WACANA, VOL. 4 NO. 2, OKTOBER 2002 (192-203)

Karya Sastra Jepang dalam "Zeitgeist" Sejarah

I Ketut Surajaya

ABSTRACT *This article explores the relationship between literature and the history of Japanese society. The study shows that many literary works reflect the dynamics of culture, economics, ideology, and thoughts in Japanese society. Based on that, the writer believes that those literary works are useful to understand the spirit of age* (Zeitgeist) *in Japanese history. The writer also deals with the issues of globalism which play important part in Japanese literary discourse, particularly in multiculturalism theme.*

KATA KUNCI *Sastra, sejarah, sejarah sastra, masyarakat Jepang.*

Seperti diketahui, karya sejarah bukanlah karya sastra. Demikian pula sebaliknya, karya sastra bukanlah sejarah. Akan tetapi, tidak dapat dimungkiri bahwa penelitian sejarah sering menggunakan karya sastra sebagai ilham dalam mencari *Zeitgeist* sejarah. Demikian pula karya sastra sering melukiskan proses, suasana, dan dinamika masyarakat yang bersifat kesejarahan, yang melukiskan proses budaya, pemikiran, masyarakat, bahkan ideologi dalam kurun waktu tertentu.

Pendidikan dan penelitian sastra Jepang di perguruan tinggi di Indonesia analog dengan pembahasan karya-karya sastra Indonesia Angkatan Pujangga Baru dan Angkatan '45, sedangkan angkatan sesudahnya (Angkatan '60, '70?) jarang terdengar. Terdapat kesan–mudah-mudahan kesan ini salah–bahwa tingkat pembahasan karya-karya sastra Jepang khususnya pada program studi Jepang di perguruan tinggi di Indonesia masih berkisar pada pembahasan "Sutan Takdir Alisjahbana," "Amir Hamzah," "Armijn Pane," atau "Chairil Anwar"-nya Jepang, dan bukan pada "Sapardi Djoko Damono," "Budi Darma," "Ikranegara," "Sutardji Calzoum Bachri," "W.S. Rendra," atau "Ahmad Tohari"-nya Jepang. Demikian pula karya-karya sastra Jepang yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sekitar 1970-an adalah karya sastra dari para pengarang generasi 1920-an, 1930-an, bukan generasi

1950-an, 1960-an, atau 1970-an.[1]

Sebagian besar karya sastra Jepang pemenang Hadiah Nobel atau penghargaan nasional telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh para pakar studi Jepang di Barat, terutama Amerika.[2] Demikian pula karya sastra Jepang yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia—seperti telah disebutkan—diterjemahkan dari edisi bahasa Inggris. Pada waktu tulisan ini disusun, sebagian besar acuan yang digunakan juga diambil dari tebitan dalam bahasa Inggris, dan hanya sebagian kecil dari karya berbahasa Jepang.[3]

"Zeitgeist" Sejarah

Zeitgeist adalah terminologi bahasa Jerman, yang dalam bahasa Inggris berarti *'the spirit of age'*, dalam bahasa Jepang *'jidai no seishin'* dan dalam bahasa Indonesia diterjemahkan menjadi 'semangat zaman'. Semangat zaman lahir dari suatu nilai, baik nilai baru maupun reduksi dari nilai lama dalam suatu dinamika ruang dan waktu, yang eksistensinya dapat berupa ide-ide dan implementasinya dapat dalam bentuk pola perilaku, simbol-simbol yang menggambarkan "roh zaman" secara total.

Karya sastra dalam perwujudan teks dan berbagai *genre*-nya dapat melukiskan berbagai *Zeitgeist* dalam berbagai kurun waktu tertentu. Dalam hal inilah karya sastra dapat memberikan "roh" terhadap penulisan sejarah yang penuh dengan data, ruang, waktu, tokoh, peristiwa, gagasan, atau ide-ide sehingga dengan "roh" sastra itu penulisan sejarah tidak "kering." Di lain pihak, karya-karya sastra pun dapat didokumentasikan dan dituliskan sebagai sejarah tersendiri, yakni sejarah sastra.

Secara teoretis—mengikuti analisis Suzuki Sadami—sejarah sastra dan kebudayaan Jepang muncul dalam konteks nasionalisme negara (*state nasionalism*) yang lahir pada abad ke-19 di Eropa Barat, mengacu pada batasan Heinrich Heine yang menafikan sastra universal (Suzuki 1994: 125—44).

Pada awal zaman Meiji, konsep sastra Barat modern, termasuk linguistik, diperkenalkan untuk pertama kalinya di Jepang, padahal teks sastra yang dijadikan subyek analisis adalah karya-karya klasik abad ke-8/9, seperti *Manyoshu, Genji Monogatari* dan karya-karya klasik Jepang lainnya dengan

---

[1] Karya sastra Jepang yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, antara lain: Yasunari Kawabata, *Yukiguni* (Negeri Salju, 1972), terj. Anas Ma'ruf; Ryunosuke Akutagawa, *Kappa* (Kappa, 1975), terj. Winarta Adisubrata; Yukio Mishima, *Senandung Ombak* (1975), terj. Ayatrohaédi; Junichiro Tanizaki, *Jembatan Impian* (1976), terj. Sugiarta Sriwibawa; Natsume Soseki, *Kokoro* (Rahasia Hati, 1976), terj. Hartojo Andangdjaja; Yasunari Kawabata, *Nemaseru Bijo* (Rumah Perawan, 1976), terj. Asrul Sani; Yukio Mishima, *Kinkakuji* (Kuil Kencana, 1978), terj. Asrul Sani, semua diterbitkan oleh Pustaka Jaya, Jakarta; dan Ayako Miura, *Shiokari Pass* (1981), terj. S. Siregar, diterbitkan oleh BPK Gunung Mulia, Jakarta.

[2] Ada 135 karya sastra Jepang yang telah diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris (lihat Kokusai Bunka Shinkokai [1972]; Gessel dan Tomone [ed.][1989]).

[3] Acuan utama yang digunakan dalam tulisan ini ialah Shuichi (1979); Aston (1975); Keene (1970).

menggunakan konsep *bungaku* (sastra). Sampai masa itu, karya-karya tersebut—kecuali beberapa kasus spesifik—tidak pernah dikategorikan sebagai *bungaku* menurut kriteria sastra modern Eropa abad ke-19. Karya-karya tersebut lazimnya dikategorikan sebagai *uta* (nyanyian, kidung), *monogatari* (cerita), *zuihitsu* (narasi), dan tidak pernah dikelompokkan ke dalam satu kategori.

Hal itu terutama disebabkan perbedaan konsep antara sastra Barat dan sastra Jepang. Konsep tradisional mengenai *bungaku* di Jepang dapat dilacak ke belakang pada karya-karya *rongo*. Pada zaman kuno Jepang, studi sastra ditujukan untuk kepentingan politik, pemerintahan, ekonomi, pendidikan dan manajemen moral negara. Karya-karya sastra klasik ditulis dalam *kanbun* (bahasa dan aksara Cina).

Apakah karya-karya *uta* dalam *Manyoshu* dapat dikategorikan sebagai karya sastra menurut konsep Barat? Inilah salah satu pertanyaan teoretis Suzuki (1994), yang sampai pada kesimpulan bahwa penulisan sejarah sastra Jepang perlu dikaji ulang. Bahkan, *uta* mirip dengan mantra-mantra juru doa untuk kesejahteraan istana, selain ada juga yang mirip dengan bentuk surat cinta seperti yang terdapat dalam *kokinshu*. Ditinjau dari konsep sastra Barat modern, konsep-konsep itu memang telah mengalami perluasan.

Bila sejarah sastra Barat dimulai pada Abad Pertengahan, maka sejarah sastra Jepang dimulai pada zaman purba dengan karya *kojiki* (babad), *shinwa* (mite), *norito* (mantra doa-doa), dan *fudoki* (catatan geografi suatu wilayah). Dengan demikian, sejarah sastra Jepang memiliki ciri-ciri *Zeitgeist* yang spesifik, yaitu dari segi sejarah memiliki ciri-ciri *Tennooke* (keluarga kaisar) karena penulisan sejarah pada masa itu ditujukan untuk meletakkan dasar-dasar legitimasi kaisar sebagai simbol keagungan nasional dan persatuan spiritual. Konsep *bungaku* yang melandasi penulisan sejarah sastra Jepang merupakan campuran antara konsep sastra Eropa dan sastra tradisional Jepang atau Cina. Sebagai hasilnya, pada satu sisi, sejarah sastra Jepang bersifat lebih nasionalistik daripada sejarah sastra Eropa, dan pada lain sisi diferensiasi *genre* sastra Jepang agak rancu.

Dalam perkembangan selanjutnya, sastra Cina—yang merupakan hasil karya orang Jepang—secara gradual dikeluarkan dari sejarah sastra Jepang dan sebagai implikasinya pada zaman Taisho karakter nasionalistik sastra Jepang menjadi semakin jelas, sementara karya sastra wanita pada zaman purba semakin dihargai (Suzuki 1994). Ciri spesifik lain dari sejarah sastra Jepang adalah tidak digarapnya tradisi lisan—seperti cerita lisan orang Ainu dan Okinawa—sebagai sastra lisan. Implikasinya adalah sastra Jepang telah membatasi obyek studinya hanya pada teks tertulis dengan mengabaikan tradisi lisan.

Hubungan sejarah dengan karya-karya sastra Jepang modern terutama terletak bukan pada teori teks atau teori ekspresinya, melainkan pada pesan teks dengan latar belakang suasana atau semangat zaman. Untuk itu, akan dijelaskan secara ringkas paradigma dimaksud.

Arah dan Kecenderungan Penelitian Sejarah Sastra Jepang

Sejak zaman Meiji, orientasi penelitian sejarah sastra Jepang berpusat pada metode personalisme dan kesejarahan (*historicism*). Setelah Perang Dunia II, kecenderungan itu berubah ke arah metode strukturalisme dan kesejarahan baru (*new historicism*). Dewasa ini kecenderungan itu kembali lagi pada nilai-nilai sejarah dan relativisme. Indikasi ini sesungguhnya memiliki korelasi dengan kecenderungan strukturalisme dan *new historicism* yang populer di Amerika Serikat.

Secara singkat dapat dikatakan bahwa teori struktural meyakinkan dirinya dengan ilham simbol-simbol budaya dalam teks. *New historicism* yang merefleksikan bermacam-macam kecenderungan pascastruktural mendekati teks dengan sudut pandang sejarah. Metode ini mempunyai pengaruh yang cukup luas di Jepang.

Dalam permulaan, pendekatan *new historicism* mempunyai implikasi pada "kembalinya" ideologi Marxis. Seperti diketahui, pemikiran ini mempunyai karakteristik pemikiran yang menonjol, yakni pemikiran ekonomi yang merupakan pemikiran dasarnya. Dengan kata lain, sistem dasar dari ideologi Marxis mempunyai struktur yang sama dengan sistem budaya pada masa itu.

Kekurangan dari ideologi Marxis terdahulu dapat dikatakan sebagai sistem dasar yang tidak lengkap, dalam arti bahwa ideologi tersebut menampilkan perkembangan filosofi atau kebudayaan yang terpisah dengan ekonomi. Pendekatan *new historicism* cenderung mengabaikan teks pada tingkat simbol-simbol budaya. Dengan kata lain, pendekatan itu mereduksi simbol-simbol sampai ke nilai dasar. Atau dapat dikatakan sebagai elaborasi ideologi Marxis dengan teori semiotik.

Hubungan antara kepentingan ekonomi dan simbol-simbol budaya dapat dipadukan. Berdasarkan itu, tampaknya kekurangan ideologi Marxis terdahulu muncul kembali. Yang menjadi persoalan adalah bagaimana hubungan antara teks dan simbol-simbol budaya. Walaupun keduanya, baik teks maupun simbol-simbol budaya, ditentukan oleh basis ekonomi (*economic base*) yang ada, keduanya tidak mereduksi basis ekonomi tersebut.

Dalam karya sastra, setiap teks ditentukan dan dikontrol oleh ragam *genre* yang dimilikinya atau ragamlah yang mengendalikan bahasa dan atau *subgenre* seperti puisi, novel, drama, atau prosa. Novel sendiri juga ditentukan oleh *sub-subgenre*-nya seperti roman, melodrama modern, dan lain-lain. Akan tetapi, karena semua ragam itu pada umumnya tumpang tindih satu dengan lainnya, dan berubah pula sejalan dengan "mengalirnya waktu" — dalam hal ini "roh zaman" — maka perlu ada pembedaan ragam artistik dalam seluruh simbol budaya dan menguji hubungan tersebut dalam perubahan sejarah.

Menurut Suzuki Sadami, bentuk karya sastra ditentukan oleh metode, seperti penyusunan berbagai unsur dalam ragam artistik dan simbol-simbol budaya. Metodenya untuk ini adalah metode ekspresi. Tanpa kegiatan ini, karya-karya sastra dari para penulis tidak akan eksis dalam dunia

nyata. Dengan demikian, para pengarang "tidak pernah mati" walaupun hasil-hasil karyanya bertentangan dengan harapannya. Penulis dalam hal ini tidak harus sebagai jatidiri faktual aktual, tetapi lebih pada figur imajinasi atau rekaan yang "diciptakan" oleh para pembaca karya-karya sastranya, atau ditempatkan secara logis oleh para ahli sebagai subyek ekspresi (Suzuki 1994).

Semiotik kebudayaan mengacu pada analisis umum terhadap fenomena budaya secara langsung, tanpa memilah-milah antara ragam artistik dan nonartistik dari keseluruhan simbol budaya yang pada akhirnya bermuara pada pola-pola abstrak dari kebudayaan tanpa harus mempersoalkan metode penyusunannya.

Masalah sesungguhnya adalah apa yang dipakai subyek sebagai parameter analisis untuk menangkap simbol budaya, apakah ragam artistik atau metode ekspresi. Metode ekspresi adalah suatu konsep total dalam mengorganisasikan simbol-simbol budaya dan ragam artistik, dan ekspresi melepaskan diri dari ragam yang telah terbentuk dan simbol menerima pengaruh dari *genre* kultural lain dan kebudayaan nasional lain, kemudian mengubahnya dan membuat aliran *genre* artistik. Karena itu aliran dari suatu *genre* artistik secara relatif terlepas dari aliran *genre* artistik lain dan kebudayaan yang merupakan struktur dasarnya.

"WATAKUSHI-SHOSETSU"

Secara umum, sebagian besar *watakushi-shosetsu* (WS), 'novel aku,' merupakan novel-novel peralihan atau konversi, yakni peralihan karya sastra sayap kiri. Dalam hal ini, pengarang sendiri menceritakan pengalamannya. Sejalan dengan *Zeitgeist* dekade '30-an sebagian besar karya sastra WS bernafaskan proletarian. Filosofi pengarang diekspresikan secara antitesis, sejalan dengan kehidupannya yang nyata. Penekanan teks melukiskan suasana zaman feodalisme yang direduksi dari ego pengarang ke alam masyarakat yang belum matang. Reduksi dari alam spiritual yang menekankan pada sisa-sisa masyarakat feodal direfleksikan dalam sistem reduksi dasar Marxisme terdahulu.

Komintern (Komunis Internasional) mengambil alih Marxisme yang diterapkan di Jepang pada 1932. Studi WS setelah Perang Dunia II pada dasarnya tetap bersifat reduksi dan menekankan tatanan masyarakat feodal. Argumentasi ini terutama dikemukakan Kobayashi Hideo dalam bukunya *Watakushi Shosetsu Ron* (1935), dan merupakan konsep yang diikuti oleh para pengarang WS (Suzuki 1994).

Sejalan dengan "strategi" karya sastra WS, perlawanan terhadap sistem feodal tetap berlangsung. Karya sastra menonjol yang memantulkan suasana tersebut dapat dilihat antara lain pada karya Shimazaki Toson dalam novel *Ie* (Rumah Keluarga), walaupun novel ini ditulis pada masyarakat modern dengan latar masyarakat kota yang mengangkat tema maraknya pertumbuhan keluarga inti. Interpretasi terhadap hasil karya tersebut tidak menangkap secara keseluruhan esensi sistem feodal (Suzuki

1994: 139). Akhirnya, sejak akhir dasawarsa 1950 beberapa penulis dan kritikus sastra mulai menyatakan sejumlah keraguan terhadap batasan WS sebagai *genre* yang independen.

Dari segi studi politik, seperti dikemukakan Yoshino Sakuzo, semangat zaman Taishoo bersifat ambivalen, yakni keluar (negeri) mengembangkan imperialisme (*gaisei teikoku shugi*) dan ke dalam negeri (*naisei*) bersifat demokrasi (*minshu shugi*) (Surajaya 1995). Karya-karya sastra pun merefleksikannya dalam karya-karya yang bersifat absurd. Novel *Lemon* karya Kaji Motojiro dan sajak *Rush Hour* karya Kitagawa Fuyuhiko bahkan merupakan *avant-garde* puisi-puisi pendek pada masa itu (Suzuki 1994: 138).

Gaya tradisional *rakugo* (cerita lucu) termasuk bentuk-bentuk tuturan *colloquial* karya sastra zaman Taishoo, seperti karya-karya sastra Ishikawa Jun dan Dazai Osamu yang merupakan *avant-garde* WS. Karya pengarang Prancis Andre Gide *Paludes* dan *Les Faux Monayear,* juga tampak dalam karya-karya Nagai Kafu dalam *Bokutokitan* (cerita aneh dari tepi timur Sungai Samida) dalam suatu gaya parodi. Ishikawa Jun dan Dazai Osamu juga terpengaruh karya Andre Gide (Suzuki 1994; Kokusai Bunka Shinkokai 1972: 74—6).

Sastra Murni dan Sastra Massa

Modernisasi dan industrialisasi Meiji melahirkan produk dan konsumen masal. Struktur ekonomi feodal yang telah mulai hancur menjelang akhir zaman Tokugawa (*Bakumatsu*), "revolusi industri" Jepang yang dimulai pada 1880-an dengan dibangunnya industri besi baja Yahata, pembangunan rel kereta api, eksplorasi tambang batu bara, melahirkan berbagai masalah sosial seperti mulai merosotnya sistem keluarga feodal *Ie*. Lahirnya urbanisasi secara besar-besaran mengakibatkan berubahnya struktur demografi dengan lahirnya massa kota dengan jumlah amat besar. Berkembangnya informasi media secara luas dan informasi murah memberi dampak besar dalam bidang gaya hidup dan nilai-nilai (Surajaya 1994).

Terbentuknya kapitalisme Jepang pada paruh awal 1910-an, tepatnya setelah meletus Perang Dunia I, ditandai dengan lahirnya monopoli modal oleh negara (*kokka dukusen shihon*) dan monopoli oleh swasta (*shiteki dokusen shihon*) dalam bentuk konglomerasi (*zaibatsu*) *concern,* kartel dan *trust* (Surajaya 1990).

Dengan terbentuknya sistem politik internasional pada masa pecahnya Perang Dunia I negara memperkuat posisi bukan hanya di bidang modal, melainkan juga di bidang media massa. Negara mengontrol media massa dan informasi. Akibatnya, negara dapat memanipulasi publik.

Matangnya kapitalisme Jepang pada pertengahan zaman Taishoo yang ditandai dengan maraknya pergulatan pemikiran demokrasi di tingkat elite politik dan lapisan intelektual, di tingkat bawah melahirkan gerakan massa kota secara besar-besaran dalam bentuk gerakan-gerakan buruh, mahasiswa, wanita, dan gerakan pemilihan umum, sampai dalam bentuk

aksi-aksi *anarchos syndicalism* sepanjang 1918—25 (Surajaya 1995).

Konsep sastra massa yang digunakan dalam sejarah sastra Jepang bukan berarti seni dari kebudayaan massa. Kebudayaan massa merupakan kebudayaan yang berpusat pada massa kota yang menghancurkan kebudayaan penguasa tatkala massa memperoleh kekuasaan politik. Dalam kasus Jepang adalah penghancuran kebudayaan feodalistik Tokugawa.

Sastra massa dalam sejarah Jepang akhirnya berdampingan secara parsial dengan kebudayaan massa, tetapi tidak seutuhnya. Perbedaan sastra murni (*jun-bungaku*) dengan sastra massa (*taishu-bungaku*) bukan dalam konteks konflik antara sastra *adil* *ıg* (tinggi) dan sastra picisan. Karya sastra yang digolongkan ke dalam :ra massa dapat mengandung unsur-unsur hiburan yang bernuansa seni tinggi, dan sampai sekarang pun tetap dari titik pandang seni dan pemikiran.

Kesadaran orang Jepang tentang sastra murni berasal dari konsep seni murni (*fine art*) yang diimpor dari seni murni Eropa abad ke-19, tidak lain dari kebudayaan kaum borjuis Eropa yang merupakan bagian dari semangat aristokrasi. Pergolakan kelas yang sangat keras menjelang akhir zaman Taishoo memberi dampak atas lahirnya konsep sastra tingkat tinggi di kalangan sastrawan muda yang merupakan pelopor sastra massa yang mempunyai basis pada lapisan masyarakat kota. Kecenderungan itu tumbuh dengan marak sebagai akibat peran media massa. Hal itu mempercepat lahirnya karya-karya sastra proletarian. Kedua jenis karya sastra itu mengikuti seni dari rakyat untuk rakyat (Suzuki 1994: 140).

Apa yang menarik di sini adalah konsep *taishu-bungaku* bukanlah konsep kultural dari seni dalam kebudayaan massa kota, melainkan konsep yang lahir dari kondisi sejarah. Dalam hal ini meliputi *genre* sejak mula lahirnya karya-karya novel sepanjang zaman, novel-novel misteri (meliputi bukan saja cerita-cerita detektif, melainkan juga berbagai bentuk lainnya termasuk novel fantasi), demikian pula halnya dengan fiksi biasa dan novel humor (Suzuki 1994: 141).

Fiksi populer yang berkembang dalam karya sastra pada akhir zaman Meiji dikategorikan secara terpisah dengan sastra massa. Sastra Massa dikelompokkan ke dalam jenis seni baru. Dalam jurnalisme, karya-karya sastra proletarian dan aliran sensualisme baru dan sastra massa akhirnya melahirkan *genre* campuran (Suzuki 1994). Sekitar 1930-an karya-karya sastra proletarian dan sastra massa secara menyeluruh mendominasi jurnalisme. Di satu pihak sastra proletarian mengedepankan masalah-masalah politik, dan di lain pihak sastra massa cenderung mengelaborasi tema-tema hiburan.

Dalam masa peralihan pada 1933 sastra proletarian cenderung menjadi destruktif, sementara sastra massa menjadi pencipta karya-karya sastra bermutu tinggi dengan orientasi seni untuk seni.

Para penulis karya sastra murni akhirnya menulis karya sastra yang dibaca oleh masyarakat luas dan sekitar 1935 berbagai karya sastra yang mempertahankan keseimbangan antara pemenuhan akan hiburan dan

pemenuhan akan seni bermunculan dengan pesatnya. Implikasinya adalah munculnya kecenderungan di antara para sastrawan untuk tidak mempertentangkan sastra murni dan sastra massa. Para penulis berbakat seperti Tanizaki Junichiro, Kora Rohan, Yokomitsu Riichi, Kobayashi Hideo, dan Kawakami Tetsutaro, dicatat sebagai kritikus sastra yang menentang polarisasi *jun-bungaku* dan *taishu-bungaku*.[4]

Setelah Perang Dunia II dunia sastra dan jurnalistik Jepang menjadi lebih terstruktur, dalam hal ini sastra massa menjadi sinonim dari fiksi picisan hiburan dengan seni fiksi. Paradigma baru dalam pertumbuhan itu ditandai dengan munculnya karya-karya sastra yang dikenal dengan *chuukan shoosetsu* yang merupakan sastra perantara antara sastra murni dan sastra massa.

Dari uraian ini dapat disimpulkan bahwa baik *jun-bungaku* maupun *taishu-bungaku* merupakan terminologi yang diangkat dari *Zeitgeist* sejarah. Akan tetapi, apakah konsep itu lahir dari nilai-nilai estetika karya sastra itu sendiri tidak dibahas dalam tulisan ini. Namun, dikatakan oleh Suzuki Sadami bahwa nilai-nilai estetika yang terdapat dalam teks tidak dapat dilepaskan dari penelusuran sejarah seni. Kalau demikian halnya, saling tergantung antara sastra murni dan sastra massa dapat juga digunakan sebagai parameter dalam menelaah kembali sejarah sastra Jepang modern untuk menggantikan konsep lama yang telah sekian lama mengungkungnya (Suzuki 1994: 141).

Dalam perspektif lebih luas sangat relevan merefleksikan karya-karya sastra dengan sejarah kebudayaan Jepang secara menyeluruh sehingga stimulus karya sastra dapat juga digunakan sebagai "alat" untuk mengevaluasi sejarah kebudayaan Jepang. Pandangan ini akan melahirkan persepsi bahwa kebudayaan tidak boleh dilihat secara statis, tetapi dalam konteks sejarah yang dinamis, selalu bergerak, berproses tidak henti-hentinya.

GLOBALISME

Abad ke-20 yang dipenuhi dengan tragedi kemanusiaan yang amat mencekam, yang ditandai meledaknya Perang Dunia I, Perang Dunia II, dan Perang Dingin antara Blok Timur dan Blok Barat, serta hancurnya Uni Soviet pada akhir dekade '80-an yang disusul dengan ketegangan-ketegangan etnis, menunjukkan cukup bukti telah terjadi perubahan besar dalam sistem dunia. Eskalasi pertentangan etnis–yang juga terjadi di Indonesia–menjurus kepada disintegrasi nasional. Kecenderungan itu akhirnya mengantarkan pada pertanyaan mendasar tentang apa yang dimaksud dengan negara, bangsa, kebudayaan nasional, kesusastraan nasional, atau apakah ada tradisi nasional. Berdasarkan pertanyaan itu, studi dan penelitian sejarah juga harus dikembangkan ke arah perspektif yang lebih luas dan multidimensi, sejalan dengan berjalannya waktu.

---

[4] Untuk mengetahui sinopsis karya-karya sastra Jepang modern dan kontemporer lihat: Kokusai Bunka Shinkokai (1972), Gessel dan Tomone (1975).

Dievaluasi secara ringkas ada tiga karakteristik yang dapat disimpulkan dari abad ke-20. Karakteristik pertama adalah hancurnya sistem negara-negara industri yang mengadakan kontrol terhadap negara-negara jajahan menjelang akhir Perang Dunia II dalam konteks kolonialisme, lahirnya kesadaran nasional negara-negara bekas jajahan untuk membangun sistem politik dan ekonominya, lepas dari kolonialisme. Masa setelah Perang Dunia I melahirkan interdependensi negara-negara kapitalis ke dalam sistem tunggal termasuk intervensi atas ekonomi negara.

Gabungan antara kebijakan negara dan modal skala besar mengakibatkan terciptanya produksi dan konsumsi masal dalam konteks sistem ekonomi dan media massa, serta produksi masal yang dipropagandakan oleh media massa melalui masyarakat urban berbasis massa. Kecenderungan untuk mengendalikan massa menjadi keputusan politik pemerintah.

Kombinasi yang bersifat kolusi antara negara dan modal besar di negara-negara kaya akhirnya muncul dalam sistem kapitalisme global yang mendominasi modal di negara-negara berkembang. Ini mengakibatkan perbedaan antara yang kaya dan miskin semakin krusial di antara negara-negara maju dan sedang berkembang. Di bidang sastra, muncul pula gejala kasualistik menyangkut hubungan kebudayaan antara sastra dan kebudayaan massa.

Karakteristik kedua abad ke-20 ditandai berkembangnya ilmu pengetahuan dan teknologi secara spektakuler. Pada paruh pertama pertengahan abad ke-20 telah meletus dua perang dunia yang secara total sarat dengan pemanfaatan teknologi militer. Paruh kedua abad itu berkecamuk perang dingin dan ancaman bom hidrogen, yang pada akhirnya memberikan dorongan terhadap inovasi ilmu pengetahuan dan teknologi untuk perlindungan dan kelangsungan hidup manusia.

Dalam kurun 1970-an lahir revolusi informasi di negara-negara industri maju dengan munculnya informasi televisi dan komputer yang memanfaatkan teknologi tinggi. Kondisi itu berdampak pada lahirnya gaya hidup baru. Munculnya isu global, perusakan lingkungan, kerusakan dan penghancuran genetik, yang disusul dengan reorganisasi biologi di bidang ilmu kedokteran ke dalam *life science* pada 1970-an, melahirkan filosofi "kehidupan baru yang berasaskan teknologi," antara lain berkembangnya "manipulasi genetik" dan transplantasi organ. Hal itu mengakibatkan persoalan yang cukup serius berkaitan dengan masalah-masalah moral dan kehidupan manusia itu sendiri. Muncul kembali pertanyaan-pertanyaan besar menyangkut hubungan antara peradaban ilmiah dengan kehidupan manusia itu sendiri.

Gejala itulah yang sesungguhnya telah melakukan superioritas intrinsik dunia Barat yang bersifat teknologis yang sejajar dengan orientasi filosofis atau "wisdom" Timur yang diwakili oleh agama. Di lain pihak, timbul pertanyaan apakah kesenjangan yang semakin melebar antara negara-negara industri maju dan negara-negara sedang berkembang dapat dipecahkan dari segi ekonomi semata.

Karakteristik ketiga abad ke-20 adalah "keseragaman" budaya populer dalam skala global. Ini merupakan "buah" dari teknologi canggih di bidang informasi, yang melahirkan *common culture* di lapisan generasi muda. Musik *rock 'n roll*, film, animasi televisi, *fast food*, karaoke, *computer game* adalah beberapa contoh *common culture* yang melanda dunia.

Ditinjau dari segi karya sastra kontemporer Jepang, apakah ada korelasinya?

Contoh Karya Sastra Kontemporer

Pertengahan kurun 1990-an mirip dengan tahun 1970-an, tatkala karya-karya sastrawan muda Ishihara Shintaro yang banyak menyoroti gaya hidup kota masyarakat Jepang,[5] karya sastra Ooe Kenzaburo *Atama no Ii Rein-tsuurii* (*The Clever Rain Tree*, terjemahan oleh Brett de Bary dan Carolyn Haynes)[6] meraih Hadiah Nobel bidang karya sastra pada tahun 1994.[7]

Atama no Ii Rein-tsuurii (1980) adalah karya sastra Ooe Kenzaburo yang terbit setelah lebih dari dua dekade sejak ia menulis novel *Shiiku* (1958, diterjemahkan *The Catch*, 1959) yang memenangkan Hadiah Akutagawa, dalam usianya masih belia, yakni 23 tahun. *Atama no Ii Rein-tsuurii* ditulisnya di Hawaii pada masa konfrontasi antara budaya yang berbeda khususnya antara kebudayaan Timur dan Barat didistorsi oleh keterbatasan bahasa manusia, dan ketidakpastian dari perbedaan antara imajinasi dan persepsi. Perbedaan itu dimunculkan Ooe dalam analogi dan imajinasi dari pohon hujan yang melukiskan satu kegelapan yang menutupi kegelapan yang lainnya, seperti kerindangan pohon hujan yang berdaun lebar. Impian-impian *pervasive* yang mengacu menunjukkan kematangan Ooe dalam karya sastranya yang bersifat *parodist* dalam menuangkan konteks politik sindiran terhadap Amerika yang melarikan diri dari tanggung jawab terhadap perang Vietnam, revolusi Iran, dan masalah penyanderaan tentara Amerika oleh tokoh-tokoh revolusi Iran (Gessel dan Tomone [ed.] 1985: 396—7).

Zeigeist sejarah yang menonjol dalam karya-karya Ooe Kenzaburo adalah perlawanannya yang gigih terhadap kejahatan perang, seperti bencana bom atom yang memporak-porandakan Hiroshima dan Nagasaki yang meninggalkan sindrom cacat mental, dan kritik pedasnya terhadap Perjanjian Keamanan Amerika-Jepang (*Nichibel Anpo Joyaku*).

Sastrawan Jepang terkemuka lainnya yang karya-karyanya tergolong dalam sastra kontemporer (*gendai bungaku*) adalah Etoo Jun (meninggal pada Juli 1999) dan Takeshi Kaiko. Etoo Jun, guru besar Universitas Keio yang meraih gelar doktor dari Georgetown University, adalah salah seorang

---

[5] Lihat Ishihara Shintaro dalam Kokusai Bunka Shinkokai 1972: 71—4.

[6] Lihat Ooe Kenzaburo dalam Gessel dan Tomone (ed.), 395—413.

[7] Teks dicetak ulang dalam *Showa Tanpen Shoosetsushu* (kumpulan cerita pendek Showa), Tokyo Kodansha International.

sastrawan yang menggeluti berbagai masalah sepanjang pendudukan Amerika atas Jepang, dan tergolong intelektual terkenal Jepang setelah perang. Dalam wawancara panjang di majalah sastra *Bungei Shunju* pada Januari 1998, Etoo mengatakan secara lugas dan provokatif bahwa Jepang *keok* untuk kedua kalinya dari Amerika (*Nippon Daini no Haisen*). Kekalahan Jepang adalah pada masa pendudukan AS, yang telah "membredel" kebebasan menyatakan pendapat rakyat Jepang. Kekalahan kedua adalah ketika Jepang tidak berkutik dan tidak dapat lepas dari Perjanjian Keamanan Jepang-AS, yang ternyata telah diperpanjang pada masa pemerintahan Perdana Menteri Hashimoto Ryuutaro pada 1996 (diratifikasi 1997). Kejadian itu telah menempatkan Jepang di bawah pengaruh Amerika Serikat. Seiring dengan itu berbagai reformasi administrasi dan berbagai deregulasi yang dikeluarkan oleh PM Hashimoto tidak berdasarkan atas kehendak rakyat Jepang, tetapi atas tekanan Amerika Serikat.[8] Itulah salah satu kritik pedas Etoo terhadap Amerika melalui karya-karya sastra.

Kecenderungan karya-karya Etoo yang dikenal sebagai kritikus tajam itu adalah pentingnya kebebasan bahasa untuk menyatukan ekspresi dalam karya-karya sastra. Sebagai peneliti sejarah pendudukan Amerika atas Jepang, ia menilai kekurangan karya-karya sastra Jepang pascaperang adalah dalam kebebasan bahasa. Tidaklah mengherankan bahwa penemuannya yang baru dalam studi sejarah kesusastraan Jepang adalah "selama tiga puluh tahun pascaperang Sekigahara" Jepang tidak menghasilkan karya-karya sastra karena dalam kurun waktu itu gejolak-gejolak politik, ekonomi, sosial, sebagai akibat konflik memberi dampak terhadap mandeknya karya-karya sastra Jepang. Hal ini ditemukannya tatkala Etoo menyusun kronologi sejarah sastra Jepang (Tomioka 1999: 39–41).

KESIMPULAN

Dari uraian tersebut dapat disimpulkan bahwa, pertama, teori-teori sejarah sastra Jepang tidak dapat dipisahkan dari *Zeitgeist* sejarah Jepang, atau karya-karya sastra Jepang banyak berwawasan sejarah. Kedua, dengan membaca karya sastra Jepang, berbagai dinamika budaya, sosial, ekonomi, ideologi, bahkan pergolakan pemikiran masyarakat Jepang dapat dipahami, sejajar dengan memahami *Zeitgeist* sejarah Jepang. Ketiga, kegiatan intensif penulisan karya sastra dan penelitian karya-karya sastra Jepang yang umumnya dilakukan oleh peneliti sastra Jepang memperkaya *Zeitgeist*, terutama berbagai argumentasi yang merangsang lahirnya pandangan-pandangan baru dalam arah dan kecenderungan perkembangan sastra Jepang itu sendiri. Keempat, globalisme dalam konteks wacana multikultural juga telah memberi andil besar terhadap wacana baru dalam sastra Jepang.

Akhirnya, dapat dikatakan terdapat korelasi yang amat kental antara karya-karya sastra Jepang dan *Zeitgeist* sejarah Jepang.

---

[8] Lihat wawancara: "Etoo's American Battlefield" dalam *Japan Echo*, Desember 1999, h. 34–8.

DAFTAR ACUAN

Aston, W. G. (1979), *A History of Japanese Literature*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.

Gessel, Van C. dan Tomone Matsumoto (ed.) (1989), *The Showa Anthology: Modern Japanese Short Stories*. Tokyo: Kodansha Int.

Japan Echo (1999), Desember.

Keene, Donald (1970), *Modern Japanese Literature from 1868 to Present Day*. Tokyo: Charles E. Tuttle Company.

Kokusai Bunka Shinkokai (1972), *Introduction to Contemporary Japanese Literature 1956–1970: Synopsis of Major Works*. Tokyo.

Suichi Kato (1979), *A History of Japanese Literature: The First Thousand Years* (terj. Paul Norbury). Tokyo: Kodansha.

Surajaya, I Ketut (1984), *Sejarah Pergerakan Demokrasi Jepang*. Jakarta: UI Press.

— (1990), *Makna Modernisasi Meiji bagi Pembangaunan Indonesia*. Jakarta: Ksaint Blanc.

— (1995), *Demokrat Yoshino Sakuzoo: Penentang Gigih Anarkisme, Sindikalisme, Fasisme, dan Komunisme Jepang pada Zaman Taisho*. Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.

Suzuki Sadami (1994), "Three Themes and a View Point of View: For Rewriting of Japanese Modern and Contemporary Cultural and Literature History," *Japanese Review*, No. 5, h. 125–44.

Tomiako Kinichiro (1999), "The Legacy of a Great Literature Critic," *Japan Echo*, Desember, h. 34–8.