novel populer. Novel serius dituntut untuk menjadi karya yang indah, dan memberikan efek menghibur kepada pembaca. Hal tersebut mendorong pembaca untuk segera menyelesaikan cerita hingga tuntas. Dengan demikian novel memiliki fungsi sosial karena ikut membina baik orang tua maupun masyarakat menjadi manusia yang lebih baik (Darmawati 2018:8). Sedangkan novel populer adalah novel yang terkenal pada masa tertentu khususnya di kalangan remaja. Masalah yang ditampilkan selalu aktual sesuai perkembangan zaman, namun pengarang tidak menampilkan masalah secara mendalam, novel populer biasanya bersifat sementara dan mudah tergantikan oleh novel-novel baru setelahnya.

2.2 Unsur Intrinsik

Karya sastra memiliki dua unsur pembangun yaitu unsur intrinsik dan ekstrinsik. Menurut Sumaryanto unsur intrinsik adalah unsur yang membangun karya sastra dari dalam (2019:4). Lebih lanjut lagi Nurgiyantoro menyatakan unsur intrinsik adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri, dengan

kata lain unsur intrinsik adalah unsur yang secara langsung turut serta membangun cerita (1998:23).

Stanton membagi unsur intrinsik menjadi tiga bagian yaitu makna cerita, fakta cerita, dan sarana cerita. Makna cerita terdiri dari tema, fakta cerita terdiri dari plot, tokoh dan latar, kemudian sarana cerita terdiri dari judul, sudut pandang gaya dan nada (Dalam Ramadhanti 2018:25). Sejalan dengan pendapat stanton, Nurgiyantoro berpendapat unsur intrinsik terdiri dari tema, alur, tokoh, latar, sudut pandang dan amanat yang dipaparkan dibawah ini.

a. Tema

Menurut Warsiman tema adalah unsur yang memberikan makna menyeluruh tentang isi cerita yang disampaikan kepada pembaca (dalam Warsiman 2016:114). Lebih lanjut lagi Nurgiyantoro menjelaskan tema adalah struktur semantis dan bersifat abstrak yang secara berulang-ulang dimunculkan lewat motif-motif implisit (2017:115). Tema merupakan dasar untuk mengembangkan cerita, sehingga peristiwa, konflik dan pemilihan unsur pembentuk lain akan mencerminkan gagasan tersebut (Nurgiyantoro 1998:70).

Tema terbagi menjadi dua yaitu tema utama (mayor) dan tema tambahan (minor). Tema utama adalah makna pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum suatu karya sastra, keberadaan makna pokok ini tersirat dalam sebagian besar cerita. Sedangkan tema tambahan adalah makna tambahan yang terdapat dalam bagian-bagian tertentu. Tema tambahan bertugas untuk mempertegas keberadaan tema utama (Nurgiyantoro 2017:133-134).

b. Alur

Menurut Stanton, alur atau plot adalah rangkaian kejadian yang setiap kejadiannya dihubungkan oleh hubungan sebab-akibat atau kausalitas. Begitu pula dengan pendapat Foster yang menyatakan plot adalah peristiwa-peristiwa yang memiliki penekanan pada hubungan kausalitas. Peristiwa-peristiwa dalam plot diwujudkan dalam tingkah laku, perbuatan, dan perasaan tokoh utama dalam cerita (Dalam Nurgiyantoro 2017:208). Kemudian Sumaryanto berpendapat alur atau plot adalah jalan cerita yang terangkai secara berurutan dengan memerhatikan aspek sebab-akibat sehingga tercipta cerita yang bulat dan utuh (2019:53).

Tasrif (dalam Nurgiyantoro 2017:209-210) membagi tahapan plot menjadi lima tahapan sebagai berikut :

1) Tahap Penyituasian

Tahap penyituasian merupakan awal atau dasar yang melandasi cerita pada tahap-tahap berikutnya. Pada tahap ini digambarkan situasi latar dan tokoh-tokoh cerita.

2) Tahap Pemunculan Konflik

Pada tahap ini merupakan tahap pemunculan konflik dimana peristiwa-peristiwa atau masalah yang menyulut konflik mulai bermunculan. Kemudian konflik itu akan terus berkembang pada tahap-tahap berikutnya.

3) Tahap Peningkatan Konflik

Pada tahap ini masalah yang muncul pada tahap sebelumnya semakin meningkat intensitasnya. Peristiwa pemicu konflik semakin mencekam dan

menegangkan. Konflik terjadi di dalam, luar maupun dari keduanya. Masalah atau benturan yang dihadapi tokoh tidak dapat dielakan lagi.

4) Tahap Tahap klimaks

Pada tahap ini konflik yang dihadapi atau ditimpakan kepada tokoh mencapai puncaknya. Konflik ditimpakan kepada tokoh utama yang menjadi pelaku atau yang mejadi penderitanya terjadinya konflik.

5) Tahap Penyelesaian

Pada tahap ini konflik yang terjadi diberi jalan keluar dan cerita diakhiri.

c. Tokoh dan Penokohan

Tokoh merupakan salah satu unsur penting dalam sebuah cerita karena merujuk kepada ‘orang’ yang terdapat dalam cerita. Tokoh kerap disamakan dengan penokohan namun sebenarnya berbeda. Menurut Baldic tokoh adalah orang yang menjadi pelaku dalam cerita sedangkan penokohan adalah kehadiran tokoh dalam karya sastra baik secara langsung atau tidak langsung yang merangsang pembaca untuk menggambarkan kualitas tokoh melalui kata atau tindakannya (Dalam Nurgiyantoro 2017:247). Sejalan dengan pengertian di atas Surastina menjelaskan mengenai pengertian penokohan yaitu pelukisan tokoh dalam cerita melalui sifat-sifat, sikap dan tingkah laku dalam cerita (2018:77).

Dengan demikian berdasarkan dua pendapat diatas dapat diketahui bahwa istilah penokohan memiliki arti yang lebih luas daripada tokoh. Tokoh merupakan ‘orang’ yang terlibat dalam cerita sedangkan penokohan adalah pemunculan tokoh baik secara langsung atau tidak langsung melalui sifat-sifat, sikap dan tingkah laku tokoh yang merangsang pembaca untuk menggambarkan kualitas tokoh.

d. Latar (*Setting*)

Tokoh memerlukan tempat dan waktu untuk berpijak. Menurut Abrams latar adalah landas tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan waktu sejarah, dan lingkungan sosial, tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (dalam Nurgiyantoro 2017:302). Kemudian sejalan dengan pengertian di atas Sujiman menjelaskan latar adalah segala keterangan mengenai waktu, ruang, dan suasana terjadinya lakuan dalam karya sastra (dalam Warsiman 2015:140). Nurgiyantoro membagi latar menjadi tiga yaitu latar tempat, latar waktu dan latar sosial-budaya.

1) Latar tempat

Latar tempat merupakan lokasi dimana peristiwa dalam cerita terjadi. Unsur tempat yang digunakan dalam cerita dapat disebutkan secara langsung oleh pengarang seperti nama sebuah kota, desa, atau tempat seperti sekolah, pantai dan sebagainya atau hanya berupa inisial nama kota seperti J, S, dan B (Nurgiyantoro 2017:314).

2) Latar Waktu

Latar waktu berhubungan dengan “kapan” suatu peristiwa dalam cerita terjadi. Masalah waktu tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual yang ada kaitannya dengan suatu peristiwa sejarah. Pengetahuan dan persepsi pembaca terhadap waktu tersebut kemudian digunakan untuk memasuki suasana cerita. Pembaca memahami dan menikmati cerita berdasarkan waktu yang berasal dari luar cerita yang bersangkutan (Nurgiyantoro 2017:318).

3) Latar Sosial-budaya

Latar sosial-budaya merupakan hal-hal yang berhubungan dengan kehidupan budaya masyarakat yang diceritakan di dalam sebuah cerita. Hal tersebut bisa berupa kebiasaan hidup, adat istiadat, keyakinan, tradisi, padangan hidup, cara berpikir dan lain-lain. Status sosial tokoh pun termasuk kedalam latar sosial (Nurgiyantoro 2017:322).

e. Sudut Pandang

Sudut pandang dalam karya fiksi membahas dari pesona mana cerita disampaikan. Abrams berpendapat 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 sastra fiksi kepada pembaca (dalam Nurgiyantoro 1998:248).

Perkembangan cerita dan masalah yang diceritakan, juga keterbatasan, ketajaman, ketelitian dan keobjektifan terhadap hal-hal yang diceritakan bergantung pada sudut pandang mana cerita ditulis (Nurgiyantoro 1998:246-247).

Nurgiyantoro membagi sudut pandang menjadi dua yaitu sebagai berikut :

1) Sudut Pandang Orang Ketiga

Pada sudut pandang ini narator adalah seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh dengan menyebut nama atau dengan kata ganti ia, dia, mereka. Selain itu dalam percakapan antar tokoh sering terdapat penyebutan aku, atau engkau karena pengarang sedang membiarkan tokoh “dia” untuk mengungkapkan dirinya sendiri (Nurgiyantoro 1998:256-257).

Bedasarkan keterikatan pegarang dalam bahan cerita sudut pandang orang ketiga terbagi menjadi menjadi dua yaitu “dia” mahatahu dengan “dia” sebagai pengamat. Pada sudut pandang orang ketiga “dia” mahatahu, pengarang orang yang mengetahui segala-galanya. Ia mengetahui berbagai hal mengenai tokoh, peristiwa, termasuk latar yang membelakanginya. Ia bebas bergerak dan menceritakan apa saja dalam suatu lingkup waktu dan tempat cerita, dan bebas berpindah dari tokoh “dia” yang satu ke tokoh “dia” yang lain. menceritakan atau “menyembunyikan” ucapan tidakan tokoh bahkan juga hanya berupa pikira, perasaan, pandangan dan motivasi tokoh secara jelas sebagaimana halnya ucapan dan tidakan nyata (Abrams dalam Nurgiyantoro 1998:257-258).

Sedangkan sudut pandang orang ketiga “dia” sebagai pengamat, pengarang berposisi sebagai *observer*. Pengarang melukiskan apa yang dirasakan, dilihat, dan yang dipikirkan oleh tokoh tapi hanya berfokus pada seorang tokoh saja (Stanton dalam Nurgiyantoro 1998:259). Pengarang melaporkan sesuatu yang dialami dan dijalani oleh seorang tokoh sebagai pusat kesadaran. Ia sama halnya dengan pembaca, yaitu berada di luar cerita. Walaupun begitu pengarang tetap bisa mengomentari sesuatu yang dikomentarnya melalui sudut pandang seorang tokoh yang dipilih sebagai pengamat (Nurgiyantoro 1998:261).

2) Sudut Pandang Orang Pertama

Dalam sudut pandang orang pertama narator adalah si “aku” yang menceritakan kesadarannya sendiri. Ia mengisahkan peristiwa dan tindakan yang ia ketahui dan ia indera, serta sikapnya terhadap tokoh lain. Karena tokoh “aku” memiliki peran sebagai narator maka pembaca hanya bisa merasakan dan melihat

dari kacamata “aku” saja (Nurgiyantoro 1998:262). Sudut pandang orang pertama dapat dibagi menjadi dua berdasarkan kedudukannya dalam cerita yaitu “aku” tokoh utama dan “aku” tokoh tambahan.

Dalam sudut pandang pertama “aku” tokoh utama, “aku” mengisahkan berbagai peristiwa dan tingkah laku yang dialaminya, baik yang bersifat batiniah dalam diri sendiri maupun bersifat fisik yang berhubungan dengan segala sesuatu yang berasal dari luar dirinya. Si “aku” menjadi pusat kesadaran dalam cerita. Ia bebas menceritakan segala sesuatu yang dianggap penting atau berhubungan dengannya. Jika tidak, hal itu tidak disinggung sebab si “aku” memiliki keterbatasan terhadap segala sesuatu yang berada di luar dirinya, dengan demikian “aku” memiliki peran sebagai narator dan tokoh utama (Nurgiyantoro 1998:263).

Sedangkan pada “aku” tokoh tambahan, tokoh “aku” hadir untuk membawakan cerita kepada pembaca, sedangkan tokoh cerita dibiarkan untuk menceritakan dirinya sendiri berbagai pengalamannya. Tokoh yang dibiarkan menceritakan pengalamannya sendirilah yang merupakan tokoh utama sebab dialah yang lebih banyak tampil, mengalami berbagai peristiwa dan berhubungan dengan tokoh lain. Dengan demikian “aku” berperan sebagai saksi terhadap cerita yang ditokohi orang lain (Nurgiyantoro 1998:264-265)

3) Sudut Pandang Campuran

Sudut pandang campuran adalah campuran dari sudut pandang orang pertama dengan sudut pandang orang ketiga, maupun campuran antara sudut pandang orang ketiga “dia” mahatahu dengan “dia” sebagai pengamat. Semua itu tergantung pada

kemauan dan kreativitas pengarang demi tercapainya efektivitas penceritaan atau variasi penceritaan agar berkesan lain (Nurgiyantoro 1998:266).

f. Amanat

Amanat adalah pesan yang ingin disampaikan pengarang melalui cerita. Menurut Kenny moral adalah suatu saran yang berhubungan dengan suatu ajaran tertentu yang bersifat praktis yang dapat diambil dari suatu cerita tertentu (dalam Nurgiyantoro 1998:321). Moral merupakan petunjuk yang sengaja diberikan oleh pengarang tentang berbagai hal yang berhubungan dengan masalah kehidupan seperti sikap, tingkah laku dan sopan santun. Pesan-pesan ini bersifat praktis karena dapat dikemukakan dalam kehidupan nyata, sebagaimana model yang ditampilkan dalam cerita melalui tingkah laku para tokoh (Nurgiyantoro 1998:321).

2.3 Karakterisasi Tokoh

Karakterisasi adalah pemeranan atau pelukisan watak tokoh (Minderop 2013:2). Minderop membagi proses pelukisan tokoh menjadi beberapa kategori sebagai berikut:

1) Metode langsung (*Telling*)

Metode langsung adalah pelukisan tokoh yang langsung dilakukan oleh pengarang. Metode langsung atau *telling* terbagi menjadi tiga metode yaitu sebagai berikut :

a. Karakterisasi Menggunakan Nama Tokoh

Nama tokoh dapat digunakan untuk melukiskan watak tokoh. Nama yang diberikan kepada tokoh digunakan untuk menimbulkan ide, gagasan, serta memperjelas watak tokoh. Para tokoh diberikan nama yang berbeda berdasarkan karakter dominan, penampilan fisik atau kiasan dalam bentuk asosiasi (Minderop 2013:8-9).

b. Karakterisasi Melalui Penampilan Tokoh

Penampilan tokoh seperti pakaian apa yang ia kenakan atau ekspresi seperti apa ia yang tunjukan memiliki peranan penting dalam karakterisasi (Minderop 2013:10-11).

Rincian penampilan tokoh akan memberikan gambaran kepada pembaca tentang keadaan fisik, status sosial, maupun usia tokoh. Dari pelukisan ini akan tampak apakah tokoh merupakan sosok yang kuat, lemah namun bahagia, atau tenang namun terkadang kasar (Minderop 2013:12). Dengan metode ini pengarang memiliki kebebasan untuk melukiskan watak tokoh secara implisit berdasarkan sudut pandangnya (Minderop 2013:15).

c. Karakterisasi Melalui Tuturan Pengarang

Metode ini memberikan kebebasan kepada pengarang dalam menentukan kisahnya. Pengarang berkomentar tentang watak dan kepribadian para tokoh hingga menembus ke dalam pikiran, perasaan dan gejolak batin sang tokoh. Dengan demikian pengarang terus menerus mengawasi karakterisasi tokoh. Pengarang tidak sekedar mengiring perhatian pembaca terhadap komentarnya

tentang watak tokoh tetapi juga mencoba membentuk persepsi pembaca tentang tokoh yang dikisahkannya (Minderop 2013:15-16).

2) Metode Tidak Langsung (*Showing*)

Metode tidak langsung adalah Pelukisan watak melalui tingkah laku tokoh atau dramatik, pada metode ini keberadaan pengarang diabaikan sehingga tokoh dapat menampilkan watak diri melalui sikap atau tingkah lakunya. (Minderop 2013:22). Metode tidak langsung terbagi menjadi sebagai berikut :

a. Karakterisasi melalui Dialog

(1) Melalui Apa yang Dikatakan Penutur

Metode karakterisasi melalui apa yang dikatakan penutur dilakukan dengan memperhatikan substansi dialog. Apakah dialog terlalu penting sehingga dapat mengembangkan peristiwa-peristiwa dalam alur cerita atau tidak. Untuk menetapkan watak seorang tokoh perlu ditunjukkan beberapa contoh untuk memberikan keyakinan kepada pembaca bahwa watak yang dimaksud memang demikian (Minderop 2013:23-25).

(2) Melalui Jatidiri Penutur

Jatidiri penutur disini adalah ucapan yang disampaikan oleh seorang protagonis (tokoh sentral) yang sewajarnya dianggap lebih penting daripada apa yang diucapkan oleh tokoh bawahan (tokoh minor), walaupun percakapan tokoh bawahan kerap kali memberikan informasi penting yang tersembunyi mengenai watak tokoh lainnya (Minderop 2013:25).

(3) Melalui Lokasi dan Situasi Percakapan

Lokasi dan situasi tempat dimana seorang tokoh dapat menunjukkan bagaimana watak seorang tokoh. Tempat dan situasi dimana tokoh berada dapat memberikan kesan tentang bagaimana watak seorang tokoh (Minderop 2013:28-31).

(4) Kualitas Mental para Tokoh

Aliran atau tuturan tokoh ketika berbicara dapat menggambarkan bagaimana kualitas mental seorang tokoh. (Minderop 2013:33). Misalnya, para tokoh yang terlibat dalam suatu diskusi yang hidup menandakan bahwa mereka memiliki sikap mental yang *open-minded*. Ada pula tokoh yang gemar memberikan opini, atau bersikap tertutup (*close-minded*) atau tokoh yang penuh rahasia menyembunyikan sesuatu (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop 2013:33)

(5) Melalui Nada Suara, Tekanan, Dialek, dan Kosakata

Nada suara, tekanan dan dialek dapat menggambarkan watak tokoh. Tokoh yang bersuara lembut dapat mengindikasikan bahwa tokoh bersifat pemalu. Hal ini karena tekanan suara dapat menunjukkan kondisi mental atau emosi tokoh. Kemudian dialek atau kosakata dapat memperlihatkan keaslian watak tokoh bahkan mengungkapkan status, pendidikan dan status si tokoh (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop 2013:34-37).

2.4 Teori Strukturalisme Genetik

Strukturalisme genetik adalah analisis yang memberikan perhatian pada asal-usul karya sastra, dengan kata lain analisis strukturalisme genetik memberikan perhatian pada unsur intrinsik dan ekstrinsik karya sastra (Ratna 2008:123). Strukturalisme genetik dikembangkan sebagai bentuk penolakan terhadap analisis strukturalisme murni yang hanya meneliti karya sastra dari unsur intrinsiknya saja, dan mengabaikan latar belakang terciptanya karya sastra atau genetiknya.

Strukturalisme genetik dikembangkan oleh Lucien Goldmann, seorang filsuf dan sosiolog Rumania-Perancis. Teori tersebut dikemukakan dalam bukunya yang berjudul *The Hidden God : a Study of Tragic Vision in the Pensees of Pascal and the Tragedies of Racine*.

Goldmann percaya karya sastra merupakan sebuah struktur. Akan tetapi struktur itu bukan sesuatu yang statis, melainkan merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung, proses strukturasi dan destrukturasi yang hidup dan dihayati oleh masyarakat karya sastra yang bersangkutan (dalam Faruk 2017:56). Dari proses strukturasi dan destrukturasi inilah memungkinkan terjadinya hubungan antara karya sastra dengan masyarakat melalui pandangan dunia.

Dalam menyampaikan gagasannya pengarang tidak menyampaikan pandangannya sendiri. Keterkaitannya antara pandangan dunia penulis dengan sebuah karya pandangan dunia pada ruang dan waktu tertentu, itulah yang disebut

sebagai strukturalisme genetik. Pendekatan ini digunakan untuk mengungkapkan pandangan dunia pengarang (Goldman dalam Ratna 2011:125).

Kemudian Endraswara menjelaskan Strukturalisme Genetik merupakan penelitian sastra yang menghubungkan antara struktur sastra dengan struktur masyarakat melalui pandangan dunia atau ideologi yang diekspresikannya. Oleh karena itu karya sastra tidak dapat dipahami secara utuh jika totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkan teks sastra tersebut diabaikan begitu saja (2003:120).

Berdasarkan pengertian penulis menarik kesimpulan bahwa strukturalisme genetik adalah penelitian yang mengungkap hubungan antara karya sastra dengan totalitas masyarakat yang melahirkannya melalui pandangan dunia yang diekspresikan oleh pengarang.

Goldmann membangun seperangkat kategori yang saling bertalian satu sama lain untuk menopang teorinya tersebut sehingga membentuk apa yang disebut sebagai strukturalisme genetik. Konsep tersebut yaitu fakta kemanusiaan, subjek kolektif, pandangan dunia.

2.4.1 Fakta Kemanusiaan

Fakta kemanusiaan merupakan landasan ontologis dalam strukturalisme genetik. Fakta kemanusiaan adalah segala hasil aktivitas atau perilaku manusia baik berupa verbal atau maupun fisik yang berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan (dalam Faruk 2017:57). Fakta kemanusiaan dibagi menjadi dua yaitu fakta individual dan fakta sosial. Fakta individual merupakan hasil dari perilaku libidal sedangkan Fakta sosial memiliki dampak terhadap kehidupan sosial seperti

hubungan sosial, ekonomi, politik dan memiliki peranan dalam sejarah (dalam Faruk 2017:57).

2.4.2 Subjek Kolektif

Fakta kemanusiaan bukanlah sesuatu yang muncul begitu saja melainkan merupakan hasil aktivitas manusia sebagai subjeknya. Terdapat dua jenis subjek fakta kemanusiaan yaitu subjek individu yang merupakan subjek dari fakta individual (*libidal*), dan subjek kolektif yang merupakan subjek dari fakta sosial (*historis*) (dalam Faruk 2017:62).

Subjek individu dengan libidonya tidak akan mampu menciptakan karya kultural besar yang merupakan fakta sosial (*historis*). Yang mampu menciptakannya hanyalah subjek trans-individual. Subjek trans-individual bukan merupakan kumpulan-kumpulan individu yang berdiri sendiri-sendiri, melainkan merupakan satu kesatuan, satu kolektivitas (Goldmann dalam Faruk 2017:63). Subjek kolektif atau trans-individual bisa berupa kelompok kekerabatan, kelompok kerja, kelompok teritorial atau sebagainya (Faruk 2017:62-63).

Fakta-fakta kemanusiaan tumbuh sebagai respon dari subjek kolektif ataupun individual terhadap situasi dan kondisi yang ada di dalam diri dan sekitarnya, pembangunan suatu percobaan dari subjek untuk mengubah situasi yang ada agar cocok dengan aspirasi-aspirasi subjek itu. Dengan kata lain fakta-fakta itu merupakan hasil usaha manusia untuk mencapai keseimbangan yang lebih baik dalam hubungan dengan dunia sekitarnya (Goldmann dalam Faruk 2017:58).

Goldmann memberikan bantahan terhadap pendapat Freud yang selalu menganggap subjek dari segala hasil perilaku manusia sebagai individu tertentu. Menurut Goldmann tidak semua fakta kemanusiaan bersumber pada subjek individual. Secara intuitif pun seseorang dapat mengenal perbedaan antara, misalnya sebuah revolusi dengan mimpi-mimpi. Oleh karena itu usaha mengembalikan fakta yang pertama itu ke subjek individual (*libidal*) merupakan pemerkosaan terhadap kodrat fakta itu sendiri (Faruk 2017:62). Revolusi sosial, politik, ekonomi dan karya-karya kultural yang besar, merupakan fakta sosial (historis). Individu dengan libidonya tidak akan mampu menciptakannya. Yang mampu menciptakannya hanya subjek trans-individual (Goldman dalam Faruk 2017:63). Subjek trans-individual bukanlah kumpulan individu-individu yang berdiri sendiri, melainkan merupakan satu kesatuan satu kolektivitas (Faruk 2017:63).

2.4.3 Pandangan Dunia

Terdapat hubungan antara karya sastra dengan masyarakat di sekitarnya. Goldmann percaya terdapat homologi antara struktur karya sastra dengan struktur masyarakat karena keduanya merupakan hasil dari strukturasi yang sama sehingga meniscayakan adanya hubungan antara keduanya. Namun hubungan antara karya sastra dengan masyarakat ini bukanlah hubungan yang substansial karena sifat karya sastra yang imajinatif bahkan fantastik tidak bisa dihubungkan secara langsung dengan kehidupan yang sebenarnya, hubungan tersebut terjalin secara struktural (Dalam Faruk 2017:65).

Lebih lanjut lagi, struktur sastra tidak berhomologi dengan masyarakat melainkan berhomologi dengan pandangan dunia yang berkembang di masyarakat. Melalui pandangan dunia inilah karya sastra berhubungan secara langsung dengan masyarakat (Dalam Faruk 2017:65).

Adapun pengertian Pandangan dunia adalah gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan dengan kelompok sosial yang lain (Goldmann dalam Faruk 2017:65-66).

Dalam strukturalisme genetik pandangan dunia bukan hanya seperangkat gagasan abstrak dari suatu kelas mengenai kehidupan manusia dan dunia tempat manusia itu berada, melainkan juga merupakan semacam cara atau gaya hidup yang dapat mempersatukan anggota satu kelas dengan anggota yang lain dalam kelas yang sama dan membedakannya dengan anggota-anggota dari kelas sosial yang lain (Faruk 2017:66).

Pandangan dunia adalah sebuah pandangan dengan koherensi menyeluruh, merupakan perspektif yang koheren dan terpadu mengenai manusia, hubungan antar-manusia, dan alam semesta secara keseluruhan. Koherensi dan keterpaduan tersebut tentu saja menjadi niscaya karena pandangan dunia tersebut dibangun dalam perspektif sebuah kelompok masyarakat yang berada pada posisi tertentu dalam struktur sosial secara keseluruhan, merupakan respons kelompok masyarakat terhadap lingkungan sosial yang juga tertentu (Faruk 2017:70-71).

2.5 Budaya *Honne* dan *Tatemaie*

Budaya *Honne* dan *tatemaie* merupakan dua hal yang sangat penting dalam komunikasi orang Jepang. McGregor berpendapat *honne* dan *tatemaie* merupakan istilah yang biasa digunakan untuk menjelaskan jiwa orang Jepang. *Honne* adalah perasaan yang sebenarnya sedangkan *tatemaie* adalah hal yang mungkin kita katakan untuk menyembunyikan wajah kita (Dalam Dewi 2009:8).

Di Jepang *honne* dan *tatemaie* sering digunakan dalam percakapan. *Honne* dan *tatemaie* sering dianggap sebagai dikotomi yang bertentangan antara perasaan seseorang yang sesungguhnya dengan pendapat yang dikontrol secara sosial. *Honne* adalah motif terdalam atau maksud seseorang sedangkan *tatemaie* adalah motif atau maksud yang dikontrol secara sosial yang dibentuk, didorong, dan ditekan oleh norma mayoritas (Honna & Hoffer dalam Davies & Ikeno 2002:115).

Lebih lanjut lagi Ushiyama menjelaskan pengetian *honne* dan *tatemaie* sebagai berikut :

“本音は心の中で実際に考えていること。思ったことをそのまま口に出すことは、相手に対する配慮が足りないと考えられている。建前はTPO や社会的道徳、話す相手によって変化する表向きの意味。社交辞令もこれにあたる。”

Honne wa kokoro no naka de jissai ni kangaete iru koto. Omotta koto o sonomama kuchi ni dasu koto wa, aite ni taisuru hairyo ga tarinai to kangae rarete iru. Tatemaie wa TPO ya shakaiteki doutoku, hanasu aite ni yotte henka suru omotemuki no imi. Shakou jirei mo kore ni ataru.

Honne adalah pikiran sesungguhnya dalam diri kita. Jika kita mengucapkan secara terang-terangan apa yang dalam pikiran kita, hal itu dianggap akan menyinggung lawan bicara. *Tatemaie* adalah

sikap seseorang yang dapat berubah-ubah berdasarkan konteks sosial, lawan bicara, serta tempat, waktu dan objek pembicaraan.

(Dalam Audine 2018:13)

Dari pengertian di atas penulis menarik kesimpulan, *honne* (本音) adalah perasaan atau motif seseorang yang sesungguhnya, sedangkan *tatemaie* (建前) adalah sikap seseorang yang dibentuk mengikuti konteks sosial, lawan bicara, waktu, tempat, objek pembicaraan serta norma mayoritas untuk menyembunyikan perasaan atau motif yang sebenarnya.

Masyarakat Jepang tidak menyukai menunjukkan ekspresi mereka secara terang-terangan dan memiliki kesadaran akan pentingnya perdamaian dalam kehidupan. Jepang juga tidak menyukai mengekspresikan diri mereka secara langsung karena khawatir hal itu dapat melukai perasaan lawan bicaranya. Mereka biasa berhati-hati dengan ucapan mereka, dan kerap kali menggunakan *tatemaie* untuk mengaja kerukunan dengan orang lain. Dalam hal ini *tatemaie* digunakan untuk membangun harmoni dan menciptakan suasana yang nyaman (Davies & Ikeno 2002:116). Penggunaan *tatemaie* yang tepat akan menghasilkan keharmonisan karena hubungan dilakukan dalam batas-batas sosial yang diinginkan. Karenanya, salah satu fungsi *tatemaie* yang jelas adalah menjaga lingkungan yang damai dengan menghindari konflik (Ishii 'et al' 2011:86).

Namun bisa jadi ada kemungkinan lain ketika *tatemaie* digunakan. Sebagaimana yang dijelaskan oleh Kato, seseorang bisa saja menggunakan *tatemaie* dalam konteks-konteks tertentu seperti dalam sapaan atau pujian yang mana sebagian besar bertujuan untuk menciptakan keharmonisan. Dalam konteks

ketika memberi pujian, *tatema*e digunakan untuk membuat lawan bicara merasa nyaman, menciptakan kesan baik bagi pembicara atau lawan bicara. Dalam konteks ketika memberi sapaan, pembicara bisa berkata bahwa ia baik-baik saja padahal sebenarnya ia sedang sakit. Hal itu dilakukan agar lawan bicara tidak menghabiskan waktu untuk mengkhawatirkan dirinya. Alasan penggunaan *tatema*e bisa berbeda-beda berdasarkan konteks dan tujuan. Dengan demikian tujuan umum dari *tatema*e bukan hanya untuk menjaga keharmonisan (Dalam ishii et al 2011:86).

Sejalan dengan pendapat Kato, Nieda (dalam Saputri 2018:29-32) membagi *tatema*e menjadi tiga jenis berdasarkan sudut pandang individu dan tujuan dalam menunjukkan *tatema*e pada lawan bicara sebagai berikut :

a. *Tatema*e Ideal Seorang Manusia

*Tatema*e ideal seseorang manusia adalah bagaimana menjadi manusia yang ideal. Manusia selalu dalam dua pilihan yaitu antara berbuat baik atau buruk, berbagi kepada orang lain atau menerima dari orang lain. Berdasarkan pertimbangan tersebut seseorang mesti mengikuti peraturan yang berlaku agar dapat menentukan pilihan yang benar dan menjadi manusia yang baik. *Tatema*e ideal ini dibagi menjadi dua, yaitu :

1) *Tatema*e untuk Menghormati Orang Lain

*Tatema*e untuk menghormati orang lain maksudnya adalah melakukan mawas terhadap diri sendiri dengan tujuan untuk mengembangkan diri menjadi individu yang memiliki tipe ideal dalam pandangan masyarakat atau lawan bicara. Atau untuk memberikan kesan demikian.

2) *Tatemaie* yang Dilakukan untuk Terlihat Baik

Tatemaie dilakukan untuk terlihat baik terhadap lawan bicara. Pada *tatemaie* jenis ini kemungkinan akan timbul menipulasi atau usaha yang diikuti oleh kepura-puraan demi memberikan kesan baik di hadapan lawan bicara, sebagaimana dalam kutipan Nieda berikut :

“とくに日本人というものは区欠米人と違って言葉と心は裏腹になることが少なくない。たとえば極端な例だが「頭で笑って心で泣いて...」といったようなものである。区欠米人はこのようにと心と表現が違うようなことは少ない。”

Tokuni nihonjin to iu mono wa kuketsubeijin to chigatte kotoba to kokoro wa urahara ni naru koto ga sukunakunai. Tatoeba kyokutan na rei da ga “atama de waratte kokoro de naite...” to itta youna mono de aru. Kuketsubeijin wa kono youni to kokoro to hyougen ga chigau youna koto wa sukunai.

Orang Jepang itu berbeda dengan orang Barat, tidak sedikit ditemui keadaan dimana terdapat perbedaan antara apa yang diucapkan dengan apa yang ada dalam hatinya. Contoh ekstrim misalnya “wajah menunjukkan senyuman sedangkan hati menangis...” pada orang Barat hal seperti itu jarang ditemui.

b. *Tatemaie* yang Diperlukan untuk Mencapai Kedamaian dalam Masyarakat

Tatemaie ini digunakan untuk menciptakan kehidupan yang damai dan makmur tanpa ada yang melakukan tindak kejahatan.

c. *Tatemaie* sebagai Syarat untuk Mencapai Tujuan Tertentu

Tatemaie ini dilakukan untuk mencapai tujuan tertentu. Contohnya ketika seseorang diminta untuk mengungkapkan pendapat tentang masalah yang sedang dihadapi oleh perusahaan, ketika itu pembicara harus memperhatikan sikap dan perkataan yang ia ucapkan. Contoh lainnya jika seseorang membicarakan masalah

kepada atasannya tidak akan seperti ketika ia membicarakannya dengan anggota keluarganya. Tujuannya adalah tetap menjaga keharmonisan dan nama baik, dengan menggunakan *tatemaie* (Ushiyama dalam Saputri 2018:31-32).

Dari pernyataan diatas Nieda berpendapat bahwa:

“タテマエというのは客人の立場や目的の違いを越えて何人にも守らなければ、空証文みたいか、たんなるアクセサリみたいなものに終わるだろう。”

Tatemaie to iu no wa kyakujin no tachiba ya mokuteki no chigai koete nan nin ni mo mamoranakereba, karashoumon mitai ka, tannaru akuseesari mitai na mono ni owaru darou.

Yang dimaksud dengan *tatemaie* adalah memahami perbedaan tujuan dan sudut pandang masing-masing orang, dan bila ada yang memeliharanya, maka itu akan seperti surat obligasi yang akan berakhir seperti aksesoris belaka (dalam Saputri 2018:32).

Selain pendapat di atas Feldmann berpendapat *tatemaie* kerap digunakan untuk mendapatkan popularitas sambil menunjukkan idealisasi prestise. Komunikasi menggunakan *tatemaie* cenderung samar-samar dan bergantung pada interpretasi dari lawan bicara (dalam Collier & Hernandez 2016:12). Namun sebaliknya *tatemaie* tidak diungkap secara terang-terangan di situasi formal sehingga mendorong kita untuk menginterpretasikan makna yang sesungguhnya.

Menurut Doi, *Tatemaie* selalu beriringan dengan *honne*. *Honne* ada karena ada *tatemaie*, dan *honne* memanipulasi *tatemaie* dari belakang. Karena itu *honne* dan *tatemaie* adalah hubungan yang saling mengisi satu sama lain. jika satu tidak ada maka yang lain pun tidak ada (Dalam Saputri 2018:34).

Pendapat itu sejalan dengan pendapat Nieda (dalam Saputri 2018:28) berikut :

“この種のタテマエは裏があるにきまっている。ではそのうち裏と何であるのか？それはホンネといういわれるものだ。”

Kono tane no tatemae wa ura ga aru nikimatte iru. Dewa sono uchi ura to nan de aru no ka? Sore wa honne to iu iwareru mono da.

Tatemae tergantung pada apa yang ada di belakangnya. Lantas apakah yang ada di belakangnya itu? Itu adalah *honne*.

Percakapan di masyarakat Jepang tidak akan terasa nyaman tanpa menerapkan *honne* dan *tatemae* dengan benar. Seseorang yang tidak bisa menerapkan *honne* dan *tatemae* dengan benar tidak akan dianggap sebagai komunikator yang baik karena mereka bisa saja melukai perasaan orang lain atau membuat percakapan menjadi tidak menyenangkan sebab menunjukkan *honne* pada saat yang salah (Davies & Ikeno 2002:104).

Honne dan *tatemae* juga merupakan perwujudan dari *ura* dan *omote* atau yang berarti belakang dan depan. *Honne* atau *ura* adalah maksud yang sebenarnya atau maksud yang tersembunyi pada subjek yang hanya ditunjukkan di ruang-ruang pribadi atau informal (Feldman dalam Trinidad 2008:8). Di sisi lain *tatemae* adalah *omote* atau wajah dari subjek yang menampilkan kebenaran atau sisi yang bisa diperlihatkan kepada orang lain.

Jepang diketahui memiliki sifat kolektivitas yang tinggi hal ini diketahui menjadi salah satu faktor yang mempengaruhi kapan seseorang menggunakan *tatemae* atau tidak (Furuoka & Iwao 2008:6) *Uchi-soto* adalah konsep yang biasanya berhubungan dengan hubungan kedekatan seseorang, yang membedakan antara orang dalam dengan orang luar. Orang Jepang mengidentifikasi orang-

orang dalam grupnya sebagai *uchi* seperti kerabat atau keluarga mereka. Mereka tidak sembarangan membicarakan hal yang sensitif dengan *soto*, tapi bisa sangat terang-terangan dengan *uchi*. Dalam hubungannya dengan *honne* dan *tatemaie*, orang Jepang menunjukkan *honne* mereka ketika berada di tengah grupnya atau *uchi*, dan sebaliknya ketika berkomunikasi dengan *soto* mereka menunjukkan sikap *tatemaie* (Sugimoto 2010:98). *Honne* dan *tatemaie* juga ikut mempengaruhi dalam gaya bahasa yang digunakan. Di Jepang diketahui memiliki beberapa tingkat gaya bahasa yang penggunaannya di dasarkan pada status sosial lawan bicara atau status *uchi-soto* lawan bicaranya. Saat berbicara dengan *soto* mereka akan menggunakan gaya bahasa yang sopan. Tujuannya untuk menghargai lawan bicara dan untuk melindungi motif sesungguhnya atau *honne* (Melansyah & Haristiani 2020:113).

Hall membagi gaya komunikasi menjadi dua macam yaitu gaya komunikasi konteks rendah dan gaya komunikasi konteks tinggi. Pada komunikasi tingkat rendah, komunikasi dilakukan melalui kata atau kalimat, sementara komunikasi konteks tinggi pesan disampaikan berdasarkan banyak kata yang pembicara sampaikan. Kata kunci dalam komunikasi tingkat tinggi adalah memahami secara intuitif. Dengan perbedaan yang mencolok antara *honne* dan *tataemaie* maka gaya komunikasi kepanag termasuk dalam gaya komunikasi tingkat tinggi (Rice 2007:77).

2.6 Novel *Sairensu*

Novel *Sairensu* merupakan novel ciptaan pengarang asal Jepang bernama Akiyoshi Rikako. Diterbitkan pertama kali pada tahun 2017 oleh penerbit Bunshunbunko di Jepang. Novel ini juga telah dialih bahasakan ke dalam bahasa Indonesia dengan judul *Silence* dan diterbitkan oleh penerbit Haru Media.

a. Ringkasan Cerita

Novel *Sairensu* bercerita tentang gadis bernama Niiyama Miyuki yang berasal dari pulau bernama Yuki-no-Shima. Ia memiliki cita-cita menjadi idola namun ditentang oleh ayahnya karena saat itu dia masih anak-anak. Setelah lulus SMA dia mulai mengejar cita-citanya dengan tinggal di Tokyo. Namun sayang cita-citanya tidak bisa terwujud. Lalu ia bertemu Toshiaki dan berencana menikah dengannya. Miyuki dan Toshiaki pergi ke kampung halaman Miyuki di Yuki-no-Shima untuk melaksanakan lamaran. Namun masalah demi masalah terus berdatangan pada pekerjaannya maupun pada hubungannya dengan Toshiaki. Hingga akhirnya Toshiaki pergi tanpa sepengetahuan Miyuki, dan Miyuki dipecat dari pekerjaannya. Setelah kehilangan segalanya, Miyuki memutuskan untuk tinggal menetap kembali di pulau.

b. Unsur Intrinsik

1) Tema

Tema merupakan ide utama untuk mengembangkan suatu cerita. Tema utama dalam novel *Sairensu* adalah kepercayaan kepada dewa penjaga pulau bernama *Shimatama-san*. Sedangkan tema minor adalah impian seorang gadis dari kepulauan

2) Alur

a. Penyituasian

Tahap penyituasian ditunjukkan saat Miyuki diminta untuk menjadi idola oleh teman-temannya disekolah. Diceritakan Miyuki merupakan gadis paling cantik dan berbakat di pulau Yuki-no-Shima, karena itu teman-temannya memintanya untuk menjadi seorang idola. Hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan berikut :

「深雪ちゃん、芸能人になりなよ」

夢見がちな同級生は、みなそういった。島には学校が一つしかなく、しかも小中学校が併殺されている。

「オーディション、受ければいいんだよ」

毎日のように言われ、深雪だんだんとその気になっていった。テレビのチャンネル数も限られた島の地味な暮らしのなかで、ずっと華やかなものに憧れていた。島で生まれ、育ち、そしてそのまま死んでいくであろう父や母、親戚を見ながら、こんな人生を送りたくないと思っ

ていた。

(Sairensu, Akiyoshi 2017:5-6)

“Miyuki-chan, geinoujin ni narina yo”

Yumemi gachina doukyuusei wa, mina sou itta. Shima ni wa gakkou ga hitotsu shika naku, shika mo shouchuu gakkou ga heisatsu sarete ita.

“Oodishon, ukereba iindayo”

Mainichi no youni iware, Miyuki dandan sono ki ni natte itta. Terebi no chaneru suu mo kagirareta shima no jimi kurashi no naka de, zutto hanayakana mono ni akogarete ita. Shimade umare, sodachi, soshite sono mama shinde iku de arou chichi ya haha, shinseki wo minagara, konna jinsei o okuritakunai to tsuyoku omotte itta.

“Miyuki-chan, jadi artis juga dong.” Teman-teman sekelasnya yang suka bermimpi mengatakan hal itu. Di pulau tersebut hanya ada satu sekolah, yaitu SD dan SMP ditempatkan dalam satu kompleks yang sama. Keberadaan

Miyuki bagaikan sebuah impian bagi sekolah yang jumlah muridnya hanya sekitar lima puluh orang.

“Cukup mengikuti audisi.”

Setelah hampir setiap hari mendengarkan kata-kata tersebut, Miyuki pun jadi menginginkannya. Dia mendambakan kehidupan yang penuh warna di tengah kehidupan yang membosankan, bahkan *channel* televisi pun terbatas. Setelah melihat kehidupan ayah, ibu, dan sanak saudara yang lahir di pulau, dibesarkan disana, dan mati begitu saja di pulau, Miyuki berkeinginan keras untuk tidak menjadi seperti mereka.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:8)

Dari kutipan di atas diketahui bahwa teman-teman Miyuki membujuk Miyuki untuk menjadi seorang idola, setelah berulang kali diminta untuk menjadi idola Miyuki pun jadi menginginkannya. Keinginnannya semakin besar ketika melihat kehidupan di Yuki-no-Shima yang membosankan. Maka kutipan di atas diketahui bahwa merupakan tahap peyituasian dalam cerita.

b. Tahap Pemunculan Konflik

Konflik yang akan dihadapi oleh tokoh Miyuki mulai muncul diawali dengan tokoh Toshiaki yang keberatan untuk menemui orang tua Miyuki. Hal tersebut ditunjukkan dengan kutipan berikut :

「んで、なんで一緒にお前んちいくの？」

漬物を平らげると、空の皿を深雪に空き出す。深雪はお代わりを盛りつけ、食卓に置いた。

「だから、それは.....うちの親に会ってくれないかなって」

「親？お前の？」

のりりくらしした調子の俊亜貴も、さすがに構えるような表情になった。

「それってなんか、まるで俺と深雪が結婚するみたいじゃん」

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:34)

“*Nde, nande isshoni omaenchi iku no?*”

Tsukemono o tairageru to, kara no sara o Miyuki ni akidasu. Miyuki wa okawari o moritsuke, shokutaku ni oita.

“Dakara, sore wa..... Uchi no oya ni atte kurenai kana tte.”

“Oya? Omae no?”

Norarikurari shita choushi no Toshiaki mo, sasuga ni kamaeru youna hyoujou ni natta.

“Sore tte nanka, maru de ore to Miyuki ga kekkon suru mitai jan”

“Terus, kenapa kau mengajakku ke rumahmu?”

Dia menyerahkan piring kosong kepada Miyuki begitu sayur rebusnya habis. Miyuki menyajikan porsi kedua dan meletakkannya di meja makan.

“Karena kupikir, apakah kau tidak ingin menemui orang tuaku.”

“Orang tuamu?” Raut muka Toshiaki yang tadinya bermalas-malasan mendadak serius. “Apa-apaan. Kalau begitu kan jadinya seolah aku mau menikahi Miyuki.”

(Silence, Akiyoshi 2018:44)

Kutipan di atas merupakan peristiwa ketika Miyuki mengajak Toshiaki menemui orang tuanya yang tinggal di pulau Yuki-no-Shima untuk melamarnya. Mereka telah menjalin hubungan selama beberapa tahun namun Toshiaki tidak pernah membicarakan soal pernikahan. Miyuki pun bertekad untuk mengajak Toshiaki untuk menemui orang tuanya. Namun Toshiaki menolak. Tahap ini merupakan penyituasian sebelum konflik yang dihadapi tokoh Miyuki meningkat.

c. Tahap Peningkatan Konflik

Pada bagian ini konflik yang dihadapi oleh tokoh Miyuki semakin meningkat dibandingkan dengan tahap sebelumnya. Walaupun sempat menolak, Toshiaki akhirnya setuju untuk datang menemui orang tua Miyuki namun saat acara lamaran tiba ayah Miyuki menanyakan masalah hutang kepada Toshiaki. Ayah Miyuki tahu mengenai hutang Toshiaki karena seseorang telah menyewa detektif untuk menyelidiki Toshiaki dan diketahui bahwa Toshiaki memiliki

banyak hutang. Miyuki merasa kaget karena Toshiaki tidak pernah mengatakan apa-apa tentang hutang. Hal tersebut terlihat dalam kutipan berikut :

「俊垂貴さん、あんた.....借金があるんだって？」

飛び跳ねるように、俊垂貴が頭を上げた。深雪は驚いて父を見る。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:125)

“*Toshiaki-san, anta.... shakkin ga arun datte?*”

Tobihaneru youni, Toshiaki ga atama o ageta. Miyuki wa odorote chichi o miru.

“*Toshiaki-san. Katanya dirimu sedang terbelit utang...?*”

Toshiaki sontak mengangkat kepala. Miyuki kaget dan memandang ayahnya.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:145)

Kutipan di atas menunjukkan konflik yang dihadapi oleh tokoh Miyuki semakin meningkat dari tahap yang sebelumnya. Maka dapat diketahui bahwa kutipan di atas menunjukkan tahap peningkatan konflik.

d. Tahap Klimaks

Tahap klimaks adalah tahap ketika konflik sudah tidak bisa dielakan lagi. Tahap klimaks terjadi ketika Toshiaki tiba-tiba menghilang dari kamarnya sehari setelah acara lamaran. Toshiaki menghilang karena ia terlibat skandal dengan idol asuhan Miyuki yang bernama Miyahara Kaori. Hal ini terlihat dalam kutipan di bawah ini.

「起きてる？昨日はごめん、わたしー」

俊垂貴の部屋のふすまを開ける。

誰もいなかった。

荷物は消えていた。布団は簡単に畳まれ、鴨居から吊るされたハンガーにダークブラウンのスーツがかけてある。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:137)

“Okiteru? Kinou gomen, watashi –”

Toshiaki no heya no fusuma o akeru.

Dare mo inakatta.

Nimotsu wa kiete ita. Futon wa kantan ni tatamare, kamoi kara tsuru sareta hangaa ni daaku buraun no suutsu ga kakete aru.

“Kau sudah bangun? Maaf semalam aku –”

Dibukanya *fusuma* kamar Toshiaki.

Tidak ada siapa pun.

Barang bawaan pria itu menghilang. Futon-nya sudah dilipat dengan sederhana. Stelan jas coklat tua tergantung di *hanger* yang terpasang dari ambang pintu.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:166)

Kutipan di atas merupakan peristiwa ketika Toshiaki tiba-tiba menghilang. Toshiaki menghilang karena ia diketahui memiliki hubungan gelap dengan Miyahara Kaori. Foto yang membuktikan hubungan gelap mereka tersebar di internet. Ketika melihat foto tersebut Miyuki langsung menyadari bahwa pria dalam foto tersebut adalah Toshiaki, hal tersebut terlihat pada kutipan dibawah ini.

かおりが背伸びをして、小鳥のように可愛らしく唇をつき出している。

その相手を拡大して、深雪は目を疑った。

—俊亜貴？そんなはず……—

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:145)

Kaori ga senobi o shite, kotori no youni kawairashiku kuchibiru o tsuki dasite iru.

Sono aite o kakudai shite, Miyuki wa me o utagatta.

– Toshiaki? Sonna hazu..... –

Kaori sedang berjinjit meninggikan badannya, memanyunkan bibirnya dengan manis seperti anak burung yang imut. Miyuki sempat meragukan penglihatannya saat memperbesar foto sang pria.

... Toshiaki? Tidak mungkin

(*Silence*, Akiyoshi 2018:168)

Dari kutipan di atas diketahui bahwa konflik yang dihadapi Miyuki sudah tidak dapat dielakkan lagi. Maka kutipan di atas menunjukkan tahap klimaks dari konflik yang dihadapi Miyuki.

e. Penyelesaian

Tahap penyelesaian ditunjukkan pada peristiwa ketika Miyuki dipecat dari pekerjaannya sebagai manajer dari idol Miyahara Kaori dan posisinya telah digantikan oleh manajer baru. Miyuki dipecat karena dinilai tidak becus mengurus artisnya hingga terlibat sebuah skandal. Juga karena ia menghilang di saat-saat yang genting. Saat itu Miyuki menyadari bahwa ia sudah tidak memiliki tempat lagi. Hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

「謝罪行脚も終わったし、賠償の話は新報堂が進めてくれることになったし、CM の差し替えも済んだ。新しいマネージャーも雇ったから」

しばし戸惑っていたが、戻ってくるなという意味だと徐々にわかってきた。深雪の居場所は、きつともない。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:234)

[Shazai angya mo owattashi, baishou no hanashi wa Shinpodou ga susumete kureru koto ni natta shi, CM no sashi kae mo sunda. Atarashii maneejaa mo yatotta kara]

Shibashi tomadotte ita ga, modotte kuruna to iu imi da to jojo ni wakatte kita. Miyuki no ibasho wa, kitto mo nai.

[Urusan permohonan maaf sudah selesai, urusan kompensasi juga telah ditanda tangai oleh Shinpodo, iklan yang baru juga selesai dibuat. Kami juga sudah menunjuk manajer baru.]

Sejenak Miyuki kebingungan. Namun, sedikit demi sedikit dia paham bahwa itu sama saja dengan mengatakan “jangan kembali lagi” secara halus. Tidak ada lagi tempat untuk Miyuki.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:266)

3) Penokohan

1. Niiyama Miyuki

Niiyama Miyuki merupakan tokoh utama dalam novel *Sairensu*. Ia digambarkan sebagai tokoh yang pekerja keras dan kompetitif. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah ini.

大学に通いながら、タレントスクールで研修生として歌やダンス、演技のレッスンを受ける生活が始まった。同じ夢を持つ同期たちと、火花を散らし、牽制し合い、こいつより先に成り上がってやろうと互いにあがき、蹴落とそうと必死だった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:15)

Daigaku ni kayoinagara, tarento sukuuru de kenshuusei toshite uta ya dansu, engi no ressun o ukeru seikatsu ga hajimatta. Onaji yume o motsu doukitachi to, hibana o chirashi, kensei shiai, koitsu yori saki ni nariagatte yarou to tagaini agaki, keotosou to hissidatta.

Akhirnya, sembari kuliah, dimulailah kehidupannya sebagai *trainee* untuk belajar menyanyi, menari, dan seni peran di sebuah *talent school*. Dia bersaing mati-matian bersama teman sekelas yang memiliki cita-cita sama, saling berkompetisi, saling memberikan semangat agar bisa naik peringkat lebih cepat dibandingkan yang lain, hingga berusaha 'menendang' saingan supaya tersingkir.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:20)

Dari kutipan di atas diketahui bahwa Miyuki begitu bekerja keras untuk meraih cita-citanya, selain itu dia juga berjuang agar bisa mengalahkan teman-temannya untuk jadi yang terbaik, maka diketahui bahwa Miyuki memiliki sifat pekerja keras dan kompetitif. Selain itu tokoh Miyuki juga memiliki sifat cekatan hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

「お土産なら、あたしちゃんと事前に行って宅配便でここに送っておいだ。だから大丈夫」深雪は自信たっぷりの笑顔で頷いた。ずいぶん手際がいい。宅配便で送ったくらいだからかなりの数だということだろうか。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:78)

“Omiyage nara, atashi chanto jizen ni katte takuhaibin de koko ni okutte oita. Dakara daijoubu” Miyuki wa jishin tappuri no egao de unazuita. Zuibun tegawa ga ii. Takuhaibin de okuttakurai dakara kanari no suu da to iu koto darou ka.

"Kalau soal oleh-oleh, aku sudah membeli dan mengirimkannya lewat paket khusus. Jadi tak masalah."

Miyuki mengangguk sambil tersenyum dengan penuh percaya diri. Sungguh dia sangat cekatan. Pasti jumlahnya sangat banyak jika sampai dikirimkan lewat paket khusus.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:93)

Tokoh Miyuki juga memiliki sifat yang tenang dan sederhana digambarkan oleh kutipan di bawah ini.

地味で堅実な深雪のことだ、.....

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:102)

Jimide kenjitsuna Miyuki no koto da,

Miyuki adalah orang yang tenang dan sederhana.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:119)

2. Fujisaki Toshiaki

Toshiaki merupakan tokoh utama dan merupakan kekasih dari tokoh Miyuki. Toshiaki digambarkan sebagai tokoh yang keras kepala, profesional dan kekanak-kanakan.

来てくれればいいのに。今、甲板に俊亜貴が来て、後ろから抱きして、謝ってくれればいいのに。

深雪は無駄なことと知りつつ、そうっと背後を振り返り、それからため息をついてスマートフォンを仕舞った。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:4-5)

Kitekurereba ii noni. Ima, kanpan ni Toshiaki ga amerikate, ushiro kara dakishimete, ayamatte kurereba ii noni.

Miyuki wa muda na koto to shiri tsutsu, soutto haigo o furikaeri, sorekara tameiki o tsuite sumaatofon o shimatta.

Padahal, pria itu hanya perlu datang kepadanya. Padahal Toshiaki cukup menuju ke dek, memeluknya dari belakang, dan kemudian meminta maaf.

Walaupun tahu melakukan hal yang sia-sia, Miyuki tetap menoleh ke belakang. Ujungnya dia menghela napas panjang, lalu menyimpan *smartphone*-nya.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:22)

Kutipan diatas merupakan peristiwa ketika Miyuki dan Toshiaki berada di atas kapal feri hendak pergi ke rumah ayah dan ibu Miyuki di pulau Yuki-no-Shima saat itu Miyuki marah karena Toshiaki tidak membawa jas yang akan ia pakai saat acara lamaran. Walaupun mengetahui ia salah ia tidak langsung meminta maaf, Toshiaki hanya diam di tempat duduknya. Hal ini menunjukkan Toshiaki memiliki sifat keras kepala.

Selain itu Toshiaki juga memiliki sifat profesional dan kekanakanan yang ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

仕事場で颯爽と振る舞う俊亜貴が自分の前でだけが気を許すようになってくれて嬉しかったが、仲が深まるにつれ、内面は意外に幼く、精神的に弱いところがあることもわかってきた。駄々っ子のように利かん気になったり拗ねて口をきかなくなることもしょっちゅうだし、仕事がうまく進んでいないと、一日中いじいじとため息をついていることもある。もっとも、この生き馬の目を抜くようなエンターテインメント業界では珍しいことではなかった。面白いように上昇気に乗り、肩で風を切って歩いていたような人が、突然うつ病になって会社にならなくなったりする。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:21)

Shigotojou de sassou to furu mau Toshiaki ga jibun no mae de dake ga ki wo yurusu youni natte kurete ureshikatta ga, naka ga fukamaru ni tsure, naimen wa igai ni osanaku, seishinteki ni yowai tokoro ga aru tokoro ga aru koto mo wakatte kita. Dadakko no youni kikan ki ni nattari sunette kuchi o kikanaku naru koto mo shocchuu dashi, shigoto ga umaku susunde inai to, ichi nichii juu iji-iji totame iki o tsuite iru koto aru. Motto mo, kono iki uma no me o nuku youna entaatinmento gyokai de wa mezurashii koto dewa nakatta. Omoshiroi youni joushouki ni nori, kata de kaze o kitte aruite ita youna hito ga, tetsuzen utsu byou ni natte kaisha ni konakunattari suru.

Awalnya, Myuki merasa senang karena Toshiaki yang selalu bertindak profesional saat bekerja itu mau sedikit bersantai di hadapannya. Namun, begitu hubungan mereka semakin dekat, Miyuki menyadari bahwa pria itu masih kekanakan dan ada bagian dari dirinya yang lemah. Cukup sering ia bertindak seperti anak manja yang tak mau kalah. Dia juga sering mencebikkan bibir, mogok bicara, karena sebal. Pria itu juga pernah seharian penuh menghela napas panjang saat pekerjaannya tidak berjalan dengan lancar. Terlebih di dunia hiburan yang tak membiarkan mereka lengah sedikit pun ini, bahkan orang dengan kepribadian menyenangkan dan sedang menaiki anak tangga popularitas pun, yang biasanya berjalan dengan mantap dengan mengayunkan tangan lebar-lebar, bisa saja terjangkit depresi dan tidak datang lagi datang ke kantor.

(Silence, Akiyoshi 2018:29)

Dari kutipan diatas digambarkan bahwa tokoh Toshiaki memiliki sifat yang profesional namun juga memiliki sifat yang kekanak-kanakan.

3. Yoshioka Tatsuya

Tatsuya adalah pemeran utama. Tatsuya merupakan teman masa kecil Miyuki ketika di pulau. Tatsuya digambarkan sebagai tokoh yang ramah hal tersebut terlihat pada kutipan dibawah ini.

「あ、あのね俊亜貴、これ、達也。幼馴染なの」

深雪が紹介すると、達也は親しげな微笑みを浮かべ、右手を差し出してきた。

「よろしく深雪の婚約者の方ですよ」

「とも。藤崎です」

俊垂貴も右手で握り返す。ごつごつとした、温かみのある大きな手。
雪国で、大自然と共にはらす手だった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:72-73)

“A, ano ne Toshiaki, kore, Tatsuya. Osananajimi na no”

Miyuki ga shokai suru to, Tatsuya wa shin shigena hohoemi o ukabe, migi te o sashidashitekita.

“Yoroshiku Miyuki no konyakusha no kata desu yo ne”

“Doumo. Fujisaki desu”

Toshiaki mo migi te de nigiri kaesu. Gotsugotsu toshita, atatakami no aru ookina te. Yukiguni de, daishizen to tomonirasu te datta.

”Ah iya, Toshiaki, ini Tatsuya. Temanku sejak kecil.” Miyuki memperkenalkan Tatsuya melayangkan senyum ramah dan mengulurkan tangan kanannya

“Salam kenal. Tunangan Miyuki, ya?”

“Salam. Saya Fujisaki”

Toshiaki pun balas menjabat dengan tangan kanannya. Besar dan berat, tapi ada kehangatan di sana. Tangan yang dimiliki oleh orang yang tunggal ditemani alam luas di sebuah negeri bersalju.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:87)

Dari kutipan diatas tergambarkan bahwa Tatsuya memiliki sifat yang ramah. Selain itu Tatsuya juga digambarkan sebagai tokoh yang kritis, hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

「630」

俊垂貴のラベルを横から覗き込んでいた達也が、ふいに咳いた。

「え？」思わず俊垂貴が訊き返す。

「633 ミリリットル大瓶の容量ですよ。缶ビールだと 350 とか 500 とか、切りのいい数字なのに、なんで瓶はこんな中途半端な量なんですかね？ どうして 600 とか 650 とかにしないんだろう。」

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:88)

“633”

Toshiaki no raberu o yoko kara nozoki konde ita tatsuya ga, fii ni seita.

“E?” *Omowazu Toshiaki ga kiki kaesu.*

“633 miri mettoru oubin no youryou desu yo. Kan biiru da to 350 toka 500 toka, kiri no ii suuji na noni, nande bin wa konna chuutohanpana ryou nan desu ne? Doushite 600 toka 650 toka ni shinain darou.

"633."

Tatsuya bergumam, ketika mengintip label di botol Toshiaki dari samping.

"Eh?" Toshiaki kembali bertanya tanpa berpikir.

"633 ml. Volume botol bir besar. Bir kalengan isinya tepat 350 ml atau 500 ml, angka yang bulat. Lalu kenapa bir dengan kemasan botol ini diisi dengan kapasitas yang tanggung? kenapa tidak sekalian 600 ml atau 650 ml?"

(*Silence*, Akiyoshi 2018:104)

Dari kutipan di atas diketahui bahwa Tatsuya memperhatikan takaran botol bir di Jepang yang ia pikir memiliki ukuran yang tanggung. Hal ini menggambarkan tokoh Tatsuya memiliki sifat yang kritis. Selain itu Tatsuya juga memiliki watak yang loyal dan cerdas, hal ini ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

俊亜貴は素直に感心した。島おこしには鼻白んだが、雪冷然エネルギーというのは着眼点がいい。達也という男は、なかなか頭の回転が速い男がと思った。何より、ちゃんと時代を読んでいる。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:91)

Toshiaki wa sunao ni kanshin shita. Shima okoshi ni wa hanajironda ga, yuki reizen enerugii to iu chakuganten ga ii. Tatsuya to iu otoko wa, naka naka atama no kaiten ga hayai otoko to omotta. Nani yori, chanto jidai o yonde iru.

Toshiaki merasa sungguh terkagum-kagum. *Shima-okoshi* memang terdengar mengecilkan hati, tetapi metode penyimpanan energi salju memiliki tujuan yang baik. Pria yang bernama Tatsuya itu ternyata pria yang otaknya berputar dengan cepat. Tak hanya itu, dia juga bisa membaca perubahan zaman.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:107)

Dari kutipan di atas menggambarkan Tatsuya yang memikirkan cara untuk memajukan pulau Yuki-no-Shima melalui acara *Shima-okoshi* ini menunjukkan bahwa Tatsuya memiliki sifat yang loyal. Selain itu dari kutipan juga tergambar tokoh Toshiaki yang terkagum-kagum dengan ide Tatsuya tentang penyimpanan energi salju hingga ia memuji Tatsuya sebagai pria yang otaknya berputar dengan cepat hal ini menggambarkan tokoh Tatsuya memiliki otak yang cerdas.

4. Yoshioka Yayoi

Yayoi adalah adik dari tokoh utama Tatsuya. Dia digambarkan sebagai tokoh yang baik dan ramah, hal tersebut digambarkan pada kutipan dibawah ini.

あ、という叫び声が聞こえたかと思うと、いきなり冷たい液体が体にふりかかってきた。驚いて振り向くと、小学生くらいの男の子が、紙コップを持ったまま転んでいる。おおかた、自動販売機でジュースを買い、走り回っていたのだろう。

「申し訳ありません！」

両親らしき男女が飛んできた。起きあがった少年も、せつつかれて頭を下げている。

「お気にならなず。すぐ乾きますよ」

弥生は笑顔で答えながら、パーカーの裾を絞る。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:248)

A, to iu sakebigoe ga kikoeta ka to omou to, ikinari tsumetai ekitai ga karada ni furikakatte kita. Odooroite furimuku to, shougakusei kurai no otoko no ko ga, kami koppu o motta mama koronde iru. Ookata, jidouhanbaiki de juusu o kai, hashiri mawatte ita no darou.

“Moush wake arimasen!”

Ryoushin rashiki danjou ga tonde kita. Okiagatta shounen mo, settsukarete atama o sagete iru.

“Okininaranazu. Sugu kawakimasu yo”

Yayoi wa egao de kotae nagara, paakaa no sosu o shiboru.

Ketika Yayoi merasa mendengar suara “ah”, tiba-tiba ada cairan dingin membasahi tubuhnya. Dia menoleh dengan kaget, dan anak laki-laki usia SD sedang terjatuh dengan gelas kertas di tangannya. Mungkin tadinya anak itu membeli segelas jus dari mesin penjual otomatis, lalu berlarian.

“mohon maafkan saya”

Sepasang pria dan wanita—yang mungkin orang tua anak itu—datang. Anak kecil yang berusaha bangkit itu juga menundukan kepala.

“Tidak usah dipikirkan. Ini akan cepat kering, kok.” Yayoi tersenyum sambil memeras jaketnya.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:282-283)

Dari kutipan diatas diketahui bahwa tokoh Yayoi tidak marah ketika ada seorang anak laki-laki yang menumpahkan jus ke bajunya, ia justru malah tersenyum dan menyuruh mereka untuk tidak memikirkannya, kutipan tersebut diketahui bahwa Yayoi memiliki sifat yang baik dan ramah.

5. Ayah Miyuki

Ayah Miyuki digambarkan sebagai seorang nelayan yang bersifat keras kepala dan kolot. Hal tersebut tergambarkan dalam kutipan dibawah ini.

漁師である父は昔気質の頑固者で、年頃の深雪とは対立することが多かった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:7)

Ryoushi de aru chichi wa mukshikatagi no gankomono de, toshigoro Miyuki to tairitsu suru koto ga ookatta.

Ayahnya—yang seorang nelayan—adalah orang yang keras dan sangat kolot. Miyuki dan ayahnya acap kali bertengkar.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:10)

6. Yoriko

Yoriko merupakan istri dari sepupu Miyuki yang bernama Rikuto. Yoriko juga merupakan adik kelas Miyuki ketika di sekolah dulu. Yoriko

digambarkan tokoh yang sopan, hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

草履を脱ぎながら、頼子が困ったように笑顔。頼子は、深雪より二つ下の後輩だった。だから本家の嫁なのに、深雪に敬語を使う。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:123)

Zouri o nuginagara, Yoriko ga komatta youni egao. Yoriko wa, Miyuki yori futatsu shita no kouhai datta. Dakara honke no yome na noni, Miyuki ni keigo o tsukau.

Yoriko tertawa canggung sambil melepas zori. Yoriko adalah adik kelas, dua tahun di bawahnya. Karena itu, dia masih menggunakan bahasa yang sopan kepada Miyuki walaupun sudah menjadi menantu di keluarga utama.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:143)

Dari kutipan diatas tergambar bahwa walaupun tokoh Yoriko merupakan adik kelas Miyuki. walaupun sudah menjadi menantu di keluarga utama ia tetap menggunakan gaya bahasa yang sopan kepada Miyuki. Selain sopan Yoriko juga memiliki sifat yang baik hal tersebut tergambar dalam kutipan dibawah.

「ごめんなさい、余計なこと言って。でも、深雪さんにも俊亜貴さんにも、島を嫌いになってほしくなくて」

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:134)

“Gomennasai, yokei na koto itte. Demo, Miyuki-san ni mo Toshiaki-san ni mo, shima o kirai ni natte hoshikunakute”

“Maafkan kalau saya sudah mengatakan hal yang berlebihan. Tapi, saya tidak mau kalau Miyuki-san ataupun Toshiaki-san jadi membenci pulau.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:154)

Dari kutipan diatas menggambarkan peristiwa ketika Yoriko berkata bahwa ia tidak ingin Miyuki dan Toshiaki membenci pulau. Sikap yang ditunjukkan oleh Yoriko menggambarkan Yoriko memiliki sifat yang baik.

7. Paman Miyuki

Paman Miyuki adalah kakak laki-laki dari pihak ayahnya. Paman Miyuki digambarkan sebagai orang yang pamrih ditunjukkan dalam kutipan dibawah ini.

「いいんだよ、深雪ちゃんは俊亜貴さんに気を遣ったんだろ。なあに、分家でもどこでも、俺が出張ってやりさえすれば格好はつくんだから、大丈夫だ」

伯父の恩着せがましい高笑いが、癪に障った。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:121-122)

“*In da yo, Miyuki-chan wa Toshiaki-san ni ki o yattan daro. Naani, bunke demo doko demo, ore ga shucchou yarisae sureba gakkou wa tsukundakara, daijoubu da*”

Oji no onkisegamashii takawarai ga, kan ni sawatta.

“Sudahlah. Miyuki-chan kan juga harus memikirkan perasaan Toshiaki-san. Tidak penting untuk di rumahku atau disini. Kalau aku memang harus pergi ke keluarga cabang, anggap saja aku sedang dinas luar. Tak apa-apa” Paman Miyuki rupanya mengharap rasa terima kasih sebagai balasannya. Sungguh menyakitkan.

(*Silence*, Akiyoshi 2018 : 141)

4) Latar

1. Latar Tempat

a. Tokyo

Latar tempat dalam cerita ini bertempat di Tokyo. Hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

三十日の夜に俊亜貴が深雪の部屋に来て、翌朝一緒に東京駅に向かう段取りになっている。深雪は荷物の詰まったキャリーを玄関わりに置き、着ていく服は一式ハンガーにかけて、すべての準備を万端にしていた。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:45)

San juu Nichi no yoru ni Toshiaki ga Miyuki no heya ni kite, yoku asa isshoni Toukyou eki ni mukau dandori ni natte iru. Miyuki wa nimotsu no tsumatta kyarii o genkan wari ni oki, kite iru fuku wa isshiki hangaa ni kakete, subete no junbi o bantan ni shite ita.

Tanggal 30 malam, Toshiaki datang ke kamar Miyuki karena berencana menuju stasiun Tokyo bersama-sama keesokan paginya. Miyuki meletakkan kopernya di selasar depan. Baju yang akan dikenakannya pun sudah tergantung di *hanger*. Semua persiapan sudah sempurna.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:56)

b. Yuki-no-Shima

Selain itu latar tempat dalam cerita juga terjadi di pulau Yuki-no-Shima hal tersebut ditunjukkan oleh kutipan dibawah ini.

「ようこそ、雪之島へ!」と書かれた看板に出迎えられてフェリーを降りると、一面の雪景色だった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:54)

“Youkoso, Yuki no Shima e” to kakareta kanpan ni demukaerarete ferii o oriru to, ichimen no yukigeshiki tta.

Selamat Datang di Yuki-No-Shima.

Salju ada di mana-mana ketika Toshiaki turun dari feri sambil membaca kalimat yang tertulis pada papan sambutan.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:65)

c. Rumah Miyuki

Latar cerita juga terjadi di rumah orang tua Miyuki di pulau Yuki-no-Shima, hal tersebut ditunjukkan dalam kutipan dibawah ini.

昔ながら日本家屋。一階の仏壇置かれている和室を通ると、奥に階段があった。外から見て平屋だと思っていたが、小さな二階があったのか。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:66)

Mukashi nagara nihon kaoku. Ikkai no butsudān okarete iru washitsu o tooru to, oku ni kaidan ga atta. Soto kara mite hiraya da to omotte ita ga, chiisana nikai ga atta no ka.

Rumah ini bergaya Jepang kuno. Ada tangga di belakang setelah mereka melalui sebuah ruangan dengan *butsudan* di lantai 1. Dari luar memang hanya terlihat seperti bangunan satu lantai, tetapi di atasnya ternyata ada ruang kecil di lantai 2.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:79)

d. Gedung Pertemuan Yuki-no-Shima

Latar berikutnya terjadi di gedung pertemuan Yuki-no-Shima. Latar ini ditunjukkan pada saat peristiwa tokoh Miyuki dan Toshiaki menghadiri acara *bounenkai*. Hal tersebut digambarkan dalam kutipan dibawah ini.

忘年会は島の中ほどにある「ゆきのしま会館」で行われた。会館、といっても三十畳ほどの畳敷きの部屋に小さなステージがついているだけの、場末の宴会場のような感じだ。青年会というのだから、さぞかしたくさんの若者が集まってにぎやかに飲むのだろうと思ったら、集まったのはほんの二十名程度だった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:79)

Bounenkai wa shima no naka hodo ni aru 'yukino shima kaikan' de okonawareta.

Kaikan, to itte mo san juu tatami hodo no tatamiji no heya ni chiisana suteeji ga tsuite iru dake no, basue no enkaijou no youna kanji da. Seinenkai to iu no dakara, sazokashi takusan no wakamono ga atsumatte nigiyaka ni nomu no darou to omottara, atsumatta no wa hon no san juu mei teido datta.

Pesta akhir tahun diadakan di Gedung Pertemuan Yukino Shima yang berada di sekitar tengah pulau. Walau dibilang sebagai gedung pertemuan, bangunan itu hanya tampak seperti tempat perjamuan di daerah pinggir.

Ruangannya hanya seluas tiga puluh *tatami* dilengkapi sebuah panggung kecil. Awalnya Toshiaki mengira pasti akan banyak anak muda yang datang untuk berkumpul dan minum-minum karena tadi sempat disebutkan ‘karang taruna’. Namun yang datang hanya sekitar dua puluh orang.

(*Silence*, Akiyoshi 2018:93)

2. Latar Waktu

a. Akhir Tahun

「よかったら、今晚ふたりで忘年会に来ませんか。」

達也が誘う。

「え、忘年会？」

深雪と俊垂貴で、同時に声をあげた。

「そう、青年会の」

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:73)

“*Yokattara, konban futari de bounenkai ni kimasen ka*”

Tatsuya ga izanau.

“*E, bounenkai?*”

Miyuki To Toshiaki de, touji n koe o ageta.

“*sou, seinenkai no*”

“Kalu tidak keberatan, apa kalian berdua mau ke pesta akhir tahun?”

“Eh pesta akhir tahun?”

Toshiaki dan Miyuki mengeluarkan suara bersamaan.

“Ya. Pesta karang taruna”

(*Sairensu*, Akiyoshi 2018:88)

a. Tahun Baru

Selain itu latar waktu juga terjadi pada saat tahun baru. Hal tersebut digambarkan dalam kutipan dibawah ini.

元日の朝は、厳かにやって来た。

降り積もった雪に新年の陽射しが照り輝き、時折吹く風が軽やかに雪を舞揚げるのが、二階からはよく見える。

(Sairensu, Akiyoshi 2017:108)

*Ganjitsu no asa wa, ogosoka ni yatte kita.
Furitsumotta yuki ni shinnen no hizashi ga terikagayaki, tokiori fuku kaze ga
karoyaka ni yuki o maiageru no ga, ni-kai kara wa yoku mieru.*

Pagi tahun baru datang dengan khidmat. Sinar matahari bersinar dengan ceria di tengah-tengah sinar matahari yang menumpuk. Angin yang sesekali bertiuip menerbangkan salju dengan ringan, terlihat dengan jelas dari lantai 2.

(Silence, Akiyoshi 2018:124)

3. Latar Sosial-Budaya

Latar sosial dalam cerita ini adalah adanya masyarakat perkotaan dan pedesaan. Hal tersebut tergambarkan dalam kutipan dibawah ini.

「仕方ないだろ、クリーニングを取りに行くの忘れてたんだから。ちゃんと買うって。大丈夫、大丈夫」
なにをそんなに怒っているのかと呆れたように、俊垂貴がのんびりと
言い返す。

「買うって、どこで」

「アオキでもコナカでも何でもいいよ。贅沢言わないから」

「.....ないわよ、そんなの」

「え、ねえの？じゃあ個人の店でもいいや。どっかあるだろう？」

「スーパーマーケットだつてない島に、そんなお店があるわけないで
しょう！東京とは違うんだから！」

(Sairensu, Akiyoshi 2017:47-48)

*“Shikatanai daro, kuriningu o tori ni iku no wasuretetandakar. Chanto kau tte.
Daijoubu, daijoubu.”*

*Nani wo sonna ni okotte iru no ka to akireta youni, Toshiaki ga nonbiri to
iikaesu.*

“Kau tte, doko de”

“Aoki demo Konaka demo nan demo ii yo. Zeitaku iiwanai kara”

“.....Nai wa yo, sonna no”

“E, nee no? Jaa kojiri no mise demo ii ya. Dokka aru darou?”

“*Suupaamaaketto datte nai shima ni, sonna omise ga aru wake nai deshou! Toukyou to wa chigaun dakara!*”

“Mau bagaimana lagi, aku lupa mengambilnya dari penatu. Aku akan mengambilnya nanti. Sudahlah, tidak apa-apa.” Toshiaki menimpali dengan santai, seolah pria tersebut bertanya-tanya kenapa Miyuki sampai semarah itu.

“Memangnya kau mau beli dimana?”

“Terserah, di Aoki, ataupun di Konaka, tak perlu yang mahal.”

“... Toko yang seperti itu tidak ada di sana.”

“Eh, tidak ada, ya. Kalau begitu beli di toko biasa saja. Disana ada, kan?”

“Di pulau tidak ada supermarket. Memangnya kau pikir disana ada toko seperti itu! Di pulau beda dengan Tokyo!”

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:59)

Kutipan di atas menggambarkan saat Miyuki marah karena Toshiaki lupa membawa setelan jas untuk ia pakai saat acara lamaran. Dari kutipan di atas digambarkan bahwa di daerah perkotaan terdapat banyak supermarket yang menyediakan barang kehidupan sehari-hari sehingga kehidupan menjadi sangat praktis, sedangkan di perdesaan tidak ada tempat seperti itu.

5) Sudut Pandang

Cerita ini menggunakan sudut pandang orang ketiga sang pengamat maha tahu. Hal tersebut digambarkan dalam kutipan dibawah ini.

ワンテンポ遅れた。

頭の中が真っ白になる。

手と足がバラバラに動く。一度遅れたテンポにも追いつけない。全身が固まる。笑顔も出ない。どうしよう、どうしようと焦っている間に、曲が終わった。最後のポーズもキメられなかった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:8-9)

Wantenpo okureta.

Atama mo naka ga masshiro ni naru.

Te to ashi ga barabara ni ugoku. Ichidou okureta tenpo ni mo oisukenai. Zenshin ga katamaru. Egao mo denai. Doushu to asette iru aida ni, kyoku ga owatta. Saigo nopoozu mo kimerarenakatta.

Dia terlambat satu ketukan.

Isi kepalanya menjadi kosong.

Tangan dan kaki Miyuki bergerak tak beraturan. Dia tak bisa mengejar satu ketukan yang tertinggal. Tubuhnya kaku. Dia pun tak bisa tersenyum. *Bagaimana ini, bagaimana ini.* Saat dia terjerat rasa gugup, lagunya pun selesai. Miyuki bahkan tak bisa menunjukkan pose terakhirnya.

(*Silence*, Akiyoshi 2017:12)

Pengarang menggunakan kata “dia” dan mereka “untuk menyebut seorang tokoh. Penjelasan narator juga terbatas pada apa yang dirasakan dan dilihat oleh tokoh saja. Narator tidak bebas bergerak dari satu tokoh ke tokoh yang lain sehingga dapat di simpulkan bahwa sudut pandang dalam novel *Sairensu* adalah sudut pandang orang ketiga sang pengamat.

6) Amanat

Amanat pada cerita ini digambarkan dalam kutipan dibawah ini :

子供の頃から憧れ続けてきたアイドルという存在も、所詮は取り替え可能な消耗品だった。そんなことは長年業界にいてわかってはずなのに、深雪はどこかで夢を見続けていた。

わたしはいつだって、なににしがみついていたのだろう。あんなにこだわって、固執していたのは何だったのだろう。

きっと、俊垂貴のことも同じだ。俊垂貴にとって、自分がかげがえのない存在などではなかった。

(*Sairensu*, Akiyoshi 2017:235-236)

Kodomo no koro kara akogaretsudzuite kita aidoru to iu sonzai mo, shousen wa torikae kanou na shoumouhin datta. Sonna koto wa naganengyoukai ni ite wakatte hazu na noni, Miyuki wa doko ka de yume o mitsudzuiteita.

Watashi wa ittai, nanin ni shigamitsuite ita no darou. Annani kodawatte, koshuu shite ita no wa nan tatta darou.

Kitto, Toshiaki no koto mo onaji da. Toshiaki ni totte, jibun wa kakegae no nai sonzai nado de wa nakatta.

Posisi yang dipuja-puja Miyuki sejak dia masih kecil itu, pada akhirnya hanyalah sebuah inventaris yang bisa digantikan. Padahal dia sudah lama berada dalam industri ini, dan seharusnya dia menyadari hal itu. Namun, Miyuki terus-menerus bermimpi.

Sebenarnya apa yang sedang kucoba pertahankan ini? Apa artinya aku sampai mengejar sekuat tenaga dan keras kepala seperti ini.

Soal Toshiaki pun pasti sama. Bagi, Toshiaki, keberadaan dirinya bukanlah suatu keberadaan yang tidak bisa digantikan.

(Silence, Akiyoshi 2018:267)

Dalam kutipan diatas diketahui Miyuki mempertanyakan mengapa ia begitu keras kepala mengejar impiannya menjadi idola hingga ia melupakan kampung halaman dan keluarganya yang begitu mencintainya, dia tidak menghiraukan mereka demi mengejar obsesinya menjadi idola. Pada akhirnya posisi Miyuki pun bisa tergantikan oleh orang-orang baru yang bermunculan begitu juga dengan hubungannya dengan Toshiaki, namun keluarga teman-temannya selalu ada, memberi dukungan dan selalu menunggu Miyuki untuk kembali ke pulau. Amanat yang bisa diambil dari novel ini adalah jangan tinggalkan keluarga atau teman kita demi sebuah obsesi pribadi, tapi raihlah impian kita bersama-sama teman dan keluarga yang selalu menyertai kita.