

Metafora dalam Puisi *Ogura Hyakunin Isshu* Karya *Rokkasen*

Ismail Rafly Adithya¹, Putri Darni Enzimar², Idrus Idrus³

^{1,2,3}Universitas Andalas, Padang, Indonesia

idrus@hum.unand.ac.id

Received: 02/04/2026

Revised: 03/05/2026

Accepted: 03/05/2026

ABSTRACT

This study is concerned with the use of metaphorical language in the poems of the Rokkasen in *Ogura Hyakunin Isshu*, with a focus on identifying image-based classifications and conceptual meanings. Metaphor is understood as a cognitive mechanism that connects two domains sharing similar characteristics, thereby creating meanings that extend beyond literal expression. A descriptive qualitative approach is employed in this study. In this research, selected poems by the Rokkasen are analyzed. The data were collected through the Uninvolved Conversation Observation technique supported by systematic note-taking. The analysis applies the Referential Identity Method, and the findings are presented using both formal and informal descriptive techniques. The theoretical framework draws on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory to explain metaphorical meaning and Ullman's Image Classification Theory to categorize metaphorical imagery. The results reveal three main types of metaphorical imagery—Anthropomorphic Character, Abstract-to-Concrete Image, and Animal Character—as well as two types of conceptual metaphor: Structural and Ontological. These metaphors reflect central themes commonly found in classical Japanese poetry, particularly love, life, and religion.

Keywords: *Semantics; Metaphorical Imagery; Conceptual Metaphor; Hyakunin Isshu; Rokkasen*

<https://journal.unhas.ac.id/index.php/nawa>

PENDAHULUAN

Metafora dalam bahasa Jepang disebut dengan *inyu* (隠喩). Metafora adalah gaya bahasa kiasan yang berdasarkan pada perbandingan tanpa menggunakan kata bagaikan, umpama, bak, seperti dan lainnya. Lakoff dan Johnson (2003: 10-32) mengemukakan bahwa metafora adalah sebuah hal yang memiliki makna lain dan fungsi utamanya yaitu untuk memahami. Metafora merupakan gaya bahasa yang paling sering ditemukan dalam karya sastra dan paling sering digunakan oleh para penyair dalam menyusun syair dan bait pada karya mereka. Oleh karena itu, penggunaan metafora tidak hanya memperindah bahasa, tetapi juga memperdalam makna dan memperkaya ekspresi dalam penyampaian pesan, karena metafora melibatkan sesuatu yang konkret dan familiar serta sesuatu yang abstrak (Cruse, 2004: 201)

Salah satu karya sastra yang dapat menjadi objek kajian bidang linguistik adalah puisi. Puisi adalah ragam sastra yang bahasanya terikat oleh irama, matra, rima, serta penyusunan larik dan bait; gubahan dalam bahasa yang bentuknya dipilih dan ditata secara cermat sehingga mempertajam kesadaran orang akan pengalaman dan membangkitkan tanggapan khusus lewat penataan bunyi, irama, dan makna khusus; sajak (KBBI, 2007:903). Tidak jauh berbeda, Pradopo (1995:27) mengungkapkan bahwa puisi adalah representasi dari emosional penyair yang dirancang menjadi sastra penuh makna dan kesan. Pengertian puisi menurut Pradopo tersebut menggambarkan bahwa puisi tercipta dari sisi emosional penyair untuk mengungkap dan menyampaikan pesan kepada penikmatnya. Dengan demikian dapat diartikan bahwa puisi adalah wujud lain dari karya sastra yang berasal dari pengaruh emosional seorang penyair yang tertuang secara indah dengan struktur fisik dan struktur batinnya.

Puisi dibentuk dengan menggunakan diksi yang berbeda dengan kalimat biasa, sehingga dapat membentuk bait yang memiliki makna mendalam. Dalam pembentukannya, puisi

menggunakan berbagai macam gaya bahasa. Pada penulisan puisi, seorang penyair menggunakan gaya bahasanya sendiri yang cenderung indah didengar, dibaca, dan dimaknai. Ini juga dapat ditemukan dalam antologi puisi *Hyakunin Isshu*.

Ogura Hyakunin Isshu adalah antologi puisi klasik yang berisikan 100 puisi dari 100 penyair terkenal Jepang. Dalam antologi puisi ini terdapat sekelompok penyair yang diberi istilah *Rokkasen*, yaitu penyair yang dianggap memiliki keahlian puitik luar biasa sehingga diberi gelar abadi. Puisi-puisi dari penyair *Rokkasen* dikenal sebagai puisi yang paling tua dan menunjukkan gaya penulisan yang paling klasik. Dari keenam penyair tersebut, hanya lima penyair yang karyanya dimasukkan ke dalam antologi puisi *Hyakunin Isshu*, yaitu Kisen Hoshi (puisi nomor 8), Ono no Komachi (puisi nomor 9), Sojo Henjo (puisi nomor 12), Ariwara no Narihira (puisi nomor 17), dan Fun'ya no Yasuhide (puisi nomor 22).

Meskipun kajian terhadap *Hyakunin Isshu* telah banyak dilakukan, terutama dalam bidang sejarah sastra dan kebudayaan Jepang, kajian yang secara khusus menyoroti penggunaan gaya bahasa metafora pada puisi-puisi karya *Rokkasen* masih terbilang terbatas. Inilah yang menjadi *gap* penelitian, yaitu kurangnya penelitian yang mengkaji secara mendalam fungsi, bentuk, dan makna metafora dalam puisi klasik Jepang dari kelompok penyair paling berpengaruh tersebut.

Selain itu, penelitian yang ada umumnya hanya berfokus pada analisis tematik atau struktur puisi secara umum, tanpa mengintegrasikan pendekatan linguistik yang lebih sistematis terhadap pemakaian metafora. Oleh karena itu, studi ini memiliki *state of the art* pada penerapan analisis metafora dalam konteks puisi klasik Jepang, yang belum banyak disentuh oleh penelitian sebelumnya, khususnya terkait karya para *Rokkasen*.

Berdasarkan hal tersebut, penelitian ini menghadirkan **novelty** berupa analisis linguistik terhadap metafora dalam puisi-puisi *Rokkasen* pada *Hyakunin Isshu* untuk mengungkapkan bagaimana pilihan metaforik mereka membangun keindahan puitik sekaligus menggambarkan nilai-nilai estetika Jepang pada periode klasik. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memperkaya kajian linguistik dan sastra Jepang, tetapi juga membuka ruang bagi pemahaman yang lebih mendalam mengenai gaya penulisan para penyair legendaris tersebut.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif bersifat deskriptif. Sumber data diperoleh dari puisi karya *Rokkasen* dalam *Ogura Hyakunin Isshu*. Metode yang digunakan dalam pengumpulan data adalah metode simak. Teknik dasar yang digunakan adalah teknik sadap, sedangkan teknik lanjutan yang digunakan adalah teknik simak SBLC (*Simak Bebas Libat Cakap*) dan teknik catat.

Penggunaan teknik SBLC dipilih karena objek penelitian berupa puisi klasik Jepang yang termasuk dalam jenis data tertulis, sehingga peneliti tidak dapat terlibat langsung dengan penuturnya. Melalui teknik SBLC, peneliti dapat melakukan penyimakan terhadap bahasa dalam teks secara objektif tanpa berinteraksi dengan pengguna bahasa, sehingga sangat sesuai untuk kajian linguistik yang berfokus pada struktur dan makna bahasa dalam karya sastra.

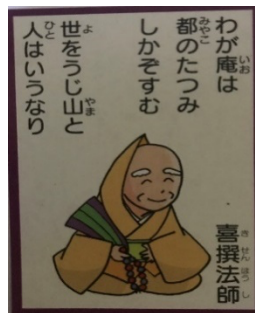
Setelah dilakukan pengumpulan data, tahap selanjutnya adalah analisis data. Untuk menganalisis data digunakan metode padan. Sudaryanto (2015:15) menyatakan bahwa metode padan adalah metode analisis data yang alat penentunya berada di luar bahasa yang diteliti. Dalam penelitian ini, metode padan digunakan untuk menentukan jenis citraan dan makna metafora yang terdapat dalam puisi *Rokkasen*.

Relevansi penggunaan metode padan terletak pada karakter metafora yang memerlukan rujukan pada konsep-konsep di luar bahasa untuk dipahami maknanya, seperti pengalaman sensoris, alam, budaya, atau referensi historis. Dengan demikian, metode padan memungkinkan peneliti mengidentifikasi hubungan antara bentuk bahasa dan objek acuan yang menjadi landasan metafora, sehingga analisis dapat dilakukan secara lebih komprehensif.

Teknik dasar metode padan yang digunakan adalah Teknik Pilah Unsur Penentu (PUP), yaitu teknik memilah bagian-bagian bahasa untuk menemukan unsur yang menentukan kategori atau makna metaforanya. Teknik lanjutan dari metode padan yang digunakan adalah teknik hubungan banding menyamakan (HBS), yaitu menghubungkan dan membandingkan data dengan acuan tertentu untuk menemukan kesamaan pola atau makna.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Puisi karya *Rokkasen* yang terdapat dalam kumpulan puisi *Hyakunin Isshu* yang merupakan antologi puisi klasik yang berisikan 100 puisi dari 100 penyair terkenal Jepang. Puisi ini dianalisis dengan tinjauan semantik. Semantik merupakan cabang ilmu linguistik yang mengkaji tentang makna. Penelitian yang dilakukan adalah mengenai makna metafora. Metafora dianalisis menggunakan teori metafora konseptual yang dikemukakan oleh Lakoff dan Johnson. Pada penelitian ini ditemukan lima puisi sebagai sumber data. Data yang ditemukan akan dianalisis maknanya yang dilihat dari ranah sumber dan ranah sasaran yang terdapat dalam bait puisi karya *rokkasen*. Setelah menentukan ranah sumber dan ranah sasarnya makna yang ditemukan akan ditentukan jenisnya. Lakoff dan Johnson mengelompokkan makna menjadi tiga bagian yaitu, (1) metafora struktural, (2) metafora orientasional, dan (3) metafora ontologis. Peneliti mengkaji makna secara leksikal, atau disebut juga makna kamus. Makna kamus yang peneliti gunakan adalah dari kamus Daijisen (1995).



GAMBAR 1. Puisi Karya Kisen Houshi

Data (1)

世をうじ山と人はいうなり

Yo wo uji yama to hito wa iu nari

Dunia-PART-uji-gunung-PART-orang-PART-seperti-katakan

Orang mengatakan dunianya seperti gunung uji

(Kisen Houshi:8)

Jenis makna pada data (1) termasuk ke dalam metafora struktural. Metafora struktural, di mana sebuah konsep dibentuk secara metaforis dengan menggunakan konsep lain yang berdasarkan pada korelasi sistematis dalam pengalaman. Konsep utama pada bait ini adalah kehidupannya yang kesepian diubah ke dalam konsep lain yaitu konsep suasana dan

lingkungan sebuah gunung. Ranah sasaran pada data ini adalah *yo* 世 ‘dunia’. Berdasarkan pengertian *yo* 世 ‘dunia’ di atas dapat disimpulkan bahwa *yo* 世 ‘dunia’ bersifat abstrak karena digunakan sebagai perumpamaan. Ranah sumber pada data (1) adalah *uji yama* うじ山. Namun kekonkretan *uji yama* うじ山 terlihat secara figuratif karena frasa ini digunakan sebagai permainan kata seperti yang dijelaskan pada informasi indeksal. Makna pada data (1) adalah dunianya menjadi menyedihkan karena dia kesepian dalam sunyinya Gunung Uji.

Dari perspektif Semantik Kognitif, metafora ini bekerja melalui pemetaan konseptual (conceptual mapping) antara ranah sumber (*Uji-yama* sebagai lokasi fisik yang sunyi, berkabut, terpencil) dan ranah sasaran (*yo* ‘dunia/hidup’ sebagai pengalaman emosional). Pemetaan yang terjadi dapat dirumuskan sebagai “**kesepian hidup** → **suasana gunung uji**”, yang merupakan instansiasi dari metafora konseptual yang lebih umum “**hidup adalah tempat**” (*life is a place*). Pemetaan ini mendapat dukungan dari skema imej (image schema): (1) *location/container*, karena kehidupan diposisikan seolah-olah “berada” di suatu tempat bernama Gunung Uji; (2) *Isolation*, karena gunung (secara budaya dan pengalaman inderawi) menandai keterpisahan dari keramaian; dan (3) *Path*, karena hidup dipahami sebagai perjalanan yang pada fase tertentu “mampir” pada lokasi sunyi. Selain itu, motivasi makna metaforis ini juga bersifat berbasis budaya (cultural model): dalam tradisi waka, Uji sering diasosiasikan dengan kesunyian, kemelankolian, dan perenungan, sehingga nama tempat tersebut berfungsi sebagai indeks emosional yang memicu skema kesedihan pada pembaca. Dengan demikian, penggunaan *Uji-yama* bukan sekadar dekorasi leksikal, melainkan pemicu kognitif yang menstrukturkan cara pembaca mengkonseptualisasikan pengalaman batin sang penyair—dari yang semula abstrak (*kesepian, getirnya hidup*) menjadi konkret-terindra melalui gambaran ruang. Integrasi sumber-sasaran ini menjelaskan mengapa frasa tempat dapat secara efektif mengangkut kualitas emosional ke dalam konsep kehidupan, membuat pemaknaan “dunia yang menyedihkan” terasa alami dan termotivasi dalam bingkai kognitif dan budaya.

Data (2)

花の色はうつりにけりな

Hana no iro wa utsuri ni kerina

Bunga-PART-warna-PART-Berubah-PART-akhir-PART-KOP

‘Warna bunga telah berakhir’

(Onono Komachi:9)

Jenis makna pada data (2) termasuk ke dalam metafora struktural, yakni konsep abstrak dipahami melalui konsep lain yang berkorespondensi secara sistematis dalam pengalaman. Pada bait 「花の色はうつりにけりな」 (*Hana no iro wa utsuri ni kerina*), kecantikan/keremajaan manusia berfungsi sebagai ranah sasaran, sedangkan “warna bunga” (*hana no iro*) sebagai ranah sumber yang memetakan sifat indah namun fana, mudah memudar. Dengan demikian, ungkapan *hana no iro*—meskipun berbasis objek konkret—mengaktifkan konsep estetis yang abstrak dan subjektif, sehingga “warna bunga” berperan sebagai pemicu kognitif untuk memahami pudar/merosotnya kecantikan manusia. Secara semantik kognitif, metafora yang bekerja dapat dirumuskan sebagai “**Beauty is flower color**” dan “**Change/decay is fading**”, yang lebih umum berada di bawah skema “**Life/beauty is a seasonal/plant cycle**” (tumbuh–mekar–layu). Mekanismenya ditopang oleh image schema: (1) *Change/transformation* melalui verba うつる (beralih/memudar), (2) *Scale/gradient* karena intensitas warna dipahami pada suatu kontinum dari pekat ke pudar, (3) *Temporality/path* karena kecantikan dikonstrual sebagai lintasan waktu yang pada saat

ujaran dipahami telah melewati puncaknya. Secara gramatikal, にけり memprofilkan aspek perfectif + evidensial (kesadaran retrospektif bahwa perubahan telah terjadi), sedangkan けり memberi nuansa eksklamatif-afektif (kekaguman yang getir), sehingga keseluruhan baris menandai penyadaran emosional terhadap kefanaan. Motivasi metaforis ini juga berbasis budaya: dalam estetika Jepang (mis. *mono no aware* dan gagasan mujou/ketidak-kekalan), bunga—terutama warnanya—menjadi ikon kefanaan, sehingga pembaca memaknai “memudarnya warna bunga” sebagai **metonimi** bagi memudarnya kecantikan manusia. Dengan kerangka ini, makna data (2) dapat dipadatkan sebagai penyadaran bahwa kecantikan telah memudar—seperti warna bunga yang sekarang telah berlalu.

Dari kedua pengertian di atas, kata *utsuri* 移り dan *keri* けり dinyatakan secara jelas dan bersifat konkret. Namun fokus ranah sumber pada data ini adalah *keri* けり. Untuk membuktikan kata *keri* けり yang memiliki arti ‘akhir’ bersifat konkret, apabila kata ini disandingkan dengan frasa ‘masa lalu’ maka frasa yang dihasilkan bukan sebuah prumpamaan.

Makna yang disampaikan oleh penyair pada contoh data adalah ‘kecantikan yang telah pudar’. Penyair melukiskan ‘kecantikan’ dengan frasa *hana no iro wa* 花の色は, karena warna bunga memiliki citra yang cantik dan indah. Makna metafora data (2) adalah kecantikan seorang wanita yang telah memudar dan menua.

Data (3)

わが身世にふる

Waga miyo ni furu

Saya-kehidupan-PART-jatuh

‘Jatuh di kehidupanku’

(Onono Komachi:9)

Jenis makna pada data (3) termasuk ke dalam metafora ontologis, yakni metafora yang melihat kejadian, aktivitas emosi, dan ide sebagai entitas atau substansi yang dapat “dipegang”, “menimpa”, atau “bergerak”. Pada bait. 「わが身世にふる」 (*Waga miyo ni furu*), konsep abstrak kehidupan yang merana/tertimpa nasib ditransfer ke konsep lain yang bersifat fisik, yaitu jatuh/menimpa. Ranah sasaran pada data ini adalah *miyo* 身世 ‘kehidupan’, yang bersifat abstrak karena tidak dapat diindera secara langsung, sedangkan ranah sumbernya adalah *furu* 降る ‘jatuh/tercurah (hujan)’ yang konkret dan terindra. Dari perspektif Semantik Kognitif, konstrual ini memanfaatkan dua jalur makna polysemis yang memang hidup dalam tradisi waka: (1) 降る *furu* ‘turun/tercurah (hujan)’ → memprofilkan “*Ontological event-as-substance*”, yaitu hidup dipersepsi ditimpa curahan (kesedihan, hujan nasib), dan (2) 古る *furu* ‘menua/berlalu waktu’ → memprofilkan “*Time-as-change*”, yakni hidup mengalami penuaan. Keduanya beroperasi secara paronomastik (permainan bunyi-makna), sehingga “*furu*” sekaligus mengaktifkan skema “*Substance/container*” (hidup/‘身・世’ sebagai wadah yang diisi/ditimpa hujan), “*Path/temporality*” (hidup bergerak di lintasan waktu menuju penuaan), dan “*Force-dynamics*” (curahan yang menekan/menimpa). Dengan demikian, *miyo ni furu* membangun pemetaan konseptual “*Life is a container*” (hidup sebagai wadah pengalaman) dan “*Affect/adversity is a falling substance*” (duka/kemalangan sebagai sesuatu yang jatuh-tersiram), sekaligus menubuhkan “*Aging is weathering*” (menua sebagai “tergerus cuaca/hujan”). Secara kultural, konstrual ini termotivasi oleh model estetika mujou (ketidak-kekalan) dan kepekaan *mono no aware*, di mana hujan panjang dan waktu yang berlalu sama-sama mengindeks keputaran diri.

Karena itu, walaupun lema 降る dalam kamus dipakai bagi benda yang “jatuh dari langit” dan terindra, di sini ia bertindak sebagai pemicu kognitif yang memetakan kualitas fisik “tercurah/menimpa/meresapi” ke pengalaman batin dan perjalanan umur. Adapun pertimbangan leksikal untuk memadankan “jatuh” dalam bahasa Jepang modern seperti 落ちふれる ‘jatuh (merosot nasib)’ relevan pada tataran parafrastik, tetapi nilai puitik dan permainan makna pada ふる (降る/古る) lebih tepat dipertahankan karena mendukung ambiguitas bermakna yang esensial bagi analisis kognitif: hidup ditimpa (oleh hujan/duka) seraya hidup menua (waktu berlalu). Dengan kerangka ini, makna data (3) dapat dirumuskan sebagai konstrual ontologis bahwa kehidupan (diriku) adalah wadah yang kini ditimpa curahan nasib sekaligus digerus waktu, sehingga kesan “jatuh di kehidupanku” mencakup dua lapis konseptual: ditimpa kesedihan dan ditelan penuaan.

Data (4)

ながめせし間に

Nagame seshi ma ni

Hujan panjang-telah melakukan-waktu-PART

‘Sementara saya melakukan hujan yang panjang’

(Onono Komachi:9)

Jenis makna pada data (4) 「ながめせし間に」 (nagame seshi ma ni) termasuk ke dalam metafora struktural, yakni konsep abstrak dipahami melalui konsep lain yang berkorespondensi sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, ながめ (nagame) di sini berfungsi sebagai bentuk ren’yō dari verba klasik 眺む (nagamu, ‘menatap/merenung’), sedangkan せし adalah bentuk atributif lampau (–し, dari sufiks lampau –き) yang memodifikasi nomina 間 (ma, ‘selang/kurun waktu’), sehingga frasa ini bermakna “dalam selang waktu ketika aku (terus) menatap/merenung”; bukan penanda verba konkret sebagaimana disangka. Namun, frasa ini sekaligus menjalankan 掛詞 (kakekotoba, permainan kata) antara 眺め (nagame, ‘renungan/pandang murung’) dan 長雨 (nagame, ‘hujan panjang’). Dari sudut Semantik Kognitif, kakekotoba ini memicu pemetaan konseptual (conceptual mapping) dari ranah sumber “*cuaca/hujan panjang*”—kontinu, tak terputus, menetes, membasahi—ke ranah sasaran “*ratapan/renungan panjang*”—berlarut, tak berkesudahan, meresap ke batin. Metafora yang mendasari dapat dirumuskan sebagai “*emotion is weather*” (emosi sebagai cuaca) dan “*duration is length*” (lamanya durasi dikonstrual sebagai “panjang”), diperkuat oleh image schema: “*duration/length*” (rentang waktu yang memanjang), “*substance/container*” (ratapan/duka sebagai “curahan” yang mengisi diri sebagai wadah), serta “*force-dynamics*” (curahan hujan menekan/meresap seperti duka yang menguasai). Elemen 間に (ma ni) memprofilkan interval waktu yang dibatasi (bounded interval) namun terisi oleh aktivitas mental “nagame” yang kontinu, sehingga waktu dikonstrual sebagai ruang/penampung yang dipenuhi “curahan” emosi—sejalan dengan metafora umum “*time is space/container*”. Dengan demikian, konsep utama “ratapan si penyair” dikonseptualisasikan melalui cuaca berkepanjangan: ratapan yang berlarut adalah “hujan panjang” yang terus turun, dan aktivitas merenung/menatap menjadi kendaraan semantis untuk menunjukkan proses berkelanjutan dari kesedihan. Maka, makna metafora pada data (4) dapat dirumuskan lebih presisi sebagai “selama selang waktu itu, ketika aku terus-menerus merenung (=di bawah ‘hujan panjang’ batin), duka berlangsung tanpa henti”—sebuah konstrual di mana intensitas emosi diproyeksikan sebagai curahan cuaca dan kelamaan emosi diproyeksikan sebagai kepanjangan hujan.



GAMBAR 2. Puisi Karya Soujou Henjou

Data (5)

天つ風、吹き閉じよ
Amatsu kaze, fuki toji yo

Surga-angin-berhembus-menghalangi-COP
‘Angin surgawi berhembus untuk menutup’

(Sojo Henjo:12)

Pada bait 「天つ風、吹き閉じよ」 (*amatsu kaze, fuki toji yo*), makna yang terkandung termasuk ke dalam metafora struktural, yakni pemahaman konsep abstrak melalui konsep lain yang berkorespondensi secara sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, 天つ風 (*amatsu kaze*) berarti “angin surgawi,” sebuah ungkapan yang menunjuk pada tiupan angin dari langit atau surga. Unsur 吹き (*fuki*) adalah bentuk *ren’yō* dari verba 吹く (*fuku*) (‘bertiup, berhembus’), sedangkan 閉じよ (*toji yo*) merupakan bentuk imperatif dari 閉じる (*toji ru*) (‘menutup’), sehingga secara literal frasa ini bermakna “wahai angin surgawi, berhembuslah untuk menutup.” Dalam konstual metaforis, ranah sumber yang konkret adalah tindakan “menutup” (閉じる), yang secara fisik dapat dipahami sebagai menutup pintu, buku, atau celah. Ranah sasaran yang abstrak adalah “angin surgawi” sebagai kekuatan gaib atau pertanda religius. Dengan demikian, tindakan menutup diproyeksikan ke ranah spiritual: menutup jalan dosa, menutup celah keburukan, atau menutup hati dari godaan. Pemetaan konseptual yang bekerja di sini antara lain: “*Divine force is natural force*” (kekuatan ilahi diproyeksikan sebagai angin dari langit), “*Moral boundary is physical closure*” (menutup pintu = menutup akses terhadap dosa), serta “*Protection is enclosure*” (perlindungan ilahi dikonstrual sebagai tindakan menutup rapat agar keburukan tidak masuk).

Dengan demikian, bait ini bukan sekadar deskripsi alam, melainkan doa atau permohonan religius. Makna metafora dapat dirumuskan sebagai: “Angin surgawi yang berhembus adalah kekuatan ilahi yang menutup celah keburukan, sehingga manusia mendapat pertanda religius untuk mendekat kepada Tuhan dan menjauh dari dosa.” Melalui konstual ini, hubungan manusia dengan ilahi digambarkan lewat metafora struktural: angin sebagai agen ilahi, menutup sebagai tindakan moral-spiritual, dan surga sebagai sumber kekuatan yang memberi perlindungan.

Data (6)

雲の通り路
Kumo no kayoji

Awan-PART-jalan

Jalan yang terbuat dari awan'

(Sojo Henjo:12)

Pada bait 「雲の通り路」 (kumo no kayoiji), makna yang terkandung termasuk ke dalam metafora struktural, yakni pemahaman konsep abstrak melalui konsep lain yang berkorespondensi sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, 雲 (kumo) berarti “awan,” sebuah fenomena alam yang tidak padat, tidak kokoh, dan mudah berubah. Unsur 通り路 (kayoiji) berarti “jalan” atau “jalur,” yang secara literal menunjuk pada lintasan yang dapat dilalui. Maka, frasa ini secara literal bermakna “jalan yang terbuat dari awan.”

Dalam konstrual metaforis, ranah sumber yang konkret adalah “jalan” (通り路), yang dalam pengalaman sehari-hari merupakan jalur nyata yang dapat dilalui dengan kepastian. Ranah sasaran yang abstrak adalah “awan” (雲), yang bersifat rapuh, tidak stabil, dan mudah lenyap. Dengan demikian, jalan yang terbuat dari awan diproyeksikan sebagai jalan hidup yang tidak kokoh, tidak pasti, dan mudah berubah arah. Pemetaan konseptual yang bekerja di sini antara lain: **“Life path is road”** (jalan hidup dikonstrual sebagai jalur yang ditempuh), **“Uncertainty is cloud”** (ketidakpastian dikonstrual sebagai sifat awan yang tidak tetap), serta **“Stability is solidity”** (jalan yang kokoh = kepastian, jalan dari awan = ketidakpastian).

Penyair menggunakan gambaran “jalan awan” untuk melukiskan perjalanan hidup yang pernah ditempuhnya, namun tidak membawa kepada kepastian. Jalan itu tampak ada, tetapi tidak dapat dipijak dengan kokoh, sebagaimana awan yang hanya terlihat namun tidak dapat disentuh. Dengan demikian, makna metafora pada data (6) dapat dirumuskan sebagai: “jalan hidup yang dahulu ditempuh tidak membawa pada kepastian, melainkan rapuh dan samar seperti jalan yang terbuat dari awan.” Konstrual ini menekankan pengalaman eksistensial: pilihan hidup yang tidak berlandaskan kepastian religius atau moral, sehingga hanya menghasilkan ketidakjelasan dan keraguan.

Data (7)

おとめの姿

Otome no sugata

Perawan-PART-bentuk tubuh

'Rupa perawan'

(Sojo Henjo:12)

Pada bait 「おとめの姿」 (otome no sugata), makna yang terkandung termasuk ke dalam metafora struktural, yaitu pemahaman konsep abstrak melalui konsep lain yang berkorespondensi sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, 乙女 (otome) berarti “perawan” atau “gadis muda,” yang dalam konteks klasik merujuk pada sosok perempuan yang masih murni, polos, dan berada pada usia muda. Unsur 姿 (sugata) berarti “rupa, bentuk tubuh, penampilan,” yang secara literal menunjuk pada wujud yang dapat dilihat. Maka, frasa ini secara literal bermakna “rupa seorang perawan.”

Dalam konstrual metaforis, ranah sumber yang konkret adalah “rupa” (姿), yang dapat diamati secara fisik sebagai bentuk tubuh atau penampilan. Ranah sasaran yang abstrak adalah “perawan” (乙女), yang tidak hanya menunjuk pada kondisi biologis, tetapi juga melambangkan kemudaan, kemurnian, dan keindahan yang belum ternodai. Dengan demikian, “rupa perawan” diproyeksikan sebagai simbol masa muda yang indah, murni, dan

penuh pesona. Pemetaan konseptual yang bekerja di sini antara lain: “*Youth is virginity*” (kemudaan dikonstrual sebagai kondisi perawan), “*Beauty is form*” (keindahan dikonstrual sebagai rupa yang tampak), serta “*Physical appearance is life stage*” (penampilan tubuh menjadi representasi usia dan fase kehidupan).

Penyair menggunakan gambaran “rupa perawan” untuk melukiskan masa mudanya sendiri, ketika ia masih segar, indah, dan penuh daya tarik, sebagaimana seorang gadis perawan yang dipandang sebagai lambang kemurnian dan keindahan. Dengan demikian, makna metafora pada data (7) dapat dirumuskan sebagai: “pada saat penyair masih muda, ia digambarkan indah secara fisik dan murni seperti seorang perawan.” Konstrual ini menekankan hubungan antara usia muda, keindahan tubuh, dan kemurnian batin, sehingga masa muda dikonseptualisasikan melalui citra seorang gadis perawan.



GAMBAR 1. Puisi Karya Ariwarano Narihira

Data (8)

神代も聞かず
Kamiyo mo kikazu

Zaman dewa-PART-Tidak terdengar
‘Pada zaman para dewapun tidak terdengar’

(Ariwarano Narihira:17)

Pada bait 「神代も聞かず」 (*kamiyo mo kikazu*), makna yang terkandung termasuk ke dalam metafora struktural, yaitu pemahaman konsep abstrak melalui konsep lain yang berkorespondensi sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, 神代 (*kamiyo*) berarti “zaman para dewa” atau “masa mitologis kuno,” yang menunjuk pada waktu purba yang penuh dengan nuansa sakral dan gaib. Unsur 聞かず (*kikazu*) adalah bentuk negatif dari verba 聞く (*kiku* “mendengar”), sehingga secara literal frasa ini bermakna “bahkan pada zaman para dewa pun tidak terdengar.”

Dalam konstrual metaforis, ranah sumber yang konkret adalah “tidak terdengar” (聞かず), yang dalam pengalaman sehari-hari berarti ketiadaan suara atau berita. Ranah sasaran yang abstrak adalah “zaman para dewa” (神代), yang merepresentasikan masa lampau yang sangat jauh, bahkan mitologis, sehingga menjadi simbol rentang waktu yang tak terjangkau. Dengan demikian, ungkapan “tidak terdengar sejak zaman para dewa” diproyeksikan sebagai metafora untuk sesuatu yang benar-benar baru, luar biasa, dan belum pernah terjadi sebelumnya. Pemetaan konseptual yang bekerja di sini antara lain: “*Novelty is unheardness*” (hal baru dikonstrual sebagai sesuatu yang belum pernah terdengar), “*Time is a scale*” (zaman

kuno sebagai rentang waktu yang sangat panjang), serta *“Mythic past is absolute reference”* (masa dewa sebagai tolok ukur tertinggi untuk menegaskan keunikan peristiwa).

Penyair menggunakan konstrual ini untuk menekankan bahwa hal yang ia maksudkan adalah sesuatu yang belum pernah terjadi, bahkan sejak masa mitologis yang paling awal. Dengan demikian, makna metafora pada data (8) dapat dirumuskan sebagai: “peristiwa yang dialami penyair adalah hal yang benar-benar baru, belum pernah terdengar sejak zaman para dewa hingga kini.” Konstrual ini menegaskan keistimewaan dan keunikan pengalaman, dengan memanfaatkan skala waktu mitologis sebagai cara untuk memperkuat intensitas makna.

Data (9)

竜田川からくれないに水くくるとは

Tatsutagawa karakurenai ni mizu kukuru towa

Sungai tatsuta-merah tua-PART-air-tarikan-PART

‘Digambarkan aliran sungai tatsuta menjadi merah terang.’

(Ariwarano narihira:17)

Pada bait 「竜田川からくれないに水くくるとは」 (Tatsutagawa karakurenai ni mizu kukuru towa), makna yang terkandung termasuk ke dalam metafora struktural, yaitu pemahaman konsep abstrak melalui konsep lain yang berkorespondensi sistematis dalam pengalaman. Secara gramatikal, 竜田川 (Tatsutagawa) adalah nama sungai yang terkenal dalam puisi klasik Jepang, terutama karena pemandangan musim gugur yang indah. Unsur からくれない (karakurenai) berarti “merah tua/merah terang,” yang dalam tradisi simbolik sering diasosiasikan dengan cinta, gairah, atau intensitas emosi. Frasa 水くくる (mizu kukuru) secara leksikal berarti “air yang terikat/terjalin,” menunjuk pada arus sungai yang seolah-olah mengikat warna daun yang jatuh sehingga air tampak berwarna merah. Maka, secara literal bait ini menggambarkan aliran Sungai Tatsuta yang tampak merah karena daun musim gugur.

Dalam konstrual metaforis, ranah sumber yang konkret adalah “air sungai yang mengikat warna merah daun” (水くくる), yang dapat diamati secara nyata sebagai fenomena alam. Ranah sasaran yang abstrak adalah “cinta” yang digambarkan melalui warna merah terang (からくれない). Dengan demikian, arus sungai yang mengikat warna merah diproyeksikan sebagai intensitas cinta yang begitu kuat hingga seolah-olah mengalir dan memenuhi ruang batin. Pemetaan konseptual yang bekerja di sini antara lain: *“Love is red color”* (cinta dikonstrual sebagai warna merah yang menyala), *“Emotion is flowing water”* (emosi dikonstrual sebagai arus sungai yang mengikat dan membawa), serta *“Intensity is brightness”* (semakin terang warna, semakin kuat intensitas perasaan).

Penyair menggunakan gambaran Sungai Tatsuta yang memerah oleh daun gugur sebagai simbol bagi perasaan cintanya yang luar biasa besar, seolah-olah arus sungai itu sendiri mengikat dan menyalurkan warna merah sebagai lambang cinta. Dengan demikian, makna metafora pada data (9) dapat dirumuskan sebagai: “rasa cinta yang dialami penyair begitu kuat dan belum pernah ia rasakan sebelumnya, hingga digambarkan seperti arus Sungai Tatsuta yang mengikat warna merah terang dan menjadikannya aliran cinta yang tak terbendung.” Konstrual ini menekankan hubungan antara fenomena alam (sungai dan warna musim gugur) dengan intensitas emosi manusia, sehingga cinta dikonseptualisasikan sebagai arus yang mengalir deras dan berwarna merah menyala.

KESIMPULAN

Dari lima puisi yang dijadikan sumber, ditemukan sembilan data yang mengandung metafora. Berdasarkan kerangka analisis Lakoff dan Johnson, jenis makna metafora yang muncul terbagi menjadi dua. Pertama, **metafora struktural** yang mendominasi dengan jumlah delapan data, yaitu: 「ながめせし間に」 (nagame seshi ma ni), 「天つ風、吹き閉じよ」 (amatsu kaze, fuki toji yo), 「雲の通り路」 (kumo no kayoji), 「世をうじ山と人はいうなり」 (yo wo uji yama to hito wa iunari), 「花の色はうつりにけりな」 (hana no iro wa utsuri ni kerina), 「おとめの姿」 (otome no sugata), 「神代も聞かず」 (kamiyo mo kikazu), dan 「竜田川からくれないに水くくるとは」 (tatsutagawa karakurenai ni mizu kukuru towa). Kedua, **metafora ontologis** yang hanya ditemukan pada satu data, yaitu 「わが身世にふる」 (waga mi yo ni furu).

Dalam keseluruhan data, tidak ditemukan metafora orientasional. Hal ini karena sembilan data yang dianalisis tidak mengandung kata atau frasa yang menggunakan orientasi arah dan ruang sebagai dasar konstrual metaforis. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kecenderungan utama dalam puisi-puisi tersebut adalah penggunaan metafora struktural untuk mengkonseptualisasikan pengalaman emosional, religius, maupun eksistensial, sementara metafora ontologis muncul secara terbatas, dan metafora orientasional sama sekali tidak hadir.

DAFTAR PUSTAKA

- Cruse, Alan. 2004. *Meaning in Language*. New York: Oxford University Press
- Hyakunin Isshu de Asobo*. Jepang: Daiso
- Lakoff, G. & Johnson, M. 2003. *Metaphor we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Matsumura, Akira. 1995. *Daijisen*. Japan: Shogakukan.
- Porter, William N. 2009. *A Hundred Verse from Old Japan (The Hyakunin Isshu)*. Santa Cruz: Evinity Publishing Inc
- Pradopo, Rachmat Djoko. 1995. *Beberapa Teori Sastra, Metode, dan Penggunaannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudaryanto. 2015. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.
- Tarigan, Hendery Guntur. 1995. *Pengajaran Semantik*. Bandung: Angkasa.
- Tim penyusun kamus pusat bahasa. 2015. *Kamus Besar Bahasa Indonesia edisi ke tiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ullmann, Stephen. 2009. *Pengantar Semantik*. Diterjemahkan oleh: Sumarsono. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sumber Website:

- http://samac.jp/search/poems_detail.php?id=9 diakses pada tanggal 16 Desember 2018 pukul 23.30 WIB.
- <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/r/rokkasen.htm> diakses pada tanggal 16 Desember 2018 pukul 23.35 WIB
- <http://www.sacred-text.com/shi/hjv/hj010.htm> diakses pada tanggal 15 Oktober pukul 22.14 WIB