

Cuộc thi Luận văn Nghiên cứu Văn học Nhật Bản
Giải thưởng Inoue Yasushi lần thứ sáu

Lê Thị Phương Tâm

**DIỄN NGÔN VỀ GIỚI TRONG SÁNG TÁC
CỦA BANANA YOSHIMOTO**

(Hạng mục dành cho nhà nghiên cứu)

Thành phố Hồ Chí Minh – 2022

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi.

Các kết quả nghiên cứu nêu trong luận văn là trung thực và chưa từng được công bố trong bất cứ công trình nào khác.

Người viết luận văn

Lê Thị Phương Tâm

LỜI CẢM ƠN

Tôi xin gửi lời cảm ơn đến Quỹ Tưởng nhớ Inoue Yasushi (Inoue Yasushi Memorial Foundation), Trung tâm Giao lưu Văn hóa Nhật Bản tại Việt Nam – Quỹ Giao lưu Quốc tế Nhật Bản đã tạo cơ hội để tôi tham gia cuộc thi viết luận về nghiên cứu văn học Nhật Bản (Giải thưởng Inoue Yasushi). Đây chính là cơ hội để tôi được học hỏi, nghiên cứu và chia sẻ về văn học Nhật Bản nói chung và nhà văn Banana Yoshimoto nói riêng.

Thành phố Hồ Chí Minh, tháng 1/2022

Người viết luận văn

Lê Thị Phương Tâm

MỤC LỤC

Lời cam đoan

Lời cảm ơn

Mục lục

Danh mục các bảng

MỞ ĐẦU..... 1

Chương 1. DIỄN NGÔN GIỚI - TỪ NỮ QUYỀN LUẬN ĐẾN

VĂN CHƯƠNG NHẬT BẢN..... 13

1.1. Vấn đề giới ở Nhật Bản 13

1.1.1. Vấn đề giới trong văn hoá, xã hội Nhật Bản 13

1.1.2. Vài nét về phê bình nữ quyền và vấn đề giới trong văn học nữ hiện đại Nhật Bản 16

1.2. Vấn đề giới và diễn ngôn về giới trong văn học 20

1.2.1. Ảnh hưởng của nữ quyền luận đến quan điểm về giới..... 20

1.2.2. Những vấn đề chung về lý thuyết diễn ngôn..... 23

1.2.3. Tiếp cận diễn ngôn về giới trong nghiên cứu văn học 25

1.3. Banana Yoshimoto - Gương mặt độc đáo của văn học đương đại Nhật Bản 28

1.3.1. Sự nghiệp và phong cách..... 28

1.3.2. Ý thức nữ quyền trong sáng tác..... 31

Tiểu kết Chương 1 34

Chương 2. DIỄN NGÔN VỀ GIỚI NHÌN TỪ TRẬT TỰ DIỄN NGÔN TRONG

SÁNG TÁC CỦA BANANA YOSHIMOTO..... 35

2.1. Xu hướng ý thức về vị thế giới nữ 35

2.1.1. Giới nữ và diễn ngôn thể hiện ý thức về vị thế 35

2.1.2. Giới nữ và những “không gian riêng” 39

2.2. Xu hướng thách thức các chuẩn mực giới 45

2.2.1. Diễn ngôn về sự “lệch chuẩn” trong khuôn mẫu giới 45

2.2.2. Diễn ngôn về sự tái lập cấu trúc gia đình và vai trò giới..... 51

2.3. Xu hướng kết nối mối quan hệ giữa các giới 55

2.3.1. Diễn ngôn về sự chấp nhận và tôn trọng giá trị của mỗi giới 55

2.3.2. Diễn ngôn về tình yêu và sự chữa lành 59

Tiểu kết Chương 2 64

**Chương 3. NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN - PHƯƠNG THỨC KIẾN TẠO DIỄN
NGÔN VỀ GIỚI TRONG SÁNG TÁC CỦA BANANA**

YOSHIMOTO	65
3.1. Người kể chuyện và điểm nhìn mang thông điệp về giới	65
3.1.1. Trần thuật qua điểm nhìn người kể chuyện là nữ chiếm vị trí chủ đạo.....	66
3.1.2. Lối viết hư cấu giọng nam và đa dạng điểm nhìn về giới qua đối thoại	72
3.1.3. Lối kể phân mảnh cốt truyện.....	77
3.2. Giọng điệu như một phương thức chuyển tải diễn ngôn về giới	81
3.2.1. Giọng hồi tưởng, suy tư.....	81
3.2.2. Giọng trần tình, chiêm nghiệm.....	84
3.2.3. Giọng tự vấn, suy đoán.....	88
Tiểu kết Chương 3	91
KẾT LUẬN	92
TÀI LIỆU THAM KHẢO.....	94
PHỤ LỤC	

DANH MỤC CÁC BẢNG

Bảng 3.1. Bảng thống kê về người kể và giới tính trong một số tác phẩm của Banana Yoshimoto.....	67
Bảng 3.2. Bảng thống kê những lá thư xuất hiện trong các tác phẩm được khảo sát	78

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Hơn một thế kỷ đã trôi qua, kể từ làn sóng đầu tiên của phong trào nữ quyền, địa vị và vai trò xã hội của người phụ nữ vẫn không ngừng thay đổi. Theo đó là sự phát triển của trào lưu phê bình nữ quyền, sự tìm tòi, thể nghiệm lối viết mang đặc trưng giới nữ để đối thoại với thiết chế gia trưởng. Phụ nữ đã và đang cất lên tiếng nói của mình trong văn học nghệ thuật, trở thành chủ thể sáng tạo chứ không còn là “kẻ khác”.

Là nền văn học mang đậm “tính nữ” (khởi phát từ thần thoại, thơ tanka và đặc biệt là dòng văn học nữ lưu thời Heian với nhiều thành tựu nổi bật ở nhiều phương diện), văn học Nhật Bản đương đại đã xuất hiện hàng loạt nhà văn nữ với những sáng tác mang đậm tinh thần nữ quyền như: Yuko Tsushima (1947-2016), Hiromi Kawakami (1958), Yamada Amy (1959), Yoko Ogawa (1962), Yoshimoto Banana (1964), Mieko Kawakami (1976)... Sáng tác của họ chạm tới những vấn đề gây nhiều tranh cãi trong văn học hậu chiến Nhật Bản: đấu tranh với quan niệm truyền thống “trọng nam khinh nữ”, sự tan rã của gia đình kiểu truyền thống, đồng tính nữ, loạn luân, chuyển giới,... Mỗi nhà văn, với cá tính sáng tạo riêng, mang đến cho độc giả những thể nghiệm khác nhau về tiếng nói của người phụ nữ trong xã hội.

So với những nhà văn nữ khác, Banana Yoshimoto có số lượng tác phẩm được giới thiệu ở Việt Nam nhiều hơn cả (đến nay đã có 2 truyện ngắn và 6 tiểu thuyết), các sáng tác của bà cũng nhận được nhiều sự quan tâm trên thế giới, đặc biệt là độc giả trẻ ở Châu Âu và Mỹ (được dịch ra trên 20 thứ tiếng, riêng *Kitchen* từng tạo nên *Hội chứng cuồng Banana – Bananamania* của độc giả trẻ). Tác phẩm của bà “*phản ánh sự biến mất của những định nghĩa cứng nhắc về ‘lý tưởng nữ tính’*”(Ramsay, 2009, tr.30) vốn đã trở thành một chuẩn mực về vai trò làm vợ, làm mẹ của người phụ nữ trong xã hội Nhật Bản. Nghiên cứu sáng tác của Banana Yoshimoto dưới góc nhìn nữ quyền luận góp phần phác họa rõ nét hơn diện mạo văn học nữ Nhật Bản đương đại.

1.2. Vấn đề giới (gender) khi đi vào văn chương đã chịu sự chi phối từ quan điểm sáng tác của nhà văn cũng như các quy chuẩn xã hội. Điều này có ảnh hưởng rất lớn đến các nhà văn nữ - những chủ thể sáng tạo đã bị “mất tiếng nói”, phải tự “ẩn mình” trong suốt hàng thế kỷ qua. Trong bài phỏng vấn với nữ nhà thơ Ấn Độ Tishani Doshi, Banana đã đề cập đến sự mê hoặc và tầm quan trọng của giới (gender) trong sáng tác của mình:

Tôi quan tâm đến cách mà mọi người thể hiện tâm hồn của họ, trong người họ thực sự là rất sâu sắc... Ở tuổi vị thành niên, tôi có nhiều người bạn không phân biệt giới rõ ràng, không hoàn toàn là đàn ông, không hoàn toàn là phụ nữ. Họ cảm thấy khó khăn khi thể hiện bản thân, vì vậy tôi nghĩ rằng tôi có thể viết cho họ... Tôi nghĩ rằng xã hội hiện tại là vô thường; là sự phản ánh những gì con người có thể trở thành, những khả năng của họ, vì vậy tôi cố gắng tập trung vào tâm hồn thay vì tập trung vào cách một người xuất hiện (Doshi, 2015).

Như vậy, Banana Yoshimoto ý thức được việc xác lập bản dạng giới cần tập trung vào vấn đề cốt lõi là tự ngã chứ không đơn thuần phụ thuộc vào ngoại hình hay giới tính sinh học của nhân vật. Hình ảnh những cô gái trẻ độc thân, những nam nhân mặc trang phục nữ, chuyển giới thành nữ hay những xúc cảm đồng giới,... thường xuất hiện trong sáng tác của bà. Các hình thức biểu đạt này sẽ chịu sự chi phối từ chủ thể sáng tạo (nhà văn) đồng thời với sự ảnh hưởng của các yếu tố khách quan (địa vị xã hội, quyền lực, tri thức, truyền thống văn hóa,... của xã hội hiện hành). Vậy, những diễn ngôn về giới nào được thể hiện trong các tác phẩm của Banana Yoshimoto? Tác giả muốn chuyển tải thông điệp gì đến người đọc qua những diễn ngôn đó?

Nghiên cứu diễn ngôn về giới trong tiểu thuyết Banana Yoshimoto hứa hẹn đem lại nhiều kiến giải độc đáo về phong cách của nữ nhà văn.

1.3. Đã có những công trình nghiên cứu đề cập đến phong cách sáng tác cũng như khía cạnh nữ quyền trong tác phẩm của Banana Yoshimoto nhưng chưa có công trình chuyên biệt nào nghiên cứu vấn đề giới từ góc độ diễn ngôn. Việc tiếp nhận, nghiên cứu cái hay, cái đẹp từ văn học thế giới là cơ hội để hội nhập vào văn hóa toàn cầu. Qua đó, hình thành nhãn quan phong phú, đa chiều khi tiếp nhận, phê bình văn học Việt Nam, đặc biệt là dòng văn học nữ đương đại.

Vì vậy, đề tài luận văn sẽ trở thành tài liệu tham khảo cho những ai có đam mê với hướng đi này. Hy vọng đây sẽ là cơ hội để thể nghiệm một cách đọc mới khi tiếp cận tác phẩm của những nhà văn nữ, vận dụng vào quá trình dạy học qua các sáng tác liên quan đến giới trong nhà trường phổ thông.

Vì những lí do cấp thiết trên đây, chúng tôi đã lựa chọn thực hiện đề tài ***Diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto*** cho luận văn này.

2. Lịch sử nghiên cứu vấn đề

Theo tìm hiểu của chúng tôi, hiện chưa có công trình nào trực tiếp nghiên cứu diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto. Tuy nhiên, đã có những công trình đề cập đến nhân vật, phương pháp sáng tác có liên quan đến vấn đề giới, nữ quyền luận trong sáng tác của bà. Đây là những nguồn tư liệu hữu ích làm căn cứ triển khai đề tài. Trong phần lịch sử nghiên cứu vấn đề, chúng tôi cố gắng thống kê những công trình có đóng góp nổi bật cho đề tài, phân loại theo hai mảng: các công trình nghiên cứu ở trong nước và các công trình nghiên cứu ở nước ngoài và sắp xếp theo thứ tự thời gian được công bố.

2.1. Trong nước

- Trong bài viết *Tấn mạn về vấn đề nữ quyền ở các nhà văn Nhật Bản*, trên trang web: saigonocan.com (năm 2007) Phạm Vũ Thịnh nhận định bên cạnh Yamada Amy thì Banana Yoshimoto là tác giả nữ có tiếng nói phản kháng “*ấn tượng*” và “*bạo dạn*” trên văn đàn Nhật Bản. Theo tác giả, nhân vật trong tác phẩm của bà thường là nạn nhân của truyền thống “*trọng nam khinh nữ*”, họ “*phản ứng*” với những quan niệm đó bằng các hành vi có thể bị coi là khá nhạy cảm trong xã hội như ngoại tình, đồng tính luyến ái hoặc trốn vào những không gian đem lại sự dễ chịu cho họ như nhà bếp, bãi biển vắng,... Phạm Vũ Thịnh gọi phản ứng kiểu Banana Yoshimoto là sự “*tiếp nối những lời ta thán, phản kháng dịu nhẹ điển hình của người đàn bà Nhật Bản*” (Phạm Vũ Thịnh, 2007). Kiểu phản ứng này sẽ có tác động đến phương thức xây dựng nhân vật, nghệ thuật kể chuyện để thông qua đó biểu lộ các diễn ngôn về giới.

- Nguyễn Thị Hương trong báo cáo nghiên cứu khoa học *Tìm hiểu nghệ thuật trong các tác phẩm của Banana Yoshimoto*, Trường Đại học Lạc Hồng (năm 2009) làm rõ đặc trưng nghệ thuật trong các sáng tác của Banana Yoshimoto thông qua: *chủ đề, cách xây dựng nhân vật, không – thời gian nghệ thuật, ngôn ngữ và giọng điệu*. Nghiên cứu đề cập đến “*nhân vật tự sự*”. Những nhân vật này tuy là trung tâm của tác phẩm nhưng không được tập trung khắc họa nhân dáng mà thay vào đó là tính cách và đời sống tâm lý. Họ đều là những cô gái trẻ, gặp nhiều bi kịch nhưng luôn “*tự bước về phía trước, tự nhận thức về bản thân, tự thay đổi cách nghĩ và nhận thấy bản thân cần làm gì đó để thay đổi cách sống*” (Nguyễn Thị Hương, 2009, tr.39). Tác giả nhận định người kể chuyện trong tác phẩm Banana Yoshimoto đều xưng “*tôi*”, giọng kể trong truyện thường là giọng những cô gái trẻ. Bên cạnh những đoạn độc thoại giàu triết lý, suy tư, bài viết cũng nhấn mạnh “*điểm nổi bật trong các sáng tác của Banana chính là đối thoại*” (Nguyễn Thị Hương, 2009, tr.53). Những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật là một thủ pháp làm rõ “*con người bên*

trong” (Nguyễn Thị Hường, 2009, tr.53). Công trình cũng đề cập đến giọng điệu hoài nghi thường bắt gặp ở các nhân vật nữ. Tuy nhiên, đó không phải là sự hoài nghi cuộc đời hay chất vấn những người xung quanh mà giọng điệu hoài nghi này đa phần được họ dùng để bộc lộ những suy nghĩ về bản thân.

– Trong công trình ***Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*** (năm 2011), Nguyễn Nam Trân đề cập đến ba nguyên tắc trong cách viết của Banana Yoshimoto: “*Một là bồi dưỡng thái độ khách quan, hai là nhạy cảm với thời đại và ba là dù có bị choáng ngợp vì cảm động cũng phải giữ được khả năng phân tích trong khoảnh khắc nào đó*” (Nguyễn Nam Trân, 2011, tr.665). Ba nguyên tắc này sẽ chi phối cách thể hiện diễn ngôn về giới trong sáng tác.

– Luận văn Thạc sĩ Văn học ***Tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana***, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh (năm 2012) của Nguyễn Thị Huỳnh Trang khái quát những đặc điểm nghệ thuật trong sáng tác của Banana. Chương 3 của luận văn đề cập đến *nghệ thuật kể chuyện*, tập trung vào cách kể, ngôi kể, điểm nhìn và giọng điệu. Ở phần cách kể, tác giả nhấn mạnh đến ảnh hưởng của văn hóa đại chúng trong các tác phẩm của Banana (thông qua manga và anime). Do chịu ảnh hưởng của kỹ thuật “*nhảy cóc*” và những nét bút ngẫu hứng trong manga mà tác phẩm của Banana thường chú ý đến “*những chi tiết, sự kiện thể hiện rõ tính cách nhân vật*” (Nguyễn Thị Huỳnh Trang, 2012, tr.98), không nhất thiết đó là phải những sự kiện trọng đại hay có ý nghĩa lớn lao. Chúng tôi nhận thấy tính sự kiện yếu hay dạng “*tự sự phi cốt truyện*” cũng chính là điều mà các nhà tự sự học nữ quyền quan tâm, họ xem đó như một sự thách thức với khái niệm về cốt truyện của tự sự học kinh điển. Người viết cũng nhấn mạnh chính kỹ thuật chuyển cảnh kiểu “*nhảy cóc*” và sự lược bỏ những sự kiện không liên quan đến sự phát triển của tâm lý nhân vật đã dẫn đến việc tạo thành những “*khoảng trống*” giữa các đoạn văn bản, “*khoảng trống*” này mang tinh thần đương đại, là kiểu “*chưa được nói hết*” đặc trưng của Banana. Tính gián đoạn của manga còn được thể hiện qua việc Banana hay đặt tên cho các chương truyện (như trong *Amrita*, *Vĩnh biệt Tugumi*,...). Trong phần ngôi kể, công trình nhấn mạnh đến ảnh hưởng của shoujo manga (truyện tranh dành cho phái nữ) đến việc lựa chọn ngôi kể thứ nhất cho các nhân vật nữ của Banana. Việc để thể giới được quan sát, cảm nhận và khúc xạ dưới ánh mắt của các nhân vật nữ “*là một trong những phương tiện hiệu quả để Y. Banana đấu tranh cho vấn đề nữ quyền*” (Nguyễn Thị Huỳnh Trang, 2012, tr.106). Khi bàn về điểm nhìn trong các tác phẩm của Banana, Nguyễn

Thị Huỳnh Trang này nhận định: “*Tác phẩm của Y. Banana có người kể chuyện gắn với điểm nhìn bên trong và đa số là nhân vật nữ, đây cũng là điểm nhìn quán xuyên toàn câu chuyện*” (Nguyễn Thị Huỳnh Trang, 2012, tr.110). Việc để cho “tôi” tự kể chuyện của mình giúp mở rộng tối đa khả năng bộc lộ những suy nghĩ, quan điểm của nhân vật và kể cả của chính tác giả. Để tránh sự đơn điệu cho lối kể này, Banana đã “*tạo ra nhiều điểm nhìn khác nhau từ các nhân vật khác ngoài điểm nhìn chủ yếu của nhân vật xưng tôi, nhưng tất cả đều thông qua sự cảm nhận của nhân vật tôi*” (Nguyễn Thị Huỳnh Trang, 2012, tr.110). Tác giả công trình gọi đây là “*thủ pháp tấm gương*”, cái nhìn của nhân vật “tôi” chính là tấm gương phản chiếu thế giới.

– Banana Yoshimoto là nhà văn nữ duy nhất được giới thiệu trong công trình ***Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX*** (2018) của tác giả Đào Thị Thu Hằng. Công trình tập trung chủ yếu vào *Kitchen* – tác phẩm đã làm nên tên tuổi Banana. Tác giả đề cập đến sự giản lược cốt truyện trong *Kitchen*, những sự kiện trong tác phẩm tuy chưa đủ để tạo ra xung đột gây căng, cao trào trên bề mặt nhưng thực chất lối viết này giúp nhà văn tạo nên “*những đối thoại ngầm không dứt*” (Đào Thị Thu Hằng, 2018, tr.288), xung đột thực sự được chuyển vào nội tâm của các nhân vật. Bên cạnh đó, “*lối dẫn không mạch lạc*” cũng là một vấn đề đáng chú ý, chính những câu chuyện không liền mạch, những đứt gãy trong đối thoại này sẽ tạo ra nhiều “*khoảng trống*” dành cho người đọc, để họ “*đoán định điều gì sẽ xảy ra giữa các sự kiện bị đứt gãy đó. [...] Kiểu tự sự này theo cách nói của Umberto Eco là tự sự ‘mở’*” (Đào Thị Thu Hằng, 2018, tr.289). Phần cuối công trình đề cập đến lối kể chuyện xưng “tôi” đặc thù của Banana. Người viết nhận định: “*Nhân vật người kể này vừa quan sát thế giới bên ngoài vừa theo dõi chính bản thân họ. “Tôi” của Banana hấp dẫn người đọc ở chỗ luôn thăng thấn với bản thân và thế giới xung quanh. Vì lẽ đó, lối kể luôn tạo độ tin cậy và khá nhất quán trong các tiểu thuyết của Banana Yoshimoto*” (Đào Thị Thu Hằng, 2018, tr.295).

– Tiếp theo là tham luận ***Diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto***, in trong Kỷ yếu của Hội thảo quốc gia *Văn học và giới* (năm 2019) - Nguyễn Bích Nhã Trúc, Lê Thị Phương Tâm. Bước đầu tiếp cận diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana, chúng tôi chủ yếu phân tích sự biểu đạt giới trong một số tiểu thuyết của (*Kitchen, Nấp biển, N.P, Hồ*): hành trình khẳng định bản sắc nữ và sự xóa mờ quyền lực nam tính thông qua các hình tượng nhân vật. Những nhân vật nữ trong sáng tác của Banana Yoshimoto hầu như đều có sự tự ý thức rõ ràng về bản thể. Họ không hoàn toàn vượt qua hay chống

đổi quyết liệt những quan niệm truyền thống của xã hội gia trưởng nhưng luôn theo đuổi đam mê (như hội họa, nấu ăn, làm đồ thủ công,...), độc lập trong suy nghĩ, hành động. Sự xuất hiện những cặp nhân vật nữ cũng là điểm đáng chú ý, giữa họ thường nảy sinh sự đồng cảm, thậm chí là tình cảm đồng giới. Đồng thời, quyền lực nam tính bị xoá nhoà, nam giới thường có vị thế khiêm tốn so với nữ giới trong tác phẩm.

- Cũng trong Kỷ yếu của Hội thảo quốc gia *Văn học và giới* (năm 2019), với tham luận *Nữ tính trong văn xuôi nữ Nhật Bản đương đại*, nhóm tác giả Lê Thanh Huyền, Kiều Thị Huế, Khúc Hồng Thiện cho rằng ở Banana có một lối viết “vô cùng nữ tính”: “Yoshimoto Banana vừa hòa điệu, vừa thách thức truyền thống bởi một lối viết vô cùng nữ tính, thậm chí bị coi là lối viết phụ nữ thuần túy và đầy mơ mộng nhưng cũng ẩn chứa chiều sâu ý tưởng” (Nhiều tác giả, 2019, tr.748).

- Luận án Tiến sĩ *Sáng tác của Yoshimoto Banana từ góc nhìn thẩm mỹ kawaii* của Nguyễn Thị Huỳnh Trang, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam (2021) nhận định: “Hình tượng của nhân vật nữ và thế giới sống của họ có sự giải biên khỏi những mặc định (mind set) về mẫu hình lí tưởng” (Nguyễn Thị Huỳnh Trang, 2021, tr.120) mà xã hội truyền thống mong muốn ở giới nữ. Luận án cũng phân tích những ảnh hưởng của văn hoá shoujo đến nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật nữ trong sáng tác của Banana Yoshimoto. Vẻ đẹp của nhân vật nữ được nhìn từ chính đôi mắt của giới nữ, đó chính là “sự tự viết về phái tính của mình” - một biểu hiện quan trọng của ý thức nữ quyền trong sáng tác của các nhà văn nữ. Tuy không tập trung vào vấn đề diễn ngôn giới nhưng những đánh giá, phân tích về nhân vật nữ nhìn từ thẩm mỹ kawaii (mở rộng hơn là từ ảnh hưởng của văn hoá shoujo) của luận án đã cung cấp thêm cứ liệu để chúng tôi củng cố lập luận khi thực hiện đề tài luận văn.

2.2. Ngoài nước

- Công trình *Shojo and beyond: Depiction of the world of women in fictional works of Banana Yoshimoto* (Tạm dịch: Shojo và hơn thế nữa: Sự miêu tả về thế giới phụ nữ trong các tác phẩm hư cấu của Banana Yoshimoto) (năm 1998) của Gesa Doris Mihm nghiên cứu những ảnh hưởng của văn hoá shoujo đến nghệ thuật xây dựng nhân vật nữ trong sáng tác của Banana Yoshimoto. Trước hết, tác giả khẳng định Banana Yoshimoto “kết hợp các ý tưởng truyền thống về vai trò của phụ nữ trong gia đình và trách nhiệm và quyền lực của họ trong một gia đình với các khái niệm phi truyền thống hơn về sự độc lập cá nhân của phụ nữ, cho phép họ tự đưa ra lựa chọn trong cuộc sống” (Mihm, 1998, tr.14)

(dịch từ tiếng Anh). Các sáng tác của Banana đặc biệt quan tâm đến quan niệm “giới” (gender) - một sản phẩm được tạo thành từ ý thức hệ và văn hóa. Chính vì vậy, bà mong muốn “*một quan niệm thực sự phổ quát về con người, chống lại định kiến và sự hẹp hòi*” (Mihm, 1998, tr.15) (dịch từ tiếng Anh). Người viết cũng cho rằng một trong những nguyên nhân làm nên sự thành công của Banana Yoshimoto là “*khả năng nắm bắt cảm xúc và suy nghĩ của phụ nữ trẻ một cách thực tế*” (Mihm, 1998, tr.17-18) (dịch từ tiếng Anh) từ chính góc nhìn phụ nữ. Những nhân vật nữ trong tác phẩm của bà thường giữ vai trò chủ đạo, họ cũng ít tuân theo những khuôn khổ, quan niệm truyền thống. Không những vậy, vì sự vắng bóng hoặc vai trò mờ nhạt của những người đàn ông mà các nhân vật nữ thường có những mối liên kết đặc biệt mạnh mẽ, điều này có ảnh hưởng lớn đến cuộc sống cũng như các quyết định tương lai của họ. Đây cũng chính là tiền đề cho sự xuất hiện của mối quan hệ đồng tính nữ và sự “*lệch chuẩn*” của một số nhân vật nam trong sáng tác của bà.

- Công trình ***Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture*** (Tạm dịch: Hậu hiện đại, Nữ quyền luận và Hậu thuộc địa trong văn hóa Nhật Bản đương đại) (năm 2005) của Murakami Fuminobu dành toàn bộ chương II để khám phá “*gia đình mẫu hệ*” (Feminine ‘s Family) trong tác phẩm của Banana Yoshimoto, từ góc nhìn của chủ nghĩa hậu hiện đại, nữ quyền luận và lý thuyết queer. Theo tác giả, Banana “*cố gắng khám phá sự khác biệt trong tính tổng thể hoặc tính phổ biến trong cá tính bằng cách thay đổi hình thức của khao khát*” (Fuminobu, 2005, tr.60) (dịch từ tiếng Anh). Cụ thể, tác giả chỉ ra 4 hình thức được thay đổi: (1) Thực phẩm thay thế tình dục/ Nhà bếp thay thế phòng ngủ; (2) Phức cảm Electra thay thế phức cảm Oedipe; (3) Hoài niệm (nostalgia) thay thế tưởng tượng thiên hoạn; (4) Đồng tính thay thế dị tính. Tác giả nhận định “*Một trong những điểm quan trọng của tiểu thuyết Banana Yoshimoto là bà đã giới thiệu khái niệm gia đình theo một dạng thức mới với bối cảnh văn học hiện đại Nhật Bản trong đó gần như hoàn toàn là các mối quan hệ giữa bản ngã và sự tự ý thức (self and self-consciousness), bản ngã và người lạ*” (Fuminobu, 2005, tr.65) (dịch từ tiếng Anh). Sự giải cấu trúc này dẫn đến việc chuyển đổi vai trò của các thành viên trong gia đình như: cha – con → mẹ - con, cháu gái – dì → chị gái – em gái, chị gái – em gái → mẹ - con gái,... Thậm chí “*các nhân vật của Banana cố gắng giải cấu trúc các mối quan hệ giữa bạn/ người thân, gia đình/ người lạ*” (Fuminobu, 2005, tr.69) (dịch từ tiếng Anh). Sự thay đổi hình thức khao khát trong tác phẩm của Banana Yoshimoto hướng đến một trong những vấn đề mà các nhà nữ quyền đặt ra, đó là “*quay trở về thời kì tiền Oedipe và tiền*

thiến hoạn mà ở đó không có sự phân biệt nào tồn tại” (Fuminobu, 2005, tr.81) (dịch từ tiếng Anh). Sự thay đổi các hình thức khao khát này sẽ tác động trực tiếp đến sự hình thành các diễn ngôn về giới thông qua việc xây dựng hình tượng nhân vật và lựa chọn thủ pháp sáng tác (trong đó có nghệ thuật kiểu chuyện).

– Công trình ***Single frame heroics: new ways of being in the fiction of Banana Yoshimoto*** (năm 2009) của Martin Ramsay nhận định “*sự thay đổi vai trò của phụ nữ Nhật Bản trong xã hội và sự tan vỡ của gia đình truyền thống*” (Ramsay, 2009, tr.10) sẽ cung cấp cho người đọc một ngữ cảnh khi đọc các tác phẩm của Banana. Tác giả cho rằng Banana không trực tiếp đối đầu với sự thống trị của xã hội gia trưởng mà bà “*khám phá những dạng thức khác của việc phản ánh những khao khát và tưởng tượng của những phụ nữ trẻ*” (Ramsay, 2009, tr.14) (dịch từ tiếng Anh). Đồng thời công trình nhận định: “*Tác phẩm của Yoshimoto khuyến khích người đọc khám phá những cách tồn tại mới của nhân vật nữ*” (Ramsay, 2009, tr.33) (dịch từ tiếng Anh) bởi họ thường tập trung vào việc thỏa mãn các nhu cầu cá nhân nhưng không phải thông qua hình tượng bà nội trợ hay một quý cô công sở mà tự tìm cách thích ứng với hoàn cảnh và hướng tới việc chữa lành những tổn thương trong quá khứ như “*một ý tưởng thay đổi an toàn trong khuôn khổ xã hội hiện có*” (Ramsay, 2009, tr.51) (dịch từ tiếng Anh). Tác giả cũng nhận định lối viết đặc trưng của Banana là “*lối diễn đạt nhẹ nhàng hay phong cách đàm thoại thường ngày*” (Ramsay, 2009, tr.78) (dịch từ tiếng Anh).

– Cuối cùng là bài viết ***Could Women Ever “Shine”? Happiness and its Shadow in Right-Wing Discourse Since 2011 and Banana Yoshimoto’s Kitchen*** (Tạm dịch: Phụ nữ có thể “tỏa sáng”? Hạnh phúc và mặt tối của nó trong diễn ngôn cánh hữu kể từ năm 2011 và Kitchen của Banana Yoshimoto) (năm 2017) của Nozomi Uematsu. Trong bài viết này, tác giả đề cập đến mối liên hệ giữa chiến lược giải phóng tiềm năng phụ nữ (Womenomics) để phát triển kinh tế của Shinzo Abe với vấn đề đặt ra trong tiểu thuyết *Kitchen* của Banana Yoshimoto, theo đó: “*Kitchen gợi ý thăm dò mối quan hệ giữa hạnh phúc của phụ nữ và lựa chọn nghề nghiệp của họ, và đặc biệt là về mối liên hệ giữa họ với công việc nội trợ*” (Uematsu, 2017, tr.51) (dịch từ tiếng Anh). Tác giả cho rằng sự kết hợp giữa ăn uống, gia đình và nhà bếp thay vì tình dục trong mối quan hệ giữa các nhân vật trong *Kitchen* “*thách thức chuẩn mực của gia đình hiện đại nhưng chưa làm thay đổi sự phân công giới và lao động trong văn hóa Nhật Bản*” (Uematsu, 2017, tr.57) (dịch từ tiếng Anh). Điều này thường xuất hiện trong các tác phẩm của Banana như một phản ánh về hiện thực khắc

nghiệt trong vấn đề bình đẳng giới ở Nhật Bản: khát khao thay đổi luôn phải đối mặt với những khuôn mẫu và chuẩn mực xã hội cứng nhắc.

Từ việc điếm qua lịch sử nghiên cứu vấn đề, chúng tôi nhận thấy các công trình đi trước đã có những nghiên cứu, đánh giá khái quát về những điểm nổi bật trong sáng tác của Banana Yoshimoto, bước đầu khẳng định sự tồn tại của ý thức nữ quyền (thông qua những ảnh hưởng của văn hoá shoujo, kiểu nhân vật, chủ đề,...) cũng như vị thế của Banana trong nền văn học nữ đương đại Nhật Bản. Tuy nhiên, vấn đề giới và diễn ngôn về giới trong sáng tác của bà vẫn chưa được nghiên cứu bài bản, chuyên sâu. Chính vì thế, trong luận văn này, chúng tôi xin kế thừa những nhận định, phân tích của các tác giả đi trước để tiếp tục giải quyết các vấn đề một cách trọn vẹn hơn.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

3.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của luận văn là: *Diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto*. Cụ thể là tìm hiểu diễn ngôn về giới qua các phương diện: trật tự diễn ngôn và nghệ thuật kể chuyện. Đồng thời, khám phá tiếng nói riêng của nhà văn – tức chủ thể diễn ngôn và sự giao cắt giữa diễn ngôn về giới với những diễn ngôn về văn hoá – xã hội, dân tộc tính.

3.2. Phạm vi nghiên cứu

Trong luận văn này, chúng tôi tập trung khảo sát 6 tiểu thuyết và 2 tập truyện ngắn của Banana Yoshimoto đã được xuất bản ở Việt Nam (thời gian ghi bên cạnh là năm tác phẩm ra đời):

- Tiểu thuyết:
 - + Kitchen (1988)
 - + Vĩnh biệt Tugumi (1989)
 - + N.P (1990)
 - + Amrita (1994)
 - + Nấp biển (2004)
 - + Hồ (2005)
- Tập truyện ngắn:
 - + Say ngủ (1989)
 - + Thần lẫn (1995)

Ngoài ra, chúng tôi khảo sát thêm 4 tiểu thuyết khác của bà qua bản dịch tiếng Anh, bao gồm:

- + Hardboiled (1999)
- + Hard Luck (1999)
- + Argentine Hag (2002)
- + Moshi Moshi (2010)

Trong đó, Hardboiled và Hard Luck được in chung trong cùng 1 tuyển tập (*Hardboiled & Hard Luck*).

4. Nhiệm vụ nghiên cứu

Thực hiện luận văn này, chúng tôi hướng đến những nhiệm vụ sau:

- Dựa trên nền tảng lý thuyết nữ quyền luận, lý thuyết diễn ngôn và đặc điểm văn hoá – xã hội Nhật Bản, luận văn xác định những biểu hiện của diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto nhìn từ trật tự diễn ngôn và nghệ thuật kể chuyện.
- Làm rõ mối quan hệ giữa giới và văn học qua góc nhìn diễn ngôn.
- Làm rõ sự kế thừa và nét đặc trưng trong phong cách sáng tác của Banana Yoshimoto trong mối tương quan với văn học nữ Nhật Bản và đặc điểm văn hoá – xã hội đương đại.

5. Phương pháp nghiên cứu

Để tiếp cận đề tài, chúng tôi sử dụng những phương pháp nghiên cứu sau:

- *Phương pháp nghiên cứu văn hóa – văn học*: giới (gender) là một bộ phận thuộc về văn hoá. Dựa trên mối liên hệ giữa giới với văn hoá và văn học Nhật Bản, chúng tôi đi sâu khám phá sự kiến tạo của diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto, mối liên hệ của diễn ngôn về giới với các diễn ngôn văn hoá mang đặc trưng Nhật Bản.
- *Phương pháp lịch sử - xã hội*: từ những căn cứ cụ thể về lịch sử và bối cảnh xã hội Nhật Bản, chúng tôi tìm hiểu sự biểu hiện và thay đổi trong quan niệm, vai trò giới qua các thời kỳ đồng thời chỉ ra những ảnh hưởng của chúng đến sáng tác văn học. Chúng tôi đặc biệt chú ý đến giai đoạn từ những năm 1960 đến hiện nay. Đây là căn cứ quan trọng để lí giải sự hình thành diễn ngôn giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto.
- *Phương pháp so sánh – đối chiếu*: trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi sử dụng phương pháp này để so sánh, đối chiếu giữa sáng tác của Banana Yoshimoto với một số sáng tác của các nhà văn nữ Nhật Bản đương đại. Qua đó, thấy được điểm tương đồng cũng như nét độc đáo của Banana Yoshimoto khi kiến tạo các diễn ngôn về giới.

Bên cạnh những phương pháp cơ bản trên, chúng tôi sử dụng các nguyên tắc phương pháp luận của lý thuyết diễn ngôn, lý thuyết giới, nữ quyền luận. Đây là những công cụ đóng vai trò chính yếu để chúng tôi lí giải cơ chế kiến tạo những diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto.

6. Đóng góp của luận văn

- Về mặt lí luận: luận văn gợi mở hướng tiếp cận vấn đề giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto từ góc nhìn diễn ngôn.

- Về mặt thực tiễn: luận văn mong muốn đóng góp góc nhìn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto nói riêng và trong văn học nữ Nhật Bản đương đại nói chung.

Kết quả của luận văn sẽ là nguồn tư liệu tham khảo cho việc giới thiệu, nghiên cứu Banana Yoshimoto ở Việt Nam.

7. Cấu trúc của luận văn

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận, Tài liệu tham khảo và Phụ lục, luận văn có kết cấu 03 chương:

Chương 1: Diễn ngôn giới - từ nữ quyền luận đến văn chương Nhật Bản

Ở chương này, chúng tôi cũng cung cấp cái nhìn tổng quan về vấn đề giới trong văn hoá và văn học đương đại Nhật Bản. Đồng thời, làm rõ những ảnh hưởng của nữ quyền luận đến vấn đề giới, các khuynh hướng tiếp cận diễn ngôn trong nghiên cứu văn học và đặc điểm của diễn ngôn về giới trong văn học. Bên cạnh đó, chúng tôi giới thiệu những nét khái quát về Banana Yoshimoto và những biểu hiện của ý thức nữ quyền trong sáng tác của bà.

Chương 2: Diễn ngôn về giới nhìn từ trật tự diễn ngôn trong sáng tác của Banana Yoshimoto

Ở chương này, chúng tôi làm rõ sự kiến tạo diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto nhìn từ trật tự diễn ngôn. Chúng tôi tập trung vào ba xu hướng diễn ngôn: *xu hướng xác lập vị thế giới nữ*, *xu hướng thách thức các chuẩn mực giới* và *xu hướng kết nối mối quan hệ giữa các giới*. Song song với đó, chúng tôi cũng chỉ ra những ảnh hưởng của văn hoá – xã hội Nhật Bản đương đại đến những xu hướng diễn ngôn này. Trong suốt quá trình nghiên cứu, chúng tôi cũng kết hợp so sánh, đối chiếu với các sáng tác của những nhà văn nữ Nhật Bản đương đại như Yoko Ogawa, Yuko Tshushima, Mieko Kawakami,... để thấy được sự đồng điệu giữa các nhà văn nữ cũng như những đặc trưng của diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto.

Chương 3: Nghệ thuật kể chuyện - phương thức kiến tạo diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto

Ở chương này, chúng tôi làm rõ sự kiến tạo diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto thông qua nghệ thuật kể chuyện. Chúng tôi tập trung vào việc lựa chọn người kể chuyện, điểm nhìn và các giọng điệu đặc trưng dùng để chuyển tải diễn ngôn về giới. Qua đó, chỉ ra mối liên hệ giữa tác giả nữ với việc lựa chọn các chiến lược tự sự khi biểu đạt các vấn đề về giới trong sáng tác của mình.

Chương 1. DIỄN NGÔN GIỚI - TỪ NỮ QUYỀN LUẬN ĐẾN VĂN CHƯƠNG NHẬT BẢN

1.1. Vấn đề giới ở Nhật Bản

1.1.1. Vấn đề giới trong văn hoá, xã hội Nhật Bản

Trước thế kỷ VIII, Nhật Bản vẫn theo chế độ mẫu hệ. Dưới ảnh hưởng của Nho giáo, vai trò của giới dần có sự thay đổi, quyền lực kinh tế, chính trị thuộc về nam giới. Từ thế kỷ XIII, địa vị của phụ nữ tiếp tục bị giới hạn trong quyền thừa kế và hôn nhân. Phụ nữ bị ràng buộc trong vấn đề hôn nhân - gia đình, đặc biệt là những cuộc hôn nhân vì lợi ích kinh tế, chính trị của gia tộc. Sang đến thế kỷ XVII, sự sùng bái nam tính càng được đề cao, cùng với đó là yêu cầu về trách nhiệm phục tùng của người phụ nữ. Tinh thần võ sĩ trong văn hoá Nhật Bản, nhất là trong thời Tokugawa, là một trong những nguyên nhân quan trọng đưa tư tưởng nam quyền lên đến cực điểm trong thể chế xã hội Nhật Bản. Tư tưởng võ sĩ đạo đã đặt ra những quy chuẩn cho người phụ nữ. Người phụ nữ lí tưởng là người: *“trung thành với chồng, gia đình chồng, thụ động, phục tùng và chăm chỉ với nghĩa vụ làm vợ”* (Molony et al., 2016, tr.71) (dịch từ tiếng Anh). Vợ của một samurai luôn tuân phục chồng, nếu người chồng phải thực hiện nghi thức mổ bụng (Seppuku) để bảo toàn khí tiết thì người vợ cũng phải đâm cổ mình chết theo. Các nhà nữ quyền Nhật Bản đầu thế kỷ XIX xem đây là một trong những lý do dẫn đến sự phụ thuộc của người phụ nữ Nhật. Từ thời Edo (1603–1867) xuất hiện các Geisha - những phụ nữ có khả năng múa hát, chơi nhạc cụ truyền thống, cách nói năng duyên dáng... phục vụ trong các quán trà. Ban đầu các Geisha phục vụ múa hát cho các lãnh chúa (tầng lớp samurai cấp thấp) trong chế độ Mạc Phủ. Các Geisha lúc bấy giờ là nam, tuy nhiên, do hiện tượng đồng tính nam ngày càng phổ biến nên vai trò này chuyển sang nữ giới. Theo thời gian, loại hình này được nâng lên thành một nghệ thuật đỉnh cao. Các Geisha được coi là biểu tượng của sự nữ tính trong văn hoá truyền thống Nhật Bản. Tuy nhiên, sau thế chiến thứ hai, khi Mỹ chiếm đóng, khá nhiều nghệ nhân trong nghề này phải bỏ nghề hay chuyển sang làm “phụ nữ giải khuây” (comfort women) để phục vụ cho lính Mỹ. “Comfort women” cũng là vấn đề gây nhiều tranh cãi và bị lên án gay gắt. Để phục vụ cho mô hình này, từ năm 1945, Nhật Bản đã tuyển khoảng 50.000 phụ nữ trong khoảng 18-25 tuổi với nhiều ưu đãi như quần áo miễn phí, bao ăn ở,... Năm 1993, chính quyền Nhật phải xin lỗi và bồi thường cho những “comfort women” này.

Thời Duy Tân Minh Trị (1860 - 1912), giới tính được đưa vào cấu trúc quốc gia ngay từ ban đầu. Cùng với đó là sự xuất hiện của tiêu chuẩn “lương thê, hiền mẫu” (ryōsai kenbo) đối với người phụ nữ. Trong thời kỳ này, phụ nữ vẫn liên tục đối diện với những bất công về mặt pháp lý như bị hạn chế tham gia các hoạt động hội họp, điều kiện làm việc tồi tệ. Thời đại này cũng được cho là thời điểm xuất hiện khái niệm *Yamatonadeshiko* (大和撫子), dùng để chỉ những người phụ nữ hoàn hảo theo quan niệm truyền thống: thủy mĩ bên ngoài nhưng đầy nội lực bên trong, luôn tận tụy, giỏi nội trợ, hết lòng vì gia đình. Nó vừa tôn vinh nhưng cũng vừa là khuôn khổ trói buộc người phụ nữ vào những quy chuẩn của lối sống do nam giới làm chủ.

Từ những năm 1920, hàng loạt gương mặt phụ nữ đứng lên đấu tranh cho nữ quyền. Một trong những người tiên phong đấu tranh cho bình đẳng giới và các vấn đề của phụ nữ Nhật Bản chính là Kamichika Ichiko. Bên cạnh việc thành lập các tạp chí dành cho phụ nữ, bà chủ trương hướng phụ nữ đến việc tu dưỡng tính tự lập thay vì lệ thuộc vào tư tưởng truyền thống về bổn phận của người vợ, người mẹ; bà cũng lên án sự phân biệt đối xử với phụ nữ goá bụa và quan niệm về trinh tiết. Tuy nhiên, phong trào đấu tranh của Ichiko tập trung chủ yếu vào tầng lớp trung lưu nên chưa có sự toàn diện. Một cuộc tranh luận đáng lưu ý và có ý nghĩa lớn trong lịch sử phê bình Nhật Bản là cuộc tranh luận của Akiko Yosano và Raicho Hiratsuka về “tình mẫu tử” - một trong những chủ đề quan trọng của phê bình nữ quyền. Itsue Takamure đưa ra tranh luận về sự tồn tại của chế độ phụ hệ và nghiên cứu lịch sử nữ quyền,...

Từ cuối thập kỷ đầu tiên của thế kỷ XX đến những năm 1930 xuất hiện hình tượng “người phụ nữ hiện đại” (Modan Garu - Moga). Đây được xem như một thử nghiệm của phụ nữ Nhật Bản để thể hiện bản thân. Những cô gái hiện đại này chính là sản phẩm của văn hoá tiêu dùng, là tiếng nói thách thức những quan niệm truyền thống. Họ đại diện cho sự giải phóng tình dục, làm việc trong các ngành nghề hiện đại, tiêu tiền vào những trào lưu thời thượng lúc bấy giờ như: rạp phim, quán bar, quán cafe,... Modan Garu bị chỉ trích vì tính ngoại lai, bị gán nhãn đại diện cho “*khoái lạc, đồi trụy*” (Molony et al., 2016) (dịch từ tiếng Anh). Đây cũng là thời điểm ra đời cuốn tạp chí nữ quyền đầu tiên của Nhật Bản (The Bluestockings - Seito). Song song với sự xuất hiện của Modan Garu là sự xuất hiện của Modan Boi (Mobo) - những chàng trai hiện đại. Những chàng trai này là một phần của phong trào thanh niên cánh tả nhưng được xem là “*không đe dọa đến truyền thống*” (Molony et al., 2016, tr.182) (dịch từ tiếng Anh) như Modan Garu.

Trong những năm 1960, thuật ngữ “nữ tính” ở Nhật được dùng để *“biểu thị những phẩm chất liên quan đến chức năng nuôi dưỡng và hỗ trợ của phụ nữ đối với nam giới”* (Bullock, 2010, tr.2) (dịch từ tiếng Anh). Điều này nhận được sự phản đối gay gắt từ các nhà nữ quyền.

Vào những năm 1970, sự bùng nổ của phong trào giải phóng phụ nữ, các tổ chức chính trị lấy phụ nữ làm trung tâm và tiến hành những nỗ lực nhằm xác định lại vai trò của phụ nữ trong xã hội. Nhật Bản tiến hành nhiều cải cách dân chủ, trong đó có quyền bình đẳng cho phụ nữ (quyền tham gia vào chính trị, quyền giáo dục, quyền bình đẳng trong hôn nhân, quyền thừa kế tài sản,...).

Ngôn ngữ của phụ nữ Nhật Bản cũng là vấn đề đáng chú ý khi nghiên cứu về giới. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng phụ nữ Nhật Bản có phong cách ngôn ngữ riêng, đại diện cho nữ tính (*beautiful Japanese women's language*). Điều này vấp phải sự phản đối của phong trào phụ nữ những năm 1970, họ bỏ kính ngữ trong các bài phát biểu của mình, sử dụng phong cách quyết đoán khi trình bày như một biểu hiện của việc từ bỏ sự áp đặt nữ tính của xã hội. Họ cũng yêu cầu các kênh truyền hình (chẳng hạn NHK) hạn chế sử dụng các từ/ cụm từ hàm ý phân biệt giới tính. Ý thức hệ văn hoá và ngôn ngữ đã hạn chế hành vi và cách sống của phụ nữ. Vào giữa những năm 1980, những nghiên cứu về chuẩn mực giới phản ánh qua ngôn ngữ càng được phát triển mạnh. Endo Oriie trong công trình *Group for Thinking about Language and Women* (1985) đã chỉ ra rằng *“các định nghĩa của các từ liên quan đến phụ nữ và nam giới thể hiện hình ảnh nam giới là người mạnh mẽ, đáng tin cậy, chủ động và có ảnh hưởng đến cuộc sống của phụ nữ. Hình ảnh phụ nữ trong những định nghĩa này rất thụ động. Họ đã được kỳ vọng là ngoan ngoãn và xinh đẹp”* (Trích theo Okamoto, 2004, tr.29) (dịch từ tiếng Anh). Tiếp cận diễn ngôn về giới thông qua ngôn ngữ là một phương hướng hứa hẹn nhiều phát hiện thú vị. Tuy nhiên, do những hạn chế khi tiếp cận với ngôn ngữ gốc (tiếng Nhật) của bản thân người nghiên cứu nên chúng tôi chưa thể triển khai vấn đề từ khía cạnh ngôn ngữ trong luận văn này.

Từ những năm 1980 trở về sau, phụ nữ Nhật có nhiều cơ hội tiếp cận với giáo dục và cơ hội nghề nghiệp. Thuật ngữ “Womenomics” xuất hiện lần đầu tiên vào năm 1999 nhấn mạnh vai trò của phụ nữ trong vấn đề thúc đẩy tăng trưởng kinh tế Nhật Bản. Năm 2012, Shinzo Abe đưa ra ba mũi tên chiến lược trong tăng trưởng kinh tế Nhật Bản, trong đó có chính sách “Phụ nữ Nhật Bản tỏa sáng” với mong muốn thúc đẩy phụ nữ quay lại lực lượng lao động. Phụ nữ được khuyến khích lập kế hoạch hôn nhân, mang thai sớm và quay

trở lại công việc sau khi sinh. Việc gia tăng quyền tự do về kinh tế tạo cơ hội cho phụ nữ tự nuôi sống bản thân và tìm kiếm cuộc sống lãng mạn, tách mình khỏi vai trò truyền thống. Họ trở nên độc lập hơn và bắt đầu trì hoãn hôn nhân như một sự phản ứng với khế ước xã hội truyền thống.

Tuy nhiên, cho đến nay, Nhật Bản vẫn là một trong những nước được biết đến với tình trạng bất bình đẳng giới gay gắt, phụ nữ vẫn chưa có nhiều vị thế trong xã hội, môi trường công sở vẫn tiềm ẩn nhiều nguy cơ không an toàn cho phụ nữ theo đuổi sự nghiệp (ví dụ tình trạng quấy rối nơi công sở). Một nguyên nhân nữa, có thể xuất phát từ việc những tư tưởng áp đặt cho phụ nữ đã ăn sâu vào ý thức của chính phụ nữ, khiến họ phần nào ít phản kháng và bức phá. Hơn nữa, trong một nền văn hoá coi trọng hình thức và sự hoàn hảo thì con người ít khi dám bày tỏ những vấn đề hay khó khăn mà mình đang gặp phải. Những thực trạng về vấn đề giới trong văn hoá, xã hội Nhật Bản sẽ có tác động không nhỏ đến nguồn cảm hứng và định hình các tư tưởng trong sáng tác văn chương của các nhà văn nữ Nhật Bản qua từng thời kỳ. Trong phạm vi những tư liệu có thể tiếp cận, chúng tôi sẽ điём qua sự phát triển của phê bình nữ quyền và vấn đề giới được phản ánh trong văn học nữ Nhật Bản ở phần tiếp theo.

1.1.2. Vài nét về phê bình nữ quyền và vấn đề giới trong văn học nữ hiện đại Nhật Bản

Văn học Nhật Bản là một nền văn học đặc biệt với những thời đại mà màu sắc giới tính trở thành một dấu ấn đậm nét của văn chương. Nguyễn Thị Mai Liên trong công trình *Sự thay đổi màu sắc giới tính trong văn học Nhật Bản thời Heian và Kamakura* đăng trong *Kỷ yếu hội thảo Giới trong văn học và ngôn ngữ học*, Đại học Sư phạm Hà Nội 4/2009 đã nhận định Heian và Kamakura là hai thời đại mà văn học mang dấu ấn giới tính đậm nét nhất. Thời Heian là thời đại của văn học vương triều mang đậm màu sắc nữ tính với những nhà văn nữ lừng danh như Murasaki Shikibu, Sei Shonagon,... Sang thời Kamakura, không khí trịnh mặc đem lại màu sắc nam tính đặc trưng cho những sáng tác thời kì này. Từ thời Minh Trị, những biến động trong lịch sử, xã hội, sự ảnh hưởng của các luồng tư tưởng phương Tây đã mang lại cho văn học Nhật Bản nhiều biến chuyển, bầu không khí văn chương khó có thể phân biệt rạch ròi dấu ấn giới tính như hai thời kì trên. Nói như thế không có nghĩa là phủ nhận sự phát triển của văn học nữ Nhật Bản trong các giai đoạn về sau. Cùng với các nhà văn nam, những nhà văn nữ đã từng bước khẳng định vị thế của mình trên văn đàn.

Ở Nhật, phê bình nữ quyền xuất hiện từ những năm 1960 (dưới tác động của phong trào giải phóng phụ nữ) và trở thành một trong những lý thuyết phê bình năng động nhất ở Nhật Bản. Phê bình nữ quyền ở Nhật chủ yếu chịu ảnh hưởng của trường phái Âu Mỹ (trường phái Anh - Mỹ và trường phái Pháp). Sự ra đời và phát triển của phê bình nữ quyền có ảnh hưởng quan trọng đến làn sóng văn học nữ hiện đại Nhật Bản, trong đó có vấn đề giới: *“Nó tập trung vào quyền độc lập và tự chủ của phụ nữ trong mọi lĩnh vực xã hội, chú ý đến sự bất bình đẳng trong các quan hệ giới hiện có, và cố gắng tìm ra một phương thức mới để đạt được sự phát triển hài hòa của cả hai giới”* (Zou & Wang, 2019, tr.1100) (dịch từ tiếng Anh). Cải cách dân chủ trong những năm 1970 đã tạo điều kiện cho phụ nữ được nâng cao trình độ học vấn, kèm theo đó là sự xuất hiện của nhiều nhà phê bình nữ quyền. Nổi bật là Itagaki Naoko (1896–1977), theo bà *“những nhà văn nữ và sáng tác của họ nên được đánh giá lại từ góc độ phụ nữ”* (Zou & Wang, 2019, tr.1101) (dịch từ tiếng Anh). Yuriko Miyamoto (1899-1951) đề cao vấn đề giải phóng phụ nữ, chỉ trích cơ cấu giới tính bất bình đẳng. Bà nghiên cứu các nhà văn nữ từ thời Minh Trị và mong muốn nhà văn nữ hiện đại Nhật Bản thực sự viết nên những sáng tác của chính phụ nữ, có như vậy văn nữ hiện đại Nhật Bản mới thực sự sang trang.

Từ cuối những năm 1970 đến những năm 1980, có hai khuynh hướng chính trong phê bình nữ quyền Nhật Bản: khuynh hướng thứ nhất tập trung đánh giá các tác phẩm của các nhà văn nam quan trọng như Natsume Soseki, Mori Ogai, Kawabata Yasunari, Dazai Osamu,... từ góc độ phê bình nữ quyền; khuynh hướng thứ hai tập trung diễn giải tác phẩm của các nhà văn nữ từ góc nhìn nữ quyền. Nhìn chung, trong giai đoạn này, các tác phẩm văn học nữ và hình tượng người phụ nữ trong sáng tác nhận được nhiều sự quan tâm, nghiên cứu.

Trong lĩnh vực sáng tác văn chương, từ những năm 1960, các nhà văn nữ đã bắt đầu *“thách thức các diễn ngôn chuẩn mực về giới”* (Bullock, 2010, tr.4) (dịch từ tiếng Anh) trong các sáng tác của mình (chủ yếu là tiểu thuyết). Những nhà văn này *“thách thức những giả định ‘thông thường’ về vai trò làm mẹ được coi là vai trò ‘tự nhiên’ của phụ nữ và tấn công các mô hình giới tính nhị phân xác định phụ nữ là sự bổ sung vĩnh cửu cho đàn ông”* (Bullock, 2010, tr.5) (dịch từ tiếng Anh).

Từ năm 1975 trở đi, bắt đầu xuất hiện *“dòng văn học đấu tranh cho nữ quyền (women rights) hay mạnh mẽ hơn nữa, thiên trọng phụ nữ (feminism)”* (Nguyễn Nam Trân, 2013, tr.651). Dòng văn học đấu tranh cho nữ quyền khai thác các chủ đề như: từ chối mẫu

tính, người mẹ đơn độc nuôi con, sự thiếu thông cảm giữa nam và nữ,... Những nữ tác giả tiêu biểu cho dòng văn học này là Kano Taeko, Yuko Tsushima, Oba Minako, Mukooda Kuniko,... Độc giả Việt Nam hiện nay vẫn chưa có nhiều cơ hội tiếp cận với các tác phẩm của các nhà văn nữ này. Năm 2019, tiểu thuyết *Lãnh địa ánh sáng* của Yuko Tsushima được chuyển ngữ sang tiếng Việt. Tác phẩm phản ánh những vất vả, chán chường của người mẹ đơn thân khi phải liên tục đối mặt với những vấn đề gia đình, con cái. Người mẹ có thể cáu giận, chán ngấy khi con tè dầm nhưng vẫn phải lau dọn cho xong; người mẹ bực tức khi hàng xóm phàn nàn con mình liên tục ném đồ lên mái nhà họ nhưng rồi cũng cúi đầu xin lỗi; người mẹ chán chường mong cho đứa con ăn xong để có thể thanh thản tận hưởng bữa ăn một mình ngẩn ngui. Tất cả những điều mà người mẹ trong *Lãnh địa ánh sáng* đang đối mặt cũng chính là cuộc sống hằng ngày của nhiều phụ nữ. Có thể họ cảm thấy mệt mỏi, chán chường nhưng chính bản thân họ cũng không tìm được giải pháp nào triệt để nhằm chấm dứt chúng.

Tiếp nối dòng chảy văn học nữ quyền này là thế hệ các nữ nhà văn thời đại Heisei, thế hệ nhà văn này mạnh mẽ và táo bạo hơn, khai thác những chủ đề cấm kỵ như loạn luân, nhu cầu tình dục của phụ nữ, vấn đề phẫu thuật thẩm mỹ, mang thai,... Ý thức nữ quyền trong thời kỳ này được bộc lộ với hệ chủ đề đa dạng, mang hơi thở của văn hoá đại chúng. Trong *Nhà văn nữ Nhật Bản - Một cuộc đảo chiều tình tế*, Cécile Sakai gọi đó là “*cái thế giới song hành*” đang che giấu trong mình “*một trò chơi bập bênh với một cái gì đó mang dáng dấp dị thường đáng lo ngại*” nằm “*bên rìa của sự điên loạn*” (Sakai, 2012). Những tác phẩm ấy mang đến cảm giác lo âu, bất an ẩn bên trong giọng điệu nhẹ tênh, bình thản. Có thể điểm qua những cái tên tiêu biểu và quen thuộc với độc giả Việt Nam của thế hệ này như: Yoko Ogawa, Yamada Eimi, Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami, Ekuni Kaori, Mieko Kawakami,...

Trong công trình *Choosing Your Family: Reconfiguring Gender and Familial Relationships in Japanese Popular Fiction* - Tạm dịch: Lựa chọn gia đình của bạn: Tái định hình giới và các mối quan hệ gia đình trong tiểu thuyết đại chúng Nhật Bản (in trong *The Journal of Popular Culture*, Vol. 44, No. 4, 2011), Hiromi Tsuchiya Dollase cho rằng, thái độ thách thức với các hệ thống xã hội, đặc biệt là giới và hệ thống gia đình là một trong những đặc điểm chung của các nhà văn nữ thế hệ mới. Đây chính là quá trình giải cấu trúc, tái tạo những hệ thống mới. Các tác giả thường ẩn giấu thái độ này dưới giọng điệu bình thường. Hệ thống giới và gia đình được các tác giả cấu hình lại qua các xu hướng

sáng tác mới và dưới ảnh hưởng của shoujo manga (thể loại truyện tranh dành cho nữ). Trong *Những khu vực văn học ngoại biên*, Phan Tuấn Anh nhận định: “*sự ra đời của thể loại shoujo chính là một biểu tượng lớn cho công cuộc đấu tranh bình đẳng giới*” (Phan Tuấn Anh, 2020, tr.238-239). Shoujo manga như một đối trọng với shounen manga - thể loại dành cho nam giới. Các nhân vật nữ trong shoujo thường là những cô gái mạnh mẽ, không đầu hàng số phận và kiên quyết theo đuổi mục tiêu của mình. Chủ đề của shoujo thường xoay quanh những vấn đề thường nhật của đời sống, tình bạn, tình yêu, gia đình,... Bầu không khí lãng mạn, trong trẻo cũng là một đặc trưng của shoujo. Banana Yoshimoto là một trong những tác giả chịu ảnh hưởng của phong cách này.

Saito Minako đưa ra khái niệm “*L-Literature*” (L= lady, love, libu - một từ gọi nhớ phong trào đòi quyền tự do cho phụ nữ những năm 1970) với hàm nghĩa đây là kiểu văn học khác với văn học nam giới đương thời (Trích theo Dollase, 2011, tr.756). “*L-Literature*” là sản phẩm của văn hoá truyền thống và văn hoá đại chúng. Ở đó, các nhà văn kế thừa truyền thống văn học nữ Nhật Bản với các chủ đề về tính gia trưởng, tính dục nữ,... đồng thời tìm kiếm những nhân dạng mới cho người phụ nữ. Các cô con gái, phụ nữ độc thân là nhân vật chính trong các tác phẩm này, có thể kể đến các sáng tác của Yuko Tsushima, Oba Minako (những năm 1970), sang đến những năm 1990, các sáng tác này đóng vai trò chủ đạo.

Mối quan hệ giữa mẹ và con gái là một trong những chủ đề phổ biến. Người mẹ chính là tấm gương phản chiếu của cô con gái, giữa họ có chung trải nghiệm văn hoá, những cô con gái được mẹ sinh ra và tương lai cũng trở thành người mẹ. Các nhà văn thường bổ sung các yếu tố đương đại cho tác phẩm như cha mẹ ly hôn, hình ảnh những bà mẹ nghiêm khắc. Mối quan hệ giữa mẹ và con gái trong các tác phẩm thường có sự tồn tại giữa yêu và ghét, con gái có thể rất yêu thương và ngưỡng mộ mẹ nhưng cũng muốn thoát khỏi tương lai trở thành giống mẹ, đó chính là dấu hiệu cho “*sự sụp đổ gia đình hiện đại*”. Có thể kể đến các sáng tác của Yamamoto Fumio, Matsumoto Yuko. Văn khai thác chủ đề mối quan hệ mẹ và con gái nhưng một số nhà văn tìm kiếm cảm hứng từ shoujo manga nhằm tạo ra “*một thực tại thoải mái hơn*” bằng việc “*đưa người mẹ trở thành một đối tượng ngoài văn hoá và gia đình*” (Dollase, 2011, tr.762) (dịch từ tiếng Anh) hoặc xây dựng hình tượng người mẹ lý tưởng. Các sáng tác theo khuynh hướng này thường mong muốn tái lập một mô hình gia đình mới, khác với mô hình gia đình hạt nhân trong truyền

thống và từ đó tái thiết lập vai trò giới. Có thể bắt gặp hiện tượng này trong các sáng tác của Banana Yoshimoto, Ekuni Kaori,...

Nhà nghiên cứu văn hoá Nhật Bản Roland Kelts khi trả lời phỏng vấn của Japan SPOTLIGHT (tháng 6/2021) đã cho rằng một trong những nguyên nhân của sự xuất hiện ngày càng nhiều các nhà văn nữ xuất sắc trong văn học Nhật Bản chính là phụ nữ vẫn chưa có nhiều quyền lực trong các tập đoàn hoặc chính phủ. Họ có nhiều thời gian hơn để đọc và sáng tác. Tuy không phải là trung tâm của xã hội nhưng theo Kelts, những nhà văn nữ Nhật Bản luôn có sự quan sát kỹ lưỡng toàn bộ hệ thống xã hội và có những quan điểm mới mẻ từ góc nhìn mang đặc trưng nữ giới.

Có thể thấy, từ những năm 1960 đến nay, văn học nữ Nhật Bản đã có nhiều bước tiến mạnh mẽ, hình thành nhiều thế hệ nhà văn với những sáng tác phản ánh khát vọng tìm kiếm mình của bản thể nữ đồng thời mang âm hưởng vừa đối thoại vừa thách thức trật tự xã hội gia trưởng. Sự phát triển mạnh mẽ này cũng chính là quá trình vận động tự thân của các nhà văn nữ để khẳng định bản sắc và thể hiện cái nhìn về thân phận của giới nữ trong xã hội Nhật Bản. Đồng thời, điều này cũng phản ánh thực trạng bất bình đẳng đối với phụ nữ.

1.2. Vấn đề giới và diễn ngôn về giới trong văn học

1.2.1. Ảnh hưởng của nữ quyền luận đến quan điểm về giới

Trong công trình *Sự đa dạng của những chủ nghĩa nữ quyền và những đóng góp vào sự bình đẳng giới*, Judith Lorber cho rằng mục đích căn bản của phong trào nữ quyền là đấu tranh cho “*sự bình đẳng giữa đàn bà và đàn ông*” (Lorber, 2013). Các nhà nữ quyền ở mỗi giai đoạn lịch sử sẽ đặt ra những hành động cụ thể cho các cuộc đấu tranh này. Nếu làn sóng nữ quyền thứ nhất (cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX) tập trung đấu tranh cho quyền bình đẳng về pháp lý của phụ nữ (quyền bầu cử) thì đến làn sóng thứ hai (những năm 1960-1970), những nghiên cứu về giới (gender) xuất hiện. Vấn đề giới đã thu hút sự quan tâm rộng rãi của nhiều ngành Khoa học Xã hội (xã hội học, nhân chủng học, văn hoá học, tâm lý học, dân tộc học,...) lẫn các ngành Khoa học Tự nhiên (sinh vật học, nhân chủng học giải phẫu,...). Cũng trong thời kỳ này, vào năm 1970, thuật ngữ giới được đưa vào ngành xã hội học bởi Ann Oakley - một người theo thuyết nữ quyền. Từ đây, bà đặt ra sự phân biệt giữa giới tính (sex) và giới (gender). Giới tính tập trung vào sự phân biệt về mặt sinh học giữa nam và nữ còn giới được phân biệt dựa trên những đặc điểm về mặt văn

hoá, xã hội. Đây cũng là điểm mấu chốt dẫn đến các phong trào đấu tranh cũng như những lập luận của các nhà nữ quyền khi yêu cầu bình đẳng giới.

Phần lớn các định nghĩa về giới đều hướng đến sự nhất trí giới là sản phẩm của văn hoá - xã hội và có sự biến đổi theo các giai đoạn lịch sử - xã hội, nhấn mạnh “*sự phân biệt về vai trò, trách nhiệm, hành vi hoặc sự mong đợi mà xã hội đã quy định cho mỗi giới*” (Hoàng Bá Thịnh, 2014, tr.21). Trong công trình *Tìm hiểu xã hội học về giới*, Trần Hồng Vân cũng cho rằng nói đến giới là nói đến sự khác biệt về góc độ xã hội: “*Giới là các quan niệm, hành vi, các mối quan hệ và tương quan về địa vị xã hội của phụ nữ và nam giới trong một bối cảnh xã hội cụ thể*” (Trần Hồng Vân, 2001, tr.65).

Bên cạnh các phong trào đấu tranh cho quyền bình đẳng, phong trào giải phóng phụ nữ bùng phát ở khắp Tây Âu và Bắc Mỹ đặt ra vấn đề: người phụ nữ nhìn nhận bản thân mình như thế nào, họ có chấp nhận bản thân mình hay không? Làn sóng thứ hai là thời kì xuất hiện nhiều tác phẩm có ảnh hưởng đến quan niệm về giới nói chung và phụ nữ nói riêng. Trong tác phẩm *Giới tính thứ hai* (The Second Sex - 1949) (Bản tiếng Việt dịch là *Giới nữ*), Simone de Beauvoir mở màn cho cuộc tranh luận về địa vị của giới nữ trong xã hội bằng cách nhìn nhận thân phận người phụ nữ từ nhiều góc độ: sinh học, phân tâm học, lịch sử,... để chỉ ra những áp chế mà phụ nữ phải chịu đựng trong cơ chế thống trị của nam quyền. Theo bà, hình thái gia trưởng là hình thái mà mọi xã hội đều hướng tới, ngay cả trong thời kỳ mẫu hệ, khi phụ nữ được đồng hoá với đất đai, biển cả thì họ vẫn là “Kẻ khác” (The Other): “*là Đất, là Mẹ, là Nữ thần, phụ nữ không phải là một đồng loại của đàn ông; quyền lực của phụ nữ được khẳng định ở phía bên kia của giới người: vì vậy, phụ nữ nằm ngoài thế giới này. Xã hội luôn luôn là một xã hội nam tính; chính quyền luôn luôn trong tay đàn ông*” (Beauvoir, 1996). Chính vì thế, Beauvoir đi đến kết luận: “*Người ta không phải sinh ra là phụ nữ, người ta trở thành phụ nữ*” (Beauvoir, 1996). Xã hội gia trưởng với những luật lệ, thiết chế đã quy định cho phụ nữ những chuẩn mực và biến họ thành phụ nữ.

Betty Friedan trong *Bí ẩn nữ tính* (The Feminine Mystique - 1963) đã vạch trần bản chất của cái được gọi là “bí ẩn nữ tính” nhưng thực chất là sự ràng buộc của xã hội đối với người phụ nữ Hoa Kỳ trong vai trò người nội trợ, người vợ chứ không phải là chính mình. Hình ảnh bà nội trợ hết lòng chăm lo cho gia đình, con cái, hưởng thụ cuộc sống trong ngôi nhà êm ái của mình đã khiến phụ nữ bỏ qua câu hỏi về bản sắc của mình. Bà cho rằng tự do và sáng tạo là con đường chung cho đàn ông lẫn phụ nữ để khẳng định mình.

Làn sóng thứ ba (những năm 1980) mang tinh thần toàn cầu hoá của lý luận nữ quyền, quy tụ các nhà nữ quyền thuộc nhiều giai cấp, chủng tộc. Một trong những mối quan tâm của các nhà nữ quyền thuộc làn sóng thứ ba là *“những khác biệt giữa phụ nữ với phụ nữ”* (Lê Ngọc Văn, 2007, tr.25) với các lý thuyết như: lý thuyết nữ quyền phụ nữ da đen, lý thuyết nữ quyền phụ nữ thế giới thứ ba, lý thuyết nữ quyền phụ nữ và phát triển, lý thuyết giới và sự phát triển. Làn sóng thứ ba này có sự góp mặt của các nhà nữ quyền luận Nhật Bản, tiêu biểu là Ueno Chizuko - nhà xã hội học nổi tiếng với những tư tưởng tiên bộ về bình đẳng giới ở Nhật Bản.

Vấn đề gia đình cũng được chủ nghĩa nữ quyền quan tâm và thảo luận, các nhà nữ quyền cho rằng *“gia đình là thiết chế trung tâm của áp bức giới”* (Lê Ngọc Văn, 2007, tr.61). Mô hình gia đình hạt nhân, nơi mà đàn ông đóng vai trò người chu cấp và phụ nữ đóng vai trò người nuôi dưỡng làm hạn chế cơ hội nghề nghiệp cũng như địa vị xã hội của người phụ nữ. Hôn nhân như một *“tấm giấy thông hành”* để phụ nữ hoà nhập vào xã hội và chứng tỏ phẩm giá của mình.

Pierre Bourdieu trong *Sự thống trị của nam giới* cho rằng sức mạnh của trật tự gia trưởng được biểu hiện qua sự phân chia lao động theo giới và sự đối lập về không gian dành cho hai giới. Trật tự ấy đưa ra những thiết chế để loại trừ giới nữ ra khỏi các vị trí quan trọng cũng như chối bỏ phần nữ tính của nam giới, khuyến khích con trai đoạn tuyệt với người mẹ. Điều này dẫn đến sự áp đặt các định kiến giới mà cả nam và nữ phải tuân theo nếu muốn được xã hội *“chấp nhận”*.

Chủ nghĩa nữ quyền đấu tranh cho sự bình đẳng giữa hai giới đồng thời không mong muốn áp đặt định kiến cho cả hai giới mà hướng đến tính giao thoa để không ai phải chịu gánh nặng của những khuôn mẫu giới mà xã hội kỳ vọng. Trong bài phát biểu với tân sinh viên Đại học Tokyo năm 2019, Ueno Chizuko đã khẳng định quan điểm về bình đẳng giới: *“Tư duy nữ quyền không phải là ủng hộ phụ nữ giống như đàn ông, mà đó là khi kẻ yếu được trở thành người mạnh mẽ, hơn nữa kẻ yếu cần phải nhận được sự tôn trọng”* (Bannedbook, 2019). Mỗi giới đều cần nhận được sự tôn trọng và được phát huy bản sắc độc đáo của chính mình chứ không phải cố gắng để trở nên giống một ai khác.

Tóm lại, vấn đề giới có quan hệ mật thiết đối với quá trình nhận thức và hành động của chủ nghĩa nữ quyền. Các làn sóng nữ quyền, đặc biệt là làn sóng thứ hai đã có nhiều tác động đến nhận thức về vai trò, vị trí của các giới trong xã hội. Để có được góc nhìn khách quan và cụ thể, đòi hỏi người nghiên cứu phải có sự xem xét cụ thể điều kiện lịch sử, văn

hoá, xã hội của từng nước để rút ra những vấn đề cốt lõi. Vì thế, khi nghiên cứu diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto, cần có sự liên hệ, đối chiếu với thực trạng giới, các vấn đề bình đẳng giới cũng như sự phát triển của phê bình nữ quyền Nhật Bản để đưa ra những đánh giá toàn diện, khách quan nhất.

1.2.2. Những vấn đề chung về lý thuyết diễn ngôn

Diễn ngôn (discourse) là một khái niệm có nội hàm phức tạp. Mỗi chuyên ngành có một góc độ riêng khi tiếp cận diễn ngôn. Sara Mills trong công trình nổi tiếng về diễn ngôn của mình (Discourse) đã nhận định:

Thuật ngữ “diễn ngôn” đã trở thành đơn vị lưu hành phổ biến trong nhiều lĩnh vực khác nhau: lý thuyết phê bình, xã hội học, ngôn ngữ học, triết học, tâm lý học xã hội và nhiều lĩnh vực khác, [...]. Nó được sử dụng rộng rãi trong việc phân tích các văn bản văn học và phi văn học và nó thường được sử dụng để báo hiệu một lý thuyết phức tạp nào đó theo những cách mơ hồ và đôi khi khó hiểu (Mills, 2004).

Hiện nay, có thể nhận thấy ba hướng chính khi tiếp cận diễn ngôn trong nghiên cứu văn học: hướng tiếp cận ngôn ngữ học, hướng tiếp cận phong cách học và hướng tiếp cận xã hội học.

Hướng tiếp cận ngôn ngữ học tập trung vào những luận điểm của F. de Saussure về sự đối lập giữa ngôn ngữ và lời nói. Theo Saussure, ngôn ngữ học chỉ tập trung vào nghiên cứu văn bản (bỏ qua lời nói), chú trọng vào phương diện cấu trúc với những yếu tố bất biến như thời, thức, thể, giọng, ngôi. Trong hướng tiếp cận này, diễn ngôn là *“một cấu trúc khép kín, nội tại, được cấu thành từ những yếu tố bất biến là các phạm trù ngữ pháp như thời, thức, thể, giọng, ngôi”* (Nguyễn Thị Ngọc Minh, 2012).

Hướng tiếp cận thứ hai xuất phát từ tư tưởng về diễn ngôn của Bakhtin, dựa trên những hạn chế từ hướng tiếp cận thứ nhất. Bakhtin chú trọng đến tính chất sống động của ngôn ngữ và đề cao tầm quan trọng của ngữ cảnh. Theo ông, diễn ngôn là *“ngôn ngữ trong chính thể sống động, cụ thể, là ngôn ngữ trong sử dụng, trong bối cảnh xã hội, của những giọng xã hội mâu thuẫn và đa tầng”* (Nguyễn Thị Ngọc Minh, 2012). Với Bakhtin, đối thoại chính là *“bản chất của diễn ngôn”*, bởi vì:

Mỗi người nói không phải người nói đầu tiên, mà đều là người trả lời, là người đối thoại với hàng ngàn những người nói trước đó. Người nghe không phải là người lắng nghe một cách thụ động mà là người chủ động hồi đáp. Mỗi đối tượng của phát ngôn

đều từng được bàn bạc, soi sáng, đánh giá nhiều lần, theo những cách khác nhau (Nguyễn Thị Ngọc Minh, 2012).

Hướng tiếp cận thứ ba dựa theo quan niệm của nhà xã hội học Michel Foucault. Với Foucault, diễn ngôn là một phạm trù thuộc về tư tưởng, ý thức hệ nhiều hơn là ngôn ngữ thuần túy (gần giống với Bakhtin). Ông không hướng tới một định nghĩa duy nhất về diễn ngôn, nhà nghiên cứu Sara Mills đã chỉ ra ba cách định nghĩa khác nhau về diễn ngôn của Foucault. Định nghĩa thứ nhất, cũng là định nghĩa rộng nhất, ông cho rằng diễn ngôn bao gồm tất cả các nhận định (the general domain of all statements): *“tất cả mọi phát biểu hoặc văn bản có ý nghĩa hoặc có một vài tác động đến thế giới thực, đều được coi là diễn ngôn”* (Mills, 2004). Định nghĩa thứ hai, ông gọi diễn ngôn là *“một nhóm các phát biểu được cá nhân hoá”* (an individualizable group of statements). Định nghĩa này có thể sử dụng định nghĩa này khi nói về diễn ngôn nữ tính (a discourse of femininity), diễn ngôn của chủ nghĩa đế quốc (a discourse of imperialism),... Định nghĩa thứ ba, diễn ngôn là *“một thực tiễn được quy định nhằm kiểm soát một số nhận định”* (a regulated practice which accounts for a number of statements). Điều này thể hiện mối quan tâm của Foucault dành cho *“các quy tắc và cấu trúc sản sinh ra các phát biểu và văn bản cụ thể”* (Mills, 2004). Ông chú trọng đến mối quan hệ giữa bộ ba quyền lực - diễn ngôn - tri thức. Theo đó, tri thức luôn bị chi phối bởi quyền lực: *“Toàn bộ tri thức mà chúng ta có, thực chất là kết quả của quá trình chinh phục các đối tượng, dùng quyền lực để áp đặt thước đo chuẩn mực lên đối tượng”* (Nguyễn Thị Ngọc Minh, 2012). Thiết chế quyền lực hiện hành sẽ quy định điều gì là tri thức (những hệ tư tưởng được chấp nhận) tạo thành khung diễn ngôn chi phối cách tư duy và hành xử của con người. Chẳng hạn, diễn ngôn nam quyền quy định phụ nữ phải gắn với không gian bên trong của ngôi nhà, gian bếp và nghĩa vụ chăm sóc gia đình, con cái; đàn ông gắn với không gian bên ngoài như hội nghị, thương trường và quyền chinh phục, thống trị.

Tuy nhiên, Foucault cũng đề cập đến sự đứt gãy tri thức hệ, tức là, có những tư tưởng được xem là tri thức trong thời đại/ nền văn hoá này nhưng trong thời đại/ nền văn hoá khác thì tri thức ấy không còn phù hợp nữa. Trong công trình *Cấu trúc diễn ngôn*, Sara Mills đã chỉ ra những nhân tố chi phối việc tạo lập, vận hành diễn ngôn. Theo bà, cấu trúc diễn ngôn trong các diễn giải của Foucault bao gồm: tri thức hệ (episteme), nhận định (the statement), các diễn ngôn (discourse), thư khố (the archive). Có thể xem tri thức hệ là *“nền tảng tư tưởng”* chứa đựng các nhận định được công nhận là tri thức. Tập hợp các nhận định

này hình thành các diễn ngôn và các khung diễn ngôn. Các quy tắc loại trừ (cấm đoán/ kiêng kỵ, vị thế chủ thể phát ngôn, ý chí đoạt sự thật) sẽ quyết định những tri thức nào được phê chuẩn và ngược lại. Ngoài ra, còn có sự chi phối của cơ chế vận hành diễn ngôn (bình luận, ý niệm về nguyên tắc hàn lâm, tác giả).

Có thể thấy, diễn ngôn là một phạm trù mở, khó hoàn kết khi đặt trong bối cảnh nghiên cứu liên ngành, đa ngành như hiện nay. Vì vậy, khó có thể đưa ra một định nghĩa thống nhất cho khái niệm này. Tuy nhiên, người nghiên cứu vẫn cần xác lập những nội hàm chung (dù chỉ mang tính tương đối) của diễn ngôn để lựa chọn hướng nghiên cứu, tiếp cận phù hợp. Từ các hướng tiếp cận trên, có thể thấy, diễn ngôn luôn chịu sự chi phối chặt chẽ của các nguyên tắc, quy ước bên trong lẫn bên ngoài văn bản (quyền lực, ý thức hệ). Sự tương tác giữa các nguyên tắc này khiến cho diễn ngôn luôn vận động. Từ một diễn ngôn ban đầu có thể sản sinh vô số diễn ngôn mới ủng hộ hoặc thách thức nó, chẳng hạn, diễn ngôn nữ quyền thách thức diễn ngôn nam quyền về cái được gọi là “nữ tính”. Đồng thời, diễn ngôn không thể tách rời với bối cảnh văn hoá - xã hội với những thiết chế cụ thể, phê chuẩn sự vận hành của diễn ngôn. Đây chính là tiền đề quan trọng để triển khai vấn đề tiếp cận diễn ngôn về giới trong nghiên cứu văn học ở mục tiếp theo.

1.2.3. Tiếp cận diễn ngôn về giới trong nghiên cứu văn học

Theo Trần Đình Sử, trong nghiên cứu văn học, diễn ngôn là “*chiến lược phát ngôn nghệ thuật, thể hiện trong các nguyên tắc cấu tứ, xây dựng nhân vật, sử dụng ngôn ngữ để vượt thoát các hạn chế nhằm phát ra được tiếng nói mới, thể hiện tư tưởng mới trong chính thể sáng tác*” (Trần Đình Sử, 2013).

Nguyễn Thị Hải Phương trong *Tiểu thuyết Việt Nam đương đại nhìn từ góc độ diễn ngôn* nhận định diễn ngôn trong văn học là: “*hình thái nghệ thuật ngôn từ trong đó có sự thống nhất hữu cơ giữa hình thức và nội dung, giữa hình thức và tư tưởng*” (Nguyễn Thị Hải Phương, 2012, tr.24).

Từ những khái quát trên, có thể thấy diễn ngôn trong văn học bao hàm sự thống nhất về hình thức (ngôn ngữ, cấu tứ) và nội dung tư tưởng. Bản thân nhà văn và tác phẩm của họ luôn chịu sự chi phối của ý thức hệ thời đại.

Trong sáng tác văn học, giới mang tư cách là đối tượng định nghĩa của diễn ngôn với chủ thể của diễn ngôn (tức nhà văn) có thể là nam hoặc nữ. Nghiên cứu diễn ngôn về giới trong văn học là phân tích, lí giải các phát ngôn về giới được kiến tạo trong các sáng tác của một hoặc một nhóm tác giả cụ thể thông qua các cấu trúc diễn ngôn và phương thức

biểu hiện. Theo Foucault, trong cơ chế vận hành diễn ngôn thì tác giả (the author) “*đã thôi không còn là kẻ duyệt ý nghĩa của văn bản nữa mà trở thành một hình thức tổ chức một nhóm văn bản*” (Mills, 2004). Tuy nhiên, Foucault không phủ nhận hoàn toàn vai trò của tác giả, đặc biệt là đối với các văn bản văn chương, bởi: “*Văn bản văn chương là thứ mang tính liên văn bản rõ nhất, nó quy chiếu đến những văn bản khác bằng sự dụng diễn, bằng những văn bản mà ở đó, sự độc sáng của cá nhân tác giả được xem là điều quan trọng nhất*” (Trích theo Mills, 2004) (dịch từ tiếng Anh). Ông vẫn thừa nhận sự sáng tạo cá nhân nhưng sự sáng tạo ấy nằm bên trong “*sự cưỡng chế*” của các thiết chế văn hoá - xã hội. Vậy, nhà văn sẽ đối phó như thế nào với những hạn định của quyền lực nếu muốn truyền đạt những điều không được phép nói hay không được chấp nhận? Điều này đòi hỏi ở “*sự độc sáng*” trong phương diện nội dung và thủ pháp nghệ thuật của từng tác giả.

Trong tiểu luận *Căn phòng riêng*, Virginia Woolf không ít lần đề cập đến sự vắng bóng của các nhà văn nữ trên văn đàn trong suốt nhiều thế kỷ. Cơ chế nam trị không cho người phụ nữ quyền sáng tạo, quyền cất lên tiếng nói của mình, hoặc có nhà văn nữ nào đó tham gia sáng tác thì họ cũng ẩn mình dưới danh tính của một văn sĩ nam. Theo Jonathan Culler, các nhà nữ quyền: “*đấu tranh cho bản sắc của phụ nữ, yêu cầu quyền cho phụ nữ và phát triển các tác phẩm của phụ nữ như là những biểu đạt trải nghiệm của phụ nữ*” (Culler, 2020, tr.192). Như vậy, việc biểu đạt giới trong sáng tác văn chương của nam giới và nữ giới chắc chắn có những khác biệt. Bởi trong cơ chế xã hội gia trưởng, nam giới mang tư cách là chủ thể nắm giữ quyền phát ngôn của thời đại, nữ giới là chủ thể bị mất hoặc bị hạn chế tiếng nói. Sự xuất hiện ngày càng nhiều cây bút nữ trong văn học đương đại cũng là một trong những dấu hiệu cho thấy có sự chuyển biến về tương quan quyền lực/ tri thức giữa hai giới.

Phụ nữ có lối viết khác với nam giới. Trong *Tiếng cười nàng Medusa* (The laugh of the Medusa), Hélène Cixous khẳng định: “*Người phụ nữ phải viết về bản thân mình: phải viết về phụ nữ và đưa phụ nữ vào trong sáng tác [...] Người phụ nữ phải đặt mình vào văn bản - như vào trong thế giới và vào trong lịch sử - bằng chính sự vận động của mình*” (Cixous, 2017) (dịch từ tiếng Anh). Theo bà, việc viết lách đang chịu sự chi phối của cơ chế kinh tế - xã hội nam giới, người phụ nữ chưa bao giờ có cơ hội cất lên tiếng nói của chính mình. Cixous cho rằng, thơ ca là vương quốc mà phụ nữ có thể viết về chính bản thân mình, bởi thơ ca là thế giới của vô thức - nơi mà những đối tượng hay ham muốn bị kìm nén có thể tồn tại. Sự “giải phóng” của họ thể hiện qua hai cấp độ:

(1) Cấp độ cá nhân: Phụ nữ viết về chính mình. Bằng cách đó, họ mới quay về với chính cơ thể mình, lắng nghe những gì bản thân mình muốn nói và nói bằng giọng của chính mình chứ không phải dựng lên những hình hài xa lạ được tạo ra bởi sự ức chế của xã hội nam giới. Người viết nữ phải “*giết chết người phụ nữ giả dối đang ngăn cản hơi thở từ người sống*” để khắc ghi lại hơi thở của chính mình (Cixous, 2017) (dịch từ tiếng Anh). Điều này gợi liên tưởng đến lời kêu gọi các nhà văn nữ “*giết chết thiên thần chốn khuê phòng*” (the Angel in the House) - những hình tượng không chân thật về người phụ nữ, những hình tượng được nhà văn nữ tạo nên từ định kiến của nam giới - của Virginia Woolf. Trong tiểu luận *Căn phòng riêng*, Woolf cũng nhận ra sự tương phản giữa hình ảnh người phụ nữ được miêu tả trong văn chương với hình ảnh của họ ngoài đời thực: trong văn chương họ cao nhả và thâm thúy bao nhiêu thì ngoài đời thực địa vị của họ thấp bé và thua kém nam giới bấy nhiêu, họ gần như mù chữ và không có tài sản. Tuy nhiên, với những đặc trưng của thời đại mình, Woolf cho rằng vì phụ nữ không có một không gian riêng tư cho sáng tác, công việc của họ có thể bị gián đoạn bất cứ lúc nào nên tiểu thuyết là môi trường sáng tạo phù hợp với phụ nữ.

(2) Cấp độ thứ hai liên quan đến vấn đề sử dụng ngôn ngữ của phụ nữ. Điều này nảy sinh từ cấp độ thứ nhất, khi phụ nữ viết/ nói về chính mình, viết/ nói bằng thân thể mình thì họ trở thành chủ thể của ngôn ngữ. Ngôn ngữ của phụ nữ “*uyển chuyển hơn, lưu loát hơn, ít cố định hơn phái nam*” (Klages, 2007). Phụ nữ viết bằng loại “mực trắng” (white ink) - một ẩn dụ - “*viết lách bằng sữa từ bộ ngực; bà muốn truyền đạt khái niệm về sự đoàn tụ với với cơ thể mẹ, một mối tương quan không tách lìa khỏi thân thể phụ nữ nói chung*” (Klages, 2007). Theo Cixous, khái niệm “l’écriture feminine” (lời viết nữ) không thể định nghĩa, bởi định nghĩa tức là cố định, đóng khung nó.

Như vậy, trong lời viết nữ, phụ nữ không còn là hình tượng - đối tượng khám phá gián tiếp bằng cái nhìn của nam giới nữa mà là chủ thể trực tiếp tự bộc lộ, tự tái hiện chính mình trong mối quan hệ với thế giới. Đồng thời, phụ nữ có ngôn ngữ của riêng mình, lối diễn đạt của phụ nữ uyển chuyển và không bị gò bó, phá vỡ những quy phạm, cấu trúc thông thường. Ngày nay, trong bối cảnh văn học tiến tới quá trình giải cấu trúc các hệ hình, thể loại đã có để xây dựng lối viết với các thủ pháp dòng ý thức, phân mảnh, mờ hoá,... thì lối viết này càng được chú trọng. Tất nhiên, với đặc thù giới, sáng tác của phụ nữ sẽ còn

hàm chứa những đặc điểm riêng về tư tưởng, nội dung, giọng điệu,... Vấn đề đặt ra là phụ nữ (và cả đàn ông) dưới góc nhìn của tác giả nữ bộc lộ những bản chất nào khác với góc nhìn của nhà văn nam? Những tác giả nữ có chỉ trích, phê phán đàn ông hay không? Những mối quan hệ loạn luân, đồng tính trong sáng tác của họ phản ánh sự thay đổi gì trong quan niệm về giới? Như vậy, tiếp cận diễn ngôn về giới trong sáng tác của nhà văn nữ không thể không lưu tâm đến đặc trưng của lối viết nữ này.

Trong luận văn này, chúng tôi chủ yếu tiếp cận diễn ngôn theo quan điểm xã hội học của Foucault kết hợp với hướng tiếp cận thi pháp học nữ quyền: những thực trạng về giới trong xã hội Nhật Bản được phản ánh như thế nào qua diễn ngôn trong sáng tác của Banana Yoshimoto; diễn ngôn về giới trong sáng tác của bà đã đối thoại với diễn ngôn nam quyền về những vấn đề gì; lối viết nữ đã chi phối quá trình kiến tạo diễn ngôn về giới ở những cấp độ nào.

1.3. Banana Yoshimoto - Gương mặt độc đáo của văn học đương đại Nhật Bản

1.3.1. Sự nghiệp và phong cách

Banana Yoshimoto (sinh năm 1964) tên thật là Yoshimoto Mahoko – một trong những nhà văn ăn khách nhất trong văn học Nhật Bản hiện nay cùng với Haruki Murakami và Ryu Murakami. Bà là nhà văn thuộc thế hệ “*xoá biên cương*” của văn học Nhật Bản hiện đại và đã có chỗ đứng trên văn đàn cùng với các nhà văn nữ đương đại đáng chú ý khác như Hayashi Mariko (1954), Yamada Eimi (1959), Ogawa Yoko (1962),... Cuốn tiểu thuyết đầu tay của Yoshimoto Banana mang tên *Bóng trắng*, được phát hành năm 1986 và giành được giải thưởng Izumi Kyoka dành cho văn học. Năm 1987, bà viết cuốn tiểu thuyết *Kitchen* và lấy bút danh là “*Banana*”. *Kitchen* là cuốn tiểu thuyết đã mang về cho Yoshimoto Banana nhiều giải thưởng ngay khi vừa ra đời, tiêu thụ được hơn 2,5 triệu bản, chỉ riêng tại Nhật Bản, *Kitchen* đã được tái bản hơn sáu mươi lần và được dựng thành phim ở Nhật Bản và Hồng Kông. Năm 1993, *Kitchen* trở thành quà tặng của Bộ ngoại giao Nhật Bản dành cho các quan chức tham dự trong Hội nghị G7.

Tiếp sau *Kitchen*, Banana tiếp tục gặt hái thành công với nhiều tác phẩm nổi tiếng khác như: *Say ngủ* (1989), *N.P.* (1990), *Thần lẩn* (1993), *Amrita* (1994), *Đêm dài của Marika*. *Nhật ký Bali* (1994), *Người yêu cuối cùng của Hachiko* (1994), *SLY* (1996), *Tuần trăng mật* (1997), *Vĩnh biệt Tugumi* (1998), *Hồ* (2005),... Nhiều tiểu thuyết của bà đã được chuyển thể thành phim như *Kitchen* (1989, 1997), *Vĩnh biệt Tugumi* (1990), *Nắp biển* (2015) và gần đây nhất là *Bóng trắng* (2021). Có thể thấy, sáng tác của Banana có tầm ảnh

hưởng nhất định và thu hút được sự quan tâm của độc giả đại chúng, đặc biệt là độc giả trẻ, xuất phát từ đối tượng và các chủ đề mà bà theo đuổi. Tính đến nay, độc giả Việt Nam đã có cơ hội tiếp xúc gần hơn với nữ tác gia qua 6 tiểu thuyết và 2 tập truyện ngắn. Đó là các tiểu thuyết *Kitchen*, (in kèm truyện vừa *Bóng trắng*), *Vĩnh biệt Tugumi*, *N.P*, *Amrita*, *Hồ, Nấp biển* và 2 tập truyện ngắn *Say ngủ*, *Thần lẫn*.

Banana Yoshimoto thường viết về nỗi cô đơn, sự kiệt quệ khi đối mặt với bi kịch và mất mát của những người trẻ sống ở các đô thị hiện đại. Nhân vật chính trong những tác phẩm của bà thường là những phụ nữ trong độ tuổi từ hai mươi đến ba mươi. Họ là những người có tố chất hơi khác thường hoặc sở hữu những năng lực đặc biệt (khả năng chữa lành đau đớn bằng cách chạm vào vết thương, bị mất trí nhớ tạm thời, có khả năng giao tiếp với linh hồn,...). Trong lời giới thiệu tác phẩm *Amrita*, Janice P.Nimura nhận định rằng tiểu thuyết của Banana Yoshimoto luôn mang lại cho người đọc cảm giác chuyển hướng liên tục về phía trước với tốc độ của một chiếc Jet – coaster (tàu lượn siêu tốc) theo dòng chảy cảm xúc của nhân vật kể chuyện. Banana rất khéo léo khi tạo ra những “*khúc quanh*” trong trò chơi văn chương của mình. Bên cạnh những bước chuyển đột ngột như cách trình bày quen thuộc của manga, nữ văn sĩ luôn dành cho độc giả những phút thông thả, bông bênh để cảm nhận những khoảnh khắc bình dị của cuộc sống và suy ngẫm về sự vô thường của kiếp nhân sinh.

Dù viết về nỗi cô đơn và những ám ảnh về cái chết nhưng những câu chuyện của Banana không khiến cho người đọc cảm thấy sợ hãi, nặng nề. Văn phong tinh tế, nhẹ nhàng và kiểu tình yêu mang phong vị lãng mạn kiểu shoujo manga luôn tạo nên sự cộng hưởng với người thưởng thức. Banana luôn giữ thái độ khách quan và bình thản trong sáng tác, những vấn đề nhạy cảm như loạn luân, đồng tính, chuyển đổi giới tính được nhắc đến trong tác phẩm của bà bằng “*một thái độ không ghê tởm, dè dặt cũng không khuyến khích hoặc tha thứ*” (Nhiều tác giả, 2019, tr.750).

Vào những năm 1970, nhiều nhà văn nữ Nhật Bản đề cập đến vấn đề “*chữa lành*” trong sáng tác của mình (*Healing Literature*), tiêu biểu có thể kể đến là Yoko Ogawa, Banana Yoshimoto, Hiromi Kawakami. Trong công trình *Healing Literatures by Contemporary Japanese Female Authors: Yoshimoto Banana, Ogawa Yoko, and Kawakami Hiromi* (Tạm dịch: Văn học chữa lành của những nhà văn nữ Nhật Bản đương đại: Yoshimoto Banana, Ogawa Yoko, và Kawakami Hiromi), Yuko Ogawa cho rằng thông điệp mà những nhà văn nữ này gửi gắm qua tác phẩm của họ không còn giống với

các nhà văn nữ giai đoạn trước. Sự phản kháng với chế độ gia trưởng của họ được thể hiện tinh tế hơn. Bên cạnh việc nhấn mạnh sự độc lập và việc thể hiện cá tính của phụ nữ, họ tập trung vào hành trình tìm kiếm những giá trị tinh thần của giới nữ: cách phụ nữ đối mặt và “chữa lành” tâm hồn mình khi đối mặt những vấn đề nan giải như cái chết, sinh nở, nội trợ, ly hôn, phẫu thuật thẩm mỹ,... Banana thường dành cho tác phẩm của mình một kết thúc có phần lơ lửng nhưng luôn lấp lánh hy vọng, niềm tin vào khả năng “*chữa lành*” thương tổn của những phận đời và tình yêu chân thành của con người. Bà luôn hi vọng những tác phẩm của mình mang lại được điều gì đó thật đặc biệt cho những người đã đọc nó. Chẳng hạn, khi một độc giả của bà muốn tự sát, tác phẩm của bà có thể mang đến cho họ một cơ hội sống tiếp:

Tất nhiên, tôi không nghĩ rằng tôi có thể ngăn mọi người tự sát, nhưng tôi hy vọng rằng nếu họ đọc tác phẩm của tôi, họ có thể trì hoãn việc tự sát trong khoảng 10 phút hoặc một đêm. Có lẽ trong sự trì hoãn này, những người trẻ tuổi ấy sẽ tìm thấy một điều gì đó mà trước đây họ đã không thấy; như một cơ hội mới để tiếp tục sống (Doshi, 2015).

Banana Yoshimoto vẫn là nhà văn có cuộc sống khá “bí ẩn”, công chúng biết đến bà chủ yếu qua tác phẩm và những cuộc phỏng vấn ngắn (có khi chỉ thực hiện qua email) trên các phương tiện truyền thông. Khi trả lời phỏng vấn trên trang *bookslut.com* năm 2005, với câu hỏi về những thách thức mà mình phải đối mặt trong tư cách là một nhà văn nữ nổi tiếng ở Nhật Bản, Banana đã trả lời rằng điều khiến bà cảm thấy không vui là: “*Mọi người dường như quan tâm đến số lượng sách tôi đã bán và số tiền tôi kiếm được thay vì nội dung tác phẩm của tôi*” (Bookslut, 2005). Với nhà văn, đặc biệt là nhà văn nữ, tác phẩm chính là phương tiện tốt nhất để biểu lộ tiếng nói của giới mình trong một thế giới mà nam quyền vẫn là thiết chế trung tâm. Chính vì vậy, đọc và nghiên cứu văn chương của giới nữ vẫn là một địa hạt thú vị và còn nhiều lối mở cho những ai yêu thích và muốn tìm hiểu.

Sự mến mộ mà giới độc giả trẻ cả trong và ngoài Nhật Bản dành cho Banana (từng có một “*Hội chứng Banana*” sau khi phát hành cuốn “*Kitchen*”) là điều không thể phủ nhận. Thiết nghĩ phê bình, khen chê cũng là vấn đề phụ thuộc ít nhiều vào cảm nhận và có phần mang tính chủ quan. Vì vậy, những đánh giá hay nhận định về một tác giả nào đó (dù là khen hay chê) vẫn đáng trân trọng và là những nguồn tham khảo hữu ích cho người nghiên cứu.

1.3.2. Ý thức nữ quyền trong sáng tác

Giữa những cái tên nổi bật của dòng văn học nữ Nhật Bản đương đại như Yuko Tsushima, Yoko Ogawa, Yamada Eimi,... Banana Yoshimoto thường được nhắc đến với những ý tưởng vừa hoà điệu vừa thách thức truyền thống ẩn bên trong lối viết đậm chất nữ tính, nhẹ nhàng, mơ mộng. Các sáng tác của Banana gần như không đưa ra các tuyên ngôn trực tiếp về nữ quyền nhưng ý thức khẳng định bản thể nữ và sự kháng cự truyền thống nam quyền được thể hiện khá rõ nét thông qua hệ thống nhân vật, các mối quan hệ phi truyền thống giữa họ và nghệ thuật tự sự mang những đặc trưng của lối viết nữ.

Phần lớn nhân vật chính của Banana Yoshimoto là phụ nữ. Nhân vật này vừa kể chuyện, “*vừa quan sát thế giới vừa theo dõi chính bản thân họ*” (Đào Thị Thu Hằng, 2018, tr.295). Những phụ nữ trong tác phẩm thường vẫn còn độc thân hoặc đã nếm trải sự tan vỡ trong hôn nhân. Họ không theo đuổi những công việc mang tính cố định trong các cơ quan, tổ chức chuyên nghiệp mà thường làm các công việc bán thời gian như vẽ bích hoạ (Chihiro - *Hồ*), phụ tá ở lớp học nấu ăn (Mikage - *Kitchen*), phụ việc ở quán rượu (Yoshie - *Moshi Moshi*, Sakumi - *Amrita*),... Trong quan niệm về nghề nghiệp ở Nhật Bản thì những công việc liên quan đến kiến trúc, sáng tác âm nhạc hay đầu bếp không phải công việc dành cho giới nữ. Mọi lĩnh vực, ngành nghề quan trọng trong xã hội chủ yếu được nam giới đảm nhiệm. Phụ nữ không nhận được mức lương và cơ hội thăng tiến trong công việc như nam giới.

Trong *Womansword: What Japanese Words Say About Women*, Kittredge Cherry phản ánh những định kiến, quan niệm mà xã hội Nhật Bản hiện đại dành cho phụ nữ thông qua ngôn ngữ. Những phụ nữ làm việc trong các văn phòng, công ty được gọi là “*shokuba no hana*” - những bông hoa chốn công sở (*Office Flowers*). Cách gọi này khá phổ biến trong những năm 1980 - 1990 ở Nhật, công việc chính của phụ nữ trong các cơ quan thường là thư ký, phục vụ trà nước, họ khó có cơ hội thăng tiến hoặc đảm nhận các vị trí quan trọng như nam giới. Vì vậy, sự xuất hiện của các nhân vật phụ nữ không theo đuổi các công việc toàn thời gian hoặc làm việc trong các cơ quan trong sáng tác của Banana đã phần nào phản ánh thực trạng này. Tuy nhiên, những nhân vật này (đặc biệt là nhân vật chính) cũng chưa phải đối mặt với áp lực hôn nhân, con cái hoặc những khó khăn quá lớn về thu nhập như người mẹ đơn thân trong *Lãnh địa ánh sáng* (Yuko Tsushima) hay người phụ nữ làm công nhân và muốn phẫu thuật thẩm mỹ trong *Ngực và trứng* (Kawakami

Mieko). Mikage, Chihiro, Sakumi, Maria, Kazami,... vẫn đủ khả năng xoay xở với công việc và theo đuổi điều mình muốn.

Như vậy, phụ nữ rơi vào một tình thế lưỡng nan trong vấn đề thoả mãn điều họ khao khát và ứng phó với những kỳ vọng xã hội (đảm đương công việc gia đình, nuôi dạy con cái). Trong công trình *I Prefer a World without Men: A Study of Language, Gender and Power in Women Writers of South Asia* (2015), nhóm tác giả Zainab Akram, Naheed Qasim, Hajira Masroor, Shehnaz Mehboob đã nhận định về sự thách thức chuẩn mực giới truyền thống của Banana Yoshimoto như sau: “Ý niệm về sự phục tùng của phụ nữ Nhật Bản bị thách thức trong tiểu thuyết của Yoshimoto không theo một cách mạnh mẽ mà là thông qua sự từ chối nhận vai trò người lớn” (Akram et al., 2015, tr.228) (dịch từ tiếng Anh). Việc lựa chọn những nhân vật phụ nữ độc thân trong độ tuổi khoảng hai mươi đến ba mươi, thay thế tình dục bằng khát khao ăn uống hay cảm thức hoài niệm (nostalgia) và phong cách shoujo manga thể hiện trong các tác phẩm là những giải pháp mà Banana đã lựa chọn để đối phó với tình thế lưỡng nan này. Nhân vật nữ của bà vừa sống với khát khao của bản thân vừa có sự tách biệt vừa đủ với trách nhiệm của xã hội gia trưởng.

Người mẹ tuy không phải nhân vật trung tâm trong các tác phẩm nhưng là hình tượng giàu cảm xúc, để lại ấn tượng mạnh mẽ. Họ là những bà mẹ đơn thân mạnh mẽ, quyết đoán. Ngược lại, “giải nam quyền” là biểu hiện phổ biến ở hình tượng các nhân vật nam. Những ông bố thường ít xuất hiện trực tiếp trong tác phẩm mà chủ yếu được khắc hoạ qua lời kể của những cô con gái. Người bố trong các tác phẩm như *N.P*, *Moshi Moshi* thậm chí còn tự sát vì không chịu nổi mặc cảm tội lỗi (loạn luân, ngoại tình,...) và những áp lực từ công việc, cuộc sống. Việc xây dựng những hình tượng nhân vật này chính là diễn ngôn thách thức các khuôn mẫu và vai trò giới truyền thống mà xã hội mặc định cho nam và nữ.

Cấu trúc gia đình trong tác phẩm của Banana cũng góp phần phá vỡ vai trò giới theo quan niệm truyền thống. Trong sáng tác của bà, “gia đình” là nơi mang lại sự thoải mái và che chở cho các thành viên, giữa họ không nhất thiết phải có quan hệ huyết thống hay hôn nhân. Kiểu gia đình tái lập này xuất hiện trong rất nhiều tác phẩm của Banana: gia đình gồm con trai Yuichi, người cha chuyển giới Eriko và Mikage trong *Kitchen*; gia đình của Sakumi trong *Amrita* ngoài cô, mẹ và các em còn có người bạn của mẹ cô và cô em họ sống chung; gia đình của Tugumi và Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*); gia đình bên hồ của Nobu và Nakajima (*Hồ*),... Trong những gia đình tái lập này, vai trò giới theo quan niệm truyền

thống không còn sự ổn định vốn có (chúng tôi sẽ phân tích ở chương 2). Những mối quan hệ loạn luân, đồng tính xuất hiện trong các tác phẩm cũng là một phương tiện để giải cấu trúc quan niệm truyền thống về gia đình và vai trò giới.

Tác phẩm của Banana thường xuất hiện những lá thư được viết bởi phụ nữ. Từ xa xưa, thư tín hay nhật ký đã được xem là một trong những phương tiện biểu đạt tâm tư, tình cảm của phụ nữ. Sự đan xen những lá thư tạo nên tính đứt quãng trong mạch kể của các tác phẩm. Tuy nhiên, đó chỉ là sự “đứt quãng” bề mặt tạo điều kiện cho người đọc khám phá những “mạch ngầm” ẩn chứa thông điệp về giới, nữ quyền của tác phẩm. Bên cạnh lối kể chuyện lấy góc nhìn của chủ thể nữ, chúng tôi nhận thấy trong một số truyện ngắn như *Mới cưới*, *Thần lằn*, Banana chọn lối viết hư cấu giọng nam. Nhân vật nam quan sát và bày tỏ cảm nhận về những người phụ nữ như vợ, bạn gái của mình (ngoài ra, có thể tìm thấy góc nhìn này trong đối thoại của các nhân vật nam ở những tác phẩm có người kể là nữ). Lối viết hư cấu giọng nam là một phương thức thể hiện khá thú vị nếu đặt trong bối cảnh nghiên cứu diễn ngôn về giới trong sáng tác của một nhà văn nữ.

Như vậy, ý thức nữ quyền trong sáng tác của Banana Yoshimoto được thể hiện khá phong phú từ chủ đề, hình tượng nhân vật đến nghệ thuật kể chuyện. Đây là những cứ liệu quan trọng để chúng tôi tiếp tục đi sâu tìm hiểu diễn ngôn về giới trong chương 2 và chương 3 của luận văn.

Tiểu kết Chương 1

Đấu tranh cho nữ quyền là vấn đề nhức nhối trong xã hội Nhật Bản hiện đại. Từ những năm 1960 đến nay, phê bình nữ quyền Nhật Bản đã đạt được nhiều thành tựu rực rỡ với nhiều thế hệ nhà văn nữ tiên phong qua từng giai đoạn. Những sáng tác của văn học nữ Nhật Bản hiện đại phản ánh cái nhìn đa chiều và sâu sắc từ chính chủ thể nữ về phận vị của phụ nữ trong xã hội.

Phân tích diễn ngôn đã mở ra những lối đi mới cho sáng tác văn chương. Tiếp cận diễn ngôn về giới trong văn học là một hướng đi hứa hẹn của việc nghiên cứu văn học đương đại Nhật Bản. Sự vận động và phát triển của chủ nghĩa nữ quyền đã tác động sâu sắc đến nhận thức về giới (gender) - một sản phẩm của xã hội, chịu sự chi phối của ý thức hệ. Nghiên cứu diễn ngôn về giới trong sáng tác của các nhà văn nữ là sự khám phá những góc nhìn về giới, sự xác lập vị thế của chính giới nữ với tư cách chủ thể diễn ngôn trong sự đối sánh với quan niệm truyền thống, qua đó, bước đầu định hình những dấu ấn trong lối viết nữ.

Trong văn học Nhật Bản đương đại, sự xuất hiện của những cây bút nữ tài năng và hàng loạt tác phẩm mang đậm ý thức nữ quyền đã chứng tỏ sự quan tâm của các nhà văn và sức hấp dẫn của giới đối với sáng tác. Điều này cũng phản ánh những thách thức và kỳ vọng của văn học nữ đương đại đối với vấn đề bình đẳng giới và ý thức hệ gia trưởng. Các sáng tác của Banana Yoshimoto cũng nằm trong dòng chảy mãnh liệt này. Ý thức nữ quyền trong tác phẩm của bà là quá trình tìm kiếm bản thể, tìm kiếm con đường thoả mãn khao khát và đối mặt với những kỳ vọng mà xã hội theo quan niệm truyền thống dành cho giới nữ. Bên cạnh đó, sự “giải nam quyền” cũng là điểm đáng chú ý trong sáng tác của Banana khi thể hiện những đề xuất táo bạo của bà trong quá trình đối thoại với diễn ngôn nam quyền.

Chương 2. DIỄN NGÔN VỀ GIỚI NHÌN TỪ TRẬT TỰ DIỄN NGÔN TRONG SÁNG TÁC CỦA BANANA YOSHIMOTO

Diễn ngôn không đơn thuần là những cấu trúc ngôn từ mà còn là sản phẩm chịu sự chi phối của các thiết chế xã hội. Quyền lực thống trị của mỗi thời đại sẽ quyết định diễn ngôn nào được lưu thông, diễn ngôn nào được coi là chính thống/ trung tâm, diễn ngôn nào thuộc về ngoại biên/ phi trung tâm. Không thể phủ nhận rằng chúng ta đang sống trong xã hội chịu sự chi phối của thiết chế nam quyền. Diễn ngôn nam quyền chiếm vị trí trung tâm dưới sự chi phối của ý thức hệ gia trưởng. Tuy nhiên, sự tồn tại và phát triển của những diễn ngôn phi trung tâm như diễn ngôn nữ quyền, đã tạo điều kiện cho tiếng nói của giới nữ được bộc lộ, hình thành cơ chế đối thoại với diễn ngôn nam quyền. Tìm hiểu trật tự diễn ngôn chính là quá trình giải mã tính hệ thống của các diễn ngôn, các thông điệp diễn ngôn có thể được phân loại theo những xu hướng nào? Những yếu tố văn hoá xã hội nào đã ảnh hưởng đến các diễn ngôn này? Góc nhìn của nữ nhà văn đối với diễn ngôn trung tâm - diễn ngôn nam quyền, được thể hiện như thế nào ?

Chương 2 của luận văn sẽ lí giải cụ thể về ba xu hướng diễn ngôn trong sáng tác của Banana Yoshimoto nhìn từ trật tự diễn ngôn. Đó là: *Xu hướng ý thức về vị thế giới nữ*; *Xu hướng thách thức các chuẩn mực giới* và *Xu hướng kết nối mối quan hệ giữa các giới*.

2.1. Xu hướng ý thức về vị thế giới nữ

2.1.1. Giới nữ và diễn ngôn thể hiện ý thức về vị thế

Trong quan niệm truyền thống, giới nữ bị xếp vào thế thụ động so với giới nam. Xã hội Nhật Bản cũng không ngoại lệ, sự thành công của phụ nữ vẫn thường được xem xét từ những cống hiến dành cho đời sống gia đình nhiều hơn là từ sự nghiệp ngoài xã hội. Khi viết *Bí ẩn nữ tính*, Betty Friedan đã mong muốn phụ nữ “*lắng nghe giọng nói nội tâm*” để tìm thấy bản sắc của mình, sống cho chính mình thay vì sống theo những định hướng về “nữ tính” mà xã hội áp đặt. Theo bà, “*phụ nữ mới*” là những người có “*sự quan tâm đầy đam mê với thế giới*”, “*ý thức về bản thân với tư cách cá nhân*” và có sự tự lập (Friedan, 2015). Phụ nữ cần theo đuổi đam mê, tìm kiếm công việc sáng tạo của riêng mình và nỗ lực, phát huy hết khả năng để đạt đến độ tinh thông, chuyên nghiệp trong công việc ấy. Nói cách khác, phụ nữ cần hành động để tự định nghĩa mình. Phần lớn các nhân vật trong sáng tác của Banana Yoshimoto là phụ nữ. Nhân vật chính thường là những phụ nữ trẻ, độc thân, tự chủ và độc lập trong suy nghĩ, hành động. Diễn ngôn về giới theo xu hướng xác lập vị thế giới nữ trước hết được thể hiện qua ý thức về vị thế của giới nữ.

Nhân vật nữ của Banana luôn nuôi dưỡng cho mình một đam mê và tìm cách biến đam mê ấy thành một công việc để gắn bó. Với họ, đó chính là cuộc sống. Cô bé Hajime (*Nấp biển*) cuối cùng cũng tìm được đam mê trong việc làm thú nhồi bông từ những mảnh vỏ sò; Kazami (*N.P*) nghiên cứu văn học Anh và quyết tâm dịch hoàn chỉnh chương sách số 98 bí ẩn của nhà văn quá cố Takase Sarao; Mikage (*Kitchen*) yêu những căn bếp và đam mê với nấu ăn. Cô bỏ học đại học và làm phụ tá cho một cô giáo dạy nấu ăn có tiếng. Với Mikage, nấu ăn không đơn thuần để duy trì sự sống mà còn là sự sáng tạo và cảm giác “*đường như các tế bào đang được nhân lên ở trong đầu*” (Yoshimoto, 2012, tr.97). Trong suốt mùa hè sống cùng gia đình kỳ lạ của Yuichi, Mikage chuyên tâm tìm kiếm niềm vui trong việc nấu ăn:

Ngày nào cũng vậy, tôi luôn pháp phồng chờ cho đến hôm sau, để lại có thể đương đầu và thử sức. Trong món bánh cà rốt mà tôi đã làm nhiều đến mức thuộc lòng công thức ấy, có trộn lẫn cả những mẫu linh hồn của tôi, và những quả cà chua đỏ mọng tôi tìm thấy ở trong siêu thị, bao giờ cũng làm tôi say đắm đến quên đi cả sinh mệnh của mình (Yoshimoto, 2012, tr.101).

Chihiro (*Hồ*) là họa sĩ vẽ bích họa. Cô theo đuổi gắn bó công việc bán thời gian này không chỉ là kiếm sống, mà còn vì cảm giác về sự sống trong lúc vẽ. Chưa phải một họa sĩ bích họa xuất chúng nhưng cô luôn gửi gắm vào họa phẩm những ý tưởng cá nhân khác biệt của mình. Chihiro “*tự tin tuyệt đối*” với khả năng nắm bắt và thể hiện: “*dòng chảy của cái tinh thần lẫn khuấy trong mỗi khung cảnh và nơi chốn*” (Yoshimoto, 2012, tr.53). Với cô, mỗi bức vẽ chính là một “*dấu ấn nhỏ*” mà cô chạm khắc lên để “*thách thức*” thế giới đang cuộn chảy này.

Mari (*Nấp biển*) say mê món đá bào từ nhỏ, cô theo học ngành sân khấu tại một trường mỹ thuật nhưng rốt cuộc lại không hứng thú với nó. Cô quyết định trở về vùng biển quê mình và mở một cửa hàng đá bào: “*Điều duy nhất mình có thể tự mãn với mọi người, chắc chỉ có mỗi việc ăn bao nhiêu đá bào cũng không ngán mà thôi. Vì vậy, mình cũng sẽ mở quán bán đá bào*” (Yoshimoto, 2018, tr.16). Mari tự tìm thuê mặt bằng để mở cửa tiệm; tự : “*sửa sang từ những thứ có sẵn hay những thứ được cho và tự làm thợ mộc để lắp đặt. Tôi tự sơn màu, cũng tự vẽ menu*” (Yoshimoto, 2018, tr.23). Cô còn tự mày mò tạo ra “*thứ xirô bằng đường mía có vị vừa đủ đậm*” cho cửa hàng thay vì sử dụng loại phẩm màu ngọt gắt thông thường.

Một số nhân vật nữ lại theo đuổi những công việc chưa phù hợp với mình: Shiori trong *Say ngủ* làm công việc canh chừng giấc ngủ cho người khác. Rốt cuộc, cô chưa bao giờ có được giấc ngủ của chính mình cho đến khi cô tự sát trên chiếc giường đơn ọp ẹp. Còn Mayu (*Amrita*) là một diễn viên nổi tiếng nhưng đơn độc và lạc lối, cô chỉ sống cuộc đời của những vai diễn mà không tìm thấy lối ra cho cuộc đời mình. Mayu bị suy nhược thần kinh và mất trong một tai nạn ô tô.

Những cô gái trong sáng tác của Banana nhận thức rõ tầm quan trọng của tiền bạc nhưng không vì nó mà làm mất đi đam mê của mình. Năm trăm ngàn yên là số tiền không nhỏ nhưng Chihiro (*Hồ*) không muốn vì nó mà chấp nhận đưa biểu tượng nhà máy thạch Konjac theo kiểu “*càng to càng tốt*” vào bức bích hoạ đang hoàn thành: “*nhưng không phải vì thế mà tôi sẵn sàng làm mọi thứ. Nhất là khi vì nó tôi phải thay đổi cả nghề nghiệp của mình, thì cuộc đời tôi từ nay về sau sẽ biến thành dị dạng, mềm nhũn không ra hình thù gì nữa*” (Yoshimoto, 2012, tr.134). Mari và Hajime (*Nấp biển*) cũng vậy, khi có công ty đề nghị mua ý tưởng về cửa hàng đá bào, hai cô đã từ chối. Với họ, đặc biệt là với Mari, việc điều hành cửa hàng đá bào và ghi dấu những ký ức tươi đẹp của mình cùng những người đến thưởng thức món ăn mới là điều quan trọng nhất. Nếu biến ý tưởng của mình thành công cụ phục vụ mục đích thương mại với những lời hứa hẹn của công ty kia thì đó không còn là cuộc sống mà họ mong muốn nữa: “*chúng tôi chỉ muốn cuộc sống giản dị, sống trọn vẹn từng ngày mà thôi. Tuy rằng chúng tôi rất thích tiền, nhưng có nhiều tiền quá chắc chắn cũng sẽ có phiền phức*” (Yoshimoto, 2018, tr.89).

Phụ nữ Nhật thường không đảm nhận nhiều công việc ngoài xã hội, vị trí của giới nữ trong các công ty vẫn còn mờ nhạt. Phụ nữ sau khi kết hôn và sinh con càng khó có cơ hội quay lại công việc, phần lớn họ sẽ từ bỏ hẳn công việc để tập trung cho đời sống gia đình hoặc chọn làm các công việc bán thời gian. Thiết chế chính trị xã hội Nhật Bản chưa dành nhiều ưu tiên cho vai trò xã hội giới nữ. Chẳng hạn, phụ nữ làm việc toàn thời gian trong các công ty luôn chịu mức lương thấp hơn so với nam giới. Xã hội nam quyền Nhật Bản vẫn còn giữ quan niệm về việc phụ nữ không được đảm đương các vị trí quan trọng trong tổ chức, đoàn thể. Thực tế này đã ảnh hưởng đến diễn ngôn về giới của Banana. Các nhân vật của bà thường đặt mình “bên ngoài” đời sống công sở, phần lớn theo đuổi các công việc bán thời gian. Đó là cách thức để Banana vừa phản ánh thực trạng xã hội với những ràng buộc không thể phá vỡ của tư tưởng nam quyền, vừa tìm kiếm một con đường cho giới nữ. Bà đã kết hợp giữa đam mê và những công việc bán thời gian. Những cô gái như

Mikage, Mari, Hajime, Chihiro,... không phải ép mình theo khuôn khổ nhưng cũng có được sự tự do và thu nhập đến từ điều mình yêu thích. Họ ý thức được mình cần gì và cố gắng để đạt được nó theo cách riêng. Ở họ có sự thoải mái và hài lòng với cuộc sống đồng thời không ngừng cố gắng để theo đuổi đam mê.

Những người mẹ tuy không phải nhân vật trung tâm trên trang viết của Banana nhưng để lại nhiều suy ngẫm. Hầu hết họ là những phụ nữ đơn thân nhưng kiên cường, quyết đoán và thường được các cô con gái ngưỡng mộ. Tuy nhiên, Banana cũng không lý tưởng hoá hình ảnh những người mẹ. Ẩn bên trong vẻ ngoài mạnh mẽ ấy là sự yếu đuối và đôi khi bất lực. Người mẹ dù mọi chuyện có trục trặc gì vẫn luôn mạnh mẽ đối mặt với biết bao sóng gió cuộc đời của Sakumi (*Amrita*) cũng không thể nén nỗi cảm giác đau xót và bất lực trước những phản ứng bất thường của cậu con trai nhỏ Yoshio. Người mẹ là mama quán bar lúc nào cũng tươi tắn, sành điệu của Chihiro (*Hô*) luôn che giấu “*phần nhân cách tựa như đoá hoa*” mong manh của mình. Bà ghét trang điểm, sợ phẫu thuật thẩm mỹ, sợ đau nhưng luôn tìm cách che giấu vì “*đóng kịch để che giấu tình cảm thật của mình thì dễ được chấp nhận hơn*” (Yoshimoto, 2014b, tr.17). Mãi cho đến lúc nhắm mắt bà vẫn không thể trút bỏ vỏ bọc ấy. Mẹ của Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*) luôn lo lắng vì tình cảnh gia đình mỗi người một nơi nhưng luôn tỏ ra không có gì khổ tâm để kìm nén nỗi đau khổ bên trong: “*Mẹ hoàn toàn không phải là người mạnh mẽ nhưng nhiều khi mẹ cứ cố tỏ ra mạnh mẽ một cách vô thức*” (Yoshimoto, 2014c, tr.26). Những cô con gái trong sáng tác của Banana đã đi được một quãng đường xa hơn mẹ của mình trên con đường tìm kiếm và xác lập bản thể giới. Những bà mẹ ý thức được sự yếu mềm của bản thân nhưng không đủ can đảm để thể hiện nó trước xã hội; đó cũng chính là tính cách đặc thù của người Nhật, đặc biệt là phụ nữ. Ngược lại, những cô gái như Sakumi, Chihiro, Maria đã can đảm hơn khi dám bộc lộ những ước muốn của bản thân và tiến đến hành động để hiện thực hoá nó.

Foucault cho rằng thân thể cũng là kết quả của quyền lực đồng thời cũng là phương tiện để phản kháng quyền lực. Trong lí luận về lối viết nữ, Hélène Cixous khuyến khích phụ nữ viết về chính mình, về những trải nghiệm thân thể của phụ nữ. Đó cũng chính là thể nghiệm về sự sinh tồn của giới nữ. Bên cạnh những điều mắt thấy tai nghe, những nhân vật nữ trong sáng tác của Banana thường nhạy cảm với những cảm nhận liên quan đến thân thể như mùi hương cơ thể, những tiếp xúc thân thể, đặc biệt là với người mẹ. Diễn ngôn về giới nữ được thể hiện trong sự ý thức của giới nữ về thân thể và những cảm nhận về thể giới thông qua thân thể của chính họ. Chihiro (*Hô*) xác định bản thân bằng cách nhìn vào

khuôn mặt mẹ, cô nhớ da diết mùi của mẹ. Mẹ luôn dạy cô phải giữ ăm bụng, kéo chần đắp phần bụng hở của cô lúc nhỏ. Người Nhật xem bụng (腹) là trung tâm của tình cảm, tư tưởng của con người. Hành động đó của mẹ đã khiến Chihiro cảm nhận được bằng cơ thể về dấu hiệu của sự yêu thương, đó là khi một người “*muốn chạm vào mình, muốn tỏ ra dịu dàng với mình*” (Yoshimoto, 2014b, tr.18). Hajime (*Nấp biển*) nhớ như in hơi ăm và mùi hương từ cơ thể người bà khi bà lao vào đám cháy cứu cô, cô muốn ném trái tất cả yêu thương từ bà bằng toàn bộ cơ thể mình. Cô gái được gọi là Thần Lăn trong truyện ngắn cùng tên từng trải qua khoảng thời gian bị mù tạm thời, về sau, cô thường dụi thật mạnh vào người bạn trai mình để cảm nhận được sự yên tâm: “*nếu chỉ chạm vào thôi thì không yên tâm, em phải ấn thật mạnh [...] nếu không nhắm chặt mắt, rồi ấn thật mạnh, hay nắm thật chặt thì em không thể yên tâm được*” (Yoshimoto, 2009, tr.26). Kazami (*N.P*) sau cú sốc vì bỏ bỏ đi đã đột ngột mất đi tiếng nói. Không sử dụng được ngôn ngữ, cô nhận biết tình cảm và mọi điều xung quanh mình qua làn da và cơ thể: “*Khi chị nựng tôi, tôi nghĩ về chị với hình ảnh của thứ ánh sáng màu hồng. Từ ngữ và ánh mắt của mẹ lúc dạy tiếng Anh là ánh vàng thau dịu dịu, nếu vuốt ve con mèo bên đường, niềm vui của màu vàng nhạt sẽ truyền tới qua lòng bàn tay*” (Yoshimoto, 2015, tr.32).

Như vậy, Banana Yoshimoto đã kí gửi những diễn ngôn thể hiện ý thức về bản thể giới nữ qua các nhân vật trong sáng tác của mình. Những phụ nữ trẻ, độc thân thường chiếm vị trí trung tâm trong các câu chuyện. Họ ý thức được những hạn chế của giới nữ trong đời sống xã hội qua việc lựa chọn công việc, đồng thời tìm cách thoát khỏi những ràng buộc ấy. Những cô gái như Mikage, Hajime, Mari, Sakumi, Chihiro,... đã biến điều mình yêu thích thành công việc và nỗ lực hết mình để thực hiện nó. Với họ, những trải nghiệm và cảm xúc thu được từ hành trình thực hiện đam mê mới chính là điều làm nên ý nghĩa cuộc sống. Có thể nhận thấy, phụ nữ độc thân hay mẹ đơn thân là những đối tượng chưa chịu sự chi phối triệt để của thiết chế nam quyền, bởi họ vẫn chưa đảm đương các vai trò giới (làm vợ/ làm mẹ) theo đúng khuôn mẫu của chế độ gia trưởng. Chính vì vậy, họ có nhiều khả năng và cơ hội để “vượt thoát” khỏi những quy tắc cứng nhắc của xã hội gia trưởng hơn những đối tượng khác.

2.1.2. Giới nữ và những “không gian riêng”

Trong *Sự thống trị của nam giới*, Pierre Bourdieu chỉ ra rằng cách nhìn lấy nam giới làm trung tâm không những quyết định sự phân chia lao động theo giới mà còn ảnh hưởng đến sự phân chia không gian giữa các giới. Không gian thuộc về đàn ông là những nơi hội

nghi, thương trường (gắn với chu kỳ nông nghiệp), không gian thuộc về phụ nữ là ngôi nhà, gian bếp, chuồng gia súc (gắn với chu kỳ hoài thai). Virginia Woolf trong tiểu luận *Căn phòng riêng* từng khao khát về một “*căn phòng riêng*” cho giới nữ. Bởi ở thời đại của bà, phụ nữ không có bất kỳ một không gian riêng tư nào để sáng tạo, họ thậm chí còn không được đặt chân vào thư viện nếu không có sự giới thiệu. “*Căn phòng riêng*” của Woolf như một ẩn dụ về không gian riêng của giới nữ, nơi họ được tự do phát huy sự sáng tạo của mình mà không phải chịu sự ràng buộc mà trật tự nam giới mong muốn. Bên cạnh ý thức về bản thể của giới nữ, xu hướng xác lập vị thế giới nữ trong diễn ngôn về giới Banana Yoshimoto còn được biểu hiện qua việc tìm kiếm những không gian phù hợp với giới nữ. Những nhân vật nữ trong sáng tác của bà thường tìm kiếm cho mình những không gian riêng. Đó là nơi mang lại cho họ cảm giác thoải mái, vui vẻ, ở đó, họ có thể thực hiện điều mình muốn hoặc giải bày tâm tư. Trong quá trình khảo sát, chúng tôi nhận thấy có hai kiểu không gian thường gắn với giới nữ trong sáng tác của Banana Yoshimoto: *không gian đời thường* (căn bếp, biển, cửa hàng nhỏ,...) và *không gian mộng tưởng* (thông qua những giấc mơ).

Từ cái nhìn của diễn ngôn nam quyền, đây là những không gian “bên trong”, đối lập với không gian “bên ngoài” của nam giới. Tuy rằng phụ nữ Nhật từ những năm 1990 đã có nhiều cơ hội làm việc ở các công sở, văn phòng nhưng đó vẫn không phải không gian thực sự dành cho họ. Hầu hết những nhân vật nữ trong sáng tác của Banana thường ít khi xuất hiện ở không gian công sở, văn phòng. Điều này có liên hệ với những công việc mà họ gắn bó, Kazami và Saki (*N.P*) tuy làm việc trong phòng nghiên cứu ở trường đại học nhưng xuyên suốt tác phẩm họ gần như không có sự gắn bó với không gian này, những cuộc gặp gỡ thường diễn ra ở không gian khác như quán ăn, nhà riêng. Không gian công sở vốn là cánh cửa hẹp đối với phụ nữ Nhật Bản đồng thời tiềm ẩn nhiều nguy cơ. Sakumi (*Amrita*) bỏ việc ở công sở và làm bán thời gian ở quán bar mình hay lui tới. Kuni (*Hardluck*) trở thành người thực vật sau cơn nhồi máu não vì làm việc quá sức, cô đã thức trắng mấy đêm để viết tài liệu bàn giao công việc cho người thay thế mình (cô sắp kết hôn nên sẽ nghỉ việc). Đây rõ ràng là một không gian mang nhiều áp lực và ràng buộc với phụ nữ.

Sự phát triển của văn hoá đại chúng tạo điều kiện cho “mỹ học của cái đời thường” lên ngôi. “Không gian riêng” của những nhân vật nữ trong sáng tác của Banana là những không gian đời thường quen thuộc, đó có thể là một căn bếp, một tiệm đá bào, một quán

bar hay bất kỳ căn phòng nào mang lại cho họ cảm giác thoải mái để tận hưởng những điều mình thích.

Mikage (*Kitchen*) yêu những căn bếp, bất kể đó là căn bếp gọn gàng hay lộn xộn. Khi người bà - người thân duy nhất của cô qua đời, cô đã ngủ trong căn bếp với tiếng tủ lạnh chạy ro ro. Với cô, bếp là nơi khoả lấp nỗi cô đơn, là nơi cô yêu thích nhất trên đời. Chính vì vậy mà Mikage đã yêu căn bếp nhà Tanabe ngay từ lần đầu tiên, căn bếp ở một ngôi nhà xa lạ lại khiến cô tin tưởng. Căn bếp là nơi cô thoải mái nghiên cứu và sáng tạo những món ăn, cô vui sướng khi được đứng trong những căn bếp: *“Tại sao tôi lại yêu cái công việc liên quan đến bếp núc như thế nhỉ? Thật là lạ. Nó đáng yêu như một sự ngưỡng vọng xa xôi được khắc sâu vào trong ký ức của linh hồn. Hễ cứ đứng ở nơi này, là tất cả mọi thứ sẽ trở lại lúc ban sơ, và thế nào rồi cũng có điều gì đó sẽ quay về”* (Yoshimoto, 2012, tr.96).

Trong *Kitchen*, căn bếp không còn là nơi trói buộc người phụ nữ, bếp là nơi mang lại cho Mikage cảm giác ấm áp và niềm hạnh phúc, giúp cô cảm thấy mình không cô độc. Theo Robert Kellerman trong công trình *A Room of Her Own in Banana Yoshimoto's Kitchen* (Tạm dịch: Căn phòng riêng trong Kitchen của Banana Yoshimoto), nhà bếp không đơn thuần là nơi để nấu ăn, mà đó là nơi *“những diễn ngôn về bản sắc dân tộc, giới, tính dục, gia đình và tình mẫu tử được ban hành dựa vào những viễn tưởng của hiện thực và tìm kiếm những kí ức và hình ảnh về cuộc sống cá nhân”* (Kellerman, 2010, tr.54) (dịch từ tiếng Anh).

Phụ nữ Nhật Bản hiện đại phải đối mặt với sự lựa chọn giữa việc theo đuổi sự nghiệp - độc lập hay trở thành một *“người nội trợ toàn thời gian”* - phụ thuộc. Mikage (*Kitchen*) yêu thích công việc nấu ăn nhưng điều quan trọng với cô là không gian ấy trở thành nơi *“nuôi dưỡng cảm xúc và hoàn thiện chính bản thân mình (như một cách để sống độc lập)”* (Kellerman, 2010, tr.54). Những người phụ nữ trong *Amrita* cũng thường ngồi cùng nhau trong căn bếp giữa đêm khuya, bếp là nơi ngưng đọng những suy tư, là không gian để trải lòng. Bếp chỉ thực sự là *“không gian riêng”* của phụ nữ khi họ cảm thấy thoải mái và tự do thể hiện con người mình: *“đừng bao giờ giam hãm mẹ bạn, vợ bạn ở đó”* (Yoshimoto, 2014a, tr.52). Phụ nữ có quyền lựa chọn căn bếp nếu nó thực đem lại cho họ cảm giác an toàn, hạnh phúc và không bị ràng buộc bởi quan niệm chuyện bếp núc là của phụ nữ.

Với Mari (*Nấp biển*) cửa tiệm đá bào ven biển chính là không gian của riêng cô. Không gian ấy do chính cô tạo dựng và điều hành theo ý muốn: *“Đó chính là niềm hạnh*

phúc của người thực sự có một cõi cho riêng mình. A, quả là vậy. Mình đang thực sự điều hành cửa hàng của mình rồi. Cứ nghĩ như vậy lòng tôi lại ngất ngây như đang nằm mơ” (Yoshimoto, 2018, tr.28). Với người phụ nữ trong *Giấc mơ kim chi*, phòng ngủ là nơi mang lại cho cô cảm giác thoải mái nhất. Đó là căn phòng của riêng cô, với những bài trí theo ý cô: “Căn phòng chỉ của riêng tôi thật ấm áp và yên ổn như một toà lâu đài nhỏ, có đầy đủ mọi thứ, từ khăn tắm, bát đĩa cho đến đôi dép đi trong nhà, hết thấy đều là những đồ đạc do chính tay tôi lựa chọn, tựa như sự phân thân của tôi mà không gì có thể làm xáo trộn” (Yoshimoto, 2009, tr.78). Khi nghỉ ngơi trong căn phòng ấy, cô hoàn toàn tách biệt với thế giới bên ngoài, những phiền toái ở công ty không thể chạm đến cô nữa.

Biển cũng là không gian thường xuất hiện trong các tác phẩm của Banana. Theo *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, biển (mer) là biểu tượng của sự sống: “Tất cả từ biển mà ra và tất cả trở về biển: đây là nơi của những cuộc sinh đẻ, những biến thái và những tái sinh” (Chevalier & Gheerbrant, 2015, tr.80). Biển còn gắn liền với biểu tượng nước, biển có thể nhấn chìm sự sống nhưng cũng có thể tái sinh sự sống. Biển và nước cũng là những biểu tượng thường gắn với tính nữ. Nhật Bản vốn được biết đến là một đảo quốc với bốn quần đảo lớn được bao quanh bởi Thái Bình Dương và cũng là quốc gia duy nhất dành hẳn một ngày lễ kỷ niệm cho biển. Ngày của Biển (海の日 - Umi no Hi) ở Nhật Bản được tổ chức vào tháng 7 hàng năm để bày tỏ sự tôn vinh và lòng biết ơn với những phước lành mà biển mang lại. Như vậy, biển không chỉ là không gian gắn bó mật thiết với giới nữ, với khởi nguồn của sự sống mà còn là không gian văn hoá, tâm linh của người Nhật. Các nhân vật nữ thường đi dạo quanh bờ biển, đắm mình trong làn nước biển, những suy tư của nữ giới cũng thường được bộc lộ trước biển.

Mari (*Nấp biển*) yêu tha thiết vùng biển quê mình, cô thường dành hàng giờ để bơi dưới biển: “Lần nào sai tay bơi lần cuối tôi cũng đều thấy lưu luyến không rời, muốn ở mãi trong biển [...]. Cứ cảm thấy làn nước ấm ấm kia cuốn mãi quanh cơ thể. Một phần cơ thể và tâm hồn tôi như đã hoà tan vào biển” (Yoshimoto, 2018, tr.110). Biển mang đến cảm giác được thanh lọc, Mari và Hajime thường cùng nhau ngồi trước biển ngắm hoàng hôn, nắm tay nhau đi dạo dọc bãi biển và cùng hát bài “*Nấp biển*”: “Và cứ thế, chúng tôi vừa hát vừa chậm rãi bước đi. Tiếng hát của hai đứa lẫn vào tiếng sóng, đan vào nhau đầy nhục cảm rồi tan trong trời đêm” (Yoshimoto, 2018, tr.73). Biển cũng là không gian của hoài niệm, biển gợi nhớ về hình ảnh người bà đã mất của Hajime: “Có lẽ đối với em, biển nơi đây, bầu trời hoàng hôn này, bờ cát này, ánh sáng phía xa ấy đều gợi nhớ đến hình

ảnh bà một cách tự nhiên” (Yoshimoto, 2018, tr.75). Tình yêu giữa Tugumi và Kyoichi, những cuộc dạo chơi ban đêm của Tugumi, Maria và Yuko (*Vĩnh biệt Tugumi*) cũng diễn ra bên bờ biển. Với Maria, thật khó tưởng tượng cô sẽ sống thế nào nếu không có biển. Biển mang đến cho cô cảm giác an toàn, là không gian lưu lại mọi ký ức của cuộc đời:

Dù tôi còn nhỏ hay đã lớn, dù bà hàng xóm qua đời hay bác sĩ vừa đỡ cho một đứa trẻ chào đời, dù là lần hẹn hò đầu tiên hay khi thất tình, biển vẫn lặng lẽ ôm trọn lấy thị trấn, thủy triều vẫn đều đặn dâng lên rồi lại rút đi [...] dường như biển đang chỉ dạy cho tôi điều gì đó. Chính bởi thế, cho đến bây giờ, tôi chưa từng nghi ngờ về sự tồn tại của biển, về âm vọng của sóng vẫn không ngừng vỗ bờ (Yoshimoto, 2014c, tr.31).

Bên cạnh không gian đời thường, Banana còn để các nhân vật nữ du hành trong những giấc mơ. Không gian mộng tưởng vốn đã quen thuộc trong văn chương, cũng không phải chỉ dành riêng cho giới nữ. Tuy nhiên, “khí quyển” văn chương của Banana đã dành riêng không gian này cho giới nữ. Giấc mơ của họ là một kiểu “giải toả tâm lý”, để thoả mãn những ước nguyện bị dồn nén hoặc chưa thực hiện được ở thực tại.

Giấc mơ có thể là không gian để nhân vật nữ gặp lại những người thân đã mất. Giấc mơ không chỉ là không gian hoài niệm mà còn là không gian để tiếp nối những điều mà thực tại chưa kịp hoàn thành. Chihiro (*Hồ*) gặp lại người mẹ đã khuất trong giấc mơ: “*Đây là lần đầu tiên, kể từ ngày mẹ mất, tôi mơ thấy mẹ. Có những khi mẹ xuất hiện rồi rạc trong một cơn mộng chấp chờn, nhưng chưa bao giờ mẹ ở lại giấc mơ tôi lâu và rõ ràng thế này, làm tôi cảm thấy như lâu lắm rồi mình mới được gặp mẹ*” (Yoshimoto, 2014b, tr.6). Trong mơ, Chihiro đã trò chuyện với mẹ, hiểu hơn về phần con người mỏng manh tựa cánh hoa mà bình thường mẹ cô vẫn thường che giấu. Satsuki (Bóng trắng) thường mơ về người bạn trai đã mất Hitoshi: “*Tôi luôn mơ thấy những giấc mơ về Hitoshi. Trong những giấc ngủ chấp chờn và khó nhọc, khi thì được gặp Hitoshi, lúc lại không*” (Yoshimoto, 2012, tr.185). Không ít lần cô mơ thấy mình lao qua một chiếc cầu, đuổi theo Hitoshi và đưa cậu về cùng mình. Cô không muốn Hitoshi chết. Nữ chính (không có tên) trong *Hardboiled* đã gặp lại người bạn gái Chizuru đã mất của mình trong một giấc mơ “rất chân thật” khi cô đang ngủ trong một quán trọ kì lạ. Trong mơ, họ gặp nhau trong căn hộ của Chizuru. Chizuru đang đứng cạnh cửa sổ, bên ngoài là màn sương dày đặc. Họ cùng trao đổi những mẩu chuyện thường ngày. Cuối giấc mơ, Chizuru khuyên cô không nên lo lắng về đền thờ kì lạ mà cô đã bắt gặp lúc sáng. Giấc mơ kết thúc, cô tỉnh giấc giữa đêm và

“cảm thấy nhẹ nhõm, tôi chìm vào giấc ngủ. Cuối cùng thì đêm nay sẽ kết thúc” (Yoshimoto, 2005, tr.86) (dịch từ tiếng Anh).

Không gian của giấc mơ cũng là nơi tiếp diễn cuộc sống thường nhật và những trở trăn của những người phụ nữ. Terako (*Say ngủ*) mơ về người bạn thân đã mất Shiori, đó là một giấc mơ *“rất thực, sống động như thể thực tại đang hiện ra ngay trước mắt tôi”* (Yoshimoto, 2008, tr.62). Bối cảnh trong giấc mơ không khác gì cuộc sống thường nhật, một căn phòng chỉ có hai cô gái, Shiori vừa cắm hoa vừa trò chuyện với Terako. Mikage (*Kitchen*) mơ thấy mình đang cọ rửa căn bếp ở ngôi nhà cũ cùng với cậu bạn Yuichi: *“Tôi cọ bồn rửa bát, còn Yuichi cọ sàn bếp, hai chúng tôi vừa kỳ cọ vừa đồng thanh tiếp tục ngân nga bài hát. Giữa đêm khuya, tiếng hát của chúng tôi vang lên khắp không gian bếp tĩnh mịch, thật là vui”* (Yoshimoto, 2012, tr.67). Người vợ trong truyện ngắn *Giấc mơ kim chi* lo sợ chồng mình ngoại tình, trong *“một giấc mơ ngắn, nhưng sống động”* (Yoshimoto, 2009, tr.99) đã mơ thấy mình cùng chồng bước vào một khu chợ kim chi, điều trùng hợp là chồng của cô cũng mơ thấy giấc mơ tương tự. Giấc mơ khiến cô thấy dễ chịu và tin tưởng hơn vào cuộc hôn nhân mà mình đang có.

Giấc mơ còn là không gian để nhân vật nữ tìm kiếm sự kết nối với thực tại. Sakumi (*Amrita*) gặp tai nạn và bị mất trí nhớ tạm thời, cô dần nhớ ra những người thân của mình nhưng vẫn không chắc chắn về thực tại mà mình đang tiếp nhận. Trong một giấc mơ, Sakumi đã gặp Merry Hector - người phụ nữ ở Texas sau tai nạn bỗng mang hai trí nhớ. Cuộc trò chuyện trong mơ với Merry khiến Sakumi nhận ra rằng cảm nhận và trân trọng những phút giây của cuộc sống hiện tại mới là điều quan trọng: *“Từng giọt nước mưa lăn dài trên má mà tôi tưởng như mình đang khóc vì niềm vui sướng và cảm giác choáng ngợp [...] Một giấc mơ thật đẹp. Không hiểu sao, tự nhiên tôi cảm thấy mình hàm ơn một điều gì đó”* (Yoshimoto, 2014a, tr.64).

Terako (*Say ngủ*) hoài nghi về tình yêu giữa mình và Iwanaga, khi ngủ quên trên ghế đá công viên cô đã có một giấc mơ. Trong mơ, cô gặp người vợ của Iwanaga lúc trẻ. Cuộc trò chuyện giúp cô hiểu rõ hơn mình cần gì, hiểu rằng mình cũng yêu Iwanaga, cô quyết định tìm cho mình một công việc. Giấc mơ đã nâng đỡ tinh thần cô, giúp cô tìm lại kết nối với thực tại mà bấy lâu nay mình trốn chạy: *“Điều duy nhất nâng đỡ tôi chính là giấc mơ lạ lùng trong công viên sáng sớm hôm nào”* (Yoshimoto, 2008, tr.85). Fumi (*Một trải nghiệm*) gặp được linh hồn Haru - tình địch của mình trong giấc mơ. Thực chất, Fumi không ghét Haru mà ngược lại, cô rất quý Haru. Cuộc gặp gỡ trong mơ ấy đã cho Fumi cơ

hội giải toả những băn khoăn mà ở thực tại cô đã chưa kịp nói với Haru: “*Thực ra, tôi đã rất thích chị. Tôi luôn cảm thấy rộn ràng với những ngày tháng ấy, thật là vui. [...] Với tôi, chị là một người rất có ý nghĩa. Ở cùng với chị, tôi đã biết rất nhiều điều. và tôi thấy như mình rất tiếc nuối vì tôi có biết bao điều rất muốn nói với chị mà lại chẳng nói được là bao*” (Yoshimoto, 2008, tr.207). Chii (*Hồ*) thậm chí còn không sống ở thực tại, cô luôn chìm vào trạng thái hôn mê và chu du trong không gian mộng tưởng.

Như vậy, những không gian thuộc về giới nữ trong sáng tác của Banana Yoshimoto là không gian mang lại cho họ sự thoải mái, là nơi họ tìm được sự chia sẻ, được thể hiện đam mê của mình trong đó. Ý thức xác lập vị thế giới nữ trong sáng tác của Banana hướng đến việc giới nữ được quyền lựa chọn không gian mang lại cho họ sự tự do, sáng tạo. Dẫu đó có thể là một căn bếp thì căn bếp ấy cũng phải là nơi người phụ nữ được thể hiện sự sáng tạo với những món ăn mà mình muốn, được nấu ăn cho những người mình yêu thương chứ không đơn thuần chỉ vì trách nhiệm của một bà nội trợ hay quan niệm mặc định rằng phụ nữ thì phải vào bếp.

2.2. Xu hướng thách thức các chuẩn mực giới

2.2.1. Diễn ngôn về sự “lệch chuẩn” trong khuôn mẫu giới

Khuôn mẫu giới được hiểu là những kỳ vọng về giá trị, hành vi (đặc điểm, tính cách, vai trò,...) được gán cho nam và nữ dựa trên cơ sở giới của họ. *Giáo trình xã hội học về giới* đã thống kê một số đặc điểm được gán với giới nam và giới nữ. Giới nam gắn với sự: “*hung hăng/ hiếu chiến, duy lý, mạnh mẽ, thống trị, năng nổ, độc lập, cạnh tranh, tự quyết định và ít bộc lộ tình cảm*” (Hoàng Bá Thịnh, 2014, tr.140). Ngược lại, giới nữ gắn với “*trực giác, tình cảm, yếu đuối, dễ xúc động, phụ thuộc, dễ bị tổn thương, dễ bảo/ ngoan ngoãn, không cạnh tranh, mềm yếu/ nhân hậu và dễ bộc lộ tình cảm*” (Hoàng Bá Thịnh, 2014, tr.140). Sự “lệch chuẩn” trong các khuôn mẫu giới trong hình tượng nhân vật nam và nhân vật nữ là biểu hiện tiêu biểu cho xu hướng thách thức các chuẩn mực giới của thiết chế gia trưởng trong diễn ngôn về giới của Banana Yoshimoto. Sự “lệch chuẩn” được chúng tôi sử dụng trong luận văn này để chỉ những biểu hiện trái ngược với các quy chuẩn về giới được xác lập bởi quan niệm gia trưởng nói chung và những đặc thù trong xã hội Nhật Bản nói riêng.

Khái niệm *Yamatonadeshiko* mà chúng tôi đề cập ở chương 1 chính là sự phản ánh những kỳ vọng mà xã hội gia trưởng mong muốn ở người phụ nữ về cả khí chất lẫn sự phục tùng. Diễn ngôn về sự lệch chuẩn trong khuôn mẫu giới ở các sáng tác của Banana

được biểu hiện trước hết qua hình tượng những nhân vật nữ vừa giàu nội lực nhưng cũng vừa muốn thoát khỏi khuôn khổ truyền thống. Người đọc dễ ấn tượng với những nhân vật nữ mạnh mẽ, tự lập, giữ vững chính kiến và không muốn bị ràng buộc bởi những quy tắc xã hội. Mari (*Nấp biển*) tự mình điều hành cửa hàng đá bào và kiên quyết từ chối lời đề nghị mua lại ý tưởng của một công ty. Tugumi (*Vĩnh biệt Tugumi*) có vẻ ngoài xinh đẹp nhưng là một người có tính cách bỗ bã, thích làm mọi thứ theo ý mình, “*với những miêu tả chính xác và rất đúng lúc, nó không hề kiêng dè nói ra những điều khiến mọi người khó chịu*” (Yoshimoto, 2014c, tr.9). Tuy nhiên, Tugumi không phải là một cô gái xấu tính, Tugumi bộc trực, cương quyết và dám hành động để bảo vệ điều mà cô cho là lẽ phải. Cô từng đập vỡ cả cửa kính ở trường tiểu học để phản ứng lại sự mỉa mai của một cô bạn học, hay hành động đánh lừa và giăng bẫy đám thanh niên quậy phá đã hại chết chú chó Kengoro. Sakumi (*Amrita*) là người luôn theo đuổi đến cùng những điều mình muốn “*đến kiệt sức mới thôi*”. Chihiro (*Hồ*) cũng là cô gái “*sống chết cũng phải giữ lấy quan điểm*” (Yoshimoto, 2014b, tr.32). Chính vì thế, cô đã không thỏa hiệp với yêu cầu vẽ biểu tượng của nhà máy thạch Konjac lên bức tranh tường mình đang thực hiện. Ngoài ra, Chihiro không muốn kết hôn, không muốn bị ràng buộc ở một vùng đất cố định như bố mẹ mình: “*Tôi hay nghĩ, giả dụ mình có bạn trai, rồi lỡ ra thật lòng, tổ chức đám cưới linh đình trong một khách sạn hay đâu đấy ở phố thị này, lại không may mang bầu nữa, thì coi như chấm hết*” (Yoshimoto, 2014b, tr.12).

Các nhân vật nữ mong muốn thoát khỏi sự ràng buộc của các quy chuẩn xã hội, họ thường chưa lập gia đình hoặc đã ly hôn và lựa chọn theo đuổi những điều mình thấy hứng thú (nấu ăn, mở tiệm đá bào, khâu thú nhồi bông,...). Họ cũng ít khi tìm kiếm các công việc toàn thời gian ở các công sở. Phần lớn các tác phẩm của Banana ra đời vào thập niên cuối của thế kỷ XX và thập niên đầu thế kỷ XXI (những tác phẩm thuộc phạm vi khảo sát của luận văn cũng nằm trong khoảng từ năm 1986 đến 2010). Đây là thời điểm phụ nữ Nhật Bản được tự do hơn về mặt kinh tế cũng như cơ hội nghề nghiệp, sự phản kháng với các chuẩn mực hà khắc của xã hội gia trưởng cũng trở nên quyết liệt hơn. Trong bài nghiên cứu *Chính trị về giới ở Nhật Bản*, Robin M. LeBlanc đã mô tả những kỳ vọng mà xã hội Nhật Bản đương đại đặt ra cho đàn ông và phụ nữ trưởng thành thông qua hai “*nhận dạng nam và nữ đặc trưng*”: phụ nữ sẽ trở thành “*những người vợ đảm đang, người mẹ thông thái*” chăm lo đời sống gia đình, đàn ông trở thành người “*làm công ăn lương*” (salaryman) cho các công ty, mang lại thu nhập chính cho gia đình. Quan niệm sống của tầng lớp thanh

niên, đặc biệt là giới nữ có nhiều thay đổi, kỳ vọng của xã hội truyền thống không còn phù hợp với nguyện vọng của họ.

Sự phản kháng của nữ giới với những diễn ngôn truyền thống về hình mẫu người phụ nữ lí tưởng được biểu hiện bằng việc kết hôn muộn để theo đuổi công việc, kết hôn với người nước ngoài hoặc làm việc và học tập ở nước ngoài để mở rộng cơ hội thăng tiến trong sự nghiệp. Có thể nhận thấy biểu hiện của sự phản kháng này qua lựa chọn của một số nhân vật nữ: Chihiro (*Hồ*) dự định sẽ theo Nakajima sang Paris để học tiếp về mỹ thuật, chị gái của Kazami (*N.P*) lấy chồng và định cư ở London, Sui cũng từng sống ở nước ngoài.

Sự hình thành của văn hoá shoujo (văn hoá dành cho thiếu nữ) vào cuối thời Minh Trị (Meiji) và sự ra đời của nhà hát kịch Takarazuka (nhà hát kịch chỉ có diễn viên nữ, các vai nam do nữ đảm nhận) đầu thời Đại Chính (Taishō) tác động không nhỏ đến ý thức phản kháng của phụ nữ đối với các ảnh hưởng của văn hoá gia trưởng.

Trong công trình *Choosing Your Family: Reconfiguring Gender and Familial Relationships in Japanese Popular Fiction*, Hiromi Tsuchiya Dollase đề cập đến shoujo manga như một nguồn cảm hứng cho các nhà văn nữ với mong muốn tạo ra một “thực tại” lí tưởng mà ở đó nhân vật nữ có thể thoát khỏi những ảnh hưởng của vai trò giới mà truyền thống quy định. Banana Yoshimoto (trường hợp *Kitchen*) và Ekuni Kaori (trường hợp *Lấp lánh* - đã xuất bản ở Việt Nam) là hai tác giả tiêu biểu trong xu hướng này. *Kitchen* của Banana đề xuất một ý tưởng mới về gia đình: gia đình không nhất thiết được tạo thành huyết thống. Hệ quả là vai trò giới trong những gia đình này có nguy cơ bị phá vỡ, không còn những mối quan hệ cố định mẹ - con, cha - con, anh - em nữa; các nhân vật sẽ luân phiên vai trò. Trong *Lấp lánh*, Ekuni Kaori phá vỡ vai trò giới qua việc xoá nhòa khuôn khổ của một cuộc hôn nhân truyền thống. Shoko kết hôn với một người chồng đồng tính (Mutsuki), ngôi nhà của họ còn có Koi - người yêu đồng giới của chồng cô. Bề ngoài, cuộc hôn nhân giữa Shoko và Mutsuki là sự đáp ứng kỳ vọng xã hội nhưng đằng sau nó là sự từ chối quyền kiểm soát cơ thể của đàn ông đối với phụ nữ vì người chồng đồng tính không thể kiểm soát cơ thể cô.

Ảnh hưởng của văn hoá shoujo qua hình tượng các nhân vật nữ trẻ tuổi, độc lập hay mỹ cảm kawaii trong sáng tác của Banana đã được đề cập trong nhiều công trình đi trước. Trong phần này, chúng tôi nhấn mạnh đến khía cạnh ảnh hưởng của văn hoá shoujo đối với tinh thần phản kháng các khuôn mẫu giới truyền thống trong sáng tác của bà thông qua tính

chất “pha trộn sự dễ thương nữ tính và nét nam giới tượng trưng theo những cách không ngờ tới” (M. LeBlanc, 2020, tr.236) của văn hoá shoujo lúc bấy giờ.

Vào “thời hoàng kim” của manga Nhật Bản (những năm 1970), *Hoa hồng Versailles* (*Berusaiyu no bara*) của Ikeda Riyoko được xem là một trong những bộ shoujo manga đầu tiên mang thông điệp về nữ quyền. Tác phẩm lấy bối cảnh nước Pháp giữa thế kỷ XVIII, xoay quanh chuyện tình lãng mạn nhưng cũng đầy bi kịch của nữ hoàng Marie Antoinette. Cuộc hôn nhân đầy bi kịch của nữ hoàng Antoinette phơi bày sự trói buộc và bất công của những cuộc hôn nhân chỉ xuất phát từ lợi ích gia tộc. Những chủ đề như khát vọng tự do trong tình yêu, tình yêu đồng giới được đề cập xuyên suốt trong tác phẩm. Oscar François de Jarjeyes - nữ tư lệnh cận vệ hoàng gia bên cạnh Antoinette cũng là nhân vật để lại nhiều ấn tượng. Oscar từ nhỏ đã được cha mình nuôi dưỡng và rèn luyện như một cậu con trai. Ở cô có sự kết hợp giữa nét đẹp nữ tính và sự mạnh mẽ, quyết đoán như những kỳ vọng dành cho đàn ông. Xu hướng “phụ nữ nam tính” giống hình ảnh các nữ diễn viên đóng vai nam của nhà hát Takarazuka hay những nhân vật nữ giống Oscar trong manga vừa nêu là một trong những nguồn cảm hứng cho các cô gái trẻ muốn chống lại định kiến về nữ tính của xã hội gia trưởng.

Những nhân vật nữ trong sáng tác của Banana thường có hành động, diện mạo, phong cách ăn mặc không tuân theo chuẩn mực “nữ tính”. Chihiro (*Hồ*) mỗi khi từ chỗ vẽ tranh về nhà thì “người dính đầy sơn, cơ bắp cuộn cuộn và mặt mũi râm nắng” (Yoshimoto, 2014b, tr.116). Trang phục của cô cũng thiếu hẳn sự kín chu, nữ tính, cô chọn trang phục phù hợp với công việc mình đang làm và tận hưởng niềm vui với công việc đó hơn là để ý đến dáng vẻ bề ngoài có phần bụi bặm của mình: “Trong bộ áo ni với quần jean, tóc búi ra sau, khuôn mặt thoa dấm kem chống nắng của tôi trắng như bị mốc, màu vẽ dính tới tận tất và cánh mũi” (Yoshimoto, 2014b, tr.116). Thậm chí, Nakajima đã gọi đùa cô là “một gã đàn ông đang lao động ngoài công trường xây dựng” (Yoshimoto, 2014b, tr.116). Mari (*Nấp biển*) với làn da đen bóng vì nắng ngồi giảng chân trên tảng đá được Hajime đánh giá là rất phong độ. Bận rộn với tiệm đá bào, Mari cũng không quá để tâm đến kiểu cách ăn mặc: “tôi lúc nào cũng buộc túm tóc lên cao, đồ thì thay phiên hoặc quần bảo hộ hoặc quần bò, áo thì luôn là áo ba lỗ, không những thế da dẻ lại cháy đen như than. Trang điểm cũng qua quýt” (Yoshimoto, 2018, tr.34).

Các nhân vật của Banana hướng đến phong cách mà họ cảm thấy thoải mái và phù hợp với bản thân chứ không hoàn toàn nghiêng về xu hướng mong muốn xây dựng một

hình tượng “nam tính” theo kiểu “hào hoa phong nhã” như các phiên bản Takarazuka hay *Hoa hồng Versailles*. Theo Pierre Bourdieu (*Sự thống trị của nam giới*), dưới sự ảnh hưởng của trật tự gia trưởng, phụ nữ tồn tại dựa trên cái nhìn của kẻ khác, thực thể nữ là một thực thể “được tri giác” bởi hình dung khách quan từ chuẩn mực của nam giới. Những quy định về cách ứng xử, đi đứng,... thích hợp với phụ nữ cũng xuất phát từ quan niệm này. Các cô gái như Chihiro, Mari đã chủ động lựa chọn cách hành xử, ăn mặc theo hình dung mà họ mong muốn thay vì những khuôn khổ áp đặt cho giới nữ.

Hiện tượng “giải nam quyền” cũng là một biểu hiện của xu hướng “lệch chuẩn”. Quan niệm truyền thống gán cho đàn ông đặc tính chinh phục, trọng danh dự, không bộc lộ cảm xúc,... Thời nguyên thủy còn xuất hiện các nghi lễ đánh dấu sự đoạn tuyệt của bé trai với mẹ mình, việc còn liên hệ với những điều thuộc về “nữ tính” được xem là điều tệ hại, là sự sỉ nhục với đàn ông. Trong xã hội Nhật Bản, nếu phụ nữ được kỳ vọng trở thành bà nội trợ/ người mẹ đảm đang thì đàn ông được kỳ vọng sẽ trở thành trụ cột cho gia đình, cống hiến cho xã hội. Khẩu hiệu “lập thân xuất thế” đầu thế kỷ XX ở Nhật Bản góp phần củng cố vị thế thống trị của nam giới trên các phương diện chính trị, xã hội. Đồng thời, khẩu hiệu này cũng tạo ra một kiểu mẫu người nam được xem là chuẩn mực của xã hội, cùng với đó là những áp lực dành cho nam giới, họ bắt buộc phải thành công, nên danh nên phận trong xã hội. Có thể bắt gặp sự phản ánh tư tưởng “lập thân xuất thế” trong các sáng tác đầu thế kỷ XX của các nhà văn như Natsume Soseki, Mori Ogai. Tư tưởng này cũng vấp phải sự phản kháng từ chính nam giới, đặc biệt là từ nửa sau thế kỷ XX khi bản thân họ cũng nhận ra những mặt trái mà nó mang lại.

Trái ngược với hình tượng những nhân vật nữ mạnh mẽ, độc lập, nhân vật nam trong tác phẩm của Banana Yoshimoto thường chiếm vị trí khiêm nhường và có phần mờ nhạt. Việc giới nam không đáp ứng những kỳ vọng về nam tính của xã hội gia trưởng cũng là một biểu hiện của diễn ngôn về sự “lệch chuẩn” trong khuôn mẫu giới. Sự tinh tế, dịu dàng, giàu cảm xúc là những đặc tính tồn tại ở cả hai giới. Tuy nhiên, “mặt nạ nam tính” luôn muốn khước từ những đặc tính này ở nam giới. Yuichi (*Kitchen*) được người mẹ chuyển giới Eriko nuôi nấng thành một người dịu dàng, tinh tế, Eriko dặn cậu luôn phải vòng sang mở cửa xe cho phụ nữ rồi mới ngồi vào xe. Hitoshi (*Bóng trắng*) luôn cẩn thận gói chiếc chuông nhỏ bạn gái mình tặng vào khăn mùi soa và mang bên mình. Hiiragi - em trai Hitoshi, sau cái chết của bạn gái thì luôn mặc đồng phục nữ đến trường: “*Mình có cảm giác như khi mặc váy, hình như mình hiểu được tình cảm của con gái nhiều hơn*”

(Yoshimoto, 2012, tr.198). Trong văn hoá đại chúng Nhật Bản, người ta gọi những chàng trai chọn mặc trang phục nữ, trang điểm là “*jendaresu-kei*”. Người theo phong cách này không nhất thiết phải là người đồng tính hay chuyển giới, “*jendaresu-kei*” chỉ như một sự lựa chọn phong cách thời trang cổ vũ cho nền văn hoá đa giới tính và xoá mờ việc phân định giới theo khuôn mẫu truyền thống.

Những nhân vật nam luôn có mối liên kết sâu sắc với người mẹ, người mẹ dù còn sống hay đã mất luôn là chỗ dựa tinh thần vững chắc cho họ. Nakajima (*Hồ*) mỗi khi đi ngủ đều kẹp chặt chiếc ví nướng bánh của người mẹ quá cố để không mơ thấy ác mộng. Kyoichi (*Vĩnh biệt Tugumi*) có một chiếc vỏ gối được làm từ cái khăn tắm mà bà ngoại đã cho mẹ cậu. Chiếc vỏ gối ấy đã xoa dịu tâm hồn cũng như thể chất của cậu sau những lần đau đớn, vấp ngã.

“Giải nam quyền” xoá mờ sự thống trị, chủ động của nam giới trong nhiều phương diện. Nhiều nhân vật nam trong tác phẩm chọn cho mình vị trí bên lề xã hội, họ sợ tiếp xúc với con người hoặc không muốn dính dáng đến guồng máy công sở. Nakajima (*Hồ*) lúc nhỏ từng bị một tổ chức bí mật bắt cóc, anh sợ làm tình, sợ phải tiếp xúc thân thể với người khác. Nakajima đã khóc và đề nghị Chihiro làm tình với mình vì lo sợ: “*Nếu bỏ lỡ dịp này, tớ có cảm giác cả đời mình sẽ không làm tình được nữa*” (Yoshimoto, 2014b, tr.21). Hai người đã làm tình trong lúc vẫn mặc nguyên quần áo.

Akira (*Máu và nước*) chỉ ở nhà và chế tạo những chiếc bùa cầu may, sự tồn tại của anh trở nên mờ nhạt trong chính nơi anh đang sống: “*đến cái bóng cũng mờ nhạt, dường như không có lấy một chút dũng khí nào*” (Yoshimoto, 2009, tr.121). Chồng sắp cưới của Akemi (*Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*) là một người có tài kinh doanh nhưng chấp nhận nhượng quyền tiếp quản công ty cho anh mình sau khi người bố mất. Anh cảm thấy mình không còn hứng thú với công việc, mặc kệ những lời đàm tiếu của mọi người xung quanh: “*Anh thì cả đời làm nhân viên quèn cũng chẳng sao, được ung dung làm điều mình thích, nên anh đã nhường công ty cho anh trai. [...] Anh thì hoàn toàn chả có chút hứng thú nào, cứ phải nói mãi là mình không muốn làm chủ tịch công ty*” (Yoshimoto, 2009, tr.182).

Trong gia đình Nhật Bản, người cha luôn có sức ảnh hưởng lớn đến con cái, người mẹ cũng rắn dạy con mình phải kính nể cha hơn. Những ông bố trong sáng tác của Banana không có nhiều ảnh hưởng đến con cái. Bố của Chihiro (*Hồ*) luôn cố gắng để “tròn vai” xã hội và luôn lo sợ con gái sẽ cắt đứt quan hệ cha con với mình sau khi vợ mất. Bố của Hajime (*Nấp biển*) luôn chủ động nhận phần thiệt về mình, với ông thì “*thế nào cũng*

được”. Bố của Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*) là người thiếu quyết đoán, ông vô cùng căng thẳng trong việc vừa duy trì quan hệ với mẹ con Mari vừa giải quyết vấn đề li hôn với người vợ cũ. Suốt một thời gian dài, mẹ con Mari luôn lo sợ một ngày nào đó ông sẽ vĩnh viễn biến mất khỏi cuộc đời họ. Còn có những ông bố tự sát vì không chịu nổi áp lực cuộc sống và các mối quan hệ. Takase Sarao - bố của Otohiko và Saki trong *N.P* tự sát ở tuổi bốn mươi tám sau những đổ vỡ về hôn nhân và không chấp nhận nổi mối quan hệ loạn luân với đứa con gái lưu lạc. Người bố là nhạc công của Yoshie (*Moshi Moshi*) tự sát đôi cùng người phụ nữ mà ông đang ngoại tình.

Hành động tự sát như một biểu hiện cho tâm thế bất lực trước các quy chuẩn giới trong xã Nhật Bản. Những ông bố này không thể đáp ứng những được những kỳ vọng của xã hội về hình mẫu người đàn ông thành đạt, có quyền lực thống trị trong gia đình. Xã hội cũng chưa đủ cởi mở để chấp nhận sự “lệch chuẩn” của họ. Chính vì vậy, họ không có nhiều lựa chọn ngoài việc tự kết thúc đời mình. Tương tự như mối tương quan giữa những người mẹ và các cô con gái, những chàng trai “lệch chuẩn” ở thế hệ sau như Otohiko (N.P), Yuichi (Kitchen), Nakajima (Hò), Ryuichiro (Amrita),... thường hướng đến việc tìm kiếm chỗ đứng “ngoài lề” và sự kết nối với người cùng cảnh ngộ để sống tiếp thay vì lựa chọn cái chết.

Có thể nhận thấy, điểm chung của phần lớn các nhân vật trong sáng tác của Banana Yoshimoto là họ thường đứng ở vị trí “bên lề” so với các quy chuẩn về khuôn mẫu giới của xã hội. Việc đặt mình ra ngoài các kỳ vọng về giới của xã hội tạo điều kiện cho các nhân vật được sống đúng với bản ngã của mình. Sự “lệch chuẩn” trong các khuôn mẫu giới này chính là tiền đề quan trọng dẫn đến những thay đổi trong cơ cấu gia đình và vai trò giới trong các tác phẩm của Banana.

2.2.2. Diễn ngôn về sự tái lập cấu trúc gia đình và vai trò giới

Gia đình là một trong những vấn đề quan trọng trong các cuộc thảo luận về giới ở Nhật Bản. Khái niệm về một “*gia đình Nhật Bản*” là vấn đề rất được quan tâm từ thời Minh Trị (1868-1912). Bộ luật Dân sự năm 1898 đưa ra cấu trúc của một gia đình lý tưởng bao gồm: “*ý thức nghiêm khắc về nghĩa vụ và lòng trung thành, một hệ thống phân cấp rõ ràng theo độ tuổi và giới tính*” (White, 2020, tr.253). Trong bộ luật này, phận vị của phụ nữ được xác định như “*con gái, vợ và mẹ vào khung gia đình phải có nam giới*” (White, 2020, tr.253).

Mô hình gia đình hạt nhân (nuclear family) là sản phẩm của xã hội phát triển theo hướng công nghiệp hoá, hiện đại hoá. Mô hình này khiến sự phân công vai trò giới giữa đàn ông và phụ nữ càng trở nên rõ ràng hơn: người chồng đi làm và chu cấp cho gia đình, người vợ trở thành bà nội trợ “toàn thời gian” quản lý nhà cửa và chăm sóc con cái. Hôn nhân và huyết thống là hai yếu tố tạo nên nền tảng của gia đình ở mọi quốc gia. Banana Yoshimoto đã tìm cách giải thể cấu trúc gia đình theo kiểu truyền thống bằng cách khiến cho những mối quan hệ này trở nên lỏng lẻo. Đây cũng là một biểu hiện nữa của xu hướng thách thức các chuẩn mực của cơ cấu gia trưởng trong diễn ngôn về giới của Banana.

Fuminobu Murakami cho rằng, một trong những điểm quan trọng của tiểu thuyết Banana Yoshimoto là *“bà đã giới thiệu khái niệm gia đình theo một dạng thức mới với bối cảnh văn học hiện đại Nhật Bản trong đó gần như hoàn toàn là các mối quan hệ giữa bản ngã và sự tự ý thức, bản ngã và người lạ”* (Fuminobu, 2005, tr.65). Các nhà nghiên cứu gọi đây là cấu trúc gia đình tái lập/ gia đình lắp ráp (alternative family). Mô hình gia đình tái lập này xuất hiện thường xuyên trong các tác phẩm của Banana. Theo đó, mỗi cá nhân có quyền tìm kiếm và lựa chọn cho mình một gia đình mà không nhất thiết dựa trên quan hệ hôn nhân hay huyết thống.

Diễn ngôn về gia đình “phi truyền thống” được thể hiện khá rõ trong tiểu thuyết *Amrita*. Gia đình của Sakumi là một gia đình tái lập điển hình. Mẹ Sakumi kết hôn năm mười chín tuổi, sinh ra Sakumi và Mayu. Sáu năm sau khi bố Sakumi qua đời vì tai biến mạch máu não, mẹ cô tái hôn và sinh ra Yoshio rồi sau đó lại ly hôn. Ba chị em Sakumi vẫn sống cùng mẹ. Ngoài ra, gia đình Sakumi còn có người em họ Mikiko và Junko - một người bạn của mẹ cô đang ở nhờ. Bạn trai mới của mẹ Sakumi thỉnh thoảng cũng ghé qua. Sakumi gọi ngôi nhà mình đang sống là *“một cái nhà trọ”*:

Hình như để con người ta sống được với nhau, chuyện huyết thống xem ra cũng chẳng mấy quan trọng. [...] Có lẽ cái được gọi là gia đình sẽ hình thành từ một nhóm người nào đó, trong đó nhân vật trung tâm có khả năng duy trì một trật tự nhất định giữa các thành viên (trong nhà tôi, người đó chính là mẹ). Tôi bắt đầu nghĩ về gia đình như thế (Yoshimoto, 2014a, tr.16).

Bản thân Sakumi cũng cảm thấy thích mô hình gia đình này. Tầm quan trọng của quan hệ huyết thống bị xoá mờ qua suy nghĩ táo bạo của cô: *“Nếu quá lâu không sống*

cùng một nhà thì dù có là ruột thịt đi chăng nữa, người ta cũng sẽ chỉ còn lại ký ức về nhau, xa xăm như thể một cảnh giới nào đó trong hoài niệm...” (Yoshimoto, 2014a, tr.16).

Xã hội Nhật Bản là một xã hội bận rộn với áp lực đè nặng lên tất cả các giới. Trên thực tế, người vợ và người chồng trong gia đình Nhật Bản thường ít có sự chia sẻ về sở thích, công việc trong thời gian nhàn rỗi, điều này được cho là xuất phát từ những khác biệt về sở thích giữa hai giới. Gia đình trong diễn ngôn của Banana hướng đến cảm giác được chia sẻ và gắn gũi giữa các thành viên. Thực chất, ràng buộc về huyết thống sẽ mất đi ý nghĩa nếu thiếu đi sự kết nối, quây quần giữa các thành viên.

Tương tự, sự kết nối giữa Mikage và nhà Tanabe (*Kitchen*) cũng là một gia đình. Mikage là cô gái mồ côi, không còn ai có quan hệ huyết thống với cô nữa. Eriko từng là cha và hiện trở thành mẹ của Yuichi. Tổ hợp này tạo thành một gia đình mới, ở đó, các thành viên bảo vệ và chia sẻ với nhau. Trong cảm nhận của Mikage, bầu không khí trong gia đình của Tanabe hoàn toàn khác với bầu không khí của một đại gia đình truyền thống mà cô từng cảm nhận từ người bạn trai cũ Sotaro. Gia đình của các nhân vật nữ chính trong *Hardboiled*, *Argentine Hag* bao gồm bố, con gái và mẹ kế.

Hệ quả của việc cấu trúc gia đình bị thay đổi là sự phá vỡ vai trò giới mà xã hội truyền thống quy định. Trong cấu trúc gia đình tái lập, không còn sự cố định của những hình mẫu người mẹ/ nội trợ và người cha/ trụ cột gia. Sự khiếm khuyết từ vị trí cha hoặc mẹ trong các gia đình là điều phổ biến trong các tác phẩm của Banana. Điều này đồng thời phản ánh thực trạng hôn nhân ở Nhật Bản. Những cuộc hôn nhân theo truyền thống ở Nhật đều xuất phát từ sự mai mối. Hôn nhân được xem như một loại “bằng cấp” quyết định địa vị xã hội của mỗi cá nhân. Việc một ai đó kết hôn giống như một sự khẳng định về “vị trí” của họ trong gia đình cũng như ngoài xã hội. Đây cũng là quan niệm truyền thống về hôn nhân ở phần lớn các nước phương Đông. Xã hội hiện đại trao cho phụ nữ nhiều cơ hội hơn trong việc tìm kiếm công việc, tự tạo thu nhập cho bản thân, vì vậy, tình trạng ly hôn trở nên phổ biến. Nhiều phụ nữ chấp nhận làm mẹ đơn thân dù rằng cuộc sống ấy không hề dễ dàng.

Những gia đình chỉ có mẹ hoặc cha sống cùng con cái không phải hiếm gặp. Nhiều gia đình trong sáng tác của Banana vắng bóng người cha. Bố mẹ Nakajima (*Hồ*) ly hôn, Nakajima sống cùng mẹ. Mino và Chii (*Hồ*) là con ngoài giá thú và sống cùng mẹ. Sui (*N.P*) cũng là con ngoài giá thú của nhà văn Takase Sarao. Ở những gia đình này, người mẹ sẽ đảm nhận vai trò kép: vừa chăm lo đời sống gia đình vừa đảm nhiệm vai trò trụ cột.

Eriko trong *Kitchen* là một người bố nhưng chuyển giới để trở thành mẹ của con trai mình. Từ góc nhìn giới và vai trò xã hội, Eriko là “*hình mẫu sự kết hợp giữa nam và nữ: kết nối tính chuyên nghiệp ở nơi làm việc của một người đàn ông và sự nữ tính (thành công trong công việc và chăm sóc cho người khác)*” (Kellerman, 2010, tr.57). Các thành viên trong gia đình cùng chia sẻ vai trò với nhau tùy tình huống cụ thể. Bố mẹ Kazami (N.P) ly hôn khi cô lên chín tuổi, trong suốt mười năm, Kazami sống cùng mẹ và chị gái. Cuộc sống thiếu vắng bố dẫn đến sự luân phiên vai trò trong gia đình của ba thành viên:

Không có bố thật buồn, nhưng cuộc sống như thế kể ra lại thú vị. Khi có cả ba người, một ngày chúng tôi đổi tuổi tác và vai trò cho nhau đến mấy bận. Khi người này khóc thì người kia dỗ dành, khi người này nói những lời yếu đuối thì người kia động viên khích lệ, khi người này làm nũng thì người kia vỗ về chiều chuộng, khi người này tức giận thì người kia sửa chữa lỗi lầm (Yoshimoto, 2015, tr.19-20).

Gia đình của nhà văn Takase Sarao (N.P) cũng rơi vào cảnh huống tương tự. Sau khi ông tự sát, Otohiko, Saki và mẹ “*co lại mà sống với nhau*” (Yoshimoto, 2015, tr.28). Hai chị em Otohiko trở thành người an ủi để mẹ không gục ngã trước cú sốc: “*Cái chết của bố tôi dường như là cú sốc đối với mẹ, chúng tôi vào vai người lớn rất đạt, thường hay rủ mẹ đi du lịch*” (Yoshimoto, 2015, tr.28).

Trong các sáng tác của Banana còn xuất hiện trường hợp những gia đình có bố và mẹ không kết hôn nhưng vẫn sinh con. Gia đình Chihiro trong *Hồ* là một ví dụ. Chihiro là con ngoài giá thú vì mẹ sinh cô ra nhưng không kết hôn với bố, họ vẫn thường xuyên gặp gỡ, trân trọng đối phương và cùng chăm lo cho Chihiro. Nhìn bề ngoài, họ không khác gì một gia đình kiểu mẫu với hai vợ chồng và một cô con gái. Vì thế, Chihiro trở thành “*một đứa con hoang có thừa nhận*” (Banana Yoshimoto, 2014, tr.8). Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*) cũng là con ngoài giá thú, trước khi bố cô ly hôn với vợ trước và chính thức cưới mẹ cô, cô và mẹ sống cùng với gia đình Tugumi (mẹ Tugumi là em gái của mẹ Maria).

Các nhân vật như Sakumi, Mikage, Maria, Kazami, Sui, Chihiro,... đều chấp nhận những gia đình tái lập như một thực tại hiển nhiên để mọi người có thể cùng nhau tồn tại. Những gia đình tái lập dẫn đến sự tái cơ cấu vai trò của mỗi thành viên, mỗi giới so với cấu trúc truyền thống, phá vỡ những khuôn khổ cứng nhắc trong cuộc sống gia đình truyền thống. Những thành viên trong gia đình có thể bày tỏ suy nghĩ, cảm xúc theo cách của họ

mà không bị ràng buộc bởi bất kỳ khuôn khổ nào. “Gia đình” là nơi mang lại cảm giác thoải mái và được chia sẻ của mỗi thành viên dù họ không cùng huyết thống.

Sự phá vỡ cấu trúc gia đình theo quan niệm truyền thống là một biểu hiện chống lại diễn ngôn gia trưởng lấy nam giới là trung tâm trong cơ cấu gia đình. Cơ cấu gia đình tái lập của Banana Yoshimoto đã đặt ra nhiều suy ngẫm về vai trò giới trong xã hội hiện đại nhiều biến động.

2.3. Xu hướng kết nối mối quan hệ giữa các giới

2.3.1. Diễn ngôn về sự chấp nhận và tôn trọng giá trị của mỗi giới

Nhân vật trong sáng tác của Banana đều là những cá thể “không hoàn hảo” trong trật tự xã hội gia trưởng. Banana đã để những mảnh ghép lạc loài ấy gặp gỡ nhau. Từ ảnh hưởng của văn hoá shoujo, trong tác phẩm của bà thường xuất hiện nhân vật nam đồng hành bên cạnh nhân vật nữ trung tâm. Cặp đôi nhân vật thường xuất hiện trong shoujo manga là cô gái mạnh mẽ, giàu cá tính và chàng trai dịu dàng, tài năng. Mối quan hệ của họ thường tiến triển trong bầu không khí lãng mạn, có thể pha chút thần bí. Điểm đặc biệt là cặp đôi nhân vật của bà thường chịu nhiều tổn thương về tinh thần hoặc thể chất; nhân vật nam cũng không phải hình mẫu bạn trai lí tưởng được các cô gái mê mẩn. Cuộc gặp gỡ giữa những người khác giới “không hoàn hảo” ấy đã tạo cơ hội cho họ nhìn nhận chính mình và nhìn nhận những khác biệt ở người còn lại.

Banana không tập trung xây dựng những đối kháng gay gắt giữa các giới. Thay vào đó, bà hướng đến sự chấp nhận và tôn trọng giá trị của mỗi cá thể, dù cho họ thuộc giới nào: *“quan trọng nhất không phải là đấu tranh để xóa đi sự khác biệt, mà là thấu hiểu sự khác biệt và lý do tồn tại của những người khác”* (Yoshimoto, 2014b, tr.135). Có thể hiểu “sự khác biệt” ở đây là những đặc điểm, tính cách đặc trưng hoặc có phần “dị thường” so với các quy chuẩn xã hội của các nhân vật. Sự phản kháng đối với những quan niệm cứng nhắc về giới là câu chuyện chung của mọi giới chứ không riêng gì giới nữ. Thái độ chấp nhận và tôn trọng sự khác biệt là tiền đề hình thành nên xu hướng khoan hoà mối quan hệ giữa các giới trong diễn ngôn về giới của Banana Yoshimoto.

Kitchen là câu chuyện về cặp đôi Mikage và Yuichi. Mikage mạnh mẽ, thích nấu ăn và không còn nơi nương tựa sau cái chết của người bà. Yuichi vốn chỉ là người quen của bà Mikage ở tiệm hoa nhưng đã không ngần ngại mời cô gái mình chẳng mấy quen biết ấy về nhà. Yuichi tuy là một người lịch thiệp nhưng rõ ràng cũng là một chàng trai kì lạ và khó hiểu. Cậu luôn *“hờ hững đến kỳ lạ với mọi mối quan hệ xã hội”* (Yoshimoto, 2012,

tr.73). Bạn gái của Yuichi cũng không thể hiểu nổi cậu ta và trở nên ngán ngẩm vì Yuichi cho rằng: “*bạn con gái thì chỉ có thể thích như thích một chiếc bút máy mà thôi*” (Yoshimoto, 2012, tr.53). Mikage là người hiểu được phần tâm hồn sâu kín mà Yuichi không thể chia sẻ với những người khác, kể cả bạn gái mình:

Thì bởi, cái bút máy đối với cậu ta và cái bút máy đối với cô gái đó, khác nhau hẳn nhau cả về chất lượng lẫn trọng lượng mà. Biết đâu đấy trên đời này lại chẳng có người yêu cái bút máy đến chết? [...] tôi cảm thấy mình đã chạm được vào con người thật của cậu ta. Sau gần một tháng sống chung dưới một mái nhà, đây là lần đầu tiên tôi đã chạm được vào cái phần chôn chặt ấy (Yoshimoto, 2012, tr.53).

Yuichi cuu mang Mikage nhưng hoàn toàn không phải là kiểu tình cảm thương hại. Tình cảm cậu dành cho Mikage luôn chân thành, họ cùng nhau ngồi trong đêm viết thư thiệp báo chuy n cho nhà cho Mikage, hai người cùng mơ thấy đang cùng nhau c  s n b p.

Chihiro và Nakajima trong *H * cũng là một cặp đôi kỳ lạ. Chihiro sống một mình và làm nghề vẽ bích hoạ, có thể đi bất cứ đâu theo yêu cầu công việc. Nakajima là anh chàng có sự tồn tại “*quá ư nhạt nh o*” và ngoại hình “*dị thường, g y nh ng*”, đang tự nghiên cứu viết luận văn tiến sĩ về nhiễm sắc thể. Ban đầu, Chihiro còn nghĩ Nakajima là gay. Tuy nhiên, cô không xa lánh hay kỳ thị anh mà ngược lại, anh chàng kỳ lạ ấy lại thu hút Chihiro:

Tôi nghĩ, người như Nakajima, một người khác thường đến vậy, trên đời này chắc chỉ có một mà thôi.

Tôi chưa từng thấy ai khác đứng bên cửa sổ đêm mà im l m như ông ấy. Ngay từ đầu, hẳn đã không tin vào xã hội và con người, nên chỉ đứng bên l . D ng đứng ấy vừa bi ai vừa mạnh mẽ khiến tôi cứ phải mãi ngắm nhìn (Yoshimoto, 2014b, tr.54).

Với Nakajima, dường như Chihiro đem lại cho cậu cảm giác an toàn, cô chấp nhận cậu nhưng cũng không cố tìm hiểu mọi thứ về cậu. Khi dọn qua sống cùng Chihiro, Nakajima rất s ng phẳng trong việc chi trả chi phí sinh hoạt, những khi cô đi làm, Nakajima sẽ nấu bữa tối. Họ cùng nói về việc Chihiro không đồng ý vẽ logo cho nhà máy thạch, chuyện Nakajima quyết định tự nghiên cứu luận văn và dự định sang Paris,... Chihiro luôn tin tưởng Nakajima, chính vì vậy mà cô đã không từ chối lời đề nghị đến thăm căn nhà bên hồ nước của Nakajima: “*Tôi không biết Nakajima định đưa mình tới đâu,*

song tôi rất tin tưởng ở hắn. Tin đến từng thớ thịt. [...] Dù tâm hồn Nakajima có những gai góc, nhưng trong mắt tôi hắn luôn thành thật” (Yoshimoto, 2014b, tr.79).

Cách Nakajima cư xử với người phụ nữ mình đang sống chung hoàn toàn khác với Shiraha trong tiểu thuyết *Cô nàng cửa hàng tiện ích* của Murata Sayaka. Shiraha không có việc làm, nuôi ý tưởng khởi nghiệp trên mạng và cho rằng thế giới này khiếm khuyết nên người như anh ta mới không có chỗ sống. Cô nàng Keiko vì cảm thương hoàn cảnh nên mới ngỏ lời mời anh ta đến sống chung nhưng với anh ta thì việc đồng ý sống cùng Keiko như một sự hợp tác cùng có lợi. Anh ta có được chỗ ăn ở, còn Keiko thì không bị dị nghị vì lớn tuổi mà vẫn chưa lập gia đình. Shiraha khinh bỉ công việc ở cửa hàng tiện ích vì cho rằng những phụ nữ như Keiko chỉ là “dị vật” bị xã hội đào thải. Rõ ràng, bản thân Shiraha cũng là một kẻ bên lề xã hội nhưng ở anh ta không có sự thấu hiểu và tôn trọng những kẻ dị biệt khác, nhất là với những phụ nữ như Keiko. Keiko - nhân vật chính của *Cô nàng cửa hàng tiện ích* làm công việc bán thời gian ở cửa hàng tiện ích vì cô không thể làm được công việc nào khác, việc làm theo những nguyên tắc bất di bất dịch trong cửa hàng mang lại cho cô cảm giác mình không khác người nữa.

Việc tìm kiếm sự tồn tại cho bản thân trong một xã hội có quá nhiều khuôn khổ và quy định cứng nhắc như Nhật Bản chưa bao giờ là điều dễ dàng cho bất kỳ giới nào. Tuy nhiên, mối quan hệ giới giữa Nakajima và Chihiro có xu hướng thấu hiểu và tương trợ nhau hơn so với mối quan hệ giữa Shiraha và Keiko.

Chikako (*Máu và nước*) từng sống cùng bố mẹ trong một ngôi làng theo giáo phái kỳ lạ suốt mười hai năm. Năm mười tám tuổi, Chikako bỏ trốn ra bên ngoài. Dù chưa hoàn thành chương trình giáo dục bắt buộc nhưng nhờ những kiến thức học được từ những người trong làng và mối quan hệ với một người đàn ông lớn tuổi đã có vợ nên cô được nhận vào làm cho văn phòng thiết kế của ông ta. Thế rồi cô lại yêu Akira, một anh chàng kỳ lạ, không thuộc nhóm người “làm công ăn lương”, chỉ quanh quẩn ở nhà và không muốn gặp gỡ ai. Anh ta làm một công việc kỳ lạ là chế tạo những bùa hộ mệnh bằng kim loại và gỗ, cho những ai thực sự có duyên với chúng. Akira mang lại cho Chikako ý thức về sự tự lập. Đồng thời, sự điềm tĩnh và ấm áp từ anh đem lại cho cô dũng khí để đối mặt với nỗi sợ của chính cô. Với Chikako, Akira là một phần không thể thiếu trong cuộc sống hiện tại của cô; họ chính là sự bổ khuyết cho nhau.

Akemi (*Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*) từng tham gia một hội nhóm, ở đó, cô quan hệ tình dục với cả nam và nữ như một cách tìm kiếm bản thân mình. Sau khi Akemi

đã rời khỏi nhóm và dự định kết hôn cùng người mình yêu thì những bức ảnh “đáng xấu hổ” ngày xưa được gửi đến căn hộ của cô. Chồng sắp cưới của cô đã xem những tấm ảnh ấy nhưng anh không nói gì. Akemi cứ nghĩ anh sẽ khinh bỉ, huỷ đám cưới nhưng ngược lại đã hiểu và chấp nhận cô. Những tấm ảnh đó là quá khứ chứ không phải hiện tại mà anh và cô đang trải qua cùng nhau.

Sự khác biệt giữa hai giới nam và nữ về công việc, địa vị không phải là rào cản hay chuẩn mực để người này phải phục tùng hay vâng lệnh người kia. Mỗi quan hệ giữa họ được xây dựng từ sự thấu hiểu, cảm thông và cùng chung sống với những khác biệt của nhau. Và điều này mang lại cho họ cảm giác dễ chịu.

Banana còn hướng đến sự thấu hiểu và trân trọng với những vấn đề nhạy cảm như việc chuyển giới. Bà không trực tiếp hô hào hay bày tỏ sự ủng hộ công khai nhưng thông qua mối quan hệ giữa các nhân vật ta có thể nhận thấy tinh thần chấp nhận và tôn trọng sự khác biệt của bà. Eriko trong *Kitchen* có lẽ là nhân vật chuyển giới để lại nhiều ấn tượng nhất. Trước khi chuyển giới, Eriko tên là Yuji, là bố của Yuichi. Sau cái chết của người vợ, anh thôi việc, quyết định chuyển giới, mở một quán bar và trở thành mẹ của Yuichi. Với Mikage, đó là một người vượt quá sức tưởng tượng của cô. Trên thực tế, người chuyển giới ở Nhật Bản phải đối diện với nhiều khó khăn, một trong những khó khăn ấy chính là định kiến xã hội, việc tự do lựa chọn giới tính không phải là điều được chấp nhận.

Mikage bất ngờ khi nghe khi Yuichi tiết lộ Eriko là người chuyển giới nhưng cô không có cảm giác ghê sợ hay kỳ thị, ngược lại, Mikage nhận thấy ở con người kỳ lạ ấy điều gì đó khiến cô tin tưởng và thân thuộc. Bản thân Eriko cũng là một người mạnh mẽ, Eriko luôn cương quyết với những gì mình muốn theo đuổi và không thích sự nửa vời. Eriko đã vượt qua tất cả những nguyên rủa của gia đình vợ và cố gắng nuôi nấng Yuichi trưởng thành. Eriko yêu cuộc đời kỳ dị mà mình đã trải qua: “*Mẹ yêu cuộc đời của chính mình. Cả phần đời mà mẹ là đàn ông, cả phần đời khi mẹ lấy mẹ con, cả phần đời khi mẹ con mất và mẹ trở thành một phụ nữ, cả khi nuôi con khôn lớn, cả khi được sống hạnh phúc với con... à, còn cả khi Mikage đến sống ở nhà mình nữa chứ!*” (Yoshimoto, 2012, tr.90-91).

Với nhân vật Eriko, tuy Banana không tập trung nhiều vào vấn đề xác lập bản dạng giới hay sự phân biệt đối xử của xã hội đối với người chuyển giới nhưng có thể thấy, cuộc đời của những người chuyển giới chịu quá nhiều áp lực và trở ngại dù bản thân họ có mạnh mẽ đến đâu. Eriko bị một gã đàn ông theo đuổi đến chết vào một ngày cuối thu. Gã đã sốc

khi biết Eriko từng là đàn ông và cho rằng mình bị xúc phạm khi Eriko lạnh nhạt với gã. Cái chết của Eriko như một phản ánh đầy xót xa về phận người chuyển giới ở Nhật Bản cũng như nhiều quốc gia khác.

Vấn đề chấp nhận và tôn trọng sự khác biệt là điều cần thiết để xem xét lại những diễn ngôn về chuẩn mực giới hiện hành. Ngòi bút của Banana không mạnh bạo, không đối kháng quyết liệt, cũng không nổi loạn như Yoko Ogawa, Yamada Eimi, Mieko Kawakami... mà tinh tế và tràn đầy nữ tính; để thể hiện một thái độ nhân văn trước những số phận bị kịch, bị kì thị của người chuyển giới trong xã hội Nhật Bản hiện đại.

2.3.2. Diễn ngôn về tình yêu và sự chữa lành

Yuko Ogawa trong *Healing Literatures by Contemporary Japanese Female Authors: Yoshimoto Banana, Ogawa Yoko, and Kawakami Hiromi* (Tạm dịch: Văn học chữa lành từ các tác giả nữ Nhật Bản đương đại: Yoshimoto Banana, Ogawa Yoko và Kawakami Hiromi) đã nhấn mạnh đến tính chất chữa lành trong sáng tác của một số nhà văn nữ Nhật Bản nổi tiếng từ cuối những năm 1980, trong đó có Banana. Những nhà văn nữ giai đoạn này thường kết hợp những chủ đề về sự độc lập, ý thức cá nhân của phụ nữ với chủ đề chữa lành. Theo tác giả, họ tập trung vào việc tìm kiếm sự phát triển tinh thần của phụ nữ nhiều hơn các nhà văn nữ thế hệ trước. Nguyên nhân của hiện tượng này xuất phát từ bối cảnh xã hội những năm 1980 - 1990, đó là sự sụp đổ của nền kinh tế bong bóng kéo theo sự suy thoái xã hội, thiên tai và đặc biệt là sự kiện xả khí độc Sarin trong ga tàu điện ngầm ở Tokyo năm 1995 đã tạo nên tâm thế lo lắng, mất mát ở con người, nhất là giới trẻ. Áp lực từ cơ chế phụ quyền tuy có nới lỏng hơn (phụ nữ có thể tìm việc làm, kết hôn muộn,...) nhưng bối cảnh xã hội này có ảnh hưởng đáng kể đến quá trình tìm kiếm sự độc lập và phát triển ý thức cá nhân của giới nữ. Họ cần tìm ra giải pháp để đối mặt với những lo lắng và tổn thương trong cuộc sống.

Nhìn lại sáng tác của Banana, không khó để nhận ra sự quan tâm sâu sắc của bà với vấn đề này. Những nhân vật nữ của bà thường chịu nhiều tổn thương tinh thần và thể chất, hành trình tìm kiếm bản thể cũng là hành trình tìm kiếm sự chữa lành cho chính mình. Khảo sát vấn đề này từ góc nhìn về giới, chúng tôi nhận thấy, không chỉ nhân vật nữ mà các nhân vật nam của Banana cũng là những đối tượng mang tổn thương (viết về sự cô đơn, vượt qua tổn thương của những người trẻ cũng là một chủ đề quan trọng trong sáng tác của Banana và các nhà văn thế hệ Heisei như bà). Bởi lẽ, tổn thương không đến với

riêng một giới phái nào, bất kỳ ai cũng sẽ phải đối diện với những đòn đau trong cuộc đời mình.

Banana không bỏ rơi một giới nào. Trong những trang viết của mình, bà đã để cho họ gặp gỡ và cùng nhau hàn gắn tổn thương, mối quan hệ khoan hoà, kết nối này thường xuất hiện ở trong những mối quan hệ nam - nữ hoặc nữ - nữ. Tuy nhiên, cần lưu ý là tình yêu giữa các giới trong diễn ngôn của Banana Yoshimoto không tập trung vào việc tìm kiếm thoả mãn về tính dục hay xây dựng gia đình mà hướng tới tìm kiếm sự chữa lành tâm hồn.

Phổ biến hơn cả là những cặp nhân vật nam - nữ. Xuất phát điểm trong mối quan hệ của họ chính là tình thân chấp nhận và tôn trọng sự khác biệt, họ dần nảy sinh tình yêu, cho nhau thêm nghị lực để tự chữa lành bản thân.

Mikage và Yuichi trong *Kitchen* đều là những kẻ mang nỗi cô đơn và tổn thương tinh thần. Mikage mồ côi từ nhỏ, những người thân còn lại của cô cũng lần lượt ra đi. Khi bà, người thân cuối cùng, không còn, hiện thực với cô trở nên quá sức chịu đựng. Mikage luôn bị ám ảnh về việc gia đình mà mình đang có cứ dần mất đi từng người, đến cuối cùng chỉ còn mình cô đơn độc trên cõi đời này: *“tôi vẫn luôn bị ám ảnh về cái gia đình chỉ còn duy nhất một người”* (Yoshimoto, 2012, tr.40). Đúng lúc ấy, Yuichi đến gõ cửa và mời Mikage về nhà mình. Bầu không khí ở gia đình Tanabe đã vực dậy tinh thần Mikage, khiến cô cảm thấy phần chân hơn: *“Từng chút một, ánh sáng và từng cơn gió bắt đầu thổi vào lòng làm tôi thấy tinh thần mình phần chấn”* (Yoshimoto, 2012, tr.41). Mikage rời khỏi nhà Tanabe trước cái chết của Eriko, còn Yuichi thì suy sụp hoàn toàn sau cái chết ấy. Yuichi cũng như Mikage, chỉ còn lại một mình trên đời. Khi hay tin Yuichi một mình đến khu suối nước nóng, Mikage đã không ngại vượt quãng đường xa trong đêm để đem món *katsudon* rất ngon cho Yuichi, để cùng cậu thưởng thức.

Murakami Fuminobu từng chỉ ra rằng Banana Yoshimoto thường tìm cách thay thế tính dục bằng một hình thức khác, cụ thể là qua thức ăn, các nhân vật của bà sẽ ăn cùng nhau thay vì ngủ cùng nhau. Điều này khiến cho: *“khía cạnh tiêu cực của ham muốn thể xác bị loại bỏ, khía cạnh sáng tạo và hợp nhất của nó được hòa hợp trong khát khao ăn uống”* và *“khát khao ăn uống có ít nhất hai chức năng - để duy trì giống loài và để gắn kết với người lạ”* (Fuminobu, 2005, tr.65).

Không riêng gì *Kitchen*, phần lớn tác phẩm của Banana thường chỉ đề cập thoáng qua về vấn đề tình dục, thay vào đó, bà tập trung vào sự kết nối và hàn gắn tổn thương của các nhân vật thông qua việc ăn uống cùng nhau hoặc đi cùng nhau đến một nơi nào đó: Chihiro

và Nakajima (*Hồ*) ngồi ăn cùng nhau, uống trà cùng anh em Mino, cùng viếng thăm hồ nước; hai vợ chồng trong *Giấc mơ kim chi* cùng mơ thấy mình lạc vào quầy bán kim chi trong khu chợ; Sakumi và Ryuichiro (*Amrita*) đi du lịch cùng nhau; Thần Lăn và bạn trai mình cùng đến Narita (*Thần Lăn*);... Những người như Mikage hay Yuichi không có năng lực thần kỳ nào cả, họ chỉ đơn giản là nhận ra cảm xúc của người bên cạnh mình, nhận ra những nỗi đau mà bản thân mình và người còn lại đang gánh chịu, cùng nhau bước đi bên vực thẳm và hướng đến những điều tươi sáng hơn:

Mỗi người đều có cái tính cách ấy, cái tính cách nhất quyết phải đứng trên đôi chân của chính mình, mặc cho nỗi lo sợ đang len lỏi ở trong lòng. [...] Trong cái ý nghĩa của cuộc sống thường nhật, hai chúng tôi chưa bao giờ là một người con trai và một người con gái, nhưng trong cái ý nghĩa xa xưa của thời thái cổ, chúng tôi chính là đôi trai gái đích thực (Yoshimoto, 2012, tr.112).

Chihiro và Nakajima (*Hồ*) đều chịu cú sốc sau cái chết của người mẹ. Họ tiến về phía nhau một cách từ từ, cảm nhận những đau khổ mà người kia đang che giấu và mang đến cho nhau cảm giác không cô đơn:

Chúng tôi bắt đầu cùng nhau dùng bữa, cùng nhau ra ngoài mua gà nướng, [...] chờ người kia tắm để đến lượt mình, chuyện gẫu trong lúc uống bia sau khi tắm, hoặc im lặng. Cứ khi nào có Nakajima trong phòng là căn phòng lại sáng sủa một cách kỳ lạ, và lần đầu tiên trong đời tôi cảm thấy mình ‘có bạn’, ‘không đơn độc’ (Yoshimoto, 2014b, tr.33).

Với Nakajima, những ám ảnh bị lạm dụng lúc nhỏ và cú sốc về cái chết của người mẹ tạo thành một hố sâu, luôn chực nuốt chửng cậu. Nakajima chỉ có thể từ từ mở lòng mình và Chihiro chấp nhận đợi chờ điều đó, như một lẽ thường. Họ cùng nhau đi từng bước qua nỗi đau của quá khứ và gửi gắm hy vọng vào tình yêu, vào ngày mai – người này góp chút hơi ấm mang tên “hy vọng” để sưởi ấm trái tim lạnh giá của người kia.

Thần Lăn và người bạn trai của cô (*Thần Lăn*) đều trải qua bi kịch gia đình. Khi Thần Lăn năm tuổi, mẹ cô bị một tên điên đột nhập vào nhà và tấn công bằng dao. Sau sự kiện đó, mẹ cô bị sốc nặng, tâm trí luôn hoảng loạn, bố cô cũng vậy, bản thân Thần Lăn thì bị mù tạm thời. Cô đã không ngừng nguyện rửa tên tội phạm, sau đó một năm, hấn lao đầu vào xe tải. Thần Lăn bị ám ảnh rằng chính sức mạnh siêu nhiên mà nàng có được đã gây

nên cái chết của tên tội phạm. Bạn trai của Thần Lăn không phải con ruột của bố mình, chú của anh đã hãm hiếp mẹ anh ngay trước mắt bố anh rồi châm lửa tự thiêu. Sau đó, mẹ anh tự tử. Người bạn trai của Thần Lăn mãi mãi không quên được cái chết bi thảm của người mẹ. Bi kịch xảy ra trong quá khứ là không thể xoá bỏ nhưng mỗi người có quyền lựa chọn cách phản ứng lại để tiếp tục hay chấm dứt cuộc sống của mình. Thần Lăn và bạn trai cô đã lựa chọn bên nhau và cùng xoa dịu nỗi đau quá khứ ấy, họ không thể quên, vẫn luôn ám ảnh, nhưng họ sẽ cùng nương tựa vào nhau để bước tiếp: *“Liếm láp vết thương trong bóng tối, chúng tôi tựa như vợ chồng già nương tựa vào nhau tìm chút hơi ấm”* (Yoshimoto, 2009, tr.50).

Sakumi và Ryuichiro (*Amrita*) cùng mang nỗi đau về cái chết của Mayu. Mayu là em gái của Sakumi, là bạn gái của Ryuichiro. Hoài niệm về Mayu cùng những biến cố của hiện tại đã khiến Sakumi và Ryuichiro tìm thấy sự đồng điệu và tình yêu. Trong những chuyến đi, Ryuichiro nhớ về Sakumi, cô là động lực để anh không gục ngã. Với họ, tình yêu không phải lúc nào cũng hướng đến hình ảnh ngôi nhà như một bến đỗ mà đôi khi đồng hành trong những chuyến đi, đến bất cứ đâu mới là điều cần thiết.

Sự thấu hiểu và đồng điệu trong tâm hồn của các nhân vật đôi khi dẫn đến những rung động cùng giới. Kazami và Sui (*N.P*) là một trường hợp như vậy. Kazami ôm nỗi đau về cái chết của người cô yêu. Sui là đứa con gái lưu lạc của nhà văn Takase Sarao, trong những tháng ngày lưu lạc, cô đã có mối quan hệ loạn luân với cha mình và cả Otohiko, người anh cùng cha khác mẹ. Sui cũng từng yêu Shuji - người bạn trai quá cố của Kazami. Banana đã viết nên một mùa hè đẹp để dự thường có một không hai trong cuộc đời của các nhân vật. Kazami và Sui đã gặp và cảm mến nhau. Tuy không nhận mình là người đồng tính nhưng họ thực sự yêu mến và sợ mất nhau. Kazami luôn lo sợ một ngày nào đó Sui sẽ biến mất khỏi cuộc đời mình: *“Tôi quý cô ta nhưng không bao giờ chủ động đến gặp cô ta hay gọi điện thoại, trừ khi cô ta gọi cho tôi. Phải tự mình tạo ra một khoảng cách nhất định, bởi nếu không, Sui sẽ trở nên có ý nghĩa quá lớn trong cuộc đời tôi, và khi ấy, tôi sợ một ngày không còn Sui sẽ tới”* (Yoshimoto, 2015, tr.156). Cô không muốn rời xa Sui nhưng cũng e sợ mình sẽ không cưỡng lại được thứ cảm xúc mãnh liệt mà Sui mang lại. Với Sui, Kazami đem đến cho cô cảm giác được cứu rỗi. Tuy có những cảm xúc đồng giới nhưng Sui và Kazami đều đã tìm thấy lối đi riêng. Sui lựa chọn rời đi, tiếp tục sống và tìm bố cho đứa con mình đang mang trong bụng. Kazami đau đớn vì không thể gặp lại Sui nữa

nhưng cô cũng đang có một khởi đầu mới với Otohiko. Họ đang dần chữa lành vết thương tâm hồn của mình.

Akemi (*Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*) từng có mối quan hệ đồng giới với một phụ nữ. Người phụ nữ này rơi vào trạng thái buồn chán vì chồng ngoại tình nên muốn tìm một phụ nữ đồng tính luyện ái để làm bạn. Còn Akemi tìm đến những cuộc làm tình tập thể như một cách để định vị mình. Mối quan hệ giữa họ không đơn thuần chỉ là chuyện tình dục. Họ cùng nấu ăn, cùng trò chuyện, xem video, ngắm cảnh: *“cô dường như chỉ thích tận hưởng cảm giác có người bên cạnh và những cảm xúc có được trong thời gian chúng tôi ở bên nhau hơn là bận tâm đến chuyện làm tình theo kiểu lesbian”* (Yoshimoto, 2009, tr.152). Với Akemi, khoảng thời gian họ ở bên nhau là những thời khắc tuyệt hảo không bao giờ quay lại: *“Tôi không cảm thấy chúng tôi chỉ đơn thuần là ham muốn nhau mà đúng hơn là đều đang mong ngóng một điều gì đó huy hoàng, như người ta vẫn thấy khi ngắm hoàng hôn sau một ngày tuyệt đẹp”* (Yoshimoto, 2009, tr.152-153).

Tuy nhiên, những mối tình đồng giới nữ trong sáng tác của Banana thường kết thúc sớm. Mỗi người sẽ tự hồi phục và lựa chọn con đường tiếp theo cho mình.

Tiểu kết Chương 2

Diễn ngôn về giới của Banana Yoshimoto không tập trung vào việc hình thành sự đối kháng gay gắt giữa các giới mà nằm giữa những lần ranh cấm kỵ của diễn ngôn trung tâm và những mong muốn bứt phá của diễn ngôn nữ quyền - phi trung tâm. Các xu hướng diễn ngôn về giới được Banana tạo lập qua hình tượng nhân vật. Với tư cách một nhà văn nữ, bà tập trung vào việc khẳng định và nhìn nhận vị thế của giới nữ. Người nữ phải tự nhìn nhận giá trị của giới phái mình chứ không phụ thuộc vào sự chi phối của người nam.

Trong diễn ngôn giới của Banana, không khó để nhận thấy những hạn chế của giới nữ khi đối mặt với quan niệm truyền thống. Nhưng trong một chừng mực nhất định họ đã kết hợp được đam mê với công việc; đã tự tìm được chỗ đứng trong xã hội gia trưởng. Các nhân vật (nam lẫn nữ) thường được sáng tạo “lệch chuẩn” so với kỳ vọng như một cách đối phó khác lạ với xã hội gia trưởng. Tuy chưa thể xác định mức độ tác động của dạng thức gia đình tái lập và sự biến đổi linh hoạt của vai trò giới đối với trật tự xã hội hiện hành nhưng xu hướng thách thức các giá trị của cơ chế gia trưởng đã tạo cơ hội cho cả hai giới nam - nữ trút bỏ được chiếc “mặt nạ” chuẩn khuôn mẫu. Ba xu hướng diễn ngôn: *Ý thức về vị thế giới nữ; Thách thức các chuẩn mực giới và Mối quan hệ khoan hòa, kết nối giữa các giới* đã tạo nên dấu ấn phong cách của nữ nhà văn Banana Yoshimoto.

Chương 3. NGHỆ THUẬT KỂ CHUYỆN - PHƯƠNG THỨC KIẾN TẠO DIỄN NGÔN VỀ GIỚI TRONG SÁNG TÁC CỦA BANANA YOSHIMOTO

Nếu trật tự diễn ngôn giúp xác định các thông điệp diễn ngôn trong tác phẩm thì các phương thức thể hiện (kết cấu, ngôn ngữ, giọng điệu,...) đóng vai trò kiến tạo nên các diễn ngôn này. Mỗi nhà văn sẽ lựa chọn chiến lược phát ngôn phù hợp để thể hiện các thông điệp diễn ngôn.

Thể loại tự sự vốn được xem là phương thức biểu đạt phù hợp cho giới nữ. Đồng thời, giới cũng được xem là một “mã” quan trọng khi nghiên cứu các văn bản tự sự từ góc độ tự sự học nữ quyền. Hành vi kể chuyện đóng vai trò then chốt, giúp bộc lộ các cấp độ diễn ngôn trong sáng tác của phụ nữ. Các công trình nghiên cứu đi trước đã cung cấp cái nhìn tương đối hệ thống về phong cách nghệ thuật của Banana, nghệ thuật kể chuyện cũng là vấn đề được lưu tâm. Ngay từ việc lựa chọn người kể chuyện, góc nhìn về giới đã được bộc lộ rõ.

Chương này, chúng tôi tập trung làm rõ hai phương diện đặc trưng kiến tạo nên các thông điệp diễn ngôn về giới trong nghệ thuật kể chuyện của Banana Yoshimoto: người kể chuyện và giọng điệu.

3.1. Người kể chuyện và điểm nhìn mang thông điệp về giới

Người kể chuyện là một trong những vấn đề trung tâm của tự sự học. Bất kỳ câu chuyện nào cũng cần có người kể (tham gia vào câu chuyện hoặc giấu mặt). Người kể chuyện là “*nhân vật do tác giả sáng tạo ra có nhiệm vụ tổ chức kết cấu tác phẩm và môi giới, dẫn dắt người đọc tiếp cận văn bản*” (Cao Kim Lan, 2019, tr.40) nhưng đồng thời cũng mang sức sống, cá tính, diện mạo riêng trong tác phẩm chứ không hoàn toàn đồng nhất với tác giả. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, người kể chuyện đem lại cho tác phẩm “*một cái nhìn và một sự đánh giá bổ sung về mặt tâm lý, nghề nghiệp hay lập trường xã hội cho cái nhìn của tác giả, làm cho sự trình bày, tái tạo con người trong tác phẩm thêm phong phú, nhiều phối cảnh*” (Lê Bá Hán ntk., 2013, tr.221).

Người phát ngôn đóng vai trò tiên quyết trong việc tạo lập và vận hành diễn ngôn. Một diễn ngôn có được chấp nhận và được lưu hành trong xã hội hay không, phụ thuộc vào vị thế xã hội của chủ thể phát ngôn. Tiếng nói của nam giới thường chiếm ưu thế, phụ nữ chỉ có thể bộc lộ mình qua những văn bản mang tính riêng tư như thư từ hoặc nhật ký nhưng các văn bản này luôn bị coi là “ngoại vi” hay là “dòng phụ” trong văn học. Trong

tiểu luận *Căn phòng riêng*, Virginia Woolf đã tìm kiếm những tác phẩm của phụ nữ từ thế kỷ XIX trở về trước và nhận ra sự mờ nhạt của giới nữ trong lĩnh vực này, thậm chí một số nhà văn nữ còn lấy bút danh nam để sáng tác.

Với một nền văn học đậm tính nữ như văn học Nhật Bản, dưới vương triều Heian, phụ nữ vẫn sáng tác bằng chữ Kana - loại chữ khác với chữ Kanji do nam giới sử dụng. Các sáng tác của phụ nữ thời Heian chủ yếu tập trung vào thơ waka, nhật ký, tùy bút. Theo Lam Anh (công trình *Văn học Nhật Bản - Vẻ đẹp mong manh và bất tận*), các sáng tác của giới nữ “*chủ yếu để giải bày tâm trạng, tình cảm cá nhân và những cảm nhận về cuộc sống xung quanh trong những khoảnh khắc rung động vì cảm xúc thẩm mỹ, nên dễ hình dung họ sẽ chọn loại văn tự mềm mại, uyển chuyển*” (Lam Anh, 2021, tr.97). Vấn đề giới có ảnh hưởng đến việc lựa chọn các chiến lược phát ngôn nghệ thuật của người viết, càng quan trọng hơn đối với các tác phẩm mang diễn ngôn về giới. Đối với người kể chuyện, cần xem xét giới tính, điểm nhìn và cách kể thể hiện các diễn ngôn về giới.

3.1.1. Trần thuật qua điểm nhìn người kể chuyện là nữ chiếm vị trí chủ đạo

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, điểm nhìn là “*vị trí từ đó người trần thuật nhìn ra và miêu tả sự vật trong tác phẩm. Không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật*” (Lê Bá Hán ntk., 2013, tr.113). Có nhiều cách phân loại điểm nhìn: điểm nhìn không gian - thời gian; điểm nhìn tâm lý (dựa theo đặc điểm giới tính, lứa tuổi, mối quan hệ); bên trong - bên ngoài; điểm nhìn theo mô hình văn hoá hay hệ tư tưởng,... Cao Kim Lan cho rằng: “*Điểm nhìn nghệ thuật chiếu cái nhìn vào các yếu tố được lựa chọn, thêm bớt hoặc nhấn mạnh và chỉ được suy ra từ cái nhìn tổng thể đối với tác phẩm nghệ thuật, theo yêu cầu của người tiếp nhận*” (Cao Kim Lan, 2019, tr.13). Như vậy, trong tự sự, điểm nhìn không thể tách rời khỏi người kể chuyện, đồng thời mang theo tư tưởng, ý thức hệ của nhà văn. Từ vị trí đó, câu chuyện được dẫn dắt.

Khi gắn tự sự với vấn đề giới, các nhà tự sự học nữ quyền quan tâm đến giới tính của người kể chuyện. Tất nhiên cũng có trường hợp tác giả cố tình “làm mù” giới tính của người kể chuyện để chuyển tải các thông điệp cần thiết (ví dụ trường hợp truyện vừa *Written on the Body* của J. Winterson mà S. Lanser đã đề cập qua công trình *Queering Narratology*) nhưng không thể phủ nhận “*khả năng can thiệp của nhân tố ‘giới’ vào các chiến lược diễn ngôn*” (Trích theo Trần Đình Sử ntk., 2018, tr.272). Trần Ngọc Hiếu trong *Tự sự học nữ quyền* (in trong *Tự sự học lý thuyết và ứng dụng*) đã đồng tình với quan điểm

của S. Lanser về sự kiểm duyệt đối với các văn bản của phụ nữ: “*diễn ngôn công khai của phụ nữ trong xã hội nam quyền thường có nguy cơ phải uốn theo, phải hoà giọng với giọng đàn ông*” (Trần Đình Sử nnk., 2018, tr.281).

Sự phát triển của nữ quyền luận tạo cơ hội cho các nhà văn nữ thể hiện điểm nhìn chân thực, sâu sắc về giới nữ. Sự xuất hiện của người kể chuyện là nữ, xưng “tôi” trở thành dấu hiệu thường thấy của các nhà văn nữ - phụ nữ tự kể về giới của mình. Các sáng tác của Banana Yoshimoto cũng không ngoại lệ, toàn bộ 10 tiểu thuyết, 1 truyện vừa và 9 truyện ngắn (được khảo sát) đều có duy nhất một người kể chuyện xưng “tôi”. Chỉ có 3 truyện ngắn *Mới cưới*, *Thần Lẩn* và *Xoắn ốc* (tập truyện *Thần Lẩn*) được kể từ góc nhìn của người kể chuyện là nam, các tác phẩm còn lại đều được kể dưới điểm nhìn của nhân vật nữ.

Bảng 3.1. Bảng thống kê về người kể và giới tính trong một số tác phẩm của Banana Yoshimoto

STT	Tác phẩm	Người kể	Giới tính	Ghi chú
1	<i>Bóng trắng</i>	Satsuki	Nữ	In chung <i>Kitchen</i>
2	<i>Kitchen</i>	Mikage	Nữ	
3	<i>Vĩnh biệt Tugumi</i>	Maria	Nữ	
4	<i>N.P</i>	Kazami	Nữ	
5	<i>Amrita</i>	Sakumi	Nữ	
6	<i>Hardboiled</i>	Không tên	Nữ	<i>Hardboiled & Hard Luck</i>
7	<i>Hard Luck</i>	Không tên	Nữ	<i>Hardboiled & Hard Luck</i>
8	<i>Argentine Hag</i>	Mitsuko	Nữ	
9	<i>Nắp biển</i>	Mari	Nữ	
10	<i>Hồ</i>	Chihiro	Nữ	
11	<i>Moshi Moshi</i>	Yoshie	Nữ	

STT	Tác phẩm	Người kể	Giới tính	Ghi chú
12	<i>Say ngủ</i>	Terako	Nữ	Tập truyện <i>Say ngủ</i>
13	<i>Lữ khách giữa hai màn đêm</i>	Shibami	Nữ	Tập truyện <i>Say ngủ</i>
14	<i>Một trải nghiệm</i>	Fumi	Nữ	Tập truyện <i>Say ngủ</i>
15	<i>Mối cưới</i>	Không tên	Nam	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>
16	<i>Thần Lẫn</i>	Không tên	Nam	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>
17	<i>Xoắn ốc</i>	Không tên	Nam	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>
18	<i>Giấc mơ kim chi</i>	Không tên	Nữ	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>
19	<i>Máu và nước</i>	Chikako	Nữ	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>
20	<i>Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn</i>	Akemi	Nữ	Tập truyện <i>Thần Lẫn</i>

Đào Thị Thu Hằng (Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX) cho rằng người kể chuyện xưng “tôi” của Banana “hấp dẫn người đọc ở chỗ luôn thăng trầm với bản thân và thế giới xung quanh. Vì lẽ đó, lời kể luôn tạo độ tin cậy và khá nhất quán trong các tiểu thuyết của Banana” (Đào Thị Thu Hằng, 2018, tr.295). Ý kiến này không chỉ đúng trong trường hợp *Kitchen* mà còn phù hợp với phần lớn các sáng tác khác của Banana.

Giới nữ vừa là nhân vật trung tâm vừa đóng vai trò người kể chuyện. Người kể chuyện xưng “tôi” kể về câu chuyện của chính họ. Điều này tạo nên độ tin cậy và đồng cảm đối với người tiếp nhận khi nghe câu chuyện được kể từ chính nhân vật. Người kể chuyện này đóng vai trò thể hiện những thông điệp diễn ngôn về giới trong tác phẩm như chương 2 đã trình bày. Ở lối viết nữ, nhân dạng của nhân vật thường bị xoá mờ. Trường hợp Banana Yoshimoto, người đọc thường chỉ biết được một vài lát cắt cuộc đời nhân vật khi theo dõi hết câu chuyện. Tuy nhiên, nhân vật không hoàn toàn bị xoá mờ nhân dạng, đặc biệt là các nhân vật nữ - người kể chuyện. Mở đầu tác phẩm, người kể chuyện thường giới thiệu ngắn gọn về bản thân, gia cảnh cũng như sở thích, mong muốn của bản thân.

Trong phần mở đầu của *Kitchen*, người đọc nhanh chóng nắm bắt những thông tin cơ bản về hoàn cảnh hiện tại của Mikage qua lời giới thiệu của chính cô:

Tôi tên là Sakurai Mikage, cha mẹ tôi đều chết lúc còn trẻ. Kể từ đó, ông bà đã nuôi nấng tôi. Ông tôi mất khi tôi mới bắt đầu lên học cấp hai. Và thế là hai bà cháu tôi sống với nhau cho đến tận bây giờ.

Mấy ngày trước, bà tôi mất. Tôi bàng hoàng (Yoshimoto, 2012, tr.14).

Mikage cũng tiết lộ cho người đọc biết cô rất yêu những căn bếp: *“Tôi nghĩ rằng nơi tôi yêu thích nhất trên thế gian này là bếp”* (Yoshimoto, 2012, tr.13). Những giới thiệu này tạo độ mở cho người đọc khi luận giải các diễn ngôn liên quan đến giới. Chẳng hạn, Mikage sẽ ứng phó như thế nào trước sự mất mát này? Việc cô yêu những căn bếp phải chăng là một diễn ngôn về vai trò của một bà nội trợ tương lai mà cơ chế gia trưởng vẫn luôn kỳ vọng ở phụ nữ? Hay ngược lại, cô sẽ tìm kiếm cách thức thoát khỏi những khuôn mẫu gia trưởng từ chính không gian này?

Mari (*Nấp biển*) kể câu chuyện về mùa hè đầu tiên khi cô vừa tốt nghiệp và trở về quê nhà. Phần đầu tác phẩm, cô cũng tự giới thiệu về mình: *“Mùa hè đó, tôi vừa tốt nghiệp cao đẳng mỹ thuật ở Tokyo và quay trở về thị trấn quê nhà. Cửa hàng bán kem đá bào tôi mở buôn bán khá phát đạt”* (Yoshimoto, 2018, tr.11). Niềm yêu thích cực độ với món đá bào cũng được cô bày tỏ: *“Tôi vốn thích đá bào đến bất thường, vì vậy khi đọc trong cẩm nang du lịch rằng có món đá bào rất ngon ở cửa hàng đó, tôi đã quyết định đi đến dù khá xa xôi”* (Yoshimoto, 2018, tr.13).

Người kể chuyện không tên trong *Hardboiled* bắt đầu câu chuyện về chuyến du lịch kỳ lạ của mình bằng lời giới thiệu ngắn gọn: *“Tôi đang đi du lịch một mình, không dự tính một đích đến nào trong tâm trí. Vào một buổi chiều, tôi thấy mình đang đi trên một con đường núi. [...] tôi thích cảm giác được đi bộ ở đó; ẩn mình dưới những tán cây xanh mát của nó”* (Yoshimoto, 2005, tr.3) (dịch từ bản tiếng Anh).

Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*) giới thiệu về bản thân và tính cách của mình: *“Tôi là Shirakawa Maria. Mang tên Đức Mẹ. Nhưng tâm hồn thì không Đức Mẹ cũng chẳng phải cái gì cả [...] Nếu nói thuộc tuýp người nào đó thì tôi là kẻ dễ nổi nóng, là con người theo đúng nghĩa con người”* (Yoshimoto, 2014c, tr.7).

Người kể chuyện xưng “tôi” của Banana Yoshimoto thường là những cô gái được sinh ra trong những gia đình không theo mô hình truyền thống. Những gia đình tái lập này

được quan sát, nhìn nhận từ chính điểm nhìn của những cô con gái - người kể chuyện. Họ vừa là người trong cuộc vừa là những đối tượng đang khát khao thay đổi những chuẩn mực giới cứng nhắc của xã hội. Gia đình của Sakumi - người kể chuyện trong *Amrita*, chỉ có mẹ là trụ cột, người mẹ cũng đã trải qua hai cuộc hôn nhân và đang có bạn trai nhưng không dự định làm đám cưới. Ngoài ra, trong nhà còn có cô em họ Mikiko và người bạn Junko của mẹ Sakumi. Dưới góc nhìn của Sakumi, gia đình ấy mang lại cho cô cảm giác dễ chịu: *“Rõ là một nhà chẳng giống ai nhưng chúng tôi sống khá hoà thuận, và không hiểu sao tôi lại đâm ra thích cái mô hình này. Em tôi như một con cún con. Có nó, mọi người dịu dàng và thân thiện với nhau hơn”* (Yoshimoto, 2014a, tr.15).

Chihiro (*Hồ*) là con ngoài giá thú nhưng sự quan tâm của cả bố và mẹ khiến cô cảm thấy thân phận ấy của mình chẳng có gì đáng thương, ngược lại, cô còn cảm thấy ba mẹ mình thật đáng yêu và đẹp đôi. Với cương vị người kể chuyện, Chihiro đã bộc lộ trực tiếp suy nghĩ của mình về vấn đề này: *“Trên đời đâu thiếu những chuyện như vậy. Và chẳng, bố ở bên chúng tôi phần lớn thời gian, nên tôi chẳng thấy mình có gì đáng thương”* (Yoshimoto, 2014b, tr.8).

Từ điểm nhìn giới nữ, người kể chuyện của Banana có cơ hội bộc bạch những cảm xúc chân thật và sâu thẳm nhất về những biến cố cuộc đời mình. Đó có thể là nỗi đau khổ đến tột cùng khi mất đi người yêu của Satsuki (*Bóng trắng*): *“việc mất đi người yêu là sự trải nghiệm đầu tiên, nó khiến tôi đau đớn tưởng chừng như hơi thở của chính mình cũng đang tắt lịm. [...] Việc mất đi Hitoshi làm tôi đau đớn. Đau quá sức”* (Yoshimoto, 2012, tr.184).

Cũng có khi, người kể chuyện bộc bạch những trải nghiệm riêng tư của bản thân mình. Mở đầu truyện ngắn *Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*, Akemi không ngần ngại chia sẻ về những trải nghiệm tình dục của cô trong quá khứ:

Tôi chẳng thể nhớ nổi mình bắt đầu không bình thường về mặt tình dục từ thời gian nào.

Tôi quan hệ tình dục với cả đàn ông lẫn đàn bà, với cả một nhóm cùng một lúc, cả ở ngoài trời, ở nước ngoài. Trừ những việc khiến tôi phát khiếp như trói gô người ta lại hay tự trói mình lại, dùng thuốc kích dục hoặc quan hệ với xác chết, đại khái tôi đã thử qua tất cả. Giờ ngồi nghĩ lại, không biết tôi đã làm tất cả những chuyện ấy từ bao giờ (Yoshimoto, 2008 tr.131).

Chihiro (*Hồ*) kể về cuộc làm tình mang tính chất như một thứ nghi lễ giữa mình và Nakajima: *“Nhớ đến cuộc làm tình trang nghiêm mà chúng tôi vừa hò hụi đánh vật lúc trước, tôi chợt thấy hơi ngượng ngùng. Bây giờ thì cả hai đều đã mặc quần áo và đang ngủ như chưa có chuyện gì xảy ra”* (Yoshimoto, 2014b, tr.20).

Bối cảnh văn chương đương đại phần nào đã tạo điều kiện cho nhà văn, đặc biệt là nhà văn nữ có cơ hội trao cho người nữ kể chuyện của mình quyền bộc bạch về những trải nghiệm tính dục của chính họ một cách tự nhiên, không e dè.

Các công trình nghiên cứu về sáng tác nữ thường đề cập đến yếu tố tự thuật như một đặc trưng của lối viết nữ. Trường hợp Banana Yoshimoto, có một số tương đồng giữa tác giả và những nhân vật nữ (đồng thời cũng là người kể chuyện trong tác phẩm). Các nhân vật của bà thường làm công việc liên quan tới nấu ăn, nhân viên phục vụ, bản thân Banana trước khi viết *Kitchen* cũng từng làm bồi bàn cho một nhà hàng nhỏ. Lối cuối tiểu thuyết *Vĩnh biệt Tugumi*, Banana đã chia sẻ rằng những chuyến du lịch đến Izu cùng gia đình là nguồn cảm hứng cho tác phẩm, như một cách để lưu lại những cảm giác lúc đó. Nhân vật Yoko (chị gái của Tugumi) lấy từ nguyên mẫu của Kaneshima Yoko - một người chị của bà. Tugumi chính là Banana: *“Và Tugumi là tôi. Những tính cách xấu xí đó, chỉ có duy nhất tôi mới có thể nghĩ ra”* (Yoshimoto, 2014, tr.211).

Matt Wilce cho rằng cuộc hôn nhân của bố mẹ có ảnh hưởng đến quan niệm hôn nhân của Banana: *“Thực tế là mẹ cô đã yêu bố cô khi đã kết hôn với người đàn ông khác, điều đó chắc chắn có ảnh hưởng tới quan niệm hôn nhân của cô”* (Trích theo Đào Thị Thu Hằng, 2019, tr.275). Có thể thấy, điều này tác động đến những diễn ngôn về hôn nhân và gia đình trong sáng tác của bà, những nhân vật nữ kể chuyện chính là người thực hiện các phát ngôn đó. Bên cạnh đó, phần lớn sáng tác của Banana được viết khi bà ở độ tuổi khá tương đồng với độ tuổi của nhân vật (hai mươi – ba mươi tuổi). Có những tương đồng nhất định giữa việc lựa chọn người kể chuyện với những đối tượng độc giả mà Banana hướng đến. Tương đồng này dễ tạo được sự đồng cảm và tin cậy từ phía người đọc, đồng thời thúc đẩy quá trình tạo lập các diễn ngôn về giới. Những phụ nữ độc thân, làm việc bán thời gian, chưa bị ràng buộc nhiều với hệ thống quy tắc của xã hội gia trưởng là đối tượng phù hợp để chia sẻ về những trải nghiệm tìm kiếm bản thân và đối phó với sự thống trị của nam giới. Tuy nhiên, để có thể giải quyết một cách triệt để và bài bản hơn về tính chất tự thuật này, vẫn cần thêm nhiều cứ liệu và thời gian nghiên cứu.

Như vậy, việc lựa chọn người kể chuyện là nữ - xưng “tôi” kết hợp với điểm nhìn bên trong, hướng về những suy tư, cảm nhận của phụ nữ trước cuộc sống cá nhân của chính họ đã góp phần biểu hiện hệ diễn ngôn về giới phong phú trong các sáng tác của Banana Yoshimoto. Đó là biểu hiện của ý thức về giới nữ, về hành trình tìm kiếm bản ngã, tìm kiếm cách thức tồn tại trong xã hội nam quyền của phụ nữ.

3.1.2. Lối viết hư cấu giọng nam và đa dạng điểm nhìn về giới qua đối thoại

Việc lựa chọn người kể chuyện xưng “tôi” là nữ với điểm nhìn bên trong tạo điều kiện cho khả năng bộc lộ tối đa những diễn ngôn về giới nữ từ chính nhân vật nữ, đồng thời cũng phản ánh một phần quan điểm của tác giả. Tuy nhiên, không chỉ có những diễn ngôn về giới nữ, Banana Yoshimoto còn mở rộng đến giới nam, các trường hợp chuyển giới, đồng tính (đặt trong sự tương tác giữa các mối quan hệ gia đình, tình yêu). Để làm được điều này, không thể không nhắc đến việc đa dạng hoá điểm nhìn để mở rộng các diễn ngôn về giới. Sự đa dạng hoá điểm nhìn này được thể hiện qua: *lối viết hư cấu giọng nam, đa dạng điểm nhìn thông qua đối thoại*.

Với lối viết hư cấu giọng nam, một số truyện ngắn có sự xuất hiện của người kể chuyện là nam. Người đàn ông trong *Mới cưới* kể về người vợ Atsuko và cuộc sống gia đình hằng ngày của mình. Câu chuyện bắt đầu khi anh ta đang ngồi trên chuyến tàu điện về nhà mình trong trạng thái say rượu. Người vợ mới cưới khiến anh ta chán nản và không muốn về nhà, anh ta khó chịu đến mức “*phát điên lên được*”. Từ góc nhìn của người đàn ông này, vợ anh ta luôn lặp đi lặp lại các hành động hay cảm xúc đến mức anh ta thuộc nằm lòng:

Cô ấy sẽ tươi cười bước ra đón tôi, như thể đang làm một sứ mệnh thần thánh. Trên bàn luôn bày sẵn hoa hoặc bánh kẹo. Từ góc phòng vọng ra tiếng tivi. Tôi có thể nói chắc là cô ấy đang móc dờ một tấm đăng ten. [...] Vợ tôi hay tán gẫu vui vẻ thái quá với bác gái bên hàng xóm. Tối nào cô ấy cũng đi cho con mèo nhà hàng xóm ăn. Cô ấy khóc sụt sùi khi xem phim truyền hình nhiều tập, hát bằng giọng mũi the the khi ngâm mình trong bồn tắm, và nói chuyện với thú nhồi bông lúc phúi bụi cho chúng...(Yoshimoto, 2009, tr.11).

Bài viết *The Many Faces of Women in Selected Works by Asian Female Writers* (Tạm dịch: Những gương mặt phụ nữ trong những sáng tác chọn lọc của các nhà văn nữ châu Á) của nhóm tác giả Yunan Noor Hidayah Mohamed, Maziatul Husni Mior Harun &

Nurul Farehah Mohamad Uri cho rằng truyện ngắn này “*biểu thị sự vô cảm của đàn ông đối với phụ nữ, đặc biệt nó nhận ra một thực tế là nhiều phụ nữ rất tỉ mỉ khi giải quyết những việc xung quanh*” (Yunan et al., 2015). Truyện ngắn chỉ diễn tả một lát cắt của cuộc sống, chúng ta không thể biết người đàn ông đã gặp vợ mình trong hoàn cảnh nào, họ đã biết những gì về nhau trước khi đi đến hôn nhân nhưng rõ ràng, người đàn ông đã thừa nhận anh ta không thể nào hiểu nổi vợ mình: “*À, thực sự thì đôi khi tôi cảm thấy như hai chúng tôi sống ở hai thế giới, nhất là khi cô ấy cứ nói đi nói lại hết mấy việc vớ vẩn hàng ngày lại đến những chuyện lặt vặt không đâu, toàn những chuyện vô nghĩa*” (Yoshimoto, 2009, tr.14).

Anh ta không thể hiểu được vì sao vợ mình lại băn khoăn khi đứng trước quầy lựa dầu gội đầu: “*Dầu gội đầu loại nào mà chẳng giống nhau, không cần phải băn khoăn thế làm gì*” (Yoshimoto, 2009, tr.19). Người kể chuyện *Mới cưới* đã phản ánh góc nhìn có phần hời hợt của giới nam dành cho giới nữ. Người đàn ông không tìm hiểu vì sao vợ mình lại có những hành động như vậy mà chỉ đơn thuần đánh giá từ góc nhìn mang định kiến gia trưởng. Anh ta cũng yêu vợ mình nhưng đồng thời xem cô như một “*sinh vật hoàn toàn khác*”. Từ điểm nhìn của người chồng thì Atsuko vẫn là một đối tượng mà anh ta không thể lí giải, không biết đặt nàng vào vị trí nào. Trong những gia đình ở Nhật Bản, đời sống riêng tư giữa vợ và chồng thường ít liên kết với nhau bởi quan niệm về sự khác biệt trong sở thích giữa các giới, chính vì vậy, họ cũng ít tìm hiểu về sở thích hay điều mà vợ/ chồng mình quan tâm.

Với người đàn ông ở truyện *Thần Lăn*, cô bạn gái của anh dường như cũng rất kỳ lạ, anh gọi cô là *Thần Lăn*. Đôi mắt của *Thần Lăn* gợi cho anh ta nhớ về loài bò sát: “*Trong câu chuyện này, tôi gọi nàng là Thần Lăn, hoàn toàn không phải vì nàng có hình xăm con Thần Lăn nhỏ xíu trên đùi. Mắt nàng đen tròn. Đôi mắt của loài bò sát. Đôi mắt ngơ ngác, thờ ơ*” (Yoshimoto, 2009, tr.23). Tuy nhiên, người kể chuyện có sự cảm thông và thấu hiểu nhiều hơn đối với bạn gái của mình. Có lẽ vì cả anh và *Thần Lăn* đều chịu những bi kịch ghê gớm trong quá khứ, điều đó khiến họ dễ thấu hiểu và kết nối với nhau hơn. Họ gắn kết với nhau vừa như tình nhân vừa như những người đồng cảm, cùng nhau chữa lành tổn thương tinh thần.

Xoắn ốc cũng là một truyện ngắn trần thuật từ điểm nhìn của người kể chuyện là nam. Người kể chuyện là một nhà văn, câu chuyện xoay quanh anh ta và cô bạn gái của mình. Người đàn ông này có phần tinh tế hơn khi quan sát người mình yêu, anh nhận ra

“mỗi khi khó tìm từ, nàng thường không chỉ nói ‘nghĩa là’ hay ‘ờ thì’, mà nhất định sẽ nhắm mắt lại giây lát” (Yoshimoto, 2009, tr.62). Tất nhiên, giữa họ vẫn tồn tại những khác biệt trong suy nghĩ nhưng người kể chuyện ở đây chấp nhận sự khác biệt đó và trân trọng tình yêu của mình: “*Cách suy nghĩ của hai chúng tôi hoàn toàn khác nhau, nhưng chúng tôi lại là đôi trai gái của thời nguyên thủy. Là nguyên mẫu của tình yêu giữa Adam và Eva. Mọi người con gái đều có những cổ tat như thế và mọi người con trai đều có những giây phút đắm nhìn trong chúng*” (Yoshimoto, 2009, tr.75).

Bằng lối viết “hư cấu giọng nam”, Banana đã thể hiện cái nhìn của nam giới về phụ nữ. Diễn ngôn về giới ở trường hợp này phản ánh cái nhìn của trật tự xã hội gia trưởng đối với người phụ nữ, một “kẻ khác” mà họ chỉ có thể đánh giá dựa trên diễn ngôn nam quyền, khó có sự thấu hiểu, sẻ chia. Banana không tô vẽ, cũng không chỉ trích giới nam mà bà chỉ diễn tả rất chân thật điều này qua người kể chuyện là nhân vật nam. Phải chăng, chỉ có bản thân phụ nữ mới bộc lộ rõ nhất những diễn ngôn về giới của mình trước sự thống trị của diễn ngôn nam quyền.

Cùng với lối viết “hư cấu giọng nam” là thủ pháp đa dạng điểm nhìn về giới thông qua đối thoại. Thông qua những cuộc đối thoại với người kể chuyện, các diễn ngôn về giới được bộc lộ từ cái nhìn của các nhân vật còn lại (cả nam lẫn nữ). Đó có thể là cách nhìn nhận của chính họ về bản thân mình hoặc nhìn nhận về người khác. Người chồng sắp cưới của Akemi (*Chuyện kỳ lạ bên dòng sông lớn*) khi phát hiện những bức ảnh khoả thân của cô đã không hề dè dặt hay nhục mạ mà vẫn bày tỏ sự thấu hiểu và cảm thông: “*anh chắc rằng nếu kẻ đã gửi những bức ảnh này có những bức mới hơn thì hẳn ta sẽ gửi những bức mới đó đi rồi. Nếu những bức ảnh này chụp gần đây, anh sẽ cảm thấy khác, chắc chắn. Nhưng anh biết thực sự là giờ đây em không sống như thế nữa*” (Yoshimoto, 2009, tr.183).

Với Ryuichiro (Amrita), Sakumi luôn xuất hiện trong những chuyến đi của anh: “*Lúc nào anh cũng hình dung là đang đi với em. Những lúc bị mất trộm đồ, bị đối xử lạnh nhạt, nằm một mình xem chương trình tivi bằng một thứ tiếng xa lạ, đột nhiên buồn đến đờ đẫn, anh chỉ nhớ đến em. [...] Lúc nào đó anh sẽ về gặp em, nghĩ thế, anh lại có thể sống tiếp đến ngày hôm sau. Càng ngày, em trong anh càng lớn hơn*” (Yoshimoto, 2014a, tr.183).

Cũng có khi, quan điểm về hôn nhân và gia đình được bộc lộ qua điểm nhìn của những phụ nữ đã trải qua tan vỡ trong hôn nhân, như trường hợp Junko, qua cuộc trò chuyện với Sakumi (Amrita). Junko ly hôn và đang gặp nhiều khó khăn khi giải quyết vấn đề quyền nuôi con với chồng cũ. Tuy xuất hiện không nhiều nhưng những chi tiết về Junko

không khỏi gọi liên tưởng đến những khó khăn mà phụ nữ đơn thân phải đối mặt sau khi hôn nhân tan vỡ. Junko vẫn mong đợi về một mái ấm gia đình với tình yêu xuất phát từ hai phía, tuy nhiên, khi một gia đình tan vỡ, định kiến xã hội vẫn tỏ ra nặng nề hơn đối với giới nữ:

Cô cũng xấu hổ chẳng muốn nói ra điều này nhưng đúng là có một loại tình yêu rất cần để duy trì sự tồn tại của một gia đình. [...] Tất cả các thành viên phải cùng thể hiện sự dâng hiến chứ không phải là đòi hỏi. Nếu không, không khí gia đình sẽ giống như một ổ sói đói. Chẳng hạn như với gia đình cô, mọi người đều nói là chính cô đã làm tan vỡ nó nhưng đó chẳng qua chỉ là cái cớ mà thôi. Không phải một mình cô gây ra chuyện đó mà thực ra nó đã bắt đầu từ lâu lắm rồi, vì trong nhà mọi người chỉ biết có đòi hỏi (Yoshimoto, 2014a, tr.97).

Từ điểm nhìn của Junko, phụ nữ Nhật Bản vẫn còn nhiều gian truân trong xã hội gia trưởng, nhưng ở vào độ tuổi của cô thì khó lòng tạo nên thay đổi. Có lẽ chính vì điều này mà Banana đã gửi gắm những khát khao thay đổi mạnh mẽ hơn qua các diễn ngôn tìm kiếm bản ngã hay sự lệch chuẩn qua hình tượng những phụ nữ trẻ hơn - nhân vật trung tâm trong các tác phẩm.

Cuộc trò chuyện giữa Sui và Kazami trong *N.P* thể hiện những tâm tư của Sui về mối quan hệ loạn luân của mình với cha và anh trai. Việc trở thành đứa trẻ không cha từ lúc mới chào đời, mẹ cũng đi biệt tích đã khiến cho Sui không thể xác định được đâu là đúng đâu là sai. Cô đến với bố và anh mình như một sự tình cờ, bởi “*niềm rợn rạo của tuổi thanh xuân*” và có lẽ là bởi định mệnh an bài. Cái nhìn của Sui không chứa đựng sự ân hận hay xấu hổ vì đã vượt qua điều cấm kỵ của xã hội mà đó là cái nhìn của một cô gái lạc lõng và đã sống hết mình cho tình yêu: “*Và, bố là kiểu người mà tôi thích. Trong chuyện này, về phần mình, tôi không hề có cảm giác tội lỗi. Hình như bố tôi thì có. Con người ấy, giả kể có không gặp tôi đi nữa thì cũng chẳng thể sống lâu hơn thế*” (Yoshimoto, 2015, tr.169).

Với Otohiko, Sui luôn dằn vặt giữa lựa chọn tiếp tục hay chấm dứt mối quan hệ, cô yêu anh và không can đảm đối mặt với sự thật họ là anh em cùng cha khác mẹ. Đó là điểm nhìn có phần chối bỏ và bất lực của người con gái khi đối diện với hiện thực phũ phàng, tàn nhẫn:

Vì yêu anh ấy nên lúc nào tôi cũng tự nhủ, hãy coi như không biết. Và rồi cứ thế, tôi chẳng còn hiểu đâu là sự thật nữa. Nghe giống như một lời nói dối nhưng sự thật là

như vậy. Buổi sáng khi thức giấc, tôi chợt tự hỏi, hai đứa mình là anh em hay sao ấy nhỉ? Không, nó không phải là sự thật hay sao ấy nhỉ? Tôi chẳng còn biết ra sao nữa (Yoshimoto, 2015, tr.86).

Người mẹ chuyển giới Eriko (*Kitchen*) cũng có những bộc bạch về thân phận phụ nữ khi trò chuyện với Mikage. Là người đã trải qua đời sống của cả đàn ông và phụ nữ, lựa chọn trở thành phụ nữ, Eriko dường như có sự am hiểu sâu sắc về thân phận của giới nữ: *“Làm phụ nữ cũng khổ lắm cháu ạ. [...] Thật ra thì có nhiều cay đắng lắm”* (Yoshimoto, 2012, tr.71-72). Eriko còn xuất hiện trong cuộc đối thoại giữa Yuichi và Mikage. Trong trường hợp này, Eriko hiện lên từ điểm nhìn của Yuichi:

Rồi Eriko quyết định chuyển đổi giới tính. Eriko bảo vì chẳng còn có thể yêu ai trên đời này nữa. Trước khi trở thành phụ nữ, nghe nói Eriko là một người vô cùng trầm lặng. Eriko rất ghét những thứ nửa vời, nên đã phẫu thuật tất cả mọi thứ, từ khuôn mặt trở đi. Với số tiền còn lại, Eriko mở một quán bar, như cậu thấy đấy, rồi nuôi mình khôn lớn (Yoshimoto, 2012, tr.30).

Cuộc trò chuyện giữa Hajime và Mari trong *Nấp biển* thể hiện điểm nhìn của Hajime về nam giới khi cô kể về bạn trai mình. Đây là một đoạn đối thoại thể hiện khá rõ những diễn ngôn về giới từ điểm nhìn của giới nữ. Đàn ông thường gắn với những chuyến đi, với hành trình khám phá thế giới, trái ngược với không gian quần quanh của phụ nữ. Bạn trai của Hajime là giáo viên nhưng đang đi dạy học cho trẻ em ở những vùng khó khăn ở nước ngoài, ngay cả Hajime cũng không giữ liên lạc thường xuyên với anh ta. Hajime không bài xích lựa chọn của bạn trai mình nhưng với cô, lựa chọn này bộc lộ một điều gì đó sâu thẳm trong ý thức hệ của giới nam: *“Em công nhận điều anh ấy đang làm quả thật rất cao cả [...]. Nếu người anh ấy yêu không phải là em thì chắc đã chia tay nhau lâu rồi. Ngay cả việc bà đã mất em cũng không báo với anh ấy được. Em còn nghĩ tại sao anh ấy phải đi đến nơi xa xôi thế để rồi có những lúc thế này em không thể gặp được anh...”* (Yoshimoto, 2018, tr.83-84).

Hajime nhận ra rằng, thế giới của phụ nữ và thế giới của đàn ông hoàn toàn khác nhau. Phụ nữ luôn gắn bó với những điều thường nhật: *“Em từng nghĩ rằng, phải chăng đàn ông thường xăm xái đi vào nơi u buồn tối tăm, còn đàn bà tạo ra những đốm sáng nhỏ trong đời sống thường nhật. Có lẽ chỉ khi hội tụ cả hai yếu tố ấy, bánh xe nhân loại mới thực sự quay”* (Yoshimoto, 2018, tr.84). Nói như vậy không có nghĩa là phủ định khát vọng của

phụ nữ. Giữa phụ nữ và đời sống có một mối liên kết vô cùng chặt chẽ nhưng dưới ánh nhìn của xã hội gia trưởng, họ luôn bị đặt ra bên ngoài đời sống. Hajime cho rằng, phụ nữ cũng tham gia vào một việc “*sâu thăm tối tăm*”, đó chính là sinh con: “*Với lại việc sinh con, xét cho cùng cũng là một việc sâu thăm và tối tăm, phụ nữ tìm hiểu sự thật từ trải nghiệm ấy có lẽ là quá đủ rồi, phụ nữ được tạo ra để vẫn có thể sống khoẻ bằng những niềm vui nhỏ bé thường nhật, em tin là như vậy*” (Yoshimoto, 2018, tr.85).

Thủ pháp đa dạng điểm nhìn về giới thông qua đối thoại góp phần mở rộng phạm vi đối tượng phát ngôn đồng thời, tạo nên tính đa chiều khi biểu hiện góc nhìn về giới trong các sáng tác của Banana Yoshimoto.

3.1.3. Lối kể phân mảnh cốt truyện

Một điểm dễ nhận thấy là Banana thường chọn lối kể phân mảnh cốt truyện trong những sáng tác của mình. Lối kể này tạo điều kiện cho nhà văn lồng ghép các dòng chảy của kí ức, những cảm xúc bất chợt được gợi lên của người kể chuyện “tôi”.

Lam Anh trong *Văn học Nhật Bản về đẹp mong manh và bất tận* đã nhận định nếu nam giới sáng tác đề “*bày tỏ chính kiến về những vấn đề chính trị - xã hội hoặc thể hiện tâm vóc tri thức về Hán học và văn chương cổ điển*” thì nữ giới sáng tác chủ yếu đề “*giải bày tâm trạng, tình cảm cá nhân và những cảm nhận về cuộc sống xung quanh, trong những khoảnh khắc rung động vì cảm xúc thẩm mỹ*” (Lam Anh, 2021, tr.96-97). Lối kể linh hoạt, tự do là hình thức phù hợp để họ bộc lộ mọi tình cảm, cảm xúc mà nam giới khó lòng nắm bắt và diễn tả.

Đào Thị Thu Hằng cũng lưu ý đến lối kể phân mảnh cốt truyện của Banana: “*lối dẫn không mạch lạc, đang nói chuyện này đột ngột chuyển sang chuyện khác. Kỹ thuật này được khai triển chủ yếu trong đối thoại*” (Đào Thị Thu Hằng, 2019, tr.289), dẫn đến sự mơ hồ trong đọc và diễn giải. Người kể chuyện của Banana thường đan cài hiện tại và hồi ức xuyên suốt quá trình dẫn dắt câu chuyện. Bên cạnh hồi ức, những lá thư cũng thường xuất hiện gây ra sự gián đoạn mạch kể. Phần lớn những bức thư do phụ nữ viết.

Thư từ hay nhật ký thường được xem là những văn bản gắn với giới nữ bởi phạm vi riêng tư của nó không làm ảnh hưởng đến quyền lực của nam giới. Những tâm tư mà phụ nữ không tiện bày tỏ công khai được giải bày qua thư. Có thể xem những bức thư này như một yếu tố ngoài cốt truyện, sự xuất hiện của chúng không làm ảnh hưởng đến diễn biến chính của câu chuyện nhưng lại góp phần hé lộ thêm những tâm sự của các nhân vật nữ. Diễn ngôn về giới một lần nữa được bộc lộ qua những lá thư này. Nhân vật nữ của Banana

rất thích gửi thư cho nhau, nội dung đôi khi đơn giản là để thông báo về tình hình hiện tại hay tâm sự về những trải nghiệm mà họ vừa có được.

Theo thống kê của chúng tôi, có 12 bức thư xuất hiện trong phạm vi các tác phẩm được khảo sát, trong đó có 11 bức thư do phụ nữ viết:

Bảng 3.2. Bảng thống kê những lá thư xuất hiện trong các tác phẩm được khảo sát

STT	Tác phẩm	Người viết	Trang	Ghi chú
1	<i>Kitchen</i>	Eriko (gửi Yuichi)	88-91	
2	<i>Vĩnh biệt Tugumi</i>	Tugumi (gửi Maria)	204-209	
3	<i>N.P</i>	Kazami (gửi Shoji)	46	
		Sui (gửi Kazami)	215-224	
4	<i>Amrita</i>	Mayu (gửi Sakumi)	273-274	
		Sakumi (gửi Ryuichiro)	299-307	
		Eiko (gửi Sakumi)	332-333	
		Junko (gửi gia đình Sakumi)	407-408	
		Kaname (gửi Sakumi)	410-411	
		Saseko (gửi Sakumi)	416-420	
5	<i>Lữ khách giữa hai màn đêm</i>	Shibami (gửi Sarah)	99	Tập truyện <i>Say ngủ</i>

6	<i>Máu và nước</i>	Bố gửi Chikako	126-128	Tập truyện <i>Thần Làn</i>
---	--------------------	----------------	---------	----------------------------

Eriko (*Kitchen*) là một người chuyển giới thành phụ nữ và xem mình như mẹ của Yuichi. Eriko dường như đã dự đoán được về cái chết của mình vào một ngày nào đó trong tương lai nên đã viết sẵn một bức thư cho Yuichi. Việc một người đàn ông quyết định chuyển giới sau khi vợ qua đời, đơn độc nuôi con trai là điều quá sức tưởng tượng với những người xung quanh và khó nhận được sự đồng cảm từ xã hội. Chính vì vậy, Eriko đã bị gia đình vợ nguyên rủa và cắt đứt mọi quan hệ. Trong thư, Eriko đã nhắc Yuichi về điều này: *“Lúc lấy mẹ con, mọi mối dây ràng buộc họ hàng đã bị cắt đứt, và lúc thay đổi giới tính, người ta đã kể lại rằng ông bà ngoại con đã không thôi nguyên rủa mẹ”* (Yoshimoto, 2012, tr.89). Vì vậy, nếu Eriko không còn trên cõi đời này nữa thì tình cảnh của Yuichi cũng không khác gì Mikage hiện tại. Lá thư còn là chia sẻ của Eriko về việc nhận thức bản thân. Khi chuyển giới và đảm nhận vai trò một người mẹ, cô đã thành phụ nữ, bản thể đàn ông đã vĩnh viễn ngủ yên: *“Mẹ đã khá gắng sức khi định viết cho con bức thư này với giọng văn của đàn ông, nhưng nghe chừng buồn cười lắm. Mẹ không thể nào viết được vì thấy xấu hổ. [...] cả thân thể và tâm hồn mẹ đã là phụ nữ rồi, cả trên danh nghĩa và trên thực tế, mẹ đã là mẹ của con”* (Yoshimoto, 2012, tr.90).

Sui (*N.P*) sau khi bỏ đi đã gửi cho Kazami một bức thư. Mở đầu lá thư là những dòng thông báo ngắn gọn về tình trạng hiện tại của Sui. Cô cho biết mình vẫn bình an và đã tìm được người làm bố cho con đứa bé trong bụng mình. Việc giữ lại cái thai và tìm một người cha khác cho đứa trẻ tương lai là một quyết định táo bạo của Sui, cô đã không lựa chọn cái chết mà quyết định sống tiếp và không bỏ rơi đứa con của mình:

Kazami thân mến,

Cậu có khoẻ không?

Tôi vẫn khoẻ. Cái thai trong bụng tôi đã sang tháng thứ tư.

Đừng lo cho tôi, tôi không sao cả. Đã có người nhận (sẽ) làm bố cho đứa bé. Nghĩa là, cái người đáng khâm phục ấy dám lấy tôi làm vợ (Yoshimoto, 2015, tr.215).

Một đứa trẻ chỉ được thừa nhận là hợp pháp khi nó có một người cha, Sui tìm một người cha cho đứa bé chính là để tìm kiếm sự an toàn cho tương lai của cả hai. Dù những nhân vật nữ của Banana mạnh mẽ, can đảm đến đâu thì cũng có những giới hạn trong luật lệ xã hội mà họ buộc phải tìm cách thoả hiệp. Sui cũng thừa nhận cô đã không viết cho

Otohiko bức thư dài như thế: *“Xin lỗi vì đã toàn viết những chuyện tầm phào và dài dòng này cho cậu. Nhưng vì tôi cảm thấy cậu sẽ hiểu. Và vì tôi chỉ viết cho Otohiko những bức thư rất ngắn (cũng vì tôi muốn ra đi trong tư thế kiêu hãnh), nên niềm phần uất vẫn chan chứa trong lòng”* (Yoshimoto, 2015, tr.218). Tuy nhiên, nỗi ám ảnh về những đứa trẻ dị dạng do hôn nhân đồng huyết cũng được Sui thể hiện rõ ràng qua thư, cô không khỏi lo lắng về một *“dòng máu bất thường”* đang chảy trong người đứa bé. Nó có thể mang một dị dạng nào đó trên cơ thể như có ba con mắt, sáu ngón tay hay thiếu một bên chân.

Amrita là tác phẩm xuất hiện nhiều lá thư nhất. Mayu – em gái Sakumi - là nhân vật xuất hiện qua hồi ức của những người khác. Cô là một diễn viên tài năng, xinh đẹp trong mắt công chúng nhưng con người thật thì luôn *“vùng vè xoay sở để chấp vá các khiếm khuyết của mình bằng những mảnh ghép sao chép theo những khuôn mẫu của kẻ khác”* (Yoshimoto, 2014a, tr.19). Mayu cũng hiểu rõ bản thân đang lạc lối, cô luôn phô bày những nụ cười xã giao, những dáng vẻ không thuộc về bản thể của chính mình. Việc cô viết thư cho chị gái không xuất phát từ một lí do trọng đại nào. Cô mở đầu lá thư bằng việc xin một ít quả mơ muối - món ăn mà lúc còn nhỏ cô rất thích. Phần còn lại của lá thư là những tâm sự của Mayu về những điều cô nhận ra về cuộc sống của mình sau khi rút khỏi giới giải trí. Cô nhận ra chị quản lý tưởng rất thân thiết nhưng rốt cuộc không bao giờ muốn gặp lại cô nữa, cô thấy xa lạ khi nhìn lại mình trên những bộ phim cô đã tham gia. Có lẽ, lá thư chính là những dòng cảm xúc thành thật nhất của Mayu. Nhân vật nữ trong sáng tác của Banana thường là những người mạnh mẽ, không đầu hàng số phận nhưng Mayu là một trường hợp ngoại lệ. Cô nổi loạn, vùng vẫy và cuối cùng kết thúc cuộc đời mình trong một tai nạn giao thông.

Bức thư Sakumi (*Amrita*) gửi cho Ryuichiro khi cô đang rảnh rỗi chỉ kể về những điều thường nhật trong cuộc sống hàng ngày mà cô đã trải qua: về công việc bán thời gian ở một tiệm bánh mì, về những thay đổi ở khu phố mình đang sống, về những hoài niệm xa xăm thuở còn bố, về một cuốn tiểu thuyết vừa đọc, về Mayu... Hình thức viết thư như một phương thức đặc dụng để nữ giới tự giải bày cảm xúc của mình: *“Em không cần ai hiểu tâm trạng lúc này của em. Nhưng em vẫn muốn kể ra”* (Yoshimoto, 2014a, tr.). Junko sau khi bỏ đi cũng gửi cho gia đình Sakumi một bức thư mang lời xin lỗi và giải bày về lí do mình ra đi: *“Giá mà tôi có thể sống mãi trong ngôi nhà mà Yukiko đóng vai ông chồng, còn tôi trong vai bà vợ thì tốt biết bao. Để có thể dứt bỏ được mong muốn ấy, tôi chỉ còn một cách như vậy”* (Yoshimoto, 2014a, tr.306).

Bằng lối kể phân mảnh cốt truyện, sự đan xen những lá thư của phụ nữ, Banana Yoshimoto đã tạo nên những “mạch ngầm” mang diễn ngôn về giới xuyên suốt các câu chuyện. Cuộc sống và tâm tư thầm kín của giới nữ được bộc lộ một cách bình dị nhưng cũng đầy tinh tế qua thư – một phương thức diễn đạt mang đặc trưng giới nữ.

3.2. Giọng điệu như một phương thức chuyển tải diễn ngôn về giới

Giọng điệu “là một phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học” đồng thời thể hiện “thái độ, tình cảm, lập trường tư tưởng, đạo đức của nhà văn với hiện tượng được miêu tả trong lời văn quy định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm...” (Lê Bá Hán nnk., 2013, tr.134). Giọng điệu tạo nên phong cách nhà văn đồng thời truyền cảm hứng cho người đọc khi khám phá tác phẩm. Mỗi nhà văn thường tạo cho mình những giọng riêng.

Giọng điệu là phương thức để nhà văn nữ thể hiện diễn ngôn về giới với tư cách chủ thể diễn ngôn. Do hạn chế về ngoại ngữ nên chúng tôi chưa thể khảo sát trực tiếp giọng điệu của Banana từ nguyên tác Nhật ngữ. Việc chuyển ngữ tác phẩm sang các thứ tiếng khác không tránh khỏi những sai lệch. Trong phạm vi khảo sát của luận văn này, chúng tôi cố gắng tái hiện giọng điệu của của người kể chuyện qua các bản dịch tiếng Việt và tiếng Anh. Khi biểu đạt các diễn ngôn về giới, Banana thường sử dụng các giọng điệu sau: *giọng hồi tưởng, suy tư; giọng trần tình, chiêm nghiệm; giọng tự vấn, suy đoán*.

3.2.1. Giọng hồi tưởng, suy tư

Các nhân vật của Banana thường bị ám ảnh bởi những kỉ niệm. Rất nhiều câu chuyện được tái hiện từ ký ức của người kể chuyện. Cuộc gặp gỡ của Mikage với gia đình Tanabe được kể từ hoài niệm của Mikage: “Tôi vẫn còn nhớ rõ buổi chiều ấy, khi mà điều kỳ diệu, như một bà tiên, bất chợt viếng thăm” (Yoshimoto, 2012, tr.16). Cuộc gặp gỡ kỳ lạ của Kazami với ba người con của nhà văn Takase Sarao trong *N.P* cũng được Kazami hồi tưởng: “sự việc mà tôi trải qua mùa hè vừa rồi quả thật đúng là câu chuyện thứ 100 ấy. Tôi thấy như mình đã được sống ở trong nó. Cái cảm giác như bị hút vào bầu không khí và khung trời mùa hạ mãnh liệt ấy. Một câu chuyện xảy ra trong khoảng thời gian vô cùng ngắn ngủi” (Yoshimoto, 2015, tr.8).

Câu chuyện về Tugumi (*Vĩnh biệt Tugumi*) là khoảng thời gian Mari sống cùng mẹ ở nhà trọ Yamamoto tại một thị trấn ven biển trước khi đoàn tụ với bố ở Tokyo. Maria giờ đã là sinh viên đại học ở, hồi tưởng lại câu chuyện về Tugumi như một kỷ niệm của mùa hè cuối cùng bên làng quê miền biển:

Câu chuyện này là kỷ niệm mùa hè cuối cùng của tôi về quê, một thị trấn ven biển nơi tôi đã trải qua thời thiếu nữ. Những nhân vật ở nhà nghỉ Yamamoto lần lượt xuất hiện trong câu chuyện này giờ đã chuyển đi nơi khác và tôi nghĩ có lẽ mình sẽ không sống cùng họ một lần nữa. Vì vậy, sự thay đổi trong tâm hồn tôi chỉ có ở những ngày sống cùng Tugumi khi đó (Yoshimoto, 2014c, tr.9).

Công trình Yoshimoto *Banana Writes Home: Shoyo Culture and the Nostalgic Subject* của John Whittier Treat đã nhận định toàn bộ tiểu thuyết của Banana đều được kể ở ngôi thứ nhất và “*mối quan hệ hoài niệm giữa các nhân vật của Banana với cuộc sống thường nhật của họ được tái tạo trong mối quan hệ mà mỗi cuốn sách của Banana xây dựng giữa văn bản và độc giả của nó*” (Treat, 1993, tr.380) (dịch từ tiếng Anh).

Fuminobu Murakami trong *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture* cũng nhấn mạnh cảm xúc hoài niệm ở các sáng tác của Banana, hoài niệm được sử dụng như một cách thức để nhân vật quay về thời kỳ tiền Oedipal mà ở đó “*sự phân biệt nam tính/ nữ tính, uy quyền/ phục tùng, ưu việt/ thấp kém không hề tồn tại*” (Fuminobu, 2005, tr.79) (dịch từ tiếng Anh). Hoài niệm là cách để các nhân vật của Banana thoát khỏi nhị phân, các nhân vật kết nối với nhau bằng hoài niệm thay vì tình dục. Có một mối liên hệ giữa hoài niệm và văn hoá shoujo, đó là mong muốn thoát khỏi vai trò giới được áp đặt theo truyền thống của những cô gái trẻ. Theo Laura Abbott (công trình *Shoyo: The Power of Girlhood in 20th Century Japan*), nếu họ “*không muốn làm vợ thì chỉ có một phương thức thể hiện khác có thể chấp nhận được: đó là một đứa trẻ. Hình ảnh trẻ sơ sinh này tránh cả hai trách nhiệm của tuổi trưởng thành và những nỗ lực để thoát khỏi bị tình dục hoá*” (Abbott, 2015, tr.17) (dịch từ tiếng Anh). Vì vậy, shoujo thường hướng đến hình ảnh thiếu nữ với dáng vẻ ngây thơ, trẻ con; chưa phải đối mặt với các trách nhiệm xã hội và vấn đề tình dục như người trưởng thành.

Cảm thức hoài niệm ám ảnh suốt lời kể. Những nhân vật trong sáng tác của Banana tuy chỉ mới gặp nhau nhưng lại mang cảm giác quen thuộc, đồng cảm: “*Khi hai con người cùng nhau trải qua chiều dài của năm tháng, vào những khoảnh khắc ấy, giữa họ sẽ xuất hiện một mối cảm thông sâu sắc, giống hệt như một thứ thần giao cách cảm vậy*” (Yoshimoto, 2012, tr.109)

Hình ảnh gia đình hạnh phúc thời thơ ấu luôn là nỗi hoài niệm da diết, đeo đuổi Yoshie (Moshi Moshi): “*khi tôi tình cờ nghe được những cuộc trò chuyện trong đêm muộn*

giữa Bố, người sẽ trở về nhà sau khi đã chơi nhạc bằng cả con tim, và Mẹ, người luôn chờ đợi ông, tôi cảm thấy an toàn, như khi tôi còn là một đứa trẻ” (Yoshimoto, 2010) (dịch từ tiếng Anh). Đó là khoảng thời gian cô cảm thấy an toàn và được che chở thay vì phải đối mặt với nỗi đau của hiện tại: bố tự sát, mẹ và cô rơi vào trầm cảm.

Kazami luôn nhớ về Sui (N.P) như một phần kí ức vừa rực rỡ vừa đớn đau của mùa hạ năm nào:

Câu chuyện diễn ra vào cái mùa hạ ấy, ngay từ ban đầu, vốn đã là thứ không thể kể được một cách rành mạch. [...] Tôi tưởng như chính mình là mùa hạ chứ không phải thứ gì khác. Tôi đã dõi theo một người con gái, trong suốt mùa hạ, giữa sự trải nghiệm chỉ có được vào thời khắc này, một lần duy nhất. Người con gái ấy là Sui. Tôi tan lẫn vào bầu không khí bao bọc quanh Sui, và hút lấy niềm đau đớn không sao xác định nỗi (Yoshimoto, 2015, tr.183).

Satsuki (*Bóng trắng*) không sao quên được người bạn trai đã mất Hitoshi, hoài niệm về tình yêu vẫn luôn dai dẳng trong giọng kể: “Tôi vẫn nhớ chiếc áo jacket màu đen trên mình Hitoshi đang tan dần vào bóng tối như dư âm của một ngày mà tất cả mọi thứ trong cái bầu không khí tinh khiết của mùa đông đều vô cùng mỹ lệ và ngọt ngào ấy” (Yoshimoto, 2012, tr.216).

Tuy đặt mình ra ngoài khuôn khổ gia trưởng, muốn quay về thời kỳ thơ ấu nhưng những nhân vật trong tác phẩm của Banana hoàn toàn không phải người hời hợt. Họ có thể bình thản đối diện với những biến cố trong dòng chảy cuộc đời và bộc lộ những suy tư sâu lắng của bản thân trước các vấn đề. Khi ngẫm lại về cuộc gặp gỡ với Urara và những sự việc lạ thường của ngày thất tịch năm đó, Satsuki (*Bóng trắng*) nhận ra sự gắn kết mật thiết giữa những điều tình cờ ấy với sự hồi sinh của tâm hồn mình:

Số phận chính là chiếc thang không thể bỏ đi bất cứ nấc nào. Chỉ cần tháo đi một nấc bất kỳ trên đó, tôi sẽ chẳng thể leo đến tận cùng. Mà kỳ thực, việc tháo bớt chúng đi còn dễ dàng hơn là việc trèo qua chúng. Thế nhưng, có lẽ thứ đã lay động tôi chính là ánh sáng nhỏ nhoi nằm sâu nơi trái tim đang treo dưới tầm sự chết (Yoshimoto, 2012, tr.208).

Terako (*Say ngủ*) luôn chìm đắm vào dòng suy tư của những đêm dài bất tận. Cô nhận ra chuyện tình của mình được nuôi dưỡng bằng nỗi buồn - nỗi buồn vì mất đi người bạn

thân Shiori, nỗi buồn ấy khiến cô bước vào mối quan hệ với Iwanaga: *“Chỉ duy nhất có một điều, một điều mà tôi thấm thía từ rất lâu, rằng chuyện tình này được nuôi dưỡng bằng chính nỗi buồn ấy. Tôi cứ luẩn quẩn, không thoát ra khỏi nỗi tê tái chết người mà chúng tôi cảm thấy khi nằm bên nhau, lặng ngắt, trong cái bóng tối quá cô độc đến chừng như loé sáng ấy”* (Yoshimoto, 2008, tr.14).

Giọng hoài niệm, suy tư xuất hiện xuyên suốt mạch kể, người đọc vừa theo dõi vừa hồi tưởng cùng người kể chuyện. Hoài niệm như chất xúc tác nâng đỡ tâm hồn và kết nối nhân vật với hiện tại. Họ không chạy trốn mà tìm kiếm cách thức đối mặt với hiện tại thông qua những trải nghiệm có được từ quá khứ.

3.2.2. Giọng trần tình, chiêm nghiệm

Người nữ kể chuyện trong sáng tác của Banana thường theo đuổi đam mê hoặc những điều làm cho họ thấy thoải mái thay vì tuân theo những khuôn khổ mà xã hội áp đặt cho giới nữ. Giọng điệu trần tình, chiêm nghiệm thường xuất hiện để người kể chuyện giải bày quan điểm, suy nghĩ của mình về các vấn đề hôn nhân, gia đình, lối sống dựa vào những trải nghiệm của chính bản thân họ. Đó cũng chính là quá trình quá trình xác lập vị thế và phá bỏ các chuẩn mực giới.

Lời trần tình của Mikage trong *Kitchen* khiến người đọc nhận ra cô yêu những căn bếp đến mức nào. Bếp là nơi cô sáng tạo những món ăn, là nơi để tâm hồn cô nung nấu trước nỗi buồn và sự cô đơn, là nơi cô muốn trút hơi thở cuối cùng:

Tôi nghĩ rằng nơi tôi yêu thích nhất trên thế gian này là bếp.

Chỉ cần nó là bếp, chỉ cần nó là nơi nấu ăn, thì dù ở nơi đâu, như thế nào, tôi cũng cảm thấy không còn buồn bã. [...] Vào những lúc thực sự mệt mỏi, tôi thường đắm chìm vào một ý nghĩ, rằng nếu một ngày nào đó phải chết, tôi muốn trút hơi thở cuối cùng ở trong bếp (Yoshimoto, 2012, tr.13-14).

Khi những người thân lần lượt ra đi, cô thấm thía nỗi cô đơn khi chỉ còn lại một mình trên đời, gia đình được tạo nên từ huyết thống của cô đã không còn nữa, sự bất lực và nỗi cô đơn của kiếp người càng thấm thía hơn bao giờ hết: *“Mỗi lần bắt chột nghĩ ra, rằng gia đình tôi, một thứ đã tồn tại thật trên cõi đời này, cứ mất dần đi từng người, từng người theo năm tháng, và rốt cuộc chỉ còn lại mình tôi nơi đây, tôi bỗng thấy mọi thứ trước mặt giống như một lời nói dối”* (Yoshimoto, 2012, tr.14-15).

Việc phải một mình tìm kiếm chỗ dựa mới để tiếp tục tồn tại và theo đuổi công việc ở lớp học nấu ăn khiến Mikage nghiệm ra điểm khác biệt giữa mình và những cô gái khác trong lớp học ấy. Con đường cô lựa chọn không giống với họ. Cô đến lớp học nấu ăn không phải để chuẩn bị cho cuộc sống hôn nhân sau này. Với cô, nấu ăn vừa là đam mê vừa là liều thuốc, giúp cô khoả lấp nỗi cô đơn ở hiện tại. Chắc chắn, Mikage cũng hiểu rằng hành trình tìm kiếm cá tính và hạnh phúc của cô vẫn còn gian nan, một khi đã lựa chọn sự “lệch chuẩn”, cô phải chấp nhận bước một mình trên con đường chông gai ấy:

Những cô gái đó, họ sống trong hạnh phúc. Dù cho có học hành nhiều thế nào đi chăng nữa, họ vẫn được dạy dỗ để không bao giờ vượt qua cái biên giới của sự hạnh phúc ấy. [...] Và họ chẳng bao giờ biết tới niềm vui thực sự. Đẳng nào tốt hơn? Họ không thể lựa chọn. Con người ấy được sinh ra chỉ để sống cho mình. Hạnh phúc, nghĩa là một cuộc đời không bao giờ phải cảm thấy rằng, thực ra ta chỉ có một mình. Tôi cũng thấy như thế thật là tốt (Yoshimoto, 2012, tr.100).

Người kể chuyện trong *Giấc mơ kim chi* kể về cuộc hôn nhân hiện tại của mình, điểm đặc biệt (hay trái khuấy) nằm ở chỗ, cuộc hôn nhân của cô xuất phát từ việc ngoại tình. Chồng cô đã ly hôn với người vợ trước để đến với cô. Ngoại tình vốn đã là vấn đề nhạy cảm, một cuộc hôn nhân xuất phát từ chuyện ngoại tình lại càng khó tránh khỏi thành kiến của xã hội. Người kể chuyện không ngần ngại bày tỏ ý kiến riêng về cuộc hôn nhân của mình: “*Khởi đầu từ chuyện ngoại tình, chúng tôi đã cưới nhau, trở thành một cặp trong chỉ số 5% ít ỏi. Tuy nhiên, tôi cảm thấy hơi khó chịu khi bị đưa vào thống kê như thế, bởi tôi biết chúng tôi không giống các cặp khác*” (Yoshimoto, 2009, tr.81).

Hôn nhân truyền thống ở Nhật rất coi trọng việc mai mối, điều này kéo theo việc gia tăng tỉ lệ ngoại tình và ly hôn, không ít người đã lựa chọn đi ngược lại với những truyền thống hà khắc của xã hội. Người kể không cổ xúy cho việc tiến tới hôn nhân từ ngoại tình, cô chỉ đơn thuần bày tỏ những trải nghiệm của bản thân khi đã trải qua tình huống ấy: “*Mọi người ai ai cũng ngay lập tức nảy sinh thành kiến đối với những người ngoại tình trước khi nghe cảnh huống cụ thể. Và rồi họ cho mình cái quyền phán xét đạo đức những kẻ kia. Trước khi cho rằng ngoại tình là tốt hay xấu, hãy cứ làm thử đi đã. Đó là cách xử lý nên được khái quát hoá cho chuyện này*” (Yoshimoto, 2009, tr.82). Cô nhấn mạnh đến sự trải nghiệm của chính bản thân mỗi người thay vì việc đưa ra đánh giá dựa theo quan điểm của số đông trong xã hội.

Dù có mạnh mẽ đến đâu thì người phụ nữ trong câu chuyện cũng không thể bỏ ngoài tai những dèm pha của người đời. Định kiến của xã hội đối với việc ngoại tình hay những cuộc hôn nhân thuộc 5% ít ỏi trong thống kê ấy khiến cô thấy mệt mỏi: *“Có cảm giác dường như tôi không chỉ đấu tranh với anh, với vợ anh, hay với chính mình mà là đấu tranh với cách thức của xã hội đương thời. Ở thời đại này, chỉ riêng sống cho bản thân mình đã là điều khó khăn rồi”* (Yoshimoto, 2009, tr.82).

Bằng sự trải nghiệm của bản thân, người kể chuyện nhận thấy những cuộc hôn nhân đến từ ngoại tình không thể tránh khỏi đau đớn. Không chỉ bản thân cô phải gánh chịu áp lực mà chính “đối thủ” của cô - vợ của người đàn ông cô yêu cũng là một kẻ đáng thương: *“Dù là đối thủ nhưng đôi lúc tôi vẫn cảm thông với chị ta. Sau cùng thì chúng tôi đều yêu một người”* (Yoshimoto, 2009, tr.90).

Trải qua những năm tháng xa quê hương, Mari (*Nấp biển*) trở về, mở tiệm đá bào như mong ước của mình lúc nhỏ, khi quan sát những vị khách của mình, nghĩ về những gì mình đã trải qua, cô hiểu rằng những khoảnh khắc hạnh phúc dù có đẹp đến đâu thì cũng trở thành kỉ niệm. Điều duy nhất mà mỗi người có thể làm được chính là trân trọng những gì mình đang có, cố gắng làm tốt nhất những gì trong khả năng của mình để không phải hối tiếc về sau: *“Tôi không thể dùng tư tưởng của mình để thay đổi thế giới. Tôi chỉ có thể sống với cõi lòng bình lặng trong suốt quãng thời gian từ khi sinh ra cho đến lúc chết đi, không hổ thẹn với ông trời, có thể mãi là chính mình...”* (Yoshimoto, 2018, tr.74).

Sống trong một gia đình tái lập, chứng kiến sự hợp tan của những thành viên, Sakumi (*Amrita*) nhận thấy sự mong manh của những điều tưởng chừng bền chặt (như quan hệ huyết thống): nếu những người có cùng dòng máu cách xa nhau một thời gian đủ dài thì *“người ta cũng sẽ chỉ còn lại ký ức về nhau”* (Yoshimoto, 2014a, tr.16). Từ sự kết nối và trải nghiệm của chính mình, Sakumi bày tỏ quan điểm của bản thân về “gia đình”:

Hình như để con người ta sống được với nhau, chuyện huyết thống xem ra cũng chẳng mấy quan trọng [...] Có lẽ cái được gọi là gia đình sẽ hình thành từ một nhóm người nào đó, trong đó nhân vật trung tâm có khả năng duy trì một trật tự nhất định giữa các thành viên (trong nhà tôi, người đó chính là mẹ). Tôi bắt đầu nghĩ về gia đình như thế (Yoshimoto, 2014a, tr.16).

Sau những tháng ngày xa cách, trải qua chứng mất trí nhớ tạm thời, Sakumi (*Amrita*) muốn cùng Ryuichiro trải nghiệm những chuyến đi: *“Em chỉ không muốn trở thành một*

bến cảng mỗi khi anh trở về, hay người đàn bà không có thực anh vẫn hay mừng rỡ ra ở những nơi anh đến. Nó giả dối đến mức em thấy sợ. Chẳng thà cùng đi đâu đó thật, và thử kiểm nghiệm xem liệu có chuyện gì vui không?” (Yoshimoto, 2014a, tr.184).

Kazami (N.P) rất yêu mến Sui. Cảm xúc dữ dội và lòng nhiệt thành ở Sui khiến cô lo sợ một ngày nào đó mình không thể sống thiếu Sui. Là một người từng trải qua nhiều mất mát (gia đình, người yêu), hơn ai hết, Kazami cũng hiểu rằng Sui sẽ không ở bên cô mãi, hạnh phúc đẹp đẽ đến nhường nào rồi cũng trôi qua:

Tôi thấy sợ sự giao hoà của hai tấm lòng mỗi lúc một thành thật hơn. Tôi sợ sự dịu dàng của Sui như sợ sự quyến luyến của một con vật nuôi đối với mình. Cô ta là sự hiện hữu của nhục thể không hề có trong mình nỗi lo sợ bị ghét bỏ. Tôi không phải kẻ đồng tính, cũng không phải cô bé học sinh cấp ba, chỉ đơn giản là một người phụ nữ. [...] tôi như đang ở trong một vườn hoa nằm chênh ra ngoài hiện thực một cách khó nhận biết. Nhưng tôi nhận ra điều đó. Một khoảng thời gian đẹp đẽ. Và thật tuyệt. Nhưng hữu hạn (Yoshimoto, 2015, tr.173).

Gia đình của Maria (*Vĩnh biệt Tugumi*) từng trải qua khoảng thời gian xa cách: cô và mẹ sống cùng gia đình Yamamoto, người bố tất bật ở Tokyo lo công việc và giải quyết thủ tục ly hôn với người vợ trước. Sự xa cách và nỗ lực của từng thành viên trong gia đình để giữ lấy hạnh phúc khiến cô nhận ra điều tưởng chừng đơn giản nhưng ai cũng phải nỗ lực để có được chính là sự đồng điệu và niềm trân trọng đối với những người đang bên cạnh mình: *“Đời người là một vở kịch, tôi nghĩ [...] Mỗi người đều có một tâm hồn với mọi cung bậc, mang theo sự hỗn độn của mọi cái tốt, xấu, và tự mình gánh chịu sức nặng đó mà sống. Với mong muốn cư xử thân thiện đến hết mức có thể với những người yêu quý sống cạnh mình”* (Yoshimoto, 2014c, tr.47).

Yoshie (Moshi Moshi) vừa trải qua chứng trầm cảm sau cái chết của người bố, cô tưởng mình sẽ không bao giờ tìm lại được bất kì cảm xúc bình thường nào nữa. Nụ hôn đầu tiên với Shintani - kun khiến cô nhận ra những rung động với người khác giới vẫn chực chờ trong tim mình. Yoshie không ngần ngại bày tỏ những khao khát và trải nghiệm mà cô cảm nhận được qua nụ hôn ấy: *“Tôi cảm thấy cơ thể của chúng tôi đang hồi đáp lẫn nhau. Dù chuyện gì xảy ra, chúng tôi đã hẹn hò, và tôi nhận ra khao khát vẫn còn tồn tại - dù trái tim tôi có chết đi một nửa, cơ thể tôi vẫn khao khát người khác giới một cách không hề ngượng ngùng”* (Yoshimoto, 2010) (dịch từ tiếng Anh).

3.2.3. Giọng tự vấn, suy đoán

Lựa chọn hướng đi riêng không theo khuôn khổ truyền thống, người kể chuyện thường tự vấn để xác tín những gì đang xảy ra trong cuộc sống của mình, cũng là để tự xem xét lại chính mình. Mikage (*Kitchen*) khi nghe Yuichi kể về Eriko đã tự hỏi:

Liệu có thể tin được không? Hay vẫn còn điều gì đang ẩn giấu? Càng nghe chuyện về những con người này, tôi càng chẳng hiểu gì hết.

Nhưng, tôi tin vào căn bếp. Hơn nữa, giữa hai mẹ con không hề giống nhau chút nào ấy, vẫn có một điểm chung. Đó là gương mặt khi cười lúc nào cũng ánh lên như thần Phật (Yoshimoto, 2012, tr.30-31).

Sau lời tự vấn, người kể chuyện đưa ra những suy đoán về bản chất của vấn đề. Dù bất ngờ về thân thế của Eriko nhưng Mikage vẫn tin tưởng vào bầu không khí mà gia đình kì lạ ấy mang đến cho cô. Căn bếp và sự đồng cảm mà họ dành cho cô hoàn toàn chân thật. Tuy Eriko không phải một bà mẹ theo đúng nghĩa về mặt sinh học, Yuichi không hẳn là chàng trai “lí tưởng” trong mắt nhiều người nhưng sự cảm thông và sẻ chia ở họ đã mang lại cho Mikage một “gia đình” mới.

Cuộc sống của một phụ nữ vừa ngoài hai mươi, không còn người thân ở đô thị phải đối mặt với nhiều khó khăn. Khi nghe tin về bạn gái của Yuichi, Mikage băn khoăn liệu cô có đủ mạnh mẽ để rời khỏi nhà Tanabe, bắt đầu cuộc sống chỉ có một mình hay chưa:

Chẳng phải vì có tôi ở đây mà họ phải chia tay nhau sao? Rõ là như thế. Nhưng liệu tôi có đủ mạnh mẽ không? Liệu tôi có thể trở lại cuộc sống một mình ngay lúc này không? Tôi không sao tìm thấy câu trả lời. Dẫu vậy tôi vẫn biết rằng, chẳng mấy nữa, thực sự là chẳng mấy nữa, tôi sẽ phải vừa viết thiệp báo chuyển nhà vừa thấy lòng mình đầy mâu thuẫn (Yoshimoto, 2012, tr.54).

Dù rất yêu mến gia đình Tanabe nhưng Mikage thừa hiểu, nếu không có sự lựa chọn và hướng giải quyết khả dĩ hơn thì suy đoán của cô sẽ thành sự thật: cô sẽ rời khỏi nhà Yuichi và bắt đầu cuộc sống một mình, đối mặt với nỗi cô độc và bóng đen của cái chết.

Kazami (*N.P*) mang nỗi ám ảnh về cái chết của người bạn trai Shoji, mỗi khi nhớ về anh, cô lại tự vấn, phải chăng cô của ngày xưa chưa đủ chín chắn, chưa đủ khả năng ngăn anh tự sát, giá như cô gặp anh bằng con người của hiện tại thì có lẽ điều đáng buồn ấy đã không xảy ra: “*nếu là tôi của bây giờ, thì ít ra tôi cũng có thể cùng anh trải qua những*

khoảng thời gian lặng lẽ nhưng vui vẻ, với những thứ không ồn ã. Hoặc giả, trên thực tế, điều đó có là vô phương đi nữa, thì tôi vẫn không chịu cam lòng. Giả như tôi gặp anh bằng cái tôi của bây giờ” (Yoshimoto, 2015, tr.43).

Cô còn tự vấn về chính cuộc đời mình. Con người thường khó đưa ra quyết định trong nhiều trường hợp, nhất là khi đó là những hoàn cảnh khách quan. Bố mẹ ly hôn, sự đơn độc, những biến cố xảy ra với bản thân lúc nhỏ, tình yêu và cái chết của Shoji đã để lại trong Kazami những băn khoăn không dứt khi nhìn lại:

Đôi khi, vào những lúc mệt mỏi, tôi hay nghĩ. Nếu cha tôi và mẹ tôi không ly dị, nếu cuộc sống đơn độc của tôi không kéo dài như thế này, nếu hồi đó, tôi không còn nói lại được, nếu tôi không yêu Shoji. Nếu cuộc đời tôi không trôi theo chuỗi dài chữ nếu ấy, thì tôi sẽ là tôi của chính tôi rồi chăng? Tôi của tự do ư? (Yoshimoto, 2015, tr.111-112).

Vì vậy, Kazami của hiện tại không muốn Sui hay Otohiko tìm đến cái chết nữa. Cô muốn cứu họ khỏi “lời nguyền” của câu chuyện số 98 mà nhà văn quá cố Takase Sarao để lại.

Terako (*Say ngủ*) không nhớ mình bắt đầu chìm vào những giấc ngủ bất tận từ khi nào, cô tự vấn chính mình về điều đó và tự đưa ra câu trả lời: *“Không biết tự bao giờ, tôi cứ để mặc cho mình chìm vào những giấc ngủ ấy. Và cũng không biết tự bao giờ, tôi không còn cố chống lại nó nữa... Cái thời tôi lúc nào cũng tràn đầy khí thế, mắt luôn tỉnh táo là hồi nào rồi nhỉ?”* (Yoshimoto, 2008, tr.6). Cú sốc từ cái chết của người bạn thân và nỗi chán ngán hiện tại đã khiến cô trốn chạy vào không gian riêng của mình - giấc ngủ và những cơn mơ. Terako cần những khoảng lặng, “ngắt kết nối” với thực tại để tìm kiếm bản ngã đích thực của mình.

Sống cùng mẹ ở vùng quê và chờ đợi bố giải quyết các thủ tục với người vợ trước, dù bố vẫn thường xuyên lui tới nhưng lắm lúc Maria vẫn nghĩ bố từng muốn bỏ rơi cô và mẹ: *“Có lẽ bố đã từng muốn rũ bỏ chúng tôi. Đúng thế, chắc chắn là có, tôi nghĩ. Dù cả đời không nói ra nhưng chắc hẳn trong thâm tâm, có điều gì đó phiền toái lắm”* (Yoshimoto, 2014c, tr.46). Dù mạnh mẽ và tự lập đến đâu thì những đứt gãy và phức tạp trong đời sống, trong sự kết nối với những người thân yêu để lại không ít băn khoăn trong lòng cô.

Sau khi tỉnh dậy từ giấc mơ chung với chồng mình, người phụ nữ trong *Giấc mơ kim chi* tự vấn về ý nghĩa của việc sống cùng nhau. Bản thân cô đã có câu trả lời: *“Cho dù được*

sinh ra là hai thực thể hoàn toàn tách biệt, chúng tôi vẫn có thể chia sẻ mọi thứ trong cuộc sống thường nhật. Phải chăng đó chính là ý nghĩa của việc chung sống cùng nhau?” (Yoshimoto, 2009, tr.101).

Cuộc sống nhiều biến động, sự thay đổi trong cơ cấu gia đình và những bi kịch cá nhân đã khiến các nhân vật nữ trong sáng tác của Banana không ngừng tự vấn. Họ tự vấn để hiểu rõ mình hơn đồng thời tự đưa ra suy đoán, tìm kiếm câu trả lời về khả năng cũng như cơ hội mới cho chính mình, để cuộc sống không bao giờ dừng lại trong những định kiến cứng nhắc của xã hội truyền thống.

Tiểu kết Chương 3

Nghệ thuật kể chuyện là phương thức độc đáo kiến tạo nên diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto. Trao tiếng nói chủ đạo cho nhân vật nữ, Banana đã tạo cơ hội cho họ bộc bạch những suy tư, quan điểm về cuộc đời, hôn nhân, tự do cá nhân và những khó khăn mà phụ nữ Nhật Bản phải đối mặt trong xã hội đương đại. Giới nữ trở thành chủ thể phát ngôn, tự nhìn nhận, đánh giá về những khả năng và khao khát của mình. Bằng lối viết hư cấu giọng nam, Banana còn thể hiện cái nhìn tinh tế và đa chiều về giới; về sự nỗ lực để thấu hiểu lẫn nhau của cả hai giới. Chính từ góc nhìn đa chiều này, bà đã hoàn chỉnh bức tranh về vị thế và hành trình “vượt thoát” của mỗi giới, đặc biệt là giới nữ.

Sự linh hoạt trong lối kể và giọng điệu đặc trưng là điểm đặc sắc của phong cách và diễn ngôn về giới của Banana Yoshimoto. Những người nữ kể chuyện của bà luôn khát khao hạnh phúc, mong muốn được sống trọn vẹn với bản ngã của mình, dù bản ngã ấy không “vừa khuôn” với những chuẩn mực của thiết chế gia trưởng. Hành trình công khai đó khiến họ không ngừng suy tư, phỏng đoán và chiêm nghiệm về cuộc đời, về thân phận người.

KẾT LUẬN

Đề tài luận văn *Diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto* hướng đến những kết luận sau:

1. Nghiên cứu giới và diễn ngôn về giới trong văn học là lĩnh vực hứa hẹn mang lại nhiều khám phá thú vị trong bối cảnh văn hoá - xã hội đương đại, đặc biệt là đối với văn học và xã hội, chính trị Nhật Bản trong thế kỉ XX. Từ thời Heian, tính nữ trong văn học Nhật Bản đã thể hiện một diện mạo phong phú, độc đáo với những thành tựu rực rỡ trên nhiều thể loại. Bối cảnh hiện đại của thế kỷ XX, sự tác động của nữ quyền luận đã tạo điều kiện cho phê bình nữ quyền Nhật phát triển mạnh, là cơ hội cho giới nữ bộc lộ diễn ngôn về giới từ vị trí chủ thể phát ngôn. Banana Yoshimoto là một trong những cây bút nữ nổi bật và gặt hái được nhiều thành công trong dòng chảy này. Ý thức nữ quyền trong sáng tác của Banana được thể hiện trên nhiều phương diện: *chủ đề, nhân vật, nghệ thuật kể chuyện*.

2. Nhìn từ trật tự diễn ngôn, diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto tập trung vào ba xu hướng: *xu hướng ý thức về vị thế giới nữ, xu hướng thách thức các chuẩn mực giới và xu hướng kết nối mối quan hệ giữa các giới*. Ba xu hướng diễn ngôn này thể hiện quan điểm tiến bộ, nhân văn và kĩ thuật tự sự độc đáo của Banana khi viết về vấn đề còn gây nhiều tranh cãi này. Đối với nhà văn, điều quan trọng trước tiên là giới nữ phải ý thức được vị thế của mình. Nhân vật nữ trong sáng tác của bà luôn khao khát được đi trên con đường mình lựa chọn, thoát khỏi những định kiến giới của thiết chế gia trưởng và những quan niệm truyền thống mà xã hội áp đặt lên họ. Họ tự lập, quyết đoán và dám chấp nhận thử thách để theo đuổi đam mê, tìm kiếm những không gian của riêng mình. Xu hướng thách thức các chuẩn mực giới đưa ra những đề xuất táo bạo (nhưng xuất phát từ thực tế) của Banana, mở ra cuộc đối thoại với diễn ngôn nam quyền. Sự lệch chuẩn của các nhân vật nữ và nhân vật nam vừa là biểu hiện của quá trình “giải nam quyền” vừa là tiếng nói khẳng định sự bứt phá của mỗi giới: thành thật với chính mình, không uốn mình theo các chuẩn mực giới cứng nhắc của xã hội. Sự biến đổi trong cấu trúc gia đình và sự thay đổi vai trò giới cho thấy những rạn nứt của cấu trúc gia đình hạt nhân và tư tưởng truyền thống như một hệ quả của xã hội tiêu dùng và sự thay đổi trong ý thức, lựa chọn của các giới. Bên cạnh đó, Banana hướng đến mối quan hệ khoan hoà, kết nối giữa các giới. Sự tôn trọng và sẻ chia là điều cần thiết để mỗi giới được phát huy năng lực riêng biệt của mình.

3. Nghệ thuật kể chuyện của Banana đóng vai trò quan trọng trong việc làm nổi bật các thông điệp diễn ngôn về giới trong tác phẩm. Đây cũng là sự hỗ trợ cần thiết khi tiếp

cận diễn ngôn về giới từ trật tự diễn ngôn. Lựa chọn điểm nhìn chủ đạo từ nhân vật nữ và xây dựng các loại giọng điệu đa dạng là phong cách tự sự của Banana. Trần thuật từ điểm nhìn của giới nữ chiếm vị trí chủ đạo. Giới nữ đóng vai trò là chủ thể phát ngôn, cuộc sống được cảm nhận và suy ngẫm từ chính bản thể nữ. Tập trung vào điểm nhìn của giới nữ nhưng Banana cũng đồng thời khai thác góc nhìn từ chủ thể giới nam. Lối kể hư cấu giọng nam tuy không phải là chủ đạo nhưng cũng là điểm nhấn thú vị trong phương thức kiến tạo diễn ngôn về giới của Banana. Đa dạng điểm nhìn về giới thông qua đối thoại giữa các nhân vật tạo nên sự đa dạng và tính khách quan khi bộc lộ các góc nhìn về giới trong tác phẩm. Người nữ kể chuyện luôn thăng thấn với các vấn đề của bản thân và những mối quan hệ xung quanh họ. Họ không ngần ngại bộc lộ những quan điểm, ước muốn của mình về công việc, hôn nhân, gia đình, truyền thống văn hóa. Họ thường hồi tưởng, suy tư về quá khứ, về những khoảnh khắc đã trải qua; không phải để chạy trốn hiện thực mà để đối diện và tìm kiếm động lực bước tiếp trong cuộc sống nhiều biến động. Sự trải nghiệm và cảm nhận tinh tế về cuộc sống đem lại sự chiêm nghiệm trong giọng kể. Người kể chuyện luôn không ngừng tự vấn bản thân, tự tìm kiếm những khả thể mới để tiếp tục hành trình đầy chông gai của mình.

4. Những diễn ngôn mang thông điệp về giới trong sáng tác của Banana đã góp thêm tiếng nói độc đáo cho dòng văn học nữ Nhật Bản đương đại. Đó là những tiếng nói phản kháng rất nữ tính nhưng không kém phần kiên quyết và táo bạo, thể hiện nhận thức sâu sắc về vị thế giới nữ và sứ mệnh nhà văn của Banana Yoshimoto. Lối viết nữ linh hoạt, sáng tạo hứa hẹn mở ra nhiều hướng nghiên cứu trong tương lai.

5. Kết quả luận văn *Diễn ngôn về giới trong sáng tác của Banana Yoshimoto* sẽ tiếp tục gợi mở những hướng triển mở rộng của đề tài. Đó là việc nghiên cứu diễn ngôn giới trong các sáng tác của những nhà văn nữ Nhật Bản đương đại (cùng thời và thế hệ sau Banana). Và ở phạm vi nghiên cứu sâu rộng hơn là trong bối cảnh văn học toàn cầu, có thể nghiên cứu đối sánh trường hợp Banana với các nhà văn nữ Việt Nam, Trung Quốc, Hàn Quốc để tìm kiếm điểm giao thoa và nét độc đáo trong ý thức nữ quyền của các nền văn học trong khu vực.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Abbott, L. (2015). *Shōjo: the power of girlhood in 20th century* [Thesis, Washington State University]. https://rex.libraries.wsu.edu/esploro/outputs/essay/Shijo-The-Power-of-Girlhood-in/99900590740701842?institution=01ALLIANCE_WSU.
- [2] Akram, Z., Qasim, N., Masroor, H., & Mehboob, S. (2015). I Prefer a World without Men: A Study of Language, Gender and Power in Women Writers of South Asia. *Journal of Educational and Social Research*, 5(2), 223–232. <https://doi.org/10.5901/jesr.2015.v5n2p223>
- [3] Bannedbook. (2019). *Bài phát biểu của Ueno Chizuko tại Đại học Tokyo*. Truy xuất ngày 20/06/2021 từ <https://www.bannedbook.org/vi/bnews/lifebaike/20190420/1116688.html>.
- [4] Beauvoir, S. (1996). *Giới nữ*. NXB Phụ nữ. Bản ebook truy cập tại: https://www.dtv-ebook.com/gioi-nu-tap-1-simone-de-beauvoir_11470.html#gsc.tab=0
- [5] Bookslut. (2005). *An interview with Banana Yoshimoto*. Retrieved October 06, 2019 from http://www.bookslut.com/features/2005_08_006254.php.
- [6] Bourdieu, P. (2017). *Sự thống trị của nam giới*. NXB Tri thức.
- [7] Bullock, J. C. (2010). *The Other Women's Lib: Gender and Body in Japanese Women's Fiction*. University of Hawai'i Press. <https://www.libgen.is/book/index.php?md5=9FA5EAEF39FD278A26E7E6E59BCCA79B>.
- [8] Cao Kim Lan. (2019). *Ma thuật của truyện kể*. NXB Khoa học xã hội.
- [9] Cherry, K. (2002). *Womansword: What Japanese Words Say About Women*. Kodansha International. <https://www.libgen.is/book/index.php?md5=85B2830EB78C0D37003AE731EEF35FFE>.
- [10] Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2015). *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*. NXB Đà Nẵng.
- [11] Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875–893. Retrieved January 20, 2021 from <http://www2.csudh.edu/ccauthen/576F10/cixous.pdf>.
- [12] Culler, J. (2020). *Các lý thuyết nghiên cứu văn học*. NXB Hội nhà văn.
- [13] Đào Thị Thu Hằng. (2018). *Nhà văn Nhật Bản thế kỷ XX*. NXB Tổng hợp.

- [14] Dollase, H. T. (2011). Choosing your family: Reconfiguring gender and familial relationships in Japanese popular fiction. *Journal of Popular Culture*, 44 (4), 755–772. doi: 10.1111/j.1540-5931.2011.00861.x
- [15] Doshi, T. (2015, October 18). *'If I were young today, I might have already killed myself.'* Retrieved October 10, 2019 from <https://www.thehindu.com/books/literary-review/banana-yoshimoto-speaks-to-tishani-doshi-about-her-books-bringing-young-people-hope/article7770210.ece>
- [16] Ekuni, K. (2014). *Lấp lánh*. NXB Hội nhà văn.
- [17] Foucault, M. (1981). The order of discourse. In R. Young, *Untying the text: A Post-Structuralist Reader* (pp. 51-78). Routledge & Kegan Paul Ltd. https://www.kit.ntnu.no/sites/www.kit.ntnu.no/files/Foucault_The_Order_of_Discourse.pdf
- [18] Friedan, B. (2015). *Bí ẩn nữ tính*. NXB Hồng Đức.
- [19] Fuminobu, M. (2005). Postmodern, feminist, and postcolonial currents in contemporary Japanese culture. Routledge. <https://www.libgen.is/book/index.php?md5=1568DC3EF71E570DBCCB27AC3CEDAF3D>.
- [20] Hoàng Bá Thịnh. (2014). *Giáo trình xã hội học về giới*. NXB Đại học quốc gia Hà Nội.
- [21] Kellerman, R. (2010). A Room of Her Own in Banana Yoshimoto ' s Kitchen. *Pacific Asia Inquiry*, 1(1), 54–63. Retrieved October 15, 2019, from https://www.uog.edu/_resources/files/schools-and-colleges/college-of-liberal-arts-and-social-sciences/bananayoshimoto.pdf
- [22] Klages, M. (2007, January 01). *Tiếng cười nàng Medusa (diễn giải)*. Truy xuất ngày 01/09/2020 từ <https://damau.org/14632/tieng-cuoi-nang-medusa>
- [23] Lam Anh. (2021). *Văn học Nhật Bản - Vẻ đẹp mong manh và bất tận*. NXB Tổng Hợp TP. HCM.
- [24] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử & Nguyễn Khắc Phi. (2013). *Từ điển thuật ngữ văn học*. NXB Giáo dục Việt Nam.
- [25] Lê Ngọc Văn. (2006). *Nghiên cứu gia đình - Lý thuyết nữ quyền, quan điểm giới*. NXB Khoa học xã hội.
- [26] Lorber, J. (14/05/2013). *Sự đa dạng của những chủ nghĩa nữ quyền và những đóng*

góp vào sự bình đẳng giới. Truy xuất ngày 16/01/2020 từ http://triethoc.edu.vn/vi/truong-phai-triet-hoc/thuyet-nu-quyen/su-da-dang-cua-chu-nghia-nu-quyen_127.html

- [27] M.LeBlanc, R. (2020). Chính trị về giới ở Nhật Bản. In *Cảm Nang Của Routledge Về Văn Hóa Và Xã Hội Nhật Bản* (tr. 221–246). NXB Thế giới.
- [28] Mieko, K. (2011). *Ngực và trứng*. NXB Phụ nữ.
- [29] Mihm, G.D. (1998). *Shojo and beyond: Depiction of the world of women in fictional works of Banana Yoshimoto* [Master's thesis, The University Of Arizona]. Arizona. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/278656>.
- [30] Mills, S. (2001). *Discourse*. Taylor & Francis e-Library. https://stackofideas.files.wordpress.com/2012/03/sara_mills_discourse_the_new_critical_idiombookfi-org.pdf
- [31] Molony, B., Theiss, J., & Choi, H. (2016). *Gender in Modern East Asia: China, Korea, Japan An Integrated History*. Westview Press. <https://www.libgen.is/book/index.php?md5=D509B30084F2F95E9C21D0D3661D57D3>
- [32] Nguyễn Nam Trân. (2011). *Tổng quan lịch sử văn học Nhật Bản*. NXB Giáo dục Việt Nam.
- [33] Nguyễn Thị Hải Phương. (2016). *Tiểu thuyết Việt Nam đương đại nhìn từ góc độ diễn ngôn*. NXB Giáo dục Việt Nam.
- [34] Nguyễn Thị Hường. (2009). *Tìm hiểu nghệ thuật trong các tác phẩm của Yoshimoto Banana* [Báo cáo nghiên cứu khoa học, Trường Đại học Lạc Hồng]. <https://123docz.net//document/2287212-de-tai-tim-hieu-nghe-thuat-trong-cac-tac-pham-cua-yoshimoto-banana.htm>
- [35] Nguyễn Thị Huỳnh Trang. (2012). *Tìm hiểu đặc điểm nghệ thuật trong tác phẩm của Yoshimoto Banana* [Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh]. <https://123docz.net/document/7146848-tim-hieu-dac-diem-nghe-thuat-trong-tac-pham-cua-yoshimoto-banana.htm>
- [36] Nguyễn Thị Huỳnh Trang. (2021). *Sáng tác của Yoshimoto Banana từ góc nhìn thẩm mỹ kawaii* [Luận án tiến sĩ, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam]. <https://luanvan123.info/threads/sang-tac-cua-yoshimoto-banana-tu-goc-nhin-tham-mi-kawaii.147019/>

- [37] Nguyễn Thị Mai Liên. (19/10/2020). *Sự thay đổi màu sắc giới tính trong văn học nhật bản thời Heian và Kamakura*. Truy xuất ngày 01/01/2021 từ <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiên-cứu/Văn-học-nước-ngoài/p/su-thay-doi-mau-sac-gioi-tinh-trong-van-hoc-nhat-ban-thoi-heian-va-kamakura-1439>
- [38] Nguyễn Thị Ngọc Minh. (20/04/2012). *Ba cách tiếp cận khái niệm diễn ngôn*. Truy xuất ngày 02/02/2020 từ <https://phebinhvanhoc.com.vn/ba-cach-tiep-can-khai-niem-dien-ngon/>
- [39] Nhiều tác giả. (2019). *Kỷ yếu hội thảo khoa học quốc gia: văn học và giới*. NXB Đại học Huế.
- [40] Ogawa, Y. (2018). *Healing Literatures By Contemporary Japanese Female Authors : Yoshimoto Banana , Ogawa Yoko , and Kawakami* [PhD thesis, School Languages & Cultures West Lafayette]. Indiana. https://hammer.purdue.edu/articles/thesis/Healing_Literatures_by_Contemporary_Japanese_Female_Authors_Yoshimoto_Banana_Ogawa_Yoko_and_Kawakami_Hiromi/7543124
- [41] Okamoto, S. (2004). *Japanese Language, Gender, and Ideology: Cultural Models and Real People*. Oxford University Press. <https://www.libgen.is/book/index.php?md5=46B54B4DA397CA53B849D75DAA548E65>
- [42] Phạm Vũ Thịnh. (02/2007). *Tản mạn về vấn đề nữ quyền ở các nhà văn Nhật Bản*. Truy xuất ngày 12/02/2020 từ <http://www.saigonocan.com/trangPhamVuThinh/ThoVan/tv1.htm>
- [43] Phan Tuấn Anh. (2020). *Những khu vực văn học ngoại biên*. NXB Hội nhà văn.
- [44] Ramsay, M. (2009). *Single Frame Heroics : New Ways of Being in the Fiction of Yoshimoto Banana* [Ph.D Thesis, Swinburne University of Technology]. Australia .[https://researchbank.swinburne.edu.au/file/75bc5a3f-1d14-4b41-9711-7236993ee3bc/1/Martin Ramsay Thesis.pdf](https://researchbank.swinburne.edu.au/file/75bc5a3f-1d14-4b41-9711-7236993ee3bc/1/Martin%20Ramsay%20Thesis.pdf)
- [45] Sakai, C. (2012). *Các nhà văn nữ nhật bản: một cuộc đảo chiều tinh tế*. truy xuất ngày 15/01/2020 từ <https://tonvinhvanhoadoc.net/cac-nha-van-nu-nhat-ban-mot-cuoc-dao-chieu-tinh-te-2/>
- [46] Sayaka, M. (2019). *Cô nàng cửa hàng tiện ích*. NXB Hà Nội.
- [47] SPOTLIGHT, J. (2021, February 03). *Interview with Roland Kelts*. Retrieved May

- 10, 2021 from https://www.jef.or.jp/journal/pdf/237th_Culture_02.pdf
- [48] Susan, N. (2020). Manga và anime: Ngành nghệ thuật, kinh doanh giải trí lớn tại Nhật Bản. *Cẩm Nang Của Routledge Về Văn Hóa Và Xã Hội Nhật Bản* (tr. 443–470). NXB Thế giới.
- [49] Trần Đình Sử. (2013). *Khái niệm diễn ngôn trong nghiên cứu văn học hôm nay*. Truy xuất ngày 15/01/2020 từ <https://phebinhvanhoc.com.vn/khai-niem-dien-ngon-trong-nghien-cuu-van-hoc-hom-nay/>
- [50] Trần Đình Sử, Trần Ngọc Hiếu, Đỗ Văn Hiếu, La Khắc Hoà, Cao Kim Lan, Nguyễn Thị Ngọc Minh, Lê Trà My, Lê Lưu Oanh & Nguyễn Thị Hải Phương (2019). *Tự sự học những vấn đề lí thuyết và ứng dụng*. NXB Giáo dục Việt Nam
- [51] Trần Hồng Vân. (2001). *Tìm hiểu về giới*. NXB Phụ nữ.
- [52] Trần Mạnh Cát. (2004). *Gia đình Nhật Bản*. NXB Khoa học xã hội.
- [53] Trần Văn Toàn. (2015). *Dẫn nhập lí thuyết diễn ngôn của M.Foucault và nghiên cứu văn học*. Truy xuất ngày 15/01/2020 từ <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghiencuu/VanhocVietNamhiendai/tabid/103/newstab/475/Default.aspx>
- [54] Treat, J. W. (1993a). Yoshimoto Banana Writes Home: Shoyo Culture and the Nostalgic Subject. *The Journal of Japanese Studies*, 19(2), 353–397. <https://www.jstor.org/stable/132644?origin=crossref>
- [55] Tsushima, Y. (2019). *Lãnh địa ánh sáng*. NXB Thế giới.
- [56] Uematsu, N. (2017). Could Women Ever “Shine”? Happiness and its Shadow in Right-Wing Discourse Since 2011 and Banana Yoshimoto’s Kitchen. *Correspondence: Hitotsubashi Journal of Arts and Literature*, 2(2), 37–64. <https://doi.org/10.15057/28446>.
- [57] Virginia, W. (2017). *Căn phòng riêng*. Nxb Tri thức.
- [58] White, M. (2020). Sự thay đổi và tính đa dạng trong gia đình Nhật Bản. *Cẩm Nang Của Routledge Về Văn Hóa Và Xã Hội Nhật Bản* (tr. 247–269). NXB Thế giới.
- [59] Writers, B. (2011). “A novel that doesn’t contain any of your experiences won’t have a life.”. Retrieved October 20, 2020 <https://www.bananawriters.com/interviewbananayoshimoto?fbclid=IwAR1Bf9A7VgK RKPRDeS7oLGysxHvFPoz5b4eXoXqIqCH6abuLcDeO5QYIANg>
- [60] Yoshimoto, B. (2002). *Argentine Hag*. Rockin’ On.

- [61] Yoshimoto, B. (2006). *Hardboiled and Hard Luck*. Grove Press.
- [62] Yoshimoto, B. (2008). *Say ngủ*. NXB Văn hoá Sài Gòn.
- [63] Yoshimoto, B. (2009). *Thần lẫn*. NXB Văn học.
- [64] Yoshimoto, B. (2012). *Kitchen*. NXB Hội nhà văn.
- [65] Yoshimoto, B. (2014a). *Amrita*. NXB Hội nhà văn.
- [66] Yoshimoto, B. (2014b). *Hồ*. NXB Hội nhà văn.
- [67] Yoshimoto, B. (2014c). *Vĩnh biệt Tugumi*. NXB Hội nhà văn.
- [68] Yoshimoto, B. (2015). *N.P.* NXB Hội nhà văn.
- [69] Yoshimoto, B. (2016). *Moshi Moshi*. Counterpoint.
- [70] Yoshimoto, B. (2018). *Nắp biển*. NXB Hội nhà văn.
- [71] Yunan N. H. M., Maziatul H. M. H., & Nurul F. M. U. (2015). The Many Faces of Women in Selected Works by Asian Female Writers. *International Conference on Language, Literature, Culture and Education*. <https://icsai.org/procarch/3icllce/3icllce-28.pdf>
- [72] Zou, J., & Wang, S. (2019). History of Feminist Criticism in Japan. *Proceedings of the 4th International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities (ICCESSH 2019)*. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.2991/iccessh-19.2019.245>

PHỤ LỤC

PHỤ LỤC 1. PHỎNG VẤN: “A NOVEL THAT DOESN’T CONTAIN ANY OF YOUR EXPERIENCES WON’T HAVE A LIFE.”

Q: B is for...book. What is your favourite childhood book?

A: The Sherlock Holmes series by Conan Doyle.

Q: A is for... animal. If you could transform into one animal for one week, what would you be?

A: A panther.

Q: N is for... necessary. If you were banished to a desert island and could only bring two items, what would they be?

A: A MacBook and a solar power charger.

Q: A is for... authentic. How would you describe yourself in three words?

A: Selfish, kind and lovely.

Q: N is for... novelist. Which writer do you most admire?

A: Haruki Murakami

Q: A is for... appetite. What is your favourite banana themed food?

A: A pudding made of banana bread.

Q: What advice would you give to a new writer starting out?

A: The most important thing is to know yourself.

You must try to discover who you are and know what you can and cannot do. Know your strengths and weaknesses, and only write with your own words. Even if it is terrible, the words that can only be written by you and the thoughts that can only be inspired by you will impact people’s hearts.

Q: Do you think the best kind of writing is when you write from your own experiences?

A: A novel that doesn’t contain any of your experiences won’t have a life.

Using proper nouns or the name of any real place strangely doesn’t transmit the essence of the novel to the readers. They must be replaced with other things. I believe that this replacement technique, which cannot be imagined by other people, is one of the most important qualities of the writer.

Q: Do you think authors play an important role in society?

A: Yes, I believe so.

People always need a story, a character's point of view and experience of that story. The real image-like movie does not give freedom to the imagination. I think that human beings may need other people's ideas; ideas which can be reproduced in their heads from reading a novel. I believe novels can give power to people in their own special way.

Q: When you leave this earth, what would you most like to be remembered for?

A: It doesn't matter that people don't remember my name or my face, but I'll be happy if people every once in a while remember the characters from my novels, and think "hey, I'm thinking like that character", or "this is the same situation as the one that character had. What will I do in this case?" I will be satisfied if I can be a part of their.

BẢN DỊCH:

“MỘT CUỐN TIỂU THUYẾT NẾU KHÔNG CHỨA ĐỤNG BẤT KỲ TRẢI NGHIỆM NÀO CỦA BẠN SẼ KHÔNG CÓ ĐỜI SỐNG RIÊNG.”

Q: Cuốn sách nào được bạn yêu thích nhất lúc ấu thơ?

A: Thám tử Sherlock Holmes của Conan Doyle

Q: Nếu bạn có thể biến thành một con vật trong một tuần, bạn muốn trở thành con vật nào?

A: Một con báo.

Q: Nếu bạn bị đẩy đến một hoang đảo và chỉ được mang theo hai món đồ, chúng sẽ là gì?

A: Một chiếc MacBook và một bộ sạc dùng năng lượng mặt trời.

Q: Hãy mô tả bản thân mình bằng ba từ?

A: Vị kỷ, tử tế và đáng yêu.

Q: N là ... tiểu thuyết gia. Bạn thích nhất nhà văn nào?

A: Haruki Murakami

Q: Bạn thích món ăn chế biến từ chuối?

A: Bánh pudding làm từ bánh mì chuối

Q: Bạn có lời khuyên nào dành cho những người mới bước vào con đường sáng tác không?

A: Điều quan trọng nhất là phải biết rõ chính mình.

Bạn phải cố gắng khám phá ra mình là ai và biết mình có thể làm gì và không thể làm gì. Biết được điểm mạnh và điểm yếu của bạn, và chỉ viết bằng ngôn ngữ của chính bạn. Ngay

cả khi điều đó thật tệ, chỉ có những ngôn từ được viết và chỉ những suy nghĩ được khơi gợi từ chính bạn mới có thể tác động đến trái tim của mọi người.

Q: Bạn có nghĩ rằng cách viết hay nhất là khi bạn viết từ những trải nghiệm của chính mình?

A: Một cuốn tiểu thuyết nếu không chứa đựng bất kỳ trải nghiệm nào của bạn sẽ không có đời sống riêng.

Sử dụng danh từ riêng hoặc tên của bất kỳ địa điểm thực tế xa lạ nào đó sẽ không truyền tải được điều cốt yếu của cuốn tiểu thuyết đến người đọc. Chúng phải được thay thế bằng những thứ khác. Tôi tin rằng kỹ thuật thay thế mà người khác không thể tưởng tượng được này, là một trong những năng lực quan trọng nhất của người viết.

Q: Bạn có nghĩ rằng nhà văn đóng một vai trò quan trọng trong xã hội?

A: Có, tôi tin là như vậy.

Mọi người luôn cần một câu chuyện, một góc nhìn của nhân vật và trải nghiệm mà nó mang lại. Những hình ảnh thực - giống như phim ảnh không đem lại sự tự do cho trí tưởng tượng. Tôi nghĩ rằng con người có thể cần ý tưởng của người khác; những ý tưởng có thể được tái tạo trong đầu họ khi đọc một cuốn tiểu thuyết. Tôi tin rằng tiểu thuyết có thể mang lại sức mạnh cho mọi người theo cách đặc biệt của riêng chúng.

Q: Khi rời khỏi thế gian này, bạn muốn được mọi người nhớ đến điều gì nhất?

A: Mọi người có thể không nhớ tên hay khuôn mặt của tôi, điều đó không quan trọng, nhưng tôi sẽ rất vui nếu mọi người thỉnh thoảng nhớ đến các nhân vật trong tiểu thuyết của tôi và nghĩ “này, tôi đang nghĩ giống như nhân vật đó”, hoặc “đây là tình huống tương tự tình huống mà nhân vật đó đã gặp phải. Tôi sẽ làm gì trong trường hợp này?” Tôi sẽ hài lòng nếu tôi có thể là một phần của họ.

PHỤ LỤC 2. PHÒNG VẤN: “IF I WERE YOUNG TODAY, I MIGHT HAVE ALREADY KILLED MYSELF”

...says Japanese best-selling writer Banana Yoshimoto of the loneliness in today’s Japan, and tells that she hopes her books will give young people something that will make them keep living.

The fictional worlds of Banana Yoshimoto hinge between sleep and waking, fear and dream, loneliness and “the separateness of people.” Her debut novel, *Kitchen* (1988), sold millions of copies worldwide, and has been made into two feature films. She has since produced over 20 books for adults and children. Yoshimoto changed her name from Mahoko to Banana because of its androgynous qualities and her love for banana flowers. She has consistently rejected male and female stereotypes in her work, opting instead for her own whimsical brand of gender-bending ambiguity. Excerpts from an interview:

Q: In your work, there’s a lot of gender shifting — a man turns into a woman in a subway train, a boy wears his dead girlfriend’s school uniform. Could you speak about your fascination with gender and why it’s important to your work?

A: I’m interested in the ways in which people can express their souls. In who they really are deep inside. Growing up as a young adult, I had many friends who were undifferentiated gender wise, not totally men, not totally women. They found it difficult to express themselves, so I thought I could write for them... I think the way society is right now is ephemeral; reflections of what humans might be, possibilities, so I try to focus instead on the human soul, rather than how a person appears.

Q: You’ve said that one of the major themes in your novels is the fatigue of contemporary Japanese youth, and you’ve often delved into the generation and communication gap in your country — how does this relate to the idea of death embodied in Japanese culture, if there’s such a relationship?

A: In traditional Japanese culture, death was an intimate event. People died at home, so you’d watch your ancestors dying and know the ways in which they died. Now it’s completely different. We can say that death is hidden. People don’t really know how it actually happens. But it doesn’t change the fact that when someone loses someone they love, they go through a deeply traumatic experience, and the young generation has lost the ability to communicate this experience... Rather than death itself, I write about grieving and losing people. Everywhere in the world it’s the same, not just in Japan.

Q: You write a lot about suicide. In Japan last year 70 people killed themselves a day, on an average. How does that statistic relate to your storytelling?

A: The society now and the feeling of loss that people experience is so strong that, if I were young now, maybe I would have already killed myself. That's how bad the situation is for young people today in Japan. Of course, I don't think I can stop people from killing themselves, but I'd hope that if they read me they might delay their suicide for maybe 10 minutes or a night. Maybe in this delay these young people would see something they didn't see before; like a new chance to keep on living.

Q: One of your chief explorations is loneliness. Does that come from living in a big city like Tokyo, or is it something particular to Japan?

A: I think loneliness is universal and everyone experiences it very strongly. However, I will say that Japan is changing so fast that a lot of people are being left behind without being able to cope with these changes. In these situations when people can't cope, the loneliness is mixed with some kind of restlessness, so it becomes even harder to escape. This affects all generations in Japan because the changes have been so rapid.

Q: You stated recently that you're afraid of zombies... What role do you think fear plays in growing up? What is literature's role in dealing with fear?

A: I think young people experience fear in a purer way, a more symbolic way, because they have no economic responsibilities, and they are free, more or less, of the fear of being unhealthy or losing a job. Their relationship with fear, as a result, is more intimate. I personally enjoy horror movies, especially Italian horror movies. I've had a lot of time to observe people and I believe that people who've gone through terrible experiences as a child, who've been in survival mode, including myself, they will later look at the world as if it is a horror movie. I think writing about fear can bring comfort to people who look at the world that way. And the role of literature within this is important, because when people read they can escape the way they view the world and their everyday lives. When they read, they are protected.

Q: What do you think is the relationship between literature and politics?

A: I come at it with the same angle, which I just expressed — of children living in survival mode and growing up into adults who live in a kind of horror movie. Imagine what it must be like for a child to witness his father coming home drunk — this person is a totally different being from the father he knows. Or the mother he loves, who beats him. Reality

becomes something hyperbolic, out of a horror film. In the same way, I try not to write directly about politics, but I think there's an ideological position or characteristic of my writing that resembles the unrealistic, the hyperbolic. In my novels, politics appears more as parable or allegory or fairy tale. For instance, in *The Lake*, I criticised the kidnapping issues with North Korea, but not by writing directly about it.

Q: Given the contemporary context in Japan, do you think writers should become more directly political?

A: The society in Japan makes it difficult to write politically. If I wrote directly espousing any kind of political idea or political group, then the leader of this group will come to me and begin a dialogue and ask questions. And it will never stop from there. I won't have time to think or to write my novels, and I'm quite afraid of that. If I created even the slightest link with a political group I'd have to work for them, write for them — that's how it works in Japan. I wouldn't be free to write my own work anymore.

Q: There has recently been a move in Japanese Parliament to amend Article 9 — the peace clause of the constitution, which means that Japan will for the first time since WWII be able to send troops abroad. What do you think of this?

A: Personally I think Article 9 is fantastic and it was one of the only things that Japan had after the war that was precious for Japan, but I feel that the circumstances are quite different now, probably worse than what I thought previously.

Q: Do you think a majority of Japanese agree with you, that there is no longer the luxury to be pacifist?

A: As you say, we don't have this luxury anymore. If we want peace we should start caring more about the situation around us. We need to start thinking about maintaining some kind of individual peace within ourselves. It may not be apparent, but Japan is under crisis, both from the inside and outside, so there's no way to avoid some sacrifices. As a writer I'm happy to be able to see these changes. The fact that young people are gathering in front of the parliament to protest, it's really good. It's a lot better than doing nothing, although I think they were a bit late. It's made me think of when I went to Argentina, where I met so many parents whose children went to a political protest and never came back. In Japan, young people go to a protest and then tweet about where they went to dinner afterwards. So we do have freedom of speech, which is precious.

Q: You've said that you live lazily and slowly. In a country like Japan, where speed and technology are the new gods, how do you manage to do that?

A: I manage to live slowly by trying very, very hard.

BẢN DỊCH:

“NẾU HÔM NAY TÔI CÒN TRẺ, CÓ THỂ TÔI SẼ TỰ SÁT”

... Banana Yoshimoto - nhà văn có tác phẩm bán chạy nhất, nói về sự cô đơn ở Nhật Bản ngày nay và nói rằng cô ấy hy vọng những cuốn sách của mình sẽ mang đến cho giới trẻ điều gì đó khiến họ tiếp tục sống.

Thế giới tiểu thuyết của Banana Yoshimoto nằm giữa giấc ngủ và sự tỉnh thức, giữa nỗi sợ và cơn mơ, sự cô đơn và “sự tách biệt của con người”. Cuốn tiểu thuyết đầu tay của cô, Kitchen (1988), đã bán được hàng triệu bản trên toàn thế giới và đã được dựng thành hai bộ phim truyện. Kể từ đó, cô đã cho ra đời hơn 20 cuốn sách cho người lớn và trẻ em. Yoshimoto đổi tên cô từ Mahoko thành Banana vì tính chất “luỡng tính” và tình yêu của cô đối với hoa chuối. Cô đã liên tục bác bỏ những định kiến về nam và nữ trong công việc của mình, thay vào đó, cô lựa chọn sự mơ hồ về giới. Trích bài phỏng vấn:

Q: Trong sáng tác của bạn, có rất nhiều sự thay đổi giới - một người đàn ông biến thành một người phụ nữ trong một chuyến tàu điện ngầm, một cậu con trai mặc đồng của phục bạn gái đã mất. Bạn có thể nói về niềm đam mê của bạn với giới và tại sao nó lại quan trọng với công việc của bạn?

A: Tôi quan tâm đến cách mà mọi người thể hiện tâm hồn của họ, trong người họ thực sự là rất sâu sắc... Ở tuổi vị thành niên, tôi có nhiều người bạn không phân biệt giới rõ ràng, không hoàn toàn là đàn ông, không hoàn toàn là phụ nữ. Họ cảm thấy khó khăn khi thể hiện bản thân, vì vậy tôi nghĩ rằng tôi có thể viết cho họ... Tôi nghĩ rằng xã hội hiện tại là vô thường; là sự phản ánh những gì con người có thể trở thành, những khả năng của họ, vì vậy tôi cố gắng tập trung vào tâm hồn thay vì tập trung vào cách một người xuất hiện.

Q: Bạn đã nói rằng một trong những chủ đề chính ở tiểu thuyết của bạn là sự kiệt quệ của giới trẻ Nhật Bản đương đại, và bạn thường đào sâu vào khoảng cách thế hệ và sự kết nối - điều này liên quan như thế nào đến ý tưởng về cái chết được thể hiện trong văn hóa Nhật Bản, nếu có một mối quan hệ như vậy?

A: Trong văn hóa truyền thống Nhật Bản, cái chết là một sự kiện quan trọng. Mọi người chết ở nhà, vì vậy bạn có thể xem tổ tiên của mình chết và biết cách họ chết. Bây giờ nó hoàn toàn khác. Chúng ta có thể nói rằng cái chết được che giấu. Mọi người không thực sự

biết nó thực sự xảy ra như thế nào. Nhưng điều đó không thay đổi được thực tế rằng khi ai đó mất đi người họ yêu thương, họ phải trải qua một trải nghiệm chấn thương sâu sắc và thể hệ trẻ đã mất khả năng kết nối với trải nghiệm này... Thay vì (viết về) bản thân cái chết, tôi viết về nỗi đau và sự mất mát của con người. Mọi nơi trên thế giới đều giống nhau, không riêng gì ở Nhật Bản.

Q: Bạn viết rất nhiều về tự tử. Ở Nhật Bản năm ngoái, trung bình 70 người tự sát mỗi ngày. Thống kê đó liên hệ như thế nào đến cách kể của bạn?

A: Xã hội hiện tại và cảm giác mất mát mà mọi người trải qua mạnh mẽ đến mức nếu bây giờ tôi còn trẻ, có lẽ tôi đã tự sát. Đó là tình hình tồi tệ đối với những người trẻ tuổi ở Nhật Bản hiện nay. Tất nhiên, tôi không nghĩ rằng tôi có thể ngăn mọi người tự sát, nhưng tôi hy vọng rằng nếu họ đọc tác phẩm của tôi, họ có thể trì hoãn việc tự sát trong khoảng 10 phút hoặc một đêm. Có lẽ trong sự trì hoãn này, những người trẻ tuổi ấy sẽ tìm thấy một điều gì đó mà trước đây họ đã không thấy; như một cơ hội mới để tiếp tục sống.

Q: Một trong những khám phá chính của bạn là sự cô đơn. Điều đó đến từ việc sống trong một thành phố lớn như Tokyo, hay nó là một cái gì đó đặc biệt đối với Nhật Bản?

A: Tôi nghĩ rằng sự cô đơn là điều phổ quát và mọi người trải nghiệm nó rất mạnh mẽ. Tuy nhiên, tôi sẽ nói rằng Nhật Bản đang thay đổi nhanh đến mức rất nhiều người bị bỏ lại phía sau mà không thể ứng phó với những thay đổi này. Trong những tình huống này khi con người không thể ứng phó, sự cô đơn được trộn lẫn với một loại bồn chồn nào đó, do đó càng khó thoát ra. Điều này ảnh hưởng đến tất cả các thế hệ ở Nhật Bản vì những thay đổi đã xảy ra quá nhanh.

Q: Gần đây, bạn tuyên bố rằng bạn sợ zombie... Bạn nghĩ nỗi sợ đóng vai trò gì trong quá trình trưởng thành? Văn học đóng vai trò gì trong việc đối phó với nỗi sợ?

A: Tôi nghĩ rằng những người trẻ tuổi trải nghiệm nỗi sợ theo cách thuần túy hơn, mang tính tượng trưng hơn, bởi vì họ không có trách nhiệm kinh tế và họ tự do, ít nhiều không lo ngại về bệnh tật hoặc mất việc. Dẫn đến việc mối quan hệ của họ với nỗi sợ mật thiết hơn. Cá nhân tôi thích phim kinh dị, đặc biệt là phim kinh dị Ý. Tôi đã có nhiều thời gian để quan sát mọi người và tôi tin rằng những người đã trải qua những trải nghiệm khủng khiếp khi còn nhỏ, từng nếm trải cảm giác mong manh của sự sinh tồn, bao gồm cả tôi, sau này họ sẽ nhìn thế giới như thể đó là một phim kinh dị. Tôi nghĩ viết về nỗi sợ hãi có thể mang lại sự thoải mái cho những người nhìn thế giới theo cách đó. Và vai trò của văn học trong

việc này rất quan trọng, bởi vì người đọc có thể thoát khỏi cái cách mà họ nhìn thế giới và cuộc sống hàng ngày của họ. Khi họ đọc, họ được bảo vệ.

Q: Bạn nghĩ gì về mối quan hệ giữa văn học và chính trị?

A: Tôi đến với nó với cùng một góc độ mà tôi vừa diễn tả - về những đứa trẻ sống trong sự mong manh của sinh tồn và lớn lên trở thành những người lớn đang sống trong một dạng phim kinh dị. Hãy tưởng tượng nó phải như thế nào khi một đứa trẻ chứng kiến cha mình say xỉn về nhà - người này là một người hoàn toàn khác với người cha mà cậu ta biết. Hoặc người mẹ cậu ta yêu lại là người đánh cậu ta. Thực tế trở thành một cái gì đó cường điệu, vượt ra khỏi một bộ phim kinh dị. Theo một cách tương tự, tôi cố gắng không viết trực tiếp về chính trị, nhưng tôi nghĩ có một quan điểm hoặc một đặc trưng nào đó trong tác phẩm của tôi giống với sự phi thực, cường điệu. Trong tiểu thuyết của tôi, chính trị xuất hiện nhiều hơn dưới dạng ngụ ngôn, phúng dụ hoặc truyện cổ tích. Ví dụ, trong “Hồ”, tôi đã phê phán các vấn đề bất cóc trẻ em với Triều Tiên, nhưng không phải bằng cách viết trực tiếp về nó.

Q: Với bối cảnh đương đại ở Nhật Bản, bạn có nghĩ rằng các nhà văn nên thẳng thắn hơn trong vấn đề chính trị không?

A: Xã hội Nhật Bản khiến cho việc viết về chính trị trở nên khó khăn. Nếu tôi trực tiếp tán thành bất kỳ ý tưởng chính trị hoặc nhóm chính trị nào, thì người lãnh đạo của nhóm này sẽ đến gặp tôi và bắt đầu một đối thoại và đặt những câu hỏi. Và kể từ đó, việc này sẽ không dừng lại. Tôi sẽ không có thời gian để suy nghĩ hay viết tiểu thuyết của mình và tôi khá sợ điều đó. Nếu tôi đã tạo ngay cả một liên kết nhỏ nhất với một nhóm chính trị tôi sẽ phải làm việc cho họ, viết cho họ - đó là điều đang diễn ra ở Nhật Bản. Tôi sẽ không còn tự do để viết bất kỳ tác phẩm nào của mình nữa.

Q: Gần đây, Quốc hội Nhật Bản đã có động thái sửa đổi Điều 9 - điều khoản hòa bình của hiến pháp, có nghĩa là Nhật Bản sẽ lần đầu tiên kể từ Thế chiến thứ II có thể gửi quân đội ra nước ngoài. Bạn nghĩ gì về điều này?

A: Cá nhân tôi nghĩ Điều 9 là tuyệt vời và đó là một trong những điều đáng kể nhất mà Nhật Bản có được sau thế chiến, nhưng tôi cảm thấy rằng hoàn cảnh bây giờ khá khác, có lẽ tệ hơn những gì tôi nghĩ trước đây.

Q: Bạn có nghĩ rằng đa số người Nhật đồng ý với bạn rằng không còn quá xa xỉ để trở thành người theo chủ nghĩa hòa bình không?

A: Như bạn nói, điều này không còn xa xỉ đối với chúng tôi. Nếu chúng ta muốn hòa bình, chúng ta nên bắt đầu quan tâm nhiều hơn đến tình hình xung quanh mình. Chúng ta cần bắt đầu suy nghĩ về việc duy trì một số loại hòa bình cá nhân trong chính chúng ta. Có thể không rõ ràng, nhưng Nhật Bản đang gặp khủng hoảng, cả từ bên trong lẫn bên ngoài, vì vậy không có cách nào tránh khỏi một số hy sinh. Với tư cách là một nhà văn, tôi rất vui khi có thể thấy những thay đổi này. Việc những người trẻ tuổi tụ tập trước quốc hội để phản đối, điều đó thực sự tốt. Sẽ tốt hơn rất nhiều so với việc không làm gì, mặc dù tôi nghĩ rằng đã hơi muộn. Điều đó khiến tôi suy nghĩ khi tôi đến Argentina, nơi tôi đã gặp rất nhiều bậc cha mẹ có con đi biểu tình chính trị và không bao giờ quay trở lại. Ở Nhật Bản, những người trẻ tuổi đi biểu tình và sau đó tweet về nơi họ đã đi ăn tối. Vì vậy, chúng tôi có quyền tự do ngôn luận, đó là điều quý giá.

Q: Bạn đã nói rằng bạn sống uể oải và chậm rãi. Ở một đất nước như Nhật Bản, nơi tốc độ và công nghệ được tôn sùng, bạn làm cách nào để làm được điều đó?

A: Tôi điều tiết để sống chậm lại bằng cách cố gắng rất, rất nhiều.

Bản tiếng Anh của Phụ lục 1 được truy xuất từ nguồn:
<https://www.bananawriters.com/interviewbananayoshimoto?fbclid=IwAR1Bf9A7VgKRKPRDeS7oLGysxHvFPoz5b4eXoXqIqCH6abuLcDeO5QYIANG>

Bản tiếng Anh của Phụ lục 2 được truy xuất từ nguồn:
<https://www.thehindu.com/books/literary-review/banana-yoshimoto-speaks-to-tishani-doshi-about-her-books-bringing-young-people-hope/article7770210.ece>