

Citra dan Peran Perempuan dalam Cerita Rakyat *Ni Anteh Pergi Ke Bulan dengan The Bamboo-Cutter's Tale*

Poppy Mega Karina, Yulianeta dan Halimah
Universitas Pendidikan Indonesia

Corresponding authors. poppymk@upi.edu, yaneta@upi.edu, halimah81@upi.edu

How to cite this article (in APA style). Karina, P.M., Yulianeta & Halimah. (2022). citra dan peran perempuan dalam cerita rakyat Ni Anteh Pergi ke Bulan dengan the bamboo-cutter's tale. *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra*, 22(1), 49-64, https://doi.org/10.17509/bs_jpbsp.v22i1.47653

History of article. Received (December 2021); Revised (March 2022); Published (April 2022)

Abstrak. Cerita rakyat merupakan cerminan sebuah masyarakat, sehingga kita dapat melihat bagaimana cara mereka hidup dengan berbagai aspek di dalamnya, termasuk citra dan peran perempuan. Tujuan penelitian ini mendeskripsikan: (1) perbandingan struktur cerita kedua cerita; (2) perbandingan citra perempuan dalam kedua cerita; dan (3) perbandingan peran perempuan dalam kedua cerita. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif komparatif dengan menggunakan kajian sastra bandingan. Kajian sastra bandingan digunakan dengan asas membandingkan di antara kedua cerita sehingga ditemukan persamaan dan perbedaannya serta didukung oleh teori strukturalisme A. J. Greimas. Selain itu, untuk menggali citra dan peran perempuan digunakan kritik sastra feminis. Data penelitian ini adalah cerita rakyat yang telah didokumentasikan dalam sebuah buku berjudul *Ni Anteh Pergi ke Bulan* yang disadur oleh Sukardi (2006) dan *The Bamboo-Cutter's Tale* yang disadur oleh Kawauchi (2000) diterjemahkan oleh McCarthy. Metode analisis data dilakukan dengan memaparkan data, menginterpretasi data, dan menarik kesimpulan. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa kedua cerita memiliki persamaan dan perbedaan dari segi struktur cerita, citra diri perempuan, citra sosial, dan peran perempuan. Dari citra dan peran pada tokoh perempuan yang dimunculkan menunjukkan bahwa terdapat perjuangan feminis yang mewacanakan kesetaraan gender.
Kata kunci: cerita rakyat; citra perempuan; peran perempuan; sastra bandingan

Women's Images and Roles in Folklore of Ni Anteh Pergi ke Bulan with The Bamboo-Cutter's Tale

Abstract. Folklore is a reflection of a society from which we can see how the society lives with various aspects of life including women's images and roles. This study aims to describe (1) the comparison of structure of the two stories; (2) the comparison of the women's images in the two stories; and (3) the comparison of the women's roles in the two stories. This study used a comparative qualitative descriptive method with comparative literature studies. Comparative literature studies were based on the comparison of the two stories to identify the similarities and differences with the support of the structuralism theory by A. J. Greimas. Besides, to examine the women's images and roles, this study used feminist literary criticism. The data were folklore that has been documented in a book entitled *Ni Anteh Pergi ke Bulan* transcribed by Sukardi (2006) and *The Bamboo-Cutter's Tale* transcribed by Kawauchi (2000) which was translated by McCarthy. The data were analyzed by describing the data, interpreting the data, and drawing conclusions. The results of this study indicated that the two stories have similarities and differences in terms of the structure of the story, women's self-image, social image, and the women's roles. Based on the women's images and roles presented in the stories, there is a feminist struggle that discourses on gender equality.

Keywords: folklore; women's images; women's roles; comparative literature

PENDAHULUAN

Hingga saat ini topik tentang perempuan masih hangat terus diperbincangkan dan memiliki daya tariknya tersendiri. Seseorang dapat melihat perempuan dari berbagai macam sudut pandang. Sudut pandang inilah yang dibentuk oleh pola pikir seseorang berdasarkan lingkungannya. Pandangan ini bisa digambarkan dalam sebuah cerita rakyat yang diyakini oleh suatu masyarakat.

Menurut Sondarika (2017), secara biologis perempuan dan pria memang tidak sama, akan tetapi sebagai makhluk sosial yang dilengkapi dengan akal dan budi dan kehendak merdeka, kedua macam insan itu mempunyai persamaan yang hakiki. Namun dalam kenyataannya, baik di negara maju maupun di negara berkembang, perempuan dianggap sebagai warga negara kelas dua, yang selalu mengalami kesulitan untuk dapat menikmati hak yang dimilikinya (Munthe, 2003). Pemikiran-pemikiran seperti ini tentunya memiliki penggerak sehingga dapat dijadikan pemikiran yang sama atau justru ada pemikiran lain yang menggambarkan bahwa perempuan tidak harus selalu dipandang sebagai warga negara kelas dua. Penggerak ini dapat berbentuk apa saja, salah satunya melalui cerita rakyat. Hal tersebut sejalan dengan pendapat Murti Bunanta (dalam Indry, 2017) cerita rakyat dapat menjadi media untuk membentuk karakter dan melihat pengaruhnya terhadap masyarakat.

Di Indonesia, cerita rakyat yang memiliki tokoh utama perempuan masih berkembang di kalangan masyarakat, seperti cerita rakyat *Ni Anteh Pergi ke Bulan* yang berasal dari Jawa Barat. Cerita ini mencerminkan kehidupan masyarakat Sunda. Suasana yang digambarkan meliputi pedesaan dan kerajaan yang identik dengan keadaan Sunda dahulu. Sama halnya dengan Indonesia, Jepang pun masih kental akan budayanya melalui cerita rakyat. Cerita rakyat Jepang yang memiliki persamaan dengan Ni Anteh adalah Kaguya-hime. Kaguya-hime ini merupakan tokoh utama dalam cerita rakyat *The Bamboo-*

Cutter's Tale dalam bahasa Jepang disebut dengan *Taketori Monogatari*.

Secara letak geografis, Indonesia dan Jepang masih di kawasan Asia, Indonesia di Asia Tenggara dan Jepang di Asia Timur. Letak geografis yang berdekatan memungkinkan kedua negara ini memiliki irisan yang sama dalam pola pikir dan cara hidup. Selain itu, Indonesia pernah dijajah oleh Jepang selama kurang lebih tiga setengah tahun (1942-1945) yang sedikit banyaknya memengaruhi Indonesia dalam berbagai hal, salah satunya adalah kebijakan yang diberikan oleh Jepang membangkitkan kesadaran nasionalisme yang jauh lebih meningkat daripada sebelumnya, yaitu masa kolonial Hindia Belanda. Jepang melibatkan seluruh potensi dan komponen dalam masyarakat Indonesia (Sondarika, 2017).

Cerita yang diteliti merupakan cerita rakyat yang didokumentasikan ke dalam buku cerita. Seperti halnya dongeng di zaman lampau yang kita dengar dari Nenek di tempat tidur, sekarang kita lihat sebagai kata yang berjajar di atas kertas (Damono, 2015). Sejalan dengan hal tersebut, Ong (2002) menyatakan bahwa, budaya lisan dapat memberikan kesan yang kuat dan indah dengan nilai seni dan kemanusiaan yang tinggi. Namun, jika tanpa menulis terkadang ingatan manusia tidak dapat bekerja dengan optimal, sehingga menghasilkan penciptaan yang lain. Dalam hal ini, kelisanan perlu diproduksi dan ditakdirkan untuk menghasilkan tulisan.

Nini Anteh merupakan sosok yang tinggal di bulan dan akan terlihat sangat jelas ketika bulan purnama datang. Nini Anteh adalah seorang perempuan di bulan yang berasal dari bumi dan mampu menetap di sana. Cerita tersebut tidak hanya dimiliki oleh negara Indonesia, melainkan dimiliki pula oleh negara lain, salah satunya Jepang (Harini & Rostiyati, 2018).

Cerita rakyat tentang putri bulan di Jepang terkenal dengan sebutan Kaguya-hime. Cerita ini tumbuh dan berkembang di kota Heian-kyō, Jepang. Kaguya-hime merupakan seorang gadis yang berasal dari bulan yang ditemukan dalam sebilah bambu oleh seorang pemotong bambu. Ia tumbuh dengan

kecantikan yang luar biasa. Kecantikannya membuat banyak pria ingin meminangnya, tetapi ia tolak. Kehidupannya di bumi tidak lama, ia tetap harus kembali ke bulan pada waktu yang telah ditentukan. Sementara itu, Setyadi (2019) mengungkapkan bahwa Kaguya-hime atau Putri Kaguya adalah seorang Dewi Bulan yang turun ke bumi untuk merasakan kehidupan manusia bumi.

Kedua cerita tersebut memiliki persamaan, yaitu memiliki tokoh utama perempuan yang digambarkan sebagai representasi perempuan pada masa itu. Dari sinilah kita dapat mengetahui penggambaran perempuan melalui cerita rakyat dari masing-masing negara. Persamaan ini membuat peneliti tertarik untuk melihat lebih jauh pada citra dan peran perempuan yang ada dalam kedua cerita.

Selain itu, Jepang dan Indonesia memiliki persamaan, yaitu menjunjung budaya patriarki. Budaya ini dapat ditemukan dalam berbagai bidang, termasuk ekonomi, pendidikan, politik, dan hukum (Sakina & A. Siti. D. H., 2017). Secara harfiah, patriarki berarti aturan-aturan dari ayah/laki-laki, meskipun saat ini ditandai sebagai dominasi laki-laki di bawah otoritas ayah (*the rule of father*) (Wulandari, 2010). Budaya patriarki ini menempatkan laki-laki sebagai posisi tunggal dan mendominasi. Menurut Sakina & A. Siti. D. H. (2017) kesenjangan dan ketidaksetaraan gender memengaruhi banyak segi aktivitas manusia sebagai akibat dari struktur patriarki yang mengontrol budaya masyarakat.

Lebih lanjut, budaya patriarki ini telah membuat ketimpangan antara laki-laki dan perempuan. Hal ini telah terjadi di Jepang. Ini telah terjadi di Jepang selama ribuan tahun, bahkan dengan perkembangan kepercayaan Jepang seperti Shinto dan Buddha. Pada akhir era Heian, ketidaksetaraan gender ini telah meresap ke seluruh masyarakat Jepang (794-1185).

Menyikapi ketimpangan gender, feminisme berupaya untuk menghilangkan hal itu. Sementara itu, menurut Humm (1995), feminisme merupakan ideologi pembebasan perempuan karena keyakinan merupakan inti dari pendekatannya. Selanjutnya, menurut

Mustaqim (2008), feminisme adalah suatu konsep yang bertujuan untuk menghormati perempuan agar hak dan kewajibannya didapatkan secara maksimal serta setara, tanpa diskriminasi, marginalisasi, atau subordinasi. Dari pendapat tersebut, maka dapat disimpulkan bahwa feminisme merupakan sebuah gerakan yang berupaya untuk memberikan pembebasan terhadap hak-hak yang seharusnya perempuan dapatkan untuk menghapuskan bias gender antara laki-laki dan perempuan.

Penelitian ini memaparkan struktur cerita dalam kedua cerita. Stanton (2012) membagi unsur pembangun cerita ke dalam tiga kelompok, yaitu fakta, tema, dan sarana cerita yang dapat disebut sebagai struktur faktual (*factual structure*) dan tingkatan faktual (*factual level*) sebuah cerita (Nurgiyantoro, 2013). Fakta cerita terdiri atas alur, karakter, dan latar. Selain itu, khusus untuk cerita rakyat yang termasuk dalam folklor memiliki salah satu struktur cerita, yaitu motif cerita. Motif cerita merupakan unsur dari cerita yang menonjol dan tidak biasa sifatnya (Danandjaja, 1997). Sementara sarana cerita terdiri atas judul, sudut pandang dan gaya atau bahasa. Dari paparan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa struktur cerita rakyat pada umumnya identik dengan alur dan pengaluran, tokoh dan penokohan, latar, tema, gaya bahasa atau bahasa, dan sudut pandang.

Selain itu, teori struktural yang digunakan dalam penelitian ini menggunakan teori A. J. Greimas. Teori Greimas menjangkau sampai tata bahasa naratif yang universal dengan bersandarkan pada analisis semantik atas struktur. Greimas menawarkan skema aktan dan model fungsional sebagai penyajian alur dan pengaluran. Istilah yang digunakan dalam teori ini diantaranya, pengirim, objek, subjek, penolong, penentang dan penerima. Selain skema aktan, Greimas juga mengemukakan model fungsional yang menjelaskan situasi awal, transformasi (tahap uji kecakapan, tahap utama dan tahap keberhasilan), dan situasi akhir.

Dalam sebuah cerita rakyat segala konstruksi di dalamnya memiliki maksud dan tujuan tertentu, seperti halnya citra perempuan

yang ingin ditonjolkan. Citra perempuan merupakan fenomena yang bersinggungan dengan feminisme, bagaimana perempuan digambarkan dalam keadaan suatu masyarakat. Citra perempuan merupakan gambaran mental spiritual dan perilaku perempuan dalam kehidupan sehari-hari yang dapat dipersepsikan dalam berbagai cara, termasuk aspek fisik dan psikis sebagai citra perempuan serta aspek keluarga dan masyarakat sebagai citra sosial (Sugihastuti, 2000).

Sebagai upaya untuk menilik citra yang ada dalam kedua cerita, penelitian ini menggunakan teori kritik sastra feminis. Faham kritik sastra feminis ini berkaitan dengan “politik” dalam sistem komunikasi sastra (Millet, 1970), khususnya politik yang dapat mengubah interaksi kekuatan hidup antara perempuan dan laki-laki dalam sistem komunikasi sastra (Sugihastuti & Suharto, 2002). Menurutnya, kritik sastra feminis didefinisikan sebagai kritik bahwa studi sastra bekerja dengan kesadaran gender dalam budaya, sastra, dan kehidupan manusia.

Sementara itu, penelitian ini juga memaparkan peran perempuan dalam kedua cerita rakyat tersebut. Menurut Yulianeta (2021), peran gender terbagi menjadi tiga, yaitu peran gender tradisional (domestik), peran gender modern (publik) dan peran gender posmodern (domestik dan atau publik). Sejalan dengan pendapat tersebut, analisis peran perempuan dapat dikaji dengan melihat penempatan perempuan dalam hal pekerjaan domestik dan publik, yaitu sebagai berikut: (1) **Peran tradisi** memposisikan perempuan dalam fungsi reproduksi (mengurus rumah tangga, melahirkan dan merawat anak, serta mengayomi suami). Peran perempuan bertugas di rumah dan laki-laki di luar rumah; (2) **Peran transisi** memposisikan peran tradisi lebih diutamakan dari peran lainnya. Alokasi tugas didasarkan pada aspirasi gender, hanya saja tanggungjawab perempuan tetap mempertahankan keharmonisan dan hal-hal yang bersinggungan dengan rumah tangga; (3) **Dwiperan** memposisikan perempuan dalam peran domestik dan publik memiliki

posisi sama penting; (4) **Peran egalitarian** memposisikan perempuan dalam kegiatan di luar; dan (5) **Peran kontemporer** adalah pilihan perempuan untuk mandiri dalam kesendirian (Hubeis, 2010).

Dalam membandingkannya, peneliti menggunakan kajian sastra bandingan. Kajian ini dapat dilakukan dengan melakukan analisis struktur kedua karya sastra yang dibandingkan (Endraswara, 2013). Hal ini bertujuan agar memudahkan peneliti untuk menemukan persamaan dan perbedaan dari objek kajian.

Terdapat lima penelitian relevan yang berkaitan dengan penelitian ini, yaitu: (1) Robby, dkk. (2021) yang berjudul *Citra Perempuan dalam Roman Pendek Pileuleyan Karya Yus Rusamsi*; (2) Herianti (2019) yang berjudul *Citra Perempuan dalam Novel Suti Karya Sapardi Djoko Damono (Kajian Kritik Sastra Feminisme)*; (3) Adharani & Pasaribu (2019), yang berjudul *Kajian Adaptasi Film Kaguya Hime No Monogatari: Refleksi Terhadap Masyarakat Patriarki Jepang Modern* (4) Harini & Rostiyati (2018) yang berjudul *Keterdidikan Perempuan Sunda dalam Cerita Nini Anteh*; (5) Yulianeta (2018) yang berjudul *Keterdidikan Perempuan dan Wacana Kesetaraan dalam Novel Pra-Balai Pustaka*. Kelima penelitian tersebut, belum ada yang meneliti cerita rakyat yang membandingkan *Ni Anteh Pergi ke Bulan* dengan *The Bamboo-Cutter's Tale* menggunakan teori kritik sastra feminis. Hal tersebut merupakan kebaruan yang ada pada penelitian ini. Selain dari objek material penelitian, kebaruan juga ada pada objek formal penelitian, yakni struktur cerita menggunakan teori struktural A.J. Greimas, citra perempuan dan peran perempuan yang ada dalam satu penelitian.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan kajian sastra bandingan. Pendekatan kualitatif ini berfungsi untuk mendeskripsikan fenomena-fenomena yang terjadi di lapangan. Hal ini sejalan dengan pendapat Sukmadinata (2012) yang mengungkapkan bahwa metode deskriptif merupakan suatu bentuk penelitian yang ditujukan untuk mendeskripsikan dan menggambarkan fenomena-fenomena yang

ada, baik fenomena yang bersifat alamiah maupun hasil rekayasa manusia. Ada pun metode deskriptif komparatif atau membanding-bandingkan digunakan dalam penelitian ini karena tujuan penelitian bersifat membandingkan dua data berbeda untuk mencari persamaan dan perbedaan yang terdapat di antara dua data tersebut.

Sastra bandingan adalah suatu pendekatan dalam karya sastra yang tidak menghasilkan teorinya sendiri (Damono, 2011). Oleh karena itu, teori apapun dapat digunakan dalam penelitian sastra bandingan, sesuai dengan objek dan tujuan penelitiannya. Yulianeta (2017) yang mengemukakan bahwa pendekatan sastra bandingan dapat menggunakan teori apapun sesuai dengan prinsipnya, yaitu membandingkan karya sastra lain yang bersifat interdisipliner.

Objek material yang digunakan adalah cerita rakyat yang sudah didokumentasikan dalam bentuk buku berjudul *Ni Anteh Pergi ke Bulan* yang disadur oleh Sukardi (2006) dan cerita rakyat yang sudah didokumentasikan dalam bentuk buku berjudul *The Bamboo-Cutter's Tale* yang disadur oleh Kawauchi (2000) diterjemahkan oleh McCarthy. Sementara itu, objek formal yang digunakan penelitian ini adalah membandingkan struktur cerita menggunakan pendekatan struktural A. J. Greimas, pendekatan kritik sastra feminis untuk melihat citra perempuan dan peran perempuan yang terkandung dalam kedua cerita tersebut dengan menggunakan kajian sastra bandingan.

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah menggunakan studi dokumentasi. Ada pun dokumen itu berupa cerita rakyat yang telah didokumentasikan dalam bentuk buku. Teknik dokumentasi dilakukan dengan cara mengumpulkan data melalui pembacaan secara cermat, menandai dan mencatat data-data berupa kutipan, dan melakukan pengklasifikasian data. Metode analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah analisis isi. Ada pun langkah-langkahnya: (1) membaca kedua cerita rakyat dengan cermat dan kritis; dan (2) memahami, mendeskripsikan, dan membandingkan

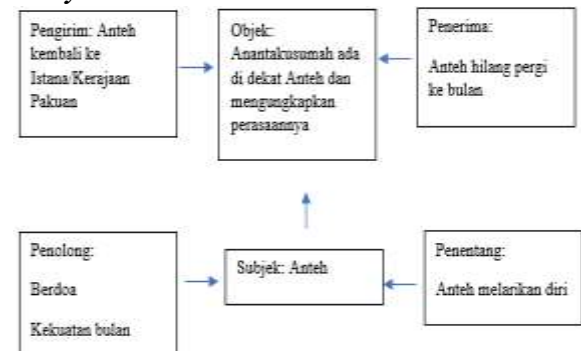
struktur cerita, citra perempuan, peran perempuan menggunakan teori yang relevan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil dan pembahasan dalam penelitian ini terdiri dari (1) struktur cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT*, (2) citra diri perempuan dan citra sosial yang terkandung dalam cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT*, dan (3) peran perempuan yang terkandung dalam cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT*.

Analisis Struktur Cerita Rakyat *NAPKB* dan *TBCT*

Alur dan Pengaluran Skema Aktan Cerita Rakyat NAPKB



Bagan 1. Skema aktan utama cerita *NAPKB*

Alur Cerita *NAPKB* berdasarkan skema aktan yang dikemukakan oleh A.J. Greimas terdiri dari satu skema aktan utama dan dua belas skema aktan tambahan. Skema aktan utama merupakan penyebab Anteh pergi ke bulan. Selanjutnya, skema aktan tambahan yang terdapat dalam cerita *NAPKB* menceritakan mulai dari kehidupan Dadap (Ibu Anteh), Anteh yang diurus oleh Raja dan Ratu hingga Anteh pergi ke bulan. Lika-liku perjalanan hidup yang dialami digambarkan dengan secara detail didukung dengan karakter dari setiap tokohnya untuk mencapai keselarasan cerita yang hendak disampaikan.

Tabel 1. Model fungsional utama cerita *NAPKB*

Situasi Awal	Transformasi			Situasi Akhir
	Tahap Uji Kecakapan	Tahap Utama	Tahap Keberhasilan	
Berawal dari Anteh yang kembali lagi ke Istana Kerajaan Pakuan atas permintaan Endahwarni.	Raden Ananta Kusuma setia menunggu Anteh dan ingin terus mengejar cintanya.	Anteh berusaha melarikan diri karena tahu itu hal yang tidak sewajarnya dan Raden Ananta Kusuma sudah berperilaku aneh.	Anteh berusaha melarikan diri dan berdoa agar dapat tibehas dari Ananta Kusuma.	Berkat doanya, Anteh seperti ditarik oleh kekuatan bulan dan pergi menghilang. Ananta Kusuma meneriakinya untuk tidak pergi.

Berikut penjelasannya.

Situasi awal: Cerita berawal dari Anteh yang kembali lagi ke Kerajaan Pakuan atas permintaan Endahwarni. *Transformasi:* tahap uji kecakapan: Ananta Kusuma setia menunggu Anteh dan ingin terus mengejar cintanya. Tahap utama: Anteh tidak ingin ada Ananta Kusuma bersikap seperti itu, maka dari itu ia berusaha untuk melarikan diri karena tahu itu hal yang tidak sewajarnya terjadi dan Ananta Kusuma sudah berperilaku aneh. Adapun tahap keberhasilan: Anteh terus berusaha melarikan diri dan berdoa agar dapat melarikan diri atau terlepas dari Ananta Kusuma. *Situasi akhir:* Berkat doanya, Anteh seperti ditarik oleh kekuatan bulan dan pergi menghilang. Ananta Kusuma meneriakinya untuk tidak pergi.

ambahan yang terdapat dalam cerita *TBCT* bermula pada saat Kakek menemukan sebilah bambu yang bercahaya hingga ia potong dan ternyata ada seorang bayi di dalamnya, ia dan istri memilih untuk membesarkan dan merawatnya hingga perubahan kehidupan terjadi. Kakek dan Nenek menjadi kaya raya akibat koin emas yang selalu ditemukan Kakek pada saat memanen bambu. Aktan tambahan ini juga menceritakan tentang kehidupan mereka, seperti banyaknya lelaki yang ingin meminang Kaguya-hime dan ditolak.

Tabel 2. Model fungsional utama cerita *TBCT*

Situasi Awal	Transformasi			Situasi Akhir
	Tahap Uji Kecakapan	Tahap Utama	Tahap Keberhasilan	
Kakek dan nenek melihat Kaguya-hime yang murung ketika melihat bulan.	Kakek dan nenek khawatir dan bertanya kepada Kaguya-hime mengapa itu bisa terjadi.	Kaguya-hime menceritakan yang sebenarnya bahwa dia adalah salah satu penghuni bulan yang harus kembali lagi ke bulan pada malam kelima belas bulan kedelapan.	Kakek dan nenek berusaha untuk mencegah Kaguya-hime ke bulan dengan menyewa pasukan samurai.	Kaguya-hime sedih karena harus tetap meninggalkan kakek dan nenek yang sudah membesarkannya. Kaguya-hime memberikan kantong yang berisi obat mencegah kematian, tetapi sang kakek menolak dan memilih untuk membakar obatnya.

Alur dan Pengaluran Skema Aktan Cerita Rakyat *TBCT*



Bagan 2. Skema aktan utama cerita *TBCT*

Alur cerita *TBCT* terdiri dari satu skema aktan utama dan empat skema aktan tambahan. Skema aktan utama menggambarkan alur kepergian Kaguya-hime kembali ke bulan. Selanjutnya, skema aktan

Situasi awal: Kakek dan Nenek melihat Kaguya-hime yang murung ketika melihat bulan. *Transformasi:* tahap uji kecakapan: Kakek dan Nenek khawatir dan bertanya kepada Kaguya-hime mengapa itu bisa terjadi. Tahap utama: Kaguya-hime menceritakan yang sebenarnya bahwa dia adalah salah satu penghuni bulan yang harus kembali lagi ke bulan pada malam kelima belas bulan kedelapan. Adapun tahap keberhasilan: Kakek dan Nenek berusaha untuk mencegah Kaguya-hime ke bulan dengan menyewa pasukan samurai. *Situasi akhir:* Kaguya-hime sedih karena harus tetap meninggalkan Kakek dan Nenek yang sudah membesarkannya. Kaguya-hime memberikan kantong yang berisi obat mencegah kematian, tetapi sang kakek menolak dan memilih untuk membakar obatnya.

Kakek menolak dan memilih untuk membakar obatnya.

Cerita rakyat *NAPKB* memiliki alur campuran yaitu maju-mundur, alur maju ditandai dengan diceritakannya peristiwa satu dengan yang lainnya secara runtut, sedangkan mundur ditandai pada saat Ratu menceritakan tentang Ibu Kandung dari Anteh, yaitu Dadap kepada Endahwarni.

Sementara itu, cerita rakyat *TBCT* memiliki alur maju, hal tersebut ditandai dengan Kakek pemotong bambu yang menemukan gadis perempuan dalam sebilah bambu hingga harus menerima kepergiannya kembali lagi ke bulan.

Tokoh dan Penokohan Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Dari segi tokoh dan penokohan, kedua cerita ini dibagi menjadi dua kelompok, yaitu berdasarkan peran dan pentingnya serta fungsi penampilan tokoh. Berdasarkan peran dan pentingnya, tokoh akan terbagi menjadi tokoh utama yang utama, tokoh utama yang tambahan, tokoh tambahan yang utama, dan tokoh tambahan yang tambahan. Sementara berdasarkan fungsi penampilan tokoh, tokoh akan terbagi menjadi tokoh protagonis dan antagonis. Dalam tokoh dan penokohan dijelaskan juga sifat-sifat yang dimiliki oleh tokoh dalam kedua cerita.

Cerita *NAPKB* terdiri dari tiga tokoh utama dan dua puluh satu tokoh tambahan. Tokoh utama dalam cerita ini adalah Anteh, Dadap dan Endahwarni dan tokoh tambahan yaitu, Ratu dan Raja, Ananta Kusuma, Ibu Dadap/Nyai Pengging, Seruni, Bibik Liliariani, Prawira, Satria Lelana, Sulanjana, Pusparini, Lelaki tua guru Ananta Kusuma, Ki Darmawangsa, Centeng Ki Darmawangsa, Ayah Hapsari, Hapsari, Adik Hapsari, Sriti, Paman Waru, Bibik Sari, Suami Anteh, dan Centring.

Dalam cerita ini, Anteh digambarkan sebagai tokoh utama yang utama karena intensitas kemunculan yang cukup tinggi. Berdasarkan fungsi penampilan tokoh, Anteh merupakan tokoh protagonis yang digambarkan sebagai seseorang yang cantik dari dayang Kerajaan Pakuan, rajin, rendah

hati, mandiri, sopan, penyabar dan tidak ingin menyakiti hati siapa pun. Dadap merupakan tokoh utama yang utama sebab sebelum adanya Anteh, Dadap menjadi tokoh utama yang menggerakkan cerita. Dadap merupakan tokoh protagonis yang digambarkan sebagai Ibu dari Anteh yang cantik, patuh pada orang tua, baik hati, penyayang, rajin, tidak pernah mengenal lelah, teliti dan pandai bernyanyi. Endahwarni digambarkan sebagai tokoh utama yang tambahan, sebab dengan keberadaannya cerita memiliki bumbu-bumbu kebahagiaan dan kesedihan. Endahwarni juga memiliki intensitas yang cukup tinggi karena sering kali dipasangkan dengan Anteh. Endahwarni digambarkan sebagai tokoh protagonis dengan penggambaran perempuan cantik anak seorang raja Pakuan, penyayang, rendah hati, tidak percaya diri, mudah percaya pada perkataan orang lain, pemarah, dan mau mengakui kesalahan yang telah diperbuat.

Sementara itu, tokoh dalam cerita *TBCT* terdiri dari dua tokoh utama dan tujuh tokoh tambahan. Tokoh utama dalam cerita *TBCT* adalah Kakek dan Kaguya-hime, sedangkan tokoh tambahannya adalah Nenek, lima pelamar dan pasukan samurai.

Kakek merupakan tokoh utama protagonis yang tidak memiliki seorang anak. Kakek memiliki intensitas kemunculannya cukup tinggi serta menjadi penggerak cerita dari awal hingga akhir cerita. Kakek sangat menyayangi Kaguya-hime yang dianggapnya sebagai anugerah dari para dewa, rasa sayangnya itulah yang membuat segala perlakuannya terhadap Kaguya-hime adalah untuk kebahagiaan Kaguya-hime.

Kaguya-hime merupakan tokoh utama yang utama yang berfungsi sebagai tokoh protagonis. Kaguya-hime digambarkan sebagai gadis yang cantik sampai seluruh negeri mengetahui kecantikannya, ia memiliki hati yang lembut, baik, tetapi keras kepala dan tidak terbuka karena ia merupakan keturunan dari bulan.

Tokoh tambahan dalam kedua cerita berfungsi untuk mendukung konflik dan tahap penyelesaian yang ada dalam cerita.

Latar Waktu, Tempat dan Sosial Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Latar waktu yang dihadirkan dalam cerita NAPKB adalah memuat latar bagian hari dan perkiraan waktu. Penggunaan latar keterangan hari, seperti *pagi, siang, sore* dan *malam hari*. Sementara itu, perkiraan waktu berupa *setelah sarapan, mentari sepenggalan tingginya, kukuruyuk suara ayam jantan pertama, berusia 5 tahun, berusia 20 tahun, berusia 25 tahun, berusia 60 tahun, 2 tahun setelah pernikahan, 20 tahun setelah pernikahan, malam selanjutnya, dan suatu hari*.

Latar tempat yang digambarkan cerita NAPKB mencakup rumah sederhana di desa, Kerajaan Pakuan, taman kerajaan, bagian anggota tubuh, sungai kecil, hutan, taman, Keputren, Medan Perang, Gunung Burangrang, Kotaraja, Kemendangun, dan Bulan.

Latar sosial yang dihadirkan dalam cerita adalah kehidupan masyarakat pedesaan dan kehidupan di sebuah kerajaan di Jawa Barat, Indonesia. Oleh sebab itu, kehidupan di cerita ini ada yang hidup berkecukupan, kaya dan miskin. Kehidupan kerajaan dan pedesaan sangat terlihat dari cerita ini, mulai dari kereta kencana, indahnya Kerajaan Pakuan, preman yang begitu beringas, masih juga mempelajari ilmu bela diri di sebuah gunung dan orang-orang pedesaan yang digambarkan sebagai pembawa kayu bakar.

Latar waktu yang dihadirkan dalam cerita TBCT adalah memuat latar bagian hari, bulan, perkiraan waktu, perkiraan musim. Penggunaan latar waktu hari dan bulan pada cerita ini dapat dilihat dari keterangan waktu *pagi, siang, sore* dan *malam hari* dan malam kelima belas bulan delapan. Latar perkiraan waktu dalam cerita rakyat TBCT berupa *dahulu kala, suatu hari, sejak hari itu, tidak lama kemudian, dalam waktu 3 bulan, tak lama kemudian, akhirnya bulan mulai terbit dan bulan purnama*. Perkiraan musim ditujukan pada bulan musim panen bambu, waktu perkiraan musim panen bambu adalah bulan Maret.

Latar tempat yang digambarkan dalam cerita TBCT, rumah sederhana di desa, hutan bambu, rumah mewah dan kota Bulan.

Latar sosial pada cerita ini digambarkan seperti kehidupan pedesaan yang berada di

gunung, karena latar tempat yang disajikan adalah pegunungan dan hutan. Hal ini terlihat pada kehidupan sepasang Kakek dan Nenek yang diberi anugerah seorang gadis kecil dari dalam bambu yang tinggal di sebuah desa yang dekat dengan hutan bambu. Namun, karena kecantikan Kaguya-hime yang luar biasa, maka orang-orang kaya yang menginginkan Kaguya-hime sebagai istrinya ditampilkan pula dalam cerita ini. Lalu kebudayaan perihal pasukan samurai yang menjadi ciri khas Jepang pun digambarkan dalam cerita ini.

Tema Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Tema yang terkandung dalam cerita NAPKB dan TBCT merupakan kelahiran yang ajaib atau disebut juga dengan *miraculous birth*. Menurut Thompson (2016) kelahiran yang ajaib merupakan salah satu motif sastra rakyat yang ada di seluruh dunia. Cerita rakyat NAPKB memiliki motif khusus, yakni anak yang lahir sebagai jawaban atas doa (*child born in answer to prayer*). Hal tersebut dapat terlihat dari usaha Ratu dan Dadap yang mendatangkan tabib-tabib untuk berkonsultasi mengenai kehamilan dan berdoa kepada Yang Maha Kuasa agar segera dikaruniai anak.

Sementara itu, cerita rakyat TBCT memiliki motif khusus, yakni anak yang lahir sebagai jawaban atas doa (*child born in answer to prayer*) dan kelahiran dari tanaman (*birth from plant*). Hal tersebut dapat terlihat pada saat sang Kakek menemukan cahaya keemasan dari sebuah pohon bambu yang kemudian ia potong, ternyata di dalamnya terdapat seorang gadis cantik. Dibesarkannya gadis kecil itu sampai ia dewasa. Datangnya gadis kecil pada sebilah bambu dipercaya merupakan keajaiban Dewa atas jawaban doanya yang tidak memiliki anak.

Selanjutnya, cerita rakyat NAPKB memiliki beberapa tema, yaitu tema religi atau ketuhanan, moral, sosial dan psikologi. Sementara itu, cerita rakyat TBCT memiliki beberapa tema, yaitu tema religi atau ketuhanan, jasmaniah dan sosial.

Bahasa Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Bahasa yang digunakan dalam cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT* memiliki perbedaan. *NAPKB* disadur oleh Sukardi menggunakan bahasa Indonesia. Sementara, cerita rakyat *TBCT* disadur oleh Kawauchi dan diterjemahkan oleh McCarthy menggunakan dua bahasa, yaitu bahasa Inggris dan bahasa Jepang.

Sudut Pandang Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Sudut pandang cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT* menggunakan sudut pandang orang ketiga mahatahu atau serba tahu (*third-person-omniscient*) atau biasa disebut “dia” mahatahu. Sukardi dan Kawauchi mengisahkan kedua cerita ini menggunakan nama-nama tokoh dan mengetahui segala peristiwa yang terjadi dalam cerita.

Citra Diri Perempuan

Citra diri perempuan yang akan dibahas dalam penelitian ini, yaitu citra fisik dan citra psikis. Citra diri perempuan yang akan dimunculkan di dalam cerita *NAPKB* adalah Anteh, Dadap dan Endahwarni. Sementara itu, di dalam cerita *TBCT* adalah Kaguya-hime.

Citra Diri Perempuan Cerita Rakyat NAPKB

Citra Fisik Perempuan

Perempuan Cantik

Pencitraan yang dimunculkan dalam cerita rakyat *NAPKB* mengenai fisik tokoh utama dan tokoh tambahan utama, yaitu perempuan yang cantik. Tokoh Dadap, Anteh dan Endahwarni digambarkan sebagai perempuan yang cantik. Kecantikannya ini membuat para lelaki ingin mempersuntingnya. Ketika Dadap menginjak umur 20 tahunan, ada beberapa laki-laki yang ingin menjadikannya istri, tetapi Dadap menolak. Ia ingin memilih pasangan hidupnya sendiri tanpa tekanan dari orang lain.

Selanjutnya, Endahwarni dan Anteh dibesarkan bersama-sama dan memiliki kecantikan yang luar biasa. Endahwarni dijodohkan dengan Raden Ananta Kusuma yang merupakan anak dari kerajaan sebelah. Walaupun begitu, nyatanya kecantikan Anteh

lebih memikat Raden Ananta Kusuma. Namun, Anteh tidak ingin mengacaukan perjodohan mereka. Anteh memilih untuk menjauhi mereka sebelum semuanya semakin keruh.

Citra yang ditonjolkan dalam cerita mengenai tokoh yang cantik membuat pembaca atau pendengar membayangkan bahwa perempuan di Indonesia terutama di wilayah Jawa Barat itu memiliki daya tarik kecantikan yang khas. Kekhasannya itulah yang membuat banyak laki-laki terpikat.

Bayi Hingga Dewasa

Citra fisik selanjutnya adalah proses pertumbuhan yang digambarkan dari mulai bayi hingga dewasa. Seperti halnya Endahwarni dan Anteh yang diceritakan pada saat mereka dilahirkan hingga sudah memiliki keluarga. Endahwarni dan Anteh diceritakan bahkan dari semenjak kehamilannya dan tumbuh menjadi anak perempuan yang cantik. Sementara itu, Dadap mulai digambarkan sebagai perempuan berumur 10 tahun yang sudah ditunjuk menjadi seorang dayang kerajaan.

Hal yang sama juga terdapat pada hasil analisis yang dilakukan oleh Herianti & Robby bahwa citraan yang digambarkan adalah perempuan dewasa, baik itu dalam tokoh Suti dalam novel *Suti* karya Sapardi Djoko Damono dan tokoh perempuan dalam *Roman Pendek Pileuleny* karya Yus Rusamsi.

Citra Psikis Perempuan

Perempuan yang rajin

Sebagai anak perempuan yang dapat diandalkan di keluarga, Dadap adalah seorang anak yang rajin terutama dalam membantu pekerjaan rumah. Kerajinannya ini membuat dirinya terpilih menjadi seorang dayang termuda di Kerajaan Pakuan.

Perempuan yang patuh pada orang tua

Patuh terhadap orang tua ini tergambar pada Dadap, Anteh dan Endahwarni. Dadap begitu patuh terhadap perintah Nyai Pengging, ibunya, yang menginginkan dirinya berangkat ke kerajaan untuk menjadi dayang. Sementara itu, Endahwarni patuh dan tidak menolak ketika dirinya dijodohkan dengan laki-laki

pilihan orang tuanya, sedangkan Anteh selalu patuh apa-apa yang diperintahkan oleh Raja dan Ratu karena kepada mereka lah dia dapat mengabdikan di kerajaan.

Perempuan yang tangguh

Sebagai seorang anak yang begitu banyak menyimpan harapan orang tua, Dadap harus saling bahu-membahu membereskan pekerjaan rumah, mencari kayu bakar untuk membantu menghidupi keluarganya, dan segala hal yang dapat meringankan beban ibunya yang hanya seorang diri mengurus dirinya dan adik-adiknya.

Perempuan yang rendah hati

Dididik dan terlahir dengan darah yang sama, Dadap dan Anteh menjadi perempuan yang rendah hati ketika pujiannya datang dari orang lain. Banyak yang memuji karena kecantikannya, tetapi mereka menanggapi dengan tidak sombong. Mereka merasa tidak ada apa-apanya dengan apa yang mereka miliki.

Perempuan yang mandiri

Kemandirian ini terlihat dari bagaimana Dadap dan Anteh hidup sejak kecil jauh dari orang tua dan berusaha untuk melakukan hal-hal yang tidak sepatutnya dilakukan di usianya yang masih kecil. Dadap yang menjadi dayang sejak usia 10 tahun dan Anteh yang dididik melayani Endahwarni. Kemandiriannya ini ditanamkan sejak ia kecil, bahkan sudah berpisah dengan keluarganya sendiri. Sifat kemandirian ini memang dapat lahir dari bagaimana kita dibesarkan dan lingkungan seperti apa yang membangun diri untuk bisa berdiri sendiri tanpa bantuan orang lain.

Selain sifat kemandirian dari Dadap, anaknya yaitu Anteh pun memiliki sifat yang sama. Kemandirian Anteh dapat terlihat pada saat dirinya diusir oleh Endahwarni. Ia tidak ada tujuan untuk ke mana, tetapi ia harus tetap berjalan seorang diri. Anteh hanya ingin menjauh dari kawasan Kerajaan Pakuan. Selain dari cerita yang digunakan dalam penelitian ini, gambaran bahwa tokoh Anteh merupakan perempuan mandiri juga terdapat pada versi Yanah Nurjanah (Harini & Rostiyati, 2018).

Perempuan yang sopan

Ketika Dadap mendatangi Kerajaan Pakuan untuk pertama kalinya, ia begitu sopan menghadap Ratu. Ratu yang sudah menyuruhnya untuk duduk, ia memilih duduk bersimpuh di tanah. Sifat seperti inilah yang sangat disukai oleh Ratu. Ia tidak salah memilih Dadap untuk dijadikan dayang di kerajaannya walaupun di usia yang terbilang muda. Citraan seperti ini juga terdapat pada tokoh perempuan *Roman Pileuleuyan* karya Yus Rusamsi yang sudah diteliti oleh Robby, dkk. (2021), dalam roman tersebut tokoh perempuan begitu sopan menjaga perasaan laki-laki yang mendekatinya dengan mendoakan semoga kelak dapat datang ke rumahnya dengan waktu yang tepat.

Perempuan yang penyabar

Pada saat Anteh diusir dari kerajaan oleh Endahwarni akibat difitnah oleh dayang bernama Sriti, ia tetap sabar dan tidak membalasnya dengan amarah. Ia yakin bahwa ini memang yang terbaik untuk dirinya menjauh dan pergi dari kerajaan.

Perempuan yang penyayang

Sifat penyayang terlihat dari Dadap, Endahwarni dan Anteh. Ketiganya sama-sama menyayangi orang-orang yang sudah membesarkan dirinya sepenuh hati, yaitu kepada orang tua, Dadap yang ingin terus mengabdikan dirinya pada Raja dan Ratu, Endahwarni dan Anteh yang saling menyayangi seperti halnya seorang adik dan kakak.

Perempuan yang cerdas

Kecerdasannya terlihat pada saat Anteh yang teringat bahwa dirinya pernah belajar menjahit di Kerajaan Pakuan. Keterampilannya dikembangkan dan dimanfaatkan untuk menghidupi dirinya dan keluarganya ketika sudah terusir dari kerajaan. Berkat kegigihannya menjadi seorang penjahit keliling, ia menjadi kaya raya dan memiliki pegawai untuk dapat memenuhi permintaan konsumen.

Perempuan yang tidak ingin menyakiti hati orang lain
Sebagai perempuan yang begitu memiliki hati yang lembut, Anteh tidak ingin menyakiti hati Endahwarni. Anteh memilih untuk menjauhi Raden Ananta Kusuma yang menyukai dirinya daripada harus menyakiti hati Endahwarni.

Selain itu, ketika Prawira mengungkapkan perasaannya kepada Dadap dan ingin memperistri Dadap, Dadap menolaknya dengan perkataan yang halus agar tidak menyakiti perasaan Prawira.

Selektif memilih pasangan

Dadap menginginkan pasangan sesuai dengan apa yang dibutuhkan oleh dirinya, yaitu laki-laki sederhana dan jujur. Ia sering kali menolak laki-laki yang menurutnya tidak baik. Hingga pada akhirnya ia memilih pasangannya sendiri tanpa adanya campur tangan orang lain. Penolakannya ini merupakan hal penguat yang menarik untuk menyuarakan kesetaraan bahwa semua orang berhak memperoleh hak yang sama dalam kehidupan (Yulianeta, 2018). Hal tersebut juga berlaku pada memilih pasangan.

Religius

Selalu melibatkan Tuhan dalam kehidupan sehari-hari, seperti beribadah kepada yang dipercayai dan berdoa ketika mengalami kesulitan. Menerapkan budaya religi, seperti tidak boleh tidur lagi setelah ibadah subuh. Agama yang ditunjukkan merujuk pada agama Islam sebagai agama mayoritas yang ada di Indonesia, khususnya Jawa Barat.

Menyukai Tembang

Dadap dan Anteh memiliki suara yang merdu dan indah. Suaranya tersebut selalu ia lantunkan tembang-tembang yang sangat indah. Bahkan suaranya ini membuat orang yang mendengarkannya terpujau.

Perempuan yang baik

Dadap, Anteh dan Endahwarni digambarkan sebagai perempuan yang memiliki kepribadian yang baik, terlihat dari bagaimana memperlakukan orang lain yang berbudi pekerti, tidak memiliki hati yang buruk dan selalu menjadi orang yang siap membantu satu sama lain.

Hal yang sama terdapat pada tokoh Tomblok dalam novel *Suti* karya Sapardi Djoko Damono. Tomblok merupakan sahabat Suti yang selalu bersemangat dan ikhlas membantu Bu Sastro baik itu membantu dalam hal individu maupun dengan keluarga. Selain itu, tokoh Lili yang terdapat pada *Roman Pendek Pilenkenyan* karya Yus Rusamsi juga memiliki pribadi yang baik, Lili memilih untuk menaiki sepeda ketika hendak menginap di rumah Ibu Siti. Hal tersebut dilakukannya untuk menjaga dirinya dari laki-laki yang bisa saja bertemu dengannya di perjalanan dan berlaku tidak sopan jika dia memilih berjalan kaki sendirian.

Tidak percaya diri

Pada saat Endahwarni mengetahui bahwa Raden Ananta Kusuma menyukai Anteh, Endahwarni menjadi sedih dan membenci Anteh karena menganggap bahwa Anteh telah main api dengan Raden Ananta Kusuma.

Mudah cemburu

Setelah mengetahui sosok Raden Ananta Kusuma, Endahwarni begitu senang karena mendapatkan seorang suami yang gagah dan tampan. Ia sudah terlanjur menyukai dan mencintai Raden Ananta Kusuma. Namun, setelah mengetahui bahwa calon suaminya itu menyukai Anteh, ia sangat cemburu ketika melihat tatapan Raden Ananta Kusuma kepada Anteh yang begitu dalam.

Mudah percaya pada perkataan orang lain

Endahwarni terbakar api cemburu ketika ada dayang yang memberitahukan kepada dirinya bahwa Anteh dan Raden Ananta Kusuma tengah asyik berbincang di taman. Padahal itu tidak benar terjadi, akibat kecemburuannya itu Endahwarni menjadi mudah percaya terhadap informasi yang telah ia dapatkan tanpa menggali informasi lebih dalam.

Perempuan yang pemaarah

Akibat lain dari rasa cemburu, Endahwarni menjadi sosok yang pemaarah. Ia mengusir Anteh dari Kerajaan Pakuan karena tidak ingin melihatnya ada di kerajaan lagi. Ia begitu marah

hingga tak mau mendengarkan penjelasan Anteh yang ternyata telah difitnah oleh dayang Sriti. Menurut Adharani & Pasaribu (2019), kemarahan adalah salah satu emosi yang dianggap tidak pantas bagi perempuan. Pendapat tersebut menunjukkan bahwa perempuan pemarah merupakan karakter yang buruk. Hal tersebut merupakan bukti adanya subordinasi antara perempuan dan laki-laki.

Mengakui kesalahan

Selang waktu berjalan, selama kurang lebih 20 tahun. Tersiar kabar bahwa Anteh menjadi seorang penjahit yang terkenal. Namanya dikenal hingga ke Kerajaan Pakuan. Tanpa ragu, Endahwarni mendatangi kediaman Anteh untuk bertemu dan meminta maaf atas kesalahannya yang lalu. Endahwarni mengaku telah menyesal karena berperilaku seperti itu, yaitu mengusir Anteh dari kerajaan. Endahwarni sangat merindukan Anteh begitu pula sebaliknya.

Citra Sosial

Citra sosial yang ditunjukkan dalam cerita ini adalah Dadap seorang perempuan desa yang akhirnya bekerja menjadi seorang dayang di Kerajaan Pakuan, Anteh yang mengabdikan dirinya di kerajaan dan menjadi seorang gadis desa, dan Endahwarni yang menjadi seorang Putri dan menjadi Ratu sebagai penerus Kerajaan Pakuan. Secara keseluruhan, ketiganya hidup bersinggungan dengan kehidupan kerajaan. Ketiga tokoh ini cukup berani dalam mengungkapkan perasaan dan keinginan selama menjalani hidupnya terutama dalam hubungan keluarga dan kerabat dekat.

Citra Diri Perempuan Cerita Rakyat TBCT

Citra Fisik Perempuan

Perempuan yang cantik

Kaguya-hime digambarkan sebagai perempuan yang cantik jelita bahkan pada saat ia ditemukan dalam sebilah bambu. Ia begitu memancarkan kecantikannya. Waktu berlalu, Kaguya-hime tumbuh sebagai perempuan yang cantik jelita. Orang yang melihat kecantikannya akan terpana dengan kagum tanpa mengedipkan mata. Berita

kecantikannya begitu cepat tersiar ke seluruh belahan dunia. Berkat itulah banyak laki-laki yang ingin mempersunting dirinya. Citra perempuan yang cantik juga terdapat pada tokoh Anteh dan tokoh perempuan yang terdapat dalam *Roman Pendek Pileuleyan* karya Yus Rusamsi. Tokoh tersebut bernama Lili yang memancarkan kecantikannya dapat begitu memikat banyak orang.

Memiliki pertumbuhan yang cepat

Kaguya-hime digambarkan memiliki pertumbuhan yang cepat dari hari ke hari, karena ia merupakan seorang yang diyakini Kakek sebagai anugerah dari Dewa untuknya sehingga pertumbuhannya berbeda dengan manusia pada umumnya. Ia hanya memerlukan waktu 3 bulan untuk menjadi seorang gadis.

Citra Psikis Perempuan

Perempuan pembawa berkah

Kaguya-hime digambarkan sebagai seorang anak yang membawa kebahagiaan dan keberkahan. Berkatnya, keluarga yang sudah berpuluh-puluh tahun tidak memiliki seorang anak menjadi penuh kebahagiaan akibat kehadirannya.

Selain itu, kehadirannya telah membuat Kakek dan Nenek yang mengurusinya menjadi kaya raya berkat kepingan koin emas yang selalu ditemukan Kakek ketika ke hutan.

Perempuan yang keras kepala

Kaguya-hime tidak ingin menikah dengan laki-laki siapa pun di bumi. Ia hanya akan menggelengkan kepalanya jika ada laki-laki yang ingin mempersunting dirinya.

Perempuan yang cerdas

Ketidakinginannya menjadi seorang istri membuat Kakek turut mengecilkan hati para pelamar agar tidak bisa memperistri Kaguya-hime. Akhirnya diajukanlah syarat yang tidak mungkin dapat terpenuhi oleh para pelamar. Satu persatu diberikannya syarat yang mustahil dapat ditemukan. Upaya ini menunjukkan bahwa Kaguya-hime ingin menolak para pelamar dengan tidak mengungkapkannya secara terang-terangan.

Perempuan yang tidak terbuka

Kaguya-hime lambat laun tidak dapat menyembunyikan kesedihannya bahwa ia harus kembali lagi ke bulan karena ternyata dirinya adalah salah satu penghuni bulan. Ia tidak menceritakan hal itu pada Kakek dan Nenek. Akhirnya, Kaguya-hime bercerita keesokan harinya ketika ia harus bergegas kembali ke bulan, yaitu malam ke lima belas bulan delapan.

Perempuan yang baik hati dan penyayang

Walaupun Kaguya-hime bukan merupakan anak kandung dari Kakek dan Nenek. Namun, ia tetap menyayangi mereka seperti orang tuanya. Ketika kepergiannya, ia memberikan sekantong obat pencegah kematian kepada Kakek agar memiliki umur panjang. Hal tersebut adalah upaya dirinya untuk menunjukkan kasih sayang.

Citra Sosial

Citra sosial yang ditunjukkan Kaguya-hime dalam cerita ini adalah seorang gadis yang tinggal di pemukiman desa. Kaguya-hime cukup tertutup dengan tidak ingin mengungkapkan perasaan yang ia rasakan sehingga memilih untuk memberikan syarat mustahil sebagai bentuk penolakan dan merahasiakan jati diri yang sebenarnya.

Peran Perempuan dalam Cerita Rakyat NAPKB dan TBCT

Peran perempuan dalam cerita rakyat *NAPKB* tergolong pada peran tradisi, dwiperan, dan peran kontemporer. Peran tradisi ini merupakan peran yang bersinggungan dalam fungsi reproduksi mengurus rumah tangga, melahirkan dan mengasuh anak, dan mengayomi suami. Dalam hal ini terdapat pengaruh dari budaya patriarki dan konstruksi sosial yang dibentuk oleh masyarakat mengenai pernikahan dini, seperti perempuan adalah penerima nafkah dan hanya berkecimpung di sektor domestik (Sakina & A. Siti. D. H., 2017).

Pertama, peran tradisi ini terlihat di beberapa peristiwa, seperti Nyai Pengging yang mengurus keempat anaknya dan

membesarkannya begitu baik dengan memberikan pemahaman yang mengarah kepada hal baik. Misalnya, saat Dadap tidak ingin menjadi dayang. Nyai Pengging memberikan pemahaman bahwa menjadi dayang itu adalah orang-orang terpilih dan bukan orang sembarangan.

Selanjutnya, Ratu yang membesarkan Endahwarni dan Anteh dengan kasih sayang yang sama juga memberikan pemahaman-pemahaman tentang pendidikan yang luar biasa. Reproduksi ini bagi keluarga kerajaan sangatlah penting, untuk meneruskan tonggak perjuangan dari Raja dan Ratu yang sedang menjabat. Oleh sebab itu, memiliki anak sangatlah diharapkan.

Kedua, dwiperan. Dwiperan ini dapat terlihat pada saat Nyai Pengging yang harus menjalankan kewajibannya mengurus rumah tangga dan mengais rezeki dengan menjual hasil kayu bakar yang didapatkan dari hutan. Selain itu, dwiperan ini terlihat pada saat Dadap diperintahkan untuk menikah karena sudah memiliki umur yang cukup. Dadap sempat menolak karena masih tetap ingin mengabdikan pada Kerajaan. Namun, bagi sang Ratu itu bukanlah penghalang. Sang Ratu mencontoh Bibik Liliriani untuk bisa mengerjakan keduanya, yaitu mengurus suami dan menjadi seorang dayang. Setelah itu, barulah Dadap ingin menikah.

Ketiga, peran kontemporer. Peran kontemporer ini dapat terlihat pada Dadap dan Anteh yang menunda-nunda pernikahannya karena menganggap belum cukup umur dan merasa perlu untuk mengabdikan dirinya terus menerus pada Ratu dan Raja. Peran kontemporer ini menunjukkan pada karakter kemandirian seorang perempuan yang menganggap dirinya dapat mampu melakukan apapun sendiri.

Sementara itu, peran perempuan yang ada pada cerita rakyat *TBCT* tergolong pada peran tradisi dan peran kontemporer. Peran tradisi dalam cerita rakyat *TBCT* memiliki anak adalah sebuah anugerah. Oleh karena itu, ketika sang Kakek dan Nenek diberikan gadis perempuan melalui pohon bambu mereka sangat bahagia serta mengurus dan mengasuh gadis perempuan itu dengan sungguh-sungguh.

Selain itu, dalam cerita ini terdapat peran kontemporer. Peran kontemporer ini digambarkan oleh Kaguya-hime yang tidak ingin menikah dengan siapa pun, hingga ia harus membuat siasat untuk menolak para pelamar.

SIMPULAN

Berdasarkan analisis di atas, dapat disimpulkan bahwa struktur cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT* memiliki persamaan dan perbedaan. Persamaannya, yaitu: memiliki tokoh utama perempuan; berkaitan dengan satelit bulan dan rumah sederhana di desa; orang tua yang mengurus bukan berasal dari keluarga kandung (*NAPKB*: Ratu dan Raja; *TBCT*: Kakek dan Nenek); motif cerita secara khusus kedua cerita berupa kelahiran yang ajaib; dan sudut pandang cerita rakyat *NAPKB* dan *TBCT* berupa sudut pandang orang ketiga mahatahu. Sementara itu, perbedaannya adalah alur dan pengalurannya (*NAPKB*: campuran, satu skema aktan utama dan dua belas skema aktan tambahan; *TBCT*: maju, satu skema aktan utama dan empat skema aktan tambahan); tokoh dan penokohan (*NAPKB*: tiga tokoh utama dan dua puluh satu tokoh tambahan; *TBCT*: dua tokoh utama dan tujuh tokoh tambahan); latar waktu (*NAPKB*: hari dan perkiraan waktu; *TBCT*: hari, bulan, perkiraan waktu dan musim panen); latar tempat (*NAPKB*: Jawa Barat, Indonesia, seperti rumah sederhana di desa, Kerajaan Pakuan, taman kerajaan, bagian anggota tubuh, sungai kecil, hutan, taman, Keputren, Medan Perang, Gunung Burangrang, Kotaraja, Kemendangun; *TBCT*: Jepang, seperti rumah sederhana di desa, hutan bambu, dan rumah mewah); latar sosial (*NAPKB*: pedesaan dan kerajaan Jawa Barat; *TBCT*: pedesaan Jepang); tema secara keseluruhan (*NAPKB*: religi atau ketuhanan, moral, sosial dan psikologi; *TBCT*: religi atau ketuhanan, jasmaniah dan sosial); bahasa (*NAPKB*: Bahasa Indonesia; *TBCT*: Bahasa Inggris dan Jepang).

Citra diri perempuan dan citra sosial yang terkandung dalam kedua cerita rakyat tersebut memiliki persamaan, yaitu fisik yang digambarkan adalah perempuan yang cantik. Sementara itu, perbedaannya, dalam cerita *NAPKB* digambarkan secara fisik dari mulai

bayi hingga dewasa, sedangkan dalam cerita *TBCT* itu memiliki pertumbuhan yang cepat dari bayi hingga menjadi gadis. Dalam segi psikis, terdapat persamaan, yaitu perempuan cerdas; dan perempuan yang baik hati dan penyayang. Ada pun perbedaannya, yaitu dalam cerita *NAPKB* terdapat perempuan yang rajin; patuh pada orang tua; tangguh, rendah hati; mandiri; sopan; tidak ingin menyakiti hati orang lain; selektif memilih pasangan; religius; baik; menyukai tembang; mudah cemburu; mudah percaya pada orang lain; pemarah, mau mengakui kesalahan. Sementara itu, pada cerita *TBCT* terdapat perempuan pembawa berkah; keras kepala; dan tidak terbuka. Selanjutnya, citra sosial pun memiliki persamaan, yaitu terlihat pada kehidupan pedesaan. Sementara itu, perbedaan tersebut terlihat bahwa pada cerita *NAPKB* bersinggungan dengan kerajaan. Lebih dari itu, karakter sosial yang ditunjukkan *NAPKB* lebih berani untuk mengungkapkan apa yang dirasakan dan diinginkan, sedangkan pada cerita *TBCT*, Kaguya-hime lebih menutupi apa yang dirasakan dan diinginkannya.

Terakhir, peran perempuan yang digambarkan dari kedua cerita memiliki persamaan, yaitu peran tradisi dan peran kontemporer. Sementara dalam cerita rakyat *TBCT* tidak ada peran dwiperan. Dari citra dan peran pada tokoh perempuan yang dimunculkan menunjukkan bahwa terdapat perjuangan feminis yang mewacanakan kesetaraan gender.

DAFTAR RUJUKAN

- Adharani, D., & Pasaribu, R. E. (2019). Kajian Adaptasi Film Kaguya Hime No Monogatari Refleksi Terhadap Masyarakat Patriarki Jepang Modern. *Jurnal Seni Nasional CIKINI*, 5, pp. 7-21.
- Damono, S. D. (2011). *Sastra Bandingan*. Tangerang Selatan: Editum.
- Damono, S. D. (2015). *Sastra, Citizen, NitiZen*. Jakarta: FIB Universitas Indonesia. Retrieved 6th November, 2021 from <https://susastra.fib.ui.ac.id/wp->

- content/uploads/81/2017/01/2-Sapardi.pdf.
- Danandjaja, J. (2007). *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Endraswara. (2013). *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS (Center for Academic Publishing Service).
- Greimas, A. J. (1987). *Structural Semantics*. London: University of Nebraska Press.
- Harini, Y. N. A., & Rostiyati, A. (2018). Keterdidikan Perempuan Sunda dalam Cerita Nini Anteh. *Patanjala*, 10(3), pp. 455-470.
- Herianti, I. (2019). Citra Perempuan dalam Novel Suti Karya Sapardi Djoko Damono (Kajian Kritik Sastra Feminisme) (Skripsi, Universitas Muhammadiyah Makassar, 2019). Retrieved 17th November, 2021 from 8383-Full_Text.pdf (unismuh.ac.id).
- Hubeis, A. V. S. (2010). *Pemberdayaan Perempuan dari Masa ke Masa*. Bogor: IPB Press.
- Humm, M. (1995). *The Dictionary of Feminist Theory*. Columbus: Ohio State University Press.
- Indry, N. (2017). Murti Bunanta: Cerita Rakyat Indonesia Diminati Dunia. *Smart Mama*. Retrieved 17th November 2021, from <https://www.smartmama.com/2017/09/17/murti-bunanta-cerita-rakyat-indonesia-diminati-dunia/>.
- Kawauchi, S. (2000). *The Bamboo Cutter's Tale*. Tokyo: Kodansha International.
- Millet, K. (1970). *Sexual Politics*. Brighton-Sussex: The Harvester Press Limited.
- Munthe, H. M. (2003). *Perkembangan Situs dan Peranan Perempuan Indonesia*. Medan: Universitas Sumatera Utara.
- Mustaqim, A. (2008). *Paradigma Tafsir Feminis*. Yogyakarta: Logung Pustaka.
- Nurgiyantoro, B. (2013). *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ong, W. J. (2002). *Orality and Literacy*. Newyork: Routledge.
- Robby, K. K., Isnendes, R., & Suherman, A. (2021). Citra Perempuan dalam Roman Pendek Pileuleuyan Karya Yus Rusamsi. *LOKABASA*, 12(1), pp. 67-72.
- Sakina, A. I., & A, Dessy Hasanah Siti. (2017). *Menyoroti Budaya Patriarki di Indonesia*. *118SHARE: SOCIAL WORK JURNAL*, 7(1), 71-80.
- Setyadi, M. R. (2019). Prinsip Sopan Santun dalam Film Animasi Kaguya Hime No Monogatari (Skripsi, Universitas Diponegoro, 2019). Retrieved 8th Oktober, 2021 from <http://eprints.undip.ac.id/76218/>.
- Sondarika, W. (2017). Peranan Wanita dalam Perjuangan Kemerdekaan Indonesia Masa Pendudukan Jepang. *Jurnal HISTORIA*, 5(2), 2337-4713.
- Stanton, R. (2012). *Teori Fiksi Robert Stanton*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugihastuti. (2000). *Wanita di Mata Wanita, Perspektif Sajak-sajak Toeti Heraty*. Bandung: Nuansa.
- Sugihastuti & Suharto. (2002). *Kritik Sastra Feminis Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sukardi, Y. (2006). *Ni Anteh Pergi ke Bulan*. Bandung: CV Nuansa Aulia.
- Sukmadinata. (2012). *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Thompson's, S. (2016). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends [Online]*. Diakses dari <https://archive.org/details/Thompson2016MotifIndex>.
- Wulandari, D. (2010). *Konstruksi Pemberitaan Politik Ber-isu Gender*. Semarang: Universitas Diponegoro.
- Yulianeta. (2017). Menjembatani Pemahaman Lintas Budaya dalam Pembelajaran BIPA melalui Sastra Bandingan. *Prosiding Konferensi Internasional Pengajaran Bahasa Indonesia Bagi Penutur Asing*.

- Yulianeta. (2021). *Ideologi Gender dalam Novel Indonesia Era Reformasi*. Malang: Beranda Kelompok Intrans Publishing Wisma Kalimetro.
- Yulianeta, Y. (2018). Keterdidikan Perempuan dan Wacana Kesetaraan dalam Novel Indonesia Pra-Balai Pustaka. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra*, 18(1). DOI: 10.17509/bs_jpbsp.v18i1.12148.