

▣ Tyhjyyden metaforat Matsuo Bashōn
matkakertomuksessa *Kapea tie*
pohjoiseen

—

Niklas Salmi

E

—

do-kaudella eläneen Matsuo Bashōn (1644–1694) *haibun*-muotoiset, proosaa ja haikuja yhdistelevät matkakertomukset¹ ovat merkittävä osa japanilaista lyriikkakeskeistä *kikōbun*-matkakirjallisuustraditiota. *Kikōbunille* tyypillistä on faktan ja fiktion lomittuminen; siinä esiintyvät ympäristöt ovat kulttuurisesti konstruoituja, yhtäaika konkreettisia ja konseptuaalisia, kirjaimellisia ja kuvaannollisia (Traganou 2004, 1–3). Lisäksi traditiolle on ominaista tiukka pitäytyminen konventioissa, jotka pitkälti sanelevat kirjoittajan reittivalinnan ja sen, mitkä ympäristöt – paikat, tilat ja maisemat – ovat kirjallisen kuvauksen arvoisia niin sanottuja ”kuuluisia paikkoja” (*meisho*), mihin kirjoittaja niissä kiinnittää huomiota ja millaisia tunteita hän niiden kautta kuvaa (Laffin 2019, 128; Shirane 2012, 25–27). *Kikōbun*-kirjallisuudessa matkustaminen ja sen kohteena olevat ympäristöt ovat siis ilmiöinä paitsi metaforisesti latautuneita myös kuvaannolliselta merkitykseltään vakiintuneita, minkä ansiosta niiden ympärille on voinut muodostua tiheä intertekstuaalisten alluusioiden verkosto (ks. Kamens 1997).

Kikōbunin ensimmäisten kehittäjien joukkoon lukeutui buddhalaisia oppineita, kuten nunnaksi ryhtymistä harkinnut Michitsunan äiti (n. 935–995), Saigyō (1118–1190) ja nunna Abutsu (n. 1222–1283). Heidän matkapäiväkirjoissaan ja -kertomuksissaan etäiset luonnonympäristöt näyttäytyivät usein uskonnollisen pelastumisen tai valaistumisen näyttämöinä. Buddhalaisuuden näkökulmasta luonnossa piili kuitenkin uhka: sen esteettisen kokemisen nähtiin toisinaan estävän ihmistä irrottautumasta maallisista haluistaan ja saavuttamasta valaistumista. Saigyō, Bashōn merkittävin kirjallinen vaikuttaja, kiteyttää ajatuksen kuvaavasti *Sankashū*-runokokoelmassa (”Vuoristomajan kokoelma”, n. 1180-luku) ilmestyneessä *wakassaan*:

Kirsikankukkain
tahrима sydämeni,
mitä teet tässä
kehossa, jonka luulin
jo hylänneen maailman?²
(Watanabe [toim.] 1971, 48; suom. NS.)

Lähes kaikki japanilaiset matkakirjat 1300-luvulta aina 1600-luvulle asti olivat uskonnollisesti motivoituneita (Konishi 1991, 482). Myös Bashō suhtautui runomatkoihinsa uskonnollisella hartaudella ja pukeutui niille zenmunkin kaapuun (Carter [toim.] 1991, 347). Silti hänen varhaisissa matkakertomuksissaan valitsee Saigyōnkin runoudesta tuttu uskonnollisten ja runollisten pyrkimysten välinen ristiriita. Vaikuttaa siltä, että uskonnolliset motiivit edellyttivät Bashōn mielestä irtautumista omasta sisäisestä äänestä, kun taas runollinen ilmaisu vaati henkilökohtaisiin tunteisiin keskittymistä. Lopputuloksena syntyi ulko-kohtaisia matkakertomuksia, joiden runsaslukuiset alluusioiden kiinalaisen chán-

eli zenbuddhalaisen kirjallisuuden kaanoniin eivät tahtoneet löytää vastakaikua zenin arkisen käytännöllisestä, ohimenevää hetkeä ja sen välitöntä kokemista painottavasta puolesta (Hamill 1998, xxvii).

Bashōn viimeiseksi matkakertomukseksi jäänyt *Oku no hosomichi* (n. 1694, suom. *Kapea tie pohjoiseen* 2012) poikkeaa tässä suhteessa edeltäjistään. Siinä Bashō on jo vapautunut näennäisistä totuuksista ja löytänyt oman taiteilijan totuutensa; hän on oppinut mieltämään sisäisen todellisuutensa yhtä todelliseksi kuin ulkopuolella vallitsevan ja näkemään niiden erottamattoman luonteen (Nieminen 2012a, 432, 434). Kiinteät kategoriat ja binaariset oppositiot ovat kadonneet; tilalle on tullut zeniläinen ymmärrys ilmiöiden tyhyydestä, siis pysymättömyydestä ja ehdonvaraisuudesta.³ Esimerkkinä tästä ovat tekstissä esiintyvät monimerkityksiset metaforat, joita käsittelen tässä artikkelissa.

Tarkastelen Bashōn *Kapea tie pohjoiseen* -matkakertomuksessa esiintyviä metaforia kiinnittäen huomiota niiden sisäisiin ja välisiin semanttisiin yhteenkietoutumiin ja muutoksiin. Analysoin metaforia japanilaisen kirjallisuuden historiallista taustaa vasten ja zenin painottavasta Bashōn tulkintatraditiosta⁴ käsin, osana tekstin laajempaa filosofista tematiikkaa. Hyödynnän analyysissani Turnerin ja Fauconnierin käsitteellisen yhdistymisen teoriaa (Turner & Fauconnier 1995; Turner 1998; Fauconnier & Turner 2002; 2008), jonka Hiraga (1999; 2005) on todennut sopivaksi työkaluksi japanilaisen kirjallisuuden tiheän assosiaatioverkoston ja japanin kielen monimerkityksisyyden ymmärtämiseen. Lisäksi teoria auttaa ymmärtämään myös japanilaisessa kontekstissa validia matkakirjallisuuden tutkimuksen konstruktivistista paradigmaa. Paradigman lähtökohta on kirjallisten matkojen ja paikkojen rakentuminen yhtäältä vuoro-vaikutuksessa ympäristön kanssa, toisaalta aikaisempien merkitysrakenteiden sekä niiden jatkuvan uusintamisen ja uudelleenmäärittelyn kautta (ks. esim. Traganou 2004).

Artikkelissa osoitan yhtäältä, että Bashōn käyttämien metaforien eri osat – niin kutsutut mentaaliset kentät (*mental spaces*; ks. Fauconnier 1994; 1997) – ovat keskinäisessä riippuvuussuhteessa; ne heijastelevat toisiaan jatkuvasti ja synnyttävät ominaisuuksia, joita ei esiinny niissä sinänsä. Toisaalta pureudun siihen, kuinka mentaaliset kentät muokkaavat toisiaan ja tukevat Turnerin (1998, 58) väitettä, jonka mukaan metafora ei voi olla pysyvä käsitteellinen kokonaisuus. Samalla nostan esiin tapoja, joiden kautta metaforat välittävät Bashōn matkakertomuksen zenbuddhalaisia ehdonvaraisuuden ja pysymättömyyden teemoja.

Sulautuma ja tyhjyys

Turnerin ja Fauconnierin käsitteellisen yhdistymisen (*conceptual blending*) malli perustuu Lakoffin ja Johnsonin (2003) kognitiiviseen metaforateoriaan, jonka lähtökohtana on käsitys kielen ja kognition erottamattomuudesta sekä meta-

foran tärkeästä roolista kulttuuristen merkitysten ylläpitäjänä ja tuottajana. Lakoffin ja Johnsonin teorian keskiössä on kognitiivinen eli käsittemetafora: termi, jolla viitataan vastaavuuteen ”kahden käsitteellisen alueen [*conceptual domain*] välillä silloin kun toisen käsitteellisen alueen ilmiötä ymmärretään toiselle käsitteelliselle alueelle kuuluvien ilmausten kautta” (Tieteen termipankki 2019). Käsittemetaforan malli voidaan kuvata lauseella KÄSITTEELLINEN ALUE A ON KÄSITTEELLINEN ALUE B, jossa A on metaforisen kartoittamisen (*mapping*) niin sanottu kohdealue (*target domain*): abstrakti ymmärtämisen kohde, jonka ilmiötä pyritään hahmottamaan B:n eli lähdealueen (*source domain*) piiriin kuuluvien konkreettisempien, kognition ”lähteelle” johtavien ilmausten kautta (Lakoff 2003, 246–253). Esimerkkejä käsittemetaforista ovat AIKA ON RAHAA ja RAKKAUS ON MATKA. Yhteistä kaikille käsittemetaforille on yhden asian ymmärtäminen ja kokeminen toisen kautta (Lakoff & Johnson 2003, 5) siten, että kognitiivinen ja emotiivinen merkitys hahmottuvat yksisuuntaisesti lähteestä kohteeseen (Lakoff & Johnson 2003, 112).

Kirjallisuustieteen piirissä Lakoffin–Johnsonin mallia on kritisoitu siitä, että ajan ja rakkauden kaltaisten abstraktien käsitteiden ymmärrettäväksi tekeminen konkreettisten ilmausten avulla ei ”aivan ongelmitta istu kaunokirjallisiin teksteihin, joissa kokemuksia, tunteita ja havaintoja esitetään monesti komplisoidusti ja vieraannuttavasti, varsinkin runoudessa” (Päivärinta 2010, 9). Käsittemetaforan teoriaa paremmin kaunokirjallisten metaforien kerroksittaisuutta ja monitulkintaisuutta kuvaa Turnerin ja Fauconnierin jo mainittu käsitteellisen yhdistymisen teoria (Turner & Fauconnier 1995; Turner 1998; Fauconnier & Turner 2002; 2008). Siinä metaforista kartoittamista ei nähdä yksisuuntaisena ja aksiaaluisena, vaan molempiin suuntiin useampien alueiden välillä tapahtuvana dynaamisena prosessina (Turner 1998, 57). Käsitteellisen yhdistymisen mallissa metaforan katsotaan rakentuvan kahden käsitteellisen alueen sijasta vähintään neljästä mentaalista kentästä (*mental space*): kahdesta tai useammasta syötekentästä (*input space*), näille yhteisiä ilmiötä ja skeemoja sisältävästä yleiskentästä (*generic space*) sekä yhdistelykentästä (*blended space*) (Turner & Fauconnier 1995, 184). Yhdistelykenttä paitsi sisältää syötekenttien spesifin ja yleiskentän abstraktin informaation, myös heijastaa informaation takaisin syötekenttiin näyttäen ne uudessa valossa. Tuoreesti koettu tai ymmärretty syötekenttä voi edelleen muuttaa tapaa, jolla tulkitsija hahmottaa yhdistelykenttää. (Turner 1998, 60–62, 84.)

Tällaisessa blendissä – tai, kuten Keskisen (2000, 175) osuva suomennos kuuluu, sulautumassa – metaforan eri osien välinen yhteys on selkeämmin hahmotettavissa, kun taas niiden sisäiset ominaisuudet ovat hämärärajaisempia kuin käsittemetaforan teoriassa. Lisäksi mentaalisten kenttien välinen hierarkia on matalampi kuin lakoffilaisten käsitteellisten alueiden, sillä edellisiä ei ymmärretä ja koeta niinkään toisen kentän ehdoin (ks. kuitenkin Turner 1998, 67–68), vaan osana vuorovaikutteista kokonaisuutta, josta voi kehkeytyä (*emerge*) ominaisuuksia ja merkityksiä, joita ei ole havaittavissa sen osissa (Tur-

ner 1998, 60). Käsitteellisen yhdistymisen teorian käsitys mentaalisten kenttien välisestä relationaalisuudesta ja emergenssistä muistuttaa läheisesti Bashōn holistista tyhjyyden filosofiaa.⁵ Ehdotankin, että *Kapean tien* metaforat voidaan lukea sulautumina, joiden funktio on purkaa hierarkkiset dikotomiat ja osoittaa ilmiöiden pysymätön (emergentti) ja ehdonvarainen (relationaalinen) luonne.

Seuraavassa luvussa taustoitan lyhyesti Bashōn matkakertomusta ja sitä innoittanutta matkaa. Sen jälkeen siirryn tarkastelemaan kahta esimerkkiä teoksesta hahmottuvista sulautumista; ensimmäinen niistä esiintyy kirjan nimessä ja toinen alun proosakatkelmassa. Olen valinnut esimerkit sillä perusteella, että niistä on luettavissa metaforia, joiden sisältämät moninaiset mielleyhtymät ja muuttuvat merkitykset tukevat teoksen teemaa. Lisäksi sekä nimi että proosakatkelma ovat teoksen kokonaisuuden kannalta erityisen tärkeitä osia.

Matka ja kertomus

Kun Bashō lähti oppilaansa Kawai Soran (1649–1710) kanssa kuuluisalle matkalleen Edosta (nyk. Tokio) Japanin pohjoisiin maakuntiin toukokuun kuudentena-toista 1689, hän oli jo vakiinnuttanut asemansa arvostettuna runoilijamestarina. Hänellä oli laaja seuraajajoukko ja monipuolinen tuotanto, johon kuului muun muassa kolme aiempaa *haibun*-matkakertomusta. Pohjoisenmatkalleen Bashō ei lähtenyt löytääkseen uutta kirjoitettavaa, vaan tynnyttääkseen mieltään, jota edes zenmeditaatio ei tuntunut hiljentävän (Ueda 1982, 25). Kuten Nieminen (2012a, 429) toteaa, ”hän lähti muuttumaan, löytämään itsensä”. Bashō tiedosti, että todellisen itsensä löytämiseksi hänen olisi päästävä irti mestarin roolistaan (Yuasa 1966, 29–30) ja luovuttava siitäkin vähästä turvallisuudesta, joka häntä maailmaan sitoi. ”Tämänvuotisella matkallani aion kulkea huomaamattomana, pukea ylleni kerjäläisen kaavun”, Bashō kirjoitti kirjeessä oppilaalleen ja ystävälleen Ensulle kaksi kuukautta ennen matkallelähtöä (Niemisen 2012a, 430 mukaan). Toukokuun koitettua Bashō luopui varmasta ja vakaasta mestarin asemastaan, myi majansa (*Kapea tie pohjoiseen*, 87; tästä eteenpäin KTP) eläen näin todeksi buddhalaisen metaforan maailmasta väliaikaisena kotina (ks. Strand 2015, 67) ja astui tietymättömälle tielle ”kerjäläismunkkina” (KTP, 88), valmiina hylkäämään maailman ja hyväksymään kaiken hetkellisyyden (KTP, 98). Bashō ymmärsi, että löytääkseen itsensä ja vapautuakseen kärsimyksestä hänen oli ensin vapauduttava erillisen itsen (*ātman*) vankeudesta.⁶

Enimmäkseen jalan kuljettu, 600 *rin* eli liki 2 400 kilometrin matka Edosta Japanin pääsaaren Honshūn pohjoisosassa sijaitsevaan Okuun ja sieltä Japaninmeren rannikkoa pitkin Ōgakiin kesti hieman yli viisi kuukautta. *Kapean tien* valmistuminen kesti paljon tätäkin kauemmin. Niemisen (2012a, 431) mukaan Bashō hioi tekstiä vuosikaupalla, uudelleenkirjoitti kohtauksia ja jopa sepitti episodeja, joita ei naturalistisessa mielessä tapahtunut. Tiedämme tämän siitä,

Bashōn kulkema tie, dō, on näin ollen hyvin konkreettinen metafora, joka yhdistää toisiinsa ulkoisen etenemisen ja sisäisen kehityksen: tien ja elinkaaren, etäisyyden ja elinajan, matkan esteet ja elämän vaikeudet.

että Bashōn matkakumppani Sora piti koko matkan ajan tarkkaa, tosiasioihin perustuvaa päiväkirjaa, joka ei ole täysin yhtäpitävä *Kapean tien* kanssa. Bashō ei kuitenkaan muunnellut totuutta, vaan kirjoitti eri perspektiivistä kuin Sora: sovinnaisen käsitteellisyyden maailman ulkopuolelta, ajan ja paikan ylittävästä todellisuudesta, ”jossa kaikki alati muuttuu ja silti ilmentyy kerta toisensa jälkeen samassa muodossa”. (Nieminen 2012a, 431.) Kun Bashōn kaunokirjalinen matkakertomus valmistui vuoden 1694 tietämillä, viittisen vuotta matkan jälkeen⁷, siihen oli kiteytynyt hänen loppumatkasta syntynyt, japanilaiselle esteetikalle ja zenille ominaista tyhjyysajattelua heijasteleva *fueki ryūkō* -teoria, teoria muuttumattomuudesta ja virtaamisesta (Nieminen 2012a, 434). Se, kokiko Bashō koskaan zenin *summum bonumia* eli valaistumista, on epävarmaa (Yuasa 1966, 27). Metaforatutkimuksen kannalta olennaisempaa on, että matkakertomus käsittelee otsikkoa myöten Buddhan tiellä koettua käsitteellistä sulautumista.

Ulkoinen eteneminen, sisäinen kehitys

Bashōn matkakertomuksen alkukielinen nimi *Oku no hosomichi* on moneen suuntaan avautuva. Nieminen (2012b, 195) suomentaa *okun* ”perimmäiseksi”, ”sisimmäksi”, mutta se voi merkitä myös ”pohjaa”, ”sydäntä”, ”syvyysiksi” tai spesifimmin – ja edellä mainitun kotimetaforan kannalta mielenkiintoisesti – kodin sisintä, yksityisintä osaa, johon vierailia ei ole asiaa. Maantieteellisesti se

on Honshūn pohjoisten provinssien historiallinen nimitys, alun perin Michi-noku (”Tien perä”), josta se lyhentyi ensin muotoon Michinoku ja sen jälkeen vielä lyhyempään muotoon Oku (Nieminen 2012b, 195). Lisäksi Sendaista pohjoiseen johtavan, rinteiden ja joen välissä poluksi kapenevan vaikeakulkuisen tienosan nimi oli Oku no hosomichi, ”Kapea tie Okuun” (Nieminen 2012b, 207). Niinpä kertomuksen nimi tarkoittaa paitsi ”Kapeaa tietä Okuun” myös ”Kapeaa tietä sisimpään”. Jälkimmäisen merkityksen voi edelleen tulkita ainakin kahdella tapaa: kirjaimellisesti Okun maantieteellisen sijainnin perusteella – Edosta katsottuna Oku oli syvällä sisämaassa – tai kuvaannollisesti ELÄMÄ ON MATKA -käsi-temetaforan eri ilmausten kautta.

Matkakertomuksen nimen vaikeakulkuisen ”kapean tien” on tulkittu ilmaisevan metaforisesti elämänmatkaa kohti ymmärrystä ihmisen (Hargiss 2000, 137) ja ilmiöiden (Pilgrim 1977a, 38) perimmäisestä (*oku*) olemuksesta. Tällainen luenta saa tukea sekä matkakertomuksen tematiikasta⁸ että sen nimen sisältämistä muista kytköksistä ihmisen ulkoisen ja sisäisen maailman välillä. Yksi niistä on *hosomichi*-yhdyssanan perusosa *michi*, ”tie”, jonka toinen lukutapa, *dō*, viittaa taiteeseen henkisen harjoituksen ja täyttymyksen lähteenä. Toshihiko Izutsu ja Toyo Izutsu (1973, 53) määrittelevät termin seuraavasti:

The *dō* in the field of art is a way of leading to spiritual enlightenment through art; the *dō* consists here in making an art a means by which to achieve enlightenment as its ultimate goal. In the artistic *dō* [-] particular emphasis is laid on the process, the way, by which one goes toward the goal. To every stage of the way a certain spiritual state corresponds, and at every stage the artist tries to get into communion with the quintessence of art through the corresponding spiritual state, and make himself bloom in the art.

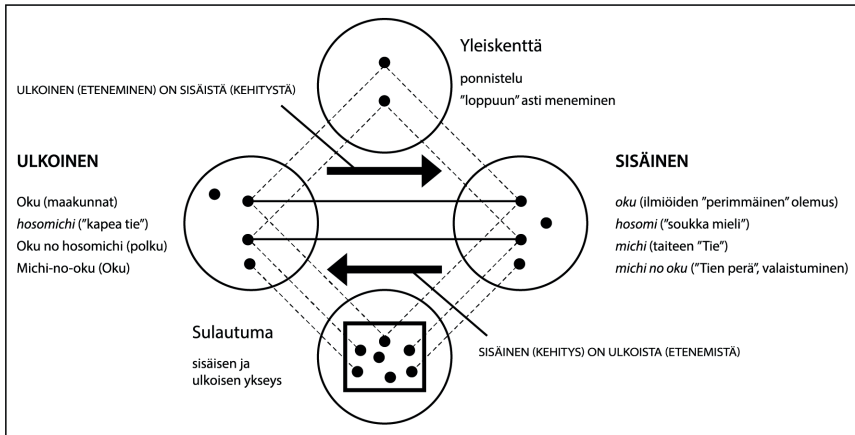
Taiteen harrastamisen rinnastaminen henkiseen harjoitukseen ja täyttymykseen on Japanissa siinä määrin konventionaalistunut metafora, että Pilgrim (1977b) on puhunut jopa japanilaisen taiteen ”uskonnollis-esteettisestä perinteestä” (*religio-aesthetic tradition*). Sille on ominaista pyrkimys uskonnolliseksi kuvailtavaan tietoisuuden tilaan, jossa taiteilija ymmärtää kuvailemansa aiheen tai käyttämänsä raaka-aineen ydinolemuksen (*hon'i*) ja kykenee tuomaan sen esiin sellaisenaan, ikään kuin sen sisältä käsin tai siihen yhtyneenä (Pilgrim 1977b, 288–289), niin että lopulta taiteen objekti on itsessään subjektin itseilmaisua (Izutsu & Izutsu 1973, 62).

Bashōta on pidetty uskonnon ja estetiikan synonymian ruumiillistumana (Pilgrim 1977a, 37), jonka jatkuva pyrkimys kohti perimmäistä todellisuutta näyttäytyy juuri subjekti–objekti-ajan ylittämisenä (Izutsu & Izutsu 1973, 59). *Oku no hosomichi* -matkakertomuksen nimestä erotettavissa oleva *hosomi*, kirjaimellisesti ”kapea” tai ”ohut”, viittaa Bashōn poetiikassa henkilökohtaisista haluista ja aikomuksista luopumisen myötä saavutettuun mielen ”ohuuteen”. Sen ansiosta runoilija pääsee kuvauksen kohteensa sisään ja kykenee muo-

dostamaan sen kanssa tunnesiteen, jonka myötä ”objekti ja itse ovat yhtä”, *butsuga ichinyo* (ks. Shirane 1998, 261–263). Näin myös runoilijan itseymmärrys kasvaa, kun hän pystyy ilmaisemaan ajatuksiaan metaforisesti sisäistämensä ”ulkoisen” (luonto)kuvaston kautta (Shirane 1998, 263). Bashōlle vuodenaikojen mukaan muuttuvissa maisemissa vaeltaminen ja luonnon ehdoilla eläminen on samalla sisäinen matka olemassaolon pysymättömän, ehdonvaraisen luonteen ymmärtämiseen ja hyväksymiseen. Bashōn kulkema tie, *dō*, on näin ollen hyvin konkreettinen metafora, joka yhdistää toisiinsa ulkoisen etenemisen ja sisäisen kehityksen: tien ja elinkaaren, etäisyyden ja elinajan, matkan esteet ja elämän vaikeudet (ks. kuva 1).

ELÄMÄ ON MATKA -käsittemetafora sisältää ajatuksen määränpäästä tai matkan viimeisestä vaiheesta, joka vertautuu kuvaannollisesti elämän tarkoitukseen. Kertomuksen nimi antaa ymmärtää, että matkan tavoite – sen ulkoisen etenemisen ja sisäisen kehityksen huipentuma – olisi Oku, vanhalta nimeltään Michino-oku eli ”Tien perä”. *Dō*-ideaalin yllä lainattuun määritelmään tukeutuen voisi olettaa, että tämä ”Tien perä” merkitsee kehityspolun korkeinta henkistä tasoa eli valaistuneisuutta. Bashōn vaellus kuitenkin jatkuu vielä pitkän matkaa Okusta. Reitti kohoaa ensin läntisille vuorille ja kaartuu sitten lounaaseen alkaen muistuttaa muodoltaan *samsāran* kehää: buddhalaista uudelleensyntymisen kiertoa, josta yksilöt kärsivät ennen kuin saavuttavat *nirvānan*.

Tämä ei silti ole ristiriidassa aiemman valaistumistulkinnan kanssa, vaan osoittaa ainoastaan metaforien sosiokulttuurisen ulottuvuuden. Lisäksi tapaus havainnollistaa, kuinka käsittemetafora itsessään saattaa olla yhteinen kahdelle kulttuurille, vaikka syötekentät eivät olisikaan niissä samamerkityksisiä: ELÄMÄ ON MATKA -käsittemetafora on yleinen ympäri maailman, mutta se ymmärretään monin eri tavoin riippuen siitä, millaisia sosiokulttuurisia merkityksiä sen kentät – ELÄMÄ ja MATKA – saavat. Buddhalaisissa kulttuureissa ja perinteisessä japanilaisessa yhteiskunnassa elämä etenee syklisesti, joten se on vaikeasti rinnastettavissa lineaarisen aikäkäsityksen mukaiseen, alun ja lopun sisältävään matkaan. Bashō kokee kyllä matkansa kohokohdan pohjoisessa, mutta se on *bodhisattva*-ihanteen mukaisesti vain välikliimaksi.⁹ Kirjoitettuaan ensin tarkoituksellisen paatoksellisesti Okun muinaisten valtakuntien raunioilla oivaltamastaan elämän hetkellisyydestä, Bashō majoittuu rajavartijan talliin: ”kirppuja, täitä / ja tyynyni vieressä / hevonen pissaa” (KTP, 105–107). Hän kokee elämänmatkansa kehämäisenä ”ylevään heräämisenä ja arkiseen palaa-misena” (*kōgo kizoku*), jossa *nirvāna* ja *samsāra* ovat erottamattomia (ks. Hargiss 2000).¹⁰ Metaforatutkimuksen kannalta on tärkeää huomata, että kulttuuriset ennakkokäsityksemme ELÄMÄSTÄ vaikuttavat siihen, miten hahmotamme sitä MATKAN kautta ja näin ollen myös siihen, miten käsitteellistämme itse MATKAN. Syötekenttien rooli on väistämättä kahtalainen: molemmat sekä välittävät että vastaanottavat tietoa, ja tämän tiedon tulkinta on aina sidoksissa tulkitsijan kulttuuriseen kontekstiin (ks. Eubanks 1999; vrt. Lakoff & Johnson 2003).



KUVA 1. Ulkoisen ja sisäisen sulautuminen *Kapea tie pohjoiseen* -matkakertomuksen nimessä. Kaavio noudattaa Fauconnierin ja Turnerin (2002, 43) käsitteellisen yhdistymisen mallia.

Muuttumaton, virtaava, ehdonvarainen

Seuraavaksi tarkastelen *Kapea tie pohjoiseen* -matkakertomuksen aloittavaa proosakatkelmää, joka muodostaa kertomuksen temaattisen kehysten:

Kuu ja aurinko ovat ikuisia matkalaisia. Matkamiehen tavoin tulevat ja menevät myös vuodet. Ken viettää elämänsä keinuvalla laivalla tai kulkee vanhuutta vastaan suitset käsissään, alati matkalla, on matkalla kotona. Moni muinaisista mestareista kohtasi kuolemansa matkalla ollessaan.

Niin minäkin, tuulten myötä ajeltava pilvenhattara, olen ties minkä ikäisestä herkeämättä tuntenut kulkemisen kaipuuta. (KTP, 86.)¹¹

Bashōn päätteemat – ilmiöiden muuttumattomuus (*fueki*), virtaavuus (*ryūkō*) ja ehdonvaraisuus – tulevat esiin jo kertomuksen ensimmäisessä virkkeessä, jossa kertoja personifioi kuun ja auringon matkalaisiksi soveltaen käsittemetaforaa LUONTO LIIKKUU. On tärkeää huomata, että kiinalaiset *kanji*-kirjoitusmerkit ”kuulle” (月, *tsuki*) ja ”auringolle” (日, *hi*) merkitsevät myös ”kuukausia” (月, *tsuki*) ja ”päiviä” (日, *hi*) tai, yhdyssanana luettuna, ”aika” (月日, *tsukihi*) ja sen implikoitua rajallisuutta (kuten ilmaisussa *tsukihi ga tatsu*, ”aika vierii”, jossa käytetään ajasta nimenomaan sanaa *tsukihi* yleisemmän *jikan*-sanan sijasta). Tällöin virkkeen taustalta hahmottuvat LUONTO LIIKKUU -metaforan lisäksi käsittemetaforat (VUODEN)AIKA LIIKKUU sekä siihen perustuva, japanissa yleinen (VUODEN)AIKA ON MATKUSTAJA.¹² Kirjoitusmerkkien ”月” ja ”日” monitulkintaisuus korostaa luonnonilmiöiden kiinnittyneisyyttä aikaan; LUONNON/(VUODEN)AJAN inhimillistäminen puolestaan vihjaa oman olemassaolomme ajallisesta rajalli-

suudesta. Seuraavassa virkkeessä sama ajatus toistuu eri mittakaavassa, kun ohimeneviä päiviä ja kuukausia seuraa kokonaiset vuodet: mikään ei kestä loputtomiin.

Matkakertomuksen ensimmäinen kappale on viittaus Bashōn suuresti ihaileman, Kiinan tunnetuimpiin runoilijoihin kuuluvan Lǐ Báin (701–762) runoon ”Alkusanat kevät yön juhlaan persikka- ja luumutarhassa”. Molemmat tekstit ovat ylistyslauluja katoavuudelle, kumpikin perustuu käsittemetafaan MAAILMA ON VÄLIAIKAINEN ASUMUS. Siinä missä Bashōn kertoja puhuu kodinomaisen tunteen saavuttamisesta alituisen muutoksen hyväksymällä, Lǐ Báí kirjoittaa taivaasta ja maasta ”majatalona”, jossa valo ja varjo ovat vain ”vieraita”. Ilmeisistä yhtymäkohdistaan huolimatta runot kuitenkin myös poikkeavat toisistaan ratkaisevalla tavalla: Bashōn laiva keinuu, hän pysyy hereillä läpi elämän myrskyjen; Lǐ Báin olemassaolo on unenomaista kellumista. Bashō ja hänen muinaiset mestarinsa kulkevat kohti vanhuutta haluistaan luopuneina ja kuolevaisuutensa hyväksyneinä. Lǐ Báin ”muinaiset miehet” puolestaan kulkevat yössä etsien kauniita nuorukaisia ja antautuen viettiensä vietäviksi. Ytimekkäästi sanottuna pysymättömyys aiheuttaa molemmissa tarpeen kiinnittyä: Lǐ Báille tämä merkitsee todellisuuspakoista hedonismia, Bashōlle taas hyväksyvää yhteyttä maailmankaikkeuteen, joka on samanaikaisesti muuttumaton ja virtaava. Se on ikuisessa liikkeessä, ”alati matkalla”.

MAAILMA ON VÄLIAIKAINEN ASUMUS -metaforan lisäksi ensimmäisen kappaleen kolmannesta ja neljännestä virkkeestä hahmottuu edellä analysoitu, teoksen nimeenkin sisältyvä käsittemetafa ELÄMÄ ON MATKA. Siihen nojaten vanhuutta vastaan ”kuljetaan” ja vieläpä ”suitset käsissä”. Elämän lailla matkat päättyvät usein kuolemaan: ”Moni muinaisista mestareista kohtasi kuolemansa matkalla ollessaan.” Kertojan käsittelyssä kuolema ei kuitenkaan näyntyä äkkipysäykseenä eikä menoa jarruttavana tekijänä. Siitä, että elämä on matka, jonka aikana kuolema voidaan kohdata, seuraa looginen johtopäätös: kuolema sisältyy elämään. Tällainen metaforinen sulautuma ilmentää buddhalaisuudelle tyypillistä ajatusta elämän ja kuoleman erottamattomuudesta.

Aiemmin totesin, kuinka matkakertomuksen ensimmäisissä lauseissa LUONTO ja (VUODEN)AIKA personoituvat MATKUSTAJIKSI. Tämä personifikaatio muodostaa perustan suomennoksen toisessa kappaleessa (ks. viite 11) esiintyvälle allegorialle *Kapean tien* kertojasta ”tuulten myötä ajelehtivana pilvenhattarana”. Allegoria noudattaa Bashōlle tyypillistä IHMINEN ON LUONTOA -käsittemetafaan (Hiraga 2005, 74) ja vahvistaa entisestään kertojaminän ja kertomusmaailman välistä suhdetta: metaforisessa mielessä molemmat ovat nyt toistensa kohde- ja lähdealueita. Rinnastus pilvenhattaraan on mielenkiintoinen ja avautuu vaihatta suomalaisellekin lukijalle eksistentiaalisena keveytenä elämän katoavaisuuden edessä. Kuitenkin Japanissa pilvet liitetään myös zeniläisiin (vaeltaja) munkkeihin heistä käytetyn nimityksen *unsui* (”pilvet ja vesi”) vuoksi. *Unsui* on lyhenne sanoista *kōun ryūsui* (”ajelehtivat pilvet, virtaava vesi”).¹³ Tämän miel-

leyhtymän myötä Bashōn kertojan matkaaminen saa uusia, *nirvānan* kaltaisia merkityksiä, kuten käy ilmi Damien Keownin (2004) *unsui*-määritelmästä:

[T]his term describes Ch'an or zen monks who, having achieved enlightenment (satori) after an initial period of training under their first master, take to the road in search of other masters. This is done in order to either test their awakening against them or deepen it with them. The term refers to their lack of a fixed abode during this period.

Keownin määritelmä tukee tulkintaani, jonka mukaan Bashō astui *Kapea tielle* pystyäkseen kirjallisuuden välityksellä keskustelemaan ”muinaisten mestariensa” kanssa, määrittämään suhteensa traditioon ja luomaan oman *fueki ryūkō* -teoriansa. Japanissa kaunokirjallinen matkanteko on perinteisesti ollut ”menneitten mestareiden palvontaa” (Nieminen 2012a, 400), jossa rituaaliin osallistuja kokee kuuluisat paikat (*meisho*) sellaisina kuin ne näyttäytyvät merkikirjailijoiden teksteissä. Bashōkin suunnitteli alkureittinsä kulkemaan lukuisien *meishojen* kautta voidakseen ”omin silmin nähdä seudut, joista ol[i] paljon kuullut puhuttavan” (KTP, 88) ja osallistua kirjalliseen perinteeseen. Okusta hän kuitenkin suuntasi matkansa kohti läntistä Japaninmeren rannikkoa. Tämä on historiallisesti vähemmän merkittävää aluetta, johon ei varsinkaan Bashōn aikana liittynyt yhtä paljon kirjallisen perinteen sovinnaisääntöjä kuin pääsaaren etelä- ja itäosiin (Nieminen 2012a, 434). Siellä Bashō pystyi kohtaamaan ympäristönsä entistä välittömämmin, *hosomi*-periaatteensa mukaisesti, niin että todelliseksi mestariksi nousi lopulta luonto itse: ”Opi männystä männyltä, bambusta bambulta” (Bashō Dohōn 1926, 162 mukaan).¹⁴

Laajalle levinneen käsityksen mukaan zen ja runous ovat keskenään yhteensopimattomia: edellisen suhde kieleen on vähintäänkin ongelmallinen, jälkimmäisen taas välttämätön (ks. kuitenkin viite 4). Tämän näkemyksen vaikuttaa jakaneen myös Bashō, joka kuoleman kielissä valitteli, että omistautuminen kirjallisuudelle oli estänyt häntä vihkiytymästä buddhalaisuuteen (Miura 1989, 115). Tästä huolimatta ehdotan, että *Kapean tien* runsaslukuiset, skeemoihin, intertekstuaalisuuteen, homonymiaan sekä sanojen ja kirjoitusmerkkien polysemiaan perustuvilla semanttisilla jännitteillä ladatut metaforat ovat yritys kielellistää buddhalaista pysymättömyyttä ja ehdonvaraisuutta. Paikka paikoin yrittäminen on niin vakuuttavaa, että vaikuttaa siltä kuin kaikki maailman ilmiöt – subjekti ja objekti, fenomenaalinen ja noumenaalinen maailma, Bashōn kertoja (”tuulten myötä ajelehtiva pilvenhattara”) ja taustalla oleva itsettömyyden taivas (空, joka tarkoittaa myös tyhjyyttä) – sulautuisivat yhteen uudella tavoin hahmotetussa AJASSA: koko maailmankaikkeuden sisältävässä mittaamattomassa nykyhetkessä, jossa kuilu ei-olemuksellisen tosiolevan ja essentialisointiin taipuvaisen kielen välillä on lähes umpeutunut.

Tässä artikkelissa olen analysoinut Bashōn *Kapea tie pohjoiseen* -matkakertomuksessa esiintyvien metaforien relationaalisuutta ja emergenssiä Turnerin ja Fauconnierin sulautumateorian avulla (Turner & Fauconnier 1995; Turner 1998; Fauconnier & Turner 2002; 2008). Kahden matkakertomuksesta valitsemani esimerkin kautta olen tarkastellut sitä, kuinka Bashō hyödyntää kulttuurisia viittauksia ja kielellistä leikkittelyä luodakseen monitulkintaisia syötekehttiä, jotka vaikuttavat toistensa merkityksiin ja mahdollistavat monta tapaa hahmottaa metafora. Monimerkityksiset metaforat sulauttavat toisiinsa sellaisia näennäisen vastakkaisia käsitepareja kuin ihminen–luonto, subjekti–objekti, sisäinen–ulkoinen, ylevä–arkinen, elämä–kuolema, *nirvāna–saṃsāra* ja muuttumaton–virtaava.

Olen myös käsitellyt metaforisen tulkinnan kulttuurisidonnaisuutta ja tuonut sen kautta esiin ongelmia Lakoffin ja Johnsonin (2003) kognitiivisessa metaforateoriassa, joka korostaa yksisuuntaisuutta merkityksen muodostumisessa. Kuten olen osoittanut, kulttuuriset ennakkokäsityksemme metaforan ”kohdealueesta” vaikuttavat siihen, miten hahmotamme sitä ”lähdealueen” kautta ja miten toisaalta käsitteellistämme itse lähdealueen. Kognitiivisessa kirjallisuudentutkimuksessa on harvoin otettu huomioon, kuinka kulttuurinen tieto konkreettisesti vaikuttaa metaforien ymmärtämiseen (ks. kuitenkin Eubanks 1999).

Lisäksi olen tutkinut keinoja, joilla Bashōn käyttämät metaforat tukevat matkakertomuksen zeniläistä aiheistoa. Bashōlle metaforat eivät ole koristeita tai korvaavia nimityksiä. Päinvastoin ne ovat ymmärtääkseni oleellinen osa hänen pysymättömyyden poetiikkaansa, jossa metaforan etymologinen merkitys, ”siirto”, viittaa kokonaisvaltaiseen ja jatkuvaan semanttisten siirtymien ketjuun; käsitteelliseen sulautumaan, joka simuloi todellisuuden tyhjyyttä. Vastaavalla tavalla kuin *blending*-mallissa, bashōlaisessa maailmankuvassa ilmiöt nähdään jatkuvasti muuttuvina, ne ovat vailla olemuksellista perustaa, riippuvaisia muista ilmiöistä. Metafora on keino päästä kosketuksiin muutoksen ja ykseyden kanssa.

Viitteet

- 1 Ensimmäinen maininta *haibunista* löytyy Bashōn 1690 kirjeestä oppilaalleen Mukai Kyoraille. Siinä termi viittaa prosimetrummuotoiseen tekstiin, jossa yhdistyvät klassiset japanilaiset runouden lajit, kiinalaiset proosagenret sekä arkinen kieli ja aihepiiri. (Shirane 1998, 212.) Monet Bashōn *haibuneista* ovat matkakertomuksia.
- 2 花にそむ / 心のいかで / 残りけむ / 捨て果てゝきと / 思ふわが身に
- 3 Tyhjyys (sanskrit. *śūnyatā*, jap. *kū*) on keskeinen käsite intialaisen filosofin Nāgārjunan (100-luvun loppu) perustamassa mahāyānabuddhalaisessa Madhyamaka-suuntauksessa, joka on (Yogācāra-suuntauksen ja taolaisuuden

ohella) vaikuttanut merkittävästi zeniin. Tyhjyyden lähikäsitteitä ovat pysymättömyys (sanskrit. *anitya*, jap. *mujo*, kirjaimellisesti "ei-ikuinen"), itsettömyys (sanskrit. *anātman*, jap. *muga*, kirjaimellisesti "ei-itse") ja ehdonvarainen seuraamus (sanskrit. *pratitya-samutpada*, jap. *engi*). Madhyamaka ja zen opettavat, että kaikki ilmiöt ovat pysymättömiä, eikä niillä siten voi olla olemuksellista, itsenäistä perustaa. Ilmiöt ovat aina riippuvaisia muista ilmiöistä, niiden olemassaolo on ehdonvaraista. (Keown 2004.)

4 Englantilainen R. H. Blyth (1949, 27) on huomauttanut Bashōn suuresta kiinnostuksesta zeniä kohtaan, amerikanjapanilainen Kenneth Yasuda (1957, 179) Bashōn zeniläisestä syvällisyydestä ja saksalainen Heinrich Dumoulin (1987, 566) tämän zenelämäntavasta. Myös japanilaisilta kirjallisuudentutkijoilta löytyy kannatusta Bashōn zeniläisyydelle. Esimerkiksi Yagi (1991, 33) väittää, että Bashōn tuotantoa leimaa zeniläinen ei-kaksinaisuus. Toisaalta Satō (1973, 131) katsoo, että zenin sanattomuus ja runouden verbaalinen merkkijärjestelmä ovat keskenään ristiriidassa. Watsonin (1988, 105–107, 111) mukaan on kuitenkin selvää, että säemuotoa on *Huinengin suustrasta* (*Liüzū tǎnjīng*, n. 700–1200) lähtien käytetty zeniläisten opetusten välittämiseen ja valaistumisen osoittamiseen. Bashōn aikaan mennessä japanilaisessa zenissä oli jopa vakiintunut käsitys, jonka mukaan ihminen ei ole täysin valaistunut ennen kuin hän on kyennyt osoittamaan ymmärryksensä arkikielen kautta ("in the language of daily life"; Watson 1988, 115–117).

5 Zenin holistinen näkemys sisältää ajatuksen kaikkien ilmiöiden yhteenkietoutuneisuudesta, joka luonnollisesti edellyttää relationaalista käsitystapaa. Kun ilmiöt nähdään suhteessa toisiinsa, ne käsitetään

kokonaisuuksina, joiden osissa tapahtuvat muutokset muokkaavat väistämättä myös kokonaisuuden muita osia. Tästä seuraa, että ilmiömaailman ajatellaan olevan jatkuvassa muutoksen tilassa, jossa uusien ominaisuuksien ja merkitysten esiin kehkeytyminen on loputonta. Zenin holistisuudesta ks. esim. Nagatomo (2019).

6 Buddhalaisuuden toisen jalon totuuden mukaan kärsimys aiheutuu itsekkästä haluamisesta, "janosta" (sanskrit. *trṣṇā*). Haluaminen puolestaan syntyy erillisyydestä, sillä vain sen kautta voidaan erottaa ja identifoida (itsestä) erillinen halun kohde.

7 Esimoderneja japanilaisia matkapäiväkirjoja käsittelevässä artikkelissaan Laffin (2019, 133) huomauttaa, että useimmat tekstit on kirjoitettu vasta matkan jälkeen ja näin ollen niitä paremmin kuvaava termi olisi muistelman.

8 Kuten edellä totesin, matkakertomus maalaa kuvan maailmasta, jossa ilmiöiden perimmäinen olemus on pysymätön ja ehdonvarainen. Matkanteko vaikuttaa olevan Bashōlle tapa kohdata elämän katoavaisuus ja sen myötä vapautua kärsimyksestä. Buddhalaisuuden historiassa tunnetaan lukuisia matkustamisen kautta koettuja valaistumisia, joista esimerkkinä mainittakoon itsensä Gautama Buddhan kokemukset palatsista poistuttuaan. Buddhan näkemät vanhus, sairas, kuollut ja askeetti saivat hänet oivaltamaan olemassaoloon sisältyvän kärsimyksen sekä keinon siitä vapautumiseen. Merkillä pantavaa on, että myös Bashō käsittelee *Kapeassa tiessään* vanhuutta (esim. KTP, 88), sairautta (esim. KTP, 98), kuolemaa (esim. KTP, 93) ja vuorilla asuvia *yamabushi*-askeetteja (KTP, 91–92, 112).

9 *Bodhisattva* ("valaistumisolento"), mahāyānabuddhalaisuuden henkisen ihan-

teen ruumiillistuma, on viisautensa (sanskrit. *prajñā*) ja tietoisuutensa (sanskrit. *jñāna*) ansiosta *samsāra*sta vapautunut yksilö, joka suuresta myötätunnostaan (sanskrit. *karuṇā*) pidättyvä täydellisestä *nirvāṇa*sta siihen asti, kunnes kaikki muut olennot ovat sen saavuttaneet. *Bodhisattva*-ideaalista johtuen *nirvāṇa* ei mahāyānabuddhalaisuudessa pidetä niinkään henkilökohtaisena tavoitteena kuin kollektiivisena pyrkimyksenä. Mahāyānabuddhalaisuuden sisällä on erilaisia käsityksiä *nirvāṇan* ja *samsāran* luonteesta. Esimerkiksi Madhyamaka, Yogācāra ja zen ovat kuitenkin yksimielisiä siitä, että *nirvāṇa* ja *samsāra* ovat perimmiltään samaa ilmiötä ja että niiden välinen ero on vain käsitteellinen. (Keown 2004.)

10 *Kōgo kizoku* on yksi bashōlaisen poetiikan iskulauseista. Se sisältää selkeitä viittauksia buddhalaisuuteen: *go* tarkoittaa paitsi ”ymmärtämistä” ja ”heräämistä (todellisuuteen)”, myös ”valaistumista”; *zoku* puolestaan merkitsee ”arkisen”, ”alhaisen” lisäksi ”maallikkoa” (erityisesti buddhalaismunkin vastakohtana). (Ks. Shirane 1998, 252–263.) *Kōgo kizokun* sisältämä ajatus nousevasta ja laskevasta liikkeestä heijastuu myös *Kapean tien* suuntametaforista (Lakoff & Johnson 2013, 16–21), jotka olisivat itsessään mielenkiintoinen jatkokutkimuksen aihe. Tässä todettakoon vain, että matkakertomuksen nimestä erottuvat ainakin suuntametaforat KEHITYS ON YLÖS (pohjoinen, vuoristo) ja KEHITYS ON SVVÄ (*oku*, ”pohja”).

11 月日は百代の過客にして、行かふ年も又旅人也。舟の上に生涯をうかべ、馬の口とらえて老をむかふる物は、日々旅に

して旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり。予もいづれの年よりか、片雲の風にさそはれて、漂泊の思ひやまず [-]。 (Imoto, Hori & Muramatsu [toim.] 1976, 70.) Alkutekstissä sanoilla ”niin minäkin” (予も) on voimakkaampi teho kuin suomennoksessa, koska ne ovat samassa kappaleessa kuin edellinen virke (”Moni muinaisista mesteista kohtasi kuolemansa matkalla ollessaan”) ja näin yhdistävät Bashōn kertojan kiinteämmin matkamiesten kiertokulkuun.

12 VUODENAIKA ON MATKUSTAJA -käsitementaforan alle voidaan laskea esimerkiksi japanilaiset sanonnat *haru no otozure o matsu* (”odottaa kevään vierailua”), *aki no ashito ga kikoeru* (”kuulla syksyn askeleet”) ja *kibishii fuyu ga tōrai suru* (”ankara talvi on saapunut”) (Hiraga 2005, 75).

13 Nämä sanat, kiinaksi *xíng yún liú shuǐ*, esiintyvät tietävästi ensimmäisen kerran kiinalaisen runoilijan Sū Shīn (1037–1101) vuonna 1100 lähettämässä kirjeessä Xiè Mínhille. Siinä sanotaan (Fullerin 1990, 81 mukaan): ”On the whole, they [your writings] are like drifting clouds and flowing water: from the first they are without fixed substance, yet they always go where they ought to go and always stop where they cannot but stop.”

14 Lainaus on peräisin Bashōn merkittävimpiin oppilaisiin kuuluneen Hattori Dohōn (1657–1730) esseekokoelmasta *Sanzōshi* (”Kolme vihkoa”, valm. 1702, julk. 1776). Kokoelmaa pidetään yhtenä luotettavimmista Bashōn poetiikkaa käsittelevistä lähteistä.

Lähteet

Bashō 2012. *Kapea tie pohjoiseen* [=KTP]. (*Oku no hosomichi*, n. 1694.) Bashō, *Alati matkalla. Matkakertomuksia, päiväkirjoja, runoja*. Suom. Kai Nieminen. Helsinki: Basam Books, 85–130.

- Blyth, R. H. 1949. *Haiku, Vol. 1. Eastern Culture*. Tokio: Hokuseido.
- Carter, Steven D. (toim.) 1991. *Traditional Japanese Poetry. An Anthology*. Engl. Steven D. Carter. Stanford: Stanford University Press.
- Dohō 1926 (1776). *Sanzōshi* (Kolme vihkoa [supistettu laitos]). Kanda Toyoho (toim.), *Nihon haisho taikai. Bashō jidai* (Yleiskatsaus Japanin haikai-taiteeseen, Bashōn aika), IV. Tokio: Nihon haisho taikai kankōkai.
- Dumoulin, Heinrich 1987. Zen. Mircea Eliade (toim.), *The Encyclopedia of Religion*, XV. New York: Macmillan, 561–568.
- Eubanks, Philip 1999. The Story of Conceptual Metaphor. What Motivates Metaphoric Mappings? *Poetics Today* 20(3), 419–442.
- Fauconnier, Gilles 1994 (1985). *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511624582>
- Fauconnier, Gilles 1997. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139174220>
- Fauconnier, Gilles & Mark Turner 2002. *The Way We Think. Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, Gilles & Mark Turner 2008. Rethinking Metaphor. Raymond W. Gibbs, Jr. (toim.), *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 53–66. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511816802.005>
- Fuller, Michael A. 1990. *The Road to East Slope. The Development of Su Shi's Poetic Voice*. Stanford: Stanford University Press.
- Hamill, Sam 1998. Translator's Introduction. Matsuo Bashō, *Narrow Road to the Interior, and Other Writings*. Engl. Sam Hamill. Boston: Shambhala Publications, ix–xxxii.
- Hargiss, Dennis G. 2000. Awakening to the High/Returning to the Low. The Pilgrim's Ideal in Bashō's *Oku no Hosomichi*. *The Eastern Buddhist* 32(1), 130–156.
- Hiraga, Masako K. 1999. "Blending" and an Interpretation of Haiku. A Cognitive Approach. *Poetics Today* 20(3), 461–481.
- Hiraga, Masako K. 2005. *Metaphor and Iconicity. A Cognitive Approach to Analysing Texts*. New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230510708>
- Imoto, Nōichi, Nobuo Hori & Tomotsugu Muramatsu (toim.) 1976. *Matsuo Bashō shū* (Matsuo Bashō -kokoelma). *Nihon koten bungaku zenshū* (Japanin klassisen kirjallisuuden kootut teokset), XXXXI. Tokio: Shōgakkan.
- Izutsu, Toshihiko & Toyo Izutsu 1973. Far Eastern Existentialism. *Haiku and the Man of Wabi*. Joseph P. Strelka (toim.), *The Personality of the Critic*. Yearbook of Comparative Criticism, VI. University Park: Pennsylvania State University Press, 40–69.
- Kamens, Edward 1997. *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- Keown, Damien 2004. *A Dictionary of Buddhism*. Oxford: Oxford University Press. Oxford Reference Online.
- Keskinen, Mikko 2000. Kuultava kirjoitus. Ääni ja puhe kirjallisuudessa. Katriina Kajannes & Leena Kirstinä (toim.), *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Helsinki: Helsinki University Press, 159–193.
- Konishi, Jin'ichi 1991. *A History of Japanese Literature, Volume 3. The High Middle Ages*. Engl. Aileen Gatten & Mark Harbison. Toim. Earl Miner. Princeton: Princeton University Press.
- Laffin, Christina 2019. Diaries and Journals. Alasdair Pettinger & Tim Youngs (toim.), *The Routledge Research Companion to Travel Writing*. Abingdon: Routledge, 128–138. <https://doi.org/10.4324/9781315613710-10>

- Lakoff, George 2003. Afterword, 2003. George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 243–274. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001>
- Lakoff, George & Mark Johnson 2003 (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001>
- Miura, Toshihiko 1989. Fūga no paradokusu to Bashō (Bashō ja fūgan paradoksi). *Hikaku Bungaku Journal of Comparative Literature* 31, 115–127.
- Nagatomo, Shigenori 2019. Japanese Zen Buddhist Philosophy. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/entries/japanese-zen/> (17.8.2019).
- Nieminen, Kai 2012a. Alati matkalla. Bashoon matkat ja matkakertomukset. Bashoo, *Alati matkalla. Matkakertomuksia, päiväkirjoja, runoja*. Suom. Kai Nieminen. Helsinki: Basam Books, 399–449.
- Nieminen, Kai 2012b. Selityksiä matkakertomuksiin ja päiväkirjoihin. Bashoo, *Alati matkalla. Matkakertomuksia, päiväkirjoja, runoja*. Suom. Kai Nieminen. Helsinki: Basam Books, 159–245.
- Pilgrim, Richard B. 1977a. The Religio-Aesthetic of Matsuo Bashō. *The Eastern Buddhist* 10(1), 35–53.
- Pilgrim, Richard B. 1977b. The Artistic Way and the Religio-Aesthetic Tradition in Japan. *Philosophy East and West* 27(3), 285–305. <https://doi.org/10.2307/1398000>
- Päivärinta, Anne 2010. Kognitiivinen metafora runoanalyysin selkärankana? Dylan Thomasin "After the funeral"-runon ruumiilliset kielikuvat ja koherenttiuden haaste. *Avain – Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 4, 5–23. <https://doi.org/10.30665/av.74817>
- Satō, Madoka 1973. *Bashō to zen* (Bashō ja zen). Tokio: Ōfūsha.
- Shirane, Haruo 1998. *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*. Stanford: Stanford University Press.
- Shirane, Haruo 2012. *Japan and the Culture of the Four Seasons. Nature, Literature, and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Strand, Kendra D. 2015. *Aesthetics of Space. Representations of Travel in Medieval Japan*. Väitöskirja, University of Michigan.
- Tieteen termipankki 2019. Kielitiede:käsitemetafora. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:käsitemetafora> (16.8.2019).
- Traganou, Jilly 2004. *The Tōkaidō Road. Traveling and Representation in Edo and Meiji Japan*. London: RoutledgeCurzon.
- Turner, Mark 1998 (1996). *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195126679.001.0001>
- Turner, Mark & Gilles Fauconnier 1995. Conceptual Integration and Formal Expression. *Metaphor and Symbolic Activity* 10(3), 183–204. https://doi.org/10.1207/s15327868ms1003_3
- Ueda, Makoto 1982 (1970). *Matsuo Bashō. The Master Haiku Poet*. Tokio: Kodansha International.
- Watanabe, Tamotsu (toim.) 1971. *Saigyō Sankashū zenchūshaku* (Saigyōn Sankashūn selitysteos). Tokio: Kazama shobō.
- Watson, Burton 1988. Zen Poetry. Kenneth Kraft (toim.), *Zen. Tradition and Transition*. New York: Grove Press, 105–124.
- Yagi, Kametarō 1991. *Haiku. Messages from Matsuyama*. Toim. Oliver Statler. Rochester: Katydid Books.
- Yuasa, Nobuyuki 1966. Introduction. Matsuo Bashō, *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches*. Engl. Nobuyuki Yuasa. Lontoo: Penguin Books, 9–49.