

Luận văn Nghiên cứu Văn học Nhật Bản
Giải thưởng Inoue Yasushi

**THÂN PHẬN CON NGƯỜI
TRONG SÁNG TÁC CỦA
ABE KOBO VÀ OE KENZABURO
TỪ GÓC NHÌN SO SÁNH**

Trần Thị Thục

**Cơ quan công tác: Khoa Văn học, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn,
Đại học quốc gia Hà Nội**

Hà Nội - 4/2018

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU.....	3
1. Lý do chọn đề tài	3
2. Cơ sở lý luận, ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài	4
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu	13
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	14
5. Phương pháp nghiên cứu	16
6. Cấu trúc của luận văn	16
Chương 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU	18
1.1. Khái quát về cuộc đời, sự nghiệp của Abe Kobo và Oe Kenzaburo	18
1.2. Các nghiên cứu về tác phẩm của Abe Kobo và Oe Kenzaburo.....	21
1.2.1. Vấn đề con người cô đơn trước thực tại	21
1.2.2. Vấn đề con người tha hóa và mất mát căn cước bản ngã	23
1.2.3. Các nghiên cứu về bút pháp nghệ thuật miêu tả thân phận con người của hai nhà văn	29
1.3. Các nghiên cứu so sánh về hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo	32
Chương 2. CON NGƯỜI CÔ ĐƠN VÀ HOANG MANG TRƯỚC THỰC TẠI PHI LÝ TRONG XÃ HỘI	39
2.1. Bối cảnh văn hóa – xã hội Nhật Bản sau chiến tranh.....	39
2.2. Con người với sự phi lý của tồn tại	45
2.3. Con người với nỗi cô đơn, sợ hãi và lo âu đeo bám	51
2.4. Con người trốn chạy khỏi thực tại phi lý.....	57
Chương 3. CON NGƯỜI THA HÓA, MẤT MÁT CĂN CƯỚC BẢN NGÃ VÀ SỰ VƯỢT THOÁT, DẪN THÂN TRONG BỐI CẢNH KHỦNG HOẢNG THỜI HẬU CHIẾN.....	67
3.1. Con người tha hóa – một kiểu thức của hiện sinh	67
3.1.1. Sự tha hóa về nhân hình.....	67
3.1.2. Sự tha hóa về nhân tính.....	71
3.2. Con người đau khổ vì sự mất mát căn cước bản ngã.....	78
3.2.1. Abe Kobo và sự kiếm tìm căn cước đã mất.....	78
3.2.2. Oe Kenzaburo và sự xác lập căn cước trong cộng đồng bản xứ.....	84
3.3. Con người nỗ lực vượt thoát hoàn cảnh bằng sự lựa chọn, dẫn thân	88

Chương 4. CÁC THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT MÔ TẢ THÂN PHẬN CON NGƯỜI....	96
4.1. Thời gian tâm trạng giằng xé.....	96
4.1.1. Thời gian vật lý.....	96
4.1.2. Thời gian tâm trạng.....	97
4. 2. Không gian tù túng, ngột ngạt	102
4.2.1. Không gian vật lý.....	102
4.2.2. Không gian mang tính biểu tượng	105
4.3. Đặc trưng nghịch dị trong bút pháp của Oe Kenzaburo và motif biến hình trong bút pháp của Abe Kobo	107
KẾT LUẬN	119
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	122
PHỤ LỤC	132

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Nền văn học Nhật Bản có lịch sử phát triển khá lâu dài và đạt được nhiều thành tựu. Nói tới văn học Nhật Bản người ta không thể bỏ qua *Truyện Genji* (源氏物語)¹ của nữ sĩ cung đình thời Heian Murasaki Shikibu (紫式部, 978?-1016?), thơ *Haiku* - 俳句 (thế kỉ XVII) mà đỉnh cao là thơ của thi sĩ thiên sư Matsuo Basho (松尾 芭蕉, 1644 - 1694)² và các sáng tác văn học thời kì cận hiện đại. Làn gió văn hóa phương Tây ào ạt tràn vào quốc đảo sau mấy thế kỉ “bế quan tỏa cảng” ở Nhật Bản đã đem đến cho nền văn học hiện đại của đất nước này một luồng sinh khí thật mới lạ. Tất cả đã uơm mầm cho mảnh đất văn chương Nhật Bản phát triển nở rộ với nhiều đề tài phong phú, đặc sắc và nhiều cây bút tài hoa. Văn học cận hiện đại Nhật Bản xuất hiện các nhà văn kiệt xuất mà tác phẩm của họ được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới như: Natsume Soseki (夏目 漱石, 1867-1916), Mori Ogai (森 鴎外, 1862-1922), Tanizaki Junichiro (谷崎 潤一郎, 1886-1965), Shimazaki Toson (島崎 藤村, 1872-1943), Akutagawa Ryunosuke (芥川 龍之介, 1892-1927), Kawabata Yasunari (川端 康成, 1899-1972), Dazai Osamu (太宰 治, 1909-1948), Abe Kobo (安部 公房, 1924-1993), Mishima Yukio (三島 由紀夫, 1925-1970), Oe Kenzaburo (大江 健三郎, 1935-); cùng các nhà văn đương đại như Murakami Haruki (村上 春樹, 1949-), Yoshimoto Banana (吉本 ばなな, 1964-). Đã có hai nhà văn Nhật Bản vinh dự đoạt giải Nobel của Viện hàn lâm Thụy Điển là Kawabata Yasunari, năm 1968 và Oe Kenzaburo, năm 1994.

Các nhà văn Nhật Bản hiện đại, trong đó có hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo, đã đề cập sâu sắc đến vấn đề con người thời hậu chiến, với nguy cơ tha hóa về nhân hình và nhân tính, với sự cô đơn vây bủa và những nỗi niềm không thể sẻ chia cùng người khác; với những nỗ lực kiếm tìm lại căn cước bản ngã và ý nghĩa sinh tồn của chính mình.

Abe Kobo và Oe Kenzaburo là hai nhà văn xuất sắc của văn đàn Nhật Bản hiện đại, trưởng thành trong Chiến tranh thế giới thứ hai, từng trải nghiệm và chứng kiến những mất mát và đau thương lớn lao của người dân nước Nhật bại chiến. Cùng với những nỗi đau mà cuộc sống cá nhân phải chịu đựng, hai nhà văn đều thấm thía nỗi niềm về thân phận con người thời hậu chiến và đã viết nên những trang văn vô cùng xúc động lòng người. Tác phẩm của hai nhà văn đã trở nên nổi tiếng không chỉ ở trong nước mà trên toàn thế giới vì tạo được sự đồng cảm và chạm đến đáy sâu trong tâm hồn mỗi con người. Oe đã lựa chọn cho thế giới

¹ *Truyện Genji* (Genji monogatari – 源氏物語) do nữ sĩ cung đình Nhật Bản Murasaki Shikibu (紫式部), (978?-1016?) sáng tác vào khoảng những năm 1010 dưới thời Heian (平安, 794-1185). Tác phẩm là cuốn tiểu thuyết trường thiên gồm 54 chương, được đánh giá là tiểu thuyết theo nghĩa hiện đại đầu tiên của nhân loại.

² 松尾芭蕉 (1644-1694), một thi sĩ nổi tiếng nhất của thời Edo (江戸, 1603-1868), Nhật Bản. Ông được cho là người khai sinh ra Haiku, một thể thơ ngắn nhất thế giới, mỗi bài haiku thường chỉ vồn vẹn 17 âm tiết, trong 3 câu 5-7-5.

nghệ thuật của mình chủ đề: “sự tha hóa của con người trong xã hội Nhật Bản hiện đại” [46, tr. 198]. Ông dành nhiều mối quan tâm đến vấn đề con người Nhật Bản thời hậu chiến với những đổ vỡ, đau thương và mất mát. Nhiều trang văn của ông lấy cảm hứng từ nỗi ám ảnh chiến tranh, từ việc chứng kiến tận mắt hai cột năm khổng lồ bốc lên cao vút khi Mỹ thả bom nguyên tử xuống hai thành phố của Nhật là Hiroshima và Nagasaki năm 1945, và đặc biệt là từ “một nỗi đau riêng” về đứa con trai bị tật nguyền bẩm sinh, như là di chứng của bom nguyên tử.

Cùng với Oe Kenzaburo, Abe Kobo cũng là một tác gia được giới nghiên cứu đánh giá cao. Trong tác phẩm của ông cũng nổi lên vấn đề hiện sinh, vấn đề bản chất của sự hiện tồn, đặc biệt là qua hai cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát* (砂の女) và *Khuôn mặt người khác* (他人の顔), cùng hàng loạt các truyện ngắn của ông. Trong đó, con người cô đơn trước thực tại, đối lập với thế giới xung quanh, muốn tìm cách thoát thân, tìm đường về với bản ngã chân thực của chính mình. Ông cũng đào sâu vào những vấn đề về sự hiện tồn của con người: nỗi cô đơn, lo âu, chán chường, bất lực trước hoàn cảnh phi lý, cố tìm cách để thoát ra... Trong tác phẩm của Abe Kobo, chúng ta thấy ông miêu tả một xã hội với đầy rẫy những sự biến chuyển, đổi thay mà trong đó, mọi giá trị dường như bị đảo lộn. Các mối quan hệ xã hội bị biến đổi, con người bị ghẻ lạnh. Họ rơi vào sự cô đơn, không thể hòa nhập được với cộng đồng và muốn đi tìm lại bản thể của chính mình. Bên cạnh những điểm gặp gỡ giữa hai nhà văn, vẫn còn không ít những nét khác biệt về nhiều phương diện mà chúng ta cần tìm hiểu, để thấy được sự độc đáo trong phong cách sáng tác của hai tác giả.

Ở nước ta, việc nghiên cứu và dịch thuật nền văn học Nhật Bản cho đến nay vẫn còn rất ít. Các công trình nghiên cứu chủ yếu tập trung vào tác giả đoạt giải Nobel năm 1968 là Kawabata Yasunari và đặc biệt gần đây là hai tác giả ăn khách Murakami Haruki và Yoshimoto Banana, còn nhiều tác giả khác chưa được chú ý nghiên cứu. Bởi vậy, việc đi sâu tìm hiểu tác phẩm của hai trong số những tác giả nổi tiếng hàng đầu trong nền văn học Nhật Bản hiện đại là Abe Kobo và Oe Kenzaburo là cần thiết, để có được cái nhìn toàn diện và sâu rộng hơn về nền văn học, văn hóa Nhật Bản. Thiết nghĩ, nghiên cứu về hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo với các sáng tác mang màu sắc hiện sinh có ý nghĩa quan trọng, góp phần khẳng định giá trị và vai trò của họ trong tiến trình văn học Nhật Bản.

2. Cơ sở lý luận, ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

2.1. Cơ sở lý luận của đề tài

Để triển khai đề tài này, người viết sử dụng hai cơ sở lý luận chủ đạo là lý luận về văn học so sánh và triết học hiện sinh. Thân phận con người vốn là phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh, và hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo phản ánh rất rõ những vấn đề cơ bản của thân phận con người trong các tác phẩm mang màu sắc hiện sinh của mình. Đề tài cũng được tiến hành trên cơ sở so sánh giữa hai tác giả, để thấy được những điểm tương đồng và

khác biệt, cũng như những điểm kế thừa, ảnh hưởng, cách tân của hai nhà văn, và vai trò của họ đối với dòng văn học hiện sinh Nhật Bản.

2.1.1. Một số vấn đề lý luận về văn học so sánh

Thuật ngữ “văn học so sánh” (comparative literature) lần đầu tiên được sử dụng bởi hai giáo sư Pháp Noel và Laplace với công trình *Giáo trình văn học so sánh*, xuất bản năm 1816. Nhưng người thực sự đưa “văn học so sánh” vào dạy trong nhà trường là nhà sử học, nhà phê bình nổi tiếng Abel – Francois Willmain. Năm 1827, ông đã dạy chuyên đề “Ảnh hưởng của các nhà văn Pháp thế kỉ XVIII đối với văn học nước ngoài và tư tưởng châu Âu” ở trường Đại học Paris, sau đó viết một số giáo trình về văn học so sánh, trong đó có cuốn *So sánh lịch sử văn học các nước* (1830). Ông được coi là người mở đầu cho việc xây dựng nên lịch sử văn học so sánh. Từ đó đã xuất hiện các trường phái nghiên cứu văn học so sánh tiêu biểu trên thế giới như trường phái Pháp, trường phái Hoa Kỳ, trường phái Nga – Xô. Bởi văn học so sánh có tác dụng thúc đẩy sự liên thông và đối thoại giữa các nền văn minh, đặc biệt trong thời đại toàn cầu hóa ngày nay, nên văn học so sánh có điều kiện và cơ hội phát triển và hưng thịnh trong suốt thế kỉ XX và nối dài sang thế kỉ này.

Về cơ bản, văn học so sánh nghiên cứu các hiện tượng văn học liên quốc gia để nhận biết những điểm tương đồng và khác biệt hay sự ảnh hưởng, tiếp nhận và biến đổi của các hiện tượng đó. Chẳng hạn, người ta nghiên cứu ảnh hưởng của văn học Pháp đối với các nước Tây Âu khác, nghiên cứu so sánh *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân (Trung Quốc) với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du (Việt Nam). Trong mục từ *Văn học so sánh* viết cho cuốn *Trung Quốc đại bách khoa toàn thư*, Nhạc Đại Vân đã đưa ra nhận định: “Văn học so sánh – một phân nhánh của nghiên cứu văn học, xuất hiện vào cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX. Nó là một khoa học nghiên cứu so sánh một cách lịch sử quá trình có tác dụng tương hỗ giữa hai nền văn học dân tộc trở lên, nó nghiên cứu quan hệ tương hỗ hình thức nghệ thuật và hình thái ý thức của các nền văn học dân tộc đó” [50, tr. 16]. Phương pháp nghiên cứu cơ bản của văn học so sánh là nghiên cứu ảnh hưởng và nghiên cứu song song.

Như vậy, văn học so sánh thường được sử dụng để so sánh giữa hai nền văn học của hai nước khác nhau, so sánh hai tác giả của hai nền văn học khác nhau để tìm ra những điểm tương đồng và khác biệt giữa chúng. Tuy nhiên, người ta cũng dùng các phương pháp của văn học so sánh để nghiên cứu các tác phẩm của hai tác giả thuộc cùng một nền văn học. Ví dụ, so sánh *Kinh thi* với *Sở từ*, so sánh Lý Bạch với Đỗ Phủ, so sánh *Hồng lâu mộng* với *Kim Bình Mai*, so sánh Mishima Yukio với Oe Kenzaburo...

Chúng tôi dùng các phương pháp của văn học so sánh để tìm ra những điểm tương đồng và khác biệt, kế thừa và cách tân trong cách thể hiện vấn đề thân phận con người trong các tác phẩm của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Chúng ta có thể thấy những ảnh hưởng rõ rệt của Abe đối với Oe về một số chủ đề sáng tác như con người bị giam cầm, tha

hóa và tước đoạt tự do. Chính nhà văn Oe đã có lần nói về vấn đề này. Từ việc tìm hiểu những điểm tương đồng và khác biệt, luận án hướng tới việc lý giải nguồn gốc của vấn đề và đưa ra những kết luận góp phần làm sáng tỏ điểm đặc sắc trong cách thể hiện vấn đề thân phận con người của hai nhà văn.

2.1.2. Một số vấn đề cơ bản về triết học hiện sinh

Abe Kobo và Oe Kenzaburo trưởng thành trong thời đại mà tư tưởng hiện sinh đang lan khắp toàn cầu. Bối cảnh nước Nhật trước – trong và sau Chiến tranh thế giới thứ 2 với những khủng hoảng ngày càng nghiêm trọng về tinh thần càng làm cho dòng văn học hiện sinh có điều kiện phát triển ở đất nước này. Có thể tìm thấy dấu ấn hiện sinh trong sáng tác của hàng loạt nhà văn Nhật Bản như Dazai Osamu (1909-1948), Shiina Rinzo (1911-1973), Abe Kobo (1924-1993), Oe Kenzaburo (1935-). Đó chính là cơ sở để luận án tiếp cận vấn đề thân phận con người dưới góc nhìn của chủ nghĩa hiện sinh.

2.1.2.1. Sự ra đời của chủ nghĩa hiện sinh

Chủ nghĩa hiện sinh trong văn học vốn xuất phát từ nền tảng của một học thuyết mang tính triết học. Chủ nghĩa hiện sinh thịnh hành ở châu Âu sau hai cuộc chiến tranh thế giới, nhất là sau Chiến tranh thế giới 2, có ảnh hưởng lớn đến giới trí thức và thanh niên châu Âu. Trên thực tế, những yếu tố hiện sinh đã manh nha xuất hiện trong triết học cổ. Các lãnh tụ tôn giáo từ lâu đã nhấn mạnh sự biến đổi của hiện hữu cá nhân như là mối quan tâm hệ trọng của con người. Triết gia Socrates (470-399 TCN) từng đề cập đến vấn đề con người. Các nhà tư tưởng Cơ đốc giáo như Augustine và Pascal có ý thức đầy bản khoăn về thân phận con người và nhấn mạnh vai trò cứu vớt của sự biến đổi và cam kết cá nhân. “Thánh Augustin (354-430) đã cho rằng giá trị của con người phụ thuộc vào những *giây phút hiện tại* hoàn hảo mà con người được trải nghiệm: đó là những giây phút làm được những điều thiện hay khi con người có dịp được gặp Chúa. Cuộc đời chỉ có ý nghĩa ở những thời điểm như vậy mà thôi” [111, tr. 56]. Tuy nhiên, triết học cổ truyền từ Platon, Aristote đến Descartes, Kant, Hegel là thứ triết học thuần túy tư biện và xa cách con người. Trong triết học này, con người không có chỗ đứng riêng, mà con người được coi là một trong hàng vạn vật. Vũ trụ lấn át con người, con người bị bỏ quên.

Đến cuối thế kỉ XIX, ở trong lòng xã hội phương Tây nảy sinh những khủng hoảng về đời sống tâm linh con người. Một số nhà triết học bắt đầu có tư tưởng hoài nghi triết học duy lý của R. Descartes và mọi hệ thống duy lý chủ nghĩa. Họ thiên về khuynh hướng hiện sinh. Hai nhà triết học lừng danh của thế kỉ XIX: Soren Kierkegaard (1813-1855) và Friedrich Nietzsche (1844-1900) được xem là hai ông tổ chủ nghĩa hiện sinh. Đến cuối những năm 20-30 của thế kỉ XX, chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện ở Đức với các đại diện tiêu biểu như: M. Heidegger (1889-1976), K. Jaspers (1883-1969); sau đó được J.P. Sartre, A. Camus, G. Marcel, M. Merleau Ponty... đưa vào Pháp. Trong đó, Sartre được tôn xưng là cây đại thụ của

chủ nghĩa hiện sinh trong ba thập kỉ 50-70 của thế kỉ XX. Trong và sau chiến tranh thế giới thứ hai, ở các nước phương Tây, dưới gót giày của chủ nghĩa phát xít, con người lo sợ không sao thoát được sự hủy diệt. Tự do và sinh tồn của cá nhân bị uy hiếp đến mức khiến người ta cảm thấy hoang mang, đau khổ và tuyệt vọng. Con người trở nên mất lòng tin về trật tự và lý tính của chủ nghĩa cổ điển thịnh hành trước kia. Và họ cảm thấy chỉ dùng lý tính để giải thích bí mật vũ trụ về những vấn đề triết học cơ bản là sự thiếu sót. Họ cho rằng cái quan trọng nhất là sự tồn tại chứ không phải là bản chất, thế giới bên ngoài chẳng có ý nghĩa gì, con người là hoàn toàn tự do, nó hoàn toàn chịu trách nhiệm về sự thay đổi của mình. Triết học hiện sinh đã ra đời trong hoàn cảnh như thế.

Từ “*Chủ nghĩa hiện sinh*” (*Existentialism*) được nhà triết học người Pháp Gabriel Marcel đề xướng vào giữa năm 1940 và được Sartre sử dụng trong bài thuyết trình của mình vào 29/11/1945 tại Paris. Bài thuyết trình sau đó được xuất bản thành cuốn sách ngắn mang tựa đề “*L'existentialisme est un humanisme - Existentialism is a Humanism - Chủ nghĩa hiện sinh là chủ nghĩa nhân đạo*”. Cuốn sách này khiến tư tưởng hiện sinh trở nên nổi tiếng. Khi dùng từ *hiện sinh*, thực chất các triết gia hiện sinh muốn nói tới sự *hiện tồn* của con người. Luận đề này được thể hiện trong câu nói nổi tiếng của J.P. Sartre: “Hiện sinh có trước bản chất”. Thực chất, triết học hiện sinh ra đời vừa là sự tiếp tục phát triển, vừa là sự đối lập với triết học cổ đại. Đó là triết học về ý nghĩa cuộc nhân sinh, tức triết học về con người. Nó chỉ chú trọng đến thân phận con người, tìm hiểu ý nghĩa của cuộc sống và cái chết. Vì vậy, chủ nghĩa hiện sinh là một học thuyết mà đối tượng là sự tồn tại của con người xét trong hiện thực cụ thể của nó, và trong điều kiện cá nhân con người dần thân vào xã hội. Sartre khẳng định rằng: con người là tương lai của con người, con người là chính những gì mình tự tạo nên.

Lộc Phương Thủy trong bài viết *Tiểu thuyết hiện sinh* đã nêu lên ba đặc điểm chính của chủ nghĩa hiện sinh, bao gồm: chủ nghĩa hiện sinh chia thành hai nhánh - vô thần và hữu thần; quan tâm đến vấn đề *thân phận con người*; khẳng định tồn tại có trước bản chất. Tuy nhiên, các nhà hiện sinh chủ nghĩa dù là hữu thần hay vô thần, đều có tư tưởng bi quan sâu sắc đối với con người và cuộc sống. Họ cho rằng, trong thế giới này, mọi giá trị tinh thần đang mất hết ý nghĩa mà không thể bù đắp lại được. Con người đang bị bỏ rơi trong nỗi cô đơn giữa cái hiện hữu thù nghịch, cho nên cuộc đời chỉ là một sự vô nghĩa. Để khắc phục tình trạng ấy, các nhà hiện sinh chủ nghĩa kêu gọi con người quay về với cá nhân mình, “*dựa vào cái mình có để không ngừng nâng mình lên*” để “*tự do sáng tạo ra mình bằng mỗi hành động của mình, tự do mang đến cho sự sinh tồn của mình một ý nghĩa và để trở thành cái mà trước đây mình không phải như thế*” [112, tr. 53]. Họ luôn nhấn mạnh những khái niệm như “*dấn thân*”, “*nhập cuộc*”. Từ vấn đề trung tâm là vấn đề con người, hàng loạt các phạm trù khác được phái sinh. Đó là: hữu thể, hư vô, buồn nôn, cô đơn, lo âu, tha hóa, cái chết, trách nhiệm, sự thăng hoa, dự phóng và tự do. Do chỗ những kiểu thức sinh tồn cơ bản của chủ nghĩa hiện

sinh là: bị bỏ rơi, sợ hãi, dằn vặt lương tâm, trạng thái con người “tha hóa” trong cái thế giới thù địch với nó... cho nên khi chuyển sang ngụ ý nó cũng thiên về các dạng: lo âu, chán chường, hoảng loạn.

2.1.2.2. Quan niệm về thân phận con người trong triết học hiện sinh

Có thể nói, thân phận con người là đề tài muôn thuở trong các sáng tác văn chương toàn nhân loại kể từ thời xa xưa tới nay. Lịch sử nhân loại đã chứng kiến thân phận khổ đau của những kiếp người nô lệ trong xã hội cổ đại. Trải qua các thời kì, nền văn học thế giới luôn bám sát lấy đề tài này. Trong các xã hội trung cổ, văn học đề cập đến thân phận người phụ nữ chịu nhiều đắng cay hay bị phân biệt đối xử, đặc biệt là ở các nước phương Đông, dưới chế độ phong kiến khắt khe, khắc nghiệt. Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* thể hiện quan niệm mang đậm tính Phật giáo về thân phận của người tài: tài mệnh tương đố, đặc biệt là thân phận người phụ nữ: hồng nhan bạc mệnh. Con người tồn tại trong cuộc đời đều là có số kiếp, đều là do trời định.

Sang thời hiện đại, vai trò của cái tôi cá nhân nổi lên như một vấn đề mang tính sống còn của văn học. Văn chương viết về thân phận con người thời hiện đại tập trung vào những vấn đề đời tư của các cá nhân, không ngoại trừ những vấn đề tế nhị và thầm kín. Đặc biệt, những bi kịch về sự mất mát niềm tin, hoang mang trước thực tại và hoài nghi về một tương lai mù mịt là những vấn đề mang tầm thời đại. Trong đó, con người cảm thấy cô đơn, bất lực trước số mệnh. Xã hội công nghiệp càng phát triển thì con người càng lâm vào tình trạng cô đơn, tha hóa. Đó là mặt trái của xã hội hiện đại mà không ít nhà văn Nhật Bản đã phản ánh sâu sắc trong các tác phẩm của mình.

Triết học hiện sinh, thực chất là triết học về thân phận con người. Vấn đề triết học trung tâm, quan trọng nhất của chủ nghĩa hiện sinh chính là vấn đề con người. Chủ nghĩa hiện sinh đặt con người vào vị trí chủ thể mang tính tuyệt đối, con người như một cá nhân độc đáo và tự do. Sartre với mệnh đề nổi tiếng của mình: “tồn tại có trước bản chất” (hay hiện hữu có trước bản chất) đã khẳng định rằng: “con người hiện hữu trước đã, con người tự thấy mình sinh ra đời đã, sau đó con người mới định nghĩa mình được”. “Trước khi anh sống, cuộc sống đó không là gì cả, mà chính anh là người phải làm cho cuộc sống đó có nghĩa, và giá trị của cuộc sống đó chính là ý nghĩa mà anh tự lựa chọn” [112, tr. 191]. Tự do của con người là lựa chọn, là sáng tạo. “Vì con người chỉ sau khi mình hiện hữu rồi mới tự quan niệm về mình được và sau khi đã sinh ra mình rồi mới tự mình muốn được, do đó con người chỉ là cái mình tự tạo nên. Đó là nguyên tắc thứ nhất của thuyết hiện sinh”.

Theo quan niệm của Sartre, con người có quyền lựa chọn điều mình muốn và phải chịu trách nhiệm về nó. Tuy nhiên, sự lựa chọn của cá nhân trong tình huống nào cũng liên quan đến mọi người và chính điều này đã tạo nên sự lo âu trong con người. Sự lo âu này đều xuất phát từ trách nhiệm của mỗi con người đối với chính bản thân họ và đối với toàn thể xã

hội. Chính vì vậy, lo âu là bản chất của sự hiện sinh và “con người là sự lo âu”. Sự lo âu mà Sartre muốn nói tới là một tâm trạng cá nhân khi con người phải đối mặt với các tình huống buộc phải lựa chọn. Nó thúc đẩy con người phải có trách nhiệm và dám chịu trách nhiệm về sự lựa chọn đó. Cho dù lo âu đeo bám con người thì đó chính là động lực để thúc đẩy con người hành động.

Vấn đề thân phận con người đã được các nhà hiện sinh quan tâm một cách sâu sắc. Heidegger cảm thấy con người sống trong trần thế như những kẻ bị bỏ rơi hay bị lưu đày. Con người hiện diện trong cuộc đời nhưng không hề biết mình từ đâu tới và mình sẽ đi về đâu. Anh ta bị quăng ném vào một thế giới xa lạ, phi lý và không biết dựa vào đâu ngoài chính bản thân mình. Thuyết hiện sinh nói rằng con người luôn lo sợ vì mình “bị bỏ rơi” (từ yêu thích của Heidegger), và đó chính là một phần của hành động, dẫn dắt con người đến những hành động khác. Bởi “bị bỏ rơi” nên con người luôn cảm thấy cô đơn và tha hóa. Camus và Sartre lại cho rằng cuộc đời là vô nghĩa, phi lý và đáng buồn nôn, cuộc đời con người là một thảm kịch. Bởi thế mà con người không ngừng lo âu, băn khoăn cho thân phận của mình. Điều đó thôi thúc con người lựa chọn, làm gì đó để mang lại cho đời mình một ý nghĩa.

Tha hóa là một phạm trù triết học đã tồn tại rất lâu trước khi chủ nghĩa hiện sinh ra đời. Trong tác phẩm *Hiện tượng học tinh thần*, F. Hegel đã xây dựng và trình bày rõ quan niệm của mình về “tha hóa”: tha hóa chính là quá trình biến thành (trở thành) cái khác, cái tha hóa chính là cái ban đầu được biểu hiện là cái khác. Trong *Từ điển bách khoa Việt Nam*, các tác giả đã tổng kết ngắn gọn: tha hóa là “một trong những phạm trù trung tâm của triết học Hegel (Đức, thế kỉ 19) nói về sự tha hóa của tinh thần, nghĩa là tinh thần biến thành vật chất, thành cái đối lập với nó. L. Feuerbach, nhà triết học Đức thế kỉ 19, đã phê phán tính chất duy tâm trong quan niệm đó của Hegel. Feuerbach dùng khái niệm tha hóa để nói về sự tha hóa của bản chất con người vào tôn giáo. Theo Feuerbach, chính con người đã sinh ra trời, đem bản chất con người gán cho trời, tạo ra một đáng siêu phàm chi phối tất cả. Mac và Engel đã dùng khái niệm tha hóa để nói về sự tha hóa của lao động thể hiện ở chỗ, người công nhân sản xuất ra nhiều sản phẩm cho xã hội nhưng bị giai cấp tư sản chiếm đoạt, những sản phẩm đó không thuộc về người công nhân mà trở thành lực lượng đối lập lại với họ, như vậy là lao động của chính con người đã trở thành một cái gì độc lập đối với con người và thống trị con người – đó là sự tha hóa” [88, tr. 127].

Các nhà hiện sinh chủ nghĩa như Kierkegaard, Heidegger hay Sartre đã coi tha hóa hay trạng thái của sự tự xa lánh, ghê lạnh và bất lực trước số mệnh của con người như là một phần không thể tránh khỏi của tình trạng con người. Cả hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều coi tha hóa là một chủ đề chính yếu được thể hiện trong hầu hết các tác phẩm của mình. Đây là điểm tương đồng rất dễ nhận thấy khi tìm hiểu về thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn, tuy cách thể hiện vấn đề của họ có những điểm khác biệt.

Ra đời với tính cách là một trào lưu triết học, chủ nghĩa hiện sinh đã lan rộng ở Đức, Pháp và nhiều nước khác trên thế giới. Kêu gọi con người quay về với cá nhân mình, triết học hiện sinh cho ta thấy, không gì tha thiết với con người bằng chính con người. Bởi thế, tiếng nói của hiện sinh đã được mọi người, nhất là thanh niên, lớp người nhiều lo âu về thân phận mình, chào đón nồng nhiệt. Trào lưu triết học chủ nghĩa hiện sinh đã ảnh hưởng trực tiếp và sâu sắc đến văn học và các ngành nghệ thuật khác. Bởi vậy mà mức độ phổ biến của triết học hiện sinh ngày càng trở nên sâu rộng. Và như thế, triết học hiện sinh đã đi được vào đời sống và văn học một cách tự nhiên nhất có thể. Con đường đi vào văn học của triết học hiện sinh, do đó, có thể coi là con đường trực tiếp mà các triết thuyết khác hầu như không có được. Triết học hiện sinh và văn chương hiện sinh rất phong phú và phức tạp, tùy theo những biểu hiện khác nhau trong quan điểm của từng triết gia về hiện sinh. Ví như ở Sartre và Camus, nhiều khái niệm cơ bản trong học thuyết của họ được giải thích rất khác nhau và họ sử dụng các phạm trù cũng khác nhau. Chủ nghĩa hiện sinh hành động của Sartre khác với Camus là chủ nghĩa hiện sinh phi lý, với Marcel là chủ nghĩa hiện sinh Cơ đốc, với Marleau-Ponty là chủ nghĩa hiện sinh tương đối. Do vậy mà cái hiện sinh biểu hiện trong văn học cũng mang màu sắc rất khác biệt.

2.1.2.3. Chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Nhật Bản

Một số nhà văn Nhật Bản đã thấy trong học thuyết của chủ nghĩa hiện sinh có những điểm gần gũi với tư duy truyền thống và quan điểm mỹ học của người Nhật. Tinh thần huyền bí của Phật giáo bí truyền, vốn ăn sâu trong tâm trí của người Nhật có thể dễ dàng tiếp nhận quan điểm của chủ nghĩa hiện sinh về sự bất lực của lý trí, sự khước từ nhận thức khách quan và cải tạo hiện thực. Cuối thế kỉ XIX, cùng với sự ảnh hưởng của văn hóa, văn học phương Tây, các nhà văn Nhật Bản đã bước ra ngoài khuôn khổ của truyền thống văn học mang màu sắc Khổng giáo và Phật giáo để miêu tả thế giới nội tâm của con người cá nhân tự do; đồng thời đề cập đến vấn đề sự ghẻ lạnh của cá nhân trong hoàn cảnh thời đại tư bản chủ nghĩa.

Natsume Soseki (1867-1916) là một nhà văn tiêu biểu mà sáng tác của ông đã sớm mang những dấu ấn của văn học hiện sinh. Tư tưởng của ông về “tự do của cá nhân bị nổi cô đơn làm cho băng hoại” có ảnh hưởng lớn đến các nhà văn Nhật Bản sau này, trong đó có Abe Kobo. Những motif về sự diệt vong, về cá nhân bị bỏ rơi cũng xuất hiện nhiều lần trong sáng tác của nhà văn viết truyện ngắn thiên tài Akutagawa Ryunosuke (1892-1927). Có thể coi Yokomitsu Riichi (1898-1947) là một trong số những người khai mở khuynh hướng hiện sinh chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản, bởi những sáng tác đề cập đến lĩnh vực ý thức và tự ý thức, sự nhận thức bản thân của cá nhân hay tâm lý, tình cảm và những trải nghiệm của con người. Văn học Nhật Bản đầu thế kỉ XX còn ghi dấu sự phát triển của dòng tiểu thuyết tự thuật (watakushi shosetsu – 私小説), tức tiểu thuyết viết về cái tôi, thịnh hành những năm 1910 – 1920. Dòng tiểu thuyết này có mối quan hệ chặt chẽ với sáng tác của các nhà văn theo

khuyh hướng hiện sinh sau này. Một số nhà văn hậu chiến của Nhật thiên về khẳng định chủ nghĩa cá nhân và sự tự do tuyệt đối của cá nhân như Ooka Shohei, Noma Hiroshi, Mishima Yukio, Abe Kobo. Như vậy, những tư tưởng hiện sinh đã mạnh mẽ xuất hiện trong sáng tác của nhiều nhà văn Nhật Bản trước Abe Kobo và Oe Kenzaburo.

Một trong những điều kiện tiên quyết cho sự phát triển của nghệ thuật Nhật Bản hiện đại là sự ảnh hưởng mạnh mẽ của nền văn minh phương Tây sau cải cách Minh Trị (1868), mở đường cho sự phát triển tư bản chủ nghĩa. Cùng với đó là sự lan tỏa các khuynh hướng tư tưởng Tây phương ở Nhật, trong đó có chủ nghĩa hiện sinh, thông qua nguồn sách dịch và giao lưu văn hóa. Trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa theo hướng tư bản chủ nghĩa, đời sống xã hội Nhật Bản cũng diễn ra những quá trình làm nảy sinh khuynh hướng hiện sinh tương tự như ở phương Tây. Biểu hiện quan trọng nhất là con người bị cô đơn, ghẻ lạnh, mất khả năng giao tiếp với người khác. Mặt khác, trong chủ nghĩa hiện sinh chứa đựng những tư tưởng phù hợp với truyền thống tinh thần Nhật Bản theo một cách nào đó. Đó chính là những lý do làm cho tư tưởng hiện sinh lan rộng trên đất Nhật.

Nhiều nhà nghiên cứu đã khẳng định rằng, xã hội Tư bản chủ nghĩa chắc chắn phải đặt ra trước con người Nhật Bản những vấn đề tương tự như đối với người dân của các nước phương Tây. Nếu như ở phương Tây là sự sụp đổ niềm tin vào Thượng đế và sự hoài nghi vào lý trí, thì ở Nhật Bản chính là bối cảnh nước Nhật sau chiến tranh với sự sụp đổ mẫu hình Thiên hoàng và cuộc khủng hoảng tinh thần kéo dài, khi những yếu tố tư tưởng của phương Tây thâm nhập vào nước Nhật với sự xung đột Đông – Tây mãnh liệt. Chính những hiện tượng khủng hoảng của thực tế Tư bản chủ nghĩa dẫn đến sự tồn tại của các tư tưởng hiện sinh ở phương Tây, đã có điều kiện lan truyền đến giới trí thức Nhật Bản. Vì vậy, vấn đề chủ nghĩa hiện sinh được phản ánh trong văn học Nhật Bản, không chỉ có ý nghĩa về văn học, mà còn thực sự có ý nghĩa về tư tưởng. Trên thực tế, chủ nghĩa hiện sinh là một học thuyết mang tính triết học.

Truyền thống tinh thần của Nhật Bản được hình thành trong khuôn khổ tổng hợp những quan niệm thế giới quan Thần đạo, Phật giáo và Nho giáo. Trong nhiều thế kỷ, những quan niệm này không chỉ tồn tại ở dạng các tín điều, quy tắc trừu tượng và luân lý. Chúng được bắt rễ sâu trong ý thức cộng đồng và đóng vai trò điều chỉnh lối ứng xử hàng ngày của tất cả người dân Nhật Bản. Điều này đã làm cho nước Nhật bị giam hãm trong khuôn khổ phong kiến bảo thủ, cách ly với thế giới bên ngoài, quy định nên tính độc lập tương đối của đời sống tinh thần Nhật Bản. Do vậy, điều quan trọng là chủ nghĩa hiện sinh có được các nhà trí thức Nhật Bản tiếp nhận một cách dễ dàng? Nước Nhật từ xưa tuy là một quốc đảo biệt lập, nhưng lại dễ tiếp nhận và đồng hóa các hệ tư tưởng từ bên ngoài như Phật giáo, Nho giáo và các luồng tư tưởng từ phương Tây truyền vào. Cuộc khủng hoảng tinh thần kéo dài thời hậu chiến của Nhật buộc người ta phải tìm kiếm những phương tiện để có thể tạo dựng nên hệ

thống thể giới quan phù hợp, đồng thời lại không đối lập với những định chế và giá trị truyền thống cơ bản của nó. “Tính chất Phật giáo” trong truyền thống tinh thần của Nhật Bản nói chung đã quy định nên nét đặc thù của những trải nghiệm hiện sinh: tinh thần nhập thế, không sợ cái chết. Trên cơ sở đó, chủ nghĩa hiện sinh đã có điều kiện tồn tại ở Nhật. Vấn đề trung tâm của chủ nghĩa hiện sinh Nhật Bản là sự ghẻ lạnh của cá nhân về mặt xã hội, sự kiếm tìm bản chất của cái “tôi” đích thực.

Các nhà văn hiện sinh Nhật Bản và các nhà văn hiện sinh phương Tây đều có chung cảm hứng về sự băng hoại nhân cách và bi kịch của cá nhân, sự ghẻ lạnh của cá nhân đối với môi trường Tư bản chủ nghĩa. Do vậy, ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện sinh phương Tây đối với văn học Nhật Bản là hiển nhiên, trong điều kiện tích cực tiếp thu các luồng tư tưởng phương Tây của nước Nhật. Nhưng truyền thống tinh thần Nhật Bản có vai trò quan trọng trong việc tạo nên đặc thù của chủ nghĩa hiện sinh Nhật Bản. Chủ nghĩa hiện sinh phương Tây mô tả thân phận con người cô đơn, băng hoại về nhân cách, dẫn đến sự ghẻ lạnh, xa lánh xã hội. Trong khi đó, chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Nhật Bản mà sáng tác của Abe Kobo và Oe Kenzaburo là tiêu biểu, lại hướng con người đến cái tích cực hơn, cố gắng dần thân, hòa nhập với xã hội. Điều đó thể hiện nét đặc sắc của văn học hiện sinh Nhật Bản.

Nhật Bản tự hào với toàn thể giới về sự trỗi dậy mạnh mẽ, quật cường từ sau thảm họa bom nguyên tử và thảm bại kiệt quệ trong chiến tranh thế giới thứ hai. Nhưng Nhật Bản vẫn không giấu được vết thương in hằn lên số phận biết bao con người, không chỉ trong và sau chiến tranh, mà còn cả trong guồng quay của xã hội công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Bằng các sáng tác của mình, các nhà văn như Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã thể hiện một cách sâu sắc những vấn đề của thân phận con người thời hậu chiến. Một trong những vấn đề mà các nhà văn hậu chiến như Abe Kobo và Oe Kenzaburo quan tâm nhiều nhất là sự kiếm tìm bản ngã trong bối cảnh khủng hoảng của nước Nhật thời cận hiện đại. Khi những xung đột Đông – Tây trở nên mãnh liệt, thì mối quan tâm của các nhà văn là làm sao để kiến tạo được hình ảnh truyền thống Nhật Bản, tìm lại được bản sắc của dân tộc và của cá nhân. Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã thể hiện rất rõ điều đó trong các sáng tác của mình. Trong quá trình kiếm tìm đó, các nhân vật của họ có thể rơi vào sự cô đơn, tha hóa, và bằng cách nào đó họ có thể hoặc không thể tìm lại được bản ngã của mình.

Chúng tôi sử dụng lý thuyết của triết học hiện sinh để diễn giải các phương diện về thân phận con người được thể hiện qua sáng tác của Abe Kobo và Oe Kenzaburo từ góc độ soi chiếu vào hệ thống nhân vật với tư cách là người. Đó là các phương diện: con người cô đơn, lo âu và sợ hãi; con người tha hóa. Đồng thời, gắn với hoàn cảnh xã hội Nhật Bản thời hậu chiến, chúng tôi cũng đi sâu phân tích sự khủng hoảng căn cước bản ngã của cá nhân được thể hiện thông qua sáng tác của hai nhà văn. Trong quá trình phân tích, chúng tôi sẽ tiến

hành so sánh để thấy được những điểm tương đồng và khác biệt, cũng như những điểm kế thừa và cách tân trong cách thể hiện vấn đề nêu trên của hai nhà văn.

2.2. Ý nghĩa khoa học và thực tiễn của đề tài

Về mặt khoa học, đề tài có đóng góp cho việc ứng dụng lý thuyết so sánh văn học vào so sánh trường hợp các tác phẩm của hai tác giả, cũng như những phát hiện về thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn, với những điểm tương đồng và khác biệt, kế thừa và cách tân; góp phần tăng cường những luận giải, lý luận về mảng văn học so sánh.

Về mặt thực tiễn, đề tài phục vụ thiết thực cho công việc giảng dạy bộ môn văn học Nhật Bản ngày càng được chú trọng trong các trường đại học ở Việt Nam. Đề tài nhằm cung cấp thêm nguồn tư liệu nghiên cứu về văn học Nhật Bản vốn dĩ còn hạn chế ở nước ta. Đồng thời, trong bối cảnh toàn cầu hóa đang diễn ra sôi nổi những năm trở lại đây, khi mối quan hệ giao lưu của hai nước Việt Nam và Nhật Bản ngày càng được mở rộng, thì việc đẩy mạnh nghiên cứu văn hóa, văn học Nhật càng có ý nghĩa trong việc tăng cường, thúc đẩy tình hữu nghị, hợp tác phát triển giữa hai dân tộc Việt Nam và Nhật Bản.

Trên đây là cơ sở khoa học và thực tiễn để chúng tôi tiến hành đề tài **Thân phận con người trong sáng tác của Abe Kobo và Oe Kenzaburo từ góc nhìn sự so sánh** để góp phần cho việc nghiên cứu văn học Nhật Bản ở Việt Nam.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

- Chỉ ra những điểm tương đồng và khác biệt trong cách thể hiện vấn đề thân phận con người qua các tác phẩm tiêu biểu của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo qua việc so sánh các phương diện trong tác phẩm.
- Chỉ ra những điểm kế thừa, cách tân của mỗi nhà văn và vai trò của họ đối với chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Nhật Bản.
- Chỉ ra sự đóng góp nhất định hay nét riêng biệt của hai nhà văn đối với chủ nghĩa hiện sinh của văn học thế giới.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

- Khảo sát các tác phẩm của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo, tiến hành phân nhóm và phân tích các tác phẩm theo từng chủ đề liên quan đến thân phận con người, trên cơ sở so sánh chúng với nhau để tìm ra những điểm tương đồng và khác biệt giữa chúng. Lý giải nguyên nhân của sự tương đồng và khác biệt đó giữa hai nhà văn.
- Tìm hiểu, phân tích những nét độc đáo trong bút pháp nghệ thuật của hai tác giả trong việc thể hiện vấn đề về thân phận con người thời hậu chiến của Nhật.
- Phân tích một số tác phẩm để thấy được sự kế thừa, cách tân của nhà văn Oe Kenzaburo đối với các chủ đề về thân phận con người trong tác phẩm của nhà văn đi trước

Abe Kobo; qua đó khẳng định đóng góp riêng của mỗi nhà văn đối với chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Nhật Bản.

- Phân tích, khái quát, lý giải sự đóng góp của hai nhà văn đối với văn học hiện sinh thế giới.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

- Đối tượng nghiên cứu: thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo.

- Phạm vi nghiên cứu: toàn bộ hệ thống nhân vật, tập trung vào nhân vật chính với các phương diện kết cấu tính cách, sự vận động của tính cách trong mối tương tác/các điểm nhìn tham chiếu của các yếu tố bên trong và bên ngoài trong tác phẩm của Abe Kobo và Oe Kenzaburo; đồng thời xem xét một số phương thức nghệ thuật trần thuật thể hiện vấn đề thân phận con người.

- Phạm vi khảo sát gồm hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng đã được dựng thành phim của nhà văn Abe Kobo: *Người đàn bà trong cồn cát* (砂の女) (1962), *Khuôn mặt người khác* (他人の顔) (1964); các truyện ngắn của ông như: *Cái kén đỏ* (赤い繭), *Viên phấn phù thủy*, *Lụt lội*, *Bọn chiếm đóng*; truyện dài *Bức tường – tội của S. Karuma* (壁 - S.カルマ氏の犯罪); vở kịch *Bạn bè* (友達); và các sáng tác của nhà văn Oe Kenzaburo, bao gồm truyện ngắn: *Nuôi thù* (飼育) (1957), *Những con cừu người* (人間の羊) (1957), *Quái vật trên không* (空の怪物アグイ-) (1964), tiểu thuyết: *Một nỗi đau riêng* (個人的な体験) (1964), *Tiếng thét câm lặng* hay *Trận bóng đá năm vạn niên thứ nhất* (万延元年のフットボール) (1967). Cụ thể như sau:

Tác giả	Tác phẩm	Năm xuất bản	Nhà xuất bản	Ngôn ngữ	Thể loại
Abe Kobo	Người đàn bà trong cồn cát	1999	Nxb Văn học, Hà Nội	Tiếng Việt	Tiểu thuyết
	Khuôn mặt người khác	2001	Nxb Hội nhà văn, Hà Nội	Tiếng Việt	Tiểu thuyết
	Bức tường – Tội của S. Karuma	2004	Lê Ngọc Thảo dịch	Tiếng Việt	Truyện dài
	(<i>The Crime of S. Karuma, Beyond the curve</i>)	1991	Kodansha International	Tiếng Anh	
	Cái kén đỏ	1994	Charles E. Tuttle Company	Tiếng Anh	Truyện ngắn
	Bọn chiếm đóng	2008	Nguyễn Nam Trân dịch	Tiếng Việt	Truyện ngắn

	(<i>Intruders, Beyond the curve</i>)	1991	Kodansha International	Tiếng Anh	
	Bạn bè	1987	Charles E. Tuttle Company	Tiếng Anh	Kịch
Oe Kenzaburo	Một nỗi đau riêng A Personal Matter	1997 1994	Nxb Văn nghệ Charles E. Tuttle Company	Tiếng Việt Tiếng Anh	Tiểu thuyết
	Nuôi thù	1970	Nxb Trình bày	Tiếng Việt	Truyện dài
	Những con cừu người	2004	Lê Ngọc Thảo dịch	Tiếng Việt	Truyện ngắn
	Quái vật trên không	1996	Nxb Trẻ	Tiếng Việt	Truyện ngắn
	The Silent Cry	1974	Kodansha International	Tiếng Anh	Tiểu thuyết

5. Phương pháp nghiên cứu

Triển khai đề tài này, chúng tôi chủ yếu sử dụng các cách tiếp cận và phương pháp nghiên cứu sau đây:

- Phương pháp liên ngành: sử dụng các kiến thức lịch sử, xã hội, văn hóa trong môi trường mà con người tồn tại để khảo cứu về vấn đề thân phận con người trong các tác phẩm của hai nhà văn. Chúng tôi cũng sử dụng các kiến thức liên ngành của triết học hiện sinh và phân tâm học để giải quyết các vấn đề được đặt ra.

- Phương pháp phân tích tác phẩm theo hệ thống, tổng hợp và khái quát các đặc điểm biểu hiện của thân phận con người. Bên cạnh đó, chúng tôi sử dụng một số thao tác khác như thống kê phân loại, nhằm làm nổi bật những nét khác biệt trong phong cách nghệ thuật của hai nhà văn.

- Phương pháp so sánh bao gồm nghiên cứu ảnh hưởng và nghiên cứu song song của văn học được sử dụng một cách xuyên suốt để tìm ra những điểm tương đồng và khác biệt, sự kế thừa, ảnh hưởng và cách tân trong cách thể hiện vấn đề thân phận con người của hai nhà văn.

- Ngoài ra, chúng tôi cũng sử dụng phương pháp so sánh lịch đại, so sánh đồng đại của sử học; phương pháp mô hình hóa hình tượng nhân vật; phương pháp nghiên cứu trường hợp.

6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài mở đầu và kết luận, luận văn gồm có 4 chương:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Chương này khảo sát những nghiên cứu của các tác giả đi trước về vấn đề thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo, để từ đó thấy được những khoảng trống mà luận án cần đi sâu tìm hiểu, khai thác, khám phá, nhằm bổ sung một cách đầy đủ hơn, sâu sắc hơn vấn đề đặt ra của luận án.

Chương 2: Con người cô đơn và hoang mang trước thực tại phi lý trong xã hội

Ở chương này, chúng tôi sẽ đi sâu phân tích những biểu hiện của thân phận con người ở góc độ cô đơn và lo âu, sợ hãi trước thực tại. Trong quá trình phân tích, người viết sẽ chỉ rõ những điểm tương đồng và khác biệt, kế thừa và cách tân trong cách thể hiện vấn đề của hai nhà văn.

Chương 3: Con người tha hóa, mất mát căn cước bản ngã và sự vượt thoát, dẫn thân trong bối cảnh khủng hoảng thời hậu chiến

Con người tha hóa và mất mát căn cước bản ngã là những biểu hiện căn bản của thân phận con người thời hậu chiến Nhật Bản. Chương 3 của luận án sẽ phân tích – so sánh hai mặt biểu hiện này và rút ra những kết luận quan trọng về sự tương đồng và khác biệt, kế thừa và cách tân giữa hai nhà văn, đồng thời lý giải nguồn gốc của nó.

Chương 4: Các thủ pháp nghệ thuật mô tả thân phận con người

Chương 4 của đề tài nhằm phân tích bút pháp nghệ thuật thể hiện vấn đề thân phận con người của hai nhà văn, tập trung vào không gian – thời gian và một số thủ pháp nghệ thuật thể hiện sự khác biệt lớn giữa hai nhà văn như bút pháp nghịch dị của Oe hay nghệ thuật sử dụng yếu tố kỳ ảo của Abe.

Trong phần kết luận, chúng tôi sẽ rút ra những kết luận quan trọng qua việc so sánh vấn đề thân phận con người giữa hai nhà văn, đồng thời khẳng định vai trò và vị trí của họ trong nền văn học hiện đại Nhật Bản, và sự đóng góp của hai ông đối với văn học thế giới.

Cuối cùng là phụ lục và thư mục tài liệu tham khảo.

CHƯƠNG 1

TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

Abe Kobo và Oe Kenzaburo là hai nhà văn nổi tiếng của Nhật. Nhà văn Abe Kobo được giới nghiên cứu Nhật Bản đánh giá là một trong những nhà văn xuất sắc nhất của nền văn học hiện đại Nhật Bản. Ông được xem là người có tư tưởng tiên phong, đi trước thời đại, với phong cách văn chương độc đáo và đầy tính sáng tạo. Trong khi đó, nhà văn Oe Kenzaburo đạt đến đỉnh cao của văn chương nhân loại với giải thưởng Nobel năm 1994. Tài liệu nghiên cứu về hai tác giả này rất phong phú. Các nghiên cứu riêng lẻ về từng tác giả có phần nổi trội hơn so với các nghiên cứu so sánh về hai tác giả này với nhau. Sau khi giới thiệu khái quát về cuộc đời, sự nghiệp của hai nhà văn, luận án sẽ lần lượt đi qua các tài liệu nghiên cứu về vấn đề thân phận con người trong sáng tác của họ theo niên đại.

1.1. Khái quát về cuộc đời, sự nghiệp của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo

Abe Kobo (安部公房, bút danh: Kimifusa; 1924-1993), nhà văn, nhà soạn kịch Nhật Bản. Ông là bác sĩ, dạy học tại Trường Đại học Y ở Mukden (nay là Thẩm Dương, Trung Quốc). Abe Kobo sống ở đó đến năm 17 tuổi. Năm 1941, ông trở về Tokyo để học ngành y nhưng lại theo đuổi nghề văn và trở thành một nhà văn nổi tiếng của Nhật Bản.

Chủ đề thường gặp trong tác phẩm của Abe Kobo là tâm trạng cô đơn của con người sống trong xã hội công nghiệp. Ở giữa những nơi đô thị, chật chội, ồn ào, vô tình và độc ác, con người có cảm tưởng lạc vào mê cung, luôn luôn tìm “đường sinh” để thoát ra nhưng không bao giờ tìm thấy. Tác phẩm đầu tay của ông là một tập thơ do ông tự xuất bản, có tên là *Tập thơ vô danh* (無名詩集) (1947), sau đó là hàng loạt tác phẩm khác như: *Cái kén đỏ* (赤い繭) (1950), giúp ông đoạt giải thưởng Văn học Hậu chiến, *Bức tường - tội của S. Karma* (壁 - S.カルマ氏の犯罪) (1951), đem giải Akutagawa về tay ông lúc mới có 27 tuổi. Sau đó là một loạt tác phẩm như: *Thời kỳ băng hà thứ tư* (第四間氷期) (1959), *Người đàn bà trong cồn cát* (砂の女) (1962), *Khuôn mặt người khác* (他人の顔) (1964), *Người hộp* (箱男) (1973), tất cả đều gây nên tranh cãi. Ngoài các vở kịch như *Săn nô lệ* (どれい狩り) (1955), *Ở đây có ma* (幽霊はここにいる) (1958), sau này ông còn viết *Chiếc thuyền Sakura* (方舟さくら丸) (1984).

Năm 1973, ông thành lập nhà hát kịch của mình với tên gọi Abe Kobo Studio. Danh tiếng của ông vang dội trong lẫn ngoài nước. Ông được các nhà phê bình quốc tế đánh giá cao, tác phẩm của ông được dịch ra nhiều thứ tiếng như Anh, Ý, Đức.

Qua các tác phẩm của Abe Kobo, độc giả tìm thấy những motif về sự trốn chạy, sự săn đuổi, sự xa lạ với chính mình và với mọi người... xuyên suốt các sáng tác. Ở giữa sự phi lý, kỳ dị đó, thân phận con người được miêu tả giống như một quá trình không có khởi đầu và kết thúc, không còn tồn tại trong không gian và thời gian. Ở đó, con người chỉ tự mình ra đi và tự mình sinh trưởng, giữa họ không có điểm tương đồng. Với nhiều chủ đề đa dạng, phong cách

sáng tác độc đáo và sự thành công trong nhiều thể loại sáng tác, tên tuổi của Abe Kobo được nhiều người trên thế giới biết đến và khâm phục.

Theo đánh giá của các nhà nghiên cứu ở Nhật Bản và thế giới, Abe Kobo là nhà văn sáng tạo vào bậc nhất nước Nhật, với phong cách tiên phong, đi trước thời đại (avant-garde). Ông cũng là nhà văn hiện sinh tiêu biểu của văn học Nhật Bản hiện đại. Trong tác phẩm của mình, ông đã thể hiện những vấn đề con người, những vấn đề của chủ nghĩa hiện sinh với một bút pháp nghệ thuật độc đáo, mới mẻ và hấp dẫn. Abe đặc biệt chú trọng đến chủ đề tha hóa (alienation). Tác phẩm của ông đào sâu vào những vấn đề của thân phận con người, của tự do cá nhân với một giọng văn khô khan nhưng chính xác, mang tính biểu tượng cao độ. Không sáng tác theo lối truyền thống như Kawabata hay một số nhà văn khác, cũng không giống với các nhà văn học tập phong cách phương Tây, Abe tìm cho mình một lối viết mới mẻ, tạo nên phong cách nghệ thuật đặc sắc của riêng mình. Thông qua các biểu tượng và ẩn dụ, nhà văn muốn đặt vấn đề cái hiện tồn, hiện sinh của con người trong xã hội tư bản công nghiệp. Sự hiện tồn của con người trong tác phẩm của ông trở thành một vấn đề nhức nhối, có khi con người bị rơi vào trạng thái bi đát, không lối thoát. Các tác phẩm cũng chứng tỏ tài năng độc đáo của nhà văn với nhiều thủ pháp nghệ thuật hiện đại. Abe Kobo không trực tiếp chịu ảnh hưởng của các tác giả hiện sinh phương Tây (đến mức như Oe say mê tác phẩm của Sartre) nhưng những vấn đề mà ông đặt ra trong một số tác phẩm của mình đã cho thấy lối viết hiện sinh chủ nghĩa thấm đẫm trong sáng tác của ông. Với lối viết siêu thực đi trước thời đại, ông đã sáng tạo nên những tác phẩm đặc sắc, đi sâu vào các vấn đề con người và thân phận con người trong đời sống xã hội Nhật Bản thời kì đó với không khí thật ngột ngạt, trong đó con người phải gắng đi tìm tự do và sự lựa chọn cho chính bản thân mình.

Abe Kobo sinh ra và lớn lên trong thời kì nước Nhật có nhiều biến động về chính trị, kinh tế và xã hội. Trải qua cuộc chiến tranh thế giới thứ II với từng bước vươn lên của đất nước và con người ở đó, Abe Kobo thấm đẫm những nỗi niềm về thân phận con người trong xã hội công nghiệp. Vấn đề thân phận con người không chỉ nổi lên trong cuộc chiến tranh thế kỉ với sự chết chóc, bần cùng; mà còn đặc biệt lộ rõ trong quá trình nước Nhật trở nên một cường quốc tư bản ngày càng giàu mạnh. Khi đó, mọi giá trị dường như bị đảo lộn, con người mất đi bản ngã của chính mình, bị dồn vào guồng quay của xã hội công nghiệp. Vấn đề cá nhân, con người được các nhà văn thế hệ sau chiến tranh đặc biệt quan tâm. Cùng với sự tiếp nhận những ảnh hưởng của sách báo và văn hóa phương Tây, Abe Kobo đã sáng tạo nên một cách viết thật độc đáo, riêng biệt. Tác phẩm của ông tạo nên sự tò mò và những tìm tòi, suy ngẫm sâu sắc trong lòng độc giả.

Kém Abe Kobo mười một tuổi, Oe Kenzaburo (大江 健三郎, tên khai sinh: Ose Mura (大瀬 村), sinh ngày 31/1/1935) là một nhà văn Nhật Bản, đoạt giải Nobel Văn học năm

1994, tác giả của hơn 20 tiểu thuyết và nhiều tập truyện, là một trong những nhà văn lớn nhất của Nhật thế kỷ XX.

Oe sinh ra và lớn lên trong một ngôi làng hẻo lánh ở đảo Shikoku, cách xa thủ đô Tokyo ngàn dặm, trong một gia đình có 7 người con, bố mất khi Oe lên chín tuổi. Tuổi thơ của Oe vừa phải chứng kiến cuộc chiến tranh Nhật – Mỹ, vừa được nghe những câu chuyện kể, những truyền thuyết cổ xưa về ngôi làng của người bà và sự cảm thông, thấu hiểu của mẹ. Mẹ ông đã đưa cho ông đọc cuốn tiểu thuyết của nhà văn Mỹ Mark Twain, một tác giả bị chính phủ Nhật cấm đoán vào lúc đó. Chính cuốn sách đó đã nuôi dưỡng tâm hồn Oe, làm giàu thêm trí tưởng tượng của nhà văn từ thuở nhỏ. Dòng họ của nhà văn cũng có truyền thống lâu đời về văn chương, một trong những thành tố vun đắp nên tâm hồn và tài năng Oe Kenzaburo.

Từ năm 18 tuổi Oe học văn học Pháp ở Đại học Tokyo, viết luận văn tốt nghiệp về tác phẩm của Jean-Paul Sartre. Oe bắt đầu viết văn khi còn là sinh viên, năm 23 tuổi ông được giải thưởng Akutagawa cho thiên truyện *Nuôi thú* (飼育)³ (1957). Năm 1958, ông xuất bản tiểu thuyết *Hái nụ, giết trẻ* (芽むしり子撃ち) (1958) viết về số phận một thanh niên nông thôn. Mười năm sau, ông đã cho ra đời bộ tuyển tác phẩm của mình gồm 6 tập. Năm 1960, Oe cưới con gái của một đạo diễn điện ảnh nổi tiếng. Năm 1963, con trai Hikari chào đời với bệnh thoát vị não bẩm sinh đã gây nên một cú sốc lớn cho vợ chồng nhà văn. Và chính sự thực đó đã được Oe tái hiện sinh động bằng mối quan hệ giữa người cha và đứa con tật nguyền trong tác phẩm kiệt xuất *Một nỗi đau riêng* (個人的な体験) (1964) với cảm hứng nhân văn sâu sắc. Cặp hình tượng người cha – đứa con tật nguyền này còn xuất hiện trong chuỗi các tác phẩm khác của Oe như *Quái vật trên không* (空の怪物アグイー) (1964), *Tiếng hét câm lặng* (万延元年のフットボール) (1967).

Đến cuối thế kỉ XX, với hơn 40 năm cầm bút, Oe có hơn 60 tác phẩm đã được dịch ra tiếng nước ngoài. Những tác phẩm tiêu biểu của ông gồm: tiểu thuyết *Tuổi mười bảy* (セヴンティーン) (1961) kể về việc một thanh niên thuộc tổ chức phát xít mới 17 tuổi đã ám sát thủ lĩnh Đảng Dân chủ trong một cuộc mít tinh; *Sổ tay Hiroshima* (ヒロシマ・ノート) (1965) viết về nạn nhân của vụ ném bom nguyên tử xuống nước Nhật; các tiểu thuyết *Trận bóng đá năm Vạn Niên thứ nhất* (万延元年のフットボール) (1967); *Hãy dạy chúng tôi thoát khỏi bệnh điên rồ của mình* (われらの狂気を生き延びる道を教えよ) (1969); *Nước ngập tận tâm hồn tôi* (洪水はわが魂に及び) (1973) nói về một thế giới phi lí của hận thù, sai lầm và hiểm họa nguyên tử; *Trò chơi đương đại* (同時代 ゲーム) (1979). Năm 1994, Oe là nhà văn Nhật Bản thứ hai nhận giải Nobel Văn học. Lễ mừng giải diễn ra cùng lúc với ngày hội trong gia đình: buổi hòa nhạc lớn

³ 飼育, nguyên tác là *Nuôi thú*, khi được dịch sang tiếng Việt thì dịch giả dùng tên tác phẩm là *Nuôi thú*.

do các nhạc công nổi tiếng nhất nước Nhật biểu diễn 10 tác phẩm của nhạc sĩ trẻ Oe Hikari. Trong lễ nhận giải Nobel, Oe Kenzaburo đã đọc diễn từ với nhan đề: *Sinh ra từ tính đa nghĩa của Nhật Bản*⁴ (mà một số dịch giả đã dịch là *Nhật Bản, sự nhập nhằng, và bản thân tôi*), như một cuộc đối thoại với diễn từ Nobel của Kawabata Yasunari trước đó, vào năm 1968, với tựa đề *Sinh ra từ vẻ đẹp của Nhật Bản*⁵ (hay *Nhật Bản, vẻ đẹp, và bản thân tôi*). Ngoài giải Nobel, Oe được tặng nhiều giải thưởng cao quý của Nhật và của nhiều nước trên thế giới. Tuy vậy, ở Việt Nam, số lượng các tác phẩm của Oe được dịch ra tiếng Việt còn rất ít.

Oe là nhà văn hậu chiến tiêu biểu của văn đàn Nhật Bản, tập trung khai thác mảng đề tài về con người tha hóa trong xã hội. Và qua những biểu hiện của con người tha hóa trong tác phẩm, Oe muốn gửi gắm tới độc giả thông điệp về tâm trạng của thế hệ người Nhật sau chiến tranh với nhiều đổ vỡ và mất mát.

1.2. Các nghiên cứu về tác phẩm của Abe Kobo và Oe Kenzaburo

1.2.1. Vấn đề con người cô đơn trước thực tại

Khảo sát các tư liệu, chúng tôi thấy các nhà nghiên cứu chú ý tới các tác phẩm của hai nhà văn bởi sự mô tả nỗi cô đơn, không nơi nương tựa của con người khi đối diện với thực tại và thế giới xung quanh. Kato Shuichi trong công trình nổi tiếng *A History of Japanese Literature From the Manyoshu to Modern Times (Lịch sử văn học Nhật Bản từ Vạn diệp tập đến thời hiện đại)*, trong vài trang sách cuối cùng, đã đề cập đến Abe Kobo và Oe Kenzaburo với tư cách là các nhà văn quan trọng thời hậu chiến. Tác giả viết: “Các tiểu thuyết của Abe Kobo, từ *Suna no Onna* (Người đàn bà trong cồn cát, 1962), thể hiện nhất quán cái nhìn về *tình cảnh bị bỏ rơi* của cá nhân khi anh ta bị dính líu và cuốn hút vào tổ chức, và cảm giác bất lực khi anh ta tìm cách chống lại nó” [143, tr. 350]. Còn Oe, “trong tác phẩm *Hiroshima Noto* (Ký sự Hiroshima), 1965 và *Okinawa Noto* (Ký sự Okinawa), 1970 đã đề cập đến các nạn nhân của vụ ném bom bị cô lập, đến xã hội tĩnh lặng đổ vỡ vì chiến tranh và can thiệp quân sự Mỹ... Trong các tiểu thuyết của mình, ông đề cập đến hầu hết các yếu tố tiềm ẩn của sự không ổn định trong hệ thống xã hội sau 1960” [143, tr. 351].

Tác giả cuốn *A Reader's Guide to Japanese Literature (Hướng dẫn độc giả về văn học Nhật Bản)*, J. Thomas Rimer đã có công dẫn dắt độc giả phương Tây đến với văn học Nhật Bản với niềm say mê, thích thú. Ông có hứng thú đặc biệt đối với nền văn học hiện đại với các nhà văn lừng danh như Abe Kobo, Endo Shusaku, Tanizaki Junichiro, Shiga Naoya, Kawabata Yasunari, Oe Kenzaburo... Tác giả đã có những nhận định độc đáo về cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát* của Abe Kobo. “Abe đã để cho nhân vật của mình phải nếm trải mọi cảm xúc, từ kiêu hãnh và sợ hãi đến khao khát tình dục và thất vọng, và vì vậy,

⁴ 曖昧な日本の私、*Japan, the Ambiguous, and Myself*

⁵ 美しい日本の私、*Japan, the Beautiful, and Myself*

độc giả của ông đã đi đến sự tự nhận thức sâu sắc về sự phi lý của thân phận con người” [171, tr. 179]. Tác giả cũng giới thiệu khá kỹ lưỡng về cuốn tiểu thuyết *Tiếng hét câm lặng* của Oe Kenzaburo.

Từ điển Bách khoa toàn thư của Liên Xô cũ đã viết: “Abe Kobo, nhà văn hiện đại Nhật Bản, sinh năm 1924. Đề tài quen thuộc của ông là mối quan hệ ghẻ lạnh giữa cá nhân và xã hội ở xã hội tư bản, trong đó cá nhân luôn là một thực thể tồn tại đối lập và xa lánh xã hội, hoài nghi xã hội và hoài nghi, phủ nhận ngay cả sự tồn tại của bản thân mình” [2, tr.5].

Từ điển Bách khoa Anh nhận xét về Abe Kobo là: nhà văn và nhà soạn kịch người Nhật được chú ý bởi lối sử dụng những tình huống kỳ dị và phúng dụ (biểu tượng) để nhấn mạnh *sự cô độc của cá nhân*. Và mặc dù chuyên ngành chính của ông là Toán học, nhưng ông lại “rất có hứng thú với việc sưu tập côn trùng và bản thân đã mài mê với những sáng tác của Fyodor Dostoyevsky, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Edgar Allan Poe, và Lewis Carroll...” [183].

Nhiều nhà nghiên cứu nước ta cũng đã có những nhận định xác đáng về Abe Kobo, tập trung vào cuốn tiểu thuyết nổi tiếng đã được dịch ra tiếng Việt *Người đàn bà trong cồn cát* và một số truyện ngắn của ông. Nguyễn Tuấn Khanh trong bài “Văn học Nhật Bản từ thời Minh Trị đến nay” đã viết: “Abe Kobo (sinh năm 1924), học y khoa, sau viết tiểu thuyết tâm lý gần triết học hiện sinh, hiện thực lẫn với hư cấu, đặt vấn đề số phận con người qua biểu tượng” [87, tr. 103]. Cũng tác giả này trong một bài giới thiệu ngắn gọn “Kobo Abe (1924-1993): Con người và tác phẩm” đã đánh giá về hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng được dựng thành phim của Abe: Ở phương Tây, Abe hết sức nổi tiếng với hai tiểu thuyết *The Woman in the Dunes*, (1962, *Người đàn bà trong cồn cát*) và *The Face of Another* (1964, *Khuôn mặt người khác*). “Chủ đề trung tâm trong các tác phẩm này của Abe là nỗi lạc lõng về thân phận, mặc cảm bị xa lánh và ghét bỏ, nỗi cô đơn cá nhân giữa một thế giới kỳ quặc, và những con người gặp khó khăn trong việc hòa nhập với cộng đồng” [58, tr. 68].

Phạm Vũ Thịnh trong bài: “Abe Kobo: tác gia hiện đại Nhật Bản” khẳng định: Abe Kobo thuộc lớp nhà văn tiên phong, có tư tưởng và thủ pháp đi trước thời đại. Trong tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, “Abe Kobo đã cho nhân vật của ông trải qua đủ thứ tình cảm, từ lòng tự hào, sợ hãi cho đến dục vọng và thất vọng, để thấm thía sự phi lý của thân phận con người” [109]. Đề tài của Abe Kobo là “sự cô lập, tha hóa của con người, áp lực của xã hội khiến con người vong thân, đánh mất căn cước bản ngã, cảm thấy khó khăn gần như bất khả trong việc truyền đạt tâm tình, suy nghĩ với người khác, khiến cho toàn bộ xã hội trở thành thế giới quái gở, kỳ dị đối với cá nhân”. Tác giả cho rằng cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác* là “một câu chuyện ngụ ngôn tân thời về ước vọng của đàn ông muốn kiếm cho mình một căn cước khác” [109]. Như vậy, Phạm Vũ Thịnh đã khái quát các chủ đề của Abe Kobo: con người cô đơn, tha hóa và mất căn cước.

Đồng quan điểm với Phạm Vũ Thịnh, trong bài “Abe Kobo: Một phong cách hiện thực huyền ảo mang tính toàn cầu”, Lê Ngọc Phương đã khảo sát sơ lược một số tác phẩm cơ bản của nhà văn (cả truyện ngắn và tiểu thuyết) như: *Viên phấn phù thủy*, *Khuôn mặt người khác*, *Người đàn bà trong cồn cát*... để thấy được rằng: “Đề tài của Abe Kobo thường là sự cô lập, tha hóa của con người. Áp lực của tha nhân, của cộng đồng và của đời sống kỹ trị đã khiến con người vong thân, đánh mất căn cước bản ngã, và trở nên bất lực trong việc giao tiếp với người khác” [36, tr. 372]. Tác giả bài viết cũng có những nhận xét xác đáng về nhà văn Abe Kobo khi sử dụng yếu tố huyền ảo trong sáng tác của mình, nhằm “để xoáy sâu vào cảm giác vô lý, phi lý của cuộc sinh tồn”.

Luận văn Thạc sĩ của chúng tôi cũng đã nghiên cứu về hai tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* và *Khuôn mặt người khác* của Abe Kobo dưới góc nhìn của chủ nghĩa hiện sinh. Qua đó, luận văn khám phá và phân tích những sắc thái hiện sinh Nhật Bản thông qua hệ thống nhân vật, không gian và thời gian.

Như vậy, các nhà phê bình của Nhật Bản và thế giới đã đánh giá rất cao nhà văn Abe Kobo. Đa số họ đều đồng tình cho rằng, Abe Kobo là nhà văn có phong cách tiên phong, đi trước thời đại. Tác phẩm của ông mô tả nỗi cô đơn của con người thời hiện đại khi họ phải đối mặt với thực tại đầy rẫy sự phi lý. Các chủ đề về biến dạng hay hóa thân trong một số truyện ngắn cũng chính là sự kiếm tìm bản ngã của cá nhân. Trong số các tư liệu nghiên cứu về Oe Kenzaburo, chúng tôi hầu như không tìm thấy tư liệu riêng nào liên quan đến chủ đề phản ánh nỗi cô đơn, lạc lõng của thân phận con người. Đây là một điểm trống để chúng tôi tiến hành nghiên cứu so sánh trong luận án của mình.

1.2.2. Vấn đề con người tha hóa và mất mát căn cước bản ngã

Khảo sát các tư liệu về Abe Kobo và Oe Kenzaburo, chúng tôi thấy các nhà nghiên cứu đề cập nhiều đến vấn đề con người tha hóa và mất mát bản ngã trong tác phẩm của hai nhà văn. Trong cuốn sách nổi tiếng *Crisis in Identity and Contemporary Japanese Novels* (*Khủng hoảng bản ngã và tiểu thuyết đương đại Nhật Bản*), Arthur G. Kimball đã đề cập đến tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* của Abe Kobo với nhan đề “Identity Found” (Tìm thấy bản ngã). Trong bài này, Kimball đã phân tích một cách sâu sắc cuộc hành trình của nhân vật Niki Jimpei trên con đường tìm kiếm bản ngã của chính mình. Bằng cách sáng chế ra chiếc bẫy nước giữa nơi cồn cát hoang vu, người đàn ông đã kiến tạo cho mình một bản ngã mới – trên vùng đất lạ. Tác giả cũng có sự so sánh với các nhà văn châu Âu: “Với cuốn tiểu thuyết này, Abe ít nhất đã thu hút được một trong những tâm trạng của thế hệ hậu chiến, và nhân vật chính của ông tương tự như những nhân vật tự kiếm tìm, đương đầu với sự phi lý, tìm kiếm bản ngã của Kafka, Sartre, Camus, và những nhà văn khác ở phương Tây” [150, tr. 115]. Kimball đã đề cập đến vấn đề bản ngã của cá nhân, một chủ đề xuyên suốt trong sáng tác của Abe Kobo.

Trong cuốn sách này, Kimball cũng đã khảo sát tiểu thuyết *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo với nhan đề là: “A New Hero” (Một người hùng mới). Tác giả viết: “Cuốn tiểu thuyết được hiểu như là một phúng dụ về sự trưởng thành của Nhật Bản giữa các quốc gia, cũng như là một sự kịch bản hóa cái “bản chất cô độc và bản năng lãnh đạm” sự lựa chọn hiện sinh của con người”. Điều, giống như một số những người hùng thời hiện đại, đo độ sâu của hồ thủy hiện sinh chỉ để nhận thức rõ ràng rằng, “sự tồn tại của một người bao gồm cả sự tồn tại của những người khác, rằng sự đau khổ - tự thân chính là sự hủy diệt - tự thân... Ở cuối cuốn tiểu thuyết, Điều quyết định theo đuổi ý nghĩ trước đây của anh và “là một hướng dẫn viên bản xứ, cho những người nước ngoài đến Nhật Bản”” [150, tr. 155]. Điều cuối cùng đã nhận thức rõ và chấp nhận gánh lấy trách nhiệm đối với đứa con tội nghiệp của mình. Bản ngã của anh được xác định và được cộng đồng nhìn nhận theo đúng nghĩa.

Như vậy, Kimball đã đặt vấn đề về sự kiếm tìm bản ngã qua sáng tác của các nhà văn trong bối cảnh thời hiện đại. Đối với Abe Kobo, bản ngã của một người được chứng minh bằng trí óc, bằng thành quả của lao động sáng tạo, bằng sự phát minh ra thứ thiết thực nhất để phục vụ cho sự tồn tại của con người, cho dù đó là ở một nơi hoàn toàn xa lạ. Còn đối với Oe Kenzaburo, con người phải chấp nhận đương đầu với thực tại phi lý và phải biết gánh lấy trách nhiệm của mình, đó là bản chất đích thực của đời sống. Và chỉ khi đó bản ngã của anh ta mới được nhận ra.

Trong cuốn sách *Approaches to the Modern Japanese Novel (Tiếp cận tiểu thuyết Nhật Bản hiện đại)* do Kinya Tsurata và Thomas E. Swann biên soạn, có bài viết về *Người đàn bà trong cồn cát*. William Currie khi viết về “Abe Kobo’s Nightmare World of Sand” (Thế giới ác mộng đầy cát của Abe Kobo), đã nhấn mạnh khía cạnh con người tha hóa được thể hiện qua tác phẩm. Từ những cuốn tiểu thuyết, truyện ngắn và các vở kịch đầu tiên của mình, Abe đã đề cập đến một biểu hiện mang tính nghệ thuật về sự đổ vỡ giữa con người và thế giới của anh ta – một hiện tượng phổ biến ở phương Đông cũng như phương Tây ngày nay. “Ông đã viết những cuốn tiểu thuyết khám phá ra vấn đề về sự hiện tồn trong các câu chuyện rất đơn giản mang tính huyền thoại, và hầu hết chúng theo cách này hay cách khác đã động chạm đến vấn đề về sự tha hóa của con người” [175, tr. 1]. Một số chủ đề của Abe minh họa cho vấn đề về sự tha hóa này là: sự kiếm tìm của cá nhân về “nguồn gốc của tồn tại” để xác định bản ngã của anh ta; sự khó khăn mà con người gặp phải trong giao tiếp với người khác; và sự khác nhau giữa tâm trí và thế giới ngoại cảnh, hoặc hiện thực bên trong và bên ngoài. Như vậy, tác giả bài viết đã khái quát được hầu hết các chủ đề chính yếu trong sáng tác của Abe Kobo: con người cô đơn và tha hóa trong khi kiếm tìm bản ngã của mình.

Và “trong *Người đàn bà trong cồn cát*, cát là cốt yếu cho sự khám phá của Niki Jimpei, và quả thực là ở trong cồn cát anh ta mới có thể tìm thấy bản ngã của riêng mình” [175, tr. 17]. Bài viết đã khơi gợi được vấn đề mà Abe Kobo đau đầu trong suốt cuộc đời của mình. Bởi

sinh ra ở Tokyo nhưng lại lớn lên ở Mãn Châu, cho nên lúc nào ông cũng băn khoăn về “quê hương” đích thực của mình. Đối với ông, nơi có thể khẳng định được bản ngã của mình mới chính là quê hương thực thụ. Có thể thấy, các nhà phê bình khi tìm hiểu về tác phẩm của Abe Kobo, đã rất quan tâm đến vấn đề kiếm tìm bản ngã của nhân vật.

Hisaaki Yamanouchi trong bài viết *In Search of Identity: Abe Kobo and Oe Kenzaburo* (*Sự kiếm tìm bản ngã: Abe Kobo và Oe Kenzaburo*) cũng có những nhận định sâu sắc về tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát*: Đối với khán giả phương Tây thì phiên bản điện ảnh *Người đàn bà trong cồn cát* đã trở nên nổi tiếng như bản thân cuốn tiểu thuyết. Cuốn tiểu thuyết thể hiện được tất cả các chủ đề chính của Abe và bộc lộ một nghệ thuật tài tình bậc cao. Nhân vật chính bị cắt đứt khỏi ngôi nhà của anh ta và xã hội, và bị bắt vào trong mê cung của cồn cát. Yamanouchi cũng đề cập đến vấn đề mất mát nhân dạng của nhân vật. “Trong xã hội thông thường anh ta duy trì được nhân dạng của mình thông qua nghề nghiệp của một người giáo viên và thông qua mối quan hệ pháp lý với người vợ của mình. Nhưng trong cồn cát thì nhân dạng của anh ta hoàn toàn bị mất” [179, tr. 156].

Vậy thì cái gì nổi trội từ cuốn *Người đàn bà trong cồn cát*? Nó bộc lộ cái nhìn sâu sắc của Abe về những khái niệm như ngôi nhà, danh tính và tự do... Dường như Abe muốn nói rằng danh tính không thể được tìm thấy ở bất cứ đâu, nhưng cốt lõi là ở sự tìm kiếm không ngừng nghỉ trong xứ sở mới, mà trong trường hợp này được tượng trưng bởi cồn cát. Bởi cát không bao giờ ổn định mà di chuyển không ngừng, cũng giống như huyền thoại Sysyphus, con người không bao giờ ngừng nỗ lực, bởi khi đó anh ta đã ngừng tồn tại” [179, tr. 157].

Cuốn sách *Japanese Science Fiction, A View of a Changing Society* (*Tiểu thuyết khoa học Nhật Bản, cái nhìn về một xã hội đổi thay*) của Robert Matthew đã đề cập đến chủ đề tha hóa qua một loạt các tác phẩm của nhà văn Abe Kobo một cách khá kỹ lưỡng. “Hơn hầu hết các nhà văn Nhật Bản khác, Abe Kobo hướng sự chú ý của mình đến vấn đề tha hóa và chủ đề này thể hiện rộng khắp các tác phẩm khoa học viễn tưởng cũng như các tác phẩm phi khoa học viễn tưởng của tác giả này” [155, tr. 181]. Một số truyện ngắn của ông lại thiên về chủ đề về sự biến dạng. Tha hóa, hóa thân là các chủ đề thường gặp trong sáng tác của Abe Kobo mà các nhà nghiên cứu đã nhắc đến.

Susan J. Napier trong cuốn sách *The Fantastic in Modern Japanese Literature* (*Cái dị thường trong Văn học Nhật Bản hiện đại*) đã đề cập đến tác phẩm của nhà văn Abe Kobo liên quan đến vấn đề phản ánh sự tha hóa và bản ngã cá nhân. “Trong số các nhà văn Nhật Bản hiện đại, Abe có lẽ là bậc thầy phản ánh về sự tha hóa, và cách tiếp cận của ông mang tính phức tạp về tâm lý hơn nhiều truyện kể truyền thống. *Khuôn mặt người khác* xoay quanh câu chuyện về một khuôn mặt kinh hoàng và sự biến đổi đáng sợ của một con người” [160, tr. 101]. Napier đã phân tích sâu sắc vấn đề mà Abe Kobo đặt ra đối với con người: phải làm gì

khi bạn bị mất đi khuôn mặt của mình? Liệu sự nguy trang có che giấu được bản chất con người bạn?

Donald Keene trong cuốn *Five Modern Japanese Novelists (Năm tiểu thuyết gia Nhật Bản hiện đại)* đã lựa chọn để tiếp cận một trong số năm nhà văn Nhật Bản quan trọng là Abe Kobo. Tác giả nhấn mạnh khái niệm ngôi nhà, quê hương, vốn là những chủ đề thường thấy trong tác phẩm của Abe Kobo, bởi ông sinh ra ở Tokyo nhưng lại lớn lên trên miền đất Mãn Châu đầy cát và sa mạc.

Numano Mitsuyoshi, một nhà nghiên cứu người Nhật đã xếp Abe Kobo và Oe Kenzaburo vào danh sách mười nhà văn được cho là quan trọng nhất trong nền văn học Nhật Bản cận hiện đại (bao gồm: Mori Ogai, Natsume Soseki, Tanizaki Junichiro, Akutagawa Ryunosuke, Dazai Osamu, Kawabata Yasunari, Mishima Yukio, Abe Kobo, Oe Kenzaburo, Murakami Haruki). Theo quan điểm của ông, Abe Kobo (1924~1993) là một trong những nhà văn sáng tạo nhất do đất nước Nhật Bản sinh thành từ nửa sau thế kỷ 20. Phong cách huyền tưởng khoét sâu vào những vô lý của hiện thực của Abe có thể được so sánh với Franz Kafka trong văn học thế giới thế kỷ 20.

Ngoài các tư liệu bằng tiếng Anh, các tư liệu tiếng Nhật cũng đã cho thấy vai trò quan trọng của Abe Kobo và Oe Kenzaburo trong nền văn học cận hiện đại Nhật Bản. Cuốn sách *大江健三郎文学 海外の平価 (Bình luận của nước ngoài về văn chương Oe Kenzaburo)* là tập hợp các bài nghiên cứu của các tác giả nước ngoài về một số tác phẩm tiêu biểu của Oe. Các nhà nghiên cứu đã đề cập đến các vấn đề xung quanh sáng tác của Oe như: sự kiếm tìm bản ngã, những kinh nghiệm cá nhân, hình tượng con người Nhật Bản thời hậu chiến, tiếng nói của lương tri đạo đức làm người. Tác giả Nikolaj Melanowicz cho rằng, những tác phẩm của Oe như *Một nỗi đau riêng*, *Trận bóng đá năm vạn diên thứ nhất* đều đề cập đến nguy cơ về sự suy thoái đạo đức của con người trong thời đại xã hội ngày càng phát triển [187, tr. 201]. Đây cũng là vấn đề mà nhiều nhà văn cùng thời rất quan tâm. Sự tha hóa của đạo đức con người cũng chính là vấn đề trung tâm của chủ nghĩa hiện sinh mà Oe đã chịu nhiều ảnh hưởng từ học thuyết này.

Trong cuốn sách *文学史のおさらい (Nhìn lại lịch sử văn học)*, Kawashima Chikako (川島 周子) đã điểm qua toàn bộ các tác giả và tác phẩm nổi tiếng từ cổ chí kim trong nền văn học Nhật Bản. Tác giả nhận định về truyện dài *Bức tường – Tội của S. Karuma* – tác phẩm đạt giải thưởng Akutagawa của Abe Kobo, như là một hiện tượng kỳ lạ của văn học Nhật Bản từ trước đến nay, bởi tính chất phi hiện thực của nó. Vấn đề mà nhà văn Abe Kobo đặt ra trong tác phẩm này là, nếu như con người không có tên thì anh ta làm cách nào để có thể chứng minh được sự tồn tại của bản thân anh ta ở trên đời? Motif về sự hóa thân mà tác phẩm này đề cập đến cũng tương tự như trong truyện của Kafka. Và trong xã hội hiện đại, chúng ta cũng có thể tìm thấy những điều phi lý luôn hiện hữu. “Chủ đề của *Cái kén đỏ*, *Viên phấn phù thủy*,

Người hộp, Người đàn bà trong cồn cát cũng là những tâm hồn ảm đạm ẩn chứa bên trong hiện thực đầy phi lý. Con người liệu có thể chứng minh được sự hiện tồn của mình?” [192, tr. 153].

Cũng trong cuốn sách này, Kawashima Chikako đã tập trung vào vấn đề sự sống và cái chết của con người trong tác phẩm của Oe Kenzaburo. Người sống và người chết, kẻ giết người hay là nạn nhân, lúc nào cũng có thể hoán đổi cho nhau mà không hề kỳ quái; và nhân vật chính của ông là những nhà phát ngôn của thời đại qua những kinh nghiệm chiến tranh thời thơ ấu. Năm Oe hai mươi tám tuổi, khi đưa con trai đầu lòng của ông chào đời với bệnh thoát vị não bẩm sinh, bên cạnh chủ đề cốt yếu về những vấn đề của thực tế đời sống trong các tác phẩm nổi tiếng và các bài thuyết giảng của Oe Kenzaburo, thì với việc sử dụng trí tưởng tượng của mình, “sự sống và cái chết” còn mang ý nghĩa hiện thực ở tầm cao mới. Trong *Một nỗi đau riêng, Họ hàng nhân sinh, Hãy đứng lên hồi những chàng trai của thế hệ mới...*, cho dù là trở ngại từ ban đầu hay do phát sinh mà có, thì vấn đề cốt yếu là con người phải làm thế nào để đương đầu với nó.

Có thể thấy, Kawashima Chikako đã khái quát được điểm độc đáo nhất trong sáng tác của Abe Kobo là thực tại phi lý mà con người phải đương đầu; và ở đó nổi lên vấn đề con người làm thế nào để khẳng định được sự tồn tại của mình. Đây chính là chủ đề cốt yếu mà Abe Kobo đề cập đến. Còn đối với Oe, tồn tại của con người luôn ở ranh giới của sự sống và cái chết, của sự lựa chọn để xác định bản tính người.

Kawashima cũng nhắc đến bài diễn văn mà Oe đọc trong lễ nhận giải Nobel văn chương năm 1994, với tiêu đề *Sinh ra từ tính đa nghĩa của Nhật Bản*. Có lẽ nhiều người sẽ liên tưởng ngay đến bài diễn văn đạt giải Nobel của Kawabata Yasunari trước đó, với tiêu đề *Sinh ra từ vẻ đẹp của Nhật Bản*. “Nhật Bản đã mất đi vẻ đẹp của nó, trong khi trôi theo làn sóng toàn cầu hóa, lời tuyên thệ từ bỏ chiến tranh bị dao động, thì tính đa nghĩa ngày càng tăng lên” [192, tr. 162].

Trong cuốn sách *安部公房とはだれか* (*Abe Kobo là ai?*), Kimura Yoko (木村 陽子) đã đánh giá về Abe Kobo trong các vai trò của một nhà tiểu thuyết tiên phong, đi trước thời đại, đồng thời là nhà soạn kịch nổi tiếng. Cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát* của Abe Kobo nói đến “sự tồn tại bình thường” [185] của con người. Đây là một công trình nghiên cứu có giá trị, với những điểm nhìn mới mẻ về Abe Kobo.

Trong cuốn sách *日本近代小説史* (*Lịch sử tiểu thuyết cận đại Nhật Bản*), bằng những quan điểm mới mẻ, Ando Hiroshi (安藤 宏) đã khái quát lại quá trình hiện đại hóa tiểu thuyết Nhật Bản kể từ thời Minh Trị (明治), cho đến thời trước chiến tranh thế giới thứ hai và văn học hậu chiến. Trong đó, hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo thuộc thời đại văn học hậu chiến của Nhật. “Abe Kobo là một trong những nhà văn tiên phong thời hậu chiến, tiếp tục kiểm tìm sự đảo ngược của thế giới siêu thực và thế giới hiện thực hàng ngày”. Trong tác

phẩm đạt giải thưởng Akutagawa *Bức tường – Tội của S. Karuma* (năm Showa thứ 26), Abe đã “mô tả tình cảnh của một người đàn ông thức dậy vào một buổi sáng, bỗng dưng nếm trải sự phi lý khi mất đi cái tên của mình” [188, tr. 182]. Tác giả cũng nhấn mạnh sự kiếm tìm bản ngã trong tác phẩm của nhà văn Abe Kobo. Tuy những kinh nghiệm ở Mãn Châu của Abe đã trở thành đề tài trong các tác phẩm như *Trên cột mốc ở đường cùng* (năm Showa thứ 23), *Những con thú quay trở về quê hương* (năm Showa 32), nhưng theo những kinh nghiệm ở vùng đất lạ thì thực tế về sự sụp đổ của bản sắc cá nhân được thể hiện qua motif về sự biến hình (metamorphose) lại mang ý nghĩa cốt yếu. Nó sớm báo hiệu cho hậu quả về cảm giác bế tắc giống như con người bị vây kín trong thế giới của cát ở *Người đàn bà trong cồn cát*, một vấn đề của xã hội Nhật Bản trong thời kì phát triển kinh tế cao độ.

Không chỉ ở Nhật Bản và phương Tây, một số nhà phê bình ở Việt Nam cũng đề cập đến vấn đề tha hóa của con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo.

Lưu Đức Trung trong cuốn sách *Bước vào vườn hoa văn học châu Á* đã đánh giá: “Nhà văn Oe Kenzaburo chịu ảnh hưởng của Jean Paul Sartre (Pháp) và Henry Miller (Mỹ), viết theo lối biểu tượng miêu tả thế giới mộng mị, tình dục và cuộc sống tha hóa của con người Nhật hiện đại” [116, tr. 290].

Nguyễn Nam Trân trong công trình dày dặn *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản* đã đề cập đến nhà văn Abe Kobo với tư cách là tác giả khoa học giả tưởng, qua *Kabe S. Karumashi no hanzai*, 1951, giải Akutagawa, *Daiyon kanpyoki*, 1958, *Moetsukitachizu*, 1967 mà ông viết theo phong cách suy luận của nhà văn Pháp Alain Robbe-Grillet. “Abe Kobo đặc biệt chú trọng tới chủ đề tha hóa (alienation)... Ngoài tha hóa, hóa thân (metamorphosis) là chủ đề lớn khác thấy trong văn chương Abe Kobo” [114, tr. 637].

Như vậy các công trình nghiên cứu ở Nhật Bản và phương Tây hay Việt Nam đều ít nhiều động chạm đến vấn đề con người tha hóa và mất mát căn cước bản ngã trong sáng tác của Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Con người trong tác phẩm của họ luôn hoang mang, sợ hãi và rơi vào tình trạng tha hóa cùng cực. Họ cố kiếm tìm bản ngã đã mất của mình. Các nghiên cứu đó là sự gợi mở cho chúng tôi để tiến hành đề tài luận án của mình.

1.2.3. Các nghiên cứu về bút pháp nghệ thuật miêu tả thân phận con người của hai nhà văn

Trong cuốn sách *Approaches to the Modern Japanese Novel (Tiếp cận tiểu thuyết Nhật Bản hiện đại)*, Steve Rabson đã tiếp cận tác phẩm *Một nỗi đau riêng* của Oe từ góc độ hình tượng nhân vật. Ông viết bài “Imagery and Characterization in *A Personal Matter*” (Hình tượng và tính cách trong *Một nỗi đau riêng*). Trong đó, hình tượng nhân vật Điều và các nhân vật khác được phân tích một cách tỉ mỉ. Rabson nhấn mạnh khía cạnh hình dạng nhân vật được miêu tả giống như động vật, khi Oe sử dụng thủ pháp nghịch dị để đặc tả sự tha

hóa của nhân vật. Tác giả cũng nhận định sâu sắc về sự biến chuyển trong tính cách nhân vật Điều, khi anh ta quyết định cứu lấy đứa con tội nghiệp của mình ở cuối cuốn tiểu thuyết [175].

Các nhà nghiên cứu thường chú ý tới bút pháp nghịch dị của Oe khi mô tả con người tha hóa trong tác phẩm của mình. Michiko Niikuni Wilson đã viết một chuyên luận phê bình có giá trị với tiêu đề *The Marginal World of Oe Kenzaburo - A Study in Themes and Techniques* (*Thế giới bên lề của Oe Kenzaburo - Nghiên cứu về chủ đề và kỹ thuật*). Trong bài “Imagination of Grotesque Realism” (Sức tưởng tượng của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị), tác giả đã đề cập đến năm tác phẩm của Oe, như *Quái vật trên không*, 1964, *Một nỗi đau riêng*, 1964, *Hãy dạy chúng tôi thoát khỏi sự điên rồ của mình*, *Nước ngập lụt tận tâm hồn tôi*, 1973, *The Pinch-Runner Memorandum* (*Ghi chép Pinch-Runner*), 1976. Trong năm tác phẩm được viết khoảng từ năm 1964 đến năm 1976, Oe thường sử dụng hình tượng người cha và đứa con ngốc nghếch để đặt ra sự kiếm tìm cho thế giới của chủ nghĩa hiện thực nghịch dị. Hai tác phẩm *Quái vật trên không* và *Một nỗi đau riêng* là sự biểu hiện của cặp đôi câu hỏi/ câu trả lời chính yếu: “Tôi nên giết đứa trẻ quái vật hay là sống với nó?”. Sự vận động cốt truyện trong *Quái vật trên không* là dựa trên câu trả lời: “Có, tôi nên giết đứa trẻ (và tôi đã ám sát đứa trẻ)”. *Một nỗi đau riêng* lại thể hiện sự lựa chọn hoàn toàn khác. “Không, tôi không nên giết đứa trẻ; tôi sẽ sống cùng đứa trẻ”. Qua đó người đọc có một cái nhìn rõ ràng hơn về sự xung đột mà người cha phải nếm trải khi phải đương đầu với hiện thực về đứa con tật nguyền của mình [181, tr. 84]. Tác giả cuốn sách đã đề cập đến một đề tài trở đi trở lại như một “phép ẩn dụ ám ảnh” trong nhiều sáng tác của Oe Kenzaburo. Cặp hình tượng cha – con đã làm nên sự thành công cho nhiều tác phẩm của Oe.

Evgeniya T. Khuziatova trong bài viết về “Các tiểu thuyết của Oe: *Một nỗi đau riêng* và *Trận bóng đá năm vạn điên thứ nhất*: Con người trong không gian huyền thoại” cho rằng, *Một nỗi đau riêng* của Oe không chỉ là một cuốn tiểu thuyết mang tính chất tự thuật về đời tư của nhà văn, mà Oe đã sáng tạo ra một hiện thực hoàn toàn mới, bằng cách sử dụng mẫu gốc và các motif huyền thoại. Đối với Điều, Himiko là hiện thân của sự cứu rỗi. Đây là nhân vật cổ mẫu – người phụ nữ trợ giúp và khích lệ nhân vật. Ngoài ra, cô còn là cầu dẫn vào thế giới nội tâm của anh ta, khiến anh ta nhận ra mặc cảm bất lực của mình và vượt qua mặc cảm đó. Tên của cô mang ý nghĩa tượng trưng: Himiko, nghĩa là “người đàn bà giữ lửa” [193].

Yasuko Claremont trong công trình nổi tiếng của mình *The Novels of Oe Kenzaburo* (*Tiểu thuyết của Oe Kenzaburo*) đã đánh giá về phong cách sáng tác của Oe. Trong đó, tác giả nghiên cứu rất sâu sắc về thời thơ ấu của Oe ở miền rừng núi trên đảo Shikoku, với những huyền thoại về ngôi làng, với sự thất bại của cuộc chiến tranh và sự sụp đổ hình tượng Thiên hoàng. Những kinh nghiệm của thời thơ ấu của Oe đã tác động rất sâu sắc và lâu dài đến tư tưởng của nhà văn sau này. “Thời thơ ấu của Oe giống như chất liệu của huyền thoại. Những

nhân vật huyền thoại như Oshikome và Meisuke, những người sáng lập nên huyền thoại ngôi làng của ông, có một sự hiện diện thực sự đối với ông” [134, tr. 7].

Trong huyền thoại của Oe, quá khứ và hiện tại hòa tan trong một sự liên tục vượt thời gian. Phong cách của Oe là sự mơ hồ có chủ tâm. Tuy nhiên, cái không mơ hồ, là cách ông sử dụng huyền thoại như một cuộc tấn công vào cấu trúc xã hội Nhật Bản đương đại mà Thiên hoàng như là biểu tượng đứng đầu của nó. Trong xã hội thiên về vật chất kỹ thuật cao của Nhật Bản hiện đại, Oe nhận thức rõ rằng con người ngày càng rời xa sự kết nối tâm lý và lễ nghi với vũ trụ mà họ đã từng có, và rằng con người không còn một cảm thức hòa nhập với không gian, thứ mà họ từng sở hữu [134, tr. 10-11].

Bên cạnh đó, hậu quả của việc quân đội Mỹ ném hai quả bom nguyên tử xuống hai thành phố Hiroshima và Nagasaki, cùng với sự chiếm đóng của quân đội Mỹ tại Nhật đã được phản ánh rõ nét trong sáng tác của Oe. Và đề tài về đứa con tật nguyền trong mối quan hệ với người cha luôn day dứt về việc gánh lấy trách nhiệm với đứa con hay hoàn toàn chối bỏ nó, cũng xuất hiện trong hàng loạt sáng tác của ông. Đây là một cuốn sách với điểm nhìn mới mẻ, có nhiều giá trị tham khảo cho giới nghiên cứu.

Trong cuốn chuyên luận よくわかる大江健三郎 (*Hiểu rõ về Oe Kenzaburo*) [184], các tác giả đã đưa ra các câu hỏi xung quanh vấn đề liên quan đến tác phẩm của Oe và lần lượt giải đáp chúng. Chẳng hạn như, tại sao tên các nhân vật của Oe lại rất đặc biệt như Điều, Himiko...? Hay Oe chịu ảnh hưởng từ các nhà văn nào nước ngoài nào? Thời trung học thì Oe yêu thích và đọc nhiều sách của Dostoevsky, còn lên đại học Oe làm khóa luận tốt nghiệp về Sartre, khi mà chủ nghĩa hiện sinh ở Pháp đang lên đến cao trào. Thời thanh niên Oe đã tiếp nhận ảnh hưởng của các tác giả hiện sinh chủ nghĩa như Sartre, Camus và đọc nhiều tác phẩm của Kafka. Có thời kỳ ông cũng ảnh hưởng cả chủ nghĩa Mác khi tham gia vào phong trào biểu tình của sinh viên. Đồng thời, Oe lại có ảnh hưởng sâu sắc tới các nhà văn sau ông. Phần sau của cuốn sách, tác giả lần lượt giới thiệu các tác phẩm tiêu biểu của nhà văn Oe Kenzaburo theo niên đại. Theo chúng tôi, đây là một cuốn sách có giá trị, dẫn dắt độc giả đến với thế giới văn chương rộng mở của nhà văn Oe, với những hiểu biết cơ bản về con người và cuộc đời của tác giả, cũng như về các tác phẩm của ông.

Giới nghiên cứu Việt Nam đánh giá về Oe Kenzaburo như là một trong những cây đại thụ của văn học Nhật Bản hiện đại. Ông có vị trí như người phát ngôn cho thế hệ sau chiến tranh với những cuốn tiểu thuyết mô tả cuộc đấu tranh giữ vững phẩm giá của người thanh niên Nhật trong một xã hội đầy bạo lực. Trong số các đề tài sáng tác của Oe, đề tài về quan hệ giữa người cha và đứa con tật nguyền chiếm một vị trí quan trọng, qua đó toát lên chủ đề phê phán chiến tranh, khắc họa vẻ đẹp trong tính cách Nhật Bản.

Về nhà văn Abe Kobo, Nguyễn Tuấn Khanh trong bài giới thiệu ngắn gọn về “Kobo Abe (1924-1993): Con người và tác phẩm” đã đánh giá về hai cuốn tiểu thuyết nổi tiếng của

Abe Kobo. “Hai kiệt tác này là các tác phẩm vượt khỏi mỹ quan truyền thống Nhật Bản, sáng tạo mới mẻ, dùng nhiều ẩn dụ, nhiều hình tượng cụ thể hay siêu thực để diễn tả nội tâm và tiềm thức con người bị tha hoá, vong ngã, trong xã hội đô thị”; “Kobo Abe không ngừng thử nghiệm những thủ pháp và tư tưởng mới lạ, kể cả khoa học viễn tưởng, triết lý hiện sinh, chủ nghĩa hiện thực huyền ảo” [58, tr. 68]. Cũng tác giả này trong cuốn *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản hiện đại* đã đánh giá về Oe Kenzaburo như sau: Oe có “tài năng thu hút độc giả vào một cuộc đối thoại đầy sức khơi gợi về thân phận con người, và là một trong những tiếng nói tha thiết sôi nổi nhất của lương tâm trước truyền thống văn hóa của đất nước”, và với “một văn phong thâm nhuần sức mạnh tượng trưng của truyền thống dân gian với chủ nghĩa hiện thực dị nghị”, “một con người có khả năng phản ánh đa chiều về thân phận con người” [57, tr. 24-25]. “Cùng với Kobo Abe, Kenzaburo Oe đã đem lại những cách tân to lớn cho nền văn học nước nhà” [57, tr. 391].

Nguyễn Nam Trân trong cuốn sách của mình cũng dành riêng một mục viết về nhà văn Abe Kobo dưới nhan đề: “Abe Kobo (1924-1993) - Không khí sa hãm và ngột ngạt”. Ông viết: *Suna no onna (Người đàn bà trong động cát)* là cuốn tiểu thuyết Nhật Bản được biết đến nhiều nhất trên thế giới nhờ các bản dịch và cuốn phim của đạo diễn Teshigahara. Truyện từng được Pháp tặng giải thưởng *Tiểu thuyết ngoại quốc ưu tú nhất*. Được công bố năm 1962, cuốn tiểu thuyết giả tưởng với phong cách Kafka này có lẽ đã được độc giả đánh giá cao vì nó mô tả được “bầu không khí ngột ngạt của một xã hội mà họ cảm thấy đang bị giam hãm trong đó” [114, tr. 558-559].

Là một nhà văn kiệt xuất, Oe Kenzaburo đã được các nhà phê bình Nhật Bản và thế giới đánh giá cao bởi tài năng văn chương, bởi sự phản ánh những vấn đề nóng hổi của xã hội Nhật Bản hậu chiến chịu nhiều đau thương và mất mát. Ở đó, con người phải gánh chịu những hậu quả nặng nề, khiến cho họ trượt dài trên hố thẳm hiện sinh, mất bản ngã và nhân tính. Các nhà phê bình đã khơi gợi được vấn đề cốt lõi về thân phận con người trong tác phẩm của Oe. Tuy nhiên, ở Việt Nam, các sáng tác của Oe mới được dịch rất ít ra tiếng Việt. Trên cơ sở tiếp nhận ý kiến của các nhà nghiên cứu, chúng tôi tiến hành so sánh sự biểu đạt về thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo.

1.3. Các nghiên cứu so sánh về hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo

Nhiều nhà nghiên cứu trong và ngoài nước đã chú ý đến mối quan hệ gần gũi về mặt tư tưởng giữa tiểu thuyết gia hiện sinh Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Khảo sát các tư liệu, chúng tôi tìm thấy một số ít bài nghiên cứu so sánh về hai tác giả Abe Kobo và Oe Kenzaburo, trong đó phần nhiều nhắc đến sự tương đồng trong phong cách sáng tác giữa hai nhà văn này, khi họ cùng chịu nhiều ảnh hưởng từ các tác giả phương Tây. Hisaaki Yamanouchi trong bài *In Search of Identity: Abe Kobo và Oe Kenzaburo (Sự kiếm tìm bản ngã: Abe Kobo and Oe Kenzaburo)* đã đánh giá rất sâu sắc:

Mặc dù khoảng cách về tuổi tác, (Oe trẻ hơn Abe đến mười một tuổi), có khá nhiều điểm tương đồng và khác biệt thú vị giữa hai nhà văn. Cả hai đều băn khoăn về tình trạng cô độc của con người bị xa lánh, ruồng bỏ trong xã hội đương thời và đau khổ bởi sự mất mát căn tính. Bên cạnh chủ đề có tính tương đồng trong tác phẩm của cả hai nhà văn, Abe và Oe cũng gặp nhau ở chỗ có sự chệch hướng cố ý khỏi khuynh hướng ưu thế của tiểu thuyết Nhật Bản trước chiến tranh. Họ hoàn toàn thoát khỏi đặc điểm về tính đa cảm hay tự thương xót của tiểu thuyết ngôi thứ nhất (tiểu thuyết cái Tôi). Phong cách tự sự của họ cũng là một dấu hiệu của sự chệch hướng khỏi truyền thống văn xuôi Nhật Bản. Phong cách của Abe là khách quan, logic và trong sáng. Còn Oe, mặt khác, lại bóp méo một cách hữu ý cú pháp mang tính truyền thống, nhưng ông lại là người có một không hai về khả năng sử dụng trí tưởng tượng vô cùng sinh động của mình. Mọi sự so sánh đều không đáng, nhưng thế giới văn chương của Abe có một mối quan hệ thân thuộc với thế giới của Kafka và một vài nhà văn Châu Âu đương đại hơn là các nhà văn của đất nước ông. Và rõ ràng rằng Oe cũng say mê và hấp thụ nhiều từ Jean-Paul Sartre, Henry Miller và Norman Mailer [179, tr. 153-154].

Chính nhà văn Oe Kenzaburo cũng thừa nhận sự chịu ảnh hưởng từ nhà văn đàn anh mà ông rất khâm phục của mình là Abe Kobo. Ông viết rõ trong lời giới thiệu cho tuyển tập các tác phẩm của Abe: “Khi tôi bắt đầu viết tiểu thuyết, tôi không có gì ngoài việc bắt chước Abe Kobo... Do vậy Abe Kobo rất quan trọng đối với tôi để bắt đầu nghiệp văn của mình. Điều này vẫn đúng cho đến nay khi tôi có thể đối thoại trực tiếp với ông” [179, tr. 163].

Yamanouchi cũng chỉ ra sự chịu ảnh hưởng rõ rệt của Oe khi viết về các chủ đề được tìm thấy trong sáng tác của Abe như sự giam cầm, tha hóa và bị tước đoạt tự do, như trong *Một công việc lạ lùng* và *Sự lãng phí của cái chết* hay *Nuôi thù* của Oe. Ông chỉ ra sự khác biệt cơ bản giữa hai nhà văn khi viết về chủ đề kiếm tìm căn cước bản ngã: “Đối với Abe, một cộng đồng chỉ là một ý tưởng viễn vông mà ông hoàn toàn cự tuyệt. Tác phẩm của ông cho ta thấy một bức tranh về cuộc sống trong đó con người hoàn toàn cô độc, thiếu sự giao tiếp với người khác và được xác định bởi thực tại mang tính vật lý”. “So với Abe, Oe dường như khao khát một cộng đồng mà trong đó bản ngã cá nhân được nhận ra. Sự khác nhau giữa hai người ở phương diện này có lẽ là bởi một sự thực rằng một người là đứa trẻ đã sống cuộc sống của một kẻ tha hương trong khi đó người kia lại bắt rễ sâu xa trong cộng đồng quê hương bản xứ của mình” [179, tr. 173].

Có thể thấy, các nhà nghiên cứu đã xuất phát từ điểm nhìn về nguồn gốc quê hương và hoàn cảnh trưởng thành của hai tác giả để lý giải các vấn đề về sự khác biệt trong cách xử lý đề tài giữa hai nhà văn. Đây là một hướng đi đúng đắn để tiếp cận tác phẩm của hai ông.

Như đã biết, nền văn học Nhật Bản hiện đại, cũng như các phương diện khác của văn hóa, được đánh dấu bằng sự đan xen của truyền thống bản địa và ảnh hưởng của phương Tây. Có những nhà văn đại diện cho truyền thống, như Tanizaki và Kawabata, hay Mishima vừa

mang phong vị phương Tây, vừa lưu giữ ý thức Nhật Bản truyền thống. Abe khác với bất cứ ai trong số họ. Ông sinh ra và lớn lên như một kẻ tha hương ở một nơi giống như hoang mạc cằn cỗi, nơi mà cả văn hóa của quê hương ông và của phương Tây đều không tồn tại ở dạng hữu hình. Trong hoàn cảnh đó sự nhận thức về văn hóa của bán cầu nào đối với ông cũng chỉ là trừu tượng. Thế nhưng, chính điều đó đã giúp cho Abe có thể sáng tạo ra một thế giới văn học vượt qua quốc tịch của tác giả. Ông có lẽ là nhà văn Nhật Bản đầu tiên mà tác phẩm không mang phẩm chất của Nhật Bản rõ nét, và do đó có sức hấp dẫn độc giả phương Tây bởi tính phổ quát toàn cầu của chúng.

Yamanouchi đã có những nhận xét xác đáng, xuất phát từ nền tảng xuất thân của từng tác giả, từ đó ảnh hưởng đến sáng tác của họ. Tác giả cũng nhận định rất sâu sắc về nhà văn Oe Kenzaburo và chỉ ra sự khác nhau giữa hai tác giả. Ông cho rằng, với Oe thì đó là một vấn đề khác. Một mặt ông đã nỗ lực Tây phương hóa bằng cách đồng hóa những đặc trưng đa dạng của các tác giả châu Âu và Mỹ đương đại. Mặt khác ông lại thể hiện các chủ đề của mình trong những bối cảnh Nhật Bản rất đặc trưng. Đối với Abe dường như không tồn tại khoảng cách nào giữa văn hóa bản địa và ngoại quốc, trong khi đó, nó lại là một thực tế bao trùm đối với Oe. Theo nghĩa đó, tác phẩm của Oe là sự kiếm tìm bản sắc của giống nòi cũng như của cá nhân.

Như vậy, theo Yamanouchi, cái mà Abe hướng đến trong sự kiếm tìm bản ngã là nơi mà con người có thể khẳng định mình, có thể tồn tại, cho dù đó không phải là nơi chôn rau cắt rốn; còn nơi mà Oe hướng đến là sự kiếm tìm bản ngã trong chính cộng đồng quê hương của mình. Sự khác biệt về nguồn gốc xuất thân và trưởng thành đã tạo nên sự khác nhau đó giữa hai nhà văn. Những nghiên cứu đầy tính phát hiện như trên của tác giả Hisaaki Yamanouchi là tiền đề cho chúng tôi tiến hành đề tài luận án này.

Napier trong cuốn sách *The Fantastic in Modern Japanese Literature (Cái dị thường trong văn học Nhật Bản hiện đại)* cũng có cách tiếp cận tương tự với Yamanouchi, xuất phát từ tiểu sử của các nhà văn. Bà cho rằng, sự thất vọng và khao khát rất mơ hồ về “ngôi nhà” là hai yếu tố cơ bản trong tác phẩm của Abe Kobo. Con người phải tồn tại và đối mặt với hiện thực đầy rẫy những sự phi lý chính là chủ đề được thể hiện trong hàng loạt truyện ngắn và tiểu thuyết của Abe Kobo. Không giống như hầu hết các nhà văn khác của Nhật, Abe lớn lên ở vùng thuộc địa Mãn Châu bên ngoài nước Nhật. “Chính bởi sự mất gốc của mình mà các tác phẩm của Abe, mặc dù thường thể hiện sự kiếm tìm của các nhân vật chính về một “ngôi nhà” mơ hồ, lại thường chỉ ra rằng “ngôi nhà” là thứ không thể đạt được, một sự khác biệt quan trọng so với các đồng nghiệp của ông như Oe và Inoue” [160, tr. 198]. Theo chúng tôi, nhận xét này là hoàn toàn xác đáng. Bởi vậy, chúng ta không thấy xuất hiện các chủ đề như việc kiếm tìm ngôi nhà hay quê hương trong các sáng tác của Oe. Ngược lại, đó lại là một chủ đề thường gặp trong sáng tác của Abe. Abe trở về Tokyo vào lúc mười sáu tuổi để học y khoa,

thay vì học văn, cho nên dễ thấy trong một số tác phẩm của ông chứa đựng những yếu tố mang tính khoa học logic.

Napier trong bài “Oe Kenzaburo and the Search for the Sublime at the End of the Twentieth Century” (Oe Kenzaburo và sự kiếm tìm cái siêu phàm vào cuối thế kỉ 20) đã viết: “Oe, dĩ nhiên, không đơn độc trong cuộc kiếm tìm cái siêu phàm. Những nhà văn của thế hệ ông, như Abe Kobo và Mishima Yukio, hay những nhà văn gần đây hơn như Murakami Haruki, đều chia sẻ ý thức chung về sự trống rỗng tinh thần của Nhật Bản hậu chiến và kèm theo đó là một ước vọng để lấp đầy sự trống rỗng ấy bằng một vài khía cạnh của tính siêu phàm” [172, tr. 16]. Napier cũng so sánh tác phẩm *Nước ngập lụt tận tâm hồn tôi* (1973) của Oe với *Chiếc thuyền Sakura* (1984) của Abe, “một quan điểm khác về sự hủy diệt cả thế giới tiềm tàng”, và xem tác phẩm của Abe như là sự viết lại tác phẩm của Oe sau mười một năm. Cả hai tác phẩm này đều tập trung vào cái nhìn về sự hủy diệt hàng loạt mà trong đó nước đóng một vai trò quan trọng.

Tác giả cuốn sách *Reading Against Culture – Ideology and Narrative in the Japanese Novel* (*Đọc dựa vào văn hóa – Tư tưởng và tự sự trong tiểu thuyết Nhật Bản*), David Pollack đã có bài về tác phẩm *Người đàn bà trong cơn cát* của Abe Kobo với tựa đề: “Tư tưởng khoa học: Người đàn bà trong cơn cát của Abe Kobo”. Đồng thời, Pollack cũng đề cập đến tác phẩm *Tiếng thét câm lặng* của Oe Kenzaburo với tiêu đề “Khảo cổ học của sự khác biệt”. Ông đưa ra kết luận như sau: “Trong trường hợp của Abe Kobo và Oe Kenzaburo..., cái gọi là sự “phi Nhật Bản” được dẫn ra trong tác phẩm của họ ... đó là, bất cứ thứ gì nhưng vẫn mang tính Nhật Bản” [169, tr. 241-242]. Tác giả khẳng định, về cốt lõi, Abe Kobo và Oe Kenzaburo vẫn là những nhà văn rất Nhật Bản chứ không hề đối chọi với văn hóa Nhật.

Như vậy, có nhà nghiên cứu đánh giá sáng tác của Abe Kobo mang tính toàn cầu, phi quốc tịch. Ngược lại, có người lại cho rằng ông vẫn là nhà văn đậm chất Nhật Bản. Vậy vấn đề thực chất là gì? Luận án của chúng tôi cũng sẽ giải đáp câu hỏi đó.

Christopher Bolton trong chuyên luận *Sublime Voices – The Fictional Science and Scientific Fiction of Abe Kobo* (*Những tiếng nói siêu phàm – Khoa học hư cấu và hư cấu khoa học của Abe Kobo*) [131] đã giới thiệu và khảo cứu hầu hết các sáng tác của Abe Kobo qua các thời kỳ. Tác giả đánh giá cao vai trò của Abe Kobo. Ông cho rằng, Abe Kobo là một trong những nhà văn quan trọng nhất trong nền văn học Nhật Bản thời hậu chiến, là một người tiên phong, đi đầu văn đàn từ những năm 1950 đến 1970 và sau đó; đồng thời là một nhà văn có danh tiếng mang tầm quốc tế bởi lượng tác phẩm được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới. Thậm chí, khi Oe Kenzaburo được vinh danh giải Nobel văn học vào năm 1994, ông nói rằng ông đã đứng trên đôi vai văn chương của Abe, bởi ông khâm phục và chịu nhiều ảnh hưởng từ tài năng của Abe.

Nhìn chung, giới nghiên cứu Nhật Bản và quốc tế đều đánh giá cao tài năng của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Văn chương của hai ông cũng có những nét tương đồng và khác biệt rõ rệt. Abe và Oe xứng đáng được xếp vào hàng những gương mặt nổi trội nhất trong nền văn học cận hiện đại Nhật Bản, với văn phong mang tính hiện đại, mới mẻ, đào sâu vào những vấn đề về cá nhân, về thân phận con người mang tinh thần hiện sinh độc đáo.

Trong *Bách khoa thư Mỹ*, Kevin J. Mc Eneaney viết: “Văn phong của Oe thiên về chủ nghĩa hiện đại cá nhân hơn là chủ nghĩa hậu hiện đại hư vô..., văn xuôi của Oe tiêu biểu cho cảm giác thơ ca mơ hồ, tinh tế, giống với cảm xúc mà Abe Kobo đã đưa vào tác phẩm của mình hơn là cảm xúc của văn học Nhật truyền thống luôn coi trọng vẻ đẹp sáng rõ và một nguyên tắc mỹ học thiên định trảm tư” [136, tr. 642].

Bản thân Oe Kenzaburo trong cuốn sách của mình, có tựa đề *小説の経験* (Kinh nghiệm viết tiểu thuyết) [186] đã đề cập đến nhà văn Abe Kobo trong những trang viết nhan đề “安部公房の発明” (Phát minh của Abe Kobo). Oe đánh giá cao việc phát hiện ra các chủ đề của Abe trong các cuốn tiểu thuyết như *Người đàn bà trong cồn cát*, *Người hộp*, vở kịch *Bạn bè*, truyện dài *Bức tường*... Tài năng của Abe thể hiện rất đa dạng mà các nhà văn thế hệ sau, kể cả Oe đều chịu ảnh hưởng. Ngoài ra, Oe cũng đề cập đến vấn đề tìm kiếm bản ngã trong văn học Nhật Bản hiện đại và dự đoán về xu hướng tiểu thuyết ở thế kỉ XXI. Đây là một cuốn sách cho thấy các quan niệm và kinh nghiệm, cách thức viết tiểu thuyết của Oe trong suốt cuộc đời sáng tác văn chương của mình.

Một số nghiên cứu cũng đánh giá về sự tương đồng của Abe và Oe theo hướng Tây phương hóa. Arimitsu Yasue viết:

Từ những năm 1960 đến 1980, nền kinh tế Nhật Bản phát triển vượt bậc đưa Nhật Bản trở thành một trong những cường quốc kinh tế thế giới, và vị trí của văn học Nhật Bản đối với độc giả nước ngoài cũng thay đổi... Hình ảnh về con người và văn hóa Nhật Bản trở nên ít xa lạ hơn đối với người nước ngoài, và một số tác phẩm của những nhà văn như Kenzaburo Oe hay Kobo Abe bắt đầu được độc giả nước ngoài đọc hiểu thông qua những kiến thức triết học chia sẻ với Oe hay Abe, những người mà rất gần gũi với văn học, triết học, và văn hóa phương Tây. Tác phẩm của họ cho thấy sự ảnh hưởng của phương Tây và khuynh hướng này chứng tỏ sự phát triển hay là sự biến đổi của văn học Nhật Bản nhằm hướng tới Tây phương hóa [129, tr. 2].

Hoàng Long trong bài: “*Người đàn bà trong cồn cát* và thảm kịch nhân sinh” đã dựa trên cơ sở sự tương chiếu giữa nhà triết học Martin Heidegger và nhà văn Abe Kobo để phân tích hành trình đi tìm kiếm lại chính mình của nhân vật người đàn ông trong tác phẩm. Tác giả cũng có những nhận xét khá xác đáng khi liên hệ với nhà văn Oe: “Từ Abe Kobo đến Oe Kenzaburo đều trải qua những năm tháng của chiến tranh thế giới thứ hai nên dễ dàng thấm thía vị cay đắng giòn mỏng của thân phận con người trong guồng quay của lịch sử. Và vì thế

mà trong tác phẩm của mình, họ xoáy sâu vào sự hiện sinh của con người là điều tất nhiên thôi” [70, tr. 55].

Một số nghiên cứu lại chú trọng so sánh nhà văn Oe Kenzaburo với nhà văn Mishima Yukio⁶. Susan J. Napier trong cuốn *Escape from Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo* (*Thoát khỏi miền đất hoang vu: Chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực trong tiểu thuyết của Mishima Yukio và Oe Kenzaburo*), đã đề cập đến nhà văn Oe như là một trong những tác gia tiêu biểu nhất của văn học Nhật Bản thời kỳ hậu chiến, viết những tác phẩm mà chủ đề gắn liền với hiện thực cuộc sống đương thời, với sự thăng trầm của lịch sử Nhật Bản trong và sau chiến tranh thế giới thứ hai. Susan J. Napier đã nhận định rằng: Kể từ năm 1868, lịch sử Nhật Bản là một cuộc kiếm tìm đáp án cho câu hỏi “Who am I – Tôi là ai?” và “Where do I belong – Tôi thuộc về đâu?”. Qua sáng tác và cuộc đời của mình, Oe và Mishima đã cố gắng để trả lời cho những câu hỏi này. Và, “trong khi Mishima cố gắng để trả lời cho vấn đề về căn tính Nhật Bản qua hình tượng xung quanh hoàng tộc, thì Oe dần dần chuyển hướng về gốc rễ thôn quê của ông như một giải pháp của riêng mình. Tuy nhiên, câu trả lời của ông vẫn là sự phản ứng với ý thức coi hoàng đế là trung tâm của Mishima” [159, tr. 217-218]. Tác giả cuốn sách đã chú trọng đến sự khác biệt cơ bản về tư tưởng giữa hai nhà văn Oe Kenzaburo và Mishima Yukio, giúp chúng tôi có cái nhìn tương chiếu khi thực hiện luận án của mình.

Nguyễn Nam Trân trong cuốn *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản* cũng dành một chương sách để viết về nhà văn Oe Kenzaburo trong thế đối sánh với nhà văn hơn ông mười tuổi Mishima Yukio với nhan đề: “Oe Kenzaburo và Mishima Yukio – Hai khuôn mặt của một Janus”. Tác giả viết: “Hai ông tượng trưng cho hai phong cách văn chương đối chọi nhau, hai nhân sinh quan hầu như đối lập, ví dụ Mishima thần bí, Oe khai phóng, Mishima bảo thủ, Oe cấp tiến, Mishima xem Nhật Bản như một thần quốc, Oe mơ về cái làng vũ trụ, trong đó người Nhật Bản chỉ là những thành viên, Mishima ngưỡng mộ cái đẹp thân xác và lý tưởng cao cả, Oe trân trọng con người ngay cả khi họ yếu kém hay mang khuyết tật” [114, tr. 597]. “Ông luôn luôn nhắc lại câu hỏi đối với chính mình: “Phải cố sống. Nhưng sống thế nào đây?” [114, tr. 605]. Suy tư ấy phát sinh từ sự thực của cuộc đời mà ông đã diễn tả trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng*. Không phải chỉ người cha đã cứu vớt thể xác của đứa con, mà chính đứa con đã cứu vớt linh hồn người cha đáng thương, tội lỗi.

Nhà văn Oe Kenzaburo cũng được so sánh với một nhà văn từng đạt giải Nobel trước ông là Kawabata Yasunari, tác giả của bộ ba tác phẩm nổi tiếng *Xứ tuyết*, *Cố đô*, *Ngàn cánh hạc*..., bởi hai nhà văn này gần như đối lập nhau về phong cách và tư tưởng. Trong bài viết

⁶ Mishima Yukio, nhà văn thuộc dòng dõi Samurai, có tư tưởng tôn thờ Thiên hoàng. Ông mổ bụng tự sát (seppuku) theo nghi thức võ sĩ đạo vào năm 1970 sau một cuộc đảo chính không thành. Cái chết của ông gây tiếng vang lớn trong giới trí thức Nhật Bản.

“140 năm cận đại Nhật Bản và những đặc trưng văn hóa Nhật Bản”, Kataoka Sachihiko viết về Oe như sau: Thông qua các tác phẩm này, bằng ngòi bút khó hiểu đến ương ngạnh, ông đã phân tích hiện thực cuộc sống của những người bị xã hội xa lánh và xô đẩy, cũng như một xã hội phải gánh chịu những mất mát bi thảm của chiến tranh... Bằng cách đó, Oe đã dung hòa tâm hồn truyền thống của Nhật Bản tươi đẹp mà Kawabata yêu quý với một Nhật Bản cận đại hàm chứa trong đó nhiều yếu tố văn hóa phương Tây. Ông đã mở ra khả năng dung hòa các yếu tố văn hóa xã hội mâu thuẫn mang tính vận mệnh của Nhật Bản. “Oe đã đưa hiện thực đầy mâu thuẫn và không dễ hiểu (*aimai*) vào trong chính nội tâm của mình và dùng văn phong khó hiểu rất riêng của mình để biểu đạt nó” [51, tr. 35]. Và: “Oe, người đã dũng cảm đón nhận sự thực về một Nhật Bản không rõ ràng và tươi đẹp, đang nỗ lực đối thoại với lương tâm thế giới, đang tìm cách giải quyết vấn đề quan trọng nhất của thế kỉ XXI là sự đối thoại của các nền văn hóa, văn minh khác nhau” [51, tr. 36].

Như vậy các nghiên cứu so sánh về Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã phần nào chỉ ra được những điểm tương đồng và khác biệt trong sáng tác của hai nhà văn.

Tiểu kết:

Qua việc khảo sát các tư liệu nghiên cứu trong và ngoài nước về vấn đề thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn, luận án rút ra những nhận xét như sau:

Các tư liệu nghiên cứu ở Nhật và thế giới đã tiếp cận, phân tích một cách sơ lược và khái quát các chủ đề trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Đó là sự tha hóa và mất mát căn cước bản ngã của con người thời hậu chiến. Một số nhà nghiên cứu cũng đã phát hiện ra ảnh hưởng của nhà văn Abe đối với nhà văn Oe về một số chủ đề. Các nhà nghiên cứu cũng khẳng định phong cách nghệ thuật của hai nhà văn vượt khỏi văn phong truyền thống của Nhật và mang hơi hướng Tây Âu. Các tư liệu cũng đã đề cập đến vấn đề con người cô đơn, bị xã hội xa lánh và ghẻ lạnh trong tác phẩm của Abe Kobo, nhưng chưa đề cập sâu sắc đến vấn đề con người cô đơn trong sáng tác của Oe, và chưa tiến hành so sánh với nhà văn Abe. Điểm trống này chính là một trong những vấn đề mà luận án muốn tiếp tục làm rõ.

Hầu hết các nghiên cứu về hai nhà văn đều là những bài viết nhỏ lẻ, mang tính chất tiếp cận một tác phẩm cụ thể, từ đó nêu ra các chủ đề trong tác phẩm của từng tác giả, chứ chưa có công trình nghiên cứu nào có quy mô rộng lớn, mang tính hệ thống, tổng hợp và chuyên sâu, dưới góc độ so sánh về hai tác giả Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Ở Việt Nam, một số nhà nghiên cứu đã giới thiệu tác phẩm qua bản dịch hoặc giới thiệu khái quát về từng tác giả, tác phẩm.

Những bài viết hay công trình nghiên cứu của các tác giả trong và ngoài nước về hai tác giả được đề cập đến trong đề tài đã dẫn dắt và gợi mở cho chúng tôi triển khai đề tài nghiên cứu này. Chúng tôi tiếp nhận ý kiến của những người đi trước và tiếp tục phân tích sâu sắc hơn và hệ thống hơn các tác phẩm để chỉ ra những nét tương đồng và khác biệt, kế thừa và

cách tân trong cách biểu hiện vấn đề thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo, qua đó khẳng định những đóng góp mới mẻ của hai tác giả đối với nền văn học Nhật Bản hiện đại nói riêng và văn học thế giới nói chung.

CHƯƠNG 2

CON NGƯỜI CÔ ĐƠN VÀ HOANG MANG TRƯỚC THỰC TẠI PHI LÝ TRONG XÃ HỘI

Biểu hiện rõ rệt nhất của thân phận con người trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo chính là sự mô tả con người cô đơn và hoang mang trước thực tại mà họ phải đối diện. Đó là một thực tại không bình thường, là hậu quả của chiến tranh hay thời đại công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước. Thực tại ấy hiện diện như những thử thách cam go của con người trong đời sống, làm cho người ta lo âu, sợ hãi và buộc phải đương đầu với nó.

2.1. Bối cảnh văn hóa – xã hội Nhật Bản sau chiến tranh

Nước Nhật với tư tưởng Đại Đông Á đã chọn đi theo con đường chủ nghĩa quân phiệt trong suốt hai cuộc thế chiến thứ nhất và thứ hai. Châm ngòi nổ chiến tranh Thanh – Nhật vào năm 1894-1895, Nhật Bản trải qua khoảng năm mươi năm mới hoàn toàn kết thúc chiến tranh vì bị bại trận vào năm 1945. Sau thất bại của Nhật, quân đồng minh (thực chất là quân đội Mỹ do tướng MacArthur (1880-1964) điều hành) đã chiếm đóng toàn bộ nước Nhật trong vòng 7 năm (1945-1952). Mục đích của Mỹ trong giai đoạn này là phi quân sự hóa và dân chủ hóa Nhật Bản, nghĩa là triệt tiêu sức mạnh quân sự của Nhật Bản đồng thời thay đổi căn bản cấu trúc xã hội của nước này để tạo nên một quốc gia dân chủ. Cùng với sự chiếm đóng của quân đội Mỹ là sự thâm nhập của văn hóa Mỹ vào nước Nhật, nhằm xóa bỏ dần dần những giá trị truyền thống mà tiêu biểu là nguồn gốc Thần đạo của đất nước này.

Đối với tất cả người dân Nhật Bản, Thiên hoàng là người có vị trí tối cao, người mà trong ý niệm của họ như là một vị thần, và họ phải mang ơn suốt cuộc đời, họ gọi đó là “Hoàng ân”. “Trong lịch sử Nhật Bản, con người tối cao này trong những người đang sống, con người mà người ta mắc nợ, là đáng bẽ trên cao cả nhất trong phạm vi hiểu biết của một người” [12, tr. 140]. Họ chịu ơn và tôn sùng Thiên hoàng đến mức có thể sẵn sàng chết như một bề tôi trung thành. Chính nhà văn Oe đã kể rằng: “Vị Thiên hoàng này như một vị chúa đầy uy lực được giới thiệu trong cuộc sống hàng ngày của chúng tôi (có lẽ là niềm vui sướng nhất của một vài người). Giáo viên thường hỏi chúng tôi rằng: “Em sẽ làm gì nếu như Thiên hoàng yêu cầu em phải chết?” Câu trả lời đúng là: “Tôi sẽ chết; tôi sẽ mổ bụng tôi và chết!” [97, tr. 21]. Người dân Nhật, kể cả từ đứa trẻ con khi biết nhận thức, đều được giáo dục là phải trung thành và mang ơn Thiên hoàng của mình.

Lịch sử, hay nói đúng hơn là chiến tranh đã làm thay đổi căn bản niềm tin và sự tôn sùng Thiên hoàng của người dân Nhật. Năm 1945, sau khi Mỹ ném hai quả bom nguyên tử xuống hai thành phố Hiroshima và Nagasaki, nước Nhật đầu hàng đồng minh vô điều kiện. Ngay lập tức, nước Nhật chịu sự chiếm đóng của quân đội Mỹ. Nếu như trước đó, trong thời kì từ cuộc cải cách Minh Trị đến trước chiến tranh, nước Nhật cố gắng xây dựng một dân tộc

phú quốc, cường binh, với sự phát triển siêu việt theo tinh thần *học tập phương Tây, đuổi kịp phương Tây và vượt qua phương Tây*; thì sau thất bại thảm hại của chiến tranh, cùng với sự chiếm đóng của quân đội nước ngoài, người dân Nhật cảm thấy quốc thể⁷ (kokutai – 国体) của họ bị tổn thương nghiêm trọng. Một mặt, người Nhật ý thức được rằng, con đường thống trị thế giới bằng chiến tranh quân phiệt của họ là một sai lầm lớn và họ phải thay đổi; mặt khác, họ trở nên hoang mang vì sự sụp đổ của mẫu hình Thiên hoàng. Đạo dụ được Chiêu Hòa công bố vào ngày 1 tháng 1 năm 1946 đã phủ nhận nguồn gốc thần thánh của Thiên hoàng, khiến không ít người dân nước Nhật hoang mang và sụp đổ niềm tin vốn có của mình.

Tình trạng khủng hoảng về tinh thần của xã hội Nhật Bản bắt nguồn từ chính sự sụp đổ của vai trò Thiên hoàng và sự xóa bỏ Thần đạo, mà khủng hoảng căn cước bản ngã trở thành một trong những vấn đề cốt lõi nhất của thời đại. Người Nhật coi sự tham chiến là một sai lầm, và bằng chứng chính là sự thất bại của họ. Họ quyết tâm đi theo một con đường khác, tạo dựng bằng sự hòa bình và dân chủ. Chính vì vậy, họ cũng dễ dàng chấp nhận sự chiếm đóng của quân đội Mỹ trên đất Nhật với thái độ thân thiện và cởi mở. Thế nhưng với những gì quá xa lạ và khác biệt văn hóa, không ít người Nhật, đặc biệt là các nhà trí thức cảm thấy băn khoăn và hoang mang về căn cước dân tộc mình. Nhiều nhà văn Nhật Bản thời kỳ này đã ý thức một cách sâu sắc về vấn đề căn cước dân tộc, và họ hướng tới sự gìn giữ và khẳng định những giá trị truyền thống của đất nước trong các trang văn của mình. “Các tác phẩm của Kawabata Yasunari, Tanizaki Junichiro, và Mishima Yukio được đọc nhiều ở ngoài Nhật Bản thông qua dịch thuật bởi vì những nhà văn này phản ánh văn hóa, xã hội, truyền thống Nhật Bản cũng như mỹ học Nhật Bản. Nhiều độc giả nước ngoài đọc tác phẩm của họ để tìm hiểu về con người, văn hóa, truyền thống, và mỹ học Nhật Bản, đó là những thứ xa lạ với họ. Những tác phẩm này thu hút một số lượng lớn độc giả nước ngoài và các nhà nghiên cứu tiếp tục tìm hiểu về chúng” [129, tr. 2].

Sau thất bại ở Chiến tranh thế giới thứ hai, Nhật Bản gặp rất nhiều khó khăn. Người Nhật không những chịu thiệt hại nặng nề về kinh tế mà còn rơi vào tổn thương sâu sắc về tinh thần. Truyền thống dân tộc bị làn sóng văn hóa phương Tây đe dọa, thậm chí có nguy cơ diệt vong. Người dân mất niềm tin vào truyền thống dân tộc – những giá trị đã được đề cao trong quá khứ. Họ đứng trước sự khủng hoảng sâu sắc về tinh thần bởi giá trị cũ đã tiêu vong, trong khi lý tưởng mới còn chưa xuất hiện. Hơn ai hết, các nhà văn, nhà trí thức ý thức một cách rõ

⁷ Kokutai (quốc thể) là tổng hợp của các khái niệm sau đây: Nhật là nước được các vị “thần” (*kami*) tạo lập và che chở; Thiên hoàng là “thiên liêng và bất khả xâm phạm”, từ xưa đến nay chỉ có một dòng Thiên hoàng trị vì (*bansei ikkei*: vạn thế nhất hệ 万世一系); Thiên hoàng vừa là người cai trị vừa là cha mẹ của dân chúng – quan điểm cho rằng Nhật là một *kazoku kokka* (gia tộc quốc gia – 家族国家: tức là một quốc gia trong đó quan hệ giữa người dân đối với vị lãnh tụ giống như con cái đối với cha mẹ trong gia đình) bắt nguồn từ đây. Từ quan niệm *kokutai* phát sinh ra huyền thoại Nhật là “ưu việt hơn tất cả các nước khác”. Quan niệm *kokutai* trên thực tế là nền tảng ý thức hệ của chiến tranh Đại Đông Á của Nhật (Dẫn theo Vĩnh Sính, 1991, tr. 254).

rệt sự tàn phai của các giá trị truyền thống cổ xưa; và không ít trong số họ sáng tác văn chương để kiến tạo lại căn cước dân tộc. Kawabata là một nhà văn tiêu biểu. Ông đã tôn vinh vẻ đẹp đầy nữ tính của thiên nhiên xứ sở Phù Tang tuyệt đẹp, vẻ duyên dáng và kiều diễm của những người phụ nữ Nhật Bản, cùng với những nét văn hóa được lưu giữ ngàn đời nơi đây như trà đạo, kimono và các lễ hội chùa chiền, ngắm cảnh... Đối với Kawabata, dân tộc Nhật Bản được hình dung từ truyền thống văn hóa, mỹ học có bề dày ngàn năm lịch sử.

Kimball trong cuốn *Crisis in Identity (Khủng hoảng bản ngã)* đã nhận định rằng: “Đối với thời hậu chiến Nhật Bản, thì vấn đề về bản ngã là nghiêm trọng nhất. Sự sụp đổ của Hoàng đế như một biểu tượng thiêng liêng và quyền lực thống nhất là một trong những biến đổi lớn lao mà nó làm thay đổi hoàn toàn căn cước tinh thần người Nhật” [150, tr. 12]. Ông nhận định rằng, là nước bại trận và hứng chịu hai quả bom nguyên tử dội xuống hai thành phố lớn, Nhật Bản là đất nước phải chịu nhiều đau khổ nhất từ bom nguyên tử. Và người Nhật ý thức được sự cần thiết phải tái định nghĩa lại bản thân họ, để thiết lập được một hình ảnh tự thân có thể chấp nhận được như những cá nhân, như một quốc gia, và như một quyền lực nổi trội trong cộng đồng thế giới. Trong nhiều mặt họ là mới, là khác lạ, Tây phương hóa, hiện đại hóa; và trong nhiều mặt khác họ lại là cổ điển, truyền thống, Đông phương. Và nước Nhật, người Nhật luôn đặt ra câu hỏi “Tôi” là ai, với tâm thế tự nhận thức đầy đau khổ. Sự phát triển thịnh vượng của nước Nhật mấy chục năm sau chiến tranh được thế giới nhìn nhận như là một “động vật kinh tế” (economic animal). Nhưng liệu điều đó có lấp được sự khủng hoảng trong tinh thần mà chiến tranh mang lại cho họ? Các nhà nghiên cứu cho rằng, luôn có một “khoảng cách giữa việc Nhật Bản được thế giới nhìn nhận như thế nào và cách mà bản thân người Nhật nhìn nhận về nước Nhật”.

Các trí thức người Nhật đã đánh giá rằng, sau chiến tranh Nhật Bản đã có nhiều sự thay đổi. Nền giáo dục mới, xã hội tiêu dùng, những mô hình kinh tế mới, sự nâng cao địa vị của người phụ nữ, sự thành lập công đoàn, mưu cầu hạnh phúc, tự do tôn giáo, tất cả có thể được xem như những biến đổi xã hội cơ bản bắt đầu từ trước chiến tranh. Và nó tạo nên một hình thái xã hội mới, một cách sống mới. “Trong bất cứ trường hợp nào, vấn đề căn cước bản ngã cũng là vấn đề nổi trội trong tâm trí của các nghệ sĩ Nhật Bản đương đại, và tiểu thuyết Nhật Bản thời hậu chiến đã nhấn mạnh câu hỏi đó và đôi khi gần chạm tới đích” [150, tr. 20]. Với những nhân vật như Eguchi, Niki, Mizoguchi và Điều của Kawabata, Abe, Mishima và Oe, câu hỏi về bản ngã của họ luôn hướng vào nội tâm, vào chiều sâu tầng ý thức của chính họ. Chính trong “thời kì đen tối” khi cuộc chiến tranh kết thúc, thì câu hỏi về bản ngã càng nổi lên như vấn đề quan trọng nhất. Từ sự thất bại dẫn đến việc cần thiết phải tái định nghĩa, và người ta cần phải khám phá những ký ức trong quá khứ, những sự thực trong hiện tại và những điều chưa diễn ra trong tương lai để tìm ra một vài mục tiêu cho sự tái thiết (reconstruction). “Người đàn ông bị mắc bẫy trong *Người đàn bà trong cơn cát* nhận ra sự

hiện tồn của anh ta như một tù nhân, nhưng đã thay đổi những suy xét căn bản để có thể làm cho bản thân thích ứng với vận mệnh của mình"... “Kết thúc truyện của Oe tích cực hơn. Nhân vật trong *Một nỗi đau riêng* khám phá ra lòng can đảm để đấu tranh; khi anh ta quyết định nó sẽ là vì lợi ích của những người khác, cuối cùng anh ta cũng nhận ra được mình là ai. Nhưng nếu như câu hỏi đó kết thúc bằng hạnh phúc đối với Điều, thì nó lại khởi đầu như một dấu mốc kinh hoàng đối với những nạn nhân của cuộc chiến tranh Thái Bình Dương” [150, tr. 24].

Từ trải nghiệm của bản thân khi còn là một đứa trẻ, nhà văn Oe thấm thía sâu sắc về sự sụp đổ của hình tượng Thiên hoàng; và từ đó, ông có xu hướng chống lại mọi tư tưởng coi Thiên hoàng là trung tâm. Cho đến lúc đó, Thiên hoàng của Nhật Bản giống như một vị chúa mà không ai trong số thần dân của ngài dám nhìn. Đối với những đứa trẻ trong làng thì ông là một đại diện tiêu biểu. Đối với Oe, khi còn là một đứa trẻ, Thiên hoàng là một nhân vật rất ghê gớm, một vị chúa của thiên đàng mà ông tưởng tượng như một con chim trắng lớn. Oe đã cảm thấy dằn vặt vì câu hỏi tại sao Thiên hoàng bảo chết thì những đứa trẻ miền quê như ông cũng phải chết. “Làm sao Thiên hoàng có thể biết về một cậu bé ở trong một thung lũng bị bao quanh bởi một khu rừng rậm trên một hòn đảo hẻo lánh này? Vì mục đích gì mà Thiên hoàng yêu cầu một đứa trẻ căm ghét chết bằng cách mổ bụng tự sát? Giáo viên nói, bởi vì Thiên hoàng là một vị chúa, thần dân của ngài cũng là con của ngài, và ngài biết tất cả chúng. Một lý do nữa, tự hỏi, nếu như Thiên hoàng là một vị chúa, vậy một đứa trẻ ở thung lũng trong rừng chết vì ngài thì có ý nghĩa gì không?” [97, tr. 2].

Sau đó, vào ngày 15/8/1945, Thiên hoàng thông báo trên đài với một giọng điệu phàm trần rằng Nhật Bản đã bại trận và người dân phải “chịu đựng điều không thể chịu đựng được”, đó là một sự trở mặt mà nó có sức mạnh như một tin sét đánh. Mỗi bản khoản và hoang mang mà Oe cảm thấy vào ngày hôm đó đã được chia sẻ trên toàn quốc. Sự đảo ngược nghiêm trọng này được củng cố thêm bởi người giáo viên có quan điểm dân tộc chủ nghĩa cực đoan của Oe, người mà nhiều tháng ngày đã dạy những cậu bé chết vì Thiên hoàng và bây giờ lại bắt đầu dạy chúng chào những người lính Mỹ vào làng như thế nào bằng thứ tiếng Anh sơ đẳng: *Haro* (Hello).

Đối với các nhà văn như Oe Kenzaburo, sự sụp đổ của hình tượng Thiên hoàng là một thực tế không thể phủ nhận. Và nỗi khiếp sợ chiến tranh vẫn bao trùm lên tâm trí ông. Khi được Harry Kreisler phỏng vấn, Oe đã trả lời rằng: “Tôi phải nhấn mạnh rằng cuộc chiến tranh giữa Mỹ và Nhật bùng nổ khi tôi lên sáu tuổi. Và khi tôi lên mười, chiến tranh kết thúc. Vì thế, tuổi thơ tôi đi qua trong chiến tranh. Đó là điều rất quan trọng” [70, tr. 120]. Oe từng viết: “Tôi vẫn còn nhớ nỗi kinh hoàng, tởm lợm và sợ hãi bao trùm, khi lần đầu tiên tôi trông thấy những người lính da đen của kẻ thù trong làng... Thịnh thoảng cũng có lính da trắng đi trên xe jeep – đây là họ đi tắm trên con suối sau làng... Họ là người nước ngoài, là người từ

thế giới khác tới. Còn chúng tôi là những lõi con da vàng, chúng tôi chỉ là những đứa trẻ Nhật Bản. Chúng tôi, những đứa trẻ vai trần gầy guộc đứng sát vào nhau ngay bên bờ suối, mắt đắm đắm nhìn theo họ - và cảm thấy họ đang đe dọa đất nước Nhật Bản của chúng tôi” [75, tr. 499]. Và, “nếu như không có những trải nghiệm năm 1945 và những năm sau đó, tôi sẽ chẳng bao giờ trở thành tiểu thuyết gia”, Oe nói” [70, tr. 146]. Sự sụp đổ của mẫu hình Thiên hoàng chính là một cú sốc lớn đối với Oe. Nhưng sự thất bại của chiến tranh và sự hiện diện trực tiếp của văn hóa Mỹ ở nước Nhật không làm cho ông có ý muốn bảo vệ hay quay về những giá trị truyền thống bằng sáng tác văn chương. Oe chủ trương nói về sự vong thân của con người, về những thống khổ lớn lao mà họ phải chịu đựng trong và sau chiến tranh. Về điểm này, tư tưởng của Oe có phần tương tự với nhà văn Abe. Giống như Oe, Abe cũng không tìm cách lưu giữ hay tìm về với những giá trị truyền thống xưa cũ. Văn chương của hai ông bám sát hiện thực cuộc sống đương thời, phản ánh những vấn đề căn cốt nhất của con người thời đại, với nỗi vong thân khó có thể chữa lành.

Trong nền văn học Nhật bản hiện đại, Oe Kenzaburo thường được nhắc đến qua mối quan hệ giữa nhà văn này và chủ nghĩa hiện sinh. John Whittier Treat trong bài “Oe Kenzaburo: Humanism and Hiroshima” (Oe Kenzaburo: Chủ nghĩa nhân văn và Hiroshima) đã viết: “Chủ nghĩa hiện sinh đã có nhiều ảnh hưởng tới văn học hơn bất kỳ một thứ triết học nào của thế kỉ XX, và nhà văn nổi tiếng nhất có liên quan tới triết học này, Jean Paul Sartre, là nhà văn mà Oe đã đọc nhiều nhất. Oe đã khẳng định rằng tác phẩm của Sartre, cùng với tác phẩm của Norman Mailer và những nhà văn Nhật nổi lên ngay sau chiến tranh là ba nguồn ảnh hưởng chính tạo nên phong cách riêng của ông” [176, tr. 231]. Tác giả cho rằng cuốn *Số tay Hiroshima* của Oe ảnh hưởng đậm nét tư tưởng hiện sinh của Sartre. Và nền tảng cho sự xuất hiện của chủ nghĩa hiện sinh trong văn học Nhật chính là sự bại trận của nước Nhật trong chiến tranh thế giới thứ hai. Đây có thể coi là một nhận định xác đáng.

John Whittier Treat đã nhận xét về sự ảnh hưởng của tác gia hiện sinh J. P. Sartre đối với nhà văn Oe Kenzaburo. “Mối quan hệ giữa các tác phẩm của Sartre và Oe không thể được xem là không quan trọng hay phái sinh. Chủ nghĩa hiện sinh, thậm chí nếu chúng ta nói về nó ở dạng đơn nhất, là có tính đa nguyên, kéo dài từ ít nhất Nietzsche đến Sartre và xa hơn nữa. Nó đại diện cho, như Sartre đã ghi chú trong *Chủ nghĩa hiện sinh và chủ nghĩa nhân bản* (1946), “là một phong trào tự phát trong tư tưởng của người châu Âu đương đại”. Có lẽ không chỉ người châu Âu: nếu Walter Kaufmann đúng, và chủ nghĩa hiện sinh là tư tưởng của những người mà suy ngẫm về triết học từ một “tình huống cực đoan”, thì bản sao Nhật Bản của tình huống của châu Âu như thế chính là sự bại trận của nó trong chiến tranh thế giới thứ hai. Sự thất bại đó, được đánh dấu bởi việc sử dụng vũ khí hạt nhân chưa từng xảy ra trước đó, bản thân nó đã là một tình huống cực đoan, tạo ra ở Nhật Bản, cũng giống như ở Pháp, một thể hệ các nhà văn kiếm tìm một thứ triết học mà có thể phục hồi một vài cơ hội cho phẩm cách và

tự do cho người dân của họ” [176, tr. 232]. Treat đã đánh giá đúng đắn khi cho rằng, văn học hiện sinh Nhật Bản nảy sinh từ nền tảng của thời hậu chiến hỗn độn và khủng hoảng.

Tất nhiên, trường hợp Abe Kobo cũng có sự khác biệt với Oe Kenzaburo. Không giống như những tác giả Nhật Bản vốn coi trọng các hệ thống giá trị truyền thống Nhật Bản, Abe mô tả thân phận con người mà không bị chi phối bởi văn hóa và dân tộc. Điều này được minh họa rõ rệt bởi những nhân vật và địa danh không tên tiêu biểu trong các tiểu thuyết những năm 1960 của ông. Ngay từ nhỏ đã sống ở Mãn Châu cho đến năm 17 tuổi (1941) mới quay trở về Tokyo, sau đó lại trở lại Mãn Châu vào năm 1944, Abe Kobo cũng chứng kiến sự thất bại của chiến tranh Nhật Bản, đồng thời ông lại có nhiều trải nghiệm về chiến tranh ở một vùng đất xa xôi của lục địa. Khi đó, nước Nhật chính là tội phạm chiến tranh trong vai trò của đội quân phát xít đi xâm chiếm các nước láng giềng. Có một sự kiện mà nó ảnh hưởng rất lớn đối với Abe: “Đó là chứng kiến sự đối xử vô pháp của quân đội Nhật ở Mukden sau khi đầu hàng. Ông cảm thấy ghê tởm khi chứng kiến những tên lính Nhật đối xử tàn bạo với những thường dân người Nhật, làm cho ông như muốn chới bỏ căn cước của một người Nhật. Sự ghê tởm này phát triển xa hơn thành lòng căm thù đối với bất cứ một dạng thức nào của chủ nghĩa quốc gia hoặc của niềm tin rằng một người “thuộc về” một quốc gia. Trong những năm sau đó ông bị cáo buộc như một người theo chủ nghĩa thế giới mất gốc, nhưng ông chấp nhận lời cáo buộc đó. Một lần tôi hỏi là tại sao ông hiếm khi cho các nhân vật trong các tiểu thuyết hay kịch của mình những cái tên (thay vào đó họ được gọi là “người mẹ”, “vô sĩ”, “vị hôn thê”, hay chỉ đơn giản là “người đàn ông” và “người đàn bà” trong *Người đàn bà trong cồn cát*). Ông nói đó là bởi vì nó làm cho mọi thứ trở nên khó khăn hơn nếu ông cho họ những cái tên” [145, tr. 73].

Do vậy, Abe Kobo chủ trương không phân biệt quốc tịch. Văn chương của ông hướng tới những vấn đề mang tính toàn cầu và phổ quát. Ông không muốn bó hẹp mình trong phạm vi của nước Nhật nhỏ bé. Nếu như trong các tác phẩm của Mishima Yukio, Kawabata Yasunari, các tác giả dùng các chi tiết văn hóa liên quan đến đền, lễ hội, và nghệ thuật Thiền tông như những biểu tượng chính của văn hóa truyền thống Nhật Bản, thì sáng tác những năm 1960 của Abe, một cách có ý thức hay là hữu ý, không hề có những điều này. Abe kiếm tìm căn cước nhưng không phải là căn cước của nước Nhật hay của người dân nước Nhật, ông hướng về căn cước hay bản ngã của con người nói chung, là người – mang giá trị tích cực và nhân bản.

Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã cho thấy hai mặt của một nước Nhật lúc bấy giờ: kẻ bại trận và kẻ tham chiến, trong vai trò của nạn nhân và cũng là của tội phạm chiến tranh. Và phải khẳng định rằng, Abe Kobo và Oe Kenzaburo khác với Kawabata. Hai nhà văn không hướng vào những giá trị truyền thống của dân tộc, không nuối tiếc những nét đẹp cổ xưa. Họ tìm kiếm những giá trị mang tính nhân văn trong thời đại mới, khi con người

đổi mặt với những nỗi vong thân do hoàn cảnh phi lý mang lại. Oe hình dung dân tộc bằng những trải nghiệm của sự thảm bại bởi chiến tranh, kết hợp với “một nỗi đau riêng” mà cá nhân phải gánh chịu. Yukio Mishima thì hình dung về cái đẹp gắn liền với sự hủy diệt qua văn chương, còn Abe Kobo hướng đến nỗi vong thân của con người trong bối cảnh quốc tế mang tính toàn nhân loại. Mỗi nhà văn có một cách nhìn nhận khác nhau và họ đã thể hiện rất sâu sắc trong các sáng tác văn chương của mình. Đối với Oe, tồn tại của con người là sự tồn tại phi lý trong bối cảnh chiến tranh với những hậu quả nặng nề của nó; còn đối với Abe, con người như bị “bỏ rơi”, bị quăng ném vào một xã hội xa lạ và khó có thể tìm thấy đường về “nhà”.

Trong khi tiếp thu ảnh hưởng của các nhà văn phương Tây, văn học Nhật Bản đã hình thành những trào lưu, những trường phái khác nhau. Một số nhà văn Nhật Bản, đặc biệt là thế hệ những người trưởng thành trong và sau chiến tranh, có nhiều cơ hội tiếp xúc với các tác gia phương Tây đã chịu ảnh hưởng bởi các nhà văn hiện sinh tiêu biểu như J.P. Sartre, A. Camus hay F. Kafka... Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo là con đẻ của thời đại mà tư tưởng hiện sinh đang lan khắp toàn cầu. Thêm vào đó, đất nước Nhật Bản thời các ông sinh ra và trưởng thành đang ở trong thời kỳ hậu chiến khốc liệt, nhiều khủng hoảng và đổ vỡ, rất thích hợp cho sự du nhập và phát triển của tư tưởng hiện sinh. Bởi vậy mà các chủ đề con người cô đơn và tha hóa, con người đánh mất căn cước bản ngã luôn là mối quan tâm lớn lao của hai nhà văn.

Tư tưởng hiện sinh khi du nhập vào Nhật Bản đã mang sắc thái rõ rệt của đất nước này, gắn liền với thời đại hậu chiến nhiều đổ vỡ và khủng hoảng. Đất nước Nhật hoang mang, người Nhật lo âu vì sự sụp đổ niềm tin vào Thiên hoàng và Thần đạo trải qua bao thế kỉ. Con người sợ hãi và bế tắc, nhưng cũng mài miết kiếm tìm câu trả lời bằng sự dấn thân, lựa chọn. Cả cuộc đời con người là một sự nếm trải, cho dù thực tại có hạnh phúc, ngọt ngào hay phi lý, đắng cay!

2.2. Con người với sự phi lý của tồn tại

Một điểm tương đồng có thể dễ nhận thấy trong tác phẩm của hai nhà văn là nhân vật của họ luôn phải đối diện và đương đầu với thực tại phi lý ngay trước mắt. Đó là cách mà các tác giả xây dựng nên tình huống truyện để cho nhân vật bộc lộ sự giằng xé của tâm trạng, giữa nỗi cô đơn, sợ hãi và lo âu luôn bủa vây, ám ảnh quanh mình. Hiện sinh của mỗi cá nhân, ấy là hiện sinh phi lý.

Cả hai nhân vật chính trong hai tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* và *Khuôn mặt người khác* của nhà văn Abe Kobo đều rơi vào tình trạng nhận thức được sự phi lý của tồn tại và như một tất yếu, họ tìm cách trốn chạy khỏi thực tại mà họ đang phải đối diện.

Chủ nghĩa hiện sinh nêu lên hai đặc trưng về con người: 1) Tính chủ thể của con người, con người tự tạo nên mình, tự làm cho mình thành người. 2) Sự tự khẳng định đó chính là sự

lựa chọn cơ bản, lựa chọn tự do. Trong cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát*, Abe Kobo đã để cho nhân vật của ông ném trái đủ thứ tình cảm, từ sự ngạc nhiên, khó hiểu, sợ hãi cho đến dục vọng, thất vọng và cuối cùng là sự tự hào, tự tin vào lựa chọn của chính bản thân mình. Suốt quá trình trải nghiệm ấy, nhân vật thấm thía sự phi lý của thân phận con người và luôn cố gắng để tìm cách vượt thoát ra. Ngay từ đầu tác phẩm, Abe Kobo đã đặt nhân vật vào trong một hoàn cảnh dường như là giả tưởng, hoàn toàn không có thực. Có thể nhận thấy một sự tương hợp kỳ lạ giữa tư tưởng của Abe Kobo gửi gắm qua tác phẩm với tiến trình suy tưởng của Martin Heidegger - một triết gia của chủ nghĩa hiện sinh phương Tây thế kỉ XX. Khởi điểm suy tư của Heidegger: con người là một hữu thể bị quăng ném vào cõi nhân sinh. Cũng như thế, nhân vật trong tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* là một người đàn ông bỗng dưng bị lạc vào cồn cát mà đến tận trang cuối cùng của tác phẩm, chúng ta mới biết tên anh là Niki Jimpei nhờ bản thông báo mất tích của Tòa án. Ngay mở đầu câu chuyện, nhân vật ấy bị đẩy vào một hoàn cảnh thật trớ trêu: rơi vào cạm bẫy của dân làng cát, phải sống trong hố cát sâu ngoài dự tưởng của mình mà không có cách nào thoát thân ra được. Thoạt đầu anh rất ngạc nhiên, ngạc nhiên vì sự bắt giữ người trái phép và vô lý, rồi ngạc nhiên về công việc lao động thường ngày của dân làng. Người dân ở đây dọn cát hằng đêm để chống đỡ cho từng ngôi nhà khỏi bị cát lở, và bằng cách làm việc miệt mài, họ được dân làng cung cấp cho thức ăn, nước uống. Họ ngủ vào ban ngày và dọn cát vào ban đêm.

Ngạc nhiên, ấy chính là khởi điểm của suy tư. Sự ngạc nhiên ngày một tăng sẽ dẫn anh đến sự tò mò, buộc anh phải tìm hiểu cho rõ cái hoàn cảnh mà mình bị rơi vào. Nhưng đường đường anh là một giáo viên, một công chức nhà nước, có thể can cước và đóng đầy đủ các loại thuế và bảo hiểm. Lẽ nào người ta dám giam hãm anh ở đây mà không sợ sự can thiệp của chính quyền, của những cuộc tìm kiếm người mất tích! Mọi suy tính của anh đều có vẻ như hợp lý, nhưng ngay sáng hôm sau tỉnh dậy, khi thấy chiếc thang dây biến mất khỏi hố cát, anh đã bàng hoàng và hoảng hốt, tưởng như không thể nào tin được. Mọi chuyện thật vượt quá sức tưởng tượng của anh. Anh gào thét, run sợ, và rồi anh không biết làm gì khác nữa ngoài việc đoán rằng chắc chắn có một sự nhầm lẫn trong việc này. Tâm trạng của nhân vật trải qua hàng loạt những trạng thái: từ ngạc nhiên, dò hỏi đến sự lờ mờ nhận thức được chân tướng sự việc, rồi tức giận, gào thét, run sợ, và cả phân vân, lo lắng, xen lẫn niềm hi vọng. Anh dường như không biết bầu vùi vào đâu. Lúc này anh có cảm giác “giống như một người không biết bơi đang chơi vui giữa dòng nước xiết” [1, tr. 48].

Nếu như ở tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, nhân vật rơi vào một hoàn cảnh trớ trêu và dần dần chứng kiến, nhận thức cái thực tại phi lý của cuộc sống dân làng nơi cồn cát, thì trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác*, nhà văn lại một lần nữa gây dựng hoàn cảnh mang tính chất thử thách đối với nhân vật của mình. Nhân vật bị ném vào một hoàn cảnh đáng thương mà ở đó anh ta ở trong thế bị động hơn. Anh vốn là chủ nhiệm phòng nghiên cứu hóa

chất cao phân tử tại một viện khoa học quan trọng nhưng đã bị hỏng mất rất nặng trong khi thực hiện một thí nghiệm khoa học. Từ đó, nhân vật bị rơi vào vũng lầy của những trạng thái tâm lý dường như đau khổ tột cùng vì cảm giác mất đi khuôn mặt là mất đi quyền làm người chính đáng. Bề ngoài anh cố giữ vẻ bình thản với khuôn mặt bị hủy hoại đó nhưng trong anh lại bùng nổ cơn bão của tâm trạng với đầy những dằn vặt, suy tư dữ dội, những nỗi đau khổ, mặc cảm và cả những hoài nghi ở thái độ mọi người đối với bộ mặt kì dị của mình.

Trong tác phẩm *Người đàn bà trong cơn cát*, nhân vật ban đầu chịu tác động của hoàn cảnh cuộc sống phi lý diễn ra trước mắt rồi mới cảm nhận thấy sự vô nghĩa nếu như anh cứ phải sống mãi trong hoàn cảnh ấy. Nhưng đến tác phẩm này, ngay từ đầu nhân vật đã cảm thấy sự tồn tại của mình bằng một khuôn mặt dị tật, phải quán băng là một sự thực khủng khiếp, là một sự tồn tại vô nghĩa lý mà bản thân anh khó có thể chấp nhận được. Tự bản thân anh cảm thấy mọi chuyện trở nên bất thường từ sau khi bộ mặt anh bị hủy hoại. Thoạt tiên là trong mối quan hệ với các đồng nghiệp và nhân viên của anh. Rồi đến người vợ anh - khi chỉ kháng cự lại những hành động âu yếm sơ sài của anh. Cho nên, kể từ khi xảy ra tai họa đó, anh thích nhất bóng tối. Bởi bóng tối giúp anh thoát khỏi con mắt nhìn soi mói hay thương hại của người đời. Và anh còn ước ao, giả như mọi người trên thế gian đều không có mắt và quên hẳn là có ánh sáng thì sẽ thú vị biết bao! Ngay cả bản thân anh cũng đã “không làm cách gì được và không sao nén nổi sự ghê tởm” đối với cái tổ đĩa - khuôn mặt đầy những vết sẹo lõm của mình. Giữa đường phố chật hẹp và đông người chen chúc nhau, ở xung quanh anh vẫn luôn luôn có một khoảng trống. Không ai chạm vào người anh cả. Ai cũng né tránh chỗ anh ra. Anh cô độc giữa thế giới này. Anh căm ghét phố xá. Mỗi lần đi ra phố là anh lại phải đấu tranh với sự hèn nhát muốn trở về nhà. Anh cảm thấy nỗi đau xót của mình không được phép chia sẻ cùng ai, bởi số phận anh quá khác thường, quá cá biệt. Nó còn tệ hại hơn là nạn đói, thất nghiệp, thất tình, ốm đau, phá sản, thiên tai hay phạm tội mà bị phát giác. “Thế thì phải chăng anh đã bắt đầu biến thành con quái vật?” [2, tr. 76]. Ý nghĩ đó dày vò anh, nó khủng khiếp đến nỗi anh muốn rú lên. “Có lẽ bộ mặt quái vật tạo nên trái tim quái vật. Mặt quái vật hăm nó vào cảnh cô đơn còn sự cô đơn đó tạo nên trái tim quái vật” [2, tr. 77]. Sự xuất hiện trước mắt mọi người, đối với anh, thật khó khăn biết chừng nào!

Bằng lối viết tiểu thuyết dưới dạng những cuốn nhật ký được ghi lại, nhân vật kể về hoàn cảnh của mình, về những gì anh phải trải qua từ sau khi xảy ra tai nạn với một giọng điệu dường như không hề tỏ ra đáng thương, mà rất điềm nhiên - một sự điềm nhiên đến xót xa, chua chát, pha thêm chất giọng giễu cợt và kiêu hãnh đến lạnh lùng. Nhưng đằng sau đó là cả một tâm trạng dằn vặt khổ đau, một sự thâm thía nỗi cô độc đến tột cùng. Nhân vật bị rơi vào một hoàn cảnh bị đát đến như không có lối thoát. Anh ta phải đơn độc đối diện với sự thật - khuôn mặt bị hủy hoại của mình và chống chọi với thái độ niềm nở mà anh cho là giả dối của những người xung quanh. Đó chính là sự phi lý của tồn tại, sự phi lý của tình trạng cuộc

sống đang tiếp diễn mà nhân vật buộc phải gánh chịu. Cuộc sống ấy khiến anh không còn chịu đựng được nữa.

Trong các truyện ngắn của mình, nhà văn Abe Kobo cũng phơi bày những hiện thực hết sức phi lý mà nhân vật của ông phải đối diện. Đó là anh viên chức bỗng một sáng thức dậy bị chính chiếc danh thiếp của mình đánh cắp căn cước, chỉ còn lại như một chiếc bóng vô hình (*Bức tường – Tội của S. Karuma*). Đó là một anh nhân viên, có căn cước rõ ràng, bỗng nhiên bị một đoàn người đến “chiếm đóng” căn hộ của mình, dùng hết tiền bạc, đồ dùng và thậm chí chiếm đoạt cả bạn gái của anh (*Bạn chiếm đóng, Bạn bè*). Con người phải sống trong sự hiện tồn ấy thật là phi lý, và thật khó khăn biết nhường nào!

Trong các tác phẩm văn học hiện sinh phương Tây, chúng ta cũng thấy được cái phi lý của sự tồn tại của con người. Albert Camus là nhà văn Pháp có ảnh hưởng rộng rãi và sâu sắc đến đời sống trí tuệ Châu Âu giai đoạn sau Thế chiến II, được trao giải Nobel vì những đóng góp to lớn trong văn học, góp phần soi rọi giá trị của lương tâm con người. Đề tài trong sáng tác của ông là sự tha hóa và tồn tại phi lý của đời người, kêu gọi con người tìm lối thoát trong tinh thần và hành động tranh đấu chống bất công. Ông cũng là đại diện tiêu biểu của kịch phi lý. Tiểu thuyết *Người xa lạ* được Camus xuất bản vào năm 1942 đã gây chấn động đời sống văn học Pháp. Với ngôn ngữ trong sáng, biểu cảm, tác phẩm thể hiện cảm xúc của cả một thế hệ trước câu hỏi về hệ thống giá trị của cuộc sống và lòng khát khao tìm kiếm ý nghĩa cũng như mục đích của đời sống. Trong tiểu luận triết học *Huyền thoại Sisyphe* (1942), kẻ vĩnh viễn lăn tảng đá lên đỉnh núi để rồi từ đó lại lăn xuống, trở thành biểu trưng ngắn gọn của đời người. Nhưng theo cách diễn giải của Camus, tận đáy lòng, Sisyphus lại thấy thỏa mãn sung sướng vì thử thách đó. Với Camus, điều quan trọng chẳng còn là chuyện biết đời đáng sống hay không đáng sống, mà là *cách* con người phải sống cuộc đời đó, với toàn bộ những thống khổ gây ra từ nó.

Tác phẩm *Buồn nôn (La Nausée, 1938)* của J.P. Sartre là một trong số những tác phẩm giá trị nhất của nền văn học Pháp thế kỷ thứ XX. Ngoài giá trị về phương diện nghệ thuật, tác giả còn muốn đưa ta đến với một trực giác nguyên uỷ, làm trung tâm điểm cho nền hiện sinh vô thần của ông: trực giác về hiện hữu của sự vật. Tất cả cố gắng của Roquentin - nhân vật chính trong tác phẩm nhằm đạt đến sự nhận thức đích thực về bản chất của thực tại. Đó là nhận thức về hiện tính (existence) của vạn vật. Sự vật hiện hữu. Sự hiện hữu ấy mang tính chất lờ mờ, dày đặc, bất khả giải ngộ và ngẫu nhiên. Mọi sự đều phi lý: đây không phải là tiếng kêu phẫn hận với cuộc đời mà là một nỗi cay đắng âm thầm phát sinh từ trực giác về hiện hữu của sự vật. Trong tận cùng nỗi cay đắng ấy, con người lại tìm thấy sinh lộ giải phóng trực giác về hiện hữu, dẫn đến sự khước từ Thượng đế và tự do trong trách nhiệm để tự thể hiện vận mệnh của mình.

Nhận thức của Sartre về ý nghĩa sự sống là một thứ nhận thức hoàn toàn phi lý. Nghĩa là chẳng bắt đầu từ đâu và cũng chẳng đi tới đâu cả. Hiện sinh không còn nằm trong trạng thái tình cảm và ý chí thuần túy nữa, mà tràn ngập trong suy tư của con người. Sartre đã triển khai tư tưởng hiện sinh một cách trọn vẹn và đúng nghĩa nhất. Trong sự nhập cuộc của mình, con người hiện sinh đã cố gắng đưa ra một giải thoát cho tâm tư, bằng sự thể nghiệm vào trạng thái hiện sinh tuyệt đối. Nhưng trên thực tế, con người hiện sinh vẫn chỉ là con người hữu hạn, bị giới hạn một cách tàn nhẫn. Hiện sinh của Sartre có khoảng cách lớn với những khát vọng của Nietzsche hay Kierkegaard, trở thành phi lý trọn vẹn.

Chịu ảnh hưởng lớn từ chủ nghĩa hiện sinh của J.P. Sartre, nhà văn Oe Kenzaburo đã đề cho nhân vật của mình ném trái và đương đầu với thực tại đầy phi lý và khắc nghiệt. Trong *Một nỗi đau riêng*, nhân vật Điều gặp phải một tình cảnh trớ trêu không kém: đứa con anh vừa được sinh ra đã bị chứng thoát vị não bẩm sinh. Lâm vào hoàn cảnh ấy, Điều đã sợ hãi, lo âu và tìm quên trong men rượu, thứ mà bấy lâu nay anh từng từ bỏ; và trong dục tình với người bạn gái cũ nơi căn phòng ngập tràn bóng tối. Khi nghe bác sĩ báo tin, Điều đã nghĩ ngay đến viễn cảnh tương lai mà suốt cuộc đời hai vợ chồng anh sẽ phải đeo một gánh nặng về đứa con tật nguyền. Anh sẽ không thể sống một cuộc sống tự do như mong muốn, không thể thực hiện giấc mộng du lịch ở châu Phi mà bấy lâu anh hằng ấp ủ tha thiết. Cuộc đời quả thực đầy rẫy những sự phi lý. Ngay cả các bác sĩ, những người mang sứ mệnh cứu sống bệnh nhân thì nhân cách cũng bị méo mó, thay vì cố gắng cứu chữa một đứa trẻ vô tội thì họ lại âm mưu làm cho đứa trẻ nhanh chóng chết đi, chỉ bởi ý nghĩ rằng nếu đứa trẻ đó sống sót thì sẽ là gánh nặng cho gia đình nó!

Một nỗi đau riêng được sáng tác dựa trên câu chuyện đời tư của nhà văn Oe Kenzaburo, khi đứa con trai đầu lòng của ông, Hikari vừa sinh ra đã phải chịu di chứng nặng nề của bom nguyên tử, bị thoát vị não. Oe đã tâm sự: “Với tư cách nhà văn, tôi phải thừa nhận rằng chủ đề trung tâm của các tác phẩm trong hầu hết văn nghiệp của tôi là cách gia đình tôi đã học cách sống với đứa con tật nguyền này” [69, tr. 124].

Truyện ngắn *Quái vật trên không* (1964) của Oe cũng nằm trong chuỗi đề tài về hình tượng người cha và đứa con tật nguyền. Khác với Điều của *Một nỗi đau riêng*, ở đây, người cha – nhà soạn nhạc đã khước từ trách nhiệm với đứa con quái thai bằng cách kết hợp với bác sĩ bệnh viện cho nó uống nước đường thay sữa, để nó chết đi. Đứa bé ấy trở thành linh hồn bay trên bầu trời, một con quái vật (aghowee) ám ảnh cuộc đời của nhà soạn nhạc hai mươi tám tuổi. Sự tồn tại của anh ta từ đó như trở nên vô nghĩa lý bởi sự day dứt lỗi lầm. Bản thân anh ta tự chối bỏ sự tồn tại của mình, cho rằng mình là người sống với quá khứ, và bởi vậy không thể để lại bất cứ dấu ấn nào cho thời hiện tại. “Tôi không còn sống trong thời hiện tại nữa, ít nhất là về mặt ý thức... nên tôi không được phép làm bất cứ điều gì trong thế giới này mà còn để lưu lại một dấu ấn gì” [94, tr. 156].

Thực tại trong tác phẩm *Nuôi thù* lại mang một màu sắc ảm đạm, mớ meo. Không khí bao trùm ngôi làng hẻo lánh, cách xa thành thị là một thứ mùi ẩm mốc từ khu hỏa thiêu trong làng, với những lớp đất mềm bốc mùi mỡ và tro. Cuộc sống của con người, đặc biệt là lũ trẻ vô cùng tẻ nhạt và đơn điệu, cô đơn và tách biệt. Chiến tranh làm cho con người tiều tụy, dơ dáy, đói khổ. Thông qua đó, tác giả cho thấy sự phi nghĩa của chiến tranh, nó đẩy đưa con người, hủy diệt ước mơ của ngay cả những đứa trẻ ngây thơ nhất. Sự tồn tại của con người trong chiến tranh là một sự tồn tại phi lý. Không ai có thể đoán trước điều gì có thể xảy đến với lũ trẻ và dân làng. “Chiến tranh, cũng như những trận lụt cuốn đi những đàn cừu và những bãi cỏ non xén thấp ở những miền đất xa xăm, đáng lẽ chẳng bao giờ được kéo tới làng chúng tôi mới phải. Thế mà nó đã tới, làm nát bấy những ngón tay và bàn tay tôi, khiến cho cha tôi phải khoa cái rìu lên, say trong máu của chiến tranh, và ở giữa tất cả những xô đẩy, ào ạt đó tôi không làm sao thở được” [96, tr. 100].

Hai nhà văn Oe Kenzaburo và Abe Kobo đã xây dựng nên những tình huống truyện mà các nhân vật phải đối mặt với thực tại đầy rẫy những phi lý và rất khó khăn như thế! Trong cuộc sống xã hội hiện đại, con người phải đối mặt với nhiều hoàn cảnh bỗng dưng ập đến bất ngờ và không lường trước được điều gì. Bản chất của tồn tại vốn đã rất khó khăn, khắc nghiệt và phi lý. Nó quả thực không hề đơn giản và dễ dàng. Để từ đó, con người phải ném trái, phải đương đầu với thực tại và thâm đắm nỗi niềm của thân phận, của sự hiện tồn, cả nỗi đắng cay nhọc nhằn và niềm hạnh phúc đầy vui. Và từ ngạc nhiên, suy tư, các nhân vật tìm cách vùng vẫy, hoặc là trốn chạy, hoặc là đương đầu với hiện thực ấy.

Cùng là những hoàn cảnh phi lý, nhưng điểm khác biệt có thể thấy trong sáng tác của hai nhà văn là cách họ xây dựng nên hoàn cảnh đó. Từ quan điểm kịch liệt phản đối chiến tranh, bạo lực và bom nguyên tử, Oe cho ta thấy hiện tồn phi lý của nhân vật khi họ phải chịu nhiều hậu quả của chiến tranh, xuất phát từ “một nỗi đau riêng” chua xót. Nỗi ám ảnh đối với sự chết chóc, bạo lực, hạt nhân và tất cả nỗi kinh hoàng mà chiến tranh gây ra, không chỉ cho đứa con trai tội nghiệp của ông, mà còn cho biết bao nạn nhân xấu số khác đã in đậm dấu ấn trong các trang văn của Oe. Trong khi đó, Abe dựng nên những tình huống đẩy con người vào nỗi cô đơn như hệ quả của thời đại kỹ trị, xuất phát từ mong muốn kiếm tìm lại quê hương hay căn cước của chính mình. Abe không bị nỗi ám ảnh hạt nhân, chết chóc bi thương in dấu trong tâm hồn, nhưng văn chương của ông lại chứa đựng nỗi niềm của một con người “thiếu quê hương”, nguồn cội.

Đối mặt với thực tại phi lý như hố thẳm hiện sinh mà con người bị quăng ném vào đó, các nhân vật của hai nhà văn ngày càng cảm thấy nỗi cô đơn vây bủa, và sự sợ hãi, lo âu như thường trực trong tâm hồn họ.

2.3. Con người với nỗi cô đơn, sợ hãi và lo âu đeo bám

Thuyết hiện sinh nói rằng con người luôn lo sợ vì mình “bị bỏ rơi”, bị quăng ném vào một thực tại phi lý. Và bởi “bị bỏ rơi” nên con người luôn cảm thấy cô đơn và nỗi lo âu vốn thường trực như là bản chất của sự hiện tồn.

Lo âu, sợ hãi, cô đơn, ấy chính là những kiểu thức sinh tồn của chủ nghĩa hiện sinh. Từ đầu đến cuối tác phẩm *Một nỗi đau riêng*, chúng ta nhận thấy nỗi sợ hãi đeo bám Điều, giống như một tâm trạng thường trực mà anh không thể nào thoát ra được. Điều cảm thấy sợ cả lúc tỉnh lẫn lúc mơ, cả khi vợ anh chưa sinh con lẫn sau khi nghe tin vợ anh sinh ra một quái thai. Cùng với cảm giác xấu hổ, day dứt vì mưu đồ đầy tội lỗi của mình, Điều luôn luôn cảm thấy sợ hãi. Anh sợ rằng đứa bé không chết đi mà trở thành gánh nặng mãi mãi cho vợ chồng anh, nó sẽ giam hãm anh suốt đời, không thể được một phút tự do, không được đi châu Phi như anh ao ước. Ở đây, sợ hãi một lần nữa đã chứng tỏ sự tha hóa sâu xa trong tâm hồn nhân vật. Chúng tôi xin đưa ra một bảng thống kê chi tiết về nỗi sợ hãi, cô đơn của nhân vật Điều (xem bảng 1 phụ lục).

Nỗi sợ hãi dâng trào trong anh. “Điều khiếp sợ phải chịu trách nhiệm cho bất cứ rủi ro nào xảy ra trong thế giới hiện tại. Cái cảm giác đó đã chầm chậm lớn dần trong anh từ khi anh biết được rằng con anh là một quái vật” [95, tr. 87]. Nỗi sợ theo anh suốt cuộc hành trình của sự giằng xé tâm trạng, xen lẫn cả nỗi đau, giọt nước mắt và cảm giác xấu hổ, giận dữ. Người bạn cũ Kikuhiko sau bao năm gặp lại, vừa nhìn đã nhận ra nỗi sợ hãi của Điều: “Khi anh ấy (Điều) ở tuổi 20, anh ấy không biết sợ là gì, tôi chưa hề thấy anh ấy sợ bất cứ điều gì”, “Nhưng tôi nay trông anh có vẻ hoảng hốt quá mức, giống như anh sợ đến nỗi không còn biết đầu mình nằm ở đâu nữa” [95, tr. 258].

Trong *Một nỗi đau riêng*, không chỉ có Điều mà nhân vật cô bạn gái của anh - Himiko cũng luôn sống trong sự sợ hãi, cả lúc ngủ lẫn lúc thức, đặc biệt là từ sau khi chồng cô đột nhiên tự tử. Đi liền với nỗi sợ hãi, cô đơn của nhân vật là những âu lo triền miên không dứt. Và “nỗi âu lo lớn nhất của anh bây giờ là thằng con yếu đuối của anh sẽ không chết mà lớn lên như một hạt giống” [95, tr. 181-182], cô bạn gái của Himiko đã nói với anh như thế. Tâm trạng hoảng loạn, lo âu, sợ hãi ấy chính là tâm thức chung của con người thời hậu chiến, với sự chứng kiến và trải nghiệm những mất mát, đau thương của cá nhân và sự biến động của xã hội. Hình ảnh đứa con sinh ra bị quái dị đã đè nặng lên ý nghĩ của Điều, và như một lẽ tất nhiên anh cảm thấy bất an. Anh tìm cách trốn chạy khỏi cái thực tại đau khổ ấy.

Chủ nghĩa hiện sinh và đặc biệt là tư tưởng hiện sinh của Sartre đã có ảnh hưởng sâu đậm nhất trong cuốn tiểu thuyết *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo. Ngay cả cái cảm giác buồn nôn mà nhân vật chính Điều thường xuyên cảm thấy trong tác phẩm cũng là do ảnh hưởng cách xây dựng nhân vật Antoine Roquentin trong tác phẩm *Buồn nôn* của J. P. Sartre. Nếu như nhân vật của Sartre buồn nôn vì ghê sợ sự vật của thế giới xung quanh, thì nhân vật của Oe buồn nôn vì cảm thấy ghê tởm chính bản thân mình. Trong tác phẩm, Điều liên tục

xuất hiện cảm giác buồn nôn đến rợn người. Quả là tư tưởng và lối viết hiện sinh của Sartre đã có ảnh hưởng không nhỏ đến sáng tác của Oe Kenzaburo, mà tác phẩm *Một nỗi đau riêng* là một ví dụ tiêu biểu.

Các nhân vật của hai nhà văn luôn phải một mình đối diện với thực tại phi lý. Họ cô đơn cả trong suy nghĩ nội tâm và đối với xã hội bên ngoài, kể cả những người thân ngay cạnh họ, thì họ cũng không thể tìm được tiếng nói chung hay ít nhất là sự đồng cảm, sẻ chia. Trong hai cuốn tiểu thuyết của Abe Kobo, các nhân vật của ông luôn gặp khó khăn trong việc hòa nhập với cộng đồng. Thế giới xung quanh họ trở nên quái gở, kì cục, như một lực lượng thù địch với họ. Họ thậm chí khó có thể truyền đạt tâm tình được với ngay cả người thân thiện nhất, ở ngay cạnh họ. Ở *Người đàn bà trong cơn cát*, thế lực thù địch là những người dân làng cát, chính họ đã “bắt cóc” anh giáo. Anh nói gì họ cũng không để tai, thậm chí còn có biện pháp đe dọa anh, ép anh từ bỏ ý định trốn thoát. Còn nhân vật người đàn bà cũng chỉ biết xúc cát và xúc cát, làm theo lời của dân làng, để được họ cung cấp thức ăn, nước uống hàng ngày. Anh hỏi gì hay nói gì thì chị cũng chỉ lặng im, không đối đáp lại một lời, hoặc chỉ là những cuộc đối thoại cụt lùn, ngắt quãng, chẳng ăn nhập gì với nhau. Ở *Khuôn mặt người khác*, thế lực thù địch được hình dung một cách rộng rãi hơn, đó là cả xã hội bên ngoài, nơi anh làm việc hay trên đường phố. Họ coi anh như người ngoài hành tinh, họ kính sợ nhưng cũng không thể hiện thái độ của mình, trừ đám trẻ con ngây thơ, họ chỉ tránh chỗ anh đứng hay ngồi ra như tránh một nạn dịch ghê gớm. Chính điều đó càng đẩy anh vào nỗi cô đơn, không người chia sẻ. Đối với người vợ của mình, nhân vật cảm thấy ngày càng xa cách từ khi bị hồng đi khuôn mặt. Thực chất là do mặc cảm cá nhân đã đẩy anh đến những cảm giác như thế. Và tự mình anh tạo một bức tường ngăn cách với người vợ của mình, họ không thể thấu hiểu cho nhau.

Trong hai cuốn tiểu thuyết này, độc giả được chứng kiến tâm trạng cô đơn, sợ hãi và lo âu thường trực của các nhân vật khi họ bị rơi vào tình cảnh trở trêu, không biết trước. Trong tác phẩm *Khuôn mặt người khác*, từ khi mất đi khuôn mặt, nhân vật anh chủ nhiệm trở nên cẩn trọng hơn trong mối quan hệ với mọi người. Một bức vẽ “Bộ mặt giả dối” của Klee mà cô nhân viên đang xem cũng làm cho anh bức tức và cảm thấy mình “bị chạm nọc sâu sắc”. Buổi tối về nhà anh muốn nghe nhạc Bach để cân bằng lại tinh thần, thì nó chợt biến thành một thứ âm nhạc méo mó khác thường. “Chẳng lẽ bộ mặt bị hủy hoại có thể ảnh hưởng đến việc cảm thụ âm nhạc ư?...” [2, tr. 22]. Và chợt anh nhớ lại bộ tóc giả của chị gái mình mà hồi nhỏ anh đã vì ghét nó mà lấy trộm đi quăng vào lửa...

Tự bản thân anh cảm thấy mọi chuyện trở nên bất thường từ sau khi bộ mặt anh bị hủy hoại. Thoạt tiên là trong mối quan hệ với các đồng nghiệp và nhân viên của anh. Họ cố nặn ra “những nụ cười giả tạo” [2, tr. 99] khi gặp một con người tàn tật như anh. Rồi đến người vợ anh - khi chị kháng cự lại những hành động âu yếm sờ sảng của anh. Chị “tiếp đón anh với

thái độ niềm nở thoải mái như thường lệ, đúng hơn là với thái độ thương cảm thoải mái” [2, tr. 102]. Đặc biệt là kể từ khi anh bị tai nạn oxy lỏng đổ vào khiến khuôn mặt trở nên dị dạng, những cuộc đối thoại giữa anh và vợ trở nên ngắn ngủi, cụt lùn; và họ ngăn cách nhau bởi những khoảng trống, bởi sự im lặng đến ngột thở. “Đối với anh đây là sự im lặng cay đắng, đối với em chắc chắn còn cay đắng hơn nhiều” [2, tr. 102].

Kể cả với những người lạ mặt mà anh vô tình hay cố ý gặp ở bên ngoài: anh đến chỗ thuê trọ, cô bé đang chơi ở sân thấy anh liền òa khóc, còn người quản lý căn nhà miễn cưỡng tỏ ra rất niềm nở tiếp chuyện anh. “Đáng buồn lắm thay, hầu như tất cả những người đã gặp anh đều niềm nở”, và “người nào cũng tỏ ra tử tế”. Nhưng đối với anh cho dù “được quây trong bức tường niềm nở thế mà anh vẫn hoàn toàn cô độc” [2, tr. 14]. Bức họa khuôn mặt giả, bộ tóc giả và cả những sự niềm nở giả dối của mọi người chỉ làm cho nhân vật cảm thấy ớn lạnh hơn, cô độc hơn. Anh thấm thía sự tồn tại tiếp tục của mình trong hình dạng khuôn mặt bị hủy hoại phải quán băng như thế thật khó khăn biết chừng nào!

Cho nên, kể từ khi xảy ra tai họa đó, anh thích nhất bóng tối. Bởi bóng tối giúp anh thoát khỏi con mắt nhìn soi mói hay thương hại của người đời. Và anh còn ước ao, giả như mọi người trên thế gian đều không có mắt và quên hẳn là có ánh sáng thì sẽ thú vị biết bao! Ngay cả bản thân anh cũng đã “không làm cách gì được và không sao nén nổi sự ghê tởm” đối với cái tổ đĩa - khuôn mặt đầy những vết sẹo lồi lõm của mình. Giữa đường phố chật hẹp và đông người chen chúc nhau, ở xung quanh anh vẫn luôn luôn có một khoảng trống. Không ai chạm vào người anh cả. Ai cũng né tránh chỗ anh ra. Anh cô độc giữa thế giới này. “Trong lúc chờ tắc xi, anh có cảm giác như bốn phía mọi con mắt đổ dồn vào anh, như thể anh là một kẻ đột nhập trái phép” [2, tr. 26]. Khi anh đi ra phố, lũ trẻ đang chơi bóng trong ngõ thấy anh thì “tái mặt đi, nép vào hàng rào. Mặt chúng cứ như thể chúng bị người ta dùng cái cặp quần áo xách tai lên. Anh mà tháo băng ra thì chúng đến rụng rời chân tay mất” [2, tr. 38]. Anh căm ghét phố xá. Trong bất cứ cái nhìn “ái ngại hay dừng dưng” nào, anh đều cảm thấy nó giấu những chiếc kim rỉ tằm chất độc. Thậm chí khi đi trên xe điện vào thành phố, đối với anh thật là một khổ hình khi anh ở giữa đám đông. Lúc ấy anh đứng cạnh cửa và nhìn ra ngoài, không đủ sức bắt mình ngoảnh lại nhìn xem trong toa xe đang diễn ra chuyện gì. “Anh trốn trong cái cổ áo măng tô dựng cao đến tai - không dám động cựa, cứ như con sâu giả vờ chết” [2, tr. 74].

Một thằng bé nhìn thấy anh, nó “tròn mắt nhìn anh chằm chằm từ dưới chiếc mũ thủy thủ màu xanh sẫm. Vẻ ngạc nhiên, lo sợ, ánh long lanh, sự ngờ vực, phân vân, trạng thái bị mê hoặc, và cuối cùng mọi sắc thái tò mò đều tập trung trong mắt nó. Nó dường như đang mê man. Anh bắt đầu mất tự chủ” [2, tr. 75]. Thậm chí anh tưởng tượng rằng nếu anh đứng trước mặt cả bố mẹ đứa bé mà bỏ kính, tháo tấm bít mặt và bắt đầu tháo băng ra thì sao! Lúc đó họ chưa kịp hiểu ai đứng trước mặt họ, thượng đế hay quỷ thì cả ba đã biến thành những khối đá,

những đồng chì, mà có khi chỉ thành sâu bọ. Khi anh xuống tàu và ngồi vào chiếc ghế dài ở cuối sân ga là lập tức chiếc ghế ấy biến thành của riêng anh. “Hoặc là người ta tránh anh, hoặc là người nào cũng muốn ngồi một mình. Trầm ngâm nhìn dòng hành khách nhón nháo, anh cảm thấy anh sắp khóc òa lên vì lòng đầy tuyệt vọng” [2, tr. 76].

Mỗi lần đi ra phố là anh lại phải đấu tranh với sự hèn nhát muốn trở về nhà. Anh cảm thấy nỗi đau xót của mình không được phép chia sẻ cùng ai, bởi số phận anh quá khác thường, quá cá biệt. Nó còn tệ hại hơn là nạn đói, thất nghiệp, thất tình, ốm đau, phá sản, thiên tai hay phạm tội mà bị phát giác. Bất cứ ai đi trên đường cũng có quyền phớt lờ anh đi mà không hề bị lương tâm cắn rứt. Còn anh thậm chí không được phép phản đối... “Thế thì phải chăng anh đã bắt đầu biến thành con quái vật?” [2, tr. 76]. Ý nghĩ đó dày vò anh, nó khủng khiếp đến nỗi anh muốn rú lên. “Có lẽ bộ mặt quái vật tạo nên trái tim quái vật. Mặt quái vật hăm nó vào cảnh cô đơn còn sự cô đơn đó tạo nên trái tim quái vật” [2, tr. 77]. Ở những phố ga, người người chen chúc nhau đi lại không còn một kẽ hở, vậy mà riêng có xung quanh anh bao giờ cũng còn một khoảng trống, như tuồng đây là vùng bị dịch hạch, và không lần nào có ai chạm vào vai anh.

Những chi tiết hết sức tỉ mỉ như thế đã diễn tả thật sâu sắc những cảm xúc mà nhân vật phải chịu đựng khi bị mất đi khuôn mặt của mình. Những người anh gặp xa lánh anh, và quan trọng hơn, bản thân anh tự cảm thấy họ ghê tởm diện mạo của mình! Sự xuất hiện trước mắt mọi người, đối với anh, thật khó khăn biết chừng nào! Anh cô đơn trong thế giới đang hiện hữu của loài người! Anh cô đơn trong thế giới của chính cõi lòng mình! Nhân vật ở đây thấm thía đến tận cùng cái phi lý của thân phận khi chẳng may bị lâm vào một hoàn cảnh trớ trêu! Sợ sệt, hèn nhát, cô đơn... đó là những trạng thái anh phải trải qua và chịu đựng suốt bao nhiêu ngày tháng! Đơn độc trước mọi người xung quanh, đơn độc với ý tưởng chế tạo chiếc mặt nạ, thêm nữa, anh lại đơn độc với quá trình tạo ra chiếc mặt nạ cho mình. Từ sau khi xảy ra tai nạn, nhân vật bị lấp chìm trong vỏ bọc đáng sợ của sự đơn độc. Anh làm gì cũng đơn độc. Anh không biết tâm sự cùng ai những nỗi niềm của mình, kể cả người vợ anh yêu thương nhất!

Nếu như Niki Jimpei khi bị bẫy xuống hố cát sâu còn có người đàn bà để dò hỏi, để trút giận, thì nhân vật trong tác phẩm này lâm vào một tình thế tội nghiệp hơn, đáng thương hơn. Nỗi niềm của anh không biết ngỏ cùng ai! Bị kích về nỗi cô đơn của nhân vật xuất phát từ nguyên nhân là thế giới xung quanh tác động vào, nhưng điều quan trọng hơn và sâu xa hơn, chính là từ bản thân những suy nghĩ của anh ta. Nhân vật luôn thấy mặc cảm với những người xung quanh khi anh phải mang bộ mặt quần băng nhằng nhịt như tổ đĩa. “Xét cho cùng thì anh sợ cái gì kia chứ? Chẳng ai buộc tội anh điều gì hết. Ấy thế mà anh vẫn cứ co rúm lại vì xấu hổ, như thể anh đã phạm tội” [2, tr. 74]. Chính điều đó càng thúc đẩy anh đi đến quyết định làm bộ mặt giả cho mình.

Để tìm cách ép buộc dân làng thả mình ra, Niki Jimpei trong tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* đã trói người đàn bà lại để không cho chị xúc cát, nhưng tai hại thay, anh đâu có ngờ rằng, dân làng không cung cấp nước cho họ. Họ quan sát hai người qua chiếc chòi canh ở vọng gác đầu làng. Nước chỉ được mang đến khi hai người bắt tay vào làm việc. Anh bị những cơn khát điên dại hành hạ đến mức không thể nào chịu được nữa, đành phải nhẫn nhục cầm chiếc xẻng lên và bắt đầu xúc cát. Cuối cùng họ đưa nước đến cho anh. “Nước! Đúng là nước rồi, không còn nghi ngờ gì nữa. Anh hét lên, và như bay tới đỡ lấy chiếc thùng”. “Anh hổi hả vực mặt vào thùng nước. Anh ngẩng lên, cúi xuống như một cái bơm” [1, tr. 123]. Anh đã phải trải qua những giờ phút khát nước đến cháy họng, đến nghẹn đắng thanh quản. Dân làng định khống chế anh bằng nỗi sợ chết khát như thế. Kế hoạch giả vờ ốm của anh và việc trói chị phụ nữ lại để ngừng làm việc, hòng ép dân làng phải nhượng bộ đã hoàn toàn thất bại! Anh đã phải chịu thua họ một cách cay đắng!

Có một lần, anh đã trèo lên miệng hố thành công và chờ đợi thời khắc thích hợp lúc sẩm tối khi trời có sương mù để chạy trốn khỏi làng thuận tiện. Nhưng anh bị phát hiện và dân làng đuổi theo bắt anh lại. Anh vẫn tiếp tục tháo chạy. “Đột nhiên anh chạy khó nhọc hơn. Anh không chỉ cảm thấy nặng mà hai chân bắt đầu lún xuống cát, tựa hồ đang đi trong tuyết, và ngay sau đó, cát ngập đến bắp chân anh. Sừng sốt, anh vừa nhấc một chân lên, thì chân kia lún sâu hơn đến đầu gối... Anh đã gắng vùng vẫy để trồi lên, song càng vùng vẫy bao nhiêu anh càng lún sâu thêm bấy nhiêu. Hai cẳng chân anh đã bị lún sâu tới đùi” [1, tr. 171]. Vậy là thêm một lần nữa anh lại bị rơi vào cái bẫy của dân làng. Họ muốn thủ tiêu anh. Người anh lún dần xuống cát. Sợ hãi tột cùng, anh đột nhiên gào lên: “Cứu tôi với!”. “Anh muốn tiếp tục sống dù trong bất kể cảnh ngộ nào, cho dù đời anh không khác chi một hạt đậu trong một hộp đậu” [1, tr. 172]. Anh cất tiếng khóc nức nở, không nén nổi nỗi sợ vì cái chết đang kề cận bên mình. Anh đã khuất phục trước nỗi hoảng loạn, với cái cảm giác khủng khiếp là anh đang mất tất cả. Thậm chí lúc này đây cảm giác xấu hổ của anh cũng tan biến đi như bọt nước. Anh chỉ còn biết van cầu người ta cứu anh lên. Kế hoạch chạy trốn tưởng như hoàn hảo của anh, thêm một lần nữa lại thất bại hoàn toàn. “Những mơ ước, nỗi tuyệt vọng, xấu hổ của anh - tất cả đều bị chôn vùi dưới cát... Giờ đây anh chẳng là cái gì khác, ngoài một cái túi cát để mọi người đấm túi bụi vào đó” [1, tr. 174].

Nhân vật trong tác phẩm là một hữu thể cô đơn, mang một trách nhiệm nặng nề với bản thân mình, bị quăng quật vào thế giới hoàn toàn xa lạ, tách biệt. Cho nên sự hoang mang, nỗi lo âu là lẽ đương nhiên. Anh không còn biết dựa vào đâu để tìm lại chính bản thân mình, tìm lại lẽ sống chính đáng cho cuộc đời mình. Những cuộc trốn chạy không thành càng khiến anh rơi vào tuyệt vọng. Và đau đớn hơn nữa là anh buộc phải chấp nhận thực tại, buộc phải nhập cuộc vào lối sống mà anh cho là phi lý tột cùng ở nơi đây.

Hai nhà văn đã diễn tả thật sinh động tâm trạng giằng xé của các nhân vật khi phải đối mặt với thực tại phi lý. Họ đi từ sự hoang mang, lo lắng đến đỉnh điểm của nỗi cô đơn, sợ hãi khôn cùng. Làm sao để thoát ra khỏi thực tại nhiều khó khăn, khắc nghiệt ấy? Làm sao để chứng minh được sự hiện tồn của mình giữa cuộc đời đầy cạm bẫy? Đó là câu hỏi mà nhà văn đặt ra và để cho nhân vật của mình phải tự tìm cách trả lời bằng ý chí, bằng nghị lực của chính bản thân mình. Nếu như nhà văn Abe Kobo chú trọng diễn tả nỗi lo âu, sợ hãi của nhân vật khi phải đối diện với hoàn cảnh bên ngoài, vượt lên hoàn cảnh đó thì nhà văn Oe Kenzaburo đã khắc họa thật tài tình nỗi sợ hãi, lo âu của nhân vật khi phải đấu tranh với lương tâm của chính bản thân mình. Đây cũng là một điểm khác biệt trong cách thể hiện tâm trạng nhân vật của hai nhà văn.

Có thể thấy, nhân vật chính của hai nhà văn luôn được gắn kết trong mối quan hệ với người đàn bà. Với họ, mối quan hệ đó là vô cùng quan trọng. Tuy vậy, cách nhìn của mỗi nhà văn đối với vấn đề này cũng có sự khác biệt rõ rệt. Khi bị rơi vào hoàn cảnh phi lý, nhân vật của Abe Kobo cảm thấy cô đơn đến tận cùng. Họ không thể thấu hiểu hoàn cảnh phi lý đó và không thể bày tỏ nỗi niềm cùng người khác, dù đó là vợ mình (*Khuôn mặt người khác*), hay là người đàn bà bên cạnh mình (*Người đàn bà trong cồn cát*). Những cuộc nói chuyện giữa họ là những cuộc đối thoại cụt lùn và thường không mấy khi ăn nhập với nhau. Nhân vật của ông cảm thấy khó khăn và dường như hoàn toàn không có khả năng giao tiếp với người khác, và nỗi cô đơn của nhân vật thường trực như là định mệnh của cuộc đời họ. Trong khi đó, nhân vật của nhà văn Oe Kenzaburo lại có thể tìm cách để trốn thoát nỗi cô đơn khi phải đối diện với sự lo âu và sợ hãi. Điều của *Một nỗi đau riêng* tìm đến Himiko để giải sầu, và sẵn sàng bày tỏ cảm giác sợ hãi, xấu hổ của mình với người tình, cho dù nỗi niềm sâu kín đó anh ta không thể bày tỏ được với vợ mình. Với Abe Kobo, những người đàn bà không giúp nhân vật chính thay đổi hay trải qua được cảm giác lo âu, sợ hãi; nhưng lại đóng vai trò tạo nên bước ngoặt trong quyết định lựa chọn của nhân vật chính, sự lựa chọn để hiện tồn. Còn với Oe Kenzaburo, người đàn bà giúp cho nhân vật dần dần vượt qua được cảm giác sợ hãi về sự bất lực của bản thân; điều đó rất quan trọng, nhưng họ lại không phải là động lực chính để anh ta đi đến quyết định cuối cùng.

2.4. Con người trốn chạy khỏi thực tại phi lý

Bởi lo âu, sợ hãi và cô đơn cho nên con người luôn phải tìm cách để hành động, lựa chọn. Đó chính là điểm tích cực của tư tưởng hiện sinh. Trốn chạy cũng chính là một sự lựa chọn, nhưng điều đó không đem đến kết quả cuối cùng, bởi kết cục của sự trốn chạy có thể rẽ theo nhiều hướng. Trong tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, Niki Jimpei đang là một viên chức ở thành thị bỗng nhiên bị rơi vào hoàn cảnh sống phi lý trong hố cát, nơi con người chịu kiếp sống tù túng, quanh quẩn như không mục đích, không lựa chọn, không lối thoát. Và thế là nhân vật luôn tìm cách để trốn chạy khỏi hoàn cảnh phi lý đó. Những suy tính và

hành động của nhân vật nói lên tính tự chủ của anh ta - một trong những đặc điểm thường gặp trong văn học hiện sinh.

Trong tác phẩm, điều đầu tiên mà nhân vật làm ngay khi phát hiện ra chiếc thang dây biến mất là anh cố hết sức leo bức tường cát dựng đứng của ngôi nhà để lên trên miệng hố. Dù đau khổ khi nhận thức được cạm bẫy mà mình bị rơi vào, trèo tường cát không được, anh vẫn không hề nhụt chí. Anh luôn nung nấu ý định ra khỏi nơi này bằng mọi cách. Thế nhưng, hết lần này đến lần khác, kế hoạch trốn thoát của anh vẫn thất bại. Nỗi thất vọng dâng trào trong anh. Nhưng liền sau đó đã có một sự chuyển biến trong tâm trạng của nhân vật. Khi bắt đầu xúc cát, anh không còn cảm thấy phải miễn cưỡng với công việc như anh tưởng. Bởi vì đó là lao động. Lao động ấy là một cái gì đó rất cơ bản của con người, một cái gì đó khiến anh có thể chịu đựng được thời gian trôi qua vô ích. Nhưng trên tất cả, anh vẫn luôn luôn ở trong tình trạng khốn khổ của một người đã đánh rơi hay bị mất cắp nửa tấm vé còn lại của chuyến đi khứ hồi. Tạm lánh xa cuộc sống nơi đô thị để theo đuổi sở thích riêng của mình, coi như đó là một lần anh thử chạy trốn thực tại. Nhưng khi bị sa xuống hố cát, anh đã không ngờ tới và vẫn tiếp tục chạy trốn hoàn cảnh đó.

Có một lần anh đã trèo lên miệng hố thành công và chờ đợi thời khắc thích hợp lúc sẩm tối khi trời có sương mù để chạy trốn khỏi làng thuận tiện. Nhưng anh bị phát hiện và dân làng đuổi theo bắt anh lại. Hố cát ấy, người đàn bà ấy dường như là một định mệnh đặt sẵn để níu chân anh, chôn vùi ký ức về cuộc sống trong quá khứ của anh, để anh chỉ còn biết chấp nhận mà sống với hiện tại đang có, cái hiện tại làm cho anh cảm thấy đau khổ tột cùng và chẳng bao giờ anh có thể hiểu hết được nó. “Đối với tôi, cái khó nhất là không hiểu một lối sống như vậy rồi sẽ đưa ta tới đâu” [1, tr. 179].

Nhà văn Abe Kobo đã miêu tả những cuộc trốn chạy của Niki Jimpei bằng ngòi bút hết sức tỉ mỉ, chính xác. Nó có sức lôi cuốn và gây sự hồi hộp, tò mò sâu sắc trong lòng độc giả. Cuộc trốn chạy của Niki Jimpei khỏi thực tại giống như hành động của nhân vật trong tiểu thuyết trinh thám. Trong đó bao hàm cả sự lo âu, hi vọng và tuyệt vọng. Ở tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* này, chúng ta bắt gặp những motif xoay quanh vấn đề trung tâm của chủ nghĩa hiện sinh: con người với những nỗi lo âu, sự tha hóa, lưu đày. Nó hướng con người từ ngạc nhiên đi đến suy tư, từ nỗi bất an, hoang mang, lo sợ đi đến hành động thúc đẩy sự kiếm tìm lối thoát (ở đây là sự trốn chạy) và cuối cùng là sự lựa chọn tự do. Nhân vật trong tác phẩm là một hữu thể cô đơn, mang một trách nhiệm nặng nề với bản thân mình, bị quăng quật vào thế giới hoàn toàn xa lạ, tách biệt. Cho nên sự hoang mang, nỗi lo âu là lẽ đương nhiên. Anh không còn biết dựa vào đâu để tìm lại chính bản thân mình, tìm lại lẽ sống chính đáng cho cuộc đời mình. Những cuộc trốn chạy không thành càng khiến anh rơi vào tuyệt vọng. Và đau đớn hơn nữa là anh buộc phải chấp nhận thực tại, buộc phải nhập cuộc vào lối

sống mà anh cho là phi lý tốt cùng ở nơi đây. Từ đầu đến cuối tác phẩm, nhân vật mãi miết kiếm tìm, và mãi miết trốn chạy. Ý định đó không bao giờ ngừng lại.

Trong tác phẩm *Khuôn mặt người khác*, nhà văn Abe Kobo cũng đã miêu tả rất chi tiết về sự trốn chạy của nhân vật. Nếu như ở tác phẩm trước, nhân vật lúc nào cũng cố gắng tìm cách vượt thoát ra khỏi hoàn cảnh phi lý mà anh bị rơi vào, thì ở tác phẩm này, nhân vật trốn chạy bởi khuôn mặt bị biến dạng của mình, đóng kín mọi ngã đường kết nối với thế giới bên ngoài. Nỗi cô đơn của nhân vật càng được khắc họa rõ hơn. Bị kịch mà nhân vật gặp phải lớn lao hơn, trực diện hơn. Và anh ta phải một mình chống chọi lại với sự mặc cảm của chính bản thân mình, chống chọi lại toàn bộ thế giới xung quanh. Ở đây, con người như lạc lõng trong mối quan hệ với người khác, lạc lõng với chính bản thân mình. Tính chủ thể của nhân vật trong tác phẩm này biểu hiện ở sự cố gắng tìm kiếm giải pháp chế ra chiếc mặt nạ giống mặt người để che đi bộ mặt đã bị hủy hoại của mình, để được hưởng cảm giác là một con người sống thực như trước đây, không bị mọi người soi mói và không mặc cảm trước mọi người. Thế nhưng, mọi nỗ lực của anh, mọi hành động của anh đều trở nên vô nghĩa khi kết cục, anh chỉ còn lại một mình. Trong tác phẩm, nhân vật đã không tìm thấy tự do và không lựa chọn được tự do cho chính mình. Anh rơi vào bi kịch, bất lực và cảm thấy sự vô nghĩa của cuộc đời. Lựa chọn giải pháp là chiếc mặt nạ để che giấu khuôn mặt quần băng chẳng chịt những tổ đĩa của mình, nhân vật đã hoàn toàn lầm lạc.

Luôn cảm thấy sự niềm nở giả dối của những người xung quanh và đau khổ khi bị người vợ chống cự lại hành động âu yếm của mình, nhân vật chủ nhiệm phòng thí nghiệm đã đi đến dự định làm mặt nạ. Mục đích của anh là làm cái mặt nạ bằng chất dẻo và dùng nó che lấp các lỗ thủng trên mặt. Anh muốn nó phải linh hoạt co giãn khi anh khóc hay cười. Mặt nạ phải thay đổi được vẻ biểu cảm. Bản thân anh thừa nhận rằng chính anh, chứ không phải ai khác, cần con đường mòn liên kết anh với mọi người. Chạy trốn mọi người là cách duy nhất mà anh có thể làm! Bằng cách này hay cách khác, anh đã nhanh chóng gom góp được một núi tài liệu kỹ thuật để phục vụ cho ý tưởng chế tạo mặt nạ của mình. Anh làm việc miệt mài trong phòng thí nghiệm ở cơ quan, rồi anh lại chuyển mọi thiết bị cần thiết về nhà và đặt trong phòng làm việc của mình. Anh đóng cửa, thậm chí khóa cửa phòng lại để vui đầu vào việc nghiên cứu chế tạo từng chi tiết của chiếc mặt nạ theo đúng ý của mình. Bắt đầu là sự lựa chọn kiểu mặt, màu da, lối thông hơi... Cái bi kịch của sự mặc cảm choán hết tâm trí nhân vật, khiến cho anh không còn là chính anh nữa, phải chạy trốn mọi người, chạy trốn ánh sáng để lẩn về bóng tối. Để ở đó không có ai nhận ra anh, không có ai nhìn thấy anh, không có ai phải bối rối, ngại ngùng. Bóng tối là nơi duy nhất anh cảm thấy mình được bình yên.

Lý do đầu tiên và quan trọng nhất khiến anh đi đến quyết định làm mặt nạ là bởi vì người vợ của anh. “Em là người đầu tiên mà anh phải khôi phục con đường mòn liên hệ giữa chúng ta, em là người mà anh phải viết tên lên lá thư đầu tiên của anh. (Trong bất cứ trường

hợp nào, thực quả anh không thể nào thiếu em được. Đối với anh, mắt em có nghĩa là mắt cả thế giới)” [2, tr. 101]. Bi kịch tiếp diễn trong tâm hồn nhân vật. “Anh khao khát nhích lại gần em đồng thời lại khao khát rời xa em. Anh muốn biết rõ em, đồng thời lại cưỡng lại điều đó. Anh khao khát nhìn thấy em nhưng nhìn em anh cảm thấy nhục” [2, tr. 113]. Sự rạn nứt trong quan hệ giữa hai vợ chồng ngày càng trở nên sâu sắc và trầm trọng. Tự bản thân anh cảm thấy rằng, từ sau khi anh bị tai nạn, mối quan hệ với người vợ thân yêu của mình đã thay đổi. Giữa họ luôn có một khoảng cách. Khoảng cách ấy ngày càng lớn. Nó khiến anh cô đơn đến điên cuồng, khó chịu và anh phải làm mọi cách để xóa tan cái khoảng cách ấy. Thêm vào đó, khi ngắm nhìn trong gương bộ mặt đầy những con đũa đỏ tía, nó càng thôi thúc anh mau mau làm mất nạ.

Những sự tìm kiếm giải pháp của nhân vật trong tác phẩm quả là một quá trình lâu dài, trong đó xen lẫn sự nhức nhối của tâm trạng chán chường, đau khổ và tuyệt vọng. Những dòng ghi chép vô cùng tỉ mỉ của bản thân nhân vật về diễn biến tâm tư, tình cảm của mình trong suốt một thời gian dài phải vật lộn với nỗi cô đơn, đau đớn đến tột cùng. Khi lâm vào hoàn cảnh thảm hại như thế, anh xót xa nhận ra một sự thực rằng: mất là cái chứng minh thư của con người, nếu không thì con người tồn tại chẳng cần có bộ mặt làm gì. Mất đi bộ mặt là anh mất tất cả. Đầu tiên là mất người vợ, sau đó là mất cả thế giới. Cuộc sống đối với anh trở nên thật vô nghĩa! Anh đến nơi ẩn trốn của mình trong căn phòng thuê trọ ở cuối dãy hành lang nhà S để tập cho mặt nạ có những nếp nhăn. Anh muốn nó phải biểu hiện được đầy đủ các trạng thái: chủ tâm, tò mò, đồng ý, thỏa mãn, cười, phủ nhận, không bằng lòng, gớm ghét, nghi ngờ, băn khoăn, lo ngại, giận dữ... Nhưng anh đã không thể điều khiển được hành động của chiếc mặt nạ. Càng nói tiếp những sự việc mà chiếc mặt nạ bày đặt ra và lên kế hoạch, nhân vật càng rơi vào bi kịch. “Anh muốn làm một việc gì, nhưng không biết là việc gì. Nếu cứ tiếp tục như thế này thì hoặc là anh sẽ vứt bỏ hết, hoặc là anh sẽ gắng gượng làm cái việc mà anh không muốn” [2, tr. 190]. Và “anh hiểu rất rõ toàn bộ tính khôi hài của tình thế mà anh đã lâm vào: chính mình biến thành kẻ phân tích trạng thái tâm lý của mình và phải phân loại những mong muốn của mình, sàng lọc, xác định thực chất của những mong muốn ấy và đặt cho nó một cái tên” [2, tr. 190]. Thậm chí anh hình dung điều gì sẽ diễn ra trong xã hội nếu việc sử dụng mặt nạ trở nên phổ biến đối với con người. Khi đó, bản thân sự tồn tại của mặt nạ đã mang tính phá hoại rồi. Nó phá hoại mối quan hệ giữa con người với nhau.

Nhân vật trong tác phẩm này không bị đẩy vào một hoàn cảnh hoàn toàn xa lạ, khác biệt với hoàn cảnh đang sống của nhân vật Niki Jimpei ở tác phẩm *Người đàn bà trong cơn cát*. Có điều khác là, anh lại bị mất đi bộ mặt của mình, điều đáng sợ nhất mà ngay cả người lính trong chiến tranh cũng đi đến sự tự sát. Anh không phải trốn chạy khỏi hoàn cảnh sống thực tại, nhưng anh lại phải trốn chạy ánh mắt của mọi người xung quanh, trốn chạy người vợ thân yêu, thậm chí trốn chạy ngay chính ánh sáng để lẩn vào bóng tối. Anh ta đi tìm giải pháp

để ẩn mình trong vỏ bọc của chiếc mặt nạ, để người đời nhìn anh với ánh mắt bình thường. Anh lần tránh vào góc khuất của phố xá nhộn nhịp, nơi căn phòng trọ hoang phế, tôi tâm để thực hiện cho bằng được cái ý định của mình. Đối với anh, việc đi ra ngoài đường giữa ban ngày ban mặt cũng giống như là một cực hình vậy! Anh chạy thẳng đến rạp chiếu phim, nơi người ta bán bóng tối, để giấu đi nỗi hoang mang và hoảng sợ của mình khi phải đối diện với, ngay cả, những người xa lạ trên đường. (Xem phụ lục bảng 2).

Tình huống mà nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát* của Abe Kobo rơi vào có vẻ mang màu sắc giả tưởng; còn tình huống mà nhà văn Oe Kenzaburo tạo ra cho nhân vật của mình trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng* mang màu sắc chân thực, nó được dựng nên từ chính cuộc đời thực của ông. Nhân vật Điều, sau khi biết tin về đứa con trai của mình sinh ra đã bị thoát vị não, liền tìm cách trốn chạy. Điều của *Một nỗi đau riêng* trốn chạy thực tại bằng men rượu, men tình và bằng giấc mộng về một châu Phi xa xăm như huyền thoại. Ngay khi nghe điện báo từ bệnh viện về “đứa bé bất bình thường”, “Điều chạy vội lại phòng ngủ, giống như con cua đang tìm hang ẩn nấp. Anh nhắm nghiền đôi mắt và cố vùi mình trong hơi ấm của chiếc giường, như để chối bỏ thực tế mà anh muốn xua đuổi ngay lập tức” [95, tr. 31]. Giữa buổi sáng hôm sau, anh ta cầm chai rượu Johny Walker trên tay và đi đến nhà cô bạn gái cũ Himiko. Họ vừa uống rượu vừa trò chuyện về thơ ca, về cái chết của đứa trẻ...

Từ khi anh biết được rằng “con anh là một quái vật”, cho đến lúc này “anh muốn rời bỏ thế giới này trong chốc lát, như một người bỏ một ván bài khi anh ta có nước bài xấu” [95, tr. 87]. Anh ta trốn vào những cơn say và chơi trò cút bắt tình dục với người tình cũ Himiko, trong một căn phòng khép kín, tối tăm và không có chút ánh sáng. Sự ra đời của đứa con làm tan đi giấc mộng du lịch châu Phi mà anh ta vốn ấp ủ từ lâu. Anh muốn rũ bỏ trách nhiệm với một đứa con như thế. Trong đầu anh ta luôn thường trực ý nghĩ trốn thoát khỏi đứa bé. “Điều lại cố vớt vát một câu hỏi nổi lên trên bề mặt ý thức: làm sao chúng tôi, vợ tôi và tôi, có thể sống chuối đời còn lại với một quái thai cồng trên lưng? Bằng cách này hay cách khác, tôi cũng phải trốn thoát đứa con quái dị. Nếu tôi không trốn thoát, trời ơi, cuộc du hành của tôi đến châu Phi rồi sẽ ra sao?” [95, tr. 133]. Ngay cả người bạn cũ lâu năm không gặp của Điều, Kikuhiko, vừa nhìn đã phát hiện ra ngay “đường như có điều gì đó làm anh khiếp sợ và anh đang cố chạy trốn nó” [95, tr. 258]. “Câu nói đúng đấy, Điều thú nhận. Tôi đã kiệt sức rồi. Tôi sợ. Tôi đang chạy trốn” [95, tr. 258]. Anh nói với Himiko lúc hai người bỏ đứa bé lại cho viên bác sĩ phá thai ở đường đường: “Từ cái buổi sáng con anh ra đời, anh chỉ có chạy trốn”; “Nhưng ngay giờ phút này có khi con anh đã chết rồi, chết vì bàn tay của anh và của em... Anh đã bỏ đứa bé lại cho viên bác sĩ phá thai và trốn chạy đến đây... Lúc nào anh cũng chạy, chạy và chạy miết. Anh hình dung ra châu Phi như vùng đất cuối cùng của cuộc chạy trốn, điểm cuối cùng, nơi tận cùng...” [95, tr. 259-260].

Bởi lâm vào hoàn cảnh phi lý nên các nhân vật tìm cách trốn chạy, hoặc là để quay về với tình trạng ban đầu, hoặc là để có một tình trạng cuộc sống tốt hơn; và trong quá trình trốn chạy ấy, nhân vật có khi rơi vào sự cô đơn và tha hóa đến cùng cực. Niki Jimpei bị sa vào cồn cát, muốn tìm cách để thoát thân, để quay trở về với cuộc sống thị thành. Anh chủ nhiệm phòng thí nghiệm với khuôn mặt bị biến dạng, muốn tạo ra một khuôn mặt “kẻ khác” giống như mặt người thật để duy trì mối liên hệ với những người xung quanh, đặc biệt là với người vợ của mình. Còn Điều lại tìm về với những thói quen xấu cũ: men rượu và người tình để trốn tránh trách nhiệm làm cha của một đứa trẻ tật nguyền suốt cuộc đời...

Nhà soạn nhạc trong truyện ngắn *Quái vật trên không* lại lần trốn thực tại, lần trốn tội lỗi của mình bằng cách chối bỏ thực tại, sống với quá khứ và từ chối tất cả các mối quan hệ với người khác. Người cha trong cuốn tiểu thuyết *Tiếng hét câm lặng* lại trốn tránh trách nhiệm với đứa con tật nguyền bằng cách gửi nó vào một viện nuôi trẻ thiếu năng trí tuệ. Nhưng hẳn điều đó chỉ là một sự lẩn tránh tạm thời, nó khiến cho tâm hồn anh ta không bao giờ được bình yên và thanh thản. Ba tác phẩm kể trên chính là ba cách thức ứng xử của người cha với đứa con tật nguyền: nuôi nó, giết nó, và gửi nó vào viện trẻ thiếu năng. Đó chính là câu hỏi đầy băn khoăn mà Oe đặt ra trong các tác phẩm của mình: phải sống, nhưng sống thế nào đây? Oe mãi miết kiếm tìm câu trả lời cho nghi vấn ấy.

Bởi vì phải đối mặt với thực tại phi lý, với tình huống trở trêu trong cuộc đời, cho nên các nhân vật buộc phải kiếm tìm lại chính mình, phải tìm cho đời mình một ý nghĩa sống; và chính trong quá trình tìm kiếm ấy có khi các nhân vật rơi vào trạng thái cô đơn và tha hóa với ý nghĩa như một kiểu thức của hiện sinh.

Trong sáng tác của hai nhà văn, có thể thấy yếu tố tình dục xuất hiện khá nhiều. Các nhà văn dùng nó như là giải pháp lấp chỗ trống cho sự khủng hoảng tinh thần của con người, một kiểu trốn chạy thực tại phi lý. Khi mô tả tình cảnh cô đơn, sợ hãi của con người hiện đại trước thực tế nghiệt ngã mà anh ta phải chịu đựng, cả hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã coi tình dục như một sự cứu cánh của nhân vật trước nỗi sợ hãi, hoang mang mà họ phải đối diện.

Trước *Tuổi mười bảy* và *Tiếng hét*, *Người đàn ông dục tình* giống như phần cuối cùng của một tác phẩm bộ ba giải quyết vấn đề thân phận con người về mặt tình dục. Ở cuối cuốn tiểu thuyết, nhân vật chính, người mà chỉ có mối quan hệ vô sinh với vợ của mình, đã cố gắng để đạt được một cảm giác điều khiển xã hội bằng hành vi tình dục không đứng đắn của mình nơi công cộng. Ở đây một lần nữa chúng ta thấy việc sử dụng hành vi tính dục của tác giả để trả thù xã hội nơi mà ở đó con người bị xa lánh. Trong một làng chài nơi nhân vật chính và những người đồng hành đang ở để làm một bộ phim mang tên *Inferno (Địa ngục)*, dân làng rất đau khổ vì nạn đói nghèo, mà họ gán cho một số nguyên nhân siêu nhiên. Ngôi làng vì vậy là bức tiểu họa của vùng đất bỏ hoang. Trong khi đó nhân vật chính và những người đồng

hành cảm thấy sự hiện diện của “một đôi mắt” trong khu nhà mà họ đang ở. Hóa ra đó chính là đôi mắt của một cậu bé trong làng, người đã được cất giấu trong khu nhà và chứng kiến sự giao hợp vô sinh giữa nhân vật chính và vợ anh ta. Cậu bé chạy đi, xuyên qua một chiếc cửa sổ và khóc bằng thứ phương ngữ địa phương “tôi nhìn thấy quý”.

Cuốn tiểu thuyết *Một nỗi đau riêng* đã thể hiện rõ nét những dồn nén dục tình của con người khi ở trong trạng thái lửng lơ, không biết làm gì để trốn chạy hiện thực phi lý và nghiệt ngã. Điều, sau khi nghe tin về đứa con trai tật nguyền bẩm sinh của mình, đã tìm quên trong men say và những cơn khát dục tình với người yêu cũ – Himiko nơi căn phòng tối tăm không chút ánh sáng của cô ta. Bản dịch *Một nỗi đau riêng* đã cắt bớt chương sách thứ 7 mô tả tỉ mỉ về trò chơi cút bắt tình dục của Điều và Himiko. “Anh muốn có một chỗ nào đó để uống và anh biết em chẳng phiền hà gì cho dù bây giờ là buổi trưa. Uống với anh chứ” [95, tr. 76]. Bắt đầu như thế, và trong tất cả chuỗi ngày con anh nằm viện, đêm nào anh cũng ngủ lại căn nhà tối tăm mà anh gọi đó là cái hang của Himiko. Khi gần gũi với Himiko, Điều cảm thấy thoải mái và không bị vướng vào chút mặc cảm nào, như khi làm việc đó đối với ngay cả vợ anh. Và nhờ có Himiko – một chuyên gia tâm lý về tình dục, Điều đã vượt qua được một trong những nỗi sợ hãi đang thường trực trong lòng từ khi nghe tin về đứa con thoát vị não, vượt qua được cảm giác sợ hãi về sự bất lực của bản thân. “Điều nhận ra anh đang nhìn Himiko như một chiến binh già đã được tôi luyện trong những trận mạc của cuộc sống hàng ngày, nhiều kinh nghiệm hơn chính bản thân anh. Nàng không chỉ là một chuyên gia tính dục mà năng lực của nàng còn quá sức dồi dào ở nhiều khía cạnh khác của cuộc sống trong thế giới thực tại này. Điều nhận ra chính mình chịu ảnh hưởng của Himiko: nhờ nàng mà anh đã vượt qua một trong những nỗi sợ hãi của mình” [tr. 114 bản tiếng Anh].

Cách giải quyết vấn đề thân phận con người về mặt tình dục trong sáng tác của hai nhà văn cũng cho thấy những điểm tương đồng. Nỗi cô đơn, sợ hãi mà các nhân vật phải chịu đựng khi đối mặt với thực tại phi lý đã đẩy họ đến những dồn nén, những cơn khát tình dục để có thể vơi bớt đi phần nào nỗi sợ hãi, cô đơn ấy. Abe Kobo thường ví tình dục gắn liền với cái chết, và khi cận kề cái chết, người ta càng khát khao tình dục, như sự thỏa mãn cuối cùng trước lúc ra đi. Tác phẩm của Abe Kobo cung cấp một bức tranh xã hội trong đó con người là hoàn toàn cô đơn, bị mất liên lạc với đồng loại của mình và bị định đoạt bởi thực tại vật lý. Nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác* khi bị mất đi khuôn mặt và nghĩ cách chế tạo ra chiếc mặt nạ đã thử nghiệm hiệu quả của nó bằng cách quyến rũ chính người vợ của mình. Chính nỗi cô đơn đã dồn nhân vật đến những ham muốn tình dục bất thường. Ban đầu, khi đeo chiếc mặt nạ, anh ta lang thang trên đường phố để thử nghiệm trò chơi của mình. “Trong lúc đi về phía đám đông mỗi lúc một dày đặc hơn khi càng gần đến ga, anh lại thử nhập vai kẻ cường bức để kiểm cách tự giải thoát khỏi cái cảm giác cô đơn không thể chịu đựng nổi...” [2, tr. 100]. Anh ta áp sát vào một thiếu phụ lạ mặt trên xe điện, và mỗi lần toa

xe giật, anh và cô ta lại áp sát vào nhau hơn. Thiếu phụ cũng không hết sức tránh né anh mà làm ra vẻ thiu thiu ngủ. Và anh ta tự thú trong cuốn nhật ký viết cho vợ mình đọc: “Thành thực mà nói, trong những phút ấy, anh bắt đầu cảm thấy hứng tình. Sự việc đã xảy ra có lẽ chưa thể coi là thông dâm, nhưng dù sao đây là hành động thủ dâm về tinh thần”. Và “ít ra bảy mươi phần trăm những ý nghĩ của anh là những mơ tưởng tình dục. Chúng không bộc lộ ra trong hành động của anh, nhưng ở trạng thái tiềm tàng, thực ra anh là kẻ cuồng dâm” [2, tr. 159].

Cho đến lúc này anh mới hiểu được ý nghĩa đích thực khi người ta nói rằng tình dục và cái chết gắn bó khăng khít với nhau. Anh không đối diện với cái chết nhưng lại là kẻ mất đi bộ mặt và trong suy nghĩ của anh, điều đó chẳng khác gì một người bị chôn sống, và anh thấm thía rằng tình dục chẳng qua là sự đấu tranh của con người với cái chết. “Cho nên phải chăng là đúng đắn nếu nói rằng sự hứng tình mà không có đối tượng xác định là niềm khao khát phục sinh của con người mà một cá nhân cảm thấy khi đứng trên ngưỡng cửa sự chết. Bằng chứng là tất cả những người lính đều mắc chứng dâm” [2, tr. 160]. Khi đeo chiếc mặt nạ và thực hiện hành vi quyến rũ vợ mình, “anh sa vào cái vòng lẩn quẩn luôn luôn đổ dầu vào lửa: những dằn vặt ghen tuông buộc anh thôi thúc cái mặt nạ giả trò cưỡng ép, sự cưỡng ép càng thôi bùng lên ngọn lửa ghen tuông” [2, tr. 166]. Làm tưởng vợ mình không hay biết, anh ta hoàn toàn bối rối, đau khổ, ghen tuông và thất vọng bởi ý nghĩ vợ mình là người đàn bà lẳng lơ, có thể dễ dàng phản bội chồng theo một người đàn ông xa lạ. “Rồi anh bắt đầu ngả theo hướng phục quyền cho những người khác, ý nghĩ quyến rũ em cũng có tính lý trí, chiêm nghiệm, rồi lại có thêm một cái gì đó mang tính xác thịt, lòng dục bùng lên mang hình thức ghen tuông, ghen vấp phải bức rào cấm gọi nên cơn rạo rực tình dục giống như cơn khát, anh dâm ra háo dâm và cuối cùng lại trở thành tù binh của sự trả thù” [2, tr. 227]. Trong mắt anh ta, vợ mình đã trở thành *người đàn bà bị quyến rũ* bởi kẻ mang mặt nạ. Cuối cùng, chỉ còn lại một cảm giác thất bại thảm hại trong anh. “Tuy anh mang mặt nạ chỉ cốt để khôi phục con đường mòn và lôi cuốn em lên con đường đó, em đã đi qua bên anh và khuất dạng ở đằng xa. Và lại vẫn như trước, khi anh chưa có mặt nạ, anh còn trở lại một mình” [2, tr. 237]. Anh ta kết tội vợ mình là người “vô đạo đức và không chung thủy”. “Chẳng qua em là một kẻ cực kỳ vô si. Em là kẻ giả dối, kẻ đạo đức giả, kẻ trăng tráo, kẻ lẳng lơ, một ả dâm đảng, kẻ mắc chứng xung động thỏa dục” [2, tr. 248]. Tuy vậy, tất cả những chiêu trò mà anh ta diễn ẩn sau chiếc mặt nạ đã bị người vợ phát hiện từ lâu, và cuối cùng chỉ còn lại mình anh với nỗi cô đơn vô phương cứu chữa.

Trong cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cơn cát*, khi va chạm thân thể với người đàn bà, Niki Jimpei cũng đã có những suy nghĩ về ham muốn tình dục, đó có thể là khi cái chết cận kề. “Người ta có thể làm điều đó được khi người ta đang nhìn thấy cái chết ngay trước mắt... tựa như tre già thì măng mọc... tựa như loài chuột sắp chết đói đã không ngừng

sinh sản một cách điên cuồng khi chúng phải đi trú... tựa như những bệnh nhân lao đều phải trở thành cuồng dâm... tựa như một ông vua hay một kẻ thống trị trú ngụ trong một ngọn tháp đã dốc hết tâm sức để xây dựng cho mình một hậu cung... tựa như một người lính mà mỗi giây phút thấy đều quý báu trong khi đội quân thù tấn công đã dùng những giây phút cuối cùng đó để thủ dâm..." [1, tr. 114]. Anh tự hỏi tại sao mình lại có những ham muốn dục tình trong hoàn cảnh bị giam cầm và cát lở liên tục thế này. Nhưng dục tình là điều không thể tránh được khi họ ở bên nhau, cho dù trong hoàn cảnh nào. "Hai bàn tay anh bắt đầu trở nên trơn trượt khi lướt qua khoảng ngực dưới cánh tay chị, và từ đó vờn quanh eo lưng" [1, tr. 119].

Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều quan tâm đến việc thể hiện thân phận con người qua những dồn nén tình dục. Nhân vật của Oe coi dục tình như là thứ hữu hiệu giúp con người vượt qua những khó khăn. Còn đối với Abe, tình dục giúp nhân vật của ông đối diện với những tình huống cảm tưởng như là cận kề với cái chết, với sự mất tự do, khi người ta mất đi khuôn mặt hay bị giam cầm một cách vô lý nhất.

Sự khác biệt rõ rệt nhất có thể nhận thấy giữa hai nhà văn khi miêu tả sự trốn chạy của các nhân vật để thoát khỏi hoàn cảnh phi lý là, nhân vật của Abe trốn chạy vào không gian vật lý; còn nhân vật của Oe trốn chạy vào trong tâm trạng. Ở *Người đàn bà trong cồn cát*, Jimpei cố gắng hết lần này đến lần khác tìm cách thoát ra khỏi không gian hố cát sâu và địa hình cồn cát vòng quanh, hiểm trở của ngôi làng. Ở *Khuôn mặt người khác*, nhân vật chủ nhiệm phòng thí nghiệm chạy trốn ánh sáng để lẩn vào bóng tối nơi rạp chiếu phim, chạy trốn đường phố đông đúc để giam mình trong căn phòng vắng thuê trọ. Còn với Điều, sau khi tìm đến căn phòng của người tình Himiko, Điều dường như bị nhấn chìm trong tâm trạng tủi nhục và sợ hãi, tìm quên trong men rượu và dục tình; trốn chạy nỗi hoang mang thường trực từ sau khi nghe tin về đứa con sinh ra bị dị dạng, hòng thoát khỏi nỗi bất an của cuộc đời mình.

Những ham muốn tình dục của nhân vật trong sáng tác của Abe gắn liền với cảm giác sợ chết: chết vì khát, chết vì bị vùi sâu trong cát, chết vì cảm giác khuôn mặt bị hủy hoại chẳng chịt như tổ đĩa còn kinh khủng hơn những người lính bị chiến tranh cướp đi các bộ phận khác trên cơ thể. Trong sáng tác của Oe, dục tình lại gắn với cảm giác sợ hãi và lo lắng vì bản thân mình sẽ trở nên bất lực, và hơn thế nữa là nỗi lo là cả cuộc đời sẽ phải gánh trên vai một đứa trẻ quái thai mà không thể có tự do như vẫn thường mơ về giấc mộng châu Phi hoang dã. Điều phải công nhận rằng, nhờ Himiko mà anh đã vượt qua được một trong những nỗi sợ hãi của mình. Nó khác hẳn với cảm giác sau khi anh gần gũi với vợ, rằng anh luôn chán ghét và tự thương xót mình. Nhân vật chính của Abe luôn ở thế chủ động thực hiện hành vi tính dục với người đàn bà, để thoát khỏi cảm giác sợ hãi, sợ chết; còn nhân vật người đàn bà trong tác phẩm của Oe lại giúp người tình vượt qua nỗi sợ của bản thân anh ta như một

chuyên gia tâm lý, một nhà phân tâm học đầy kinh nghiệm. Có thể nói, với Abe, tình dục là sự giải thoát; còn với Oe, tình dục chính là sự cứu rỗi.

Tiểu kết:

Hiện sinh của mỗi con người là nhọc nhằn, là phi lý. Và trước thực tại phi lý ấy, con người luôn tìm cách để thoát ra, để trốn chạy. Trong quá trình đó, họ thấm thía nỗi cô đơn, lo âu và sợ hãi bởi không biết số phận mình sẽ đi về đâu. Các nhân vật của Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã nếm trải tất cả cảm giác lo âu, sợ hãi, cô đơn, tủi nhục, xấu hổ và tuyệt vọng. Nếu như trong các tiểu thuyết của mình, Abe Kobo thường đặt nhân vật vào một tình huống phi lý để từ đó, nhân vật tự xoay sở, chống chọi và đương đầu với nó; thì nhà văn Oe Kenzaburo lại lấy bối cảnh từ “một câu chuyện riêng tư” (A Personal Matter) có thực trong cuộc đời mình. Những trang văn ông viết ra cũng chính là sự tự vấn lương tâm và trách nhiệm của một người cha trước vận mệnh của đứa con trai tội nghiệp của mình. Nhân vật của Abe Kobo không phải đối mặt với thực tại phi lý của thời đại bom nguyên tử, vũ khí hạt nhân, nhưng cũng không thoát khỏi mặt trái của xã hội công nghiệp, của thời đại kỹ trị khi con người ngày càng cảm thấy cô đơn, lạc lõng.

Chịu ảnh hưởng từ Abe, trong các sáng tác của mình, Oe đã xây dựng những tình huống nhân vật bị giam cầm, bị tước đoạt tự do và cố gắng để tìm lại ý nghĩa cho cuộc đời mình. Tuy nhiên, nếu như bối cảnh mà Abe dựng nên là những không gian vật lý như căn phòng tối hay hố cát sâu, thì Oe xây dựng một bức tường giam hãm nhân vật bằng tâm trạng, bằng cuộc đối thoại với lương tâm của chính bản thân nhân vật. Đó là điểm khác biệt sâu sắc giữa hai tác giả khi đề cập đến vấn đề thân phận con người.

Đương đầu với sự phi lý của tồn tại, các nhân vật của hai nhà văn đều trải qua hàng loạt những trạng thái hoang mang, sợ hãi, cô đơn và lo âu không dứt. Đó là những kiểu thức sinh tồn cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh. Và cô đơn vốn đã hiện hữu như một định mệnh của hiện sinh. Nếu như Abe chú trọng mô tả nỗi lo âu, sợ hãi của nhân vật khi phải đối diện với hoàn cảnh khách quan mà anh ta khó có thể thoát ra; thì Oe lại thiên về mô tả những tâm trạng đó của con người khi phải đối diện với chính bản thân mình. Đồng thời, khi tìm cách trốn chạy khỏi thực tại phi lý, ở Abe là sự trốn chạy mang tính không gian vật lý, còn ở Oe là sự trốn chạy trong tâm trạng. Mọi ước mơ về miền đất xa xôi phóng khoáng cũng chỉ nằm trong tâm trí của nhân vật. Sự tự vấn lương tâm và trách nhiệm của nhân vật trong sáng tác của Oe mang màu sắc nặng nề hơn, còn đối với Abe là sự cố gắng vượt thoát khỏi thực tại để đạt đến tự do cho chính bản thân nhân vật, chứ không có mối ràng buộc lớn về trách nhiệm đối với người khác. Abe mô tả nhân vật với nỗ lực vượt thoát lên hoàn cảnh để đạt đến lựa chọn và tự do cho chính bản thân anh ta, vì sự sống của anh ta là chính. Trong khi đó, nhân vật của Oe

mang nặng trách nhiệm với người khác - ở đây là chính đứa con tội nghiệp của mình. Và anh ta phải nỗ lực vượt lên bản năng hay sự băng hoại nhân cách của chính bản thân mình. Có thể thấy, nhân vật của Abe ít và thường không bị ràng buộc với gốc gác xuất thân của mình, anh ta có thể lựa chọn hiện tồn trong một môi trường sống mới, còn ở Oe, mới ràng buộc với gia đình, với những người có quan hệ trong cộng đồng mà nhân vật đã và đang tồn tại là một vấn đề quan trọng.

CHƯƠNG 3

CON NGƯỜI THA HÓA, MẤT MẮT CĂN CƯỚC BẢN NGÃ VÀ SỰ VƯỢT THOÁT, DẪN THÂN TRONG BỐI CẢNH KHỦNG HOẢNG THỜI HẬU CHIẾN

Tha hóa là một biểu hiện quan trọng của thân phận con người trong triết học hiện sinh. Mỗi tác phẩm của từng nhà văn có thể thể hiện sự tha hóa của nhân vật ở những mức độ khác nhau, thường là sự tha hóa về nhân cách hay nhân tính của nhân vật. Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã mô tả con người tha hóa cả về nhân hình và nhân tính, theo những cách thức khác nhau.

3.1. Con người tha hóa – một kiểu thức của hiện sinh

3.1.1. Sự tha hóa về nhân hình

Tha hóa là một phạm trù cơ bản của triết học hiện sinh. Trong các tác phẩm của mình, hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã đặc tả sự tha hóa của các nhân vật trên nhiều cấp độ. Trong *Một nỗi đau riêng*, Oe Kenzaburo đã miêu tả một thế giới nhân vật tha hóa từ nhân hình đến nhân tính. Nếu như nhà văn Kawabata Yasunari (1899-1972), người lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp, đã miêu tả chân dung những nhân vật nữ trong các sáng tác của ông với vẻ đẹp ngoại hình tuyệt đỉnh nhất; thì dưới ngòi bút của Oe Kenzaburo, mọi nhân vật, kể cả nhân vật nữ đều mang những nét nghịch dị, biến dạng và kịch cỡm.

Con người ở đây mang những đường nét của loài vật mà đôi khi ranh giới giữa nhân hình và vật hình trở nên thật mong manh. Ngoại hình các nhân vật của ông thường được so sánh với các loài vật. Nào là gà lôi, chồn, kỳ nhông, gấu, đười ươi, lạc đà, rùa, mèo... đủ cả. Vợ Điều khi ở trên bàn chờ sinh được miêu tả rất kịch cỡm, không hề gây chút thiện cảm nào. Cô “nằm trần truồng trên một tấm nệm cao su, đôi mắt nhắm nghiền giống như một con gà lôi bị trúng đạn từ trên trời rơi xuống” [95, tr. 5]. Và sau khi sinh, dưới con mắt của Điều, “đầu nàng nâng lên khỏi đồng mền đang phủ kín thân dưới của nàng trông giống như một con chồn” [95, tr. 144]. Từ vợ Điều đến cả mẹ vợ Điều, tất cả dường như đều đi ngược lại với vẻ đẹp truyền thống của phụ nữ Nhật Bản vốn được nhiều nhà văn miêu tả trước đó.

Nếu như giọng nói của cô gái Yoko trong *Xứ tuyết* của Kawabata Yasunari nghe tuyệt diệu và có “một vẻ quyến rũ cảm động đến nỗi làm cho trái tim người ta man mác buồn”, một giọng nói “có âm sắc trong và đẹp đến nỗi lòng”, thì ở *Một nỗi đau riêng*, nhà văn Oe miêu tả giọng nói của bà mẹ vợ Điều hoàn toàn đối ngược. Giọng nói của bà nghe qua điện thoại giống như “tiếng kêu vo ve vô vọng của một con muỗi” [95, tr. 55]. Rồi đến cả cô gái bán hàng khi Điều vào cửa hàng mua bản đồ, với đôi tay “gầy và vấy bẩn, những ngón tay kỳ nhông bám trên cành cây” [95, tr. 7]. Ngay cả nhân vật Himiko, người bạn gái cũ xinh đẹp của Điều thời trai trẻ cũng trở nên méo mó về nhân hình. “Chiếc áo đen một mảnh mà Himiko mặc giống như một khối lông bồm xồm làm cho nàng trông chẳng khác nào một bức biếm họa con gấu thật buồn cười” [95, tr. 79]; nàng “trẻ môi giống như con đười ươi đánh hơi mùi

vị và nhấp một tí rượu” [95, tr. 79]. “Mặt nàng giống như một quả cà chua lớn, tròn và đỏ gấc” [95, tr. 88].

Mỗi dáng vẻ bề ngoài nhân vật của Oe đều được gắn với một loài vật nhất định. Không chỉ là phụ nữ, cả đàn ông cũng thế. Vị bác sĩ – giám đốc bệnh viện nơi vợ Điều sinh có “dáng người lùn, mập tròn như hột mít. Chiếc áo blu vấy bẩn banh ngực để lộ ra một chòm lông giống như lưng con lạc đà” [95, tr. 35]. Viên bác sĩ trẻ cùng ca trực thì có đôi mắt không cân xứng với khuôn mặt. Đặc biệt, đứa bé – con Điều, vốn sinh ra đã bị chứng thoát vị não được miêu tả giống như con quái vật hai đầu. “Một đứa bé xấu xí với cái mặt nhỏ thó, đỏ au phủ đầy vết nhăn và lem luốc chất nhờn. Đôi mắt của nó nhắm nghiền như hai vỏ sò. Cái đầu băng kín, bên dưới lớp băng, cái sọ được chôn kín dưới lớp bông gòn thấm máu, nhưng không giấu được một cái gì ở đó có hình dạng lớn và bất thường” [95, tr. 47-48]; “Nước da của thằng bé đỏ như tôm luộc... Cái đầu dài và nhọn như đầu cá trê” [95, tr. 127]. “Rõ ràng nó đã thiếu chất người. Nó chẳng giống bất cứ ai, ngay cả người cũng không!” [95, tr. 235]. (Xem bảng 3 phụ lục)

Qua đôi mắt nhìn của Điều, tất cả những người mà anh gặp ở bệnh viện dường như đều bị biến dạng về nhân hình. Người đàn ông có đứa con không có gan thì có tám thân gầy nhom lại mặc chiếc áo quá rộng “trông giống như một miếng vải tạm bọc xác chết khô” [95, tr. 129]; đôi cánh tay trần và cổ ông ta đen cháy, đôi mắt lơ đãng, đôi môi nhỏ, khuôn mặt mất cân đối... Viên bác sĩ tại bệnh viện mới, nơi con anh được chuyển đến thì nhìn Điều với cặp mắt giống như “một con rùa háu ăn” [95, tr. 132]. Trong con mắt của Điều, mọi người mà anh gặp đều có những hình thù kì quái, giống vật hơn là giống người. Bản thân anh cũng nhận thức được những đường nét quái gở của mình.

Điều, nhân vật chính trong tác phẩm, được khắc họa rõ nét nhất với sự biến dạng về ngoại hình suốt theo chiều dài tác phẩm. Thêm một lần nữa chúng ta thấy có sự đối thoại giữa bút pháp mô tả ngoại hình của Oe Kenzaburo với mỹ học truyền thống Nhật Bản. Nếu Kawabata mô tả gương mặt ửng hồng và đôi mắt rất đẹp của cô gái Yoko trên chuyến xe lửa trở về xứ tuyết được phản chiếu qua tấm kính toa tàu, thì cùng là sự phản chiếu ấy, cách mà Oe nhìn nhân vật của mình lại hoàn toàn khác. Điều nhìn mình qua ô cửa kính gian hàng thật gầy gò, ốm yếu, chỉ toàn xương với da. “Cái tướng mạo vụng về, chập chờn như một thầy ma chết đuối trong biển kính đen xì vẫn còn giống như một con chim” [95, tr. 8]. (Xem bảng 4 phụ lục)

Con người trong thời hậu chiến trải qua bao nhiêu đau thương và mất mát, cùng với sự biến đổi chóng mặt của nền công nghiệp hóa, của thời đại kỹ trị đã và đang dần dần phải đối mặt với sự biến dạng về nhân hình. Và bản thân nhân vật trong *Một nỗi đau riêng* nhận thức được sự tha hóa, biến dạng của mình cũng như những người xung quanh. Qua điểm nhìn của nhân vật Điều, chúng ta không tìm thấy bất cứ vẻ đẹp nào từ ngoại diện của các nhân vật, kể

cả từ những đứa trẻ ngây thơ còn đang nằm trong lòng kính. Tất cả đều mang chứa những đường nét nghịch dị, kịch cỡm, đáng cười và cũng thật đáng thương. Đứa bé không có gan, đứa trẻ hai đầu... đó chính là những di chứng đau đớn và nghiệt ngã của hai quả bom nguyên tử, của cuộc đại chiến thế giới sẽ vẫn còn đè nặng lên đôi vai nhiều thế hệ người Nhật Bản lúc đó. Nhà văn Oe Kenzaburo đã khắc sâu vào cái hiện hữu của con người, những hiện hữu vẫn còn đang tiếp diễn nhưng đã và đang dần dần bị biến dạng và tha hóa. Đó là những thực thể hiện hữu mang đầy vết thương, từ nhân hình đến nhân tính.

Bằng ngòi bút đậm chất nghịch dị, Oe đã đặc tả sự tha hóa về nhân hình của các nhân vật, đủ lứa tuổi, giới tính và nghề nghiệp, từ phụ nữ đến trẻ em, từ thanh niên đến người già, từ đàn ông đến đàn bà... Bom nguyên tử đã khắc sâu và in hằn lên khuôn mặt người sự méo mó và biến dạng. Sự méo mó trong tâm hồn nhân vật, sự khắc nghiệt của cuộc sống cũng chính là lý do căn bản làm cho khuôn mặt của họ bị biến dạng. Với cái nhìn phần nào ít cay nghiệt hơn, Abe Kobo đã mô tả sự tha hóa nhân hình của con người trong *Khuôn mặt người khác* bởi nguyên nhân khách quan.

Abe Kobo có cái nhìn mang tính toàn nhân loại, ông không giấu nhại mỹ học truyền thống, nhưng con người trong sáng tác của ông cũng chịu những mất mát, đau thương của thời đại kỹ trị, công nghiệp hóa đang lan rộng. Ông muốn hướng đến vấn đề con người mang tính toàn cầu. Điểm gặp gỡ trong tư tưởng, trong cách nhìn của hai nhà văn về thân phận con người thời hậu chiến đều xuất phát từ nguyên nhân xã hội, lịch sử; tuy vậy cách thể hiện vấn đề có sự khác nhau. Dường như cái nhìn của Abe có phần ít khắc nghiệt hơn của Oe, một phần là vì di chứng của bom nguyên tử đã để lại dấu vết trên chính đứa con trai đầu lòng bị dị tật của Oe, còn đời sống cá nhân nhà văn Abe không trực tiếp chịu ảnh hưởng từ thảm họa bom nguyên tử. Tuy vậy, ông lại mô tả những biến dạng về nhân hình của nhân vật khi sống trong thời đại kỹ trị đầy hiểm họa, và vấn đề căn cước của một người khi bị mất đi khuôn mặt được Abe cảnh báo một cách sâu xa trong tác phẩm của mình.

Trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác*, Abe Kobo đã mô tả sự biến dạng về khuôn mặt của nhân vật do bị tai nạn chất hóa học của thời đại kỹ trị. Nhân vật vốn là chủ nhiệm phòng nghiên cứu hóa chất cao phân tử tại một viện khoa học quan trọng nhưng đã bị hỏng mặt rất nặng trong khi thực hiện một thí nghiệm khoa học. Từ đó, nhân vật bị rơi vào vũng lầy của những trạng thái tâm lý dường như đau khổ tột cùng vì cảm giác mất đi khuôn mặt là mất đi quyền làm người chính đáng. Bề ngoài anh cố giữ vẻ bình thản với khuôn mặt bị hủy hoại đó nhưng trong anh lại bùng nổ cơn bão của tâm trạng với đầy những dằn vặt, suy tư dữ dội, những nỗi đau khổ, mặc cảm và cả những hoài nghi ở thái độ mọi người đối với bộ mặt kì dị của mình. Thậm chí anh nghi ngờ cả sự chăm sóc gần gũi của người vợ vẫn chung sống từ sau khi anh bị tai nạn. Ngay từ đầu nhân vật đã cảm thấy sự tồn tại của mình bằng một khuôn mặt dị tật, phải quán băng là một sự thực khủng khiếp, là một sự tồn tại vô nghĩa

lý mà bản thân anh khó có thể chấp nhận được. Anh vẫn làm việc tại viện nghiên cứu. Và điều anh muốn làm là để cho các đồng nghiệp ở nơi này phải quen đi, quen với sự có mặt của một người như anh. Từ khi mất đi khuôn mặt, anh trở nên cần trọng hơn trong mối quan hệ với mọi người.

Tự bản thân anh cảm thấy mọi chuyện trở nên bất thường từ sau khi bộ mặt anh bị hủy hoại. Các đồng nghiệp thì nở những nụ cười giả tạo đối với anh, còn vợ anh thì vẫn cư xử thoải mái như thường lệ và anh cho rằng đó là sự thương cảm thoải mái. Đặc biệt là kể từ khi anh bị tai nạn oxy lỏng đổ vào khiến khuôn mặt trở nên dị dạng, những cuộc đối thoại giữa anh và vợ trở nên ngắn ngủi, cụt lùn; và họ ngăn cách nhau bởi những khoảng trống, bởi sự im lặng đến ngột thở. Kể cả với những người lạ mặt mà anh vô tình hay cố ý gặp ở bên ngoài: anh đến chỗ thuê trọ, cô bé đang chơi ở sân thấy anh liền òa khóc, còn người quản lý căn nhà miễn cưỡng tỏ ra rất niềm nở tiếp chuyện anh. Sự biến dạng khuôn mặt do tai nạn hóa chất không phải là lỗi của anh, nhưng anh mang khuôn mặt đó mà luôn cảm thấy như mình bị biến thành con quái vật. Mất đi khuôn mặt của mình, anh cảm thấy như anh bị tước mất nửa thế giới. Vậy là anh đi đến dự định chế tạo ra chiếc mặt nạ, để đóng vai là một “kẻ khác”.

Trong các tác phẩm của Abe Kobo, con người bị tha hóa về nhân hình được thể hiện thông qua một loạt motif về sự biến dạng, hóa thân. Đó là người biến thành loài vật, đồ vật, hay cây cối. Người biến thành kén, người biến thành bức tường, người biến thành chiếc hộp, người biến thành chất lỏng như dòng nước đặc quánh, người biến thành cái cây, thậm chí người trở thành nguyên liệu để người ta làm xúc xích phục vụ cho loài người. Nếu như Oe diễn tả sự tha hóa của khuôn mặt người bởi những nỗi đau và sự mệt mỏi về thể xác và tinh thần mà họ phải trải qua trong cuộc sống, thì Abe diễn tả nó bằng sự hủy hoại khuôn mặt người do bị chất hóa học làm hại. Đó là một khuôn mặt quán băng chẳng chịt, những vết sẹo lồi lõm như tổ đĩa, làm cho những đứa trẻ nhìn thấy phải thốt lên kinh ngạc và sợ sệt, hoặc nhìn chằm chằm vào nó như đang thấy trước mắt khuôn mặt của một con quái vật.

Oe nhấn mạnh khía cạnh tinh thần làm cho nhân dạng người bị méo mó, xấu xí trong mắt tất cả mọi người xung quanh; còn Abe hình dung sự biến dạng đó ngay từ nguyên nhân khách quan của đời sống, mang nhiều yếu tố khoa học giả tưởng, ly kỳ. Các nhân vật của Abe Kobo và Oe Kenzaburo thấm thía sự phi lý của tồn tại khi phải đối mặt với thực tại phi lý diễn biến trong cuộc đời. Họ ý thức sâu sắc sự tha hóa về nhân hình của mình là nỗi khổ đau, dẫn đến bị kịch cô đơn và bế tắc. Và từ sự tha hóa về nhân hình, các nhân vật lại trượt dài trong sự tha hóa về nhân tính vốn rất dễ xảy ra.

3.1.2. Tha hóa về nhân tính

Trong những hoàn cảnh phi lý không ngờ tới, nhiều khi con người hành động theo bản năng của mình, và điều đó rất dễ làm cho người ta bị tha hóa về nhân cách. Niki Jimpei của *Người đàn bà trong cơn cát* đã có lúc trói chặt người đàn bà lại để đe dọa dân làng, thậm chí

sẵn sàng làm tình với chị theo yêu cầu của đám dân làng để có thể có cơ hội được họ thả ra. Sự tha hóa về nhân tính được Abe miêu tả cụ thể hơn trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác*. Nhân vật chủ nhiệm phòng thí nghiệm khi bị tai nạn hỏng đi khuôn mặt và mang một chiếc mặt nạ giống như mặt thật, anh ta trở nên biến đổi về nhân cách, như đang mang “trái tim quái vật”.

Khác với kết cục sáng sủa đầy cảm hứng ở *Người đàn bà trong cồn cát*, kết thúc cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác* là số phận bi đát của nhân vật chính. Chiếc mặt nạ anh tạo tác ra đã gây cho anh nhiều phiền phức. Khi không có chiếc mặt nạ, anh còn là chính anh. Khi đeo chiếc mặt nạ vào, anh trở thành một kẻ hoàn toàn xa lạ với chính mình, hoàn toàn không kiểm soát được suy nghĩ và hành động của mình. Mặt nạ trở thành bộ óc điều khiển khuôn mặt thật. Với “khuôn mặt người khác”, anh đã cố tình quyến rũ bằng được vợ mình để rồi khi trở lại là anh, lại vô cùng đau khổ tin chắc rằng nàng đã bị “người khác” ấy làm cho sa ngã. Mọi nỗ lực của anh, mọi hành động của anh đều trở nên vô nghĩa khi kết cục, anh chỉ còn lại một mình. Trong tác phẩm, nhân vật đã không tìm thấy tự do và không lựa chọn được tự do cho chính mình. Anh rơi vào bi kịch, bất lực và cảm thấy sự vô nghĩa của cuộc đời. Nếu như ở tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, nhân vật tìm thấy được tự do cho chính bản thân mình, thì ở đây, nhân vật càng ngày càng lún sâu vào bi kịch bởi những suy nghĩ và hành động sai lầm của mình.

Không nhận ra rằng người vợ ngay từ đầu đã biết rõ về những việc làm của mình, nhân vật đã áp đặt lên người vợ sự phản bội và cho rằng, chị đã gây thương tích cho anh. Anh cảm thấy một sự thất bại và buồn bực cay đắng và ngày càng trở nên cô độc. Anh tưởng tượng rằng người vợ đang lần lượt đọc hết ba quyển vở anh đặt sẵn trên bàn trong căn phòng trọ tối tăm của mình và áp đặt mọi ý nghĩ giả định lên người vợ. Thế nhưng khi quay trở lại căn phòng để mong được chứng kiến hậu quả, anh đã bàng hoàng giật mình khi nhận ra lá thư người vợ anh để lại ở trên bàn. Đọc xong mấy cuốn vở ấy, em đã bỏ chạy. “Vậy là đã xảy ra điều tệ hại nhất trong những điều anh dự đoán” [2, tr. 264]. Chính anh hay là chiếc mặt nạ đã đẩy anh vào một tình thế thật trớ trêu, rằng con người tự chế nhạo mình, tự phi nhò bản thân mình. Bởi vì nội dung lá thư của vợ vượt quá mọi giả định của anh, làm anh bàng hoàng. “Sợ hãi, bối rối, đau đớn, khổ tâm - tất cả những điều đó không thấm vào đâu so với cái mà anh cảm thấy” [2, tr. 264] lúc anh nhìn thấy bức thư của vợ.

Mọi mưu toan của anh biến thành cái đối lập với điều anh dự tính. Mọi thứ anh cố gắng làm từ đầu đến giờ bỗng biến thành một thứ trò hề ngớ ngẩn. Anh không còn là gì trong mắt người vợ của mình. Đó là điều anh cảm thấy xót xa, đau đớn nhất. Thì ra *càng cố gắng đến gần bên vợ, anh càng tự làm cho người vợ rời xa mình nhanh hơn*. Anh đã tự nhủ rằng, mất em là anh mất cả thế giới. Vậy mà cái kết cục ấy lại đến với anh thật phũ phàng, điều mà anh không ngờ tới. Trong lá thư, người vợ chỉ cho anh một sự thật: *Cái mà anh coi là*

mặt nạ phải chăng là mặt thật, cái mà anh coi là mặt thật phải chăng là mặt nạ? Mặt nạ sẽ không trở lại nữa. Nó đã trở thành bộ mặt khác của anh. Thoạt đầu anh muốn nhờ cái mặt nạ để giành lại bản thân, nhưng từ lúc nào không rõ, anh bắt đầu xem nó chỉ như chiếc mũ tàng hình để trốn tránh chính bản thân mình. “Rốt cuộc anh đã lộ nguyên hình. Đây không phải là mặt nạ, mà là chính bản thân anh” [2, tr. 266].

Dù đã chế tác ra chiếc mặt nạ, tưởng đó là sợi dây nối anh lại với cuộc đời, nhất là với người vợ thân yêu của mình, nhưng anh mang mặt nạ mà vẫn không làm nên trò trống gì. Anh không làm nổi điều tốt, cũng không làm nổi điều xấu. Anh chỉ lang thang qua các phố, rồi sau đó viết những lời thú nhận bất tận như con rắn cắn lấy đuôi mình. Nó chỉ giỏi biện bạch cho tất cả mọi hành vi sai trái của anh. Chính bản thân anh đã cố ý đóng sập các cánh cửa, cắt đứt con đường mòn liên hệ con người với con người. Suy cho cùng, anh không biết đến ai khác ngoài bản thân mình. Người vợ đã hiểu hết con người anh và lột trần bản chất của anh - thực chất của cái mặt nạ đã bị vạch trần. Hơn lúc nào hết, anh cảm thấy rõ một nỗi hổ thẹn đến khôn cùng. Anh sờn gai lên vì xấu hổ, toàn thân trương lên như kẻ chết trôi. Xấu hổ bởi trên thực tế, anh đã cảm thấy rằng cái mặt nạ là mặt nạ thì ít, mà đúng hơn là một cái gì gần như bộ mặt thật mới mẻ của anh. Tác phẩm kết thúc khi nhân vật rơi vào một trạng thái bất lực, không còn biết trách ai, không còn biết làm gì để chống lại cái thực tại đang diễn ra trước mắt.

Nếu như ở tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, số phận của nhân vật ở cuối tác phẩm như mở ra một trang đời mới với nhiều hi vọng, tự hào thì ở tác phẩm này, nhân vật rơi vào một trạng thái bi kịch khi tất cả hành động của mình nhằm cố gắng níu giữ người vợ giờ đã trở thành một trò hề đáng xấu hổ. Nhân vật không thỏa mãn được mục đích của mình. Nếu ngay từ đầu, nhân vật làm chủ được chính mình, lựa chọn cách không dùng chiếc mặt nạ để quyến rũ người vợ thì anh đã không có một kết cục bi thảm như vậy. Để đến khi mọi sai lầm đã đến đường cùng của nó, nhân vật vẫn không nhận ra. Anh định để cho người vợ đọc hết những dòng ghi chép rồi sau đó định liệu sẽ hành động tiếp thế nào, lúc đó anh sẽ quyết định, sẽ lựa chọn, nhưng mọi việc đã không diễn ra theo hoạch định của anh. Anh lâm vào hoàn cảnh thất bại thảm hại, không còn cứu vớt được điều gì cho sự tồn tại của bản thân mình nữa. Ý định giải thoát mình khỏi những ám ảnh với chiếc mặt nạ của anh cũng không thành! Nhân vật rơi vào một cái vòng luẩn quẩn: chạy trốn thực tại, cố gắng sáng tạo ra chiếc mặt nạ làm sợi dây liên kết mình trở lại với cuộc đời, nhưng rồi chính mặt nạ làm đảo lộn cuộc sống của anh, anh đi đến chỗ muốn vứt bỏ nó để trở lại như trước kia. Nhưng điều anh mong muốn đã không thành sự thực, thậm chí kết cục hoàn toàn trái ngược với ý nghĩ của anh. Nhân tính của anh ta trượt dài trên con dốc tha hóa và xuống cấp khi mang mặt nạ. Nỗi cô đơn cuối cùng vẫn bủa vây lấy nhân vật.

Ở cả hai tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát* và *Khuôn mặt người khác*, tác giả Abe Kobo đều xoáy sâu vào sự hiện sinh của con người, và thể hiện nó dưới những sắc thái khác

nhau. Các motif về sự phi lý, motif về sự trốn chạy và sự tìm kiếm tự do trong hành trình tìm kiếm thể tính người đã được ông sử dụng rất triệt để và hiệu quả. Đây vốn là những motif thường gặp trong các tác phẩm văn học hiện sinh chủ nghĩa.

Abe Kobo còn miêu tả sự tha hóa của con người trong thời đại công nghiệp hóa, khi đồng tiền là mục đích tối cao của nền kinh tế tư bản chủ nghĩa. Truyện ngắn *Sự nghiệp* chứa đựng một cái nhìn mang tính triết lý sâu sắc của Abe Kobo về cuộc đời. Trong guồng quay của một xã hội công nghiệp hóa, ta không biết đâu là giả, đâu là thực, đâu là có đạo đức hay không đạo đức. Sự nghiệp của “tôi” là gia công thịt ăn: lấy thịt chuột làm nguyên liệu để sản xuất xúc xích, cung cấp cho người tiêu dùng hàng ngày. Thế rồi nguồn nguyên liệu cũng có hạn. “Tôi” nghĩ ra việc đổi nguồn đạm từ thịt chuột sang thịt người, bằng cách lấy thịt người chết làm xúc xích. Vậy là tử thi “khi qua bàn tay chúng tôi lại sinh ra được tiền, cho nên sự nghiệp này không những không phản đạo đức, mà còn có thể nói, chính nó là một sự nghiệp xã hội” [4]. Rồi cả những món ăn gia công từ các bào thai (do tình trạng phá thai). Và khi “sự nghiệp” phát triển sẽ xảy ra tình trạng thiếu nguyên liệu, do vậy chỉ còn cách lấy những người còn sống làm nguồn đạm. “Tôi” dự định đệ đơn lên Bộ trưởng trong một ngày gần đây, xin hợp pháp hóa việc giết người với mục đích làm thức ăn... Những tình tiết hết sức ghê rợn. Nó chứa đựng cái nhìn của nhà văn về vấn đề băng hoại đạo đức của con người trong xã hội hiện đại. Mọi thứ đã bị đảo lộn, không còn chút giá trị, ngay cả đến nhân cách con người cũng biến mất chỉ bởi vì sức mạnh của “sự nghiệp”, của đồng tiền. Đồng tiền biến con người thành ra vô nhân tính, lấy thịt người chết để làm xúc xích cho người sống ăn, và khi nguồn nguyên liệu cạn kiệt dần thì lại bắt đầu nghĩ ra việc giết người để làm xúc xích.

Chủ đề tha hóa trong sáng tác của Oe mang màu sắc đậm đặc hơn. Trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng*, Oe đã khắc họa những bức chân dung nhân vật mang màu sắc nghịch dị, kịch cớm cả từ ngoại hình đến tính cách. Chúng ta hãy xem nhân cách của các bác sĩ – những người lẽ ra phải là điểm tựa sống còn cho bệnh nhân. Nhóm ba bác sĩ trực tiếp đỡ đẻ cho vợ Điều đã cư xử một cách bất thường khi chứng kiến cảnh con Điều ra đời và bị dị dạng. Họ nhìn anh bằng “ánh mắt của quan tòa” và làm cho anh “cảm thấy mình bị đe dọa” [95, tr. 35]. Viên bác sĩ giám đốc bệnh viện đã không đi thẳng vào vấn đề mà nói với Điều về đứa bé là thứ “của quý”, là “giống quái vật chưa được phân loại”, là con quái vật hai đầu... Tệ hơn nữa, Điều còn phát hiện ra rằng, khi vợ anh sinh ra đứa bé dị dạng, vị bác sĩ này đã ngay lập tức cất lên tiếng cười rúc rích khiến cho vợ anh dù bị gây mê cũng nghe rõ tiếng cười đó.

Tiếp đến, khi Điều đến bệnh viện gặp bác sĩ thì ông ta lại “bật ra tiếng cười rúc rích như trẻ con” [95, tr. 37], và đó là một trận cười bí ti. Hành động của ông quả là “không ăn nhập gì với thiên chức của một giám đốc bệnh viện và một bác sĩ sản khoa đầy kinh nghiệm, mà nó chính là một trò hề của một ông lang vườn trên sân khấu hài” [95, tr. 37]. Và sau đó thì ông gợi ý Điều chuyển đứa bé đến một bệnh viện khác. Trước hình dạng kì quái và những

hành động đáng buồn cười của vị bác sĩ này, Điều cảm thấy thương thay cho đứa bé. “Người đầu tiên mà con tôi gặp trong cái thế giới hiện hữu này là người có đôi má xệ đầy lông lá này” [95, tr. 41]. Và tuy họ là các bác sĩ sản khoa, không phải các chuyên gia về não, nhưng ngay khi đứa bé có hai đầu ra đời họ đã kết luận rằng đó là chứng thoát vị não. Ngoài vị bác sĩ giám đốc, tay bác sĩ có đôi mắt giả cũng bày tỏ ngay ý nghĩ của mình với Điều - cha đứa bé. Anh ta nói rằng “đối với tôi thì đứa bé chết càng nhanh càng tốt cho tất cả những người liên quan” [95, tr. 46], và anh ta nghĩ cho dù đứa bé còn sống thì cũng chỉ là một đời sống thực vật, không thể biết đến sự đau đớn là gì. Anh ta khuyên Điều rằng hãy để cho đứa bé “yếu đi và chết trước khi họ có thể giải phẫu” [95, tr. 142]. Trước một tình huống bất ngờ mà họ gặp lần đầu tiên trong đời, tất cả họ đều không nghĩ là nên để đứa bé sống hay nên nghĩ cách cứu sống đứa bé. Như vậy là đối với đứa trẻ dị thường thì thái độ, suy nghĩ và hành động của các bác sĩ cũng hoàn toàn bất bình thường!

Rồi viên bác sĩ ở bệnh viện quốc gia nơi đứa bé mới được chuyển đến. Anh ta thì thầm với Điều về việc điều chỉnh sữa của đứa bé cho ít đi, và thay thế bằng nước đường, để chờ đứa bé yếu dần đi sau vài ngày. Và Điều chính là kẻ đồng lõa với âm mưu đen tối ấy. Ngay cả mẹ vợ của Điều khi nhìn thấy đứa bé được sinh ra, trong lòng bà cũng nảy sinh ý định để cho đứa bé chết đi còn hơn, chứ nếu con gái bà – vợ Điều mà nhìn thấy chắc cô cũng phát điên. “Khi mẹ vợ Điều xác nhận rằng thằng bé chưa chết, bà nói với vẻ trách móc: Con không thể dàn xếp mọi chuyện được ngay sao?” [95, tr. 150]. Hầu như tất cả những nhân vật có liên quan hoặc biết đến sự ra đời của đứa bé hai đầu đều có chung ý định là làm cách nào cho nó nhanh chết đi, bởi nó sống chỉ là nỗi khổ, là gánh nặng cho bố mẹ nó suốt đời. Nhân tâm, nhân tính của con người đã trở nên suy đồi, tha hóa đến hết mức có thể! Duy chỉ có người vợ Điều, bởi chưa biết cụ thể đứa bé bị dị dạng thể nào nên đã nhất quyết đòi Điều phải cứu bằng được con mình, nếu không cô sẽ ly dị Điều.

Trong tác phẩm, chúng ta chứng kiến từ đầu đến cuối những tâm trạng dằn vặt, giằng xé, đau khổ tột cùng của Điều khi tham gia vào cái âm mưu đen tối đó. Và chính bản thân anh đã nhận thức được quá trình trượt dốc đi đến sự suy đồi về nhân cách của mình. Khi lần đầu tiên nhìn thấy con mình với cái đầu băng kín đỏ au và thắm máu, Điều đã liên tưởng đến cái đầu quần băng của nhà thơ Apollinaire. Và anh bắt đầu khóc. Ý nghĩ của tay bác sĩ một mắt đã khiến cho tâm trí anh bắt đầu rối bời, sợ hãi. Nhưng đi kèm với nỗi sợ hãi đó lại là cảm giác “khuây khoả một cách tội lỗi” [95, tr. 54], rằng nếu đứa bé chết đi thì chẳng mấy chốc anh cũng sẽ quên ngay nó, bởi tiếng khóc yếu ớt và sự tồn tại của nó “có vẻ tầm thường hơn một hạt cát” [95, tr. 57]. Điều nghĩ một cách chắc chắn rằng, nếu ngày mai anh trở lại bệnh viện, có lẽ đứa bé đã chết rồi, và dường như anh hằng mong chờ điều tệ hại đó sẽ xảy ra. “Chẳng bao lâu một cảm giác tự do dâng tràn lên bề mặt ý thức của anh” [95, tr. 58]; “Điều

rùng mình, bật cười và bắt đầu nghĩ về đứa bé. Điều đã phát hiện ra nụ cười trên khuôn mặt anh là bằng chứng tội lỗi của riêng anh” [95, tr. 58].

Anh suy nghĩ về cái chết của đứa bé, về tội lỗi của chính bản thân mình. Điều uống rượu say và nôn thốc nôn tháo. “Có phải tất cả điều này ít nhất mang ý nghĩa đền bù một phần cho nỗi đau đớn của đứa bé? Điều tự hỏi nhưng rồi lại đỏ mặt lên vì thái độ vô liêm sỉ của mình” [95, tr. 100]. Trong thâm tâm của Điều, anh nhận thức được rằng cái âm mưu mà anh đang hùa vào ấy chính là tội lỗi xấu xa, là vô liêm sỉ, thế nhưng anh vẫn tiếp tục trượt dài trên sự xấu xa đó. “Thật trái khoáy. Điều không còn sợ sệt gì nữa, thực tế, những giờ khắc bất lực và hoàn toàn vô trách nhiệm đã tạo cho anh hương vị ngọt ngào của sự tự cứu rỗi” [95, tr. 101].

Dẫu cảm thấy tội lỗi, anh vẫn mong chờ cái chết của đứa bé, và trong tận cùng tâm tưởng anh tin chắc con mình đã chết. “Lúc này, anh là kẻ thù đích thực của đứa bé, kẻ thù đầu tiên trong cuộc đời của nó, kẻ thù xấu xa nhất. Điều nghĩ, nếu cuộc sống vĩnh hằng và nếu có một thượng đế phán xét, thì anh không thể giấu được tội lỗi của mình” [95, tr. 120]. Nhưng tội lỗi của anh lúc này, “trước tiên lại có vị ngọt ngào” [95, tr. 120]. Ý nghĩ đen tối ấy thấm sâu vào trong anh, đến nỗi khi nhìn mình qua chiếc gương soi ở bệnh viện, anh phải thốt lên rằng: “đúng là khuôn mặt của một kẻ đòi trả” [95, tr. 122].

Thế nhưng, ngược lại với mong muốn và niềm tin chắc như đinh đóng cột của anh, đứa bé vẫn chưa chết. “Đứa bé tiếp tục sống và bắt đầu trở thành gánh nặng trên vai anh... Đứa bé khởi đầu cuộc sống một cách tàn bạo, kéo rê khối u nặng trĩu như chiếc neo của nó” [95, tr. 128]. Nhà văn đã để cho nhân vật phải trải qua những cuộc thử thách cam go của sự giằng xé tâm trạng, của nỗi đau khổ, sợ hãi và cảm giác tội lỗi bủa vây lấy mình. Điều thực sự cảm thấy lo sợ như đang phải chiến đấu với con quái vật đeo bám mình: “làm sao chúng tôi, vợ tôi và tôi, có thể sống chuỗi đời còn lại với một quái thai công trên lưng? Bằng cách này hay cách khác, tôi cũng phải trốn thoát đứa con quái dị” [95, tr. 133]. “Cùng lúc này, anh thẹn đỏ mặt và bắt đầu toát mồ hôi, xấu hổ vì cái vòng kim cô của tính đê hèn đã dính chặt vào mình” [95, tr. 133]. Để cho đứa bé chết đi trước khi được giải phẫu, ấy chính là cái “muru đồ ô nhục của Điều” [95, tr. 135] mà viên bác sĩ điều trị cũng hùa vào. “Điều xấu hổ lén chùi những giọt nước mắt nóng hổi... nhưng cảm giác xấu hổ đã trở thành một hạt cườm nằm sau đôi mắt anh... Cái cảm giác xấu hổ: một căn bệnh ung thư” [95, tr. 136-137]. Thậm chí Điều nghĩ rằng số tiền ba mươi nghìn yên mà anh dành dụm bấy lâu để nuôi hi vọng du lịch sang châu Phi, giờ lại biến thành món tiền lo viện phí chữa trị cho con anh.

Không biết bao nhiêu lần nhà văn nói đến cảm giác xấu hổ của Điều. Khi đến thăm vợ tại bệnh viện sản, “cái cảm giác xấu hổ sâu xa và tăm tối sống dậy trong người Điều và anh cảm thấy cơ thể cứng đờ... Chính anh cũng mang thai, cái bào thai nằm trong não bộ của anh chính là khối cảm giác xấu hổ to tướng” [95, tr. 142]. Và anh sẵn sàng nói dối vợ về tình trạng

của đứa con anh. Ngay khi vừa nói ra, Điều đã cảm thấy “mùi hôi thối trong câu nói dối của mình” [95, tr. 145]. Anh, các bác sĩ, bà mẹ vợ, tất thấy đều hòa vào cái âm mưu đề tiện là giết chết đứa bé. “Chúng ta là một lũ sâu mọt, Điều nghĩ, một liên minh đáng ghét của những kẻ tự vệ” [95, tr. 150]; “Tất cả đều là một vở kịch đang diễn và mỗi nhân vật trong vở kịch đặc biệt này đều là kẻ giả trá” [95, tr. 151].

Vậy mà, ngược lại với ý nghĩ và mong đợi của anh, đứa trẻ vẫn chưa chết. “Anh nhận ra mình đã quá sức mệt mỗi khi dồn hết tâm lực vào tin tức về cái chết của thằng bé” [95, tr. 172]. “Anh phải thú nhận rằng tay anh đang vấy chàm” [95, tr. 179]. Tất cả những gì anh làm cho đứa con bé bỏng tội nghiệp của mình là cứ để yên nó ở bệnh viện chờ cho nó yếu dần đi và chết một cách tự nhiên. Anh về nhà cô bạn gái cũ Himiko và chờ điện thoại gọi đến từ bệnh viện. “Anh không nghĩ gì ngoài cái chết của đứa bé. Rõ ràng là Điều đang ở trong tâm trạng bế tắc” [95, tr. 186]. Ngoài ra, anh không còn mối quan tâm nào khác. “Điều duy nhất mà người cha có thể làm được cho đứa con là chào mừng sự ra đời của nó. Còn anh thì làm ngược lại phải không?” [95, tr. 205]. Ông Dechef ở tòa công sứ đã nói như thế. Càng lúc anh càng lún sâu vào vòng tội lỗi, vào sự trượt dốc và tha hóa về nhân tính. “Anh cảm thấy mình như một tên tội phạm bị kéo lê về trạm gác sau khi âm mưu trốn thoát khỏi nhà tù – là đứa con kỳ quái – bị bại lộ” [95, tr. 216].

Cái cảm giác này rất giống với cảm giác tủi nhục của nhân vật Niki Jimpei khi anh bị lún dưới cát sâu trong lần trốn chạy không thành. Điều quyết tâm ngăn không cho bác sĩ mổ cho đứa bé. “Tôi phải ngăn cấm họ mổ, nếu không thằng bé sẽ bước hùng dũng vào đời tôi như một đội quân xâm lăng” [95, tr. 217]. Vì tính vị kỷ của anh mà anh quyết tâm không cho phẫu thuật. Anh lo sợ cho tương lai của mình khi phải mang theo một đứa con dị tật đến hết đời. Không thể còn giấc mộng châu Phi, không thể còn cuộc sống tự do mà anh mong muốn. Tất cả chỉ là để tìm một lối thoát. Anh đã mang đứa bé ra khỏi bệnh viện để tiếp tục thực hiện cho bằng được cái âm mưu lúc đầu của mình. Anh và người tình Himiko đem đứa bé đến cho một bác sĩ tư để giải quyết vấn đề, để giết chết đứa bé.

Cùng nằm trong đề tài về hình tượng người cha và đứa con tật nguyền, truyện ngắn *Quái vật trên không* lại được tác giả Oe đặt ra một giải pháp hoàn toàn trái ngược. Người cha, thay vì cứu đứa con quái thai của mình, đã lựa chọn cách giết đứa bé khi nó được sinh ra. Từ đó, người cha – nhạc sĩ trở thành một người điên mà lúc nào cũng hình dung và nói chuyện với một bóng ma, một con quái vật đến từ bầu trời, và chỉ mình anh ta nhận ra sự hiện diện của nó. “Đó là một đứa bé mập mạp mặc đồ ngủ bằng cotton màu trắng. To lớn như một chú Kangaroo... Hình như nó sợ chó và cảnh sát, và nó từ trên trời cao bước xuống. Ông ta bảo tên nó là Aghwee” [94, tr. 154]. Nhiệm vụ của nhân vật chính trong truyện chỉ là đi theo nhà soạn nhạc điên khùng này tới bất cứ đâu, xem ông “trò chuyện với một hình bóng tưởng tượng bên cạnh ông” [94, tr. 155]. Nhạc sĩ không để ý hay giao thiệp với bất cứ ai khác khi đi

trên đường. Ông ta cho rằng mình “không còn sống trong thời hiện tại nữa, ít nhất là về mặt ý thức” [94, tr. 155], và vì vậy không muốn để lại bất cứ dấu ấn gì.

Bà vợ cũ của D kể lại: “Aghwee, anh nói tên nó là Aghwee à? Thế thì nó chắc là hồn ma của đứa con chúng tôi đã chết. Anh có biết vì sao ông ta gọi tên nó là Aghwee không? Vì đứa bé chỉ nói có đúng một lần khi còn sống và từ mà nó nói là Aghwee”. Con của họ ra đời với một cái bướu trên lưng khiến nó trông như có hai đầu. Bác sĩ chẩn đoán nó mắc bệnh thoát vị não. Khi biết tin đó, người cha đứa bé tên D quyết định phải bảo vệ “ông ta và tôi khỏi thảm họa”, vì vậy, ông ta đã cùng tay bác sĩ giết đứa bé. Bà cho rằng họ đã cho nó uống nước đường thay sữa và vì vậy đứa bé khóc gào rất to. Chồng bà đã giết đứa bé vì ông không muốn “chúng tôi” phải mang gánh nặng một đứa trẻ chỉ có thể hoạt động như thực vật, điều mà bác sĩ họ đã tiên đoán. Ông ấy đã hành động thực là ích kỷ. Nhưng sau đó, người ta mổ xẻ, phân tích, cái bướu kia hóa ra chỉ là một u lành. “Từ đó, D bắt đầu nhìn thấy những bóng ma, anh biết đấy, ông ấy đã đánh mất sự can đảm cần thiết để chấp nhận sự ích kỷ của chính mình, vì vậy, ông ấy chối bỏ chính cuộc đời ông ấy hết như ông ấy đã từ chối không cho đứa bé sống”. D không tự sát, mà chỉ trốn khỏi thực tại, bước vào thế giới của ma quỷ. Nhưng nếu tay anh đã nhuộm máu với tội sát hại một trẻ thơ vô tội, anh không sao rửa sạch được chỉ bằng cách chạy trốn khỏi thực tế, ai cũng biết điều đó cả. “Vì vậy mà ông ấy sống, đôi tay vấy bẩn vĩnh viễn và tâm thần mãi mãi bị ám ảnh về Aghwee” [94, tr. 159-160].

Trong truyện ngắn này, Oe đã đưa ra một sự lựa chọn khác, một kết cục khác so với *Một nỗi đau riêng* khi nhân vật phải đối diện với câu hỏi về sự sống và cái chết của đứa con tật nguyền. Cái giây phút mà đứa bé chết, như thể chính bản thân D cũng đã chết. Vì vậy, ông ta ngừng sống trong thời gian hiện tại. Cuối cùng, nhà soạn nhạc tự sát bằng cái chết đau đớn.

Tác phẩm *Tiếng thét câm lặng* lại là một cách giải quyết khác xung quanh câu chuyện về người cha và đứa con tật nguyền. Ở đây, người cha gửi đứa bé vào một viện nuôi trẻ chậm phát triển. Đó là một cách người cha trốn chạy thực tại. Nhưng điều đó cũng không đem lại sự tự do cho anh ta, mà chỉ là một sự đào tẩu tạm thời. Anh ta vẫn bị ám ảnh, lo sợ bởi sự tồn tại của đứa con. Và anh lần trốn vào quá khứ để kiếm tìm bản ngã của mình, nhưng sự kiếm tìm là vô vọng, bởi đứa con của anh ta và thời hiện tại – thời đại mà anh ta đang sống mới chính là cốt lõi bản chất của anh. Cuối cuốn tiểu thuyết, nhân vật dự định sang châu Phi để nuôi một hy vọng mới trong cuộc kiếm tìm của riêng mình.

Cả hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều đề cập đến vấn đề sự tha hóa của con người trong xã hội hiện đại với ý nghĩa như là chủ đề trung tâm trong sáng tác của họ. Nếu như Oe miêu tả những con người tha hóa từ nhân hình đến nhân tính, với ngòi bút nghịch dị mang tính đặc trưng, thì Abe chú trọng hơn đến sự mất căn cước của nhân vật khi bị hủy hoại khuôn mặt hay bị biến dạng thành đồ vật. Hai nhà văn đã khắc họa một cách sâu sắc trạng thái hiện sinh phi lý của con người thời hiện đại thông qua những tình huống khác nhau, hầu hết là

những khó khăn do nguyên nhân khách quan hay chủ quan mà họ gặp phải trên đường đời. Thân phận con người trong xã hội hiện đại thật nhiều cam go, thử thách. Đi liền với sự tha hóa là cảm thức khổ đau về sự mất mát căn cước bản ngã luôn thường trực trong thâm tâm của nhân vật.

3.2. Con người đau khổ vì sự mất mát căn cước bản ngã

3.2.1. Abe Kobo và sự kiếm tìm căn cước đã mất

Bởi sinh ra ở Tokyo nhưng lại lớn lên ở Mãn Châu, Abe Kobo, về cơ bản là một người mất gốc. Do đó, ý thức về quê hương của ông cũng trở nên mập mờ. Đối với Abe, vấn đề căn cước cá nhân là một thứ mà ông luôn khao khát kiếm tìm suốt cuộc đời sáng tác văn chương của mình. Đâu mới chính là mảnh đất mà con người có thể sinh tồn và mang lại cho đời mình một ý nghĩa đích thực? Nếu như Oe luôn có xu hướng quay về với không gian ngôi làng huyền thoại, thì Abe kiếm tìm căn cước trên những cồn cát trải dài, vô tận như những thử nghiệm hiện sinh đối với con người. Trong các sáng tác của mình, Abe Kobo thường đề cập đến sự mất căn cước, hành trình kiếm tìm lại căn cước đã mất, và sự xác lập một căn cước mới/ khác của nhân vật.

Tác phẩm đầu tay của Abe Kobo, *Trên cột mốc ở cuối con đường* (終りし道の標 (こゝろ, 1948), tuy không được đánh giá cao nhưng ở đây đã chứa đựng hầu hết các chủ đề chính yếu của ông: sự mất gốc, bị giam cầm, tước đoạt tự do, sự tha hóa và mất mát căn cước bản ngã. Nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết này là một kẻ lưu vong ở Mãn Châu, bị một tên cướp bắt giữ trong một ngôi làng ở biên giới và phải chịu đựng bệnh lao và nghiện thuốc phiện. Bối cảnh đó là rất quan trọng không chỉ bởi vì Abe đã dành những năm tháng nhạy cảm của thời trai trẻ ở Mãn Châu, mà còn bởi vì rất nhiều nhân vật của ông đã rời bỏ quê hương một cách tự nguyện hay không tự nguyện. Trong cuốn tiểu thuyết này, khái niệm “quê hương” được dùng theo nghĩa kép. Có một quê hương Nhật Bản, nơi nhân vật chính được sinh ra, và một quê hương khác nơi mà anh ta trốn thoát đến đó để tìm lại chính mình. Nhưng kết quả cuối cùng là sự giam cầm và tước đoạt tự do. Cuối cùng anh ta bị xa lánh và tách biệt khỏi thế giới bên ngoài, hoàn toàn mất đi căn cước của mình.

Một chủ đề khá nổi trội trong sáng tác của Abe Kobo chính là con người bị mất gốc. Tác phẩm minh họa rõ nhất cho chủ đề này chính là *Những con thú quay trở về quê hương* (戻りし動物たちは故郷をめざす, 1957). Nhân vật chính trong tác phẩm là một chàng trai 17 tuổi đơn độc ở Mãn Châu khi chiến tranh kết thúc, sau cái chết của những người thân trong gia đình. Cậu bé cô đơn, lang thang khắp vùng hoang mạc để kiếm tìm quê hương của mình. “Chết tiệt! Cứ như thể là tôi đã đi một vòng tròn luân quần trong cùng một nơi... mặc cho tôi có đi xa bao nhiêu, tôi cũng không thể nào ra khỏi vùng hoang mạc... có thể không hề tồn tại một nước Nhật nào cả... khi tôi càng đi thì hoang mạc càng trải dài ra. Nước Nhật đã biến mất. Trong phút chốc tôi lóe lên ánh sáng của một giấc mơ, một giấc mơ về thời thơ ấu của tôi ở

Bakhalin” [179, tr. 155]. Trải nghiệm thời thơ ấu ở Mãn Châu với không gian là những sa mạc đầy cát, dễ hiểu vì sao không gian ấy trở đi trở lại trong các tác phẩm của Abe.

Sự mất gốc chính là ngọn nguồn để nhân vật kiếm tìm cho mình một quê hương đích thực hay một căn cước đã mất trong sáng tác của Abe. Về mặt biểu tượng, vùng hoang mạc trong *Những con thú quay trở về quê hương* cũng tương tự như hố cát hay cồn cát trong *Người đàn bà trong cồn cát*. Nó là bối cảnh cho sự giam cầm, ở đó, nhân vật chính bị tước đoạt tự do.

Người đàn bà trong cồn cát (砂の女, 1962) là tác phẩm bộc lộ sâu sắc cái nhìn của Abe về chủ đề mất mát căn cước và luôn kiếm tìm căn cước và quê hương của mình. Khi bị bẫy vào hố cát sâu, nhân vật chính hoang mang và lo sợ. Anh ngạc nhiên tự hỏi rằng tại sao người ta có thể bắt bớ và giam cầm một người có căn cước rõ ràng, có gia đình quê quán và nghề nghiệp giáo viên như anh, lại có hưởng lương và đóng đầy đủ các loại thuế má và bảo hiểm theo quy định? Nhưng dần dần, độc giả nhận ra rằng ở xã hội đó cái danh tính của anh hóa ra chỉ là ảo ảnh, và anh ta không thể dùng nó để đe dọa dân làng cát hồng thoát khỏi cạm bẫy phi lý của họ. Anh ta thực sự mất đi căn cước của mình trong cồn cát, để chỉ hiện tồn như người đàn bà, hay như bao nhiêu dân làng khác, là một kẻ hàng đêm xúc cát và xúc cát, thức ăn lẫn cát và giấc ngủ trong cát. Khi dừng chân nơi cồn cát, Niki phải đối mặt với tính cấp bách của sự hiện tồn như là những sự thực căn bản của đời sống: cát, người đàn bà, và bản thân anh. Từ đó anh phải vật lộn để đấu tranh với hiện thực phi lý, để trốn thoát khỏi nơi này.

Nhưng ở cuối tác phẩm, Niki đã tìm ra cách bẫy nước từ trong cát. Và cho dù có cơ hội để trở về nơi anh gọi là nhà, anh cũng không trốn chạy nữa. Niki muốn ở lại để nói cho ai đó biết về sáng chế của mình. Bằng lao động không ngừng nghỉ, bằng sự phát minh và sáng chế như một thành quả của lao động, con người vẫn sẽ tồn tại. Và dường như Abe muốn nói rằng, căn cước cũ mất đi vẫn có thể xác lập được một căn cước mới, ở một xứ sở mới, cốt yếu là con người không ngừng lao động và sáng tạo. Bởi ngừng lao động và sáng tạo, nghĩa là con người ngừng tồn tại!

Chủ đề về sự mất căn cước còn được thể hiện rõ nét hơn trong cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác* (他人の顔, 1964) của Abe Kobo. Từ những hành vi tính dục của nhân vật thực hiện khi mang chiếc mặt nạ, nhà văn giả định rằng nếu nhu cầu của con người tăng cao thì việc sản xuất những chiếc mặt nạ sẽ trở nên phát đạt. Và điều đó có thể tạo ra một xã hội phi đạo đức cũng như phi luân lý. “Một số người có thể đột nhiên biến mất. Những người khác thì có thể bị phân đôi phân ba. Chứng minh thư trở nên vô dụng, những bức ảnh nhận dạng của cảnh sát là vô hiệu, và những bức ảnh của vợ hoặc chồng chưa cưới sẽ bị xé nát và vứt đi. Những kẻ lạ mặt sẽ bị nhầm lẫn với những người thân quen, và ý tưởng về một bằng chứng ngoại phạm sẽ bị loại bỏ. Sẽ không thể tin những người khác, mà cũng không có căn cứ để nghi ngờ những người khác, người ta sẽ phải sống trong trạng thái lơ lửng, một trạng

thái của các mối quan hệ con người bị phá sản, như thể một người đang nhìn vào trong gương mà chẳng thấy điều gì.

Và khi nó trở thành thực tế phổ biến để không ngừng tìm kiếm những chiếc mặt nạ mới, thì từ “người lạ” sẽ trở thành tục tĩu, được vẽ nguệch ngoạc trong các nhà vệ sinh công cộng; và nhân dạng của những người lạ - giống như những định nghĩa về gia đình, đất nước, quyền, trách nhiệm – sẽ trở nên mơ hồ, không thể hiểu nổi nếu không có chú giải tỉ mỉ” [2, tr. 192-193].

Đoạn kết tác phẩm đã in dấu sâu đậm trong lòng độc giả. Đó là chuyện kể về một bộ phim mà nhân vật chính chợt nhớ đến sau khi đọc xong bức thư của người vợ: về cô gái xinh đẹp có khuôn mặt bị bom hủy hoại mất một bên. Tác phẩm làm ta liên tưởng đến một truyện ngắn của Andersen: *Cái bóng*. Một nhà bác học đồng hành cùng cái bóng của ông. Cái bóng không có những kiến thức, tâm hồn như ông: nó chỉ là cái bóng; nhưng nó thay ông tiếp xúc với con người ở thế giới bên ngoài. Nhà bác học sống trong tháp ngà. Người ta tưởng cái bóng là nhà bác học. Đến một ngày, cái bóng càng lúc càng hiện hữu, nhà bác học càng lúc càng nhạt nhòa. Người ta tin rằng cái bóng chính là nhà bác học, còn nhà bác học lại là cái bóng của chính ông. Rồi cái bóng xui người ta giết nhà bác học. Cái vốn không có thực lại tồn tại, cái vốn có thực thì bị hủy diệt.

Nhân vật quyền rũ vợ mình với khuôn mặt mang mặt nạ, nhưng thực chất vợ anh đã nhận ra đó chính là anh. Ở cuối tác phẩm, nhân vật phải gánh chịu sự đau khổ và tủi nhục ê chề khi khám phá ra sự thực đó! Mặt nạ không thể đại diện cho căn cước của một người mà chỉ là khuôn mặt thay thế tạm thời của người đó. Và cho dù có mang mặt nạ hay không thì bản ngã đích thực của anh ta vẫn là xấu xa, bất lực, cô đơn và không thể hòa nhập với người khác. Căn cước đã mất không thể được tìm thấy chỉ bằng chiếc mặt nạ. Bởi nếu chiếc mặt nạ trở thành mặt thật, thì các mối quan hệ của con người sẽ hoàn toàn bị phá sản.

Tác phẩm *Bức bản đồ cháy rụi* (燃えつきた地図, 1967) lại là sự tiếp nối về chủ đề kiếm tìm căn cước. Một thám tử tư nhân trong khi tham gia kiếm tìm một người đàn ông bị mất tích, cũng bị mất đi căn cước của mình. Qua hàng loạt tác phẩm, Abe cho chúng ta thấy được rằng, căn cước đã mất không thể được tìm lại, và cuộc sống chỉ còn ý nghĩa nếu như con người vẫn tiếp tục kiếm tìm: việc chấm dứt kiếm tìm có nghĩa là chết; giống như con người ta sẽ không còn một nơi nào khác khi họ bị bao quanh bởi một hoang mạc đầy cát và cát. Khi đó, họ sẽ phải học cách chung sống với nó. Như vậy, đối với Abe, sự kiếm tìm căn cước đã mất hoàn toàn không phải là điều dễ dàng. Và con người chỉ có thể tồn tại khi họ tiếp tục lao động và sáng tạo.

Hàng loạt truyện ngắn của Abe, với bút pháp mang tính kỳ ảo và các motif về sự hóa thân, biến hình, đã thể hiện chủ đề về sự mất căn cước một cách rõ nét. Đó là *Cây*

Dendrocacalia (デンドロカカリヤ) (1950), *Cái kén đỏ* (赤い繭) (1950), *Bức tường - Tội của Mr. Karuma* (壁-S・カルマ氏の犯罪) (1951), *Viên phấn phù thủy* (魔法のチョーク) (1951), *Sợi chỉ* (棒) (1955). Ở các tác phẩm này, Abe Kobo đã thể hiện rõ rệt chủ đề về sự kiếm tìm căn cước cá nhân – một câu hỏi xuyên suốt trong cuộc đời sáng tác nghệ thuật của nhà văn. Một anh chàng không biết đâu là nhà của mình, không chứng minh được sự tồn tại của mình giữa cuộc đời; một viên chức bỗng nhiên bị chính tấm danh thiếp của anh ta lấy mất căn cước của mình vào một buổi sáng khi thức dậy... Có những sự phi lý đến tột cùng xảy ra trong cuộc sống thường nhật mà nhà văn Abe đã đưa vào trong tác phẩm của mình.

Abe Kobo sinh ra và lớn lên trong thời kì nước Nhật có nhiều biến động về chính trị, kinh tế và xã hội. Trải qua cuộc chiến tranh thế giới thứ II với từng bước vươn lên của đất nước và con người ở đó, Abe Kobo thấm đẫm những nỗi niềm về thân phận con người trong xã hội công nghiệp. Vấn đề thân phận con người không chỉ nổi lên trong cuộc chiến tranh thế thảm của sự chết chóc, bần cùng; mà còn đặc biệt lộ rõ trong quá trình nước Nhật trở nên một cường quốc tư bản ngày càng giàu mạnh. Khi đó, mọi giá trị dường như bị đảo lộn, con người mất đi bản ngã của chính mình, bị dòn vào guồng quay của xã hội công nghiệp. Vấn đề cá nhân, con người được các nhà văn thế hệ sau chiến tranh đặc biệt quan tâm. Cùng với sự tiếp nhận những ảnh hưởng của sách báo và văn hóa phương Tây, Abe Kobo đã sáng tạo nên một cách viết thật độc đáo, riêng biệt. Tác phẩm của ông tạo nên sự tò mò và những tìm tòi, suy ngẫm sâu sắc trong lòng độc giả. Nếu như Oe Kenzaburo, qua những biểu hiện của con người tha hóa trong tác phẩm, muốn gửi gắm tới độc giả thông điệp về tâm trạng của thế hệ người Nhật sau chiến tranh với nhiều đổ vỡ và mất mát; thì Abe Kobo, thông qua các biểu tượng và ẩn dụ, muốn đặt vấn đề cái hiện tồn, hiện sinh của con người trong xã hội tư bản công nghiệp. Sự hiện tồn của con người trong tác phẩm của ông trở thành một vấn đề nhức nhối, con người bị rơi vào trạng thái bị kịch, không lối thoát.

Trong truyện dài *Bức tường - Tội của S. Karuma* (壁 - S・カルマ氏の犯罪, 1951), vấn đề về sự mất mát căn cước được thể hiện rõ nét và sinh động. Vào một buổi sáng thức dậy, nhân vật bỗng nhiên không nhớ nổi tên mình. Cái danh thiếp của anh đã lấy cắp tên anh. Khi anh đến văn phòng thì có một “tôi” khác với “tôi” đang ngồi trên chiếc ghế quen thuộc, đó chính là danh thiếp. Danh thiếp ấy làm mọi việc của anh, khiến anh cảm giác trống rỗng trong lòng ngực. Không có tên, khi đi khám bác sĩ, anh được gọi bằng số thay tên. Đốc tờ thấy ngực anh trống rỗng, rồi lại có phong cảnh, có đồng cát khổng lồ. Thì ra nhân vật đã hút cả tấm hình mà anh thấy ở tạp chí lúc trước đó vào ngực. Rồi một phiên tòa trong sở thú được diễn ra, và tôi trở thành bị cáo của phiên tòa. Truyện đầy những tình tiết ly kì, tưởng như không có thực. Nhân vật bị mất tên phải đối mặt với tất cả những khó khăn trong quá trình đi tìm kiếm lại tên mình, nhưng lại bị mọi thế lực cản trở. Cuối cùng, toàn thân hắn đã biến thành một bức tường.

Truyện chứa ngụ ý của nhà văn về sự phụ thuộc của các doanh nhân Nhật Bản vào tám danh thiếp. Mất danh thiếp là mất tên, mất đi nhân dạng, mất đi cả bản thân mình, chỉ còn lại là một sự trống không, vô nghĩa lý. Cả thế giới chống lại Karuma, phủ nhận sự tồn tại của anh trên cõi đời này. Abe Kobo cũng hay dùng kiểu motif phân thân của nhân vật trong sáng tác của mình. Ở cuốn tiểu thuyết *Khuôn mặt người khác*, cái mặt nạ mà nhân vật chế tạo ra đã điều khiển mọi hành động của anh, khiến cho anh trở thành một người hoàn toàn khác, không còn là chính mình. Những yếu tố mang tính chất giả tưởng như thế góp phần tạo nên sự hấp dẫn cho các tác phẩm của Abe Kobo. Nhưng như một lẽ thường, một con người không thể tồn tại hai nhân dạng, bởi vì nó sẽ phá hoại và hủy diệt lẫn nhau. Trong truyện ngắn nêu trên, nhân vật chính cuối cùng biến thành bức tường - một kiểu nhân vật bị “vật hóa” thường gặp trong các sáng tác của Abe Kobo. Bởi vì anh ta không còn sợi dây nào để bám víu lấy cuộc đời, anh ta buộc phải tồn tại ở một dạng khác không phải thể giới loài người.

Chúng ta có thể thấy sự tương đồng giữa truyện *Bức tường* của Abe Kobo với tác phẩm nổi tiếng của Franz Kafka, *The Metamorphosis* (*Hóa thân*). Trong tác phẩm này, Gregor Samsa, một viên chức, thức dậy vào một buổi sáng và thấy mình đã bị biến thành một con rệp. Mở đầu truyện *Bức tường* của Abe cũng tương tự như vậy. Nhân vật của Abe, cũng là một viên chức, khi thức dậy vào một buổi sáng, bỗng cảm thấy một sự trống rỗng lạ lùng trong lồng ngực. Cho dù đó là chủ nghĩa biểu tượng, chủ nghĩa hình tượng, chủ nghĩa siêu thực hay là gì đi nữa, thì cũng có sự tương đồng giữa các câu chuyện với nhau. Và mục đích của các truyện này chính là phơi bày sự trống rỗng, sự cô đơn trong trái tim của con người thời hiện đại. Trên thực tế, cả hai câu chuyện đều nói về sự mất nhân dạng, ở *Hóa thân* thì thành một con rệp, còn ở *Bức tường* thì thành một cái danh thiếp.

Trong các truyện ngắn, truyện dài của Abe Kobo, chúng ta không chỉ bắt gặp những kiểu nhân vật biến hình, mà ta còn thấy các kiểu nhân vật được xây dựng dựa trên những tình huống kỳ lạ, bất ngờ mang tính giả tưởng. Trong truyện dài *Bọn chiếm đóng* (闖入者, 1951), ta bắt gặp một tình huống khá kì quặc xảy ra đối với nhân vật. Làm sao có thể hình dung được rằng, một con người vào một ngày bình thường, bỗng dưng bị tước đoạt tự do, tước đoạt căn cước và tất cả những thứ khác vốn thuộc sở hữu của anh ta! Truyện kể về một anh chàng làm công ăn lương sống một mình trong một căn hộ nhỏ, bỗng đâu nửa đêm có tiếng bước chân của những người hoàn toàn lạ mặt, họ gõ cửa và xông vào nhà một cách tự nhiên, tất thấy gồm có chín người, đó là cả gia đình đủ già trẻ, gái trai, từ bà lão lom khom đến đứa trẻ sơ sinh đang ẵm ngửa. Và họ bắt đầu điều khiển cuộc sống của chủ nhà trong căn hộ. Họ tiêu tiền của anh, rồi ra lệnh cho anh đến ngày lấy lương phải mang về nộp hết cho họ. Và anh phải phục tùng họ như một kẻ nô lệ. Sự hiện hữu của con người bỗng dưng trở nên vô nghĩa lý trong phút chốc, thậm chí anh ta không có cách nào kháng cự lại tình huống đó!

Luôn luôn có một người được phân công canh chừng anh. Họ thậm chí còn chiếm cả bạn gái của anh. Một sự chuyên quyền, độc đoán diễn ra trong căn hộ, nhưng nó lại có vẻ như dân chủ bởi vì quyết định nào cũng được đưa ra thông qua sự tán thành của những đứa con lớn nhỏ trong gia đình kia. Quả là một tình huống hết sức lạ kì, không thể nào tin nổi! Nhân vật không bỏ trốn bởi nghĩ rằng mình còn đang nuôi một niềm hi vọng đấu tranh. Anh đến gặp luật sư nhưng chính gia đình luật sư cũng bị bọn chiếm đóng đột nhập. Một xã hội đầy rẫy những sự vô lý, bất công. Cuối cùng, khi không thể chịu nổi, anh phải treo cổ tự tử, kết liễu những chuỗi ngày sống trong tù ngục của mình. Những tình tiết kì quái, mang tính giả tưởng nhưng chứa đựng những tấn bi kịch của hiện thực cuộc sống. Câu chuyện mang màu sắc chính trị khá rõ nét. Đó chính là ngụ ý của nhà văn nhằm châm biếm về sự chiếm đóng của quân đội Mỹ ở Nhật trong thời gian trong và sau chiến tranh thế giới thứ hai. Trong vở kịch *Bạn bè* (友達, 1967) sau này, Abe đã có thể từ bỏ sự trào lộng chống Mỹ để viết một tác phẩm hay về thân phận con người. Con người cô đơn, không nơi nương tựa, bị giam cầm và tước đoạt tự do, tước đoạt căn cước. Hiện sinh của con người, ấy là hiện sinh vô nghĩa lý. Hàng loạt tác phẩm của Abe đã đề cập đến vấn đề mất căn cước, và căn cước đã mất đi hầu như không thể được tìm thấy. Nó hoàn toàn tan biến và vụn vỡ trong một thế giới mà những điều phi lý luôn ngự trị.

Nhân vật của Abe Kobo cho dù luôn cố gắng tìm lại căn cước đã mất của mình, nhưng không bao giờ tìm thấy. Nếu theo chiều hướng tích cực, anh ta chỉ có thể tiếp tục sinh tồn khi không ngừng lao động và sáng tạo. Nếu ngược lại, anh ta hoàn toàn đánh mất ý nghĩa hiện sinh. Abe đã cho ta thấy cái nhìn đa chiều về sự hiện tồn của con người trong cuộc đời. Oe hoàn toàn khác với Abe: căn cước đã mất có thể tìm thấy được nếu con người dám lựa chọn, dám đương đầu.

3.2.2. Oe Kenzaburo và sự xác lập căn cước trong cộng đồng bản xứ

Khác với Abe Kobo, Oe Kenzaburo sinh ra và lớn lên ở một miền quê hẻo lánh vùng nông thôn nước Nhật. Tuổi thơ của ông gắn với ngôi làng huyền thoại, với những câu chuyện kể của bà, của mẹ về người sáng lập ra ngôi làng, về huyền thoại cái cây linh hồn... Quá trình kiếm tìm căn cước trong văn chương Oe dần dần trở về với nguồn cội nơi núi rừng Shikoku ấy. Có thể tìm thấy sự tương đồng giữa hai tác giả Abe Kobo và Oe Kenzaburo về sự thể hiện một số chủ đề cơ bản: sự giam cầm, tha hóa và bị tước đoạt tự do.

Trong những truyện ngắn đầu tay của Oe như *Một công việc lạ lùng* (奇妙な仕事) và *Sự lãng phí của cái chết* (死者の奢侈), 1957, nhân vật chính là những sinh viên đại học tham gia vào việc bắt chó giết thịt vì sinh kế của họ. Không thể sử dụng các hoạt động chính trị như các đồng môn của họ đã làm, họ không tìm được cách nào thoát ra khỏi bế tắc hiện thời của họ. Về mặt này thân phận của họ có thể được miêu tả một cách thích hợp nhất như là một sự

giam cầm, tha hóa và bị tước đoạt tự do, đó là tất cả những chủ đề chính không thể nhầm lẫn của Abe.

Nuôi thù, tác phẩm mà Oe giành giải thưởng Akutagawa vào đầu năm 1958, có rất nhiều lời tán thưởng, và mặc dù hạn chế của nó vì là một truyện ngắn, nhưng nó tiêu biểu cho tài năng văn chương bậc nhất của Oe theo nhiều cách khác nhau. Thay vì những thanh niên bị ngăn cách vì sự trì trệ tinh thần và sự tha hóa trong thủ đô, như trong *Một công việc lạ lùng* và *Sự lãng phí của cái chết*, nhân vật chính là những chàng trai nông thôn. Trên thực tế câu chuyện hàm chứa sức sống mãnh liệt của nó với hình ảnh sống động của nông thôn nước Nhật.

Ý thức về sự giam cầm trong những truyện ngắn và tiểu thuyết đầu tay của Oe là một sự biểu hiện không chỉ về nỗi băn khoăn mang tính hiện sinh mà rộng hơn còn là sự e sợ mang tính trực giác về tình hình chính trị sau chiến tranh.

Những con cừu người (人間の羊, 1958), là tác phẩm thể hiện rõ rệt những ảnh hưởng của tư tưởng hiện sinh của Sartre đối với Oe về khái niệm “kẻ khác” (le autre). Trong *Tồn tại và không tồn tại*⁸, Sartre mô tả một người đàn ông đang cúi xuống một cái cửa và nhòm qua lỗ khóa chỉ để thấy rằng anh ta vẫn bị theo dõi trong tư thế nhục nhã này. Kết quả không thể tránh được là cảm giác xấu hổ. Anh ta nhìn bản thân mình như những kẻ khác đang nhìn anh ta. Tội tệ hơn, một sự thay đổi trong căn cước tự thân của anh ta đã diễn ra. Trong *Những con cừu người*, Oe đã phát triển sự đại diện của “kẻ khác” đó lên cấp độ tập thể là người Nhật và những tên lính Mỹ chiếm đóng nước Nhật sau chiến tranh. Bối cảnh câu chuyện diễn ra trên một chuyến xe buýt, một nhóm lính Mỹ có hơi men đã bắt một số người Nhật cởi bỏ quần của họ và quỳ xuống thành một hàng giống như những con cừu ở giữa xe buýt, phơi bày những cái mông của họ. Một tên lính phát vào cái mông trần của một anh giáo trẻ, hát một bài hát trẻ con trong khi anh ta làm điều đó. Những hành khách người Nhật không bị dính dáng tới trò chơi đó cũng hưởng ứng với những người Mỹ. Khi tên lính đi khỏi, những hành khách này trở lại hình dạng “cừu” trong sự giận dữ và xấu hổ. Mặc dù anh giáo trẻ đã cố gắng để gửi một lá thư tố cáo cho đồn cảnh sát, nhưng cảnh sát cũng đề phòng việc bị dính líu tới lực lượng Mỹ. Và sự việc vẫn không được giải quyết.

Ở đây có tất cả những yếu tố mà Sartre gọi là “kẻ khác”. Những tên lính Mỹ đã phủ nhận sự tự do của nhóm hành khách người Nhật trên chuyến xe bằng cách bắt họ phải tự làm nhục bản thân và làm trò cười cho những người còn lại, trong đó có cả hành khách Nhật. Những hành khách người Nhật là người bị quan sát, còn những tên lính Mỹ là người quan sát; đồng thời lại có một nhóm hành khách Nhật khác trên xe cũng đóng vai trò là người quan sát và hòa theo trò cười của những tên lính Mỹ. Họ như là những “kẻ khác” đang nhìn chính họ. Và họ hoàn toàn xấu hổ. Lối cư xử hèn nhát này được tiếp diễn khi viên cảnh sát cũng thờ ơ

⁸ Hay *Tồn tại và hư vô* (1943), tác phẩm hơn 700 trang của J.P.Sartre, trong đó có câu văn nổi tiếng: “Tự do, chính là khắc khoải lựa chọn”.

với bức thư tố cáo của anh giáo trẻ, chỉ vì sợ không dám dính líu tới quân đội Mỹ. Câu chuyện đã hàm ý về hình ảnh một nước Nhật chịu nhiều khó khăn và tủi nhục khi đất nước mình phải chịu sự chiếm đóng của quân đội Mỹ suốt một thời gian dài sau chiến tranh.

Trong trường hợp này, chẳng có điều gì để khẳng định về căn cước của người Nhật hay dân tộc Nhật Bản. Tất cả những gì mà họ phải chịu đựng là sự tủi hổ nhục nhã. Khi quân đội Mỹ chiếm đóng nước Nhật, các chính sách của Nhật đều thay đổi theo sự “hướng dẫn” của Mỹ. Phải nói rằng, dân chủ hóa là một bước tiến mà rất nhiều người Nhật biểu dương, và thể hệ nhà văn hậu chiến như Oe và nhiều nhà văn khác chính là những học sinh được hưởng chính sách tốt nhất của Mỹ lúc bấy giờ. Mặt khác, chính họ lại cảm thấy kỳ cục đối với rất nhiều sản phẩm của người Mỹ hiện diện ở Viễn Đông, sự pha tạp văn hóa và những đổi thay chóng vánh của xã hội Nhật Bản. Bởi vậy, Oe đã viết những tác phẩm thể hiện sự bất lực và nhục nhã như *Những con cừu người* (1958), *Cuộc chiến hôm nay* (1958) và *Thời đại chúng ta* (1958).

Cuốn tiểu thuyết *Tiếng thét câm lặng* (*The Silent Cry*), 1967, tiếp tục thể hiện chủ đề về sự mất căn cước. Bốn nhân vật chính của tác phẩm, bao gồm cả người kể chuyện, đều là những người không thích nghi được với xã hội theo cách này hay cách khác. Họ cùng có ý định chế tạo một du thuyền và chạy xa khỏi trạng thái không ăn khớp hiện tại của họ. Tính không thể thích nghi xã hội được thể hiện dưới hình thức bị mất căn cước do lai lịch chủng tộc của họ. Một đứa con lai, được sinh ra bởi một người Mỹ da đen và một người Mỹ gốc Nhật, lấy nick-name của mình là Hổ với ý nghĩa là sự pha trộn màu đen và vàng trên làn da của mình. Là một người không thích nghi được với xã hội Nhật Bản, giấc mơ của anh ta là đến được châu Phi để tìm kiếm căn cước đã mất của mình. Một nhân vật khác, Takao, được sinh ra bởi bố người Hàn Quốc và mẹ người Nhật Bản. Một đặc trưng thú vị trong việc mô tả tính cách của Tiger và Takao là sự lồng vào nhau một cách kỳ lạ thực tế về sự tha hóa của họ với cuộc sống tình dục của họ. Ví dụ như, Takao, giống như nhân vật chính của *Tuổi mười bảy*, thấy thỏa mãn với thói quen thủ dâm. Sự thật anh ta không phải là người Nhật Bản hay người Hàn Quốc được chỉ ra bởi một thực tế rằng anh thấy mình là một người xa lạ ngay giữa cộng đồng người Hàn Quốc.

Trong số các tác phẩm của Oe, *Một nỗi đau riêng* (*個人的な体験*, 1964), có lẽ là tác phẩm tích cực nhất thể hiện rõ sự kiếm tìm được căn cước bản ngã của nhân vật. Tác phẩm thể hiện rõ tinh thần hiện sinh tích cực của Sartre, khi sự lựa chọn của một người là bởi cả những người khác chứ không chỉ vì bản thân anh ta. Điều quyết định cứu sống con mình trước hết vì bản thân anh, và còn vì gia đình, vì muốn được xã hội nhìn nhận mình với tư cách là người. Điều nói với vị giáo sư là cha vợ mình: “Thực ra, con đã cố trốn chạy. Và hầu như con sắp thoát. Nhưng hình như thực tại buộc người ta phải sống cho đúng mức khi ở trong một thế giới thực. Con muốn nói, dù cho người ta có bị mắc vào cái bẫy tự lừa dối mình, thì ở đâu đó

người ta vẫn tìm thấy rằng sự chọn lựa duy nhất là tránh nó” [95, tr. 264]. Điều quyết định từ bỏ nghề dạy học và sẽ trở thành một hướng dẫn viên du lịch cho người nước ngoài.

Điều đã thay đổi, cả về tâm hồn và ngoại diện, bởi nhóm thanh niên mới gây gổ với anh trên đường phố vài tuần trước đó khi đi ngang qua mặt anh cũng không hề nhận ra anh. Và những người xung quanh anh đã nhận ra sự thay đổi đó của anh. Vị giáo sư nói: “Chỉ trong một vài tuần, anh hầu như đã trở thành một con người hoàn toàn khác hẳn, có thể vì thế mà chúng không nhận ra anh”; “Anh đã thay đổi. Cái tên cúng cơm Điều hồi nhỏ của anh không còn thích hợp với anh nữa rồi” [95, tr. 266]. Anh muốn thử soi mặt mình vào đôi đồng tử của đứa bé. “Cái gương trong đôi mắt của thằng bé là tấm gương soi màu xám trong veo và sâu thẳm, phản chiếu một hình ảnh, nhưng là một hình ảnh quá đẹp đến nỗi Điều không thể tin chắc được đó lại là gương mặt mới của mình” [95, tr. 266]. Gương mặt ấy khác hẳn với khuôn mặt thâm hại như một thầy ma chết đuối mà Điều soi mình qua tấm kính của cửa hàng trên phố chỉ cách đó ít tuần lễ. Điều thực sự đã trở thành một người hoàn toàn khác. Trong tác phẩm, Điều đã trải qua một cuộc hành trình dài từ sự tha hóa nhân tâm đến một lựa chọn cuối cùng, lựa chọn mang tính hiện sinh tích cực là gánh lấy trách nhiệm đối với đứa con mình. Căn cước đã mất cuối cùng cũng được tìm thấy và theo chiều hướng tích cực hơn, được mọi người nhìn nhận xứng đáng.

Qua hàng loạt tác phẩm, có thể thấy, nhân vật của Oe luôn thể hiện những nỗi băn khoăn mang tính hiện sinh hay nỗi bất an về sự tồn tại của bản thân mình. *Trận bóng đá năm vạn niên thứ nhất* (万延元年のフットボール, 1967), là một tác phẩm như vậy. Ở đây, tác giả dùng cặp mẫu nhân vật anh em nhà Nedokoro: Mitsusaburo và Takashi. Người anh Mitsusaburo là dịch giả của những cuốn sách về động vật hoang dã, đang phải trải qua cơn trầm cảm sâu sắc khi đứa con trai của anh ta sinh ra bị khuyết tật. Vợ anh sa vào nghiện rượu vì buồn chán, bản thân anh cảm thấy đời mình đang chìm xuống đáy sâu. Trong khi Mitsusaburo là một trí thức ỉu rũ, không thực tế, thì người em trai anh ta Takashi lại là một người năng động. Takashi từ Mỹ về đã thuyết phục anh trai trở về làng quê ấu thơ của mình để bắt đầu một cuộc sống mới. Ở đây, trong khi Mitsu ngồi dịch sách thì người em tập hợp thanh niên trong vùng thành lập đội bóng đá, xúi giục nổi loạn.

Oe cũng đặt bối cảnh của cuốn tiểu thuyết ở vùng nông thôn quen thuộc miền Shikoku. Các nhân vật đi đến ngôi làng bản xứ để kiếm tìm căn cước của mình, như chính tên dòng họ Nedokoro của họ, có nghĩa là “gốc gác ở đâu”. Và theo lời kể của dân làng, những sự kiện tương tự cũng đã từng xảy ra tại nơi đây, và quan hệ giữa hai anh em cũng giống như quan hệ giữa các ông tổ anh em của họ. Vào năm 1860, có một cuộc nổi dậy của nông dân chống lại ông tổ của gia đình Nedokoro do em trai ông lãnh đạo. Cuộc nổi dậy thất bại và người em trai được cho là đã trốn thoát đến Edo và sau này gây dựng sự nghiệp dưới chính quyền Meiji. Vào năm 1960 thì họ Nedokoro không còn quyền lực trong tỉnh. Kinh tế của ngôi làng chịu sự

kiểm soát của một người Hàn Quốc mới nổi giàu có, sở hữu một siêu thị lớn. Xung đột nảy sinh giữa anh ta và những người dân bản địa mà cuộc sống của họ bị anh ta làm cho không thể chịu đựng nổi. Đúng như dự đoán, Takashi trở thành lãnh đạo của những cuộc đấu tranh của dân làng với tên triệu phú mới nổi hay “hoàng đế của siêu thị” như anh ta được gọi. Nhưng Takashi lại dần dần bị dân làng cô lập và bỏ rơi như là kết quả của việc anh ta cưỡng hiếp một cô gái trong làng. Anh ta tự sát và cuộc chiến đấu của dân làng thất bại. Cái chết của Takashi được đoán trước bằng lời thú nhận của anh rằng anh có quan hệ loạn luân với người em gái bị thiếu năng trí tuệ nhiều năm trước đây. Tiếp theo đó là một sự nhận biết sâu sắc hơn rằng người em trai của ông tổ kia thực chất đã không trốn khỏi làng mà bị bắt giam cho đến khi ông chết trong một ngục tối trên lãnh thổ của nhà Nedokoro.

Cuốn tiểu thuyết ra đời năm 1967 của Oe lập tức được trao giải Tanizaki Junichiro và ngay trong năm được in lại hơn chục lần. Nhà văn Oe đã mô tả cặp nhân vật anh em kiếm tìm lại ý nghĩa của cuộc sống nhưng thất bại, họ đi đến chỗ tự hủy hoại mình, đầy đau đớn về tinh thần và thể xác. Các nhân vật của Oe không tìm lại được căn cước đã mất của mình, bởi họ không thể đạt được sự hài hòa giữa con người với con người, và giữa con người với thiên nhiên, điều mà Oe cho rằng con người thời hiện đại đã lãng quên tầm quan trọng của sự hài hòa ấy.

Các tác phẩm của Oe từ những năm 1970 trở về sau ít chịu ảnh hưởng của Sartre hơn và dần dần hầu như không còn. Thay vào đó, Oe muốn trở về với những huyền thoại cổ xưa mà tuổi thơ ông gắn bó ở ngôi làng miền Shikoku. Và trong suốt cuộc đời sáng tác cũng như hoạt động chính trị của mình, Oe không ngừng đấu tranh chống lại sự sở hữu vũ khí hạt nhân của bất cứ quốc gia nào.

Chủ đề kiếm tìm căn cước của Oe được thể hiện thông qua các tác phẩm đề cập đến cặp hình tượng về người cha và đứa con tật nguyền. *Một nỗi đau riêng* là tác phẩm thể hiện rõ rệt tinh thần hiện sinh tích cực, khi nhân vật đương đầu gánh lấy trách nhiệm với đứa con bị thoát vị não. Đó cũng là ẩn dụ về hình ảnh một nước Nhật đã xác lập cho mình một căn cước mới, một diện mạo mới sau khi gánh chịu khối ung nhọt của chiến tranh. Và ước vọng của Oe là căn cước của cá nhân hay dân tộc phải được cộng đồng nhìn nhận theo chiều hướng tích cực và mới mẻ.

3.3. Con người nỗ lực vượt thoát hoàn cảnh bằng sự lựa chọn, dẫn thân

Bắt đầu từ sự ngạc nhiên trước hoàn cảnh mà mình bị rơi vào, rồi đến ngạc nhiên trước sự thực diễn ra hàng ngày của cuộc sống người dân làng cát và những điều phi lý mà anh bị bắt buộc phải gánh chịu, Niki Jimpei trở nên suy tư và tìm kiếm những phương pháp hành động riêng cho mình. Cuộc đời anh không thể kết thúc bi thảm như chàng sinh viên bán sách cũ hay người bán bưu ảnh kia. Sau hàng loạt những cuộc trốn chạy không thành và tưởng chừng như vô vọng, cuối cùng nhân vật tự khẳng định được mình bằng sự vượt lên chính

mình, bằng trí tuệ và khát khao vươn tới tự do, vượt thoát ra khỏi cuộc sống bó buộc chật hẹp của dân làng cát. Anh đã tìm ra cách để bẫy nước trên mái nhà, không cần lệ thuộc vào chính quyền làng cát. Và từ sự khẳng định bản thân như thế, nhân vật được quyền lựa chọn tự do cho chính bản thân mình: anh có cơ hội trốn thoát khỏi đó khi dân làng đưa người đàn bà chữa ngoài dạ con đi bệnh viện, nhưng anh chưa muốn chạy trốn ngay lúc ấy. Bởi tìm ra cách bẫy nước, anh đã tìm đến được sự tự do tuyệt đối, và anh có thể ra khỏi làng đó bất cứ lúc nào anh muốn.

Heidegger đã nói rằng, con người không biết vì sao mình bị bỏ rơi tại thế giới này và không biết mình sẽ đi về đâu, nên thế giới lưu đầy này cũng đồng thời là chốn an cư. Nhưng con người phải tìm lại cho mình một ý nghĩa sống. Theo Heidegger, vì lẽ đó mà con người khởi sự suy tư. Còn Abe Kobo để cho nhân vật sáng chế ra cái bẫy nước ở nơi còn cát để tạo thành thể tính con người. Đó chính là hành động mang tính chất then chốt của tác phẩm, quyết định số phận cuộc đời nhân vật.

Ở trong hồ cát đã hơn ba tháng từ khi bị ép xuống đó, anh khát khao biết bao nhiêu cái bầu không khí tươi mát nhẹ nhàng ở bên trên - nơi còn cát bao la trải dài ra biển cả mênh mông, vô tận. Nhưng không bằng cách nào ước mơ của anh được thỏa mãn. Cho đến khi người đàn bà được người ta cho đi bệnh viện, chiếc thang dây mới không bị người ta lấy đi ngay. Khi trèo lên miệng hố, anh cảm giác “chân tay mình nặng trĩu như thể anh vừa mới ra khỏi mặt nước” [1, tr. 212]. Cơ hội trốn thoát khỏi làng cát lúc này của anh là có một không hai, thế nhưng anh chẳng cần phải vội vã trong việc thoát thân. “Trên chiếc vé khứ hồi mà anh đang cầm tay lúc này, chỗ để điền nơi đến và thời gian khởi hành vẫn còn bỏ trống để anh tự tay viết vào như ý anh muốn” [1, tr. 213]. Bởi sáng chế ra cái bẫy nước, anh không còn bị lệ thuộc vào dân làng nữa. Bằng cách nào anh cũng sẽ tồn tại được. Nhưng điều quan trọng hơn khiến cho anh còn do dự ở lại nơi đây, là bởi anh sẽ nói cho chị nghe về ý nghĩa thực của cái bẫy. Anh hiểu rằng anh đang nung nấu một nỗi khát khao được nói với một người nào đó về cái bẫy nước - mà thính giả phù hợp nhất - ấy chính là dân làng kia. Anh có thể hoãn cuộc chạy trốn của mình lại đến ngày nào cũng được.

Thế nhưng ở trang cuối cùng của tác phẩm, chúng ta được chứng kiến thông báo của Tòa án về việc mất tích của nhân vật sau *bảy năm* ròng. Nghĩa là anh đã quyết định ở lại nơi này? Ở lại để nói cho dân làng biết về sáng chế của mình. Ở lại để giúp họ tìm ra cách ngăn chặn bão cát hoành hành bằng cách tiện lợi hơn như trồng cây chắn cát. Ở lại để cùng gây dựng cuộc sống vợ chồng với người đàn bà. Từ lúc anh tìm ra cách bẫy nước đến giờ là bảy năm liền mà anh chưa rời bỏ làng cát để trở về chốn đô thành. Tại sao lại thế? Là bởi anh đã tìm thấy ý nghĩa thực cho cuộc sống mới của mình. Anh chấp nhận từ bỏ quá khứ, từ bỏ cuộc sống đô thành đôi chút tẻ nhạt để ở lại nơi đây, một làng cát phù ven biển xa xôi, cách biệt này. Anh ở lại để dìu dắt họ, để giúp họ thoát khỏi sự lo sợ bão cát đe dọa hàng ngày, để sức

lao động của họ không bị uổng phí mà có ích hơn cho đời sống. Với sự không ngừng suy ngẫm, hành động và sáng chế, nhân vật đã có thể tái ban phát cho đời mình một ý nghĩa sống, đã tìm lại được chính mình. Con người ấy sống giữa làng cát không hề cô đơn, tẻ nhạt như cuộc sống trước đây có phần nhàm chán của anh ở nơi đô thị. Chính cái ý nghĩa lớn lao của cuộc sống mới đã có sức níu giữ bước chân anh. Bảy năm anh không đi, và có lẽ sẽ chẳng bao giờ anh rời xa nơi đây nữa. Sự lựa chọn tự do của nhân vật ở phần kết tác phẩm gây cho độc giả nhiều bất ngờ. Nếu như từ đầu đến cuối cuốn sách, chúng ta luôn thấy những nỗ lực không ngừng của nhân vật nhằm đạt đến đích cuối cùng là phải thoát khỏi hố cát, thoát khỏi cuộc sống phi lý - vòng xoáy của cuộc đời - sống để dọn cát và dọn cát để sống; thì đến đây, ý nghĩ và hành động của nhân vật lại rẽ sang một ngã khác. Anh chọn ở lại. Bởi ở lại cuộc sống của anh sẽ nhiều ý nghĩa hơn, anh sẽ trở nên có ích hơn đối với cộng đồng. Bởi lựa chọn ở lại là anh đã lựa chọn được tự do đích thực cho cuộc sống của mình. Đó cũng chính là hành động tích cực của nhân vật.

Hành động sáng chế ra cái bể nước không chỉ có ý nghĩa đối với dân làng, mà trước hết nó là bước ngoặt đầy ý nghĩa trong cuộc đời của nhân vật. Qua hành động phát minh, Niki Jimpei đã tìm kiếm lại được thể tính con người, đưa phẩm giá con người lên một chiều kích nhân bản cao nhất. Tư duy, sáng tạo và phát minh là để tồn tại tốt hơn giữa đời sống, là ban cho đời một ý nghĩa sống. Cũng chính từ đó mà con người đạt đến một chiều kích hoàn toàn tự do. Tự do là đặc tính của con người. Tự do ấy được tạo ra thông qua hành động của con người. Phải chăng nhân vật đã lựa chọn chôn vùi đầy này làm quê hương đích thực? Dù có cơ hội để trở về, anh cũng sẽ không trở về nữa. Bởi chính ở nơi đây anh đã tìm lại được chính mình, tìm thấy được ý nghĩa của cuộc sống, cái căn cốt của đời người giữa lòng nhân gian rộng lớn. Kiếp nhân sinh như thế là xứng đáng để sống trọn một đời người! Cuối cùng, anh đã gia nhập cái cuộc sống mà anh cho là kỳ dị ngay từ phút đầu tiên khi anh bị lâm vào. Hành trình của nhân vật đi tìm kiếm bản thân mình, tìm kiếm ý nghĩa cho sự tồn tại của mình thật không hề đơn giản!

Tác giả Abe Kobo không nói với chúng ta về lý do sự ở lại của Niki Jimpei. Ông để cho độc giả tự suy ngẫm. Lối kết thúc như thế thật bất ngờ và có sức lôi cuốn người đọc. Thành công của cuốn tiểu thuyết một phần cũng là nhờ lối kết ấy.

Khác với kết cục sáng sủa đầy cảm hứng ở *Người đàn bà trong cồn cát*, kết thúc cuốn *Khuôn mặt người khác* là số phận bi đát của nhân vật chính. Chiếc mặt nạ anh tạo tác ra đã gây cho anh nhiều phiền phức. Trong tác phẩm, nhân vật đã không tìm thấy tự do và không lựa chọn được tự do cho chính mình. Anh rơi vào bi kịch, bất lực và cảm thấy sự vô nghĩa của cuộc đời. Nếu như ở tác phẩm *Người đàn bà trong cồn cát*, nhân vật tìm thấy được tự do cho chính bản thân mình, thì ở đây, nhân vật càng ngày càng lún sâu vào bi kịch bởi những suy nghĩ và hành động sai lầm của mình. Chính bản thân anh đã cố ý đóng sập các cánh cửa, cắt

đứt con đường mòn liên hệ con người với con người. Anh lâm vào hoàn cảnh thất bại thảm hại, không còn cứu vớt được điều gì cho sự tồn tại của bản thân mình nữa. Ý định giải thoát mình khỏi những ám ảnh với chiếc mặt nạ của anh cũng không thành! Nhân vật rơi vào một cái vòng luẩn quẩn: chạy trốn thực tại, cố gắng sáng tạo ra chiếc mặt nạ làm sợi dây liên kết mình trở lại với cuộc đời, nhưng rồi chính mặt nạ làm đảo lộn cuộc sống của anh, anh đi đến chỗ muốn vứt bỏ nó để trở lại như trước kia. Nhưng điều anh mong muốn đã không thành sự thực, thậm chí kết cục hoàn toàn trái ngược với ý nghĩ của anh. Nỗi cô đơn cuối cùng vẫn bủa vây lấy nhân vật.

Nhà văn Abe Kobo đã để cho nhân vật ngập tràn trong tâm trạng cô đơn, đau khổ, giằng xé trước sự vô lý của hiện hữu cá nhân giữa cuộc đời. Nhân vật của ông phải tìm cách thoát ra khỏi hoàn cảnh phi lý đó bằng khả năng của chính bản thân mình. Cuối cùng, anh ta đã chế tạo ra chiếc mặt nạ như ý muốn. Nhưng chiếc mặt nạ ấy lại chính là nguyên nhân gây nên mọi rắc rối, đẩy nhân vật đến bước đường cùng không lối thoát. Không chịu đựng được sự “niềm nở giả dối” của những người xung quanh, nhân vật lần trốn vào sự cô đơn nơi bốn bức tường bao bọc, để rồi cuối cùng khi cố tìm cách hóa giải tình thế cô đơn của mình, anh ta lại càng rơi vào nỗi cô độc thảm hại hơn.

Kết cục sáng sủa của *Người đàn bà trong cơn cát* với lựa chọn tự do của nhân vật cũng tương tự như kết cục tác phẩm *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo, khi con người lựa chọn dần thân, đương đầu với hoàn cảnh và gánh lấy trách nhiệm của mình. Hai tác phẩm đã thể hiện những lựa chọn tích cực của tinh thần hiện sinh chủ nghĩa. Trong *Một nỗi đau riêng*, Điều sống thường trực trong nỗi lo âu, sợ hãi. Nhưng cảm giác sợ hãi lớn nhất, sâu xa nhất và cũng có ý nghĩa nhất chính là nỗi sợ anh sẽ chết vì tai nạn xe hơi trước khi kịp cứu đứa bé. Ý nghĩ thoáng qua trong đầu anh nhưng nó lại thể hiện sâu sắc nhất sự trở về của nhân tính trong anh. Điều, sau khi trượt dốc dài trên con đường tha hóa, đã lần đầu tiên tỉnh ngộ và có một lựa chọn mang tính quyết định. Đó là sự dần thân, sự nhập cuộc, một ý thức gánh chịu và đương đầu với trách nhiệm của mình chứ không trốn tránh nó nữa. Lúc này, nỗi sợ hãi của anh không phải là nỗi sợ của sự lẩn tránh, mà là nỗi sợ rủi ro của người phải mang trách nhiệm lớn lao là cứu sống đứa con mình.

Tính tích cực của tinh thần hiện sinh thể hiện rõ nhất ở quyết định cuối cùng này. Trải qua bao nhiêu trần trở, dằn vặt và cả nỗi lo âu, sợ hãi, Điều đã tự mình chọn lựa để gánh lấy trách nhiệm với đứa con tội nghiệp. Sự lựa chọn ấy làm nên bản tính đích thực của con người, nó khẳng định phần tâm hồn của nhân vật cho dù đã bị trượt dài tha hóa vẫn có thể tự cứu chữa, chỉ bằng một quyết định quan trọng nhất. “Anh đã quyết định mang thằng bé về lại bệnh viện trường Đại học để cho họ mổ. Anh không còn muốn tìm bất cứ lối thoát nào nữa” [95, tr. 259]. Và nếu như lời Himiko nói, đứa bé có thể sẽ chết trên đường trở lại bệnh viện vì nó đang bị viêm phổi, thì Điều đã dám khẳng định: “Nếu điều ấy xảy ra có nghĩa là chính tay

anh đã giết nó. Và anh chấp nhận bất cứ điều gì anh làm. Anh nghĩ là anh có thể nhận trách nhiệm” [95, tr. 261]. Động cơ nào khiến anh thay đổi? “Đó là vì lợi ích của chính anh. Vì như thế anh mới có thể không còn là một kẻ luôn luôn chạy trốn” [95, tr. 261]. Anh đã quá sức mệt mỏi với sự trốn chạy. Đó là cách để anh đương đầu với thực tại, đương đầu với trách nhiệm của mình. Đúng như tư tưởng hiện sinh tích cực, con người cuối cùng đã lựa chọn “nhập cuộc”, “dấn thân”. Và Điều đã có quyết định đúng đắn. Đưa con anh sau phẫu thuật lại hoàn toàn bình thường, bởi nó đơn giản là một khối u lành tính, chứ không phải chứng thoát vị não.

Ở điểm này, nhân vật của Oe đã thể hiện rõ yếu tố tích cực của triết học hiện sinh về vai trò tự quyết của con người đối với số phận của chính bản thân mình, như Sartre đã từng tuyên bố: “Con người là tương lai của con người, con người là chính những gì mình tự tạo nên” [111, tr. 61]. “Trước khi anh sống, cuộc sống đó không là gì cả, mà chính anh là người phải làm cho cuộc sống đó có nghĩa, và giá trị của cuộc sống đó chính là ý nghĩa mà anh tự lựa chọn” [112, tr. 191].

Nhân tính của một người cha muốn nhận lấy trách nhiệm với đứa con tội nghiệp, muốn cứu sống đứa bé đã trở về trong anh, đã giúp anh có một lựa chọn mang tính quyết định. Mặc cho Himiko ngăn cản, anh bình tĩnh nói: “Tất cả điều anh muốn là thôi không làm kẻ tiếp tục chạy trốn trách nhiệm” [95, tr. 261]. Điều nhận thức một cách rõ ràng rằng: “Nếu lúc này tôi chết vì tai nạn trước khi kịp cứu đứa con, toàn bộ 27 năm trong cuộc đời tôi sẽ hoàn toàn trở thành vô nghĩa” [95, tr. 263]. Và may thay, đứa bé đã được sống như những đứa trẻ bình thường khác, vết thương đã được chữa lành. Cuối cùng, Điều thú nhận: “Thực ra, con đã cố trốn chạy. Và hầu như con sắp thoát. Nhưng hình như thực tại buộc người ta phải sống cho đúng mức khi ở trong một thế giới thực. Con muốn nói, dù cho người ta có bị mắc vào cái bẫy tự lừa dối mình, thì ở đâu đó người ta vẫn tìm thấy rằng sự lựa chọn duy nhất là tránh nó” [95, tr. 264].

Những sự lựa chọn của nhân vật trong sáng tác của hai nhà văn, dù là theo chiều hướng nào, cũng đã thể hiện tinh thần dấn thân tích cực của chủ nghĩa hiện sinh.

Có thể nhận thấy điểm khác biệt cơ bản nhất của sự lựa chọn hiện sinh trong sáng tác của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo. Nhân vật của Abe cố gắng lựa chọn để thích nghi với hoàn cảnh mới, môi trường sống mới và những mối quan hệ mới, sau khi trốn thoát để trở về với cuộc sống cũ không thành. Tức là, mối dây ràng buộc với quá khứ vẫn còn, nhưng quyết định lựa chọn một nhân dạng mới, một cuộc sống mới, như Jimpei lựa chọn cón cát, hay như nhân vật lựa chọn bộ mặt giả mà anh ta tự tạo ra. Trong khi đó, nhân vật của Oe không thể từ bỏ trách nhiệm của mình với người khác, ở đây là đứa con tội nghiệp, là gia đình của mình. Giữa giấc mơ phiêu lãng châu Phi với người tình cũ và thực tại gánh lấy trách

nhệm làm cha với đứa con của mình, cho dù giấc mơ ấy sẽ trở thành hiện thực trong tầm tay, Điều đã lựa chọn thực tại khắc nghiệt nhưng đầy tình thương và đậm chất nhân văn.

Cách đặt vấn đề và giải quyết vấn đề của hai nhà văn có sự khác nhau. Đối với Abe, lựa chọn của con người là để tồn tại, cho dù đó là ở một nơi ban đầu hoàn toàn xa lạ; còn đối với Oe, sự lựa chọn ấy phải gắn với thực tại và trách nhiệm đối với người khác. Tự do, đối với nhân vật của Abe, trước hết là tự do do chính bản thân mình; còn đối với Oe, nó bao hàm cả tự do cho những người khác. Nhân vật của Abe tìm cách vượt lên hoàn cảnh khách quan để thích nghi và tồn tại; còn nhân vật của Oe tìm cách vượt thoát chính bản thân mình để trở về với lương tâm vốn có. Cội rễ đối với Abe không phải là thứ gì quá quan trọng, điều quan trọng là con người ta có thể thích nghi để sinh tồn, để lao động và sáng tạo. Nhưng đối với Oe, có thể đó là thứ rất quan trọng. Điều này cũng lý giải vì sao các sáng tác của Oe những năm sau đó có xu hướng quay về với ngôi làng huyền thoại của mình. Ở đây, nguồn gốc quê hương lại một lần nữa có tác động sâu sắc đối với nhân sinh quan của mỗi nhà văn.

Tiểu kết:

Kể từ sau năm 1868, đất nước Nhật Bản luôn kiếm tìm và trả lời cho câu hỏi “tôi là ai”, cũng có nghĩa là xác lập căn tính dân tộc trước làn sóng Âu hóa ngày càng mạnh mẽ. Sự lầm lạc khi tham chiến và thất bại nặng nề trong cuộc hiến thể giới thứ hai, cùng với sự sụp đổ hình tượng Thiên hoàng và hệ giá trị truyền thống vốn được xác lập lâu dài trước đó, đã khiến nước Nhật rơi vào cuộc khủng hoảng tinh thần sâu sắc. Sự phục hồi và phát triển thần tốc về kinh tế không hề giảm bớt nỗi đau tinh thần của họ, mà khủng hoảng căn cước bản ngã là một trong những vấn đề cốt lõi nhất thời hậu chiến. Văn chương Nhật Bản hiện đại đã phản ánh rõ nét các chủ đề về sự kiếm tìm căn cước bản ngã.

Khác với các nhà văn tôn trọng những giá trị truyền thống của dân tộc, mong ước kiến tạo vẻ đẹp ngàn đời của văn hóa xứ Phù Tang với vẻ đẹp người phụ nữ, với thiên nhiên tuyệt mỹ hay tinh thần samurai thượng võ, tôn sùng Hoàng đế như trong văn chương của Tanizaki Junichiro, Kawabata Yasunari, Mishima Yukio; các nhà văn tiêu biểu của thời hậu chiến như Abe Kobo hay Oe Kenzaburo lại hướng tới những nỗi niềm của con người chịu nhiều đau thương, mất mát từ cuộc chiến tranh hay trong guồng quay của xã hội công nghiệp hóa. Trong tác phẩm của họ, con người vong thân, đánh mất bản ngã, cô đơn, tha hóa, hoang mang và sợ hãi khi đối diện với thực tại. Abe luôn dự cảm về sự tan biến của căn cước con người trong thời kì hiện đại, còn Oe mong muốn xác lập một diện mạo mới mẻ và tích cực hơn cho con người trong cộng đồng, nơi mà con người và thiên nhiên hòa hợp với nhau. Tuy vậy, không phải lúc nào nhân vật của họ cũng kiếm tìm được căn cước đã mất của mình hay xác lập được một căn cước mới. Trong khi thể hiện chủ đề về sự kiếm tìm căn cước, Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã sử dụng những kỹ thuật và thủ pháp khác nhau. Hai nhà văn đã động chạm đến

những vấn đề mang tầm thời đại, vấn đề cốt lõi luôn được đặt ra. Bởi vậy mà tác phẩm của họ được đánh giá cao và được đọc giả nhiều nước trên thế giới biết đến và khâm phục.

Triết học hiện sinh đã có sức ảnh hưởng và lan tỏa rộng lớn trong văn học phương Tây và thế giới thế kỉ XX. Khi đi vào văn học, chủ nghĩa hiện sinh đề cao tính chủ thể của con người, con người tự tạo nên đời sống của mình bằng hành động và bằng sự lựa chọn riêng. Dù cuộc đời có đầy rẫy sự phi lý thì con người vẫn phải đương đầu, phải dấn thân và nhập cuộc. Chỉ có như thế thì anh ta mới tìm được căn tính của mình. Trong tác phẩm của Oe, khi phải đối mặt với bi kịch về đứa con sinh ra đã bị quái thai, nhân vật trượt dài trên cái dốc của sự méo mó và tha hóa về nhân hình và nhân tính. Tác phẩm chịu ảnh hưởng sâu sắc tư tưởng hiện sinh của J. P. Sartre, khi mà con người trở nên tha hóa trong thế giới thù nghịch với nó, và nỗi sợ hãi, cô đơn luôn hiện hữu như một định mệnh của hiện sinh. Song hơn hết, điều mà cuối cùng nhân vật chọn lựa là sự dấn thân, nhập cuộc, là sự đương đầu với thực tại để gánh chịu trách nhiệm đối với đứa con đáng thương của mình. Đó là điểm tích cực nhất của tư tưởng hiện sinh, đồng thời nó thấm nhuần tinh thần nhân văn sâu sắc trong ngòi bút của Oe Kenzaburo. Thời hậu chiến đầy mất mát, đau thương đã sản sinh ra một nhà văn có tư tưởng mang tầm nhân loại. Ngòi bút của ông đã động chạm đến những vấn đề đau thương nhưng thấm thía nhất của loài người. Và đó chính là một trong những lý do khiến ông vinh dự đoạt giải Nobel văn chương cao quý.

Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã gặp nhau ở cách đặt vấn đề về thân phận con người, cùng tập trung vào chủ đề con người tha hóa trong xã hội hiện đại. Nhưng nếu Oe, với ảnh hưởng mạnh mẽ từ thuyết hiện sinh của Sartre và thủ pháp nghịch dị của Rabelais, đã xây dựng nên những bức họa mang màu sắc thô kệch, gồ ghề, xấu xí của con người, thì Abe chú trọng đến sự biến dạng của hình hài là người – thành đồ vật hay sự vật như một phép hóa thân, một sự mất căn cước khó có thể tìm lại và sự tha hóa về nhân cách khi nhân vật bị đẩy vào trạng thái tồn tại vô nghĩa lý. Với Oe, bi kịch của con người thời hậu chiến với sự đổ vỡ và mất mát niềm tin, với những vết thương còn in hằn lên số phận bao đứa trẻ vô tội vẫn thật thấm thía, chua xót.

Mấu chốt để chứng minh sự hiện hữu của con người, theo triết học hiện sinh, ấy là sự dấn thân, nhập cuộc. Và cho dù kết cục sáng sủa hay bi quan, đạt đến tự do hay sự thất bại hoàn toàn, các nhân vật của hai nhà văn cũng đã tự mình hành động, tự mình chọn lựa. Sự lựa chọn - ấy là hành động then chốt của con người hiện sinh. Văn chương hai tác giả đã động chạm đến vấn đề con người thời hiện đại, không chỉ là con người của nước Nhật nói riêng, mà là con người của toàn nhân loại. Bởi vậy, tiếng nói của họ có sức rung động sâu sắc lòng người trong mọi thời đại.

Trong các tình huống chọn lựa để sinh tồn, vấn đề mà Oe đặt ra dường như khắc nghiệt hơn, khó khăn hơn. Ranh giới của sự lựa chọn mà Oe đặt ra là giữa sự sống và cái chết,

khi đó con người buộc phải chọn lựa một trong hai: đương đầu và gánh trách nhiệm hay từ bỏ nó và lương tâm bị cắn dứt. Và nếu chọn lựa theo chiều hướng tích cực thì con người mới xác định được ý nghĩa của hiện tồn, mới tìm lại được bản ngã đích thực của chính mình. Còn nếu chọn lựa điều ngược lại, anh ta sẽ mất mát hoàn toàn, không bao giờ thoát khỏi nỗi sợ hãi, xấu hổ và nhục nhã. So với Oe, vấn đề mà Abe đặt ra ít khắc nghiệt hơn. Ranh giới sự chọn lựa của các nhân vật của Abe không phải là sự sống và cái chết, mà là sự lựa chọn giữa các tình huống để hiện tồn. Ở lại còn cát hay trở về nơi thành thị? Giữ lấy chiếc mặt nạ để làm một kẻ khác hay tước bỏ nó đi để là chính mình? Abe hướng nhân vật tới việc xác lập một bản ngã mới, trên vùng đất mới, trong khi Oe xây dựng nhân vật dần thân tích cực, đương đầu với hoàn cảnh thực tại, và nhờ đó tìm lại được bản ngã đích thực của mình, thậm chí thay đổi diện mạo và tâm hồn theo chiều hướng tốt đẹp hơn.

Tuy cả hai nhà văn đều chia sẻ ý thức chung về sự trống rỗng tinh thần của Nhật Bản hậu chiến, đẩy con người vào trạng thái cô đơn, sợ hãi, tha hóa và mất mát căn cước bản ngã; nhưng họ có cách giải quyết vấn đề về thân phận con người khác nhau. Nhân vật của Oe tiêu biểu cho tinh thần dần thân tích cực, đương đầu với thực tại, cho dù thực tại đó nhiều chông gai và thử thách. Thông qua đó, nhân vật cố gắng kiếm tìm bản ngã đích thực, ý nghĩa cho sự hiện tồn của mình, để được cộng đồng nhìn nhận giá trị của bản thân. Và trong khi các tác phẩm của Oe thấm đẫm những ám ảnh về bạo lực, về cái chết, chiến tranh và bom nguyên tử; thì tác phẩm của Abe lại tập trung mô tả sự mất mát căn cước bản ngã của con người thời hậu chiến, với bối cảnh quan trọng là hoang mạc, là những cồn cát trải dài vô tận như gắn liền với thời thơ ấu của Abe ở Mãn Châu. Bản thân Oe tận mắt chứng kiến hai cột nấm khổng lồ ở Hiroshima và Nagasaki, và con trai ông Hikari bị thoát vị não vì di chứng của bom nguyên tử. Ông lấy cảm hứng sáng tác từ nỗi đau của cá nhân để khái quát lên thành vấn đề mang tầm thời đại. Và thực tế cả cuộc đời mình, Oe đã không ngừng đấu tranh chống vũ khí hạt nhân trên toàn thế giới.

Với Abe, cái nhìn của ông mang tính toàn cầu, chứ không chỉ trong phạm vi nước Nhật hay người dân Nhật. Đó là lý do vì sao nhân vật của ông luôn kiếm tìm một thứ gọi là “nhà”, hay “quê hương” nhưng chẳng bao giờ tìm thấy. Con người trong tác phẩm của Abe có thể tồn tại ở bất cứ đâu, dù đó không phải là gốc gác quê hương, trong điều kiện anh ta có thể tự tìm cách thích nghi để tồn tại, bằng lao động và sáng tạo không ngừng nghỉ. Tuy cách giải quyết của hai nhà văn có sự khác nhau, nhưng đều chứa đựng những giá trị nhân bản tích cực.

CHƯƠNG 4

CÁC THỦ PHÁP NGHỆ THUẬT MÔ TẢ THÂN PHẬN CON NGƯỜI

Để thể hiện vấn đề thân phận con người trong tình cảnh bị giam cầm, tước đoạt tự do; cô đơn và tha hóa; hoang mang và sợ hãi, các nhà văn đã mô tả tâm trạng các nhân vật của họ trong những khoảng không gian và thời gian mang tính vây hãm và dồn nén. Những yếu tố đó trở thành hiệu quả nghệ thuật lớn đối với việc diễn tả vấn đề thân phận con người.

4.1. Thời gian tâm trạng giằng xé

4.1.1. Thời gian vật lý

Thời gian cốt truyện của cuốn *Người đàn bà trong cồn cát* diễn ra trong vòng bảy năm (18-8-1955 đến 5-10-1962), kể từ khi nhân vật rời nhà ra đi đến khi có quyết định của Tòa án nội vụ về việc mất tích của nhân vật. Ngay từ đầu tác phẩm, nhân vật không rõ danh tính, còn thời gian lại chỉ được Abe Kobo nhắc đến là thời điểm không xác định. Cách kể chuyện giống như trong các câu chuyện cổ ngày xưa: “vào một ngày tháng tám, một người đàn ông biến mất” [1, tr. 5]. Anh ta đi nhân một ngày nghỉ, không rõ thời điểm là khi nào. Câu chuyện bắt đầu từ đó, trong khi thời gian, địa điểm và nhân vật đều không xác định.

Thời gian của cốt truyện là bảy năm, nhưng thời gian sự kiện chỉ được cô đọng lại trong khoảng gần một năm (khoảng mười tháng). Trong đó, nhà văn tập trung vào mô tả những diễn biến tâm lý, những vật lộn, đau khổ, giằng xé của nhân vật khi phải chịu cảnh sống vô nghĩa lý trong hố cát và những cố gắng của anh nhằm thoát khỏi chốn này. Cũng tại đây nhân vật chính quyết định bước ngoặt cho cuộc đời mình: anh chọn ở lại. Khoảng thời gian (mười tháng) này chiếm hầu như toàn bộ cuốn sách. Tuy là những khoảng thời gian không cụ thể ngày, tháng, năm nào, nhưng từng nhịp thời gian trôi đi từng ngày, từng ngày lại được khắc họa rất cụ thể, tỉ mỉ. Bảy năm trôi qua nhanh trong tâm trí người đọc, nhưng khoảng thời gian cố gắng trốn thoát khỏi hố cát của nhân vật lại nặng trĩu những nỗi niềm, tâm trạng.

Tác phẩm *Khuôn mặt người khác* mở đầu và kết thúc bằng hình dung của nhân vật chính về việc người vợ đang đọc ba quyển vở ghi chép của anh ta tại căn phòng thuê trọ tối tăm nơi ngõ hẻm. Suốt chiều dài tác phẩm là diễn biến của câu chuyện đã diễn ra, được ghi lại trong ba cuốn sổ “viết kín đặc bằng chữ nhỏ li ti” [2, tr. 11] trong quãng thời gian một năm liền.

Quyển vở màu đen. Công việc thí nghiệm để tạo ra một bộ mặt giả biết biểu cảm “lấy đứt mắt trọn ba tháng” [2, tr. 56] của anh. Anh chôn vùi thời gian của mình trong căn phòng anh thuê trọ suốt bao nhiêu ngày tháng để thực hiện kế hoạch của mình. Còn cái bề mặt của mặt nữa là xong. Sau ngần ấy tháng trời anh đi xe điện vào thành phố. Thật khó khăn khi anh thấy mình lại xuất hiện trước đám đông. Anh chột “co rúm lại vì xấu hổ, như thể anh đã phạm tội” [2, tr.74], như thể anh chính là con quái vật kinh tởm từ đâu đến. Anh lao vào rạp chiếu

phim, nơi người ta bán bóng tối, nơi anh cảm thấy an toàn nhất. Không gian bóng tối. Thời gian bóng đêm. Anh ước gì tất cả mọi thứ trên thế gian này đều chìm ngập trong đó để anh tự do xuất hiện trước mặt mọi người, để không ai nhìn thấy khuôn mặt chẳng chịt tổ đĩa của anh. Anh chạy ra phố vào lúc gần trưa, cố tìm một người bán điện mạo cho mình. “Sáu lần anh đi từ đầu nọ đến đầu kia phố ga và suốt thời gian ấy” [2, tr. 84], không có một ai chạm vào vai anh. Họ tránh chỗ anh giống như tránh một dịch hạch.

Quyển vở trắng. “Mấy tuần trôi qua không có biến cố gì, như thể anh đã dừng ở điểm chết. Mấy tuần vô duyên, không mắt, không mũi, không mồm, giống như cái mặt nạ bằng băng của anh” [2, tr. 98]. Khi đã hoàn thành chiếc mặt nạ, anh bắt đầu tập dượt cho nó có những nét biểu cảm giống như mặt thật. Anh quyết định đeo mặt nạ vào và thử ra đường - “lần đầu tiên anh ở ngoài phố giữa ban ngày ban mặt” [2, tr. 134]. Ngày mai là hết hạn chuyển đi công tác bịa đặt của anh.

Quyển vở xám. Từ khi bắt đầu gặp gỡ người vợ bằng chiếc mặt nạ đến nay đã ngót hai tháng. Trong thời gian ấy anh còn gặp gỡ em khoảng mười lần nữa, và “lần nào anh cũng khổ tâm khi nghĩ đến sự chia tay đang đến gần” [2, tr. 252].

Tác phẩm *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo diễn biến trong một khoảng thời gian ngắn của năm, chỉ trong vòng khoảng 5 – 6 tháng, từ một ngày đầu hè, tháng sáu đến cuối mùa thu. Các tình tiết, biến cố chỉ xoay quanh sự việc Điều phải đương đầu, trốn chạy và chịu gánh lấy trách nhiệm về đứa con của mình, sau khi nghe tin đứa con ra đời bị bệnh thoát vị não với cái đầu nhô lên như một quái thai.

Nhưng thời gian vật lý trong tác phẩm của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo chỉ mang tính biểu trưng, còn thời gian tâm trạng mới chứa đựng dụng ý nghệ thuật sâu xa của các tác giả.

4.1.2. Thời gian tâm trạng

Cốt truyện *Người đàn bà trong cồn cát* diễn biến không ngừng từ sau khi người đàn ông bị dân làng đưa xuống hố cát và bị ép buộc phải dọn cát cùng người đàn bà. Thời gian lúc này mới thật sự trở thành một thế lực đè nặng lên suy nghĩ của nhân vật. Từng ngày, từng giờ trôi qua đều khiến cho anh cảm thấy lo lắng, sốt ruột, nuối tiếc và trên hết là anh thấm thía sự phi lý của cuộc sống quẩn quanh với công việc dọn cát hàng ngày. Cuộc sống của dân làng trái ngược với lẽ thường, nó diễn ra chủ yếu vào ban đêm. Ban đêm là thời gian mà hoạt động dọn cát của nhà nhà, người người diễn ra thật náo động, còn ban ngày họ ngủ bù. Mọi nghi hoặc của anh đều trở thành sự thực khi trưa ngày hôm sau tỉnh dậy, anh phát hiện ra rằng cái thang dây đã biến mất, không còn ở chỗ đêm hôm trước nữa.

Thấm thoát một tuần lễ trôi qua. Có lẽ ở nơi anh sống đang nổi lên một cuộc điều tra về sự mất tích của anh. Thế nhưng ngay cả một mẩu tin về điều đó anh cũng không biết tới. Anh khát khao mong mỗi giây phút được thoát ra khỏi hố cát, khỏi làng cát. Sự chờ đợi thật

nhọc nhằn, dai dẳng! Dần dần, anh đã quen cả với tiếng cát lờ, thứ tiếng động đã trở thành một phần trong cuộc sống bình thản hàng ngày. Không phải ngẫu nhiên mà tác giả để cho nhân vật đếm từng nhịp thời gian từ khi anh bị đưa xuống hố. Anh đếm từng ngày, từng ngày một. Sau “bốn mươi sáu ngày kinh hoàng” [1, tr. 142] đã qua, lần đầu tiên, bằng sức lực của chính mình, anh trèo được lên miệng hố nhờ sợi dây anh tết bằng dải áo kimono và dây phơi cá của chị. Tưởng rằng lúc ấy, anh đã cầm chắc trong tay chiếc vé khứ hồi để có thể trở về nhà, nhưng càng chạy anh càng lâm vào chỗ cát lầy không cách nào thoát thân ra được. Anh bị người ta bắt lại và thả xuống hố chẳng khác gì một món hành lý. Thời gian thấm thoát trôi đi. “Tháng mười”. “Mùa hạ”. “Một hôm anh thử làm chiếc bẫy quạ” [1, tr. 181]. Vẫn là những cụm từ chỉ thời gian rất khiêm chỉ, không cụ thể. Từ ngày trở về, anh đã thực sự cố gắng sống “cho qua ngày đoạn tháng” [1, tr. 184] và không ngó ngang gì tới báo chí. Anh không tài nào biết được khi nào thì cơ hội trốn thoát lại đến với anh. “Chỉ còn cách đơn giản là làm quen với sự chờ đợi, không có một mục đích đặc biệt nào trong đầu” [1, tr. 186]. Sự cô đơn, sự chờ đợi... tất cả đã làm mòn mỏi tâm trí của anh, rồi nó sẽ dẫn tới một sự “mục ruỗng từ bên trong” [1, tr. 187] không thể nào lường hết được. Kể từ hôm anh đặt chiếc bẫy quạ đến nay, đã *hai tuần lễ trôi qua* mà không có hiện tượng gì. Anh lại tiếp tục chờ đợi. Anh ước ao được ra khỏi hố cát để lên trên bề mặt, hít thở cái không khí thoải mái của bầu trời, của biển cả bao la. Đó là điều mà anh cho là anh đáng được hưởng, sau *hơn ba tháng trời* anh bỏ sức lao động ra làm cái công việc nặng nhọc là dọn cát hàng ngày cho họ. “Những tuần lễ nhàm chán đơn điệu chỉ toàn những cát và đêm trôi qua” [1, tr.206].

Một điều đáng chú ý là những câu văn diễn tả thời gian như thế xuất hiện rất nhiều ở đầu của các đoạn truyện. Có khi chỉ đơn giản là: “Tháng mười, một hôm...”. Mỗi nhịp thời gian trôi đi được Abe khắc họa thật rõ nét, như là đồng đếm từng trải nghiệm của Niki Jimpei từ khi bị đưa xuống hố cát. Vào đầu tháng mười một, vẫn không thấy bóng dáng con quạ nào bị sập bẫy, nhưng anh lại phát hiện ra chiếc bẫy có chứa nước. Chẳng mấy chốc đông quạ xuân tới. Vào đầu tháng ba, hai người mua được chiếc đài phát thanh. Và hai tháng sau chị được đưa đi bệnh viện vì chữa ngoài dạ con. Đó cũng chính là lần đầu tiên sau nửa năm trường, một chiếc thang dây được dùng xuống mà không bị nhắc đi. Anh được tự do trèo lên miệng hố, nhưng anh đã quyết định ở lại chốn này.

Nhà văn Abe Kobo có dụng ý rõ ràng khi khắc họa diễn biến tâm trạng của nhân vật trong một khoảng thời gian cô đọng đến mức tối đa có thể. Ba ngày nghỉ phép của nhân vật không ngờ đã biến thành một chuỗi ngày dài anh bị giam cầm trong bức tường cát dựng đứng không lối thoát. Để cho nhân vật đếm từng ngày trôi đi, nhà văn đã khắc họa thành công tâm trạng của nhân vật thấm thía đến tận cùng cái hoàn cảnh trớ trêu và vô lý mà anh gặp phải. Nó có tác dụng nhấn mạnh vào sự hiện tồn của con người trong từng khoảnh khắc cụ thể. Đó là thời gian tâm trạng. Để cho nhân vật trải qua những ngày tháng, những giây phút không dễ

dàng chấp nhận như thế, nhà văn cũng đã khắc sâu vào lòng người đọc về ý nghĩa đích thực của cuộc sống mới khi nhân vật tìm lại được chính mình, tự do chọn lựa cho mình một lối đi, một cách sống riêng, khi anh chấp nhận ở lại nơi còn cát.

Ba cuốn vở mà nhân vật trong *Khuôn mặt người khác* ghi chép tỉ mỉ về thời gian như những dòng nhật ký của đời người, đã cho thấy diễn biến tâm trạng nhân vật suốt khoảng thời gian từ sau khi khuôn mặt anh bị hóa chất hủy hoại. Đó là những ngày tháng anh phải chịu đựng nỗi cô đơn đến rợn ngợp, không biết tâm sự và chia sẻ cùng ai. Sự cô đơn đẩy anh đến thù hận, cảm tưởng như cả xã hội đang đối chọi lại mình, đang cướp đi quyền làm người chính đáng. Anh bỗng nhiên trở thành kẻ tự trốn tránh xã hội, giấu kín đi diện mạo của mình, không muốn để cho ai nhìn thấy. Cô đơn, thù hận, trốn tránh đẩy anh đến suy tư, hành động, quyết tâm sáng chế ra chiếc mặt nạ để ẩn mình trong đó. Suy cho cùng, mặt nạ vẫn là một cách để anh lẩn tránh xã hội, lẩn tránh mọi người. Khoảng thời gian ấy dài đằng đặc, vô nghĩa, khiến có lúc anh muốn kết thúc nó thật nhanh để không phải chịu sự giày vò của tâm trạng. Thời gian trong tác phẩm được nhà văn đặc biệt chú ý mô tả khi nhân vật - chiếc mặt nạ bắt đầu hện hò, gặp gỡ. Anh đếm từng thời điểm, từng lần người vợ mình “ngoại tình”. Nó khắc sâu lên anh nỗi cay đắng của cái mà anh nghĩ là sự thật chua chát: người vợ vô đạo đức và không chung thủy. Nếu kéo dài thêm bất cứ một lần gặp gỡ nào nữa giữa chiếc mặt nạ với người vợ, có lẽ anh không còn chịu đựng nổi. Cho nên anh lựa chọn đi đến sự sắp đặt kết cục cho câu chuyện dài.

Kết thúc tác phẩm là sự sắp đặt của anh để cho người vợ đến nơi ẩn náu trong căn nhà trọ tối tăm và đọc hết những ghi chép trong ba quyển vở. Anh đếm thời gian để tính toán đến lúc người vợ đọc hết những ghi chép ấy. “Đã bốn giờ hai mươi phút trôi qua kể từ lúc ấy, như vậy là em sắp đọc xong” [2, tr. 258], “thời gian anh dành cho em sắp hết” [2, tr. 261]. Đợi mãi mà không thấy em trở về nhà. Anh hình dung những việc em sẽ làm sau khi đọc xong ba quyển vở: nghĩ ngợi mọi điều, chôn vùi cái mặt nạ, giữ lại những ghi chép... “Nói chung, bây giờ tất cả là ở thời gian. Không loại trừ khả năng là em đang trên đường về nhà. Chỉ một phút nữa em sẽ đi lên bậc tam cấp, sẽ bấm hai hồi chuông ngán như thường lệ... Thêm hai phút nữa... Thêm một phút nữa...”

Không có gì. Anh sẽ thử lại từ đầu. Thêm năm phút nữa... Bốn phút nữa... Ba phút nữa... Hai phút nữa... Một phút nữa... Anh lắp đi lắp lại trò đó bất tận, đã chín giờ, mười giờ, rồi kim nhích gần tới mười một giờ” [2, tr. 263]. Thời gian được đếm cụ thể từng phút một, rồi từng giờ một, diễn tả rất sâu sắc cái khắc khoải, mong mỏi của sự đợi chờ xem hồi kết. Nhưng anh đếm thời gian vô ích. Anh đi ra khỏi nhà. Khi anh đến gần ngôi nhà mà anh thuê phòng thì “đã ngót mười hai giờ”. Ở cuối tác phẩm, nhân vật lâm vào một trạng thái bi đát đến không cùng. Sự sợ hãi, bối rối, đau đớn, khổ tâm và nhất là hổ thẹn lan tỏa khắp trong tâm hồn anh. Hàng loạt những hồi tưởng về khoảng thời gian đáng nhớ vừa qua hiện lên trong

tâm trí. “Cái đêm khuya khoắt đầy ghen tuông khi anh viết những ghi chép này... Cái ngày thực thi việc quyến rũ, khi lần đầu tiên anh nói với em. Buổi sáng khi anh quyết định trở thành kẻ phóng đảng... Cái buổi chiều âm đạm khi đã làm xong mặt nạ... Và một thời kỳ dài với những cuộn băng và những con đĩa đã dẫn anh tới chỗ đó...” [2, tr. 268]. Chỗ mà anh đã phạm sai lầm là không thể tha thứ được.

Có thể thấy, thời gian trong hai cuốn tiểu thuyết được nhà văn khắc họa hết sức tỉ mỉ, cụ thể nhằm nhấn mạnh vào những khoảnh khắc vừa kinh hoàng, vừa đáng nhớ của nhân vật khi bị lâm vào hoàn cảnh trở trêu. Trong khoảng thời gian đó, nhà văn để cho nhân vật lần lượt trải qua từng tâm trạng: ngạc nhiên, đau khổ, sợ hãi, đi đến sự suy tư, trăn trở, tìm cách hành động để thoát ra khỏi thực tại mà họ cho là phi lý vô cùng. Nhà văn không để cho nhân vật dễ dàng vượt qua những hoàn cảnh trở trêu họ gặp phải, mà ông để họ phải nếm trải, phải chịu nhiều thử thách, cả về thời gian và mọi hoàn cảnh khó khăn. Qua đó, cái mà nhân vật đạt được mới được tăng thêm giá trị, mới có ý nghĩa lớn lao đối với cuộc đời họ. Nhưng nếu như trong cuốn *Người đàn bà trong cơn cát*, nhân vật cuối cùng đạt đến một chiều kích tự do, tự tại đầy cảm hứng thành công, viên mãn thì nhân vật trong *Khuôn mặt người khác* lại rơi vào bi kịch của nỗi cô đơn, của sự hổ thẹn đến tột cùng. Tác phẩm mang màu sắc âm đạm hơn, bi đát hơn. Tuy vậy, cuối cùng cái mà nhân vật hiểu ra được là chiếc mặt nạ chẳng có ý nghĩa gì đối với cuộc đời anh, thậm chí nó là một thế lực xen ngang, phá hoại, làm đảo lộn cuộc sống bình thường. Cho nên anh đã quyết định rời bỏ chiếc mặt nạ, để cho người vợ tự xử lý nó, nhưng tất cả đã muộn màng.

Trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng*, nhà văn Oe Kenzaburo cũng dồn nén cảm xúc của nhân vật vào trong những khoảng thời gian rất đặc trưng, chủ yếu là khi trời tối hay lúc về đêm, khi nhân vật cảm thấy nỗi sợ hãi, cô đơn tràn ngập. Ngay từ đầu tác phẩm, thời gian đã nhuộm một màu âm đạm, ngọt ngào. “Đêm xuống dần. Cái nóng đầu hè, giống như nhiệt độ của một xác chết khổng lồ hạ dần xuống” [95, tr. 5]. Đối với Điều, khoảng thời gian từ khi biết tin về đứa bé là khoảng thời gian tồi tệ nhất, khi anh tìm mọi cách để giải khuây, để trốn tránh trách nhiệm với đứa con kém may mắn. Cả buổi chiều và buổi tối hay khi đi ngủ, anh hồi hộp chờ điện thoại của bác sĩ ở bệnh viện báo tin về đứa con đã chết như mong chờ một điều gì quan trọng lắm sẽ đến trong cuộc đời. Trong chuỗi ngày đó anh ở với cô bạn gái cũ Himiko về đêm, còn ban ngày vẫn tới trường dự bị để dạy học. Nhưng tất cả tâm trí của Điều đều hướng về sự mong chờ tội lỗi ấy. “Anh nhận ra mình đã quá sức mệt mỏi khi dồn hết tâm lực vào tin tức về cái chết của thằng bé” [95, tr. 172].

Tác giả đã thể hiện rất thành công tâm trạng căng thẳng, dồn nén đến tột cùng của nhân vật trong một khoảng thời gian ngắn từ sau khi đứa bé ra đời. Cho dù ngày hay đêm, sáng hay tối thì Điều cũng luôn hướng tới tin tức về cái chết của đứa bé mà anh ta hằng mong đợi. Thời gian mang màu sắc ngưng đọng, quẩn quanh, không lối thoát. Chỉ đến khi Điều gặp

người bạn cũ Kikuhiko thì anh mới tỉnh ngộ. Anh nói với Himiko lúc hai người bỏ đứa bé lại cho viên bác sĩ phá thai ở đường đường: “Từ cái buổi sáng con anh ra đời, anh chỉ có chạy trốn”; “Nhưng ngay giờ phút này có khi con anh đã chết rồi, chết vì bàn tay của anh và của em... Anh đã bỏ đứa bé lại cho viên bác sĩ phá thai và trốn chạy đến đây... Lúc nào anh cũng chạy, chạy và chạy miết. Anh hình dung ra châu Phi như vùng đất cuối cùng của cuộc chạy trốn, điểm cuối cùng, nơi tận cùng...” [95, tr. 259 - 260]. Cái thời khắc trong phút chốc khi mà Điều quyết định đưa đứa bé trở lại bệnh viện để mổ, anh đã xác định rõ trách nhiệm của một người làm cha với đứa con tội nghiệp. “Anh có cảm tưởng như giờ đây mình đang tránh khỏi cái bẫy sập cuối cùng của sự tự lừa dối và đang phục hồi lại lòng tự tin” [95, tr. 261].

Thời gian ngắn và ngưng đọng, nhưng diễn tả được đầy đủ thế giới nội tâm nhân vật trong sự giằng xé giữa những sự chọn lựa, giữa lương tâm trách nhiệm và lòng vị kỷ, xấu xa, giữa tội ác và lương thiện, giữa nỗi sợ hãi và sự tự tin... Tất cả được dồn nén vào giây phút quyết định nhất khi nhân vật chấp nhận gánh lấy trách nhiệm cứu sống đứa con của mình. Anh đã thay đổi hoàn toàn, không còn là một kẻ hèn nhát, yếu đuối, sợ sệt. “Chỉ trong một vài tuần, anh hầu như đã trở thành một con người hoàn toàn khác hẳn” [95, tr. 266]. “Cái gương trong đôi mắt của thằng bé là tấm gương soi màu xám trong veo và sâu thẳm, phản chiếu một hình ảnh, nhưng là một hình ảnh quá đẹp đến nỗi Điều không thể tin chắc được đó lại là gương mặt mới của mình” [95, tr. 266]. Thời gian trong tác phẩm được mô tả phù hợp với sự thay đổi trong diễn biến tâm trạng của nhân vật. Qua đó, tác giả đã khắc họa rất thành công những trạng thái tâm lý của nhân vật.

Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều sử dụng yếu tố thời gian như một bút pháp nghệ thuật đặc sắc nhằm đặc tả tâm trạng dồn nén của nhân vật. Thời gian vật lý chỉ mang tính biểu trưng, còn thời gian tâm trạng mới chính là điểm độc đáo để thể hiện nội tâm của các nhân vật. Chỉ trong những khoảng thời gian ngắn, nhân vật nếm trải đủ mọi cung bậc của cảm xúc, từ hi vọng đến tuyệt vọng, từ hạnh phúc đến khổ đau, từ cảm giác bị ngục tù đến khát vọng được giải thoát, từ nỗi thống khổ đến niềm hân hoan, từ sự trốn tránh đến nỗ lực đương đầu... Tất cả đều được diễn tả sinh động trong những khoảng thời gian hết sức cô đọng như thế! Yếu tố thời gian trong sáng tác của hai nhà văn có sự tương đồng rõ rệt, được sử dụng để mô tả những diễn biến nội tâm của nhân vật.

Trong tác phẩm của Abe Kobo, thời gian dù là ngày hay đêm, ở trong những không gian khép kín và sâu hun hút như hố cát hay căn phòng ở cuối dãy nhà trọ, tất cả đều mang một màu sắc tối tăm, ngột ngạt, giam hãm con người. Nhân vật không phân biệt rõ thời gian đâu là ngày, đâu là đêm, chỉ có thể tính theo thói quen công việc ngày ngủ - đêm dọn cát của người đàn bà, cũng không tính được ngày tháng, dường như phải sống ở một thế giới hoàn toàn xa lạ, tách biệt khỏi cuộc sống con người. Còn trong tác phẩm của Oe, cũng trong căn phòng tối om của người tình cũ, nơi bóng tối bao trùm, ban ngày cũng như ban đêm, Điều bị

đề nặng bởi tâm trạng bất ổn và sợ hãi, như con thú ở trong hang tối tăm, mù mịt, không biết điều gì sẽ xảy đến vào ngày hôm sau. Hai nhà văn có sự tương đồng về cảm quan thời gian, dồn nén tâm trạng của nhân vật vào những khoảng thời gian cực ngắn, để đặc tả nỗi cô đơn, sợ hãi và lo âu của nhân vật. Đi liền với thời gian là yếu tố không gian cũng nhuộm màu tâm trạng của họ.

4. 2. Không gian tù túng, ngột ngạt

4. 2. 1. Không gian vật lý

Nếu như Kawabata Yasunari làm say đắm tâm hồn người đọc với kiểu không gian hư ảo, tinh khiết, trinh bạch và rộng mở của cỏ cây, hoa lá trong *Xứ tuyết*, *Ngàn cánh hạc*, *Cố đô...*; thì không gian trong tác phẩm của Abe Kobo và Oe Kenzaburo lại thường bị đóng kín trong các khoảng không chật hẹp, đóng kín và tù túng. Nó mang màu sắc tối tăm, ngột ngạt và cô quạnh, bủa vây lấy con người, đó là một “không khí sa hãm và ngột ngạt” [114, tr. 590]. Thời gian và không gian trong tác phẩm của Abe Kobo có mối liên hệ chặt chẽ với nhau.

Không gian trong cuốn tiểu thuyết *Người đàn bà trong cồn cát* hiện lên với ba chiều kích: không gian xã hội đô thị mờ nhạt, không gian hố cát tù túng quanh quẩn và không gian biển cả nơi ngoài xa cồn cát bao la, khoáng đạt. Đặc biệt, tác giả chỉ tập trung mô tả không gian hố cát - ngôi nhà của người đàn bà và cũng là nơi Niki Jimpei bị lưu đày. Đó là không gian chật hẹp, tù túng, quanh quẩn dường như không lối thoát. Nơi đó diễn ra tất cả những sự kiện trong quãng đời bị lưu đày của nhân vật chính. Hố cát là nơi lưu đày, nhưng cũng là nơi ươm mầm cho sự sáng tạo của nhân vật. Nhà văn Abe Kobo đã dẫn dắt nhân vật của mình bước vào xứ sở lưu đày như thế!

Không gian được cụ thể hóa, quy tụ vào quang cảnh làng cát ven biển, và bây giờ là hố cát nơi mà anh đang đứng trên thành hố. “Cái hố hình bầu dục, chu vi khoảng hai mươi mét. Thành hố phía xa hơi thoải thoải còn thành bên này, ngược lại gây cho ta cảm giác đó là một bức vách dựng đứng” [1, tr. 15]. Trong lòng chiếc hố sâu thẳm đó có một ngôi nhà nhỏ nhồi chìm trong im lặng, ẩn trong khoảng mờ mờ tối tối dưới đáy hố. Một đầu hồi bị vùi dưới cát đổ chéo từ vách đứng xuống trông chẳng khác gì một con sò. Không gian đó gây cho ta một cảm giác thật nguy hiểm. Cảnh vật rất hoang vu, dường như sự sống đã bị bỏ quên ở đó. Khi được đưa xuống hố bằng chiếc thang dây, anh mới cảm thấy thành vách đều dựng đứng, “chẳng khác gì sống trong một thành lũy thiên nhiên” [1, tr. 20]. Căn nhà đã bị cát vùi một nửa. Vậy mà ở đó sự sống vẫn tồn tại. Sự sống ấy là người đàn bà, ngày ngày dọn cát, chống đỡ lại sự phá hoại của cát. Cũng chính ở đó, Niki Jimpei đi từ sự ngạc nhiên, tuyệt vọng rồi đến dục vọng, suy tư, tìm kiếm, hành động và hy vọng... Chính ở đó anh tìm thấy bản chất của hiện sinh, thấy ý nghĩa cuộc sống mới của mình. Không gian ấy trở đi trở lại suốt chiều dài tác phẩm, có sức ám ảnh, có sức gợi hình vô cùng rõ nét. Nó khắc tạc vào tâm trí người đọc như thể tất cả đang hiển hiện ra trước mắt chúng ta rõ mồn một. Nghệ thuật xây dựng

không gian của tác giả ở trong tác phẩm đã đạt đến độ tinh tế nhất. Trong lòng hố thăm sâu nơi ngôi nhà nhỏ nhồi im lìm, tăm tối ấy, mọi việc vẫn diễn ra. Sự sống nảy sinh và được uơm mầm từ đó. Cát và hố cát là những nhân tố dẫn anh đến sự sáng tạo ra chiếc bể nước tuyệt hảo.

Không gian xã hội đô thị trong tác phẩm chỉ xuất hiện rất mờ nhạt qua những hình dung của nhân vật chính về trường học nơi có các đồng nghiệp ganh ghét nhau, ông hiệu trưởng đạo đức giả, viên cảnh sát, Tòa án nội vụ... như người đàn bà gói gọn trong khái niệm “thành phố”. Xã hội ấy dù là nơi Niki Jimpei được sinh ra tại đó, nơi còn có mẹ anh, vợ anh đang sống nhưng đã không có sức níu chân anh.

Không gian và thời gian trong tác phẩm có mối quan hệ song hành khăng khít với nhau, cùng soi chiếu cho hành động của nhân vật. Nếu như không gian trong cuốn *Người đàn bà trong cồn cát* quy tụ vào nơi hố cát chật hẹp, tù túng thì không gian trong tác phẩm *Khuôn mặt người khác* cũng mang màu sắc của sự tối tăm, lạnh lẽo, vắng vẻ, cô đơn. Đó là căn phòng thuê trọ vắng bóng người, phòng làm việc ở nhà riêng. Tất cả dường như đóng kín lại, không giao tiếp được với bên ngoài. Căn phòng trọ là “một căn phòng chết, trong đó tinh thần hoang phế đang lượn lờ” [2, tr. 9]. Đây là nơi trú ẩn giấu kín ở cuối mê lộ mà nhân vật chủ nhiệm phòng thí nghiệm đã tìm đến để thực hiện kế hoạch làm mất nạ của mình và cũng là để lẩn tránh mọi người.

Không gian phố xá đông đúc cũng được nhà văn miêu tả khá chi tiết trong tác phẩm này. Nhưng anh căm ghét phố xá. Lần nào ra đường anh cũng chỉ nhận được những cái nhìn ái ngại hay dừng dưng của người đời. Đám trẻ con nhìn thấy anh thì tái mét mặt như gặp quỷ dữ. Người đi đường dẫu có đông chen chúc nhau nhưng không một ai chạm phải anh. “Anh có cảm giác như anh đang ở trong tù. Trong tù bốn bức tường cũng đè nặng lên người ta, cả những chấn song sắt nữa” [2, tr. 84]. Anh có cảm nhận rằng: “Cả thế giới của chúng ta là một nhà tù khổng lồ” [2, tr. 176] mà anh đang ở trong địa vị thành tù của mình.

Trong tác phẩm còn có không gian ngôi nhà - nơi mà hai vợ chồng đã chung sống với nhau hơn tám năm trời, giờ đây trở nên xa lạ đối với anh. Anh đi thuê nhà trọ để thực hiện kế hoạch của mình. Anh biến ngôi nhà mình thành nơi anh phải tiếp cận như một kẻ đột nhập để cho chiếc mặt nạ tán tỉnh người vợ. Không gian thân quen nhất đã trở nên hoàn toàn xa lạ. Và chính bản thân anh đã làm cho nó ngày càng xa lạ như thế.

Trong khi thể hiện các vấn đề về thân phận con người, hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo có sự tương đồng khi chọn các khoảng không gian mang đậm màu sắc tối tăm, ngột ngạt và tù túng. Không gian căn phòng riêng biệt, trống vắng là không gian tiêu biểu. Ở *Người đàn bà trong cồn cát* là không gian ngôi nhà chìm trong hố cát sâu, ở *Khuôn mặt người khác* là căn phòng thuê tối tăm, tách biệt phía cuối hành lang nhà trọ. Không gian trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng* khá đa dạng, từ đường phố đến bệnh viện, trường học, nhưng không

gian chủ yếu là căn phòng của người tình Himiko nơi Điều tìm đến để lẩn tránh. Đó là một nơi tối tăm, ngột ngạt, khó có thể phân biệt đêm ngày.

Không gian trong tác phẩm *Nuôi thù* của Oe là một làng quê nghèo nàn, hẻo lánh, cách xa thành thị. Không gian ấy ngột ngạt và ảm mốc, không khỏi cảm giác rợn ngợp bởi thứ mùi bốc lên từ khu hỏa thiêu trong làng, với những lớp đất mềm bốc mùi mỡ và tro. Nó ám chỉ sự chết chóc, điều tàn khốc khi chiến tranh vẫn còn tiếp diễn trên miền đất Nhật những năm 1950. Cả ngôi làng ngập chìm trong một không khí yên ắng đến rợn ngợp. Và chỉ từ khi máy bay của địch bị rơi xuống ở bìa rừng, một tên lính da đen còn sống sót bị dân làng bắt lại, thì cái không khí yên ắng ấy như bị khuấy động bởi một điều mới mẻ. Mọi người chơi với hắn, cho hắn ăn, quen dần với sự có mặt của hắn. Lũ trẻ con coi hắn như một người bạn. Nhưng chiến tranh bao giờ cũng là một thứ đáng lên án nhất. Chiến tranh gây nên tội ác và những nỗi đau. Nó hủy hoại cuộc sống con người, nó giết chết cả tình người. Người bỗng dưng biến thành súc vật, hung ác và hiểm độc. Nó là vết thương còn in hằn mãi lên bao thế hệ, nhất là nó tạo thành nỗi ám ảnh ghê rợn đối với trẻ thơ. Tinh thần nhân đạo của nhà văn Oe được thể hiện rõ trong tác phẩm này. Ông lớn tiếng lên án và phê phán sự vô nghĩa của chiến tranh, nó làm cho tâm hồn trẻ thơ bị tổn thương sâu sắc.

Không gian trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo mang màu sắc ngột ngạt và chật chội, bầu không khí bao trùm là khí trời nóng nực của mùa hè với những tạp âm hỗn loạn. Có một sự đối lập giữa sự thực và ước mơ. Không gian trong mộng của Điều là một *Bầu trời châu Phi* với những cuộc phiêu lưu mạo hiểm và kỳ thú. Nhưng thực tế thì anh không thể thực hiện được giấc mơ đó khi nghe tin về đứa con mình. “Tôi phải nói luôn rằng chuyện một mình tôi đến châu Phi không thể thực hiện được nếu tôi bị nhốt trong bốn bức tường của gia đình khi đứa con chào đời. (Tôi sống trong lồng từ khi cưới vợ, mặc dù cho đến giờ phút này cửa lồng luôn luôn có vẻ như mở, nhưng có thể tiếng khóc chào đời của con tôi chính là tiếng đóng cửa lồng) [95, tr. 12]. Ngay cả trong mơ, anh cũng thường mơ về một châu Phi xa xôi ấy. Trước đó hai năm, có một thời gian dài, suốt “bảy trăm tiếng đồng hồ” anh đã bỏ bê mọi thứ, cả học hành và công việc, để đắm chìm vào biển rượu, “Điều ngồi suốt ngày từ sáng đến khuya trong căn bếp âm u ở nhà tập thể của anh, nghe nhạc và uống rượu mạnh” [95, tr. 14]. Không gian trong toàn bộ tác phẩm đều mang một màu sắc tối tăm, mờ nhạt. Phòng khám của bệnh viện nơi vợ anh sinh em bé dường như thiếu sắc khí, với thứ ánh sáng lờ mờ, các bác sĩ thì ngồi trong bóng tối để nói chuyện với Điều. Ngôi nhà của Himiko nhỏ hẹp, nằm cuối con hẻm và căn phòng của Himiko thì ngổn ngang với sách báo, chai hộp, dao, kéo, vỏ bao... Nó là một “khoảng không gian chật hẹp”, “chẳng khác nào bên trong chiếc lồng có nắp đậy” [95, tr. 74], một căn phòng bẽ bộn các thứ đồ đạc linh tinh và tràn ngập bóng tối, khép kín. Chính nơi đó Điều tìm đến để trốn tránh những ngày nặng nề nhất trong đời. Nơi đó, bóng tối bao trùm lên cả căn phòng, cho dù là ban ngày, khi ánh nắng ngoài

trời đang gay gắt. Himoko không thích bật đèn, và lúc nào cũng chuyển động trong bóng tối mờ nhạt, u ám. Điều đã quen với thứ bóng tối đó, đến mức mà khi có ánh đèn anh lại thấy khó chịu: “khi Himoko bật đèn ngủ và vào nhà bếp, Điều nhắm mắt tránh ánh đèn” [95, tr. 212].

4.2.2. Không gian mang tính biểu tượng

Không gian hồ cát bủa vây, tù hãm con người, cướp đi cái tự do của con người. Mọi cố gắng vượt thoát của anh đều trở nên vô ích trước sức mạnh cản trở của cát. Hồ cát ấy phải chăng là định mệnh cuộc đời anh. Nó níu giữ bước chân anh. Nó tạo cho anh cơ hội để tìm kiếm một ý nghĩa mới, một niềm vui mới cho cuộc đời mình. Không gian, do vậy, mang tính biểu trưng cao độ. Nó là nơi giam hãm, nơi thử thách con người trong suốt chặng đường dài để đạt tới cái đích tự do của mình. Đồng thời, nó cũng là môi trường cho con người thể nghiệm khả năng lao động sáng tạo, ban phát cho đời sống thêm ý nghĩa. Nhà văn đã miêu tả tỉ mỉ cảm nhận của nhân vật khi phải chịu giam mình trong lòng hồ cát. Anh có cảm giác như “một người không biết bơi đang chơi vui giữa dòng nước xiết” [1, tr. 48].

Anh uất hận đến nỗi có lúc thốt ra chỉ mong cho cái nhà này sập xuống thành từng mảnh! Anh ước ao lên được mặt đất trên thành hồ. “Cái mặt đất mà anh đi về phía nào cũng sẽ hướng về tự do... đi đến tận cùng trái đất” [1, tr. 142]. Ngay trên thành hồ cát sâu này là không gian bao la của biển cả, bầu trời, không gian của tự do, nơi mà không một phút giây nào anh không ao ước được treo lên đỉnh hồ. “Bên ngoài cái hầm sâu gần hai chục mét có thể trời vẫn còn sáng rõ nhưng ở dưới đây hoàng hôn đã phủ đầy” [1, tr. 80]. Bóng tối nhờ nhờ lúc nào cũng tràn ngập trong hồ cát, bủa vây lấy con người, khiến Niki Jimpei luôn cảm thấy tù túng, ngột ngạt, thiếu không khí, thiếu sự sống xanh tươi. Không gian không phải là song sắt nhà tù giam cầm tội phạm nhưng đối với anh, nó còn tệ hại hơn cả chốn tù đầy. Ở đó anh cảm thấy mất hẳn tự do, không được quyền lên tiếng, không được giao tiếp với bất cứ ai trừ người đàn bà. “Có một cái gì là lạ trong cách sắp xếp không gian ở chốn này, và anh rùng mình với một nỗi cô đơn huyền bí dành cho con người” [1, tr.152].

Không gian tù túng, chật hẹp giam hãm con người nơi hồ cát thực chất lại mang tính biểu tượng cao độ. Nó vừa là nơi con người bị lưu đày đồng thời cũng chính là nơi ước mơ niềm sống cho con người; nơi họ có thể tìm thấy ý nghĩa của cuộc sống mới, để có thể vươn tới tự do của bầu trời bao la ở ngoài kia. Nó là nơi con người cố tìm cách trốn thoát khỏi đó, đồng thời cũng là nơi con người quyết định ở lại, quyết định gắn chặt với nó để xây dựng, để cải tạo nó tươi đẹp hơn. Để đạt được đến tự do và thành công, con người phải trả giá, phải ném trái. Đó là lẽ tất yếu của cuộc đời. Abe Kobo đã để cho nhân vật của mình trải qua những cung bậc tình cảm đầy hồi hộp, bất ngờ, từ chỗ tuyệt vọng, suy tư tìm cách trốn thoát đến chỗ thoát ra được khỏi đáy hồ, tưởng như đã thành công hoàn toàn thì cuối cùng anh lại bị bắt trở lại chiếc

hố đó. Anh lại rơi vào tuyệt vọng bởi không biết bao giờ mình mới có một cơ hội khác nữa để trốn thoát.

Hai khoảng không gian: đô thị và cồn cát, một xa hoa hào nhoáng, một vắng vẻ trần trụi - không thể hòa hợp được nhau, chúng chỉ lãng quên nhau. Abe Kobo đã để cho nhân vật được lựa chọn. Không phải một sự lựa chọn giản đơn mà phải trải qua một quá trình dài của sự thử thách gian nan, cực khổ. Sự lựa chọn bằng sức sáng tạo, bằng trí óc của chính bản thân mình. Nơi sinh ra không gắn bó với anh trọn đời. Nơi lưu đày anh cuối cùng lại trở thành quê hương, thành mảnh đất để cái hiện sinh của anh có thể nảy lộc đâm chồi! Ở đó anh tìm lại được chính bản thân mình, nhận chân ý nghĩa đích thực của đời sống. Hố cát nơi anh đặt chân đến, vô tình lại chính là định mệnh cuộc đời anh. Những thử thách gian khổ, nhọc nhằn cuối cùng cũng được bù đắp bằng giá trị xứng đáng của nó.

Những khoảng không gian được miêu tả trong hai tác phẩm của Abe Kobo đều mang màu sắc ảm đạm, tối tăm dường như không lối thoát. Nó là nơi giam hãm con người, nơi họ phải trải qua biết bao nhiêu đau khổ, dằn vặt của tâm trạng từ khi bị lâm vào hoàn cảnh trở trêu không mong đợi. Tác giả cô đặc mọi diễn biến hành động của nhân vật vào một khoảng không gian nhỏ, gần như cố định và bất động: hố cát sâu, căn phòng tối. Nó bó buộc con người, một cướp đi cái tự do cơ bản nhất là được đi dạo trên bề mặt, được nhìn thấy biển cả, bầu trời; một giam hãm con người, là nơi lẩn tránh của anh ta đối với toàn bộ thế giới bên ngoài. Ở cả hai tác phẩm, không gian xã hội có được nhắc đến, nhưng chỉ là thông qua chi tiết mô tả về thái độ của những người xung quanh. Đám đồng nghiệp của Niki Jimpei thờ ơ, lãnh đạm trước sự mất tích của anh; đám đông trên đường phố hay bất cứ người nào mà nhân vật chủ nhiệm phòng thí nghiệm gặp đều e sợ, lảng tránh. Tất cả đều đẩy họ vào một không gian riêng, trong đó họ thăm thía nỗi cô độc.

Toàn tác phẩm *Một nỗi đau riêng* bao trùm lên một bầu không khí nóng nực, oi bức của mùa hè, dù ban ngày hay ban đêm, dù ở địa điểm nào, nó đều như bủa vây lấy Điều, khiến anh cảm thấy hết sức khó chịu. Vào một “buổi sáng mùa hè nắng gắt”, trên xe buýt, “trong tất cả số hành khách, chỉ có Điều là chảy mồ hôi, dường như tất cả sức nóng của mùa hè chỉ vây bọc có mỗi mình anh” [95, tr. 108]; và “đầu óc anh khô khốc dưới ánh mặt trời và không thể nghĩ ra được một dự tính nào cho ra hồn, chỉ có những giọt mồ hôi tuôn ra như suối” [95, tr. 169]; “Điều ngáp mình trong ánh sáng chói chang... mồ hôi đổ như thác trên cơ thể anh” [95, tr. 206]. Cái nóng của mùa hè “đang vội vã thiêu đốt thành phố làm cho mọi người muốn ngất xỉu” [95, tr. 139]. Không chỉ có sức nóng khủng khiếp tỏa ra từ mặt trời mùa hè, con người còn phải chịu áp lực từ sức nóng của máy móc công nghiệp, và đường phố thì đông đúc, chật ních người với những âm thanh hỗn loạn và pha tạp mùi hôi, mùi rượu rả rỉ của các quán ven đường, “mùi tàu lắc lư và mùi hôi của những người xung quanh” [95, tr. 107]. Tác giả đã đặc tả không gian với những đường nét bức bối và ngột ngạt, bủa vây lấy con người.

Không gian chủ đạo là căn phòng trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng* của Oe Kenzaburo mang nhiều ám ảnh bởi sự ngột ngạt, bức bối và u ám. Nó diễn tả thành công tâm trạng vô vọng, không lối thoát của nhân vật Điều suốt từ khi anh nghe tin về con trai mình. Bút pháp mô tả không gian của Oe Kenzaburo dường như hoàn toàn xa lạ với nhà văn Kawabata Yasunari. Nếu như Kawabata mô tả một thế giới thiên nhiên rộng lớn của núi rừng bao la, hùng vĩ, với tuyết và mây phủ trắng, hoa anh đào tuyệt đẹp, với những cánh đồng ngập tràn sắc xuân; thì Oe nhấn chìm con người trong bầu không khí ngột ngạt, oi bức và u ám.

Không chỉ trong các tiểu thuyết, không gian trong các truyện ngắn của hai nhà văn cũng mang tính chất đóng kín hay bó hẹp, vây hãm và kìm nén. Đó là căn phòng tối tăm, ẩm thấp của anh chàng họa sĩ nghèo (*Viên phán phù thủy*); là căn hầm trú ẩn nhỏ nhoi của tên lính da đen, nơi đám trẻ con trong làng kết thân với hắn (*Nuôi thù*); hay căn phòng không chút ánh sáng của nhạc sĩ (*Quái vật trên không*)... Không gian bóng tối như bao trùm, đóng kín thân phận con người, khiến họ không sao thoát khỏi nỗi cô đơn, hoang mang và sợ hãi!

Cả Oe và Abe đều có nét tương đồng trong cảm thức về không – thời gian, khi bó hẹp con người trong những khoảng không gian khép kín, gò bó, không lối thoát, nhưng dường như với Oe, không gian mang màu sắc nặng nề, u ám hơn. Có thể nói, bóng tối nơi những địa điểm như hố cát, căn phòng vắng vẻ, u ám và ngột ngạt là khoảng thời gian và không gian đặc trưng mà ta dễ bắt gặp trong sáng tác của cả hai nhà văn. Trong hố cát hay trong những căn phòng đóng kín, người ta không phân biệt được đâu là ngày và đâu là đêm, tất cả đều ngập tràn bóng tối. Dụng ý của họ khi dùng những thủ pháp này là để diễn tả tình trạng bi kịch mà con người gặp phải và cũng từ đó mà con người phải nỗ lực thoát thân, để tìm đường sinh cho mình ở một mức độ nào đó, tự do hay là vấp ngã hoàn toàn.

4.3. Đặc trưng nghịch dị trong bút pháp của Oe Kenzaburo và motif biến hình trong bút pháp của Abe Kobo

Sự khác nhau giữa hai nhà văn khi mô tả vấn đề thân phận con người được thể hiện rất rõ trong việc sử dụng các thủ pháp nghệ thuật riêng như là đặc trưng phong cách nghệ thuật của mỗi nhà văn. Abe thường dùng thủ pháp “biến dạng” (hay hóa thân, biến hình), còn Oe lại ưa sử dụng thủ pháp nghịch dị để diễn tả nỗi cô đơn, tha hóa và mất căn cước bản ngã của con người.

Oe đã khai thác triệt để thủ pháp nghịch dị khi mô tả về hình dạng của các nhân vật trong tác phẩm *Một nỗi đau riêng*. Mỗi nhân vật của ông đều được so sánh, ví von với một loài muông thú. Thủ pháp đó đã đặc tả sự tha hóa về nhân hình của các nhân vật trong tác phẩm của Oe. Abe không dùng thủ pháp nghịch dị này, những người đàn ông và người đàn bà trong tác phẩm của ông không đẹp cũng không xấu, họ chỉ là những con người bình thường như nó vốn có, tuy không đẹp như trong văn chương Kawabata nhưng cũng không kệch cỡm, xấu xí như trong văn chương của Oe. Nhà văn Oe Kenzaburo muốn hướng tới sự giễu nhại

truyền thống, ở đây là vẻ đẹp của con người Nhật Bản, đặc biệt là người phụ nữ, vốn có truyền thống ngàn đời trong văn học của đất nước này, với mạch ngầm từ cổ điển đến hiện đại. Quá khứ huy hoàng và đẹp đẽ của nước Nhật, của người Nhật không thể tồn tại mãi, ít nhất là trong con mắt nhìn đầy đau thương của một nhà văn hậu chiến như Oe Kenzaburo, một người từng chứng kiến và trải nghiệm sự khốc liệt của chiến tranh và bom nguyên tử.

Trong *Một nỗi đau riêng*, các nhân vật không chỉ bị méo mó, biến dạng giống hình chim thú, mà còn bị mờ hóa về nhân thân, tên họ. Nhân vật chính trong tác phẩm là Điều. Đó không phải là tên thật của anh ta. Đó chỉ là cái biệt danh mà anh được đặt từ năm Điều mười lăm tuổi, bởi ngoại hình của anh rất giống một con chim. Anh mang chết cái tên ấy kể từ khi đó. Trong tác phẩm chúng ta không tìm thấy chi tiết nào nói về nguồn gốc gia đình hay họ hàng của Điều. Chúng ta cũng không biết đích xác tên thật và họ của anh ta. Ngoại trừ cái tên biệt danh của Điều, cùng với cô bạn gái Himiko, người bạn ấu thơ Kikuhiko và một tùy viên công sứ tên là Delchef, tất cả các nhân vật còn lại trong tác phẩm đều không có tên.

Họ đều chỉ được nhận diện thông qua nghề nghiệp, chức vụ hay theo quan hệ với người khác: cô bán hàng, vị bác sĩ giám đốc bệnh viện, tay bác sĩ có con mắt giả, người tài xế, một chuyên viên gây mê, người thợ hớt tóc, chàng sinh viên, ba thầy phụ giảng trẻ tuổi; bạn Điều, vợ Điều, bố vợ, mẹ vợ, bà chủ nhà, chồng Himiko, cha chồng, bạn Himiko... Hàng loạt nhân vật xuất hiện trong tác phẩm với nhân thân không rõ ràng, với sự mờ hóa về tên họ. Và để cho nhân vật không có tên họ, cũng chính là muốn nói rằng sự hiện hữu của họ trong thế giới này dường như đã bị gạt bỏ. Bản thể của con người dường như không còn là điều quan trọng nữa. Bởi giữa cái có tên và không tên, đối với Điều sẽ có nghĩa là “sự khác biệt về bản chất hiện hữu của con người” [95, tr. 233] khi anh cân nhắc để đặt cho con mình một cái tên. Oe đã miêu tả một thế giới nhân vật mà sự tha hóa về nhân hình và sự xóa mờ tên họ như là điểm tựa cho những tha hóa về nhân tính sẽ xảy ra như một điều tất yếu.

Đặc điểm này trong lối viết của Oe Kenzaburo có phần tương tự với Abe Kobo. Trong hàng loạt tác phẩm của mình, Abe hầu như không để cho nhân vật mang tên họ rõ ràng. Độc giả chỉ biết đến các nhân vật của ông với những danh từ chung như anh ấy, chị ấy, cô ấy, hay người đàn ông, người đàn bà..., những danh từ chỉ người rất chung chung mà ta có thể gặp ở bất cứ đâu ở trong hay ngoài xã hội Nhật Bản. Ngay cả nhân vật chính trong cuốn tiểu thuyết nổi tiếng *Người đàn bà trong cồn cát*, ta cũng chỉ biết tên nhân vật thông qua bản thông báo mất tích của tòa án ở cuối câu chuyện. Đặc điểm này là dụng ý của nhà văn khi họ muốn đặt vấn đề thân phận con người mang tính toàn nhân loại nói chung, chứ không chỉ là con người của nước Nhật nói riêng. Đó chính là một trong những biểu hiện của sự chệch hướng khỏi truyền thống văn xuôi Nhật Bản ở cả hai nhà văn hậu chiến này.

Không chỉ có vậy, ngay cả độ tuổi của các nhân vật cũng bị biến dạng theo chiều hướng già trước tuổi. Trong lúc lang thang một mình chờ vợ đẻ, Điều đã thử sức với một trò

chơi bằng sắt mà bọn trẻ con đang chơi. Và kết quả là Điều “hai mươi bảy tuổi bốn tháng mà kẹp và kéo không hơn một người bốn mươi tuổi” [95, tr. 20]. Chính sự già nua, yếu đuối ấy đã làm trò cười cho lũ trẻ, để sau đó chúng đi theo và bủa vây lấy anh mà trêu chọc. Anh chẳng khác nào một ông già còm cõi khi nhìn mình qua ô kính của gian hàng. Kikuhiko, người bạn ấu thơ của Điều lại mang trong mình sự pha trộn tuổi già và tuổi trẻ một cách quái gở. “Hắn chưa thể quá 22 tuổi mà trông già hơn mình nhiều, mặt khác, hắn có vẻ như còn giữ lại nhiều nét ở độ tuổi 15 – trông giống như một con vật lưỡng cư ở hai độ tuổi khác nhau” [95, tr. 255]. Ranh giới tuổi tác khắc nghiệt ấy còn hằn lên trên gương mặt những đứa trẻ sơ sinh trong bệnh viện. Một đứa bé vừa sinh xong mà có cái nét “già nua, điềm tĩnh và vô hại” [95, tr. 125]. Các nhân vật khác như Himiko hay cô bạn cũ của Himiko, tuy đang ở tuổi thanh xuân nhưng những nỗi nhọc nhằn của cuộc sống đã in hằn thành những nếp nhăn già nua trên gương mặt hay khóe mắt của họ.

Oe dùng thủ pháp tấm gương để phơi bày tất cả diện mạo lỗi bịch, xấu xí của nhân vật. Qua tấm gương soi ở bệnh viện, Điều thấy khuôn mặt mình thảm hại ê chề. Nó “đúng là khuôn mặt của một kẻ đòi trụ” [95, tr. 122]. Ngay từ khi sinh ra đến khi lớn lên anh đều có tướng mạo giống y một con chim. “Những nét đặc trưng của anh đại khái đều giống như chim. Cái mũi nâu sạm, bóng mượt nhô ra khỏi gương mặt giống như mỏ chim, quặp thẳng xuống đất. Đôi mắt không hồn mờ đục màu keo dán và hầu như chẳng có lúc nào biểu lộ chút tình cảm... Đôi môi mỏng và thô luôn dán chặt trên hai hàm răng”; thêm vào đó là một giọng nói “hoi khàn khàn như vịt đục, một đặc điểm càng làm anh giống chim” [95, tr. 9].

Những phép so sánh dày đặc khiến cho người đọc có cảm giác dường như bị ngột ngạt khi hình dung ra một thân hình người mang nhiều nét chim thú của Điều. Lúc thì anh như con gà mắc tóc, lúc thì anh như con heo ních đầy bụng chanh chua. Ngay cả khi đến nơi làm việc của Điều ở trường học, anh cũng “khép mình như một con rùa rút đầu và tứ chi vào mai để tự vệ trước sự tấn công” [95, tr. 109]. Rồi ở ngay trên lớp học, Điều nôn vì cơn say đêm trước, anh nôn “như một con mèo mắc xương”, “trông anh giống như một con quỷ ốm đói đang quần quai dưới chân ông vua khổng lồ xứ Deva” [95, tr. 114]. Khi Điều đến bệnh viện thăm vợ, anh “trông giống như con chuột cống muốn chạy trốn vào hang” [95, tr. 151] và tiếp theo đó lại mang “gương mặt xanh xao, u tối của con nhộng” [95, tr. 208]. Không chỉ tự nhìn mình méo mó qua những tấm gương, diện mạo của Điều còn được soi chiếu qua cái nhìn của người bạn tình Himiko. “Người bạn đang ngủ cạnh nàng, với thân hình gập đôi thiếu thoải mái, giống như một con đười ươi trong chuồng, và mùi rượu nồng nặc bùng lên theo hơi thở của anh ta” [95, tr. 215].

Dường như dưới ngòi bút của Oe, các nhân vật, kể cả nam hay nữ, từ trẻ nhỏ đến người già đều mang những đường nét ngoại hình xấu xí, xù xì, thô nhám. Đây phải chăng là một sự giễu nhại đối với mỹ học truyền thống của Nhật Bản. Cho nên, đối với ông, Nhật Bản

hậu chiến là sự nhập nhằng, mơ hồ, khó hiểu (曖昧), chứ không thể chỉ diễn tả đơn thuần bằng những mỹ từ đẹp đẽ (美しい) như trước được nữa. Những vẻ đẹp ngàn đời từ các chàng trai cô gái trong *Truyện Genji* (thế kỉ XI) tiếp nối cho đến vẻ đẹp tinh khiết, thanh sạch của các nhân vật nữ trong sáng tác của Kawabata Yasunari đã không thể tồn tại trong thời hậu chiến, khi mà nhà văn Oe phải chứng kiến những thảm cảnh của đất nước Nhật Bản bại trận và kiệt quệ. Văn chương Oe không thể tách khỏi cuộc sống xã hội đầy hỗn loạn ngoài kia, với những di chứng nặng nề của bom nguyên tử và sự thảm bại của chiến tranh để lại. Ngôi bút của Oe đã khắc họa một cách nghiệt ngã nhưng đầy chân thực cái hiện thực đau buồn ấy. Cho nên, nhân vật của ông, kể cả người phụ nữ, kể cả đứa trẻ vừa chào đời, đều không đẹp. Oe đã sử dụng triệt để thủ pháp so sánh với mật độ dày đặc khi miêu tả ngoại hình của các nhân vật trong *Một nỗi đau riêng*. Có thể nói, nhân vật nào của ông cũng được so sánh với một loài vật nhất định. Sự tha hóa bắt đầu ngay từ chính hình dạng bên ngoài như thế!

Chân dung các nhân vật của Oe hiện lên qua những nét phác họa mang đậm màu sắc nghịch dị, một thủ pháp mà nhà văn đã ảnh hưởng sâu sắc từ Rabelais. Trong khi đó, nhà văn Abe Kobo không dùng thủ pháp này khi mô tả về ngoại hình các nhân vật của mình. Nhân vật của Abe, không kể anh chủ nhiệm phòng thí nghiệm bị bóng khuôn mặt, chỉ là những con người bình thường mà ta có thể bắt gặp ở bất cứ đâu trên trái đất này. Trong khi Oe thiên về sử dụng bút pháp nghịch dị để mô tả sự tha hóa nhân hình của các nhân vật, thì Abe lại ưa sử dụng bút pháp huyền ảo để diễn tả sự hóa thân, biến hình của nhân vật. Con người trong tác phẩm của Abe có thể biến thành cái kén trống không, hay hóa lỏng thành một vật có thể trôi bồng trên mặt đất, hoặc thậm chí biến thành bức tường... trong các truyện ngắn *Cái kén đỏ*, *Lụt lội*, *Viên phấn phù thủy*. Và nếu như nhà văn Oe Kenzaburo mô tả sự tha hóa của nhân vật ngay từ hình dạng bề ngoài, thì Abe Kobo lại chú trọng hơn đến sự tha hóa về nhân tính. Trong tác phẩm *Khuôn mặt người khác* của Abe Kobo, nhân vật anh chủ nhiệm phòng thí nghiệm do một tai nạn hóa chất mà bị bóng cả khuôn mặt. Khuôn mặt anh trở nên biến dạng, với những sợi băng quấn chằng chịt như tổ đĩa, những vết sẹo lồi lõm, không còn là một khuôn mặt người. Và chính sự biến dạng về nhân hình này đã dẫn anh ta đến sự biến dạng về nhân cách, bởi nhu cầu kiếm tìm lại khuôn mặt của chính mình để có thể giao tiếp với mọi người.





(Ảnh trong phim *Khuôn mặt người khác* – *The Face of Another*)

Với Abe Kobo, nhà văn này lại hướng cái nhìn mang tính toàn nhân loại, ông không giẫm nhại mỹ học truyền thống, nhưng con người trong sáng tác của ông cũng chịu những mất mát, đau thương của thời đại kỹ trị, công nghiệp hóa đang lan rộng. Ông muốn hướng đến vấn đề con người mang tính toàn cầu. Điểm gặp gỡ trong tư tưởng, trong cách nhìn của hai nhà văn về thân phận con người thời hậu chiến đều xuất phát từ nguyên nhân xã hội, lịch sử. Tuy vậy cách thể hiện vấn đề của họ có sự khác nhau. Dường như cái nhìn của Abe có phần ít khắc nghiệt hơn của Oe, một phần là vì di chứng của bom nguyên tử đã để lại dấu vết trên chính đứa con trai đầu lòng bị dị tật của Oe, còn Abe lại trải nghiệm tuổi thơ ở vùng đất Mãn Châu xa xứ, và về đời tư lại không trực tiếp chịu ảnh hưởng nặng nề của bom nguyên tử. Đó là lý do mà Abe ít mô tả những biến dạng về nhân hình của nhân vật trong các tiểu thuyết của mình. Nhưng mặt khác, Abe lại đau đáu một nỗi niềm “thiếu quê hương”, bởi sinh ra và lớn lên ở Mãn Châu cho đến năm 17 tuổi mới quay trở về Nhật, ông dường như cảm thấy nước Nhật cũng xa lạ và không như ông hình dung, tưởng tượng. Nhân vật trong các tác phẩm của Abe thường là kiểu nhân vật mãi miết kiếm tìm một thứ gọi là “nhà”, hay là “quê hương” của chính họ.

Là một nhà văn đa phong cách, không ngừng thử nghiệm những thủ pháp mới lạ của chủ nghĩa hiện sinh hay tiểu thuyết khoa học giả tưởng; trong các truyện ngắn của mình, Abe Kobo lại sử dụng một mật độ dày đặc các tình tiết, các yếu tố kỳ ảo, siêu thực. Chính vì vậy mà có người coi ông là nhà văn theo chủ nghĩa hiện thực huyền ảo hay chủ nghĩa siêu thực. Tuy có sự khác nhau về bút pháp thể hiện, nhưng chủ đề chính trong các sáng tác của Abe Kobo vẫn là sự tha hóa, sự cô đơn của con người trong xã hội hiện đại. Không phải chỉ là con người trong xã hội Nhật Bản hiện đại, mà là con người toàn cầu nói chung, những thế hệ luôn cảm thấy cô đơn, vong ngã trong thời hiện đại. Có lẽ vì vậy mà tác phẩm của ông luôn được nhiệt liệt hưởng ứng bởi độc giả trong và ngoài nước, được dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới.

Trong truyện ngắn *Cái kén đồ* (赤い蔦, 1950), nhân vật tôi độc bạch từ đầu đến cuối truyện. Anh chàng này cứ đi lang thang trên phố, không biết đi về đâu bởi vì anh ta không có nhà để về. “Giữa thành phố, nhà cửa san sát như thế này nhưng tại sao không có một ngôi nhà nào là nhà của tôi? Tôi cứ lặp đi lặp lại cái nghi vấn này cả vạn lần” (135, tr. 159). Tại sao “tôi” không có nhà, hay là tôi có nhà mà tôi quên đi mất rồi? Nghĩ mãi, anh chàng này liền gõ cửa đại một nhà và hỏi bà chủ nhà: “- Xin lỗi cho tôi hỏi thăm. Có phải đây là nhà của tôi không?” (135, tr. 160). Rồi anh ta còn nhất quyết đòi bà này hãy chứng minh đây là nhà của

bà chứ không phải nhà của “tôi”. Những khái niệm như “ngôi nhà”, “quê hương” cứ trở đi trở lại trong sáng tác của Abe Kobo như một nỗi niềm đau đáu khôn nguôi!

Nhà văn đã dựng lên một tình huống gây cười, anh chàng trong truyện giống như đang bị bệnh tâm thần vậy. Mọi lời nói, hành động của anh ta đều phi lý. Phi lý hơn nữa là chi tiết anh chàng này phát hiện ra sợi chỉ dính ở chiếc giày của mình, rồi càng kéo chỉ ra, chân anh càng ngắn lại. Và chân dần biến thành sợi chỉ lưa, rồi tay, rồi cả người. Cứ như thế, một lúc sau anh chàng đã biến mất, chỉ còn lại một cái kén to lớn trống không. Vậy là từ một con người, anh chàng đột nhiên bị biến thành cái kén. Phải chăng đó là nơi duy nhất mà anh ta có thể trú ẩn, nơi anh ta gọi là nhà của mình. Bởi anh đã đi, đi mãi mà không có nhà để về. Anh chàng đơn độc ấy không tìm thấy đâu là nơi chốn để đi về giữa bạt ngàn những khu nhà san sát mọc lên trên phố. Cuộc đời không có chỗ cho anh, bởi vậy anh phải biến thành cái kén để tồn tại. Yếu tố kì ảo này chính là nằm trong dụng ý của nhà văn. Đây chính là một trong những truyện ngắn đầu tiên của Abe Kobo mà trong đó đã bao hàm những vấn đề về sự tha hóa của con người được đề cập đến trong các tác phẩm tiếp sau. Điều này cũng có thể liên hệ với sự mất gốc của riêng Abe. Ông sinh ra ở Tokyo, nhưng lớn lên ở Manchuria, trong khi gia đình ông có nguồn gốc từ Hokkaido. Abe thường cảm thấy rằng ông không có lai lịch thực sự. Đó cũng chính là lý do vì sao mà tác phẩm của ông có tính quốc tế: nó hầu như không có tính cách Nhật Bản điển hình, và không liên kết với bất cứ không gian văn hóa đặc biệt nào. Ở phương diện này thì Abe rất giống với Murakami Haruki.

Yếu tố ly kì này khiến độc giả liên tưởng tới hình tượng *nhộng không khí* trong tác phẩm *1Q84* của Haruki Murakami. Trong đó, hình hài nhân vật Aomame hiện lên trong chiếc nhộng không khí mờ mờ ảo ảo. Hai tác giả đều sử dụng những hình tượng, những yếu tố mang đậm chất kì ảo trong các sáng tác của mình. Những hình ảnh ấy mang tính chất biểu tượng, thể hiện triết lý của nhà văn Abe Kobo. Con người thời hiện đại không tồn tại được giữa cuộc đời thực nên đành phải biến thành những hình hài kén, nhộng để duy trì sự sinh tồn nhỏ nhoi của mình. Anh ta cố gắng đi tìm một nơi chốn cho mình trong xã hội, nhưng chính anh đã đánh mất bản thân mình ngay trong quá trình tìm kiếm ấy. Truyện của Abe chứa đầy biểu tượng và những tầng ý nghĩa hàm ẩn. Abe dường như luôn dự cảm về sự tan biến của con người thời hiện đại, về một căn cước khó xác định nhân hình. Truyện *Cái kén đỏ* đã giúp Abe Kobo đạt giải thưởng văn học hậu chiến.

Trong truyện ngắn *Viên phấn phù thủy* (魔法のチョーク, 1951), cùng với một loạt đồ ăn thức uống, phong cảnh núi sông, nàng Eva dựa trên tám hình hoa hậu Nhật Bản ở tạp chí được họa sĩ nghèo Aragon vẽ ra trên tường. Thế nhưng khi biết mình chỉ là sản phẩm từ viên phấn của Aragon, nàng ta kiên quyết quay trở về thế giới ban đầu. Aragon đã không kiềm lòng được, anh ta đuổi theo nàng Eva. Và thời khắc đó, anh ta đã bị dán vào bức tường của chính mình. Khi hàng xóm phát hiện ra, Aragon đã không còn nữa. Anh ta bị hút vào trong

bức tường, trở thành một bức tranh nằm chồng lên Eva mà anh ta đã vẽ. Các tình tiết ảo và thực cứ đan xen vào nhau, làm cho độc giả nhiều khi không biết đâu là thực, đâu là ảo, là hiện thực trước mắt hay chỉ là ảo mộng giữa ban ngày. Những tình tiết khá ly kì. Cuối cùng thì anh họa sĩ nghèo cũng thành ra một bức vẽ giống hệt như những bản vẽ khác ở trên tường. Phải chăng đó là cái thế giới mà anh ta thuộc về, cái thế giới do chính tay anh tạo ra từ viên phấn.

Anh họa sĩ “kiêm nghề thiết kế thế giới” đã vẽ ra đủ thứ trên tường của căn phòng nhỏ, từ nhu cầu đói, muốn ăn của mình: nào táo, bánh mì, cà phê, rượu, nào cốc, dao, thìa, đĩa... rồi đến cái giường để ngủ, và những ngày tiếp sau là cả một thế giới mà anh ta muốn tượng ra bao la vô cực: núi, sông, cánh đồng, làng mạc, vẽ cánh cửa lên tường, rồi đến cả đàn bà. Một anh họa sĩ nghèo xác nghèo xơ, đến mức căn phòng nhỏ của gã không còn lại gì hết, “chỉ còn lại một chiếc ghế và thằng Aragon, hai thứ đó thôi”, bỗng thấy sót lại một viên phấn trong túi quần, và viên phấn ấy, vô tình, tạo ra mọi thứ mà anh ta muốn. Quả đúng như tựa đề *viên phấn phù thủy*. Thực hay là ảo? Thật khó mà tin nổi! Đó là một thứ pháp thuật, và pháp thuật sẽ biến mất khi có ánh sáng ban ngày. Từ con người thực hóa thành bức vẽ thô. Và từ đôi mắt của bức vẽ ấy trào ra một giọt nước mắt. Đâu đó trong bức tường nghe có tiếng thì thầm: “Kẻ tạo lại thế giới không phải là viên phấn”.

Câu chuyện thực chất ẩn chứa dụng ý của nhà văn về sự đối lập giữa cuộc đời thực và những giấc mơ, giữa hiện thực đời sống và khát khao sáng tạo nghệ thuật. Cho dù là họa sĩ thì anh ta cũng chẳng sáng tạo được gì khi cả ngày không có lấy miếng ăn vào bụng. Vì vậy, điều đầu tiên mà anh ta nghĩ đến khi cầm viên phấn trong tay là vẽ những đồ ăn thức uống, để thỏa mãn cơn đói khát còn cào. Rồi đến phong cảnh núi sông, một thế giới bao la vô cực, rồi đến người đẹp Eva. Thế nhưng thế giới ấy cũng không đủ sức níu giữ nàng Eva ở lại, bởi vì đó chỉ là một thế giới ảo. Đó chỉ là ảo giác của anh họa sĩ nghèo. Bị kích đời thường của người nghệ sĩ đã cản trở những giấc mộng, những khát khao sáng tạo nghệ thuật. Không thể tồn tại được nữa nên nhà văn đã để cho nhân vật về với thế giới ảo mộng của chính mình, thế giới mà anh ta “thiết kế” ra. Viên phấn không thể tạo ra thế giới thực! Đó chỉ là thế giới trong mơ của nhân vật. Những chi tiết kì ảo đầy bất ngờ, vừa khiến người đọc hồ nghi, vừa tạo ra sức hấp dẫn cho câu chuyện! Abe Kobo vốn ưa sử dụng những tình huống kỳ dị và phúng dụ mang tính biểu tượng để nhấn mạnh sự cô độc của cá nhân mà *Viên phấn phù thủy* chính là một truyện như thế.

Cùng nằm trong chuỗi bốn truyện ngắn này, *Lụt lội* (洪水, 1950) cũng chứa đựng những yếu tố kì ảo lạ thường. Một ông triết gia nghèo nhưng thành thật, thường hay đem kính viễn vọng lên nóc nhà để thăm dò sự vận hành của thiên thể. Chán ngấy vì không phát hiện được gì, ông ta quay kính xuống dưới mặt đất. Ông thấy một anh công nhân mệt nhọc tan ca ra về. Bỗng có sự biến đổi xảy ra trên người anh công nhân. Bất ngờ những làn nét của thân thể mờ ra, từ phía chân, thân thể của anh ta tan dần, co rúm xẹp xẹp lại, thành một đồng nước

nhót, chỉ có quần áo, giày, mũ là còn sót lại, và cuối cùng hoàn toàn biến thành nước lỏng lan rộng bằng phẳng trên mặt đất. Người công nhân hóa lỏng lạng lẽ chảy về phía thấp. Chảy vào chỗ trũng trên mặt đường. Rồi bò ra, và trườn được qua cả bức tường cao. Một hình ảnh thật lạ kì, huyền ảo.

Thật ra, khắp nơi trên thế giới, dân lao động và những người nghèo đã bắt đầu hóa lỏng. Con người hóa lỏng có thể đông đặc hoặc bốc hơi. Và sự biến dạng thành chất lỏng của nhiều người như thế gây nên nhiều tệ nạn, khiến cho xã hội ngày một thêm rối loạn. Con người hóa lỏng bò lên núi, chảy xuống sông, vượt biển, bốc hơi thành mây, thành mưa rơi xuống, lan rộng ra mọi nơi trên thế giới. Triết gia dự đoán sắp có một trận đại hồng thủy. Các nhà khoa học đều bó tay trước việc nghiên cứu về thứ chất lỏng này. Đã có người chết đuối chỉ vì ly cà phê, hay một ly rượu whisky, lại có người chết chỉ vì một giọt thuốc nhỏ mắt. Tất cả đều vô lý hết sức, nhưng hoàn toàn là sự thật. Từ hang cùng ngõ hẻm trên toàn thế giới, những lời nói vô hình đồn qua đồn lại dự đoán trận đại hồng thủy sẽ đến. Công nhân mất tích ngày càng nhiều. Các lực lượng bắt đầu vào cuộc, báo chí, rồi chính phủ các nước. Và cuối cùng, nhân loại đã bị nhấn chìm trong một trận đại hồng thủy thứ hai.

Câu chuyện đầy những tình tiết ly kì, phi lý, không có thực. Nhưng đó chính là những ý tưởng mang tính chất dự báo của nhà văn Abe Kobo về những điều sắp có thể xảy ra trên thế giới. Những người lao động bình thường biến thành chất lỏng, nhấn chìm tất cả trong biển nước. Điều gì sẽ xảy đến với loài người trong tương lai? Ở đây, toàn bộ xã hội trở thành thế giới quái gở, kỳ dị và cá nhân không thể lý giải được. Sáng tác của Abe Kobo thường mang tính triết lý sâu sắc về cuộc đời, về nhân sinh như thế!

Khảo sát một số truyện ngắn, truyện dài của nhà văn Abe Kobo, chúng tôi thấy màu sắc huyền ảo, giả tưởng rất nổi trội trong các tác phẩm của ông. Những motif nhân vật hóa thân, biến hình vốn thường hay gặp trong các tác phẩm của Franz Kafka, còn những yếu tố khoa học giả tưởng ta lại dễ bắt gặp trong sáng tác của Alain Robbe Grillet. Dễ dàng nhận thấy những sáng tác của Abe Kobo chịu ảnh hưởng nhiều của các nhà văn Tây phương hơn là các nhà văn Nhật Bản. Đây cũng là một điểm tương đồng với nhà văn Oe Kenzaburo. Abe đã tự tạo cho mình một lối hành văn hiện đại, mới mẻ, hấp dẫn, tuy có chút khô khan nhưng rất hàm súc, khoa học và mang tính triết lý sâu cay, đặt ra những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh của thời đại. Những yếu tố kì ảo, phi lý ấy vẫn gắn chặt với hiện thực, giúp nhà văn lý giải phần nào những bí ẩn của đời sống con người. Abe Kobo đã khai thác triệt để tính chất triết học của cái kì ảo trong các sáng tác của mình. Ông dùng cái kì ảo để xoáy sâu vào sự phi lý của cuộc đời. Nơi đó con người luôn cảm thấy cô đơn, đánh mất nhân dạng, nhân tính, trở nên vô cùng xa lạ với thế giới xung quanh.

Lối viết đan xen giữa hiện thực và huyền ảo của nhà văn Abe Kobo đã ảnh hưởng tới Haruki Murakami. Tác phẩm của nhà văn này cũng thường có những yếu tố huyền ảo rất sinh

động. Henri Benac cho rằng, văn học mang tính chất huyền ảo là một “*sự phản ứng lại chủ nghĩa duy lý đang lan tràn trong nghệ thuật*”, là “*sự tò mò của con người trước các lãnh địa cấm của lý trí và nhận thức khoa học*”, là “*sự rối loạn nội tâm về ý thức lẫn vô thức của nhà văn*” [11]. Thực tế cho thấy văn học cận hiện đại Nhật Bản có rất nhiều tác giả sử dụng cái kì ảo trong sáng tác của mình, như cây bút truyện ngắn bậc thầy Akutagawa Ryunosuke, rồi Kawabata Yasunari, và sau này là Oe Kenzaburo, Murakami Haruki, Yoshimoto Banana... Các nhà văn này sử dụng những yếu tố kì ảo một cách rất tự nhiên, tựa như là một phần của hiện thực, hòa quyện vào hiện thực đời sống. Nó giúp cho họ chuyển tải những tư tưởng sâu xa, với cái nhìn mới mẻ, khác lạ về cuộc đời, về con người.

Nhà văn Abe Kobo đã thử nghiệm những cách viết mới mẻ, hiện đại trong các sáng tác của mình. Văn phong của ông có khi mang đậm màu sắc hiện sinh, lại có khi chứa đựng những yếu tố khoa học giả tưởng ly kì, và trong các sáng tác truyện ngắn như đã tìm hiểu, ta còn thấy nhiều yếu tố kì ảo, phi thực được sử dụng khá nhiều. Cái kì ảo, phi thực đã giúp Abe Kobo thể hiện sâu sắc hơn cái nhìn mang tính triết lý của mình về cuộc hiện sinh. Ở đó ta bắt gặp những kiếp người cô đơn, xa lạ với chính bản thân mình và với mọi người. Ở đó ta cũng thấy một thế giới kì quái, lạ thường khiến ta không hình dung hay tin nổi. Nó đối nghịch lại với tồn tại cá nhân, dồn cá nhân đến bi kịch, đến đường cùng. Nhân vật của ông không phải chỉ là con người của nước Nhật mà mang tính toàn nhân loại. Bởi vậy mà tác phẩm của ông được biết đến nhiều nhất ở nước ngoài.

Những yếu tố kì ảo ấy kết hợp chặt chẽ với những mảng hiện thực sắc nét trong các sáng tác của Abe Kobo, cùng nhau làm nổi bật nội dung tư tưởng mà nhà văn muốn chuyển tải. Tác phẩm của ông phản ánh được mặt trái của xã hội đô thị hiện đại trong guồng quay công nghiệp hóa đến mức tối đa, nó làm cho con người rơi vào những bi kịch khó tránh khỏi. Bởi chất triết lý sâu xa hàm chứa trong những hình tượng kì ảo mang tính biểu tượng, ngụ ngôn, văn phong Abe Kobo đã có sức hấp dẫn lớn lao đối với độc giả trong và ngoài nước. Giới nghiên cứu đánh giá ông là một trong những nhà văn quan trọng bậc nhất của thế kỉ XX.

Liên quan đến chủ đề mất căn cước, như trên đã nói, Abe Kobo thường sử dụng motif hóa thân, biến hình thành loài vật hay đồ vật để diễn tả sự hiện sinh phi lý của con người thời hiện đại. Ở điểm này Oe có khác. Oe không hề dùng những chi tiết liên quan đến hóa thân hay biến hình. Ông chỉ tập trung diễn tả sự biến đổi diện mạo và tính cách của con người khi anh ta trượt dài trên bước đường tha hóa. Và để tìm lại căn cước hay diện mạo mới mẻ của mình, nhân vật của Oe phải dấn thân, phải gánh lấy trách nhiệm mà anh ta phải đương đầu. Khi phản ánh cùng một chủ đề, hai nhà văn đã sử dụng những thủ pháp khác nhau như thế.

Tiểu kết:

Cảm quan về thời gian và không gian trong các tác phẩm của hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo có những điểm tương đồng khi được dùng để diễn tả nội tâm của các nhân vật khi đối mặt với những hoàn cảnh éo le, phi lý. Thời gian vật lý chỉ mang tính biểu trưng, được dồn nén và cô đúc lại trong những khoảnh khắc nhất định, chủ yếu là khoảng thời gian từ khi nhân vật bị rơi vào hoàn cảnh phi lý và kéo dài cùng những nỗ lực, cố gắng vượt thoát ra khỏi hoàn cảnh đó của anh ta. Thời gian không quá dài nhưng nó chất chứa sự nặng nề của tâm trạng, sự chịu đựng nhọc nhằn của nhân vật trong suốt quá trình tìm kiếm tự do cho bản thân mình.

Bên cạnh đó, không gian trong tác phẩm của Abe cũng được cụ thể hóa một cách sinh động. Tác giả cô đặc mọi diễn biến hành động của nhân vật vào một khoảng không gian nhỏ, gần như cố định và bất động: hồ cát sâu, căn phòng tối. Nó là nơi giam hãm, bó buộc con người, dường như ngăn cách và xa lánh hoàn toàn đối với xã hội bên ngoài. Những khoảng không gian ấy mang màu sắc ảm đạm, tối tăm, không lối thoát. Không gian có tính biểu tượng cao độ. Nghệ thuật sử dụng các yếu tố huyền thoại cùng với lối kết thúc mở, không rõ ràng của hai tác phẩm: *Người đàn bà trong cồn cát* (Niki Jimpei liệu có bao giờ trở về hay là anh ở lại cồn cát mãi mãi?) và *Khuôn mặt người khác* (cuộc đời nhân vật chính rồi sẽ đi đến đâu và tiếp diễn như thế nào?) là phù hợp với điểm nhìn hiện sinh của Abe Kobo rằng, tương lai là mơ hồ và không xác định, và sự tồn tại là một quá trình, ở đó con người phải tự khám phá và nắm bắt lấy. Qua cách biểu hiện không – thời gian, các vấn đề của chủ nghĩa hiện sinh trong hai tác phẩm đã được làm sáng tỏ. Và với Abe Kobo, con người - chủ thể tính - người đàn ông luôn luôn gắn chặt trong mối quan hệ với người đàn bà.

Cũng có cùng cảm quan về không gian như Abe Kobo, tác phẩm của Oe Kenzaburo tràn ngập không gian tù túng, ngột ngạt, chủ yếu là trong căn phòng tối tăm không một ánh

đền, hay nơi hầm tối chật hẹp. Điểm tương đồng lớn nhất giữa hai nhà văn là nghệ thuật xây dựng không gian tù túng, chật hẹp, không lối thoát. Không gian của *Một nỗi đau riêng* là căn phòng chật hẹp, không khí u ám, nặng nề, tăm tối nơi Điều trốn chạy khỏi thực tại của đứa con để tìm đến men say và dục tình với người tình cũ. Không gian của *Người đàn bà trong cồn cát* bó hẹp trong phạm vi hố cát sâu với ngôi nhà bị chôn lấp và người đàn bà, hay một không gian làng cát rộng lớn hơn nhưng hoàn toàn bị xa lánh và tách biệt. Còn không gian trong *Khuôn mặt người khác* cũng lại là căn phòng cô đơn, xa vắng, tách biệt hẳn với thế giới bên ngoài. Hai tác giả đã cô đặc mọi diễn biến hành động của nhân vật trong những không gian mang màu sắc tù túng, ngột ngạt, giam hãm con người như thế. Ở nơi đó, mối liên hệ giữa nhân vật với những người xung quanh và với thế giới trở nên vô cùng khó khăn, cách trở. Niki Jimpei đến một tờ báo cũng không được đọc, nước uống và vật dụng sinh hoạt cần thiết đều do dân làng cấp mà bản thân phải lao động, phải xúc cát mới được ban phát cho. Anh trưởng phòng thí nghiệm thì giam mình trong một căn phòng biệt lập, không mấy ai biết tới, tránh tiếp xúc với mọi người. Các nhân vật này đều mang một thứ mặc cảm, người thì vì trốn tránh trách nhiệm với đứa con bị quái thai, người thì bởi khuôn mặt phải quấn băng chằng chịt như tổ đĩa.

Hai nhà văn đã xây dựng nên hình ảnh con người thời hậu chiến, trong guồng quay của xã hội công nghiệp hiện đại đầy những mất mát, đau thương. Ở đó, ngay cả không gian dù quen thuộc đối với họ cũng trở nên tù túng, không lối thoát; và thời gian thì như chết lặng, đứng im, khiến cho con người cảm thấy vô cùng sợ hãi, hoang mang. Hoàn cảnh không – thời gian đã góp phần khắc sâu tâm trạng cô đơn giằng xé thường trực của các nhân vật.

Sự khác biệt rõ rệt nhất của hai nhà văn là cách họ dùng các thủ pháp nghệ thuật để thể hiện sự tha hóa và mất mát căn cước của con người. Tác phẩm của Abe chứa đựng những yếu tố kì ảo, giả tưởng đặc sắc như: người bị bong mặt, người biến thành kén, thành bức tường, thành chất lỏng (nước) hay thành tấm danh thiếp, bức tranh, người hộp... đều là bút pháp “biến dạng” được Abe dùng để diễn tả sự tha hóa của con người. Ông lại ưa dùng thủ pháp nghịch dị, miêu tả và so sánh con người giống con vật để diễn đạt vấn đề này. Những bút pháp nghệ thuật đặc sắc đó đã làm nên sự thành công và nét độc đáo riêng biệt của các nhà văn.

KẾT LUẬN

1. Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đã phản ánh được những vấn đề mang tầm thời đại liên quan đến thân phận con người. Với Oe Kenzaburo, đó là nỗi đau khi phải gánh chịu những hậu quả nặng nề của bom nguyên tử, của sự hủy diệt hàng loạt như một thảm họa đối với con người. Đó không chỉ là “một nỗi đau riêng” mà đưa con tội nghiệp của Oe phải gánh chịu, mà còn là số phận thương đau của hàng chục ngàn người đã chết vì bom nguyên tử - các nạn nhân ở Hiroshima và Nagasaki, và biết bao thế hệ sau phải chịu di chứng của nó. Với Abe Kobo, đó là nỗi niềm vong thân, mất căn cước trong thời đại thật giả, trắng đen lẫn lộn, khi đạo đức con người tha hóa và xuống cấp.

Các tác phẩm của hai nhà văn đã phản ánh các chủ đề tha hóa và mất mát căn cước bản ngã của con người một cách rõ nét. Khác biệt lớn nhất giữa hai nhà văn là Abe luôn luôn kiếm tìm một thứ gọi là quê hương hay ngôi nhà của mình, nhưng không bao giờ tìm thấy; trong khi Oe, người bắt rễ sâu trong cộng đồng bản xứ nơi miền quê xa xôi ở đảo Shikoku lại không đau đáu một nỗi niềm về “thiếu quê hương”. Tác phẩm của Oe thể hiện một niềm khát khao hòa nhập với cộng đồng, sự hài hòa giữa con người với thiên nhiên, vũ trụ. Oe viết văn xuất phát từ những biến cố đời tư của mình qua đề tài về người cha và đứa con tật nguyền. Nhân vật của ông luôn căng thẳng trong những sự chọn lựa: sống hay chết, gánh lấy trách nhiệm hay chối bỏ nó.

2. Triết học hiện sinh đã có sức ảnh hưởng và lan tỏa rộng lớn trong văn học phương Tây và thế giới thế kỉ XX. Khi đi vào văn học, chủ nghĩa hiện sinh đề cao tính chủ thể của con người, con người tự tạo nên đời sống của mình bằng hành động và bằng sự lựa chọn riêng. Dù cuộc đời có đầy rẫy sự phi lý thì con người vẫn phải đương đầu, phải dấn thân và nhập cuộc. Chỉ có như thế thì anh ta mới tìm được bản ngã của mình, tìm được ý nghĩa đích thực của hiện tồn. Hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều khát khao khám phá đến tận cùng chiều sâu của cái hiện sinh, tìm ra bản thể đích thực của con người thời đại.

Thời hậu chiến đầy mất mát, đau thương đã sản sinh ra một nhà văn có tư tưởng mang tầm nhân loại. Ngôi bút của Oe Kenzaburo đã động chạm đến những vấn đề đau thương nhưng thấm thía nhất của loài người. Từ vấn đề cá nhân, Oe đã nâng lên tầm nhân loại về ranh giới giữa sự sống và cái chết, đương đầu hay từ bỏ trách nhiệm của con người.

Tác phẩm của Oe thấm đẫm những ám ảnh về bạo lực, chiến tranh, sự chết chóc và bom nguyên tử. Bởi vậy ông dành cả cuộc đời sáng tác văn chương và hoạt động thực tiễn để đấu tranh chống vũ khí hạt nhân. Trong khi đó, ta không thấy ám ảnh hạt nhân và hậu quả của chiến tranh một cách rõ nét trong các sáng tác của nhà văn Abe Kobo. Ông thiên về mô tả thân phận con người trong thời đại khủng hoảng căn cước bản ngã, và các nhân vật của ông luôn luôn hiện diện trong bối cảnh của cơn cát mênh mông để tìm kiếm đường về.

3. Cùng chịu những ảnh hưởng từ tư tưởng và lối viết hiện sinh, hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo đều có nét tương đồng khi đề cập đến vấn đề về thân phận con người, đó là con người cô đơn và tha hóa, con người với những nỗi hoang mang, sợ hãi và lo âu thường trực, con người dám lựa chọn và đương đầu với thực tại, cho dù thực tại ấy còn đầy rẫy những phi lý. Sáng tác của các ông đã gợi được sự đồng cảm sâu sắc trong lòng độc giả, không chỉ ở Nhật Bản, mà cả trên thế giới nói chung, bởi vấn đề thân phận con người, ở bất cứ thời đại nào cũng là quan trọng. Với lối viết độc đáo, đi trước thời đại, Abe Kobo xứng đáng là một trong những nhà văn hàng đầu của nền văn học Nhật Bản hiện đại; còn Oe Kenzaburo đã thêm một lần làm rạng danh nền văn chương xứ sở với niềm vinh dự đoạt giải Nobel văn chương cao quý năm 1994.

4. Sáng tác của hai nhà văn cũng có những điểm tương đồng và khác biệt về bút pháp nghệ thuật trong việc thể hiện vấn đề thân phận con người. Thời gian vật lý trong tác phẩm chỉ mang tính biểu trưng, còn thời gian tâm trạng mới là yếu tố quan trọng, đè nặng lên nhân vật những trăn trở, suy tư không dứt. Trăn trở để trốn thoát khỏi nghịch cảnh, trăn trở để kiếm tìm! Abe và Oe cũng dùng những khoảng không gian mang màu sắc tối tăm, ngọt ngào như căn phòng đóng kín hay hố cát sâu, nơi con người dường như tách biệt hẳn với thế giới bên ngoài, nơi không ai có thể chạm tới được. Nó thể hiện nỗi cô đơn đến cùng cực, con người mất khả năng giao tiếp với đồng loại. Và chính trong không gian đó, con người càng lo âu và hoang mang, con người càng tha hóa bởi những suy nghĩ và hành động của mình! Và nếu như hai nhà văn có sự tương đồng trong cảm quan về không gian và thời gian, thì các bút pháp nghệ thuật khác lại thể hiện sự khác biệt rõ rệt, làm nên phong cách độc đáo của từng người. Abe ưa sử dụng những yếu tố kỳ ảo như hóa thân, biến hình hay các yếu tố khoa học giả tưởng để mô tả thân phận con người; còn Oe lại ưa dùng thủ pháp nghịch dị, đan xen với bút pháp so sánh để đặc tả nhân vật của ông. Các yếu tố nghệ thuật đó đã giúp hai nhà văn đạt đến thành công trong việc phản ánh vấn đề thân phận con người, với những màu sắc riêng biệt và độc đáo.

Có thể khẳng định rằng, hai nhà văn Abe Kobo và Oe Kenzaburo giữ vai trò quan trọng trong việc hình thành nên dòng văn học hiện sinh trong văn học Nhật Bản hiện đại. Tuy chịu ảnh hưởng của tư tưởng hiện sinh phương Tây, nhưng sắc thái hiện sinh trong sáng tác của hai nhà văn cũng có những nét khác biệt, phù hợp với tinh thần thời đại và dân tộc. Con người trong sáng tác của họ cũng phải chịu nỗi cô đơn, sợ hãi và tha hóa, biến dạng cả về nhân hình và nhân tính khi đối mặt với thực tại phi lý. Tuy vậy, nếu như ở văn học hiện sinh phương Tây, điều đó dẫn tới sự xa lánh, ghẻ lạnh xã hội; thì ở sáng tác của hai nhà văn, đó là tinh thần dần dần tích cực, để thâm nhập vào đời sống và để hàn gắn những vết thương suốt cuộc đời. Điểm khác biệt đó cũng đã tạo nên nét đặc sắc của dòng văn học hiện sinh Nhật Bản, một sự đóng góp cho trào lưu hiện sinh của văn học thế giới.

Qua những nội dung được trình bày, luận án khẳng định được vị trí của hai nhà văn trong nền văn học Nhật Bản nói riêng và văn học thế giới nói chung, bởi những vấn đề được phản ánh mang tầm thời đại và luôn đáng được quan tâm về thân phận con người. Luận án cũng hy vọng mở ra những hướng nghiên cứu về văn học Nhật Bản và văn học so sánh, góp phần thúc đẩy sự giao lưu văn hóa, văn học giữa hai nước Việt Nam và Nhật Bản.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

TIẾNG VIỆT

1. Kobo Abe (Vũ Tuấn Khanh - Giang Hà Vị dịch) (1999), *Người đàn bà trong cồn cát*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Kobo Abe (Phạm Mạnh Hùng dịch) (2001), *Khuôn mặt người khác*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
3. Kobo Abe (Nguyễn Nam Trân dịch) (2008), *Bọn chiếm đóng*, <https://www.rongmotamhon.net/static/chimviet/vannhat/namtran/nntd078.htm>.
4. Kobo Abe (Nguyễn Nam Trân dịch), *Cái kén đỏ, Lụt lội, Sự nghiệp, Viên phấn phù thủy*, <http://kilopad.com/truyen-ngan-c197/doc-sach-truc-tuyen-cai-ken-do-b4496>.
5. Kobo Abe (Lê Ngọc Thảo dịch) (2004), *Bức tường - Tội của S.Karuma*, http://www.erct.com/2-ThoVan/LNThao/Buc_tuong-1.htm.
6. Kobo Abe (Nguyễn Nam Trân dịch) (2008), *Một cái chết vô can*, <http://www.erct.com/2-ThoVan/NNT/Motcaichetvotan.htm>.
7. Nguyễn Thị Thúy Anh (2011), *Ảnh hưởng của Phật giáo đối với đời sống tinh thần ở xã hội Nhật Bản*, Nxb Chính trị quốc gia - Sự thật, Hà Nội.
8. Eiichi Aoki (Nguyễn Kiên Trường dịch) (2006), *Nhật Bản - Đất nước và con người*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Lại Nguyên Ân (2003), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
10. M. Bakhtin (Phạm Vĩnh Cư dịch) (2003), *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
11. Henri Bénac (Nguyễn Thế Công dịch) (2005), *Dẫn giải ý tưởng văn chương*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
12. Ruth Benedict (Thành Khang – Diễm Quỳnh dịch) (2016), *Hoa cúc và guom – Những mẫu hình văn hóa Nhật Bản*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
13. A. Camus (Nguyễn Trọng Định dịch) (1999), *Dịch hạch*, Nxb Văn học, Hà Nội.
14. A. Camus (Dương Tường dịch) (1995), *Người dung*, Nxb Văn học, Hà Nội.
15. A. Camus (Trương Thị Hoàng Yến – Phong Sa dịch), *Huyền thoại Sisyphus*, <https://linktruyen.com/data/books/than-thoi-sisyphus.pdf>.
16. Nhật Chiêu (1996), *Tuyển tập truyện ngắn hiện đại Nhật Bản (2 tập)*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
17. Nhật Chiêu (1999), *Nhật Bản trong chiếc gương soi*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
18. Nhật Chiêu (2000), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
19. Nhật Chiêu (1997), *Câu chuyện văn chương phương Đông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
20. Cho Dong – Il (Hà Minh Thành dịch) (2015), *Lý luận nền văn minh Đông Á*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

21. Đoàn Văn Chúc (2004), *Văn hóa học*, Nxb Lao động, Hà Nội.
22. Osamu Dazai (Hoàng Long dịch) (2012), *Tà dương*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
23. Osamu Dazai (Hoàng Long dịch) (2017), *Thất lạc cõi người*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
24. Nguyễn Văn Dân (2000), *Văn học phi lý*, Nxb Văn học, Hà Nội.
25. Nguyễn Văn Dân (2011), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
26. Nguyễn Văn Dân (2013), *Chủ nghĩa hiện đại trong văn học nghệ thuật*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
27. Nguyễn Tiến Dũng (1999), *Chủ nghĩa hiện sinh: Lịch sử sự hiện diện ở Việt Nam*, Nxb Chính trị quốc gia, Hà Nội.
28. Đặng Anh Đào (2001), *Đổi mới nghệ thuật tiểu thuyết phương Tây hiện đại*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
29. Trần Thiện Đạo (2003), *Cửa sổ văn chương thế giới* (Ngô Tự Lập sưu tầm, tuyển chọn), Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
30. Trần Thiện Đạo (2000), *Chủ nghĩa hiện sinh và thuyết cấu trúc*, Nxb Văn học, Hà Nội.
31. Trần Thái Đình (1967), *Triết học hiện sinh*, Nxb Thời Mới, Sài Gòn.
32. Trịnh Bá Đình (2002), *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Văn học - Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.
33. Trịnh Bá Đình (1999), *Văn học Nhật Bản từ cổ đến cận đại*, Nxb Đà Nẵng.
34. Hà Minh Đức (chủ biên) (2002), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
35. Đoàn Lê Giang, Nhật Chiêu, Trần Thị Phương Phương (tuyển chọn), (2013), *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh Đông Á*, Nxb Văn hóa – văn nghệ, TP. Hồ Chí Minh.
36. Đoàn Lê Giang, Trần Thị Phương Phương (tuyển chọn), (2015), *Văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa*, Nxb Đại học quốc gia TP. Hồ Chí Minh.
37. Khương Việt Hà (2005), “Các khuynh hướng phản tự nhiên chủ nghĩa trong văn học Nhật Bản đầu thế kỉ XX”, *Nghiên cứu văn học* (402), tr. 117-130.
38. Kate Hamburger (2004), *Lôgic học về các thể loại văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
39. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
40. Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, bản mới, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
41. Đào Thị Thu Hằng (2005), “Yasunari Kawabata giữa dòng chảy Đông-Tây”, *Tạp chí văn học* (7), tr. 89-104.
42. Đào Thị Thu Hằng (2007), *Văn hóa Nhật Bản và Yasunari Kawabata*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

43. Đào Thị Thu Hằng (2007), “Oe Kenzaburo và nỗi đau nhân loại trong một nỗi đau riêng”, *Nghiên cứu văn học* (4), tr. 85-99.
44. Đỗ Đức Hiểu (1978), *Phê phán văn học hiện sinh chủ nghĩa*, Nxb Văn học, Hà Nội.
45. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
46. Hồ Hoàng Hoa (chủ biên) (2001), *Văn hóa Nhật những chặng đường phát triển*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
47. Lê Huy Hòa - Nguyễn Văn Bình (biên soạn) (2002), *Những bậc thầy văn chương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
48. Trịnh Huy Hóa (biên dịch) (2003), *Đối thoại với các nền văn hóa - Nhật Bản*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
49. Nguyễn Văn Hoàn (2011), *Nhật Bản trong dòng chảy lịch sử thời cận thế*, Nxb Lao động, Hà Nội.
50. Hồ Á Mẫn (Lê Huy Tiêu dịch) (2011), *Giáo trình văn học so sánh*, Nxb Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
51. Sachihiko Kataoka (2005), “140 năm cận đại Nhật Bản và những đặc trưng văn hóa Nhật Bản”, *Nghiên cứu Nhật Bản và Đông Bắc Á* (2), tr. 20-36.
52. Shuichi Kato (Trần Hải Yến dịch) (2005), *Lịch sử văn học Nhật Bản* (3 tập), Tư liệu dịch, Thư viện Viện Văn học, Hà Nội.
53. Yasunari Kawabata (Ngô Văn Phú và Vũ Đình Bình dịch) (1995), *Xứ tuyết*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
54. Yasunari Kawabata (Trùng Dương dịch) (1969), *Ngàn cánh hạc*, Nxb Trình bày, Sài Gòn.
55. Yasunari Kawabata (Thái Văn Hiếu dịch) (1988), *Cố đô*, Nxb Hải Phòng, Hải Phòng.
56. Yasunari Kawabata (Cao Ngọc Phượng dịch) (1969), *Đất Phù Tang, cái đẹp và tôi*, Nxb Lá Bối, Sài Gòn.
57. Nguyễn Tuấn Khanh (2011), *Những cây bút kiệt xuất trong văn học Nhật Bản hiện đại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
58. Nguyễn Tuấn Khanh (2009), “Kobo Abe (1924-1993): Con người và tác phẩm”, *Nghiên cứu Đông Bắc Á* (8), tr. 67-69.
59. Thụy Khuê (2001), *Triết học hiện sinh* (giới thiệu cuốn triết học hiện sinh của Trần Thái Đình), <http://thuykhue.free.fr/stt/t/ttdinh01.html>.
60. Kim Văn Học (2014), *Tìm hiểu văn hóa người Nhật Bản – Hàn Quốc – Trung Quốc*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
61. N.I. Konrat (Trịnh Bá Đĩnh dịch) (1997), *Phương Đông và Phương Tây (Những vấn đề triết học, triết học lịch sử, văn học Đông và Tây)*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
62. N.I. Konrat (Trịnh Bá Đĩnh dịch) (1997), *Văn học Nhật Bản từ cổ đến cận đại*, Nxb Đà Nẵng.

63. N.I.Konrad (Trịnh Bá Đĩnh tuyển chọn, giới thiệu) (2007), *Phương Đông học*, Nxb Văn học, Hà Nội.
64. Milan Kundera (Nguyễn Ngọc dịch) (2001), *Tiểu luận: Nghệ thuật tiểu thuyết - Những di chúc bị phản bội*, Nxb Văn hóa thông tin - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
65. Milan Kundera (Trịnh Y Thư dịch) (2014), “Đối thoại về nghệ thuật tiểu thuyết”, <http://bookhunterclub.com/milan-kundera-doi-thoai-ve-nghe-thuat-tieu-thuyet/>.
66. Nguyễn Thị Mai Liên (2005), “Lữ khách muôn đời đi tìm cái đẹp”, *Nghiên cứu văn học* (405), tr. 74-86.
67. Nguyễn Thị Mai Liên (2006), “Hình tượng con người nạn nhân chiến tranh trong Một nỗi đau riêng và Nỗi buồn chiến tranh”, *Văn học Việt Nam sau 1975 – Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
68. Mai Liên (2010), *Hợp tuyển văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến giữa thế kỷ XIX*, Nxb Lao động, Hà Nội.
69. Phan Ngọc Liên (chủ biên) (1997), *Lịch sử Nhật Bản*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
70. Hoàng Long (2014), *Bông hồng cho ngày tháng không tên (Tiểu luận và dịch thuật văn học Nhật Bản)*, Nxb Văn học – Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
71. Iu.M. Lotman (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
72. Phương Lựu (chủ biên) (2002), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
73. L.H.P Mason & J.G. Caiger (Nguyễn Văn Sỹ dịch) (2003), *A History of Japan*, Nxb Lao động, Hà Nội.
74. E.M. Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Nxb Đại học quốc gia, Hà Nội.
75. A.N. Mesheriakov (Phạm Nguyên Trường dịch) (2014), *Là người Nhật – Lịch sử, Thi ca và Kịch bản học quá trình hình thành chế độ toàn trị*, Nxb Tri thức, Hà Nội.
76. Yukio Mishima (Đỗ Khánh Hoan và Nguyễn Tường Minh dịch) (1970), *Kim các tự*, Nxb An Tiêm, Sài Gòn.
77. Haruki Murakami (2013), *Rừng Na-uy*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
78. Haruki Murakami (2012), *Biên niên ký chim vặn dây cót*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
79. Haruki Murakami (2007), *Phía nam biên giới phía Tây mặt trời*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
80. Haruki Murakami (2012), *1Q84 (3 tập)*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
81. Maurice Nadeau (2002), *Tiểu thuyết Pháp từ thế chiến thứ hai*, Nxb Văn học, Hà Nội.
82. Shigeru Nakayama (1993), *Khoa học, kỹ thuật và xã hội nước Nhật hậu chiến*, Viện nghiên cứu chủ nghĩa Mác – Lênin và tư tưởng Hồ Chí Minh.
83. Shigemi Nakagawa (2003), “Đọc văn học Nhật Bản ở Châu Á - hướng đến nghiên cứu quốc tế về văn học Nhật Bản ở khu vực văn hoá chữ Hán”, <http://khoavanhoc->

84. Nhiều tác giả (1984), *Từ điển văn học*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
85. Nhiều tác giả (2002), *Một số vấn đề về lý luận và lịch sử văn học*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
86. Nhiều tác giả (1983), *Số phận của tiểu thuyết*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.
87. Nhiều tác giả (1998), *Văn học Nhật Bản*, Viện thông tin khoa học xã hội, Hà Nội.
88. Nhiều tác giả (2005), *Từ điển Bách khoa Việt Nam* (tập 4), Nxb Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
89. Hữu Ngọc (2006), *Đạo chơi vườn văn Nhật Bản*, Nxb Văn nghệ, Hà Nội.
90. Hữu Ngọc (2013), *Lãng du trong văn hóa xứ sở hoa anh đào*, Nxb Thông tin và truyền thông, Hà Nội.
91. Đào Trinh Nhất (2015), *Nhật Bản duy tân 30 năm*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
92. Nguyễn Đức Ninh (2012), “Y. Kawabata – nghệ sĩ kỳ công nâng niu cái đẹp”, *Văn hóa và nghệ thuật* (339), tr. 43-47.
93. Nguyễn Đức Ninh (2016), *Quá trình hình thành thể loại tiểu thuyết hiện đại trong văn học Việt Nam và một số nước Đông Nam Á*, Nxb Văn học, Hà Nội.
94. Kenzaburo Oe (Phan Thu Hiền dịch) (1996), “Quái vật trên không”, *Tuyển tập truyện ngắn hiện đại Nhật Bản*, Nxb Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
95. Kenzaburo Oe (Lê Ký Thương dịch) (1997), *Một nỗi đau riêng*, Nxb Văn nghệ, TP Hồ Chí Minh.
96. Kenzaburo Oe (Diễm Châu dịch) (1970), *Nuôi thù*, Nxb Trình bày, TP Hồ Chí Minh.
97. Kenzaburo Oe (2002), “Ngày mà Thiên hoàng nói tiếng người”, *Văn học thế giới ngày nay* (1), tr. 19-23.
98. V. Ovsinnicov (Bùi Văn Hòa dịch) (2003), *Cây anh đào và cây sồi*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
99. G. B. Sansom (1989), *Lược sử văn hóa Nhật Bản* (2 tập), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
100. Yozaburo Shirahata (Trần Thị Chung Toàn, Dương Thị Hoa dịch) (2014), *Văn hóa Nhật – Những điều không thể không biết*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
101. Murasaki Shikibu (1991), *Truyện kể Genji*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
102. Phạm Văn Sĩ (1986), *Về tư tưởng và văn học hiện đại phương Tây*, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.
103. Vĩnh Sinh (2014), *Nhật Bản cận đại*, Nxb Lao động, Hà Nội.
104. Natsume Soseki (Đỗ Khánh Hoan & Nguyễn Tường Minh dịch) (2011), *Nỗi lòng*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

105. Trần Minh Sơn (giới thiệu, tuyển chọn và dịch) (2004), “*Văn học cần phải hướng tới ánh sáng (đối thoại văn chương giữa Mạc Ngôn với K.Oe)*”, *Phê bình văn học Trung Quốc đương đại*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
106. Fumihiko Sueki (Phạm Thu Giang dịch) (2011), *Lịch sử tôn giáo Nhật Bản*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
107. Trần Đình Sử (2008), *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
108. Lê Tử Thành (2014), *Bốn cây đại thụ của triết học phương Tây cận đại*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
109. Phạm Vũ Thịnh, “Abe Kobo - Tác gia hiện đại Nhật Bản”, http://chimviet.free.fr/38/pvtd080_AbeKobo.htm.
110. Lộc Phương Thủy (2005), “Jean-Paul Sartre và phê bình hiện sinh”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học* (8), tr. 60-74.
111. Lộc Phương Thủy (2005), *Tiểu thuyết Pháp thế kỉ XX truyền thống và cách tân*, Nxb Văn học, Hà Nội.
112. Lộc Phương Thủy (2005), *Quan niệm văn chương Pháp thế kỉ XX*, Nxb Văn học, Hà Nội.
113. Ngô Minh Thủy - Ngô Tự Lập (2003), *Nhật Bản - đất nước, con người, văn học*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
114. Nguyễn Nam Trân (2011), *Lịch sử văn học Nhật Bản*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
115. Shoyo Tsubouchi (Trần Hải Yến dịch và giới thiệu) (2013), *Chân tùy của tiểu thuyết*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
116. Lưu Đức Trung (2003), *Bước vào vườn hoa văn học châu Á*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
117. Nguyễn Văn Tùng (2005), “Milan Kundera và quan niệm về nghệ thuật tiểu thuyết”, *Nghiên cứu văn học* (6), tr. 99-110.
118. Tuyển tập truyện ngắn các tác giả đoạt giải Nobel (2004), Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
119. Nguyễn Thị Thanh Xuân (chủ biên) (2008), *Văn học Nhật Bản ở Việt Nam*, Nxb Đại học quốc gia TP. Hồ Chí Minh.

TIẾNG ANH

120. Kobo Abe (1979), *Secret Rendezvous*, translated by J. Carpenter, Kodansha International, Tokyo.
121. Kobo Abe (1987), *Friends*, translated by D. Keene, Charles E. Tuttle Company.
122. Kobo Abe (1988), *The Ark Sakura*, translated by J. Carpenter, Vintage International.
123. Kobo Abe (1989), *Inter Ice Age 4*, translated by E. Dale Saunders, Charles E. Tuttle Company.

124. Kobo Abe (1990), *The Box Man*, translated by E. Dale Saunders, Charles E. Tuttle Company.
125. Kobo Abe (1992), *Beyond the Curve*, translated by J. Carpenter, Kodansha International.
126. Kobo Abe (1993), *The Ruined Map*, translated by E. Dale Saunders, Kodansha International.
127. Kobo Abe, <http://www.kirjasto.sci.fi/koboabe.htm>.
128. John L. Apostolou & Martin H. Greenberg (1989), *The Best Japanese Science Fiction Stories*, Dembner Books, New York.
129. Yasue Arimitsu (2014), "Nation, Identity, and Subjectivity in Global Literature", *Coolabah* (13), Australian Studies Centre, Universitat de Barcelona.
130. W.G. Beasley (1975), *Modern Japan: Aspects of History, Literature and Society*, Charles E. Tuttle Company.
131. Christopher Bolton (2009), *Sublime Voices, The Fictional Science and Scientific Fiction of Abe Kobo*, Harvard University Asia Center.
132. Linsley Cameron (1998), *The Music of Light, the Extraordinary Story of Hikari and Kenzaburo Oe*, the Free Press.
133. Carl Cassegard (2004), "Fear, Desire and the Ideal of Authenticity: Antinomies of Modernity in the Works of Abe Kobo and Martin Heidegger", *Africa and Asia* (5), pp. 3-24.
134. Yasuko Claremont (2009), *The Novels of Oe Kenzaburo*, Routledge.
135. Lane Dunlop (1994), *A Late Chrysanthemum, Twenty one Stories from the Japanese*, (trans), Charles E. Tuttle Company.
136. Kevin J. McEaney, *Oe Kenzaburo*, Encyclopedia Americana, Volume 20.
137. Van C. Gessel (1989), *The Showa Anthology, Modern Japanese Short Stories 1929-1984*, Kodansha International.
138. Van C. Gessel (1993), *Three Modern Novelists – Soseki, Tanizaki, Kawabata*, Kodansha International.
139. Theodore W. Goossen (2002), *The Oxford Book of Japanese Short Stories*, Oxford University Press.
140. Howard Hibbett (1977), *Contemporary Japanese Literature, An Anthology of Fiction, Film and Other Writing Since 1945*, Charles E. Tuttle Company, Tokyo.
141. Jackie Hogan (2009), *Gender, Race and National Identity, Nation of Flesh and Blood*, Routledge.
142. Jeffrey Johnson (2001), *Bakhtinian Theory in Japanese Studies*, The Edwin Mellen Press.

143. Shuichi Kato (1997), *A History of Japanese Literature from the Manyoshu to Modern Times*, New Abridges Edition, Translated & Edited by Don Sanderson, Japan Library.
144. Yasunari Kawabata (1968), "Japan, the Beautiful and Myself", https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1968/kawabata-lecture.html.
145. Donald Keene (2003), *Five Modern Japanese Novelists*, Columbia University Press.
146. Donald Keene (1992), *Japanese Literature, an Introduction for Western Readers*, Charles E. Tuttle Company.
147. Donald Keene (1989), *Modern Japanese Literature, from 1868 to Present Day*, An anthology compiled and edited by Donald Keene, Charles E. Tuttle Company Publishers.
148. Donald Keene (1961), *Modern Japanese Novels and the West*, University of Virginia Press.
149. Donald Keene (1993), *Three Plays by Abe Kobo*, Columbia University Press, New York.
150. Arthur G. Kimball (1973), *Crisis in Identity and Contemporary Japanese Novels*, Charles E. Tuttle Company.
151. Akio Kimura (2007), *Faulkner & Oe - The Self Critical Imagination*, University Press of America.
152. Kleeman, Faye Yuan (1991), *The Use of Myths in Modern Japanese Literature: Nakagami Kenji, Oe Kenzaburo, and Kurahashi Yumiko*, University of California.
153. Noriko Mizuta Lippit (1980), *Reality and Fiction in Modern Japanese Literature*, M. E. Sharpe inc.,.
154. Niall Lucy (1997), *Postmodern Literary Theory, an Introduction*, Blackwell Publisher.
155. Robert Matthew (1990), *Japanese Science Fiction, A View of a Changing Society*, Routledge.
156. J. Scott Miller (2009), *Historical Dictionary of Modern Japanese Literature and Theater*, The Scarecrow Press, Inc.
157. Leith Morton (2003), *Modern Japanese Culture – the Insider View*, Oxford University Press.
158. Fuminobu Murakami (1996), *Ideology and Narrative in Modern Japanese Literature*, Van Gorcum.
159. Susan J. Napier (1991), *Escape from the Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*, Harvard - Yenching Institute Monograph Series (33), USA.
160. Susan J. Napier (1996), *The Fantastic in Modern Japanese Literature, the Subversion of Modernity*, Routledge.
161. K. M. Newton (1997), *Twentieth - Century Literary Theory*, ST. Martin's Press, INC.,.

162. Mitsuyoshi Numano, "The Borderline of Japanese Literature and its Changes in the Context of World Literature", http://ru-jp.org/yaponovedy_numano_01e.htm.
163. Kenzaburo Oe (1994), "Japan, the Ambiguous and Myself", https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html.
164. Kenzaburo Oe (1995), *Nip the Buds, Shoot the Kids*, translated and introduced by Paul St John Markintosh and Maki Sugiyama, Marion Boyars.
165. Kenzaburo Oe (1977), *Teach Us to Outgrow Our Madness*, Four short Novels, trans by John Nathan, Grove Press, Inc., New York.
166. Kenzaburo Oe (1981), *The Catch and Other War Stories*, selected and introduced by Shoichi Saeki, Kodansha International.
167. Kenzaburo Oe (1974), *The Silent Cry*, trans by John Bester, Kodansha International.
168. Sumie Okada (2003), *Japanese Writers and the West*, Printed in Great Britain.
169. David Pollack (1992), *Reading Against Culture – Ideology and Narrative in the Japanese Novel*, Cornell University Press.
170. J. Thomas Rimer (1978), *Modern Japanese Fiction and its Traditions, an Introduction*, Princeton University Press.
171. J. Thomas Rimer (1991), *A Reader's Guide to Japanese Literature, From the Eighth Century to the Present*, Kodansha International.
172. Stephen Snyder & Philip Gabriel (1999), *Oe and Beyond, Fiction in Contemporary Japan*, University of Hawai'i Press.
173. Tomi Suzuki (1996), *Narrating the Self, Fictions of Japanese Modernity*, Stanford University Press.
174. Katsuhiko Takeda (1977), *Essays on Japanese Literature*, Waseda University press, Tokyo.
175. Kinya Tsuruta & Thomas E. Swann (1976, edited), *Approaches to the Modern Japanese Novels*, Sophia University Tokyo, The Kawata Press, Tokyo.
176. John Whittier Treat (1995), *Writing Ground Zero*, The University of Chicago Press.
177. Makoto Ueda (1976), *Modern Japanese Literature and the Nature of Literature*, Stanford University Press.
178. Makoto Ueda (1986), *The Mothers of Dreams and Other Short Stories, Portrayals of Women in Modern Japanese Fiction*, Kodansha International.
179. Hisaaki Yamanouchi (1980), *The Search for Authenticity in Modern Japanese Literature*, Cambridge University Press.
180. Dennis Wasburn (2007), *Translating Mountain Fuji, Modern Japanese Fiction and the Ethics of Identity*, Columbia University Press.

181. Michiko Niikuni Wilson (1986), *The Maginal World of Oe, a Study in Themes and Techniques*, M. E. Sharpe, New York.
182. Alan Wolfe (1990), *Suicidal Narrative in Modern Japan, the Case of Dazai Osamu*, Princeton University Press.
183. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/994/Abe-Kobo>.

TIẾNG NHẬT

184. 文芸研究プロジェクト編著 (1998)、よく分かる大江 健三郎.
185. 木村 陽子 (2013)、安部 公房とはだれか、笠間書院.
186. 大江 健三郎 (1994)、小説の経験、朝日新聞社.
187. サミュエル・横地淑子(1987)、大江 健三郎文学 海外の平価、創 林社.
188. 安藤 宏 (2015)、日本近代小説史、中公選書.
189. 精選 (1999)、日本文学史、改訂版、明治書院.
190. 家永 三郎著 (1981)、日本文化史、岩波新書.
191. 秋山・三好行雄 (1994)、日本文学史、文英堂.
192. 川島周子 (2009)、文学史のおさらい、自由国民社、東京.

TIẾNG NGHA (Tài liệu tham khảo do PGS.TS. Phạm Gia Lâm dịch và cung cấp)

193. E.T.Хузиятова (2003), “Романы Оэ Кэндзабуро *Личный опыт и Футбол 1860 года: личность в мифологическом пространстве*”, *Известия восточного института*, 2003, № 7, Стр.166-177.
- 194.Безруков И.В. (2010), “Особенности японского экзистенциализма Киотоской школы”, *Хора*, 2010. № 1/2 (11/12), Стр. 112-123.
- 195.Луцкий Александр Леонидович (1986), *Экзистенциализм и японская литература*. : Дис. ... канд. филол. наук : 10.01.06, Москва, 168 с., РГБ ОД, 61:87-10/745-8.

PHỤ LỤC

Bảng 1: Bảng thống kê chi tiết về nỗi sợ hãi, cô đơn của nhân vật Điều trong
Một nỗi đau riêng

Thời điểm	Hành vi	Miêu tả nỗi sợ hãi, cô đơn	Trang
Buổi tối	Anh băng qua đường dành cho xe điện	Điều lên một cơn co thắt dữ dội, gọi lên hình ảnh một chú chim nhỏ bé mất hồn vì sợ hãi	11
Buổi sớm tỉnh mơ	Giấc mơ đến châu Phi, bị con vật dữ tấn công	Nỗi sợ hãi thôi thúc anh	30
Buổi sáng	Nghe tin đứa bé và đến bệnh	Điều quay mặt, chiến đấu với cơn lốc	38

	viện gặp bác sĩ	khẩn cấp của nỗi tức giận và sợ hãi đang dấy lên trong lòng	
	Ra khỏi bệnh viện	Anh cảm thấy mình bị tách ra khỏi mặt đất, hoàn toàn cô lập	42
		Điều cảm thấy trong lòng mình mang một nỗi sợ hãi sâu xa	54
Buổi trưa	Đến gặp bố vợ - vị giáo sư	Anh lại nhận ra tất cả nỗi cô đơn và không nơi nương tựa mà anh đã có từ lúc hùng đông	66
Sau khi gặp bố vợ	Nghĩ đến việc vợ biết tin về đứa con	Điều tranh luận với nỗi e sợ sôi sục trong lòng anh	68
		Điều lại hình dung ra mình say gục trong một căn phòng khóa kín và anh cảm thấy sợ hãi	69
Đến nhà Himiko	Nói chuyện với Himiko	Điều khiếp sợ phải chịu trách nhiệm cho bất cứ rủi ro nào xảy ra trong thế giới hiện tại	87
Sáng sớm hôm sau	Say rượu và buồn nôn	Điều rúm người sợ hãi	105
	Đến trường luyện thi	Anh khép mình như một con rùa rút đầu và tứ chi vào mai để tự vệ trước sự tấn công	109
Giờ học		Anh chìm ngập trong nỗi sợ hãi	113
	Bị nôn	Sự kinh ngạc của Điều đã biến thành nỗi sợ hãi và nó làm anh nổ đom đóm: anh cảm thấy mình biến thành một con khỉ độc nhãn sợ sệt	116
Sáng hôm sau	Đến giảng đường	Tự nhiên, Điều không thể nào không co rúm người lại	163
Hồi nhỏ	Điều nhớ lại lúc đi học	Lúc ấy anh bị bỏ lại phía sau, lạc đường... Một sự cô đơn khủng khiếp và cảm giác tủi nhục của tuyệt vọng xâm chiếm lấy anh	183
Sáng chủ nhật	Bệnh viện gọi điện đến, Điều nghĩ đứa bé đã chết	Nhưng Điều lập tức chạm trán với khái niệm đã khuấy lên trong lòng nỗi sợ hãi và anh giật nảy người	213
Buổi tối	Gặp lại người bạn cũ Kikuhiko	Kikuhiko thấy dường như có điều gì đó làm Điều khiếp sợ và Điều đang cố gắng chạy trốn nó. Điều thừa nhận: Tôi đã kiệt sức rồi. Tôi sợ. Tôi đang chạy trốn.	258
Sau khi gặp	Điều quyết định đưa con trở	Một cảm giác sợ hãi sâu xa hơn bất cứ	263

lại người bạn cũ Kikuhiko	lại bệnh viện để phẫu thuật	nỗi sợ hãi nào mà Điều từng có bỗng xâm chiếm trọn người anh	
---------------------------------	-----------------------------	---	--

Bảng 2: Bảng thống kê các cuộc trốn chạy của nhân vật trong hai tác phẩm***Người đàn bà trong cồn cát và Khuôn mặt người khác của Abe Kobo***

Tác phẩm	Số lần	Chi tiết biểu hiện	Kết quả	Trang
<i>Người đàn bà trong cồn cát</i>	Lần 1	Cái thang dây biến mất. Niki Jimpei cố gắng leo lên bức tường cát nhưng chân anh bị cát vây kín	Anh bị hất khỏi bức tường cát và rơi trở lại đáy hố	43-44
	Lần 2	Anh giơ tay trái lên định tát chị, đôi mắt quắc lên và đau khổ tột bậc. Anh cố gắng thuyết phục chị nói rõ mọi điều	Người đàn bà im lặng không đáp một lời	48-49
	Lần 3	Anh thuyết phục chị để chị thấy cuộc sống trong hố cát là vô lý. Không nên cam phận như vậy	Thiếu phụ lảng sang chuyện khác và đi nấu cơm ăn	56-57
	Lần 4	Anh đào cát ở dưới chân tường đổ ra một chỗ để cho cát phía trên trút xuống. Làm như thế mực cát chỗ anh đứng mỗi lúc một cao lên và cuối cùng sẽ tới đỉnh	Anh bị cát hất vùi lấp và anh ngã nhào xuống cái bãi nôn đen ngòm của mình	64-66
	Lần 5	Anh giả vờ ốm. Anh đòi đọc báo để xem có tin tức gì về việc mất tích của mình không	Anh chỉ đọc được mẩu tin về một người bị cát vùi chết	82
	Lần 6	Anh trối người đàn bà lại để chị không làm việc được, hòng gây sức ép với dân làng. Khi họ thả dây thừng xuống kéo thừng cát, anh nắm lấy và bắt họ kéo mình lên	Dân làng buông sợi dây thừng. Anh bị ngã xuống cát.	90-91
	Lần 7	Anh dùng xẻng nạy ván ở các bức vách ra để làm thang	Người đàn bà ngăn anh lại	109-110
	Lần 8	Anh cố nói chuyện với ông già làng về một thảng cảnh, về hàng cây chắn cát để cải tạo ngôi làng	Ông già bỏ đi không ngoái lại	124-127
	Lần 9	Anh lén lút lợi dụng mọi lúc để tết một sợi dây bằng chiếc áo sơ mi kết với dải áo kimono và sợi dây tết bằng rơm chỉ vẫn dùng để phơi cá và ngô cho đủ dài. Anh quyết trèo lên khỏi miệng hố bằng sợi dây đó	Anh đã trèo lên được miệng hố, nhưng anh bị dân làng vây bắt lại khi đang chạy khỏi làng và bị chôn chân vào hố cát lầy	174
	Lần 10	Anh làm một chiếc bẫy quạ đặt ở sau nhà. Rồi sau đó anh sẽ viết một bức thư, giấu nó vào chân con quạ để đưa tin ra bên ngoài, mong có ai đó nhận được sẽ đến cứu anh ra khỏi hố cát	Anh phát hiện ra chiếc bẫy có thể lọc nước từ trong cát. Cát chính là một cái bom vĩ đại	206-208

	Lần 11	Anh buộc chị làm “chuyện ấy” dưới hố trước sự chứng kiến của những người trên miệng hố để họ cho anh đi dạo tự do trên miệng hố	Người đàn bà chống cự quyết liệt, chị dùng nắm tay nắm liên tiếp vào mặt anh	204-205
	Lần 12	Lần đầu tiên sau nửa năm trường, một chiếc thang dây được dùng xuống để đưa người thiếu phụ đi bệnh viện. Chiếc thang vẫn còn nguyên đó	Anh chậm rãi trèo lên trên miệng hố, nơi anh có thể nhìn thấy biên cả bao la. Nhưng anh không vội thoát thân. Anh chọn ở lại.	213-214
<i>Khuôn mặt người khác</i>		Chạy trốn ánh sáng, chạy trốn mọi người trên phố	Anh lao vào rạp chiếu phim gần nhất nơi người ta bán bóng tối để không còn ai nhìn thấy khuôn mặt bị hủy hoại của mình	78
		Trở về nhà, gặng hỏi vợ tại sao vẫn chung sống mà không ly dị với mình	Anh vào phòng làm việc khóa cửa lại	109
		Để thực hiện kế hoạch làm mất nạ, anh tìm đến thuê trọ ở nhà S	Đó là nơi trú ẩn giấu kín ở cuối mê lộ. Phòng anh thuê là căn buồng xa nhất ở tầng hai, cạnh cầu thang sau, nơi hầu như anh không chạm mặt với bất cứ ai.	14-15
		Sau khi đã ra đường phố cùng với chiếc mặt nạ	Anh chán nản trở về nơi ẩn trốn của mình	138

Bảng 3: Sự tha hóa nhân hình của các nhân vật trong *Một nỗi đau riêng*

Nhân vật	Chi tiết	Ngoại hình	Trang
Vợ Điều	Trên bàn sinh	Nằm trần truồng trên một tấm nệm cao su, đôi mắt nhắm nghiền giống như một con gà lôi bị trúng đạn từ trên trời rơi xuống	5
	Sau khi sinh	Đầu nàng nâng lên khỏi đồng mền đang phủ kín thân dưới của nàng trông giống như một con chồn	144

Mẹ vợ Điêu	Giọng nói trên điện thoại	Giống tiếng kêu vo ve vô vọng của một con muỗi Đôi mắt thất thần và da mặt cũng tái đi	55 42
Cô gái bán hàng		Đôi tay nàng gầy và vấy bẩn, những ngón tay kỳ không bám trên cành cây	7
Người phụ nữ to con	Anh chàng đồng tính già gái	Những lọn tóc uốn cong thừa mứa, những sợi râu màu hung mà lưỡi dao cạo để sót lại trên mép của cô ả, chúng đang rung rinh như thể là đau khổ	10
Himiko	Bạn gái cũ của Điêu	Chiếc áo đen một mảnh mà Himiko mặc giống như một khối lông bồm xồm làm cho nàng trông chẳng khác nào một bức biếm họa con gấu thật buồn cười. Himiko trẻ môi giống như con đười ươi đánh hơi mùi vị và nhấp một tí rượu Mặt nàng giống như một quả cà chua lớn, tròn và đỏ gấc Điêu nhìn thấy khuôn mặt trẻ, tròn trịa, tái xanh của Himiko hẳn về đau đớn, mệt mỏi. Cặp vú của nàng có hình thù cân đối nhưng lại thông xuống một cách thiếu tự nhiên về hai phía ngược nhau. Cái bụng phê gợi lên lớp mỡ mà tuổi tác bắt đầu hẳn lên cơ thể nàng. Và cái dấu vết nhũn nhão ấy là một phần cuộc sống mới của Himiko. Cả hai bầu vú của nàng rồi cũng sẽ mất đi về thanh xuân tươi mát vẫn có.	79 79 88 97-98
Bác sĩ – Giám đốc bệnh viện		Dáng người ông lùn, mập tròn như hột mít. Chiếc áo blu vấy bẩn banh ngực để lộ ra một chòm lông giống như lưng con lạc đà. Không chỉ râu trên mép và má rậm rì mà còn mọc lởm chởm xuống tận cuống họng... Cứ như là tiềm ẩn sâu trong làn da đầy lông lá kia một con vật gây chết người...	35
Viên bác sĩ trẻ		Dáng người anh cao, gầy, có đôi mắt không mấy cân xứng với khuôn mặt của anh ta. Một mắt thì có vẻ bôi rối, rụt rè, còn mắt kia thì lặng yên; con mắt xinh đẹp kia là mắt giả	36
Đứa bé –	Sinh ra bị chứng thoát	- Một đứa bé xấu xí với cái mặt nhỏ thó, đỏ au phủ đầy vết nhăn và lem luốc chất nhờn. Đôi mắt của nó nhắm	47-48

		mặt. Một cái gì đó đang găm nhăm cô gái. Anh nhìn khuôn mặt to béo của cô gái và ngay trong ánh sáng lò mờ, anh cũng thấy nó đỏ bừng và co rúm lại giống như người bị viêm thần kinh mặt	181
Kikuhiko	Bạn cũ của Điều	Những sợi gân trên cơ thể hằn cong như lưng của một con mèo đang hù chuột	255

Bảng 4: Sự biến dạng của nhân vật Điều

Góc độ soi chiếu	Ngoại hình	Trang
Nhìn qua ô cửa kính bày hàng	Cái tướng mạo vụng về, chập chờn như một thây ma chết đuối trong biển kính đen xì vẫn còn giống như một con chim. Anh nhỏ con và gầy. Trừ cái dạ dày thon lớn trong bụng, còn lại chỉ là xương với da. Khi đi, tay chân anh lỏng thòng con hai vai thì co rút.	8-9
Khi anh 15 tuổi	Không phải chỉ đôi vai anh rủ xuống giống như đôi cánh xếp mà những nét đặc trưng của anh đại khái đều giống như chim. Cái mũi nâu sạm, bóng mượt nhô ra khỏi gương mặt giống như mỏ chim, quặp thẳng xuống đất. Đôi mắt không hồn mờ đục màu keo dán và hầu như chẳng có lúc nào biểu lộ chút tình cảm...Đôi môi mỏng và thô luôn dán chặt trên hai hàm răng	9
	Một giọng hơi khàn khàn như vịt đực, một đặc điểm càng làm anh giống chim	10
Đội mưa đến bệnh viện	Anh run lập cập, giống như một con gà mắc tóc	34
Vào tiệm cắt tóc	Đầu tóc của anh tết lại chẳng khác nào một ổ rơm, nhưng khuôn mặt anh từ hai gò má cao đến cằm đều nhẵn bóng và đỏ au như bụng một con cá hồi bảy sắc	60-61
Điều bị nôn vì say rượu	Trông anh giống như gà mắc tóc	105
	Điều chỉ biết co rúm người lại, giống như một con heo	108

	nách đầy bụng chanh, bốc lên toàn mùi chua	
Đến trường luyện thi	Anh khép mình như một con rùa rụt đầu và tứ chi vào mai để tự vệ trước sự tấn công	109
Trong lớp học	Điều sụm xuống, mấy ngón tay vươn ra như con chàng hiu cố bám lấy thân cây khi mắc lút, anh rên lên một tiếng và bắt đầu nôn. Điều nôn như một con mèo mắc xương, cổ vươn ra thẳng đuột. Ruột gan anh như đang bị vắt cho khô róc; trông anh giống như một con quỷ ốm đói đang quằn quại dưới chân ông vua khổng lồ xứ Deva	114
Nhìn vào cái gương soi ở bệnh viện	Thấy những giọt mồ hôi nhòn lấp lánh từ trán xuống mũi, đôi môi thì mấp máy theo hơi thở bồn chồn, đôi mắt vẫn đục thì thất thần: đúng là khuôn mặt của một kẻ đòi trụ.	122
Điều đến bệnh viện thăm vợ	Anh trông giống như con chuột cống muốn chạy trốn vào hang	151
Điều cạo râu	Gương mặt xanh xao, u tối của con nhộng. Anh để ý thấy mặt mình có vẻ nhăn nheo, không phải đơn giản vì mình bị sút ký	208
Điều qua cái nhìn của Himiko	Himiko chăm chăm nhìn qua bóng đêm gương mặt co rúm lại một cách mất tự nhiên của người bạn tình đang ngon giấc Người bạn đang ngủ cạnh nàng, với thân hình gập đôi thiếu thoải mái, giống như một con đuôi ươi trong chuồng, và mùi rượu nồng nặc bùng lên theo hơi thở của anh ta	215

Bảng 5: Các motif nhân vật hóa thân, biến hình trong tác phẩm của Abe Kobo

Kiểu motif	Tác phẩm	Kiểu/ loại	Ghi chú
Người biến thành kén	<i>Cái kén đỏ</i>	Đồ vật	
Người biến thành chất lỏng (nước)	<i>Lụt lội</i>	Đồ vật	
Người biến thành bức tường	<i>Viên phấn phù thủy</i> <i>Bức tường – Tội của S. Karuma</i>	Đồ vật	
Người biến thành cây	<i>Cây Dendrocacalia</i>	Thực vật	
Người biến thành hộp	<i>Người hộp</i>	Đồ vật	
Người mang mặt nạ	<i>Khuôn mặt người khác</i>	Người	

Bảng 6: Danh mục phân loại các tác phẩm sử dụng để phân tích trong từng tiểu mục chính của luận án

Tên tiểu mục	Tên tác phẩm	Ngôn ngữ	Tác giả
2.2.Con người với sự phi lý của tồn tại	- <i>Người đàn bà trong cồn cát</i>	Tiếng Việt	Abe Kobo
	- <i>Khuôn mặt người khác</i>	Tiếng Việt	
	- <i>Bức tường – Tội của S.Karuma</i>	Tiếng Việt	
	- <i>Bọn chiếm đóng</i>	Tiếng Việt	
	- <i>Bạn bè</i>	Tiếng Anh	
	- <i>Một nỗi đau riêng</i>	Tiếng Việt	Oe Kenzaburo
	- <i>Quái vật trên không</i>	Tiếng Việt	
	- <i>Nuôi thù</i>	Tiếng Việt	
2.3.Con người cô đơn, sợ hãi và lo âu đeo bám	<i>Người đàn bà trong cồn cát</i> <i>Khuôn mặt người khác</i>	Tiếng Việt	Abe Kobo
	<i>The Red Cocoon (Cái kén đỏ)</i>	Tiếng Anh	Abe Kobo
2.4.Con người trốn chạy khỏi thực tại phi lý	<i>Người đàn bà trong cồn cát</i> <i>Khuôn mặt người khác</i>	Tiếng Việt	Abe Kobo
	<i>Một nỗi đau riêng</i>	Tiếng Việt	Oe Kenzaburo
	<i>A Personal Matter</i>	Tiếng Anh	
	<i>Quái vật trên không</i> <i>Tiếng hét câm lặng</i>	Tiếng Việt Tiếng Anh	
	<i>Một nỗi đau riêng</i> <i>Quái vật trên không</i> <i>Tiếng hét câm lặng</i>	Tiếng Việt Tiếng Việt Tiếng Anh	Oe Kenzaburo
	<i>Khuôn mặt người khác</i>	Tiếng Việt	Abe Kobo
3.2. Con người mất mát căn cước bản ngã	<i>Trên cột mốc ở đường cùng</i> <i>Những con thú quay trở về quê hương</i> <i>Người đàn bà trong cồn cát</i>	Tiếng Anh Tiếng Anh Tiếng Việt	Abe Kobo

	<i>Khuôn mặt người khác</i> <i>Bức bản đồ cháy rụi</i> <i>Bức tường</i> <i>Bọn chiếm đóng</i>	Tiếng Việt Tiếng Anh Tiếng Việt Tiếng Việt	
	<i>Những con cừu người</i> <i>Tiếng thét câm lặng</i> <i>Một nỗi đau riêng</i>	Tiếng Việt Tiếng Anh Tiếng Việt + Tiếng Anh	Oe Kenzaburo
4.3. Thủ pháp nghịch dị của Oe và hóa thân, biến hình của Abe	<i>Một nỗi đau riêng</i>	Tiếng Việt	Oe Kenzaburo
	<i>Khuôn mặt người khác</i>	Tiếng Việt	Abe Kobo
	<i>Bức tường, Cái kén đỏ, Lụt lội, Viên phấn phù thủy, Cây Dendrocacalia</i>	Tiếng Việt + Tiếng Anh	