

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH
KHOA NGỮ VĂN



KHOÁ LUẬN TỐT NGHIỆP
TỪ QUẢN CHẾ THÂN THỂ ĐẾN CHẤN THƯƠNG CỦA
NGƯỜI NỮ HIBAKUSHA TRONG BA TÁC PHẨM MƯA
ĐEN (IBUSE MASUJI), ĐOM ĐÓM (ŌTA YŌKO) VÀ NGÔI
NHÀ CỦA NHỮNG BÀN TAY (INOUE MITSU HARU)

SINH VIÊN THỰC HIỆN:	TRẦN TRỌNG ĐOÀN
MÃ SỐ SINH VIÊN:	48.01.601.008
LỚP:	48.06. SPVAN

NGƯỜI HƯỚNG DẪN: TS. PHAN THU VÂN

Thành phố Hồ Chí Minh – 2025

MỤC LỤC

A. MỞ ĐẦU.....	3
0.1. Lý do chọn đề tài.....	3
0.2. Lịch sử nghiên cứu.....	5
0.2.1. Những hướng tiếp cận chính của những nghiên cứu dòng văn học bom nguyên tử.....	5
0.2.2. Những công trình tiếp cận ba tác phẩm thuộc phạm vi nghiên cứu	6
0.3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu	9
0.3.1. Mục tiêu nghiên cứu	9
0.3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu.....	10
0.4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu	10
0.4.1. Đối tượng nghiên cứu	10
0.4.2. Phạm vi nghiên cứu	10
0.5. Phương pháp nghiên cứu	11
0.6. Cấu trúc khoá luận	12
B. NỘI DUNG CHÍNH.....	14
CHƯƠNG 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ CƠ SỞ.....	14
1.1. Khái quát đối tượng nghiên cứu.....	14
1.1.1. Dòng văn học bom nguyên tử và ba tác phẩm được khảo sát	14
1.1.2. Khái niệm hibakusha	15
1.1.3. Người nữ hibakusha trong ba tác phẩm được khảo sát	16
1.2. Cơ sở lý luận.....	18
1.2.1. Thân thể từ lý thuyết của Judith Butler và một số nét chính	18
1.2.2. Chấn thương từ góc nhìn của Michelle Balaev và một số nét chính	23
1.2.3. Tính khả dụng trong việc kết hợp hai lý thuyết.....	26
1.2.3.1. Điểm nối hai lý thuyết - thuật ngữ “quản chế”	26
1.2.3.2. Phạm vi ứng dụng và các chỉ dấu thao tác.....	27
CHƯƠNG 2: THÂN THỂ BỊ QUẢN CHẾ.....	29
2.1. Thân thể bị quản chế bởi lòng thương cảm.....	29

2.2. Thân thể bị quản chế bởi sự loại thải do không đáp ứng các biểu hành.....	31
---	----

CHƯƠNG 3: QUẢN CHẾ CHẤN THƯƠNG NGƯỜI NỮ HIBAKUSHA

..... *Error! Bookmark not defined.*

3.1. Cộng đồng kiểm soát chấn thương..... *Error! Bookmark not defined.*

3.2. Hệ quả của sự quản chế..... *Error! Bookmark not defined.*

CHƯƠNG 3: QUẢN CHẾ CHẤN THƯƠNG NGƯỜI NỮ HIBAKUSHA. 36

3.1. Cộng đồng kiểm soát chấn thương trong ba tác phẩm 36

3.2. Hệ quả của sự quản chế..... 41

3.3. Phương thức vượt qua sự áp chế chấn thương 43

3.3.1. Sự cộng hưởng ký ức giữa những người nữ 45

3.3.2. Sự phản kháng trực tiếp các định chế xã hội 49

KẾT LUẬN..... 52

TÀI LIỆU THAM KHẢO 55

A. MỞ ĐẦU

0.1. Lý do chọn đề tài

Từ góc độ ý nghĩa nhân văn, khoá luận lựa chọn tiếp cận những tác phẩm thuộc dòng văn học bom nguyên tử (Genkaku bungaku) bởi đây là một dòng văn học gắn liền với thời đoạn đầy tổn thương của nhân dân Nhật Bản. Sau Thế chiến II, người dân không chỉ chịu mất mát về của cải vật chất, di sản văn hoá mà còn mang vết thương kéo dài qua nhiều thế hệ bởi di hại từ hai quả bom nguyên tử mà Mỹ đã thả xuống Hiroshima và Nagasaki. Dòng văn học bom nguyên tử ra đời như một nỗ lực đứng về phía những thân phận yếu thế, ghi nhận nỗi đau thể xác và tinh thần của nhân dân Nhật bản. Nghiên cứu ba tác phẩm thuộc dòng văn học này, khoá luận quan tâm đặc biệt đến thân thể và ký ức chấn thương của người nữ hibakusha. Với tiền giả định rằng chấn thương không tách rời khỏi bối cảnh (địa điểm, văn hoá, lịch sử, xã hội,...), khoá luận hướng đến việc tìm hiểu những yếu tố ngoại tại nào đã tạo thêm những bức tường ngăn cách những nạn nhân hibakusha vượt qua những chấn thương hậu bi kịch. Với mức độ phức tạp của vấn đề, khoá luận giới hạn trong khuôn khổ là những nạn nhân nữ để đảm bảo chiều sâu nghiên cứu.

Từ góc độ nghiên cứu giới, việc tích các định chế áp đặt lên người nữ trong một bối cảnh lịch sử đặc biệt như nước Nhật thời kì hậu chiến giúp tìm hiểu sâu hơn về những căn nguyên nội tại văn hoá, lịch sử Nhật Bản đã tạo điều kiện làm nảy sinh những định chế ấy. Trên bình diện nghiên cứu thân thể, tìm hiểu cách thân thể người nữ được xây dựng mở ra một phổ vấn đề giàu tính suy tư: người nam viết về người nữ hibakusha có điểm gì khác so với người nữ viết về người nữ hibakusha; cách xây dựng hình tượng thân thể nữ nhiễm phóng xạ và ý thức của họ về thân thể của mình liệu có cho thấy tính chủ thể hay cơ thể đã trở thành một công cụ - một bằng chứng lịch sử đại diện cho nỗi đau dân tộc; những cơ chế nào đã được xã hội kiến tạo nhằm kiểm soát thân thể nữ, tạo ra trở lực đẩy người nữ hibakusha vào những sang chấn mới bên cạnh bi kịch mà họ đã trải qua. Với nhan đề cho thấy từ quản chế thân thể đến quản chế tự sự chấn thương, khoá luận đặt ra một giả định rằng những định chế mà xã hội khuôn định người nữ có mối liên quan mật thiết đến cách những người nữ hibakusha vượt qua những ám ảnh quá khứ và mặc cảm khi họ sống trong bối cảnh hậu chiến. Từ đó, khoá luận kì vọng trình bày được những hướng khắc hoạ thân thể

người nữ trong văn học. Không chỉ là một nỗ lực tìm hiểu về mặt đặc trưng hình thức, đây còn là một nỗ lực tìm những điểm gặp gỡ và khác biệt trong tư tưởng được gọi ra từ mỗi lựa chọn sáng tạo của nhà văn.

Từ góc độ nghiên cứu so sánh văn học, ba tác phẩm Mưa đen (Ibuse Masuji), Đom đóm (Ōta Yōko) và Ngôi nhà của những bàn tay (Inoue Mitsuharu) đều tập trung khắc họa hình tượng cơ thể nữ hibakusha trong mối quan hệ chòng chẹo với các định chế xã hội như gia đình, hôn nhân, y tế và cộng đồng. Các tác phẩm không chỉ phơi bày sự tổn thương thể chất và tinh thần của người nữ sau thảm họa hạt nhân mà còn thể hiện những phản ứng đa dạng của họ trước ký ức chấn thương - họ, từ im lặng, bị áp chế đến kháng cự và tìm kiếm ý nghĩa tồn tại. Bên cạnh sự tương đồng trong việc khắc họa hình tượng người nữ hibakusha, ba tác phẩm được lựa chọn còn có những khác biệt rõ nét trong tổ chức trần thuật. Ba tác phẩm vì vậy sẽ có thể đưa ra những nét khác biệt trong việc khắc họa các cơ chế quản chế thân thể, lý ức sang chấn của người nữ cũng như phản ứng đa dạng của người nữ hibakusha.

Từ góc độ thực tiễn dịch thuật và nghiên cứu tại Việt Nam, cả ba tác phẩm thuộc phạm vi nghiên cứu của đề tài, đến nay, vẫn chưa được dịch chính thức và cũng chưa có công trình học thuật nào khảo cứu chuyên sâu. Điều này đặt ra một khoảng trống đáng kể trong tiếp nhận dòng văn học bom nguyên tử tại Việt Nam, nhất là trong lĩnh vực nghiên cứu ký ức và giới. Do đó, việc lựa chọn và triển khai đề tài không chỉ góp phần mở rộng nguồn tư liệu tiếp cận, mà còn tạo tiền đề cho những hướng nghiên cứu mới trong mối liên hệ so sánh, liên văn bản và liên ngành về văn học - ký ức - giới ở Việt Nam.

Những lý do trên là cơ sở để tiến hành khoá luận “TỪ QUẢN CHẾ THÂN THỂ ĐẾN CHẤN THƯƠNG CỦA NGƯỜI NỮ HIBAKUSHA TRONG BA TÁC PHẨM MƯA ĐEN (IBUSE MASUJI), ĐOM ĐÓM (ŌTA YŌKO) VÀ NGÔI NHÀ CỦA NHỮNG BÀN TAY (INOUE MITSUHARU)”

0.2. Lịch sử nghiên cứu

0.2.1. Những hướng tiếp cận chính của những nghiên cứu dòng văn học bom nguyên tử

Dòng văn học bom nguyên tử (genbaku bungaku) ra đời từ đổ nát của Hiroshima và Nagasaki. Đây không chỉ là văn học của ký ức, mà còn là văn học của sự im lặng, của những nỗi đau vì lịch sử không thể được lắng nghe đầy đủ. Chính vì vậy, các hướng tiếp cận học thuật cũng triển khai trên nhiều phương diện, từ ký ức đến giới, từ thi pháp đến ranh giới giữa sự thật và hư cấu.

Thứ nhất, với hướng nghiên cứu ký ức, đây là con đường được nhiều học giả khai phá sớm nhất. John Whittier Treat (1995) trong *Writing Ground Zero* gọi văn học bom nguyên tử là “một dạng ký ức văn hóa” – ký ức vừa mang tính cá nhân vừa định hình cho cả cộng đồng. Lisa Yoneyama (1999) trong *Hiroshima Traces* thì chỉ ra, ký ức không chỉ “khắc sâu trong từng thân thể cháy bỏng” mà còn bị cuốn vào những diễn ngôn chính trị xuyên quốc gia. Nếu Treat nhấn mạnh sự thiếu hụt, đứt gãy của ký ức thì Yoneyama nhấn mạnh tính tranh chấp, xung đột của ký ức. Ký ức vì vậy không còn là “tấm gương phản chiếu” mà là “trận địa thương thuyết”. Văn học trở thành một thứ hồ sơ vừa riêng tư vừa công cộng, vừa đầy vết sẹo vừa giàu sức sống.

Thứ hai, từ góc độ nghiên cứu giới, trong diễn ngôn bom nguyên tử, người phụ nữ thường là bóng mờ, là ngoại vi, là kẻ bị gạt ra khỏi trung tâm của ký ức chính thống. Norma Field (1991) đã cho rằng trong những lời kể, phụ nữ thường không nói; và khi nói, họ cũng thường không được lắng nghe. Nhưng cũng chính từ sự im lặng đó, nhiều nhà nghiên cứu đã mở ra hướng đọc mới: văn học bom nguyên tử như không gian khôi phục tiếng nói của nữ hibakusha. Hayashi Hiro Mitsuo (2018) còn nhận xét, văn học Nagasaki có tỷ lệ nữ tác giả lớn, nhiều người viết trực tiếp về nỗi lo sinh sản, di truyền – một sự quan tâm mà văn học Hiroshima ít chú ý. Hướng nghiên cứu này đã cho thấy: phụ nữ hibakusha không chỉ chịu phóng xạ, mà còn chịu định kiến; không chỉ đau đớn trong thân thể, mà còn bị xã hội đóng khung trong những thiên kiến hôn nhân, sinh sản.

Thứ ba, nghiên cứu thi pháp. Nếu ký ức và giới chạm đến nội dung, thì thi pháp chạm đến hình thức. Làm thế nào để viết về cái chết phi lý? Làm thế nào để kể về điều không thể kể? Atisha Rai (2024) đã gọi toàn bộ dòng văn học này là “literature

of atrocity” – văn học của sự tàn bạo, cái chết trở nên không thích đáng (“inappropriate”). Cấu trúc phân mảnh, giọng điệu gián đoạn, biểu tượng đảo nghĩa (hoa không còn là cái đẹp, nước không còn là sự thanh lọc, ánh sáng trở thành sự thiêu rụi) – tất cả đã tạo nên một thi pháp đặc thù. Hayashi Hiro Mitsuo (2018) so sánh Hiroshima với Nagasaki: một bên “giận dữ” (rage), một bên “cầu nguyện” (pray). So sánh ấy vừa mang tính khái quát, vừa gợi mở thi pháp kép: thi pháp của phần nộ và thi pháp của khẩn cầu, cả hai đều nhằm diễn đạt một chấn thương không thể diễn đạt.

Thứ tư, nghiên cứu sự thật và hư cấu. Đây là vấn đề dai dẳng trong nghiên cứu genbaku bungaku. Bởi các văn bản hibakusha thường dựa trên chứng từ, nhật ký, hồi ức; nhưng đồng thời chúng vẫn là văn học – nghĩa là hư cấu, sắp đặt, lựa chọn. Yokokawa (n.d.) đã phân tích hiện tượng “tiểu thuyết hóa tư liệu” như một đặc trưng của dòng văn học này. Dorsey và Matsuoka (1996) thì nhấn mạnh chiến lược “understatement” – sự tiết chế trong trần thuật, một cách vừa để duy trì sự xác thực, vừa để tạo khoảng cách nghệ thuật. Giữa sự thật và hư cấu, văn học bom nguyên tử luôn đứng ở thế lưỡng nan: vừa bị đòi hỏi phải trung thành với lịch sử, vừa không thể không sáng tạo để làm cho lịch sử ấy vang lên trong tâm thức người đọc.

Tóm lại, bốn hướng nghiên cứu này giống như bốn nhánh sông cùng chảy về một biển: diễn giải về ký ức và cách tái hiện tập thể của người Nhật sau thảm họa hạt nhân trên trang văn. Chính trong sự đan xen nhiều hướng nghiên cứu ấy, dòng văn học Genbaku Bungaku đã trở thành một trong những di sản độc đáo, vừa gợi nỗi đau, vừa buộc con người phải nghĩ về tương lai.

0.2.2. Những công trình tiếp cận ba tác phẩm thuộc phạm vi nghiên cứu

Nếu như 0.2.1 cho thấy những hướng nghiên cứu lớn về dòng văn học bom nguyên tử, thì khi đi vào ba tác phẩm cụ thể, Mưa đen của Ibuse Masuji, Đom đóm của Ōta Yōko và Ngôi nhà của những bàn tay của Inoue Mitsuharu, khoá luận nhận thấy một số nghiên cứu tiêu biểu.

Với Mưa đen, giới nghiên cứu quan tâm nhiều nhất đến vấn đề sự thật và hư cấu. Yokokawa (n.d.) chỉ ra việc Ibuse sử dụng nhật ký nhân chứng làm chất liệu, từ đó nảy sinh hiện tượng “tiểu thuyết hóa tư liệu”. John Whittier Treat (1995) coi Mưa đen là văn bản trung tâm của diễn ngôn ký ức nhưng đồng thời lưu ý rằng ký ức của

nữ nhân vật chính Yasuko chỉ được kể lại qua hồi ức của Shigematsu – một giọng kể nam giới. Ở đây, ký ức nữ giới bị làm trung gian, trở thành một đối tượng được tái hiện chứ không phải chủ thể phát ngôn. Lisa Yoneyama (1999) cũng đọc *Mưa đen* như một mảnh ghép trong ký ức chính trị xuyên quốc gia, cho thấy tác phẩm không chỉ thuộc về văn học Nhật Bản, mà còn góp phần tạo nên bản sắc ký ức toàn cầu về hạt nhân. Ngoài ra, Dorsey và Matsuoka (1996) nhấn mạnh thủ pháp “understatement” – tiết chế trong trần thuật – đã khiến tiểu thuyết vừa giữ được tính xác thực, vừa tạo khoảng cách thẩm mỹ. Tuy nhiên, hầu hết các nghiên cứu trên đều dừng ở cấu trúc trần thuật và tính chất chứng từ, ít ai đi sâu vào thân phận của Yasuko như một thân thể bị giám sát y tế và kỳ thị hôn nhân.

Đom đóm của Ōta Yōko thường được xem như “testimonial writing” – văn bản chứng từ. Treat (1996) trong *Bodies of Memory* nhấn mạnh sự khác biệt giữa Ibuse và Ōta: trong khi *Mưa đen* kể lại ký ức nữ giới qua giọng kể nam, thì *Đom đóm* là ký ức trực tiếp, khi tác giả vừa là nhân chứng, vừa là nạn nhân. Theo ông, chính sự trùng khớp này đã làm nên một hình thức ký ức đặc biệt – “một ký ức tự-thuật” (autobiographical memory). Tuy nhiên, các nghiên cứu phần lớn mới dừng ở việc khẳng định tính “nữ” của giọng kể, mà chưa đi sâu vào cơ chế cộng đồng áp đặt ký ức, cũng như việc nhân vật Mitsuko buộc phải chấp nhận cái nhìn của người khác như một sinh vật lạ vì gương mặt biến dạng. Norma Field (1991) đã nêu rằng phụ nữ hibakusha thường bị gạt ra ngoài ký ức chính thống; song cụ thể trong trường hợp *Đom đóm*, các phân tích chi tiết về cách Kotomi đối diện với sự quan sát và thương hại vẫn còn hiếm hoi.

Ngôi nhà của những bàn tay của Inoue Mitsuharu ít được tiếp cận hơn nhưng những nghiên cứu gần đây đã mở rộng cánh cửa tiếp nhận tác phẩm này. Lee Jee-hyung (2022) nhìn tác phẩm này dưới góc độ “disgust” – cảm xúc ghê tởm. Ông cho rằng cơ thể nữ hibakusha với triệu chứng chảy máu không ngừng trở thành biểu tượng của ô nhiễm, và sự ghê tởm đó không chỉ đến từ cộng đồng mà còn được chính nhân vật nội tại hóa. Điều này khiến tác phẩm có chiều sâu “phản địa đàng” (dystopia), phơi bày xã hội thân thể và ký ức đều bị phủ định. Cùng hướng đó, Hayashi Hiro Mitsuo (2018) trong *A Tale of Two Cities* đã phân tích tác phẩm này qua mối liên hệ với những nhóm bị kỳ thị khác – burakumin và “hidden Christians”. Ông dẫn Lucy

Lower (1996) đề nhấn mạnh rằng hibakusha trong tác phẩm chịu “kỳ thị kép”: vừa là nạn nhân hạt nhân, vừa là thành viên của cộng đồng tôn giáo – xã hội thiểu số. Đây là một phân tích quan trọng, khái quát được sự giao thoa giữa tình trạng nhiễm phóng xạ trong tương quan với tôn giáo và định kiến giới trong văn học viết về Nagasaki.

Nhìn lại toàn bộ diễn đàn học thuật, có thể thấy các công trình nghiên cứu văn học bom nguyên tử đã tạo dựng một nền tảng vững chắc. Treat (1995, 1996) đã khẳng định vị thế của Mưa đen và Đom đóm trong việc kiến tạo ký ức văn hóa hậu chiến; Yoneyama (1999) cho thấy ký ức ấy mang tính xuyên quốc gia và chính trị; Norma Field (1991) phơi bày sự im lặng của phụ nữ trong ký ức chính thống; Yokokawa (n.d.) đi sâu vào hiện tượng “tiểu thuyết hóa tư liệu” ở Ibuse; Dorsey và Matsuoka (1996) phân tích thủ pháp “understatement” của Mưa đen; Lee Jee-hyung (2022) mở ra hướng đọc House of Hands từ cảm xúc “disgust”; Hayashi (2018) nhấn mạnh sự gắn bó giữa hibakusha nữ, burakumin và hidden Christians; Atisha Rai (2024) nhìn toàn bộ dòng văn học này như một “literature of atrocity” (văn học của sự tàn bạo). Những công trình ấy đã làm sáng rõ nhiều chiều kích của dòng văn học hậu nguyên tử.

Tuy vậy, khoảng trống vẫn còn hiển hiện.

Khoảng trống thứ nhất là sự thiếu vắng một đối sánh hệ thống giữa ba văn bản tiêu biểu – Mưa đen, Đom đóm và Ngôi nhà của những bàn tay. Các công trình hiện tại thường dừng ở việc phân tích riêng lẻ từng tác phẩm: Treat đặt trọng tâm vào Ibuse và Ōta, Lee chỉ bàn về Inoue, Hayashi nhìn Nagasaki trong tương quan với Hiroshima nhưng chưa so sánh ba tác phẩm trong một khung lý thuyết chung. Chính vì vậy, chưa có nghiên cứu nào cho thấy toàn cảnh về cách ba tác phẩm đồng thời kiến tạo, áp chế và phản kháng của người nữ hibakusha.

Khoảng trống thứ hai - vấn đề thân thể nữ hibakusha tuy đã được gọi ra nhưng chưa được phân tích triệt để. Field (1991) nói về sự im lặng; Hayashi (2018) nhắc tới sinh nở, di truyền; Lee (2022) bàn đến sự ghê tởm. Nhưng những phân tích ấy vẫn còn rời rạc, thiếu một hệ thống lý thuyết nhất quán để lý giải cơ chế mà qua đó xã hội giám sát, loại trừ và quản chế thân thể nữ nhiễm độc.

Khoảng trống thứ ba là ký ức chấn thương vẫn được bàn nhiều ở bình diện tập thể, chính trị, nhưng ít khi đặt trong quan hệ trực tiếp với thân thể. Treat khẳng định

ký ức thiếu hụt, Yoneyama nhấn mạnh ký ức xuyên quốc gia, Rai coi đó là ký ức của “atrocity” (sự tàn bạo), nhưng tất cả vẫn nghiêng về diễn ngôn xã hội. Điểm còn thiếu là phân tích cách ký ức bị kiểm soát qua chính giọng kể, cộng đồng và không gian sống của nhân vật nữ hibakusha, cũng như cách họ tự khước từ hay phản kháng trước những thiết chế loại trừ họ.

Khoảng trống thứ tư là sự thiếu vắng một khung lý thuyết liên ngành để kết nối hai chiều – thân thể và ký ức. Những công trình trước đây chủ yếu hoặc là phân tích diễn ngôn ký ức, hoặc là tiếp cận từ góc nhìn giới, hoặc là chú trọng thi pháp. Nhưng chưa có nghiên cứu nào vận dụng đồng thời lý thuyết thân thể của Judith Butler (với khái niệm “performativity” (tính biểu hành) và “abjection” (tính loại trừ) và lý thuyết chấn thương đa nguyên của Michelle Balaev (nhấn mạnh vai trò của cộng đồng, địa điểm) để soi chiếu. Chính sự kết hợp này mới có khả năng cho thấy mối liên hệ mật thiết: thân thể nữ hibakusha bị quản chế thế nào và ký ức của họ bị kiểm soát ra sao.

Một khoảng trống khác cần nhấn mạnh là sự thiếu hụt nghiên cứu và cả tư liệu dịch thuật ba tác phẩm này trong bối cảnh học thuật Việt Nam. Chính sự im vắng này càng làm nổi bật tính mới mẻ và cần thiết của khoá luận. Dĩ nhiên, việc dựa vào bản dịch tiếng Anh của các tác phẩm có thể tạo nên một độ vênh về ý nghĩa văn hóa vốn ẩn chứa trong nguyên tác tiếng Nhật. Tuy vậy, những bản dịch này đều do dịch giả uy tín thực hiện và được giới nghiên cứu quốc tế sử dụng rộng rãi, vì thế vẫn có thể coi là nguồn tư liệu chuẩn mực và đáng tin cậy để làm cơ sở phân tích.

Những khoảng trống trên chính là cơ sở để xây dựng đề tài.

0.3. Mục tiêu và nhiệm vụ nghiên cứu

0.3.1. Mục tiêu nghiên cứu

Khóa luận nhằm phân tích cách thức thân thể và ký ức chấn thương của người nữ hibakusha được kiến tạo, quản chế và biểu đạt trong ba tác phẩm Mưa đen (Ibuse Masuji), Đom đóm (Ōta Yōko) và Ngôi nhà của những bàn tay (Inoue Mitsuharu). Trên cơ sở đó, nghiên cứu làm rõ mối quan hệ giữa quản chế thân thể và quản chế ký ức chấn thương, từ đó chỉ ra những phương thức phản kháng, khẳng định sự tồn tại và tái thiết bản ngã của người nữ sau thảm họa hạt nhân.

0.3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Khái quát đặc điểm dòng văn học bom nguyên tử, xác định khái niệm hibakusha và vị trí của người nữ hibakusha trong văn học Nhật Bản hậu chiến.

Trình bày cơ sở lý luận: lý thuyết về thân thể của Judith Butler và lý thuyết chấn thương đa nguyên của Michelle Balaev, qua đó xây dựng khung phân tích tích hợp.

Phân tích các biểu hiện quản chế thân thể nữ hibakusha trong ba tác phẩm được khảo sát.

Khảo sát cơ chế kiểm soát ký ức chấn thương (qua người kể, cộng đồng, địa điểm) và chỉ ra hệ quả của sự quản chế này đối với nhân vật nữ.

Nhận diện những phương thức vượt thoát sự áp chế ký ức, bao gồm sự cộng hưởng ký ức, phản kháng các định chế.

0.4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

0.4.1. Đối tượng nghiên cứu

Khóa luận tập trung vào hình tượng người nữ hibakusha trong ba tác phẩm văn học bom nguyên tử: Mưa đen (Ibuse Masuji), Đom đóm (Ōta Yōko) và Ngôi nhà của những bàn tay (Inoue Mitsuharu). Các nhân vật nữ trong những tác phẩm này vừa hiện diện với thân thể chịu thương tích và nhiễm độc, vừa mang ký ức chấn thương gắn liền với sự kiểm soát của cộng đồng, gia đình và các định chế xã hội.

0.4.2. Phạm vi nghiên cứu

a. Phạm vi tác phẩm

Trong ba văn bản khảo sát, Mưa đen (Black Rain) của Ibuse Masuji, bản dịch tiếng Anh của John Bester, xuất bản bởi Kodansha International năm 1979, là tiểu thuyết tiêu biểu phản ánh số phận nữ giới sau bom nguyên tử, đặc biệt qua nhân vật Yasuko. Hai tác phẩm còn lại, Fireflies (Ōta, 1984, tr. 93–119) và The House of Hands (Inoue, 1984, tr. 153–176), đều được dịch sang tiếng Anh và in trong tuyển tập Atomic Aftermath: Short Stories about Hiroshima and Nagasaki (Tokyo: Shueisha). Sự lựa chọn này bảo đảm tính đại diện và tính bổ sung: Mưa đen mang đặc trưng tiểu thuyết

với lối trần thuật trung gian, Đom đóm khẳng định giọng kể nữ trực diện, còn Ngôi nhà của những bàn tay triển khai diễn ngôn cộng đồng mang tính phúng dụ.

b. Phạm vi lý thuyết

Khóa luận vận dụng hai khung lý thuyết chính. Thứ nhất, Judith Butler với *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*, cung cấp công cụ khái niệm về tính vật chất (materiality), tính biểu hành (performativity) và cơ chế loại thải (abjection). Thứ hai, Michelle Balaev với *The Nature of Trauma in American Novels*, đưa ra lý thuyết chấn thương đa nguyên, nhấn mạnh vai trò của cộng đồng, địa điểm và diễn ngôn văn hóa trong việc hình thành và kiểm soát ký ức chấn thương. Hai nền tảng lý thuyết này được kết hợp nhằm soi sáng song song hai bình diện phân tích: quản chế thân thể và quản chế ký ức chấn thương.

0.5. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp phân tích – diễn giải văn bản: Việc đọc kỹ các chi tiết nghệ thuật, giọng điệu trần thuật và hình tượng nhân vật trong *Mưa đen*, *Đom đóm* và *Ngôi nhà của những bàn tay* cho phép khóa luận làm rõ cách người nữ hibakusha hiện diện trong văn học bom nguyên tử, đồng thời lý giải những thông điệp, những tư tưởng ẩn chứa trong sự tái hiện thân thể và ký ức chấn thương.

Phương pháp phân tích văn bản giới: Dựa trên cơ sở lý thuyết nữ quyền, phương pháp này được sử dụng để nhận diện những chuẩn mực xã hội và khuôn mẫu giới áp đặt lên nhân vật nữ. Phương pháp này đặc biệt hữu ích ở Chương 2, khi khảo sát thân thể nữ hibakusha bị giám sát và loại trừ bởi các quy phạm “làm vợ – làm mẹ”, cũng như ở Chương 3, khi soi chiếu cách nhân vật nữ vừa bị tước đoạt tiếng nói vừa tìm cách khẳng định bản thân.

Phương pháp phân tích văn bản chấn thương: Phương pháp này giúp tiếp cận ký ức đứt gãy và những biểu hiện khó nắm bắt của chấn thương trong văn học. Với khung lý thuyết của Michelle Balaev, luận văn nhấn mạnh vai trò của người kể, cộng đồng và địa điểm trong việc kiến tạo và kiểm soát ký ức. Phương pháp này được triển khai chủ yếu ở Chương 3 để lý giải cơ chế quản chế ký ức chấn thương và những hệ quả của nó đối với người nữ hibakusha.

Phương pháp nghiên cứu lý thuyết: Phương pháp được áp dụng nhằm xây dựng khung phân tích vững chắc. Judith Butler với khái niệm tính biểu hành và cơ chế loại

thải cung cấp công cụ nhận diện sự quản chế thân thể, trong khi Michelle Balaev với lý thuyết chấn thương đa nguyên giúp lý giải sự kiểm soát và phản kháng ký ức. Phương pháp này được trình bày ở Chương 1 như nền tảng lý luận, đồng thời được vận dụng trong Chương 2 và 3 để giải thích các hiện tượng văn học cụ thể.

Phương pháp so sánh – đối chiếu: Đặt ba tác phẩm bên cạnh nhau, khoá luận mong muốn chỉ ra sự tương đồng trong kinh nghiệm chung của người nữ hibakusha cũng như những khác biệt về giọng điệu, chiến lược trần thuật và cách thức phản kháng. Phương pháp này thể hiện rõ nhất ở Chương 2 và 3, khi phân tích những mô thức quản chế và vượt thoát trong ba văn bản.

Phương pháp lịch sử – xã hội: Phương pháp được sử dụng có chọn lọc để đặt các tác phẩm trong bối cảnh Nhật Bản hậu nguyên tử. Cách tiếp cận này cho phép giải thích sự hình thành và vận hành của những định chế văn hóa – xã hội đã ảnh hưởng đến thân phận nữ giới sau thảm họa, từ đó làm rõ cơ chế quản chế thân thể và ký ức mà văn học phản ánh.

0.6. Cấu trúc khoá luận

Khoá luận gồm ba chương:

Chương 1: Một số vấn đề cơ sở

Chương đầu tiên xác lập nền tảng nghiên cứu, gồm khái quát dòng văn học bom nguyên tử, khái niệm hibakusha và vị trí của người nữ trong ba tác phẩm khảo sát. Trên cơ sở lý thuyết, luận văn vận dụng khái niệm thân thể của Judith Butler và lý thuyết chấn thương đa nguyên của Michelle Balaev, từ đó xây dựng khung phân tích kết hợp: Butler giúp nhận diện cơ chế quản chế thân thể, trong khi Balaev lý giải sự kiểm soát ký ức và chấn thương cộng đồng.

Chương 2: Quản chế thân thể nữ hibakusha

Chương thứ hai phân tích cách thân thể nữ hibakusha bị giám sát và loại trừ. Dưới ánh nhìn thương hại, họ bị xem như dị thể hoặc dữ kiện y tế – lịch sử. Đồng thời, họ còn bị gạt ra khỏi vai trò xã hội “làm mẹ – làm vợ” hoặc bị định chế tôn giáo coi là ô uế. Thân thể vì thế trở thành một vùng ngoại biên, vừa bị quan sát, vừa bị đẩy ra khỏi trung tâm xã hội.

Chương 3: Quản chế chấn thương người nữ hibakusha

Chương thứ ba khảo sát các cơ chế kiểm soát ký ức chấn thương thông qua giọng kể, cộng đồng và địa điểm. Hệ quả là người nữ hibakusha bị tước khả năng biểu đạt hoặc tự khước từ ký ức. Tuy nhiên, họ vẫn tìm thấy cách vượt thoát: cộng hưởng ký ức với nhau, phản kháng các định chế, bình thường hoá sự kỳ thị để nuôi hy vọng.

B. NỘI DUNG CHÍNH

CHƯƠNG 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ CƠ SỞ

1.1. Khái quát đối tượng nghiên cứu

1.1.1. Dòng văn học bom nguyên tử và ba tác phẩm được khảo sát

Sự kiện Hiroshima và Nagasaki tháng 8 năm 1945 không chỉ đánh dấu một bước ngoặt trong lịch sử nhân loại khi vũ khí hạt nhân lần đầu được sử dụng vào chiến tranh mà còn mở ra một kỷ nguyên mới của ký ức và văn chương. Từ đống tro tàn của hai thành phố ấy, một mảng văn học độc đáo ra đời: văn học bom nguyên tử (genbaku bungaku). Dòng văn học này không chỉ là ghi chép hay tái hiện hiện thực mà nó còn là phương tiện để nhân loại tự chiêm nghiệm về bi kịch hạt nhân và suy tư về những viễn tượng huỷ diệt tương tự trong tương lai.

Văn học bom nguyên tử từ sớm đã mang tính chất kép: vừa là văn học lưu giữ ký ức lưu giữ lời chứng của những người sống sót, vừa là văn học vượt thoát chấn thương khi biểu đạt những điều khó nói thành lời. Ngay trong thập niên 1940–1950, những tác giả như Tamiki Hara, Sankichi Tōge, Yōko Ōta đã viết nên những văn bản đầu tiên, mang đậm hơi thở tự sự của người trong cuộc. Đến thập niên 1960, thuật ngữ “genbaku bungaku” được chính thức hóa trong nghiên cứu văn học Nhật Bản, khẳng định vị trí của dòng văn học này như một trường hợp đặc biệt: vừa gắn liền với ký ức lịch sử quốc gia, vừa vượt ra ngoài biên giới để trở thành lời cảnh tỉnh cho nhân loại.

Trong dòng văn học này, ba tác phẩm được khóa luận chọn khảo sát tiêu biểu cho ba hướng tiếp cận khác nhau. Thứ nhất, Mưa đen (Ibuse, 1965) – một tiểu thuyết dựa trên nhật ký nhân chứng, kết hợp kỹ thuật hư cấu với tư liệu, qua đó dựng nên bức tranh toàn cảnh về Hiroshima hậu bom nguyên tử. Tác phẩm này đặc biệt bởi cách nhà văn sử dụng giọng kể nam (Shigematsu Shizuma) để tái hiện trải nghiệm nữ (Yasuko), cho thấy sự trung gian, khoảng cách và tính gián tiếp trong việc khắc họa thân thể nữ hibakusha. Thứ hai, Đom đóm (Ōta, 1953) là một truyện ngắn gần như tự thuật, khi chính tác giả là nạn nhân bom nguyên tử. Nhân vật nữ Mitsuko Takada hiện lên với gương mặt biến dạng, gánh chịu ánh nhìn thương hại – khinh miệt của người

khác, qua đó trở thành minh chứng sống động cho cơ chế quan sát và quản chế thân thể nữ. Thứ ba, Ngôi nhà của những bàn tay (Inoue, 1960) – một truyện ngắn tái hiện ký ức tập thể, kể về số phận của bốn cô gái mồ côi Nagasaki bị trói buộc bởi lời nguyện “máu trắng” và định kiến cộng đồng. Khác với sự cô đơn của Yasuko hay Mitsuko, bi kịch ở đây mang tính cộng đồng, thân thể nữ hibakusha bị tập thể xã hội hóa như một vấn đề cản trở hôn nhân và sinh sản.

Có thể nói, nếu Mưa đen đặt ra câu hỏi: “Điều gì xảy ra khi ký ức người nữ được kể lại qua giọng nam?”, thì Đom đóm trả lời bằng chính trải nghiệm trực diện của một nữ hibakusha: “Người phụ nữ tự nói về vết thương của mình thì ký ức ấy khác biệt thế nào?”. Còn Ngôi nhà của những bàn tay lại mở rộng thành lời tố cáo xã hội: “Điều gì xảy ra khi cộng đồng biến thân thể nữ thành vật tế thần cho sự thanh lọc tập thể?”. Ba văn bản, ba góc nhìn, nhưng đều hướng về một trung tâm: thân thể và chấn thương người nữ hibakusha – đối tượng mà khóa luận này sẽ phân tích trong chiều sâu của các cơ chế quản chế và phản kháng.

1.1.2. Khái niệm hibakusha

Trong tiếng Nhật, “hibakusha” (被爆者) có nghĩa trực tiếp là “người bị bom tấn công”. Tuy nhiên, khái niệm này không hề đơn giản. Trước hết, nó là một danh xưng pháp lý: từ năm 1957, Luật chăm sóc y tế cho nạn nhân bom nguyên tử chính thức công nhận hibakusha như một nhóm xã hội đặc thù, có quyền được khám chữa bệnh miễn phí, trợ cấp và hỗ trợ sinh hoạt. Nhưng mặt khác, hibakusha cũng là một phạm trù xã hội – văn hóa, gắn với những định kiến, kỳ thị, nỗi sợ hãi và sự gạt bỏ.

Trong các nghiên cứu về chấn thương, hibakusha thường được mô tả như những “chứng nhân kép” (double witnesses): họ vừa là nhân chứng lịch sử, chứng kiến tận mắt ngày 6 và 9 tháng 8 năm 1945, vừa là nhân chứng sinh học, mang trên thân thể mình những vết thương và di chứng phóng xạ kéo dài. Chính đặc tính kép này khiến hibakusha luôn ở thế lưỡng nan: vừa được xã hội coi trọng như biểu tượng ký ức, vừa bị xã hội xa lánh vì sợ hãi. Trong đời sống hằng ngày, hibakusha phải đối diện với sự từ chối hôn nhân, sự phân biệt nơi làm việc, thậm chí cả sự nghi ngờ từ hàng xóm láng giềng. Họ là những nạn nhân kép – nạn nhân của bom đạn và nạn nhân của xã hội.

Điều đáng nói là thân thể hibakusha còn bị đặt dưới sự kiểm soát khoa học – y tế. Ngay từ năm 1946, Ủy ban Nghiên cứu Thương vong Bom nguyên tử (ABCC) được thành lập dưới sự bảo trợ của Mỹ và Nhật, với nhiệm vụ theo dõi sức khỏe hibakusha trong nhiều thập niên. Tuy nhiên, trong chương trình 被爆75年 T S S 報道特別番組『誰がための放影研』 (For Whom does RERF Exist?)¹, phóng sự ghi lại lịch sử từ thời tiền thân là ABCC cho thấy ABCC đã tiến hành kiểm tra y tế định kỳ và thu thập mẫu xét nghiệm của hibakusha nhưng không thực hiện điều trị mà họ mong muốn, khiến nhiều người sống sót cảm thấy như bị biến thành đối tượng nghiên cứu hơn là được chăm sóc y tế.

Như vậy, khái niệm hibakusha trong khóa luận này được hiểu theo nghĩa mở rộng: không chỉ là người sống sót sau bom nguyên tử, mà còn là chủ thể bị trói buộc bởi ba lớp quyền lực – quyền lực của lịch sử (chứng nhân), quyền lực của y tế (đối tượng nghiên cứu), và quyền lực của xã hội (nạn nhân của định kiến). Chính sự chồng lớp này đã tạo nên tình trạng “quản chế thân thể” – nền tảng cho việc phân tích nhân vật nữ hibakusha trong ba tác phẩm được khảo sát.

1.1.3. Người nữ hibakusha trong ba tác phẩm được khảo sát

Nếu hibakusha nói chung đã mang tính chất “kép”, thì người nữ hibakusha lại càng gánh chịu nhiều tầng áp bức hơn. Họ vừa là nạn nhân chiến tranh, vừa là phụ nữ trong một xã hội phụ hệ mà thân thể nữ gắn chặt với vai trò làm vợ, làm mẹ. Khi thân thể ấy bị thương tổn, chức năng sinh sản bị nghi ngờ, người nữ hibakusha không chỉ mất đi sức khỏe mà còn mất đi vị thế xã hội. Chính trong điểm giao cắt này, hình tượng người nữ hibakusha hiện lên như một minh chứng phơi bày rõ nhất sự bất công của lịch sử và định kiến.

Trong Mưa đen, Yasuko là trường hợp điển hình. Dù vượt qua nhiều lần kiểm tra sức khỏe và được cho là bình thường, những triệu chứng bệnh phóng xạ vẫn lộ diện theo thời gian. Cái bi kịch của Yasuko không chỉ là bệnh tật, mà là những mối hôn nhân tan vỡ vì lời đồn cô “đã nhiễm phóng xạ”. Tương lai làm vợ, làm mẹ – vốn được xã hội Nhật Bản hậu chiến coi là thiên chức quan trọng của người phụ nữ – bị

¹ TSS Television. 被爆75年 T S S 報道特別番組『誰がための放影研』 [For Whom does RERF Exist?]. Hiroshima: TSS-TV, phát sóng ngày 6 August 2020.

cướp đoạt. Yasuko bị tước đi quyền yêu thương và quyền sinh sản. Thân thể cô, thay vì là của chính cô, trở thành “vấn đề” của xã hội: người ta bàn tán, e sợ, loại trừ. Ở đây, thân thể nữ hibakusha được quản chế không chỉ bởi bệnh lý, mà còn bởi điển ngôn xã hội.

Trong Đom đóm, Mitsuko Takada đối diện với một dạng quản chế khác: sự phơi bày công khai. Khuôn mặt biến dạng vì bỏng bom khiến cô trở thành cảnh tượng sống cho người khác quan sát. Mitsuko kể lại việc bản thân từng đi lễ nhà thờ nhưng từ bỏ vì cảm thấy bị thương hại, từng mơ ước có một cuộc phẫu thuật để “trở lại bình thường” nhưng không đủ tiền. Ở đây, bi kịch của Mitsuko không nằm ở cái chết mà ở sự sống sót: sự sống sót trong một hình hài dị dạng, bị ánh nhìn xã hội soi chiếu không ngừng. Mitsuko tồn tại trong tình trạng “bị nhìn”, “bị thương hại”, “bị phân loại”, và dần dần chính cô cũng nội tâm hóa ánh nhìn ấy, coi mình như một sinh vật lạ. Đây là một dạng quản chế thân thể khác - ánh mắt cộng đồng biến thân thể thành đối tượng để nhìn, thay vì để sống.

Trong *Ngôi nhà của những bàn tay*, số phận bốn cô gái mồ côi Nagasaki – Rie, Seiko, Shigeno, Junko – cho thấy thân thể nữ hibakusha còn bị trói buộc bởi định kiến cộng đồng. Lời nguyện “máu trắng” biến họ thành những cô gái không còn khả năng kết hôn hay sinh con. Seiko chảy máu mãi không cầm được và chết trong đau đớn; Shigeno hai lần sinh con đều chết yểu; Rie bị hủy hôn vì xuất thân từ “Ngôi nhà”. Đám tang Seiko trở thành nơi phơi bày sự chia rẽ tín ngưỡng: kẻ niệm Phật, người cầu nguyện Công giáo, kẻ lại khẳng khái nói về “quả báo”. Nhưng trên tất cả, nó cho thấy cộng đồng đã thống nhất trong một niềm tin sai lầm: những người con gái của “Ngôi nhà” là hiện thân của ô uế. Ở đây, bi kịch không chỉ nằm ở cá nhân mà ở cả cơ chế xã hội. Cộng đồng sử dụng lời đồn, tôn giáo và tập tục để quản chế thân thể nữ hibakusha, tước đi của họ mọi cơ hội bình thường hóa đời sống.

Hình tượng Yasuko, Mitsuko và những cô gái Nagasaki, mỗi người một cách, đều phản ánh tình trạng “nạn nhân kép” của người nữ hibakusha: vừa chịu thương tổn thể xác, vừa bị gạt ra khỏi vai trò xã hội. Họ không chỉ mất sức khỏe, mà còn mất quyền được yêu thương, được kết hôn, được làm mẹ. Thân thể của họ bị biến thành vấn đề y học, cảnh tượng xã hội, hay dấu hiệu trừng phạt của tôn giáo. Nói cách khác,

thân thể nữ hibakusha là điểm nhiều nút thắt cùng siết chặt, quyền lực y tế, xã hội và cộng đồng giao thoa, tạo nên cơ chế quản chế toàn diện.

Khóa luận chọn khảo sát họ vì ở họ tập trung rõ nhất những câu hỏi mà văn học bom nguyên tử đặt ra: liệu con người có thể tái thiết cuộc sống sau thảm họa hạt nhân? Liệu phụ nữ có thể tìm lại quyền tự chủ của thân thể mình giữa những định kiến và ký ức chấn thương? Và liệu văn chương có thể trở thành nơi để họ cất tiếng, vượt qua sự im lặng mà xã hội áp đặt?

1.2. Cơ sở lý luận

1.2.1. Thân thể từ lý thuyết của Judith Butler và một số nét chính

Khóa luận vận dụng lý thuyết của Butler nhằm nhận diện, phân tích các định chế gán lên cơ thể người nữ hibakusha và đánh giá tác động của các định chế này. Kế thừa những nhà nữ quyền đi trước, Judith Butler trong *Bodies That Matter* (1993) tiếp tục theo đuổi và phát triển ý tưởng cho rằng thân thể không phải là một thực thể sinh học thuần túy mà là một hiện tượng xã hội, chịu sự ràng buộc của những kỳ vọng chung, không tránh khỏi sự bóp nghẹt hay loại trừ khi không đáp ứng được những khuôn mẫu, những chuẩn mực. Thân thể và giới tính vì vậy, không mang những đặc điểm mang tính bản thể luận mà luôn chịu sự quy định của xã hội. Nhưng xã hội sau chiến tranh nói chung và xã hội Nhật Bản hậu nguyên tử nói riêng đều là những tình huống bất thường. Thân thể con người bị phá huỷ, bị xoá sổ; ngay cả khi sống sót, với tình trạng nhiễm độc, con người không chỉ đối diện với rào cản thể lý mà còn mang tâm lý đầy chấn thương khi đã trật khuôn khỏi những ý nghĩa, vai trò mà xã hội ấn định. Bởi mức độ phù hợp và khả năng thích ứng với những bối cảnh ngoài phương Tây, khóa luận lựa chọn ba khái niệm của Butler gồm vật chất hoá (materialization), tính loại thải (abjection) và tính biểu hành (performativity) như một công cụ giải mã, soi chiếu, phân tích.

a. Tính vật chất của cơ thể

Butler định nghĩa “*tính vật chất*” không sẵn có mà nảy sinh từ sự vận hành của quyền lực: “*Materiality designates a certain effect of power; or rather, is power in its constituting effects*” (Tạm dịch: “Tính vật chất chỉ chính hiệu ứng của quyền lực, hay đúng hơn, là quyền lực trong những tác động kiến tạo của nó”) (Butler, 1993,

tr. 3). Không tồn tại một thân thể “tự nhiên” ngoài chuẩn tắc, thân thể luôn là một sản phẩm xã hội, được vật chất hoá nhờ sự lặp lại của các diễn ngôn.

Quá trình “vật chất hoá” vì vậy có thể xem là quá trình dán nhãn, phân loại cơ thể, giới tính. Ngay từ đầu, Butler viết: “‘sex’ is an ideal construct which is forcibly materialized through time. It is not a simple fact or static condition of a body, but a process whereby regulatory norms materialize ‘sex’ and achieve this materialization through a forcible reiteration of those norms” – (Tạm dịch: “‘Giới tính’ là một cấu trúc lý tưởng được vật chất hoá dần dần một cách cưỡng bức theo thời gian. Nó không phải là một sự thật đơn giản hay trạng thái tĩnh của cơ thể, mà là một quá trình trong đó các chuẩn tắc quy phạm vật chất hoá ‘giới tính’ và đạt được sự vật chất hoá ấy nhờ sự lặp lại cưỡng bức của chính các chuẩn tắc đó”) (Butler, 1993, tr. 2). Điều này có nghĩa, các chuẩn mực và vai trò kiến tạo bởi lao động, thực hành tôn giáo, tập tục văn hoá có mối quan hệ mật thiết với thân thể. Đẹp - xấu, hữu năng - vô năng, trong sạch - dơ bẩn,... Tất cả đều là những định chuẩn dựa trên một tham chiếu nhất định trong một bối cảnh xác định.

Đặt thuật ngữ vào bối cảnh Nhật Bản và nhiều nền văn hoá khác, có thể thấy, người nữ được “vật chất hoá” gắn liền với diễn ngôn “thiên chức” làm mẹ, làm vợ. Dù là “thiên chức” nhưng bản chất vẫn là “nhân định”. Song, đặt thuật ngữ vào bối cảnh Nhật Bản hậu bom nguyên tử, cơ thể của người hibakusha nói chung và cơ thể nữ, trọng tâm của khoá luận, chứng kiến một quá trình “vật chất hoá” sôi động đầy bi kịch. Diễn ngôn nhiễm độc và dị tật trở nên căng thẳng, khiến họ bị đóng khung trong một cái biểu đạt, trong một nhãn dán bị kì thị dẫn đến những di hại lớn lao về thể lý, tâm lý và đặt ra vấn đề về văn hoá ứng xử với người hibakusha trên cả trang giấy và trong đời thật.

b. Tính loại thải

Nếu quá trình vật chất hoá cho thấy cách những thân thể “có ý nghĩa” được sản sinh, khái niệm loại thải (abjection) chỉ ra mặt trái của quá trình ấy: sự loại bỏ, bài trừ dựa trên việc đánh giá khả năng đáp ứng chuẩn mực của cơ thể - một phương cách tiêu cực có khả năng chia rẽ con người dựa trên không chỉ giới mà còn là sắc tộc. Butler viết: “*The abject designates here precisely those ‘unlivable’ and ‘uninhabitable’ zones of social life which are nevertheless densely populated by those*

who do not enjoy the status of the subject, but whose living under the sign of the 'unlivable' is required to circumscribe the domain of the subject” – “Khái niệm abject (kẻ bị loại thải) ở đây chỉ chính những vùng ‘không thể sống được’ và ‘không thể ở được’ của đời sống xã hội, nơi tuy đông đúc những người không được hưởng địa vị chủ thể, nhưng chính việc họ sống dưới nhãn hiệu ‘phi sinh tồn’ lại là điều kiện để xác định ranh giới của chủ thể” (Butler, 1993, tr. 3). Trong phần Notes, Butler còn giải thích gốc từ Latin *ab-jicere* nghĩa là “ném đi, loại bỏ” và liên hệ nó với khái niệm phân tâm học *Verwerfung* (foreclosure) của Freud và Lacan: “*Abjection (in Latin, ab-jicere) literally means to cast off, away, or out... Here the casting away resonates with the psychoanalytic notion of Verwerfung, implying a foreclosure which founds the subject and which, accordingly, establishes that foundation as tenuous*” – “Abjection (trong Latin, *ab-jicere*) nghĩa đen là ném đi, loại bỏ, và do đó giả định đồng thời tạo ra một miền chủ thể tính mà từ đó nó được phân biệt. Sự loại bỏ này vang vọng với khái niệm phân tâm học *Verwerfung*, gợi đến một sự ‘đóng sập’ làm nền tảng cho chủ thể, nhưng đồng thời cũng khiến cho nền tảng ấy trở nên bấp bênh” (Butler, 1993). Từ đó, Butler đặt ra một vấn đề: Để chủ thể tồn tại, xã hội buộc phải sản sinh ra một dạng “tồn tại lẻ hoá” (constitutive outside) - những thân thể bị phủ nhận, bị đẩy ra rìa, nhưng luôn gợi ra một ám ảnh dai dẳng, đe dọa đến sự ổn định của chính trật tự trung tâm.

Trong xã hội Nhật hậu chiến, người nữ *hibakusha* bị đẩy vào vị trí bị loại thải. Các cô gái ở Nagasaki và Hiroshima khó có thể kết hôn do sự hoài nghi của những người xung quanh. Song không phải là một chế tài pháp luật vì họ không có tội gì để trừng phạt, họ vốn dĩ còn là nạn nhân chiến tranh. Đó là một “chế tài” xã hội. Họ đứng trước sự tự vệ của những người khác vì bị hoài nghi sẽ lây nhiễm chất phóng xạ, vì họ không thể làm mẹ, họ bị cộng đồng né tránh như mối đe dọa cho sự trong sạch của quốc gia. Họ là minh chứng sống động cho sự tồn tại của “vùng không thể cư trú” ngay trong lòng xã hội; họ bị lưu đầy dù xung quanh vẫn là quê hương gần gũi, là thân nhân bạn bè.

c. Tính biểu hành

Khái niệm nổi bật nhất trong tư tưởng của Butler là “*performativity*” – tính biểu hành. Butler định nghĩa biểu hành: “*Performativity must be understood not as a*

singular or deliberate 'act,' but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names” – “Cần hiểu tính biểu hành không phải như một ‘hành vi’ đơn lẻ hay chủ ý, mà đúng hơn là một thực hành lặp đi lặp lại và có tính tham chiếu, qua đó diễn ngôn tạo ra những hiệu ứng mà nó gọi tên” (Butler, 1993, tr. 2).

Biểu hành giới có tác động sâu sắc lên cả người nam và người nữ. Sự lặp lại các thực hành này không có sự đồng thuận của cá nhân, cá nhân nhiều khi đã nội hoá, tiếp thu những chuẩn mực mình không mong muốn. Một phụ nữ không hạnh phúc trong hôn nhân không dám ly dị vì có thể vô thức tin rằng phụ nữ qua một đời chồng là phụ nữ mất giá trị. Một đàn ông tin rằng mình phải “đóng vai” trụ cột vì đó là trách nhiệm trong khi sự vững chãi của gia đình không thể chỉ trông chờ vào một cá nhân. Khi ấy, không muốn làm mẹ, một phụ nữ có thể bị xem là ích kỉ. Không làm vợ, người phụ nữ khi có những hành vi bất thường thường sẽ bị gán cho lý do là không lấy chồng. Những hiện tượng phổ biến này cho thấy biểu hành giới có tính cưỡng bức và được sử dụng như một công cụ quản chế, kiểm soát cá nhân. Butler giải thích: *“The ‘performative’ dimension of construction is precisely the forced reiteration of norms... constraint is, rather, that which impels and sustains performativity”* – “Chiều kích ‘biểu hành’ của sự kiến tạo chính là sự lặp lại cưỡng bức các chuẩn mực” (Butler, 1993, tr. 94-95).

Tuy nhiên, con người vẫn có thể tìm cách chất vấn các biểu hành. Butler viết: *“Performativity cannot be understood outside of a process of iterability, a regularized and constrained repetition of norms... this repetition is what enables a subject and constitutes the temporal condition for the subject”* – “Không thể hiểu tính biểu hành bên ngoài tiến trình lặp lại – một sự lặp lại bị quy phạm hoá và cưỡng bức... chính sự lặp lại này làm cho chủ thể khả dĩ và kiến tạo điều kiện thời gian cho sự xuất hiện của chủ thể” (Butler, 1993, tr. 95-96). Trích dẫn trên khẳng định rằng trong chính sự lặp lại chuẩn mực đầy bí bách, luôn tồn tại điều kiện để chủ thể mới thành hình. Sự lặp lại không bao giờ hoàn toàn trùng khớp do con người vốn đa dạng về cả mặt sinh học và xã hội. Sự bất tuân những biểu hành, dù có thể đối diện với những trải nghiệm không mong muốn, là tiền đề để phản kháng sự thôn tính của những diễn ngôn thống và dần hợp thức hoá những bản sắc ngoài lề.

Trong hoàn cảnh của người nữ hibakusha, sự không tương thích giữa tình trạng sức khoẻ và các diễn ngôn giới đẩy họ vào những bi kịch. Không thể làm mẹ, làm vợ, họ không chỉ đối diện với những sang chấn từ quả bom mà những chấn thương tâm lý còn nổi dài khi đứng trước tình trạng bị kì thị, bị lánh xa. Song, họ cũng bị buộc phải tái diễn vai trò “người bệnh, nạn nhân”, không thể thích nghi và tìm vị thế bình đẳng với những người đáp ứng được những chuẩn mực xã hội. Xã hội nhìn họ qua lăng kính bệnh tật. Bị xem là dấu tích của phóng xạ, họ đứng trước mắt đời kì thị, hoặc sự thương hại đến mức khiến họ tổn thương lòng tự trọng. Bị xem là dữ kiện y tế, bằng chứng lịch sử, cơ thể người nữ bị phơi bày trên trang văn, loại bỏ tính chủ thể của cô ta. Khi ấy, biểu hành không chỉ dừng ở giới mà mở rộng ra thành một hệ thống quản chế toàn diện: cơ thể nữ hibakusha vừa bị quy định bởi diễn ngôn giới, vừa bị quy định bởi diễn ngôn y tế, xã hội, văn hoá. Tuy nhiên, đúng như Butler chỉ ra trong nhận định trên, trong chính sự lặp lại ấy luôn xuất hiện những khe hở để tái định nghĩa bản sắc, “tạo điều kiện cho sự xuất hiện của chủ thể”. Khảo sát ba tác phẩm thuộc đối tượng khảo sát với khái niệm biểu hành là công cụ, khoá luận không chỉ nhận ra những cơ chế kiểm soát cơ thể nữ mà còn có thể tìm kiếm những phương thức người nữ hibakusha dùng để có thể từ chối sự áp đặt của những diễn ngôn thống trị.

Từ ba khái niệm trên, Butler đã cho thấy thân thể không bao giờ là một thực thể tự nhiên độc lập mà là sản phẩm chịu sự thiết lập và tái thiết sôi động của diễn ngôn và quyền lực. Đồng thời, thân thể cũng là không gian mà ở đó quyền lực bị chất vấn. Sự loại thải mở ra nguy cơ tan rã khi những người ngoại biên tìm cách lên tiếng. Những biểu hành lặp lại mở ra khả năng sai lệch để những bản sắc thiểu số dần được công nhận rộng rãi hơn. Trong bối cảnh Nhật Bản hậu nguyên tử, cơ thể nhiễm độc trở thành một hiện tượng xã hội: bị vật chất hoá, mang nhãn dán “bệnh tật” và “dị dạng”; bị đẩy ra vùng ngoại biên qua cơ chế loại thải, đồng thời bị trói buộc trong vòng lặp của những biểu hành giới. Thế nhưng, người nữ hibakusha, dù thường xuyên bị tước đoạt quyền lên tiếng, vẫn có thể hé mở tiếng nói riêng, xác lập lại tính chủ thể trong văn chương và trong đời sống. Khung lý thuyết Butler sẽ là công cụ giúp khoá luận soi chiếu thân thể nữ hibakusha bị “nhiễm độc” trên cả bình diện văn hoá - xã hội cũng như cho thấy quyền năng áp chế của những định kiến về thân thể có khả

năng làm nảy sinh khát vọng vượt qua, giải phóng hoặc người nữ tiếp tục im lặng, chịu đựng chấn thương. Rộng lớn hơn, sự phân tích diễn ngôn về thân thể nhiễm độc còn chạm đến điểm giao cắt với những dân tộc là nạn nhân của đế quốc (có thể kể đến Việt Nam với hậu quả lâu dài từ chất độc da cam được phản ánh trong văn học viết về chiến tranh) ở cả bình diện văn học và nhân học.

1.2.2. Chấn thương từ góc nhìn của Michelle Balaev và một số nét chính

Với lý thuyết của Michelle Balaev, khoá luận mong muốn thực hiện được mục đích mở rộng cách tiếp cận chấn thương để phân tích sự đa dạng trong biểu hiện và ký ức sang chấn của người nữ hibakusha. Trong *The Nature of Trauma in American Novels* (2012), Balaev kế thừa nhưng đồng thời chất vấn mô hình cổ điển do Cathy Caruth khởi xướng. Khác với Caruth đào sâu vào tính chất đình hoãn (belatedness) và sự lặp lại mang tính cưỡng bức (repetition compulsion) của chấn thương, Balaev nhấn mạnh tính đa nguyên, tính phi phương Tây trung tâm luận và sự gắn bó mật thiết của chấn thương với yếu tố bối cảnh cụ thể. Đặt vào xã hội Nhật Bản hậu nguyên tử, đặc điểm này làm cho khung lý thuyết Balaev có khả năng thích nghi tốt. Người Nhật đa dạng hoá phương thức đối diện với ký ức chấn thương. Ký ức về Hiroshima và Nagasaki hiện diện trong lễ nghi tôn giáo, tượng đài tưởng niệm, trong biểu tượng văn hóa cộng đồng. Với phụ nữ hibakusha, chấn thương không chỉ là tổn thương tâm lý riêng tư, khép kín, họ bị dán nhãn, phải buộc đối diện quá trình bị quản chế bởi diễn ngôn xã hội, bị phơi bày trong không gian tập thể, bị biến thành những biểu tượng lịch sử thay vì được lắng nghe ở vai trò là chủ thể vi lịch sử. Do vậy, khoá luận lựa chọn hai điểm nhấn lý thuyết từ Balaev: khả năng tương tác, chi phối chấn thương của địa điểm và của bối cảnh văn hoá.

Về khái niệm chấn thương, Balaev mở đầu *The Nature of Trauma in American Novels* với một định nghĩa xác quyết: “*Trauma commonly refers to an individual’s emotional response to an experience that disrupts previously held perceptions of one’s self and others*” (Balaev, 2012, tr. xiii). - “Chấn thương thường được hiểu là phản ứng cảm xúc của cá nhân khi đối diện với một trải nghiệm làm gián đoạn những nhận thức vốn có trước đây về bản thân và người khác.” Ở đây, trọng tâm chấn thương nằm ở sự gián đoạn: gián đoạn ký ức, gián đoạn nhận thức, gián đoạn khung ý niệm. Chấn thương là sự tan rã của toàn bộ hệ thống ý nghĩa vốn giữ cho con người một thể giới

quan với hiểu biết ổn định về cái tôi và cộng đồng. Với phụ nữ hibakusha, quả bom nguyên tử không chỉ hủy hoại thân xác, mà còn làm lung lay tận gốc những vai trò xã hội mà họ được phân cho đảm trách: thiên chức làm mẹ, thiên chức làm vợ, khả năng duy trì sự thanh sạch của giống nòi. Như thế, định nghĩa của Balaev cho phép ta nhận ra rằng chấn thương là một biến cố mang tính biểu tượng: người nữ đứng trước sự huỷ diệt khả năng biểu đạt bản thân theo hướng cô ta mong muốn.

a. Chấn thương gắn với địa điểm

Một trong những đóng góp quan trọng nhất của Balaev là khẳng định địa điểm như một thành tố quan trọng trong quan hệ với chấn thương. Bà nhấn mạnh: *“The representation of place in narrative descriptions of trauma carries individual and social values that direct the understanding and remembrance of trauma. Place is thus a central aspect of traumatic experience in literary representations because place provides a conceptual framework in which emotional responses occur”* (Balaev, 2012, tr. xv). “Việc tái hiện địa điểm trong các mô tả tự sự về chấn thương mang những giá trị cá nhân và xã hội định hướng sự hiểu biết và ký ức về chấn thương. Vì vậy, địa điểm là một khía cạnh trung tâm của trải nghiệm chấn thương trong biểu hiện văn học, bởi nó cung cấp một khung khái niệm nơi các phản ứng cảm xúc diễn ra.” Địa điểm trong cách tiếp cận của Balaev mở ra hai cách diễn giải. Trước hết, địa điểm là yếu tố kiến tạo nên cách nhân vật nhận thức về chính mình. Trong văn chương, địa điểm ấy tạo ra khung khái niệm gắn lên cơ thể nữ hibakusha, người từ Nagasaki và Hiroshima bị dòm ngó, phán xét, kì thị. Không chỉ thế, địa điểm còn có thể là những hình ảnh và cảnh quan in đậm trong ký ức nhân vật, để rồi mỗi lần hồi tưởng, địa điểm ấy trở thành khung cảnh, trở thành không gian của tâm tưởng. Bởi lẽ trải nghiệm sang chấn sẽ gắn liền với một bối cảnh, một phong nền xác định. Địa điểm trong sang chấn có thể là nơi từng diễn ra sự kiện chấn thương, hoặc là tác nhân khơi gợi ký ức về sự kiện ấy, đồng thời là bối cảnh cho toàn bộ quá trình hồi tưởng và tái hiện chấn thương. Hiroshima và Nagasaki, hai thành phố không chỉ là cảnh quan thông thường, mà là cảnh quan của ký ức sang chấn. Sự khắc hoạ thành phố Hiroshima trong Mưa Đen với từng chặng đường cụ thể đã cho thấy quá trình nhớ lại của người chú Shigetatsu Shizuma men theo những cột mốc trong không gian. Phân tích các cách

địa điểm được xây dựng chính là phân tích những biểu tượng không gian có khả năng tái cấu trúc những cơ chế ngăn cản người nữ đến sự hoà giải với ký ức sang chấn.

b. Chấn thương và cơ chế văn hóa – xã hội

Balaev còn đưa ra một luận điểm then chốt: *“The unrepresentable nature of trauma... may be understood less as an epistemological conundrum or neurological fact, and more as a result of cultural values and ideology”* (Balaev, 2012, tr. 19). “Tính chất không thể biểu đạt của chấn thương... ít nên được hiểu như một vấn đề nhận thức luận hay một thực tế thần kinh, mà đúng hơn là hệ quả của các giá trị văn hóa và ý hệ.” Nói cách khác, sự câm lặng nhiều khi không phải là hạn chế thần kinh, mà là sản phẩm của áp chế văn hóa. Trong xã hội Nhật Bản hậu bom nguyên tử, những chuẩn mực về thiên chức làm mẹ – làm vợ, cộng hưởng với quan niệm tôn giáo về thanh khiết, nghiệp quả, đã dựng lên những khung quản chế vô hình cho phụ nữ hibakusha. Họ bị nghi ngờ khả năng sinh nở, bị loại bỏ khỏi hôn nhân, bị nhìn như mối đe dọa di truyền cho quốc gia. Tiếng nói của họ bị thay thế bằng báo cáo y tế, bằng diễn văn chính trị. Cơ thể của họ bị phơi bày như dữ kiện, như bằng chứng, làm lu mờ đi tính tự chủ về thân thể. Một hệ thống quản chế lớp lang ấy đã khiến cho chấn thương không còn chỉ là một vết nứt nội tâm, một bi kịch riêng tư mà trở thành một sản phẩm của cơ chế văn hóa – xã hội.

Từ khung lý thuyết của Balaev, ta có thể nhận diện chấn thương như một hiện tượng đa chiều, nhiều khía cạnh: vừa là một trải nghiệm bi kịch riêng tư quá cỡ nhận thức, vừa là ký ức gắn liền với địa điểm, là sản phẩm của cơ chế văn hóa – xã hội. Người nữ hibakusha với chấn thương đứng trước một sự giằng xé kép: giằng xé giữa thân thể nhiễm độc cần được chữa trị, cảm thông và sự áp bức, lẽ hoá bởi các diễn ngôn xã hội; giằng xé giữa ký ức cá nhân và ký ức cộng đồng; giằng xé giữa sự câm lặng bị áp đặt và khao khát lên tiếng; giằng xé giữa khát vọng bình thường và ánh mắt xem họ là bất thường dù là xuất phát từ động cơ kì thị hay thương cảm. Đọc Mưa đen, Đom đóm và Ngôi nhà của những bàn tay từ lăng kính Balaev, khóa luận phân tích cách ký ức chấn thương bị quản chế bởi những địa điểm và định kiến xã hội.

1.2.3. Tính khả dụng trong việc kết hợp hai lý thuyết

1.2.3.1. Điểm nối hai lý thuyết - thuật ngữ “quản chế”

Trong toàn bộ khoá luận, “quản chế” được dùng như trục khái niệm kết nối hai hệ quy chiếu: khái niệm thân thể của Butler và khái niệm chấn thương của Balaev. Không có thuật ngữ sẵn nào của một khung bao quát trung thực khung còn lại. “Quản chế” vì thế được chọn với nghĩa rộng gồm giám sát, chuẩn hóa, điều chỉnh và kiểm soát, vừa từ bên ngoài bởi thiết chế, vừa từ bên trong chính nhân vật (nhân vật tự quan sát, giày vò, phán xét chính mình) qua cơ chế nội hoá tri thức:

Soi chiếu vào lý thuyết của Butler, “quản chế thân thể” chỉ cơ chế quyền lực vận hành qua diễn ngôn và chuẩn mực để giám sát, phân loại, chuẩn hóa thân thể nữ hibakusha, khiến cơ thể người nữ trở thành một đối tượng có thể quản lý. Các quá trình như vật chất hóa, loại thải và các vòng lặp biểu hành là những phương thức, hình thái cụ thể của quản chế thân thể.

Soi chiếu và lý thuyết của Balaev, “quản chế chấn thương” chỉ cơ chế kiểm soát của cộng đồng, địa điểm. Người nữ hibakusha trong sự tương tạo với nhận thức về thế giới, một mặt chịu tác động tiêu cực của những định chuẩn thân thể, mặt khác cũng có những động thái phản kháng hoặc chịu đựng, dẫn đến việc các hệ thống quản chế này bị lung lay hoặc tiếp tục được củng cố. Hành trình đối diện với chấn thương vì vậy có thể trở nên khó khăn hơn, mỗi nhân vật nữ sẽ có phương cách đối ứng của riêng mình.

Trong khóa luận, “quản chế” được hiểu theo hai trục vận hành gắn bó biện chứng, tác động qua lại: Quản chế thân thể dẫn tới tước đoạt tiếng nói và định dạng ký ức do nỗ lực thích nghi với các diễn ngôn giới mà xã hội quy định. Quản chế chấn thương quay lại củng cố hoặc phá vỡ các định kiến gắn trên thân thể tùy vào lựa chọn của người nữ là kể lại hay im lặng, phản kháng kịch liệt hay thu mình bị động; chấp nhận nhãn dán hay tái ký hiệu bản thân. Do đó, khóa luận chọn “quản chế” để liên kết mạch lạc các khái niệm hạt nhân của Butler với hai điểm nhấn của Balaev mà không thiên lệch lý thuyết. Đây là nền tảng quan trọng cho các phần sau.

1.2.3.2. Phạm vi ứng dụng và các chỉ dấu thao tác

Sự kết hợp lý thuyết về thân thể của Judith Butler và lý thuyết chấn thương đa nguyên của Michelle Balaev đem lại một khung phân tích hai chiều bổ sung cho nhau, đồng thời phù hợp với cấu trúc và mục tiêu của khóa luận. Nếu Butler cung cấp bộ khái niệm để nhận diện cơ chế diễn ngôn và quyền lực kiến tạo, quản chế thân thể nữ hibakusha, thì Balaev cho phép mở rộng phân tích sang khía cạnh ký ức chấn thương với sự gắn bó đặc biệt vào địa điểm và bối cảnh văn hóa.

Trước hết, trong chương 2 về quản chế thân thể, các khái niệm vật chất hoá (materialization), loại thải (abjection) và biểu hành (performativity) của Butler sẽ là công cụ trung tâm để lý giải những trải nghiệm bị giám sát, bị loại trừ của người nữ hibakusha. Thân thể Mitsuko bị nhìn như vật thể lạ trong Đom đóm hay thân thể Yasuko bị giám sát như một dữ kiện y tế trong Mưa đen có thể được giải thích như quá trình thân thể bị “vật chất hoá” bởi diễn ngôn khoa học, xã hội. Cũng theo Butler, sự không thể làm mẹ, làm vợ trở thành cơ chế loại thải, đẩy họ vào vị thế ngoại biên của xã hội, trong khi các biểu hành giới cường bức lặp lại khiến họ bị trói buộc vào vai trò “nạn nhân” hoặc “người bệnh”.

Tiếp theo, trong chương 3 về quản chế chấn thương, khung lý thuyết Balaev bổ sung chiều kích không gian và văn hóa cho phân tích. Balaev chủ trương bản địa hoá chấn thương, vượt ra khỏi những phương pháp chỉ nằm trong cũi thể giới. Bởi thế, các yếu tố như cộng đồng, địa điểm, nghi lễ hay diễn ngôn xã hội được khảo sát như những cơ chế kiểm soát ký ức chấn thương. Người nữ hibakusha vừa bị cộng đồng định nghĩa ký ức thay cho mình, vừa bị chính địa điểm quê hương của họ Hiroshima - Nagasaki gắn nhãn nhiễm độc. Đồng thời, định nghĩa của Balaev cho phép thấy rõ tính đa diện của chấn thương: sang chấn không chỉ là sự gián đoạn nội tâm mà còn là sản phẩm của hệ thống giá trị xã hội, tôn giáo và văn hóa.

Khi kết hợp, hai khung lý thuyết mở ra một khung lý thuyết phân tích liên ngành, với các chỉ dấu thao tác:

Butler giúp khóa luận nhận diện cơ chế quản chế thân thể thông qua diễn ngôn, nhãn dán, vai trò giới bằng việc phân tích các yếu tố như:

- Từ vựng y khoa và các ẩn dụ bệnh tật gắn lên cơ thể, nhãn dán xã hội, tin đồn, sự cấm kỵ hôn phối.

- Vòng lặp biểu hành giới trong vai vợ, mẹ, bệnh nhân.
- Các dấu hiệu loại thải: đòi trục xuất, cho nghỉ việc, chê cười, chế nhạo,...
- Người kể và điểm nhìn trần thuật: Thái độ cảm thương bất lịch sự của người kể, lựa chọn kể về những chi tiết thân thể, kể ở gần hay xa,...
- Cách văn bản vật chất hóa cơ thể như đối tượng quản lý: liệt kê triệu chứng, chuẩn hóa cảm giác đau, đối chiếu với chuẩn mực.

Balaev giúp giải thích quá trình quản chế ký ức thông qua địa điểm, cộng đồng, cơ chế văn hóa bằng việc phân tích các yếu tố như:

- Nhân vật nữ hibakusha với thái độ và nhận thức như thế nào trước ký ức và thân thể của mình cũng như kết quả của quá trình vượt thoát/chịu đựng sang chấn.
- Lựa chọn phạm vi phản ánh, thái độ; sự kiểm duyệt, biên tập... của người kể trong tác phẩm hoặc nhân vật kể lại ký ức người nữ.
- Yếu tố địa điểm, không gian có vai trò tương tác với ký ức chấn thương của người nữ.
- Các định chế văn hoá - xã hội thể hiện qua các nhân vật khác trong cộng đồng.

Sự giao thoa của hai lý thuyết cho phép phân tích những hệ quả kép: thân thể bị kìm nén dẫn tới ký ức bị câm lặng, và ký ức bị kiểm soát lại tái sản xuất hình ảnh thân thể như một biểu tượng bệnh tật. Tổ hợp lý thuyết này vì vậy đặc biệt khả dụng với cấu trúc khóa luận: Chương 2 triển khai khái niệm Butler để phân tích thân thể bị quản chế; Chương 3 vận dụng Balaev để làm rõ cơ chế ký ức bị kiểm soát. Cả hai cùng gặp nhau ở điểm chung: chỉ ra khả năng kháng cự và tái định nghĩa của người nữ hibakusha. Chính trong khe hở của biểu hành (Butler) và sự đa nguyên của ký ức (Balaev), người nữ có thể tìm thấy cơ hội vượt thoát áp chế, từ chối sự áp đặt và hé mở khả năng xác lập lại sự tự chủ, tự quyết cho cơ thể và quyền được sống của mình.

CHƯƠNG 2: THÂN THỂ BỊ QUẢN CHẾ

2.1. Thân thể bị quản chế bởi lòng thương cảm

Trong cả Đom đóm và Mưa đen, lòng thương cảm – tưởng như dịu dàng và nhân đạo – lại trở thành cánh cửa mở ra một cơ chế kiểm soát tinh vi. Thương cảm không còn là sự chia sẻ từ người với người, mà biến thành ánh nhìn soi mói, trần trụi, xâm nhập tận cùng vào thân thể, biến điều lẽ ra kín đáo thành công cộng, biến riêng tư thành chứng tích tập thể.

Trong truyện ngắn Đom đóm, Mitsuko Takada bước vào văn bản không như một con người toàn vẹn, mà như *“một hình hài quái dị”* (Ōta, 1984, tr. 111) với gương mặt cháy sém, bàn tay biến dạng. Khi cô bước lên sân khấu múa, đám đông *“khóc òa”* (Ōta, 1984, tr. 116). Khi gặp cô lần đầu người kể cũng bật khóc, gục xuống tấm ván gỗ: Tôi vẫn khóc nức nở, mặt úp xuống tấm ván. *“Bản năng dạn dĩ của người viết trong tôi bỗng biến mất, tôi chẳng còn gì ngoài một con người trần trụi, không phòng bị. Cô gái đứng bất động giữa nền đất, lạnh lẽo quan sát tôi. Rồi cô bước đến gần.”* (Ōta, 1984, tr. 111). Thân thể Mitsuko, thay vì được trả lại sự tĩnh lặng, lại bị biến thành công cụ để người khác xả tràn cảm xúc. Những giọt nước mắt ấy, một mặt, là thương sự cảm; nhưng về sâu xa. ớn, chúng là sự chiếm hữu. từ góc độ biểu hành, cơ thể Mitsuko bị cưỡng bức lặp lại vai dị thể đáng thương trước công chúng, cho đến khi chính vai đó trở thành căn cước danh tính của cô. Ngay cả trong những cảnh đời thường, Mitsuko cũng không thoát khỏi ánh nhìn thương cảm. Một bà ngoại quốc ở nhà thờ nhìn chằm chằm đôi tay cháy bỏng của cô rồi đan một đôi găng đỏ. Một người khác chụp ảnh xong liền dúi tiền vào tay cô *“như thể em là sinh vật trong vườn thú”* (Ōta, 1984, tr. 117). Những cử chỉ ấy tưởng như nhân đạo nhưng lại củng cố đường biên giữa *“kẻ cho”* và *“kẻ nhận”*. Quà và tiền trở thành bằng chứng của sự thương hại. Thân thể Mitsuko bị định vị như dị thể, như đối tượng ban phát. Bởi vì lẽ ấy, Mitsuko rời khỏi nhà thờ không vì ghét bỏ mà cô ngầm hiểu rằng sự thương cảm này chính là một vòng trói buộc mới. Họ thương cô với vị thế đứng cao hơn cô, không phải đứng ngang bằng, bình đẳng với cô.

Trong Mưa đen, cơ chế thương cảm cũng dẫn đến sự phá vỡ tận cùng quyền riêng tư nhưng bằng một hình thức khốc liệt hơn. Văn bản liên tục tập trung vào các bộ phận nhạy cảm của người nữ, điển hình là hình tượng bầu vú. Văn bản mở ra

những trang đầu với hình ảnh “một cô gái trẻ đang tuổi cập kê nửa thân trên lộ ra giữa đồng ngói, ném liên hồi, trong khi thân dưới mắc kẹt không cử động được” (Ibuse, 1967, tr. 39), “đứa trẻ mân mê đôi gò bồng đảo của xác chết mẹ” (Ibuse, 1967, tr. 107), hay cảnh những người phụ nữ gần như trần truồng chết trong bể nước. Bầu vú là một bộ phận mà xã hội yêu thích kiến tạo nhất, vú thường được xem là biểu tượng nuôi dưỡng khi có chức năng cho sữa, cũng được xem là biểu tượng của sự gợi dục. Song dẫu làm sao, đó vẫn là một bộ phận riêng tư, nhất là trong khí quyển văn hoá Nhật Bản vốn ưa kỷ luật, nề nếp. Trong tác phẩm, bầu vú bị biểu tượng hoá thành một vật chứa nghĩa: chiến tranh khủng khiếp đã đánh bật gốc nhiều quyền, quyền riêng tư thân thể là một trong số đó. Shigetatsu nhìn và ghi với khát vọng tái tạo ký ức, với động cơ không để ai bị lãng quên. Song, dù với động cơ cao thượng hay sự tò mò bất lịch sự, quyền riêng tư và tính tự chủ của cơ thể nữ không chỉ bị tước đoạt mà nhìn từ góc độ ngoài văn bản, bầu vú còn bị biến thành công cụ tu từ cho những diễn ngôn về thảm họa.

So sánh hai tác phẩm, ta thấy cùng một quy luật: thương cảm luôn đi kèm với sự chiếm đoạt và gán nghĩa. Nếu Đom đóm làm cho thân thể nữ trở thành màn trình diễn cho nước mắt, thì Mưa đen làm cho thân thể nữ trở thành trường thị giác cho sự phơi bày tận cùng. Một bên cảm tính, một bên khốc liệt; một bên chan chứa, một bên lạnh lùng; nhưng cả hai cùng đồng quy ở chỗ: thương cảm không trả lại nhân phẩm cho người đang chịu bất hạnh mà thương cảm tước đoạt quyền riêng tư. Tuy nhiên, Mưa đen không chỉ dừng lại ở mức phơi bày. Điểm khác biệt lớn nhất so với Đom đóm là sự y tế hóa thân thể. Đây là một hình thức thương cảm lạnh lùng, vận hành bằng số liệu và giấy tờ. Yasuko, ngay cả khi chưa có triệu chứng, đã bị kéo vào mạng lưới khám định kỳ. Kết quả “hồng cầu, ký sinh trùng, nước tiểu, tim phổi, thính giác” được ghi chép khô khan như một bảng thống kê. Giấy chứng nhận sức khỏe mà Shigematsu vát vả xin cho cháu gái trở thành “giấy thông hành” cho hôn nhân. Ở đây “thương” có nghĩa là “kiểm tra”, “quan tâm” có nghĩa là “giám sát”. Thân thể nữ bị định nghĩa không phải bằng sự sống động thường nhật mà bằng chỉ số và minh chứng y tế. Khi bệnh tình bộc lộ, diễn ngôn y tế càng siết chặt. Lời kể về bệnh tình của cô cụ thể đến từng chi tiết: “Hai ổ mụn mủ mới đã hình thành ở mông cô, nằm gần nhau đến mức đang lan rộng và nhập lại như những dây leo bò kín trong vườn. Những ổ

cũ tuy đã được rạch bỏ, nhưng vết thương không chịu lành. Thịt đỏ lôm, sưng tấy như quả dưa hấu chẻ đôi. Da quanh đó chuyển màu xanh tím đen, có mùi thối rửa.” (Ibuse, 1967, tr. 235). Butler nhấn mạnh quyền lực vận hành mạnh nhất qua diễn ngôn. Trong Mưa đen, diễn ngôn y tế đã chiếm đoạt hoàn toàn nghiệm thân/cơ thể nữ, viết lại cơ thể bằng từ vựng của bác sĩ, y tá, người nhà, xóa bỏ tiếng nói của chính chủ thể. So với Đom đóm, đây là một bước đi xa hơn, khốc liệt hơn. Ở Đom đóm, thương cảm trói buộc bằng nước mắt và quà tặng. Trong Mưa đen, thương cảm trói buộc bằng giấy tờ và bệnh án. Một bên vẫn sở hữu thân thể với sự xúc động và những cảm nhận được nói ra, một bên hoàn toàn câm nín – Yasuko có được nói gì đâu vì chủ của cô mới là người thực sự phát ngôn. Trong cả hai trường hợp, thân thể nữ hibakusha đều không còn là của chính họ.

2.2. Thân thể bị quản chế bởi sự loại thải do không đáp ứng các biểu hành

Trong khuôn khổ lý thuyết của Butler, “loại thải” (abjection) chỉ vùng ngoại biên nơi những thân thể bị tước tư cách chủ thể vì không thực hiện được các quy phạm vốn được lặp lại hằng ngày và trở nên tưởng như tự nhiên. Chuẩn mực giới được củng cố qua lao động, nghi lễ, hôn nhân, sinh sản. Khi một thân thể không thể làm vợ, không thể làm mẹ, không “đủ sạch” để nối dõi, cơ thể ấy lập tức bị đẩy ra khỏi trung tâm. Nhật Bản hậu nguyên tử là bối cảnh làm cơ chế ấy càng rõ nét: xã hội vừa phải đối diện với hủy diệt, vừa vội vã phục hồi dân số và trật tự văn hoá. Trong tâm thế ấy, phụ nữ hibakusha, bị gán nhãn nhiễm độc, dị tật hay vô sinh, trở thành đối tượng loại thải điển hình.

Trong *Ngôi nhà của những bàn tay*, cơ chế loại thải thân thể nữ hibakusha hiện lên như một mạng lưới xã hội dày đặc, được dệt nên từ những lời đồn, những so sánh tưởng chừng vô hại, và cả những tên gọi đã trở thành bản án. Toàn bộ câu chuyện xoay quanh những người phụ nữ gắn với “Ngôi nhà” (thậm chí người kể và các nhân vật còn không gọi đầy đủ tên của ngôi nhà như một cách lẩn tránh), địa điểm tập trung các thiếu nữ chịu di chứng phóng xạ, phơi một sự thật phũ phàng: thân thể của họ không còn thuộc về họ, mà đã biến thành tài sản chung của cộng đồng; mỗi vết máu, mỗi lần sảy thai đều trở thành sự kiện xã hội để bàn tán, phán xét. Trường hợp Seiko là minh chứng điển hình. Sau khi sảy thai ở tháng thứ ba, máu của cô chảy liên tục suốt mười ngày, lẽ ra là một đau đớn riêng tư chỉ mình cô gánh chịu. Thế nhưng thông

tin ấy nhanh chóng trở thành chủ đề xì xào ở bến tàu. Sakie Tomobe chen vào, nói rằng chắc hẳn chồng của Seiko, anh Chikao, đang lo lắng đến phát điên.

“Bọn trẻ của Shigeno còn sống được một thời gian rồi mới chết, chứ đứa của Seiko thì chưa kịp chào đời đã mất rồi!”

“Phải đó,” Satoko Kirimaru lên tiếng, “Con đầu của Shigeno sống tới bốn tuổi, còn đứa thứ hai thì được khoảng mười một ngày.”

“Shigeno cũng có khá hơn bao nhiêu đâu.”

“Ít ra thì con đầu còn sống được bốn năm, đứa sau cũng gần hai tuần. Còn Seiko thì chẳng đứa nào chào đời được.” (Inoue, 1984, tr. 154)

Lời so sánh tương như khách quan lại chính là một hình thức phán xử, biến cơ thể Seiko thành một con số trong bảng thống kê của cộng đồng. Máu của cô không còn là máu của cá nhân mà bị “xã hội hóa” thành một dữ kiện để củng cố thang chuẩn: ai sinh được con khỏe mạnh thì được ghi nhận, ai thất bại thì bị ghi dấu. Đây chính là quá trình “vật chất hóa” thân thể: những biến cố sinh học được diễn giải bằng một chuẩn mực tập thể và từ đó tái sản xuất ranh giới bình thường – dị thường.

Đi xa hơn, cộng đồng còn gắn nhãn toàn bộ những thiếu nữ Nagasaki bằng một danh xưng nhục mạ: “bọn không ngừng chảy máu” (Inoue, 1984, tr. 153). Ngôn ngữ ở đây không chỉ mô tả tình trạng sức khỏe mà trực tiếp tạo ra hiệu lực loại trừ xã hội. Một khi danh xưng ấy được lặp đi lặp lại, nó trở thành căn cước tập thể, biến từng cá nhân thành kẻ bị loại bỏ khỏi thị trường hôn nhân. Người ta không cần kiểm chứng, cũng chẳng cần phân biệt, chỉ cần nói “máu Nagasaki” là đã đủ để ngầm hiểu rằng đó là dòng máu ô uế, dòng máu không thích hợp để sinh ra thế hệ mới. Để bảo vệ sự “trong sạch” của cộng đồng, phải ném ra ngoài một nhóm người được xem là “không thể cư trú”, không được phép đi qua ngưỡng cửa hôn nhân, và những người hibakusha lúc bấy giờ chính là những tồn tại ngoài lề ấy.

Sự loại thải ấy còn gắn chặt với ký ức. Khi Satoko vô tình nhắc rằng Rie từng sống ở “Ngôi nhà”, những người phụ nữ xung quanh vội vã cắt lời, che đậy, như thể chỉ cần nói ra đã là một hành vi phạm hủ (Inoue, 1984, tr. 158). Kiểm duyệt ký ức trở thành một kỹ thuật kiểm soát mới: quá khứ bị buộc phải im lặng để hiện tại có thể duy trì trật tự xã hội và để những cô gái từ Ngôi nhà có thể lấy chồng, nói cách khác, không bị từ chối bởi đàn ông. Trong hành động “chữa cháy” ấy, ta thấy rõ cơ chế tự

giám sát: chính phụ nữ cũng học cách cạnh tranh nhau, nội hóa sự im lặng như một biểu hành bắt buộc.

Tất cả các thao tác trên đều quy chiếu về một ám ảnh chung: dòng máu. “Máu” trong văn bản không chỉ là một dạng chất thể sinh học mà còn là ẩn dụ cho huyết thống, cho sự hợp pháp của nòi giống. Khi cộng đồng nói “không ngừng chảy máu”, họ không chỉ ám chỉ một triệu chứng, mà đang phán quyết rằng những người phụ nữ này không có khả năng bảo tồn dòng tộc, không còn tư cách để trở thành vợ, thành mẹ. Chính sự đồng nhất giữa máu và nhân tính ấy khiến thân thể hibakusha bị gạt khỏi trung tâm ngay cả khi họ vẫn còn hiện diện trong cộng đồng. Điều đáng nói là, sự loại thải trong Ngôi nhà của những bàn tay không cần đến bạo lực thể chất hay luật lệ chính thức. Nó được thực thi bằng ngôn ngữ hàng ngày, bằng những cái nhìn, những lời thì thầm, những so sánh lạnh lùng. Và nó được kéo dài bằng sự nội hóa: những người phụ nữ học cách tự im lặng, tránh nói về quá khứ, tránh nhắc đến “Ngôi nhà”, tự thu mình khỏi đời sống chung. Cơ chế loại thải vì thế bền bỉ, bởi nó không cần kẻ giám sát cụ thể nào; chính cộng đồng và chính nạn nhân trở thành bánh răng trong một bộ máy tự vận hành như thế.

Trong toàn bộ cấu trúc ấy, thân thể nữ hibakusha không bao giờ là của riêng họ. Nó bị quan sát, bị bàn tán, bị đặt tên, bị gắn nhãn, và cuối cùng bị đẩy ra ngoài. Ngôi nhà của những bàn tay đã cho thấy sự loại thải vận hành trơn tru đến mức nào trong đời sống thường nhật: từ vết máu riêng tư đến bản án cộng đồng, từ danh xưng nhục mạ đến kiểm duyệt ký ức, từ cái nhìn bên ngoài đến im lặng bên trong. Tất cả tạo nên một không gian nơi phụ nữ hibakusha chỉ có thể tồn tại như “người ngoài”, sống ngay trong quê hương nhưng không bao giờ thật sự được cư trú.

Trong Mưa đen, nhân vật trung tâm Yasuko là minh chứng rõ nét nhất cho quá trình thân thể nữ hibakusha bị loại thải. Điều bi kịch không phải là cô ngay lập tức mang bệnh, mà là thân thể ấy từ đầu đã bị giam hãm trong một vùng nghi kỵ, nơi những lời đồn và thủ tục y tế phối hợp để đẩy cô ra khỏi trật tự hôn nhân. Ngay từ khi còn khỏe mạnh, Yasuko đã bị vây bủa bởi một lời đồn dai dẳng: cô từng làm việc trong bếp của Đội Thanh niên phục vụ ở Hiroshima, nên đã nhiễm phóng xạ. Lời đồn hoàn toàn sai, nhưng cứ mỗi lần có mối dăm hỏi, nó lại được lặp lại, khiến người ta rút lui trong im lặng. Đây là cơ chế loại thải của thành phố, không cần đến bạo lực

hay luật pháp, chỉ cần một điệp khúc xã hội được lặp lại, thân thể nữ lập tức bị đẩy ra khỏi phạm vi “có thể cưới”. Yasuko trở thành một kẻ ở rìa, dù còn khỏe mạnh nhưng vẫn bị nhìn như người mang bệnh.

Trong nỗ lực chống lại định kiến, Shigematsu chạy vạy xin giấy chứng nhận sức khỏe cho cháu. Nhưng chính giấy tờ ấy lại phơi ra nghịch lý: để được cưới, Yasuko phải biến cơ thể thành bảng số liệu – hồng cầu, nước tiểu, thính giác. Diễn ngôn y tế hóa cơ thể bằng các chỉ số tưởng như khách quan, nhưng thực chất chỉ củng cố cái nhìn nghi kỵ: nếu phải chứng minh mình “sạch”, nghĩa là thân thể vốn đã bị coi là “khả nghi”. Cơ thể nữ trong trường hợp này bị tước đoạt tính nhân vị, chỉ còn là ca bệnh được xác nhận bằng con dấu và chữ ký. Khi bệnh tình thật sự xuất hiện, vòng loại thải khép chặt khắc nghiệt. Gia đình nhà trai lập tức rút lui, hôn nhân tan vỡ. Yasuko bị đẩy khỏi vị trí thiếu nữ có thể bước vào đời sống làm vợ – làm mẹ, rơi hẳn vào vùng cấm đoán giữa đời sống thường nhật, đó là nơi người ta vẫn nhìn thấy cô, nhưng chỉ còn nhìn như một nạn nhân phóng xạ. Thân thể cô giờ được nói bằng những từ lạnh lùng: “mụn mủ ở mông”, “ổ giun kim lúc nhúc”, “tóc rụng từng mảng” (Ibuse, 1967, tr. 223). Những vùng kín đáo nhất, lẽ ra thuộc về riêng tư, bị phơi bày thẳng thừng. Ở đây, ngôn ngữ y tế không còn cứu chữa mà chính là con dao hai lưỡi: nó gọi tên bệnh để chữa, nhưng cũng khẳng định rằng cơ thể này đã rơi ra khỏi ngưỡng “bình thường”.

Trong toàn bộ tiến trình ấy, Yasuko không bao giờ có cơ hội tự định nghĩa thân thể của mình. Cô bị loại khỏi hôn nhân bởi lời đồn, bị giam hãm trong số liệu y tế, và cuối cùng bị phơi bày như một ca bệnh điển hình. Quá trình loại thải này cho thấy rõ điều Butler gọi là “vùng không thể cư trú”: một con người vẫn còn sống, vẫn hiện diện, nhưng luôn bị nhìn như một dị thể, một minh chứng cho điều cần phải tránh. Yasuko không chỉ là nạn nhân của bom nguyên tử mà còn là nạn nhân của cơ chế xã hội biết cách đẩy phụ nữ hibakusha ra ngoại biên, phủ nhận họ như những người có thể yêu, có thể lập gia đình, có thể sống một đời sống bình thường.

Trong Đom đóm, quá trình loại thải người nữ hibakusha không diễn ra bằng luật lệ, cũng không bằng những giấy tờ y tế như trong Mưa đen, mà thấm dần qua những định kiến ngấm ngấm của cộng đồng. Cái khiến Mitsuko hay Teiko trở thành kẻ “không thể cưới” không phải chỉ là những vết sẹo, mà là sự dịch chuyển của ánh

nhìn: từ thương hại, nó chuyển thành phán quyết. Và phán quyết ấy đẩy họ ra ngoài vòng hôn nhân, biến thân thể cháy sém thành bằng chứng của một “nữ tính bất toàn”.

Mitsuko, dù còn rất trẻ, nhưng vết bỏng đã làm gương mặt và đôi bàn tay cô trở nên dị dạng. Trong xã hội Nhật Bản hậu chiến, người phụ nữ vẫn bị quy định bởi những chuẩn mực thẩm mỹ và chức năng sinh sản, một thân thể như Mitsuko lập tức bị coi là “không đạt chuẩn”. Cô vẫn có thể múa, có thể cười, có thể tồn tại, nhưng mọi cử chỉ đều được đọc dưới bóng dáng của thương tật. Sự dị thường ấy vận hành như một phán quyết âm thầm: cô gái ấy sẽ khó có cơ hội lập gia đình, bởi cộng đồng đã khoanh vùng cô như một dị thể.

Teiko, trong một hình thức khác, cũng chịu chung số phận. Vết sẹo quanh miệng khiến nụ cười của cô bị biến dạng, và hình ảnh một góa phụ nuôi con nhỏ càng đẩy cô xa khỏi ý niệm về “phụ nữ đáng khao khát”. Teiko không hề từ bỏ khát vọng hạnh phúc, nhưng chính định kiến xã hội khó lòng chấp nhận một phụ nữ từng trải qua bom nguyên tử, lại có con riêng, lại mang dấu vết cơ thể. Giác mơ tái hôn trở nên mong manh, khát vọng bị phủ bóng bởi một phán quyết vô hình: cô không còn thuộc về không gian của “phụ nữ có thể đi bước nữa”.

Điểm nổi bật trong Đom đóm là quá trình loại thải này không được phát ngôn trực tiếp. Không ai công khai nói rằng Mitsuko hay Teiko không xứng đáng làm vợ. Nhưng mọi ánh mắt, mọi mô tả, mọi so sánh đều ngầm khẳng định điều đó. Chính sự im lặng của cộng đồng lại càng làm cho phán quyết trở nên tuyệt đối. Một người phụ nữ có thể sống giữa quê hương mình, vẫn làm việc, vẫn trò chuyện, nhưng trong những vấn đề hệ trọng nhất – tình yêu, hôn nhân, sự công nhận xã hội – cô lại luôn đứng ngoài.

Như vậy, Đom đóm khắc họa sự loại thải của phụ nữ hibakusha bằng cách phơi bày cơ chế phủ nhận nữ tính: biến vết sẹo thành căn cước, biến góa phụ thành người ngoại biên, biến sự tồn tại thành chứng tích. Cơ chế loại trừ này bền bỉ chính vì nó không cần tuyên bố, không cần văn bản mà xuyên thấu qua mọi cách nhìn, mọi cử chỉ hàng ngày. Nó khiến thân thể nữ hibakusha luôn bị giữ ở ngoại biên: có mặt mà như vắng mặt, tồn tại mà không được thừa nhận.

CHƯƠNG 3: QUẢN CHẾ CHẤN THƯƠNG NGƯỜI NỮ HIBAKUSHA

3.1. Cộng đồng kiểm soát chấn thương trong ba tác phẩm

Trong các tự sự về bom nguyên tử, sự hiện diện của cộng đồng không chỉ đóng vai trò như phong nền mà thường đóng vai trò là tác nhân kiểm soát ký ức bằng những diễn ngôn xoay quanh cơ thể người nhiễm phóng xạ. Người nữ hibakusha, với cơ thể bị tổn thương, mang vết tích của phóng xạ, họ bị giám sát, đánh giá, và tái định nghĩa trong trường diễn ngôn cộng đồng. Ba tác phẩm Mưa đen (Ibuse Masuji), Đom đóm (Ōta Yōko) và Ngôi nhà của những bàn tay (Inoue Mitsuharu) đều khắc họa cộng đồng như một thiết chế quyền lực tập thể. Ba cộng đồng được lựa chọn từ ba tác phẩm để phân tích bao gồm người làng Kobatake trong Mưa đen, người Hiroshima trong Đom đóm và cộng đồng Kirimaru trong Ngôi nhà của những bàn tay. Nếu Kobatake – một làng quê mà danh dự và hôn nhân của cá nhân bị gắn chặt vào lời đồn; Nếu Hiroshima là không gian của ký ức tập thể với tính kỷ luật cảm xúc thì Kirimaru – một làng gốm mang căn tính tôn giáo với cơ chế đồn đoán và thương hại. Chính sự có danh tính, có cơ chế hoạt động và có tiếng nói chung đã khiến các cộng đồng này trở thành bộ lọc lớn nhất đối với ký ức và thân phận người nữ hibakusha.

a. Cộng đồng Kobatake trong Mưa đen

Ở Mưa đen, cộng đồng kiểm soát hiện thân rõ nhất trong gia đình Shigematsu và ngôi làng Kobatake. Chính trong cấu trúc kép này, Yasuko: trở thành đối tượng của hai loại giám sát song song: giám sát thân tộc và giám sát làng xã.

Gia đình Shigematsu, với vai trò “người giám hộ”, biến ký ức của Yasuko thành một loại hồ sơ hôn nhân. Mọi hành động đều quy chiếu về câu hỏi: liệu Yasuko có đủ điều kiện để kết hôn? Khi những tin đồn lan truyền rằng cô từng làm việc ở Trường Trung học Cơ sở số Hai, lập tức hôn bất thành. Yasuko bị loại trừ một cách dứt khoát, bị chối bỏ quyền được yêu đương và thiết lập các mối quan hệ thân mật. Trong hoàn cảnh đó, Shigematsu sốt sắng xin giấy chứng nhận y tế, thúc ép vợ chép nhật ký của cháu, và tính toán nên cắt bỏ hay giữ lại đoạn “mưa đen”. Ở đây, nhật ký riêng tư của Yasuko không còn là không gian nội tâm, mà trở thành “tài sản gia đình” được chỉnh sửa để trình nộp cho bà mối. Cộng đồng gia đình kiểm soát ký ức nữ bằng cách biến nó thành tư liệu có thể thương lượng.

Song song với đó, cộng đồng làng Kobatake vận hành cơ chế lời đồn như một dạng tòa án xã hội. Lời đồn không cân bằng chứng y khoa, không cần sự xác nhận của chính nhân vật, mà tồn tại như một sự thật đủ để hủy hoại danh dự: “Cô ấy nhiễm xạ”, “gia đình giấu bệnh”. Người từng dò hỏi đều quay đi, và mỗi lời bàn tán đều giống một lệnh cấm vô hình. Thực chất, Mưa đen cho thấy sức mạnh của cộng đồng không đến từ luật lệ chính thức mà từ thị trường hôn nhân. Thị trường này đã khiến cho lời đồn có sức nặng ngang với định mệnh của những người đang khát khao một đời sống gia đình hạnh phúc.

Cơ chế thương hại cũng hiện diện ở Kobatake. Ban đầu, Shigematsu từng được coi là “nạn nhân quý báu”, được thương xót; nhưng cùng lúc, ông lại bị mỉa mai “may mắn được câu cá trong khi thiên hạ đầu tắt mặt tối”. Với Yasuko, thương hại xuất hiện dưới dạng nước mắt của Shigeko, bà cô lặng lẽ khóc trên vai cháu khi thấy hôn sự tan vỡ. Nhưng ngay cả thương xót này cũng mang tính kiểm soát: nó củng cố mặc cảm cho Yasuko rằng cô là gánh nặng, rằng mọi người đang chịu khổ vì mình. Cộng đồng làng và gia đình cùng nhau đan bện thương hại với lời đồn, biến nó thành một vòng trói kép: Yasuko vừa bị loại trừ, vừa bị thương xót đến nghẹt thở.

b. Cộng đồng Hiroshima trong Đom đóm

Nếu Mưa đen khắc họa một làng quê, thì Đom đóm đặt trọng tâm ở Hiroshima – một thành phố tập thể hóa ký ức. Người kể ngôi nhất xưng “tôi” nhưng thực chất nói trong danh nghĩa “chúng tôi”, tức nội tâm hóa tiếng nói cộng đồng. Chính tập thể này vừa duy trì ký ức, vừa kiểm soát cách ký ức được biểu đạt.

Cơ chế kỷ luật cảm xúc là điểm đặc trưng nhất. Sau bảy năm, những người sống sót thường không khóc, không biểu lộ, như thể sự kiềm nén đã trở thành đạo đức tập thể. Người kể nữ khóc nức nở khi gặp Mitsuko, nhưng chính chị thừa nhận “người Nhật – và đặc biệt là tôi – không quen thể hiện cảm xúc” (Ōta, 1984, tr. 111). Quy tắc kiềm chế này vừa bảo vệ, vừa kiểm soát: nó buộc cá nhân hòa tan vào tập thể, không được bộc lộ quá nhiều cảm xúc riêng. Mitsuko – với gương mặt cháy sạm – cũng không rơi một giọt nước mắt, điều này phản ánh sự nội tâm hóa kỷ luật cộng đồng: sự im lặng và bình thản trở thành chuẩn mực “đáng kính”.

Cơ chế lời đồn trong Đom đóm không gắn trực tiếp với hôn nhân như ở Mưa đen, nhưng nó xoay quanh việc cộng đồng quan sát và bình luận thân thể hibakusha:

Kikawa bị đem ra phô bày như một nhân chứng “quý báu”, Mitsuko bị người ngoại quốc chụp ảnh, dúm tiền, đan găng tay. Những hành vi đó là biến thể của lời đồn – chúng công khai gắn nhãn người nữ như “sinh vật trưng bày trong vườn thú” (Ōta, 1984, tr. 117). Cộng đồng Hiroshima, ở đây, khác với Mura Đen, không chỉ là hàng xóm hay bà mối, mà là cả hệ thống người nhìn: bệnh viện, nhà thờ, khách ngoại quốc, công chúng trong lễ hội. Cơ chế thương hại cũng chiếm vị trí trung tâm. Những giọt nước mắt khán giả khi Mitsuko lên sân khấu múa, những hành động “từ thiện” vụn vặt – tất cả đều biến nỗi đau thành đối tượng công khai. Thương hại ở đây không giúp Mitsuko được sống như người bình thường, mà ngược lại, củng cố khoảng cách: cô trở thành “vật để khóc”, một dấu hiệu tập thể hơn là một con người với tiếng nói riêng.

Có thể thấy, cộng đồng Hiroshima kiểm soát ký ức bằng ba cách: kỷ luật cảm xúc (im lặng, kiềm nén), lời đồn/thị giác tập thể (quan sát, phô bày), và thương hại (biến cá nhân thành biểu tượng để khóc). Chính sự tập thể hóa ký ức này khiến tiếng nói cá nhân bị hòa tan, và người nữ hibakusha mất quyền tự kể.

c. Cộng đồng Kirimaru trong Ngôi nhà của những bàn tay

Ở Ngôi nhà của những bàn tay, cộng đồng kiểm soát mang tên cụ thể: làng gốm Kirimaru, với căn tính kép – vừa làng nghề, vừa cộng đồng tôn giáo Crypto. Khác với Kobatake hay Hiroshima, Kirimaru được khắc họa như một phối âm tập thể, nơi các nhân vật nữ và nam, từ người thợ gốm đến bà mẹ chồng, cùng hòa giọng tạo nên một trường lời đồn dày đặc.

Cơ chế lời đồn là xương sống của trần thuật. Ngay từ đầu, Seiko bị gọi là “bọn không ngừng chảy máu”, “ô uế”, “không ai cưới”. Lời đồn này không chỉ gắn với cơ thể cá nhân mà được mở rộng thành “lời nguyên của Ngôi nhà”: cả bốn cô gái cùng lớn lên ở đó đều bị xem là “máu trắng”. Đồn đoán cá nhân trở thành định mệnh tập thể, khiến toàn bộ thế hệ nữ bị đóng khung trong một căn tính bị ruồng bỏ.

Cơ chế thương hại hiện diện mạnh mẽ trong đám tang Seiko. Tiếng khóc tập thể, lời cầu nguyện Phật giáo lẫn Công giáo, điệp khúc “Cô ấy được gọi rồi” vừa tạo ra bầu không khí thương xót, vừa là một bản án: thương hại biến thành xác quyết rằng không ai từ Ngôi nhà còn có thể lập gia đình. Thương hại ở Kirimaru không giải phóng cá nhân mà hợp thức hóa loại trừ.

Đặc tính văn hóa Nhật về kiềm nén cảm xúc cũng hiện rõ qua hàng loạt lời cấm: “đừng nói gì về Ngôi nhà”, “đừng kể cho ông”. Sự im lặng trở thành kỹ năng sống còn: nếu Rie muốn cưới Teruhide, cô buộc phải chấp nhận im lặng về nguồn gốc. Những lời dặn ấy được lặp đi lặp lại, đến mức chúng không còn là câu nói của cá nhân, mà trở thành “luật bất thành văn” của cộng đồng.

Kirimaru vì vậy là cộng đồng có danh tính rõ nhất: nó có tên, có nghề, có tôn giáo, có truyền thống. Chính sự bề dày căn tính khiến cơ chế kiểm soát của nó có sức mạnh hủy diệt: nó vừa thương xót, vừa kết án, vừa im lặng, và cuối cùng biến người nữ hibakusha thành kẻ bị ruồng bỏ ngay trên quê hương của mình.

d. Đối chiếu và kết luận

Judith Butler, trong khi bàn về cơ chế loại thải (abjection), nhấn mạnh rằng cộng đồng kiến tạo chuẩn mực bằng cách đẩy một số thân thể ra “ngoại biên không cư trú được”. Lời đồn chính là phương tiện hữu hiệu để vẽ ra đường biên ấy: nó không cần bằng chứng, không cần định chế pháp lý, mà chỉ cần lặp lại để trở thành “sự thật xã hội”. Trong Mưa đen, lời đồn “Yasuko là cô gái có mặt ở Hiroshima lúc quả bom rơi xuống” xuất phát từ một sự hiểu nhầm, nơi làm việc của cô bị gắn nhãn nhầm, nhưng đã đủ để khóa chặt hôn sự. Không giấy khám, không minh chứng nào có thể chống lại thứ “sự thật” mà làng Kobatake đã đồng lòng dựng lên. Ở đây, lời đồn vận hành như một tòa án phi pháp nhưng tối cao: nó không chỉ ngăn một cuộc hôn nhân mà còn biến đời sống một cô gái thành “bệnh án xã hội”. Trong Đom đóm, lời đồn mang hình thái khác: không xoay quanh hôn nhân, mà quanh thân thể bị phơi bày. Mitsuko trở thành đối tượng để cộng đồng quan sát, bàn tán, thương hại; đến cả đàn ông hibakusha cũng không là ngoại lệ, Kikawa được coi như một chứng tích của chiến tranh, ai cũng có thể nhìn khi ông cởi đồ để lộ ra những vết sẹo chằng chịt. Lời đồn không phải là thì thầm sau lưng mà là sự công khai hóa ánh nhìn, khiến cơ thể hibakusha luôn bị định nghĩa bởi người khác. Trong Ngôi nhà của những bàn tay, lời đồn đạt đến cực hạn: nó biến căn nhà thành biểu tượng của lời nguyện. Câu nói “không ai từ Ngôi nhà sinh con được” trở thành chân lý tập thể, thậm chí được củng cố bằng diễn ngôn tôn giáo. Cơ chế lời đồn ở đây đã vượt khỏi cá nhân để trở thành lời phán quyết lên cả một cộng đồng con gái. Ở cả ba tác phẩm, lời đồn đều chứng minh sức mạnh của “ngôn ngữ tập thể” trong việc kiểm soát ký ức và thân thể.

Không chỉ lời đồn, có thể thấy, sự thương hại trong ba tác phẩm tồn tại như một dạng quyền lực mềm. Nếu lời đồn hoạt động bằng loại trừ, thì thương hại hoạt động bằng ôm lấy để trói buộc. Trong Mưa đen, Shigeko khóc trên vai Yasuko, những bà mối rơi lệ, người làng gọi Shigematsu là “nạn nhân quý báu”. Nhưng chính thương hại này lại củng cố sự thật rằng Yasuko là “gánh nặng”, rằng Shigematsu là “đối tượng đặc biệt”. Thương hại ở đây không phải chia sẻ, mà là sự khẳng định một khoảng cách: kẻ bị thương hại không bao giờ được xem là bình thường. Trong Đom đóm, thương hại bùng phát tập thể: khán giả khóc khi Mitsuko múa, người ngoại quốc cúi đầu, nhà thờ ban giấy tay. Mỗi giọt nước mắt, mỗi hành vi từ thiện là một biểu tượng của quyền lực: người cho khóc, còn kẻ bị nhìn phải sống như hiện thân cho nỗi đau. Mitsuko không còn được sống như cá nhân, mà như một điểm tụ của thương cảm tập thể. Trong Ngôi nhà của những bàn tay, thương hại và loại trừ đồng thời song hành. Trong tang lễ Seiko, tiếng khóc và lời “Cô ấy được gọi rồi” lặp lại bảy lần (Inoue, 1984, 173) vừa an ủi vừa kết án. Chính trong tiếng khóc, Ine đã bật ra câu “Không một đứa con gái nào từ Ngôi nhà còn được cưới hỏi nữa.” (Inoue, 1984, 173) Thương hại trong cả ba văn bản đều là một cơ chế kiểm soát mềm, nhưng sức mạnh không hề nhỏ: nó khiến người nữ hibakusha không còn được xem là chủ thể, mà chỉ là đối tượng để thương xót.

Không chỉ thế, ba tác phẩm còn thừa nhận và phản ánh một tính cách văn hoá - sự kiềm nén cảm xúc của người Nhật. Sự kiềm nén cảm xúc không chỉ là đặc tính cá nhân mà là một quy ước tập thể, một “mệnh lệnh xã hội” được cộng đồng nội tâm hóa để duy trì sự ổn định sau thảm họa. Trong Mưa đen, Yasuko “quá dè dặt”, không dám kể bệnh tình, tự gán triệu chứng cho “rối loạn phụ nữ” và âm thầm chữa trị. Sự e ngại ấy được Shigeko gọi thẳng là “dại dột”, nhưng thực chất nó phản ánh chuẩn mực cộng đồng: người nữ phải kiệm lời, phải giữ thể diện, không được công khai sự bất thường của cơ thể. Chính kiềm nén này khiến bệnh tình Yasuko trở nên vô phương cứu chữa. Trong Đom đóm, sự kiềm nén được đẩy thành chuẩn mực đạo đức. Người kể thừa nhận “người Nhật – và đặc biệt là tôi – không quen thể hiện cảm xúc”. Đến cả nạn nhân, họ cũng tiết chế cảm xúc của mình Kikawa kể chuyện bằng giọng vô cảm, Mitsuko bình thản nói “Cháu quen rồi.” (Ōta, 1984, tr.111). Kìm nén trở thành ngôn ngữ của cộng đồng Hiroshima, và ai bộc lộ quá mức sẽ trở thành ngoại lệ. Trong

Ngôi nhà của những bàn tay, kiềm nén biểu hiện trong những lời cấm nói: “Đừng nói gì về Ngôi nhà”, “Đừng kể với ông”. Lặp lại mãi, những câu này không còn là lời khuyên cá nhân mà thành luật cộng đồng. Sự im lặng, ở đây, là phương thức sinh tồn: muốn sống và cưới chồng, các cô gái buộc phải im. Vậy, kiềm nén cảm xúc không chỉ là phản ứng cá nhân sau thảm họa, mà là cơ chế cộng đồng kiểm soát tiếng nói. Nó khiến người nữ hibakusha, ngay cả khi muốn lên tiếng, cũng bị chặn lại bởi nỗi sợ vi phạm chuẩn mực chung.

Ba cộng đồng – Kobatake, Hiroshima, Kirimaru – có danh tính rõ rệt và cơ chế riêng, nhưng đều cùng hướng tới một mục tiêu: kiểm soát ký ức và thân thể người nữ hibakusha. Không cộng đồng nào vô danh. Mỗi cộng đồng có tên, có cấu trúc xã hội, có căn tính (làng nghề, thành phố, tôn giáo). Chính sự có danh tính này khiến quyền lực kiểm soát của họ trở nên hữu hiệu: nạn nhân không chỉ đối diện với “miệng đời” mơ hồ, mà đối diện với cả một cộng đồng cụ thể, với lịch sử và truyền thống.

Ba tác phẩm đã cho thấy loại thái diễn ra ở bình diện cộng đồng: ai bị xem là “máu trắng”, ai bị trưng bày, ai phải im lặng. Không chỉ thế, quyền lực loại thái còn nằm trong chính lựa chọn của người kể, giọng kể cộng đồng luôn vừa hòa giọng, vừa áp đặt trong chính giọng kể của cá nhân. Ngôi nhà của những bàn tay minh chứng rõ nhất: giọng kể ngôi ba gần như biến mất, nhường chỗ cho “hộp xương” của làng Kirimaru.

3.2. Hệ quả của sự quản chế

Trong cấu trúc tương tác giữa quản chế thân thể (Butler) và quản chế ký ức (Balaev), hệ quả nổi bật nhất xuất hiện khi ký ức chấn thương bị buộc phải im lặng. Im lặng ở đây không phải hiện tượng đơn lẻ, mà là hiệu ứng của vòng lặp biểu hành: chủ thể nữ lặp lại các chiến lược che giấu, hạ giọng, tự kiểm duyệt để khớp với chuẩn mực giám sát. Đồng thời, im lặng là sản phẩm của địa điểm – cộng đồng: mạng lưới tôn giáo, phong tục, huyền thoại và tin đồn hợp lực định nghĩa thay cho chủ thể điều gì có thể kể và kể như thế nào. Kết quả là hệ quả kép trên hai chiều tâm lý và thể lý, đan cài chặt chẽ và tự củng cố.

a. Hệ quả tâm lý: người nữ chối bỏ ký ức, chối bỏ căn tính, mặc cảm tự thân

Ở Ngôi nhà của những bàn tay, những lời thì thầm về Seiko như một thân thể “không cảm máu”, phán đoán “bác sĩ cũng chẳng làm gì được”, hay kết án tập thể “con gái từ Ngôi nhà” là “hạng bị ruồng bỏ” tạo một vòng vây diễn ngôn siết chặt người trong cuộc. Ở phút cận tử, Seiko dặn Rie “đừng kể” về mình và các chị em: đó là biểu hành tự kiểm duyệt ở biên giới sống chết, khi chủ thể tự xóa dấu vết ký ức để bảo vệ người sống trước cái nhìn trừng phạt. Dưới góc nhìn từ lý thuyết Butler, đó là tự loại thải: chủ thể làm thay công việc của cơ chế loại trừ bằng cách rút lui khỏi ngôn ngữ. Dưới lăng kính Balaev, cử chỉ ấy được định dạng bởi địa điểm Kirimaru nơi mạng lưới Crypto – Phật giáo – Công giáo, cộng với ký ức chiến tranh chồng lấn, biến chuyện kể riêng tư thành một nguy cơ ảnh hưởng đến trật tự vững bền của xã hội làng xã.

Cùng lúc, Rie bị buộc che giấu căn tính “từ Ngôi nhà” trước chú của người yêu Teruhide. Hẹn hò trở thành bài kiểm định danh tính, quá khứ bị khuyến cáo “không được nhắc tới”. Nỗi sợ “đến từ Nagasaki” sẽ bị từ hôn làm Rie nội hóa xấu hổ về xuất xứ. Junko – ít lời hơn – sống trong dự tưởng “đến lượt mình” và đồng lõa bất đắc dĩ với nhãn dán. Shigeno, đã mất con nhiều lần, học cách nói năng theo mẫu mực khiêm nhường, so sánh bất hạnh của mình như một định phận tự xác nhận. Ở cả bốn, mặc cảm không phải cảm xúc thoáng qua mà là cấu trúc vị trí: người nữ đặt mình ở mép rìa nói năng để tồn tại trong cộng đồng.

Ở Mưa đen, Yasuko e sợ nói thật với chú di về triệu chứng, tránh đề bệnh lý trở thành hồ sơ hôn sự. Gia đình biên tập và sao chép nhật ký theo logic “giải trình” – về thiện chí là che chở, nhưng nó cũng cho thấy một quyền lực biên tập áp lên giọng nữ. Khi thư từ dò hỏi đến, nhà “khóc trong im lặng”; Yasuko đưa nhật ký như nộp bằng chứng về chính đời mình. Đây là chối bỏ ký ức theo nghĩa Butler: giọng nữ bị đẩy sát rìa, chỉ tồn tại như phụ lục của một hồ sơ xã hội.

Ở Đom đóm, Mitsuko từ chối bị nhìn như sinh vật trong vườn thú. Cô bình thản hóa và tự trào: lên sân khấu múa, biết người xem “sẽ thấy khó chịu” mà vẫn bước ra, biến thân thể dị dạng thành một biểu hành nghệ thuật. Đối diện với lòng tốt được bày tỏ một cách thương hại, trước đôi găng tay, Mitsuko rời nhà thờ, thôi đến trung tâm, tự thu hẹp lộ trình sống để tránh bị trưng bày. Khát vọng “muốn trở thành

người dịu dàng” (Ōta, 1984, tr.117). đối đầu với nhân dân bệnh lý; sự lệch pha giữa nội tâm và nhân dân trở thành nguồn gốc mặc cảm.

Không chỉ qua hành động với con người, sự quản chế còn biểu hiện qua không gian. Tổ hợp lều bạt Hiroshima nơi Teiko sống “suốt bảy năm” (Ōta, 1984, tr. 97) – chiếu tatami lỏng lẻo, xà gỗ thô, nhà vệ sinh tí hon, lũ sên bò khắp – không chỉ tả nghèo đói mà còn là ký hiệu học của nhiễm bẩn. “Tạm bợ” bị cố định thành thường trú, ký ức hóa thân thành thói quen chịu đựng. Teiko thú thật muốn đi bước nữa nhưng nói bằng giọng thấp, kiệm lời; cô tồn tại như ký ức sống không lời. Ở đây, không gian không chỉ là bối cảnh mà là thiết bị kiểm soát: nó quyết định nhịp độ kể và giới hạn điều có thể kể. Hệ quả tâm lý của quản chế là chối bỏ ký ức đồng thời chối bỏ căn tính. Người nữ học cách tự hạ giọng, tự kiểm duyệt, hoặc im lặng; mặc cảm trở thành cấu trúc lặp bên bằng tập quán, tôn giáo, từ thiện, đạo đức thị dân. Càng im lặng để “giữ danh dự”, vòng lặp biểu hành càng siết chặt, khiến khả năng tự sự teo tóp.

Hệ quả tâm lý của quản chế là chối bỏ ký ức đồng thời chối bỏ căn tính. Người nữ học cách tự hạ giọng, tự kiểm duyệt, hoặc im lặng; mặc cảm trở thành cấu trúc lặp bên bằng tập quán, tôn giáo, từ thiện, đạo đức thị dân. Càng im lặng để “giữ danh dự”, vòng lặp biểu hành càng siết chặt, khiến khả năng tự sự teo tóp.

b. Hệ quả thể lý

Diễn ngôn trong ba tác phẩm dường như đến trước và làm lu mờ những thông tin y khoa. Ở Ngôi nhà của những bàn tay, cộng đồng nói thay bác sĩ: “bác sĩ chẳng làm gì được đâu”, “trong người cô ấy tan nát cả rồi” (Inoue, 1984, 156). Phán quyết y khoa giả đóng sập cửa trị liệu; lễ nghi phủ trùm thân thể. Khi Seiko dặn “đừng kể”, cô đóng cùng lúc hai cánh cửa: ngôn ngữ và y tế. Đám tang hòa giọng niệm Phật – Amen – giận dữ, lời “được gọi đi” nâng nỗi chết thành ý nghĩa cứu rỗi, nhưng liệu pháp vắng mặt. Ở Đom đóm, Mitsuko bị hoãn phẫu thuật vì kinh tế hậu bấp bênh; dù muốn được phẫu thuật càng sớm càng tốt nhưng vì “đang lớn” nên việc phẫu thuật bị trì hoãn lại (Ōta, 1984, tr.112). Lòng thương xót thay thế hệ sinh thái chăm sóc: từ thiện làm “dịu lòng” khán giả, nhưng không làm lành vết thương. Chi tiết đánh rơi cơm, môi dưới trĩ xuống, nuốt khó, cho thấy suy kiệt chức năng thân thể: *“Mitsuko đánh rơi cơm khi ăn. Môi cô bị méo lệch, và môi dưới thì đã mất hoàn toàn hình*

dạng, trẽ xuống một cách khó coi. Thức ăn nào cũng trào khỏi miệng. Cô chỉ còn cách cố nuốt xuống.” (Ōta, 1984, tr.117).

Ở Mưa đen, Yasuko sốt, tiêu chảy, mụn mủ, rụng tóc, răng lung lay, ù tai, thiếu máu... nhưng tra sách thuốc, uống aspirin, Santonin, ăn nha đam, bôi thuốc mỡ; đến viện muộn. Trước y khoa là thị trường tin đồn: “vũ khí mới”, “mưa đen”, “khí độc”, rồi hồ sơ cư trú, giấy khám tiền hôn nhân. Tàn tích đô thị với những cầu, sông, tro nóng, bức tường cháy, và những lời đồn, trở thành môi trường phơi nhiễm kép: vật chất lẫn ngôn từ. Khi y khoa xuất hiện, nó vừa là chẩn đoán, vừa là ngôn ngữ quyền lực; Shigematsu phản kháng thuật ngữ vì thấy chỉ làm tăng day dứt tội lỗi. Nhìn từ khả năng quản chế chấn thương củ địa điểm, ta thấy địa điểm – nghi lễ – hành chính nhiều khi đến trước và lấn át y khoa, khiến y khoa luôn đến sau và không có khả năng làm cho thân thể người nữ được công nhận bình đẳng để chữa trị trong góc nhìn của cộng đồng. Vì danh dự và hôn nhân, Yasuko chọn tự điều trị và im lặng, hậu quả quả là tự loại mình khỏi sự hỗ trợ của y học. Nghịch lý bi kịch là ở chỗ, cô càng gần ngưỡng được làm vợ, thay đổi thân thể, được kết hôn thì thân thể càng phải im tiếng và vì im tiếng bệnh tình không được điều trị và dẫn đến cái chết.

Hệ quả của quản chế ký ức là chu trình tự hủy toàn diện tâm lý - thể lý. Không có không gian để đối thoại, giải bày, người nữ vốn là nạn nhân lại mang cảm giác của một tội đồ không lối thoát trong ánh nhìn sâu xoáy của người đời.

3.3. Phương thức vượt qua sự áp chế chấn thương

Trong bối cảnh chấn thương nguyên tử, những người nữ hibakusha không chỉ là nạn nhân bị áp chế bởi thân thể và ký ức, mà còn là chủ thể tìm kiếm các lối thoát để tiếp tục sống. Nếu Butler cho rằng mọi chuẩn mực xã hội đều tồn tại qua sự lặp lại, thì chính sự lặp lại ấy cũng tạo cơ hội cho những điểm lệch; ở đó, chủ thể tìm cách diễn lại khác đi để hé mở khả thể mới. Đồng thời, như Balaev nhấn mạnh, chấn thương không chỉ là vết thương tâm lý cá nhân mà còn gắn liền với địa điểm và cộng đồng. Bởi vậy, vượt qua áp chế chấn thương trước hết là sự tái tạo cộng đồng ký ức, sự phản kháng tinh tế trước định chế để tiếng nói của họ được lắng nghe, nỗi đau của họ có chứng nhân thực sự chứ không chỉ là những người muốn nhìn ngắm vì tò mò.

3.3.1. Sự cộng hưởng ký ức giữa những người nữ

Từ khung gợi mở của Butler về tính biểu hành và điểm lệch, cùng nhãn quan của Balaev về cộng đồng và địa điểm như nơi định hình chấn thương, có thể nhận ra một lối vượt áp rất đặc thù ở các nhân vật nữ hibakusha: họ tạo nên những khoảng cộng hưởng để ký ức được cất giữ, truyền trao và được hợp thức hóa bằng sự hiện diện dịu dàng của người nữ khác. Cộng hưởng này không ồn ào, không đòi quyền lên tiếng bằng diễn ngôn lớn, nhưng bền bỉ mở ra các khe hở trong trật tự giám sát. Ở đó, ký ức vẫn sống, vẫn có giá trị chăm sóc thân thể và nâng đỡ tinh thần, dù bị bao vây bởi giọng kể, ánh nhìn cộng đồng và những địa điểm thẩm đả quyền lực.

Trong Mưa đen, ký ức nữ hiếm khi vang thành lời. Nhưng im lặng không đồng nghĩa với vắng mặt. Khi Shigeko lặng lẽ đưa lá thư dò hỏi hôn nhân cho Yasuko, hai người phụ nữ ở hai thế hệ cùng khóc trong im lặng. Cảnh “mặt vợ ông đang vui vào vai Yasuko, và cả hai người họ đang âm thầm khóc nức nở” (Ibuse, 1967, tr.16) cho thấy một thứ ngôn ngữ không lời mà vẫn đầy đủ công năng: nước mắt thay cho biện hộ, cái tựa đầu thay cho diễn thuyết. Không cần đàm luận, ký ức vẫn được thừa nhận, đỡ nâng.

Một cộng hưởng khác tinh vi hơn là khi Shigeko mang nhật ký của Yasuko tới bệnh viện Kuishiki. Những trang viết vốn bị giám sát bởi người kể và bị sao chép nhằm mục đích hôn nhân nay được đặt vào tay bác sĩ như một nguồn tư liệu điều trị. Không gian ký ức dịch chuyển từ nội thất gia đình sang địa điểm y khoa, nhưng ý nghĩa không hề suy giảm: ký ức nữ trở thành chất liệu chăm sóc thân thể nữ. Theo Balaev, chấn thương luôn gắn với địa điểm và cộng đồng. Ở đây, chính sự dịch chuyển địa điểm đã cho phép cộng đồng y khoa tạm đình chỉ định kiến, đọc ký ức như bằng chứng thay vì lời biện bạch. Một hành động tưởng như thuần túy kỹ thuật hóa ra lại là sự cộng hưởng: người nữ này dùng ký ức của người nữ kia để tạo hiệu lực chữa lành. Ký ức vì thế thoát khỏi thế bị miệt, bước vào vùng hữu dụng.

Trong Ngôi nhà của những bàn tay, mạng lưới cộng hưởng hiện rõ hơn, tạo thành một lưới nâng ký ức mềm. Trước hết là mối liên hệ giữa Seiko và Shigeno. Khi Seiko băng huyết sau lần sảy thai, Shigeno ngồi xuống, vuốt má và nói: “Đừng tự trách mình quá. Cô còn trẻ, sẽ còn có con được mà.” Rồi chị kể lại chuyện mất con của chính mình, nhớ từng bài thuốc dân gian từ ngưu bàng, lựu và máu cá chép. Ở

tầng bề mặt, đó là lời an ủi. Ở tầng sâu, đó là một cuộc chuyển giao ký ức nữ: nỗi đau đã đi qua của người này trở thành tri thức chăm sóc và niềm tin sống tiếp cho người kia. Ký ức không còn đóng kín mà chuyển động qua mặt phẳng đối thoại, làm đúng công việc của nó: nâng đỡ.

Cộng hưởng không chỉ là đồng thanh, mà còn là đối đáp. Khi Seiko, trong hơi thở đứt quãng, nhớ về con đường năm dặm từ bến tàu lên Ngôi nhà, về những đêm quay mặt về Nagasaki mà khóc, Shigeno đáp: “Chị quên mất rồi. Hồi đó chị vào xưởng gốm làm ngay. Còn em thì mới năm, sáu tuổi gì đó. Chắc là khổ lắm.” (Inoue, 1984, tr.161) Nghe như hờ hững, nhưng chính sự lệch pha giữa nhớ và quên này lại kích hoạt cơ chế cộng hưởng: ký ức của người em đánh thức vùng mờ của người chị, buộc nó tìm lại đường về. Đôi khi, chính chỗ chênh lệch của ký ức giữa các chủ thể tạo ra lực kéo, khiến ký ức di chuyển, lộ diện, được gọi tên lại. Ở đây, đối đáp giữ vai trò làm mới ký ức, tránh cho nó bị đông cứng, bị quên lãng.

Sự cộng hưởng trong Ngôi nhà của những bàn tay còn hiện lên rõ nét ở tam giác Seiko - Shigeno - Rie. Trước khi qua đời, Seiko khẩn khoản Rie đừng kể sự thật về chị, về Shigeno, về Ngôi nhà. Lời trăng trối nghe như mệnh lệnh phủ định, nhưng thực ra là một trao gửi ký ức trong hình thức bảo tồn. Khi Shigeno ghé tai Rie sau tang lễ để nhắc lại: “Đừng quên lời cuối của Seiko. Đừng bao giờ nói gì về chị ấy, hay về chị và em, hay về Ngôi nhà” (Inoue, 1984, tr.174), ký ức của Seiko liền được tái kích hoạt trong đời sống người ở lại. Một người nói, một người nhận, người thứ ba nhắc lại. Những lời thì thầm nối nhau thành một đường mạch ký ức ngầm, chạy song song với ký ức chính thức do cộng đồng kiến tạo. Đây là chiến lược mà Butler gọi là lệch dòng trong lặp lại: vẫn im lặng, nhưng im lặng này không còn là kết quả của áp chế mà trở thành kỹ thuật bảo tồn, một cách chống lại sự chiếm đoạt và biến dạng của dư luận.

Chính vì vậy, im lặng ở đây có cấu trúc và có đạo lý riêng. Khi Ine buông câu phán xử “Không một đứa con gái nào từ Ngôi nhà còn được cưới hỏi nữa!”, Rie òa khóc. Shigeno chỉ ghé sát để nhắc lời trối của Seiko. Không tranh luận, không vạch tội, không thanh minh. Cử chỉ ghé sát và lời thì thầm vừa đủ để dựng lên một vùng đệm: bên ngoài là ồn ào định kiến, bên trong là không gian bảo toàn ký ức. Sự im lặng đồng vọng ấy chính là cộng hưởng theo kiểu nữ - nữ: một thứ đồng tâm mỏng

mà dai, không xô đổ cơ chế kiểm soát, nhưng bọc lấy những mảnh ký ức mong manh để chúng không vỡ vụn.

Cộng hưởng cũng bắc cầu giữa khác biệt niềm tin. Trong khoảnh khắc Seiko vừa tắt thờ, Shigeno và Junko cúi đầu làm dấu thánh giá, còn những người khác chấp tay cầu Phật. Hai hệ tín ngưỡng không triệt tiêu nhau, mà cùng dựng nên một nghi thức chung nhằm xác nhận phẩm giá người đã khuất. Về phương diện Balaev, đây là khi cộng đồng vi mô tạo ra “địa điểm nghi thức” mới. Đây là một không gian ký ức riêng tư được nâng lên thành nghĩa cử tập thể, nhưng vẫn giữ được độ ấm của thân mật. Một cử chỉ tôn giáo nhỏ, lặp lại trong nhiều tang lễ, có thể bị xem là thói quen. Ở đây, nó lệch dòng chức năng: vừa cầu nguyện nhưng cũng vừa là sự tuyên xưng một cộng đồng nữ nhỏ, những người mà trong số họ ai ai cũng ngầm hiểu thấu lịch sử thương tổn của nhau.

Tầng liên thế hệ khiến lưới nâng ký ức mềm bền hơn. Trong căn lều tạm, hình ảnh người mẹ già dò dẫm vì đôi mắt viêm nhiễm, đứa trẻ Kumi bảy tuổi và bé Konomi hai tuổi nằm “đầu chụm vào nhau” cho thấy một trục đồng cảm, sát cánh nối kéo dài qua thế hệ. Khi Mitsuko đến, Konomi dán mắt nhìn gương mặt méo lệch của cô, chăm chú mà không chớp. Ánh nhìn ấy không phải là ánh nhìn giám sát hay thương hại, mà là ánh nhìn của tiếp nhận nguyên sơ: một khuôn mặt như thế cũng là một khuôn mặt có thể hiện diện trong đời sống hàng ngày. Bằng cách đó, ký ức thương tích được bình thường hóa trong sinh hoạt gia đình, không cần biện hộ, không cần đính chính. Trẻ thơ trở thành “vật chủ” vô ngôn của ký ức, giúp ký ức đi qua một thế hệ mà không bị biến thành biểu tượng cứng nhắc.

Ở bình diện thân tình song phương, cộng hưởng hiển lộ trong những bữa cơm vụng về và các lời hẹn nhỏ. Mitsuko mang đến gói cua đồng luộc, mở bằng những ngón tay cháy sém. Cô ăn khó, môi méo, đồ ăn rơi vãi. Nhưng vì có người kể ngồi đó, vụng về không còn là xấu hổ, mà trở thành trải nghiệm chung. Họ uống trà, nói về mong muốn “trở thành một người dịu dàng” (Ōta, 1984, tr.117), rồi đi dạo đến bức tường đồ sộ nơi dự định dựng bia Tamiki Hara. Tại đó, họ hẹn nhau: mỗi năm vào ngày 6 tháng 8, Mitsuko sẽ thay người kể đến thăm bức tường; và ngày 13 tháng 3, họ sẽ nhớ nhà thơ đã tự chọn cái chết. Hai mốc thời gian ấy ràng buộc ký ức cá nhân với lịch sử tập thể, nhưng bằng một giao ước nữ - nữ, không cần nghi thức công cộng.

Theo Butler, chính thứ lặp lại hằng năm của những cử chỉ nhỏ như thế đã làm nhiều chuẩn mực thống trị, bởi nó thiết lập một nhịp ký ức riêng, đặt trọng tâm vào thân phận chứ không vào khẩu hiệu.

Trở lại với Mưa đen, khía cạnh “ký ức hữu dụng” do Shigeko mở ra còn cho thấy một dạng cộng hưởng hướng nền tảng sinh tồn. Việc biến nhật ký thành tư liệu y khoa, cộng với mạng lưới chăm sóc trong gia đình, khiến ký ức vượt vai trò kể lại để can dự trực tiếp vào sức khỏe của người nữ. Nếu áp chế thường biến ký ức thành thứ có hại cho uy tín hôn nhân và danh dự, thì cộng hưởng kéo ký ức về phía công năng chữa lành: biết ngày, biết giờ, biết triệu chứng, biết biến cố. Đây là cách ký ức chống lại sự kiểm duyệt bằng tính chính xác thân thể. Địa điểm bệnh viện Kuishiki trở thành nơi ký ức cá nhân đổi lấy giá trị tập thể: thông tin trong sổ tay một người trở thành tri thức chung cứu rỗi thân thể nhiều người.

Trong Đom đóm, mối nối chị em ruột giữa người kể và Teiko cũng dựng nên một hạt nhân cộng hưởng mang sắc thái gia đình. Hai người chia nhau gian nhà tạm, trải qua những thiếu hụt cơ bản của đời sống. Câu hỏi của người chị “Em định tính sao từ giờ trở đi?” và câu đáp bất lực của Teiko “Em không nghĩ mình có thể sống một mình cả đời... nhưng bản thân em thì không làm được” (Ōta, 1984, tr.101) không phải là dàn đồng ca tuyệt vọng, mà là nghi thức thừa nhận gánh nặng. Bằng việc để người em nói ra điều không thể, người chị đã làm đúng chức năng nâng đỡ: biến điều không thể thành câu chữ khả thoát. Ngay phút giây ký ức trở nên khả thoát, nó đã vượt một bậc khỏi vùng bịt miệng do cộng đồng áp đặt.

Từ những lát cắt này, có thể khái quát cấu trúc của cộng hưởng ký ức nữ như sau. Thứ nhất, nó dựa trên các cử chỉ đời thường được lặp lại và lệch dòng: tựa đầu, lau nước mắt, ghé tai, làm dấu thánh giá, bung một bữa cơm, dắt nhau đến bức tường đá, giữ một lời hẹn thời gian. Thứ hai, nó đan theo nhiều hướng: ngang hàng giữa bạn nữ, chéo theo các vai chị - em chọn lựa, dọc theo trục mẹ - con cháu, và vòng tam giác bạn - chị - người được ủy thác. Thứ ba, nó vận hành bằng cả lời nói và im lặng. Lời nói có chức năng gọi tên và trao truyền, im lặng có chức năng bảo tồn và chống chiếm đoạt. Thứ tư, nó luôn gắn với địa điểm: căn lều tạm, bệnh viện Kuishiki, bức tường đỏ sậm, phòng tang lễ. Mỗi địa điểm vừa là cái nền của sự kiện, vừa là “thiết bị” kích hoạt ký ức, làm cho cộng hưởng có nơi cư trú.

Nhìn từ Butler, cộng hưởng là một chiến lược biểu hành mang tính kháng cự: bằng cách lặp lại các cử chỉ chăm sóc nhưng đặt vào những thời khắc và không gian giàu ý nghĩa, người nữ bẻ cong kỳ vọng im lặng thụ động. Nhìn từ Balaev, cộng hưởng là một hình thức khôi phục mạng lưới quan hệ sau thảm họa: ký ức cá nhân được điều chỉnh trong vùng áp lực của cộng đồng và địa điểm, để rồi trở về như nguồn lực cho sự sống tiếp. Kết quả không phải là phá vỡ hoàn toàn trật tự áp chế, mà là tạo ra những túi khí cho phép thở, những lưới mềm đỡ lấy các mảnh vỡ ký ức.

Kết lại, sự cộng hưởng ký ức giữa những người nữ không biến ký ức chấn thương thành diễn ngôn hùng biện, mà trả nó về với công năng nguyên sơ: được chia sẻ để đỡ nhau sống tiếp. Một lá thư đặt vào tay, một cuốn nhật ký trao cho bác sĩ, một lời trời giữ kín, một dấu thánh giá bên cạnh đôi tay chấp niệm, một ánh nhìn trẻ thơ dán vào gương mặt bị cháy sém, một lời hẹn mỗi mùa 6 tháng 8. Những mảnh nhỏ ấy kết thành một mạng lưới mảnh mà bền. Trong mạng lưới đó, ký ức nữ hibakusha không còn đơn độc, mà được nâng đỡ, được nối dài, và trong chừng mực khả dĩ, được chữa lành. Đây chính là phương thức vượt áp mềm nhưng hiệu quả: lặng lẽ mà kiên định, bé nhỏ mà dai dẳng, không phá nhưng thấm, không gào nhưng vang.

3.3.2. Sự phản kháng trực tiếp các định chế xã hội

Nếu cơ chế quản chế thân thể và ký ức nhằm buộc người nữ hibakusha im lặng, thì trong cả ba văn bản được khảo sát, ta vẫn nhận diện được những khoảnh khắc phản kháng trực tiếp. Chúng không nhất thiết diễn ra trong những phong trào tập thể mà thường xuất hiện ở cấp độ cá nhân – trong những bức thư, lời đối chất, tiếng khóc công khai, hoặc lựa chọn từ chối. Chính những hành động nhỏ bé nhưng trực diện này đã khiến ký ức không hoàn toàn bị chôn vùi, mà có cơ hội cất tiếng.

Trong Mưa đen, phần lớn thời gian Yasuko hiện diện như một nhân vật im lặng, e dè, bị chi phối bởi lời đồn và ánh nhìn cộng đồng. Thế nhưng, cô đã viết thư cho Gentarō Aono, thẳng thắn thừa nhận rằng mình bắt đầu có triệu chứng bệnh. Trong bối cảnh hôn nhân được xem như cứu cánh, việc thú nhận đồng nghĩa với tự tước bỏ cơ hội của chính mình. Nhưng hành động đó lại là một cú phản kháng: Yasuko không để người khác định đoạt ký ức, không để tương lai bị xây dựng trên dối trá. Hậu quả là gia đình Aono lập tức rút lui, song lá thư ấy trở thành dấu mốc: lần đầu, ký ức được lên tiếng bằng chính giọng của người trong cuộc.

Một hành động phản kháng khác xuất hiện gián tiếp qua Shigematsu. Sau khi hôn sự tan vỡ, ông thừa nhận: “Giờ đây, không còn lý do gì để giấu giếm nữa, tôi viết lại tất cả – kể cả chuyện các y tá mê tín tin vào ngải cứu – đúng như những gì đã xảy ra.” (Ibuse, 1967, tr.219) Nếu trước đó ký ức luôn bị chỉnh sửa để tránh hiểu lầm, thì từ thời điểm này, ký ức được ghi chép nguyên vẹn. Dù do người kể nam thực hiện, khe hở này cho thấy ký ức nữ không còn bị cắt bỏ tuyệt đối, mà ít nhiều được trao trả cho sự thật. Như vậy, trong *Mưa đen*, phản kháng không mang hình thức đối đầu công khai, mà nằm trong dòng khí dám viết, dám thú nhận, dám ghi chép lại sự thật – những nỗ lực nhỏ bé nhưng kiên định chống lại vòng im lặng.

Khác với sự kín đáo trong *Mưa đen*, Ngôi nhà của những bàn tay đưa ta đến một hình thức phản kháng công khai và bộc trực hơn, tiêu biểu ở nhân vật Rie. Trước hết, Rie khước từ nền tảng của cơ chế kiểm soát: sự giả vờ và che giấu. Khi Teruhide khuyên cô im lặng về “Ngôi nhà”, Rie dứt khoát trả lời: “Anh không biết nói dối là tội sao?” Khẳng định “nói dối là tội” chính là cách cô chống lại một xã hội luôn bắt người nữ phải che giấu thân phận.

Tiếng khóc của Rie trong tang lễ Seiko cũng là một cử chỉ phản kháng. Ngay cả khi Ine buông lời kết án “Không một đứa con gái nào từ Ngôi nhà còn được cưới hỏi nữa!” và mọi người sợ người chú của Teruhide sẽ biết chuyện nếu đám tang cứ âm ỉ, Rie đã dám bật khóc và kêu lên: “Em không quan tâm ông ấy có biết hay không. Em đâu có làm gì sai!” (Inoue, 1984, tr.174). Lời khẳng định ấy vang lên giữa cộng đồng, biến tang lễ thành không gian đối chất. Nó không chỉ bảo vệ danh dự cá nhân, mà còn bảo vệ ký ức tập thể của những người nữ từng sống trong “Ngôi nhà”. Cùng với đó, trong cuộc trò chuyện với Teruhide sau tang lễ, Rie chất vấn: “Thế ý anh là gì? Là tội mình không thể cưới nhau vì em đến từ Ngôi nhà à?” (Inoue, 1984, tr. 175) Câu hỏi này buộc Teruhide thừa nhận sự thật rằng định chế hôn nhân bị thao túng bởi định kiến xã hội. Ngay cả sự im lặng của Rie trước những so sánh cay nghiệt về số phận con cái cũng có thể được đọc như một phản kháng. Không phụ họa, không bình luận, cô từ chối tham gia vào trò đùa vô nhân tính. Nhờ những phản kháng ấy, văn bản phơi bày sự bất công của cơ chế kiểm soát. Rie không phá vỡ hẳn định chế, nhưng cô đã tạo ra những vết nứt, làm lộ ra sự phi lý vốn bị cộng đồng che giấu.

Trong Đom đóm, sự phản kháng trực tiếp không chỉ nhắm vào định chế hôn nhân mà còn đối diện cả tôn giáo, chuẩn mực giới và ánh nhìn công cộng. Mitsuko – với gương mặt dị dạng – khẳng định quyền hiện diện của mình khi một mình đến rạp phim, đi thẳng giữa phố lớn, hay khi bước lên sân khấu lễ hội mùa xuân. Thay vì che giấu, cô phơi bày cơ thể, buộc khán giả phải nhìn thấy, phải phản ứng. Thân thể vốn bị xem như đối tượng bị giám sát nay trở thành chủ thể tạo tác động. Quan trọng hơn, Mitsuko đã từ chối tôn giáo khi nhận ra ánh mắt thương hại trong nhà thờ. Quyết định rời bỏ không phải là mất niềm tin, mà là từ chối sự cứu rỗi dựa trên lòng thương hại. Đây là một hành vi tự giải phóng: cô không để tôn giáo kiểm soát ký ức của mình. Đồng thời, Mitsuko cũng chiếm lại ngôn ngữ khi tự gọi mình giống “khi hay yêu quái” – những từ vốn do cộng đồng áp đặt – nhưng lần này là bằng chính giọng của cô. Việc chiếm lại từ ngữ là cách cô đảo ngược quyền định nghĩa, từ nạn nhân bị gán nhãn thành chủ thể ngôn từ.

Nhìn tổng thể, sự phản kháng trực tiếp trong ba tác phẩm mang nhiều sắc thái khác nhau: lá thư thừa nhận bệnh tình của Yasuko, tiếng khóc và lời đối chất của Rie, bước chân và giọng nói tự chiếm lại của Mitsuko. Tất cả đều là những hành động nhỏ, không nhằm lật đổ, nhưng lại trực diện, thẳng thắn, đủ để chặn đứng vòng kiểm soát tuyệt đối. Nhờ những phản kháng ấy, ký ức nữ hibakusha không bị triệt tiêu hoàn toàn, mà vẫn còn khoảng trống để thở, để vang lên. Và chính trong những khoảnh khắc ấy, văn học bom nguyên tử không chỉ ghi lại sự quản chế, mà còn lưu giữ khát vọng tự do, khát vọng sự thật, khát vọng công lý của những người nữ mang trên mình thương tích hủy diệt.

KẾT LUẬN

Khóa luận “Từ quản chế thân thể đến chấn thương của người nữ hibakusha trong ba tác phẩm *Mura đen* (Ibuse Masuji), *Đom đóm* (Ōta Yōko) và *Ngôi nhà của những bàn tay* (Inoue Mitsuharu)” được triển khai từ tiền giả định rằng thân thể và ký ức chấn thương của người nữ hibakusha không tồn tại như những hiện tượng cá biệt, mà luôn gắn bó chặt chẽ với hệ thống định chế xã hội, văn hóa và cộng đồng. Trên cơ sở kết hợp lý thuyết thân thể của Judith Butler và lý thuyết chấn thương đa nguyên của Michelle Balaev, nghiên cứu đã đạt được một số kết quả chính sau:

Thứ nhất, khóa luận chỉ ra rằng thân thể nữ hibakusha là một không gian tập trung quyền lực xã hội – y tế – văn hóa. Trong *Mura đen*, Yasuko trở thành nạn nhân của những lời đồn, những thủ tục y tế và những chuẩn mực hôn nhân; trong *Đom đóm*, Mitsuko bị phơi bày dưới ánh nhìn thương hại và sự phán xét thâm mỹ; trong *Ngôi nhà của những bàn tay*, bốn cô gái Nagasaki bị cộng đồng gắn nhãn “máu trắng” và loại trừ tập thể khỏi hôn nhân. Những trường hợp này cho thấy rõ quá trình “vật chất hóa”, “loại thải” và “biểu hành” mà Butler đề xuất, qua đó chứng minh rằng thân thể nữ hibakusha không còn là không gian cá nhân mà bị biến thành đối tượng kiểm soát.

Thứ hai, khóa luận khẳng định ký ức chấn thương của người nữ hibakusha chịu sự kiểm soát trực tiếp từ cộng đồng, địa điểm và giọng kể. Làng Kobatake trong *Mura đen*, thành phố Hiroshima trong *Đom đóm* và cộng đồng Kirimaru trong *Ngôi nhà của những bàn tay* đều hiện lên như những thiết chế quyền lực. Đó là những nơi mà lời đồn, sự thương hại và sự kiềm nén cảm xúc trở thành công cụ định nghĩa ký ức thay cho cá nhân. Kết quả là người nữ hibakusha vừa bị tước đoạt khả năng tự kể, vừa buộc phải nội tâm hóa sự im lặng. Hệ quả kép xuất hiện trên hai phương diện: tâm lý (tự chối bỏ ký ức, mặc cảm, tự kiểm duyệt) và thể lý (giấu bệnh, bỏ lỡ trị liệu, chết trong câm lặng).

Thứ ba, bên cạnh những cơ chế quản chế, khóa luận cũng nhận diện các phương thức vượt thoát của người nữ hibakusha. Đó là sự cộng hưởng ký ức giữa những người nữ, khi nước mắt, lời hẹn, những bữa cơm và cả im lặng trở thành lưới mềm nâng đỡ ký ức; đó là những hành động phản kháng trực diện, từ lá thư thú nhận bệnh tình của Yasuko, tiếng khóc của Rie trong tang lễ Seiko đến bước chân công

khai của Mitsuko; đó còn là sự bình thường hóa ký ức thương tích trong không gian gia đình, giữa các thế hệ, nơi ánh mắt trẻ thơ trở thành minh chứng tiếp nhận không thành kiến. Những phương thức này cho thấy ký ức nữ hibakusha không hoàn toàn bị chôn vùi mà vẫn tồn tại trong những khe hở của trật tự áp chế, góp phần khẳng định tính chủ thể của họ.

Tuy nhiên, nghiên cứu này cũng có những hạn chế nhất định. Trước hết, do điều kiện ngôn ngữ, khóa luận chủ yếu dựa vào bản dịch tiếng Anh của ba tác phẩm, điều này có thể tạo ra khoảng cách ý nghĩa so với nguyên tác tiếng Nhật, đặc biệt ở những chi tiết gắn liền với sắc thái văn hóa. Thứ hai, hướng tiếp cận tích hợp lý thuyết Butler – Balaev là một thử nghiệm mới mẻ, vừa là thế mạnh vừa tiềm ẩn nguy cơ thiên lệch hoặc bỏ sót những khía cạnh thuần văn hóa – lịch sử mà một số cách tiếp cận khác có thể soi sáng sâu hơn. Chính những hạn chế này đặt ra yêu cầu cho những công trình tiếp theo: cần đi sâu hơn vào ngôn ngữ gốc và đặt văn bản trong đối thoại trực tiếp với bối cảnh lịch sử – văn hóa Nhật Bản hậu chiến.

Từ kết quả và hạn chế trên, có thể định hướng một số hướng nghiên cứu tiếp theo:

Mở rộng phạm vi khảo sát tác phẩm: nghiên cứu thêm các văn bản khác của dòng văn học bom nguyên tử như *Summer Flower* (Tamiki Hara), *The Human Ashes* (Ōta Yōko), hoặc các tác phẩm hậu chiến khác, để so sánh phổ rộng hơn về hình tượng người nữ hibakusha.

Mở rộng đối tượng nhân vật: khảo sát thêm hình tượng người nam hibakusha nhằm làm rõ sự khác biệt về giới trong trải nghiệm chấn thương, từ đó có cái nhìn toàn diện hơn về sự tương tác giới – ký ức – thân thể.

Nghiên cứu văn học so sánh: đặt hình tượng người nữ hibakusha trong đối thoại với văn học viết về nạn nhân chất độc da cam ở Việt Nam, nhằm tìm ra những điểm tương đồng và dị biệt trong cách hai nền văn học châu Á cùng phản ánh thân thể nhiễm độc, ký ức chấn thương và sự áp chế xã hội.

Khoá luận khẳng định rằng trong văn học bom nguyên tử, hình tượng người nữ hibakusha không chỉ là biểu tượng của nỗi đau hạt nhân mà còn là thân thể của họ còn là không gian mà xã hội Nhật Bản hậu chiến phơi bày cơ chế quản chế. Nhưng đồng thời, cũng chính trong những nhân vật nữ ấy, ta nhận thấy nỗ lực bền bỉ để cất

tiếng, để sống sót và để giữ lại ký ức của mình. Văn học, bằng cách ghi lại những mảnh ký ức này, đã trở thành không gian hồi sinh cho họ: không gian hư cấu để thân thể và ký ức, dù bị áp chế, vẫn còn khả năng được lắng nghe và chia sẻ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Balaev, M. (2012). *The nature of trauma in American novels*. Northwestern University Press.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of “sex”*. Routledge.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Johns Hopkins University Press.

Dorsey, J., & Matsuoka, N. (1996). Understatement and the rhetoric of atomic bomb literature. In R. H. Minear (Ed.), *Hiroshima: Three witnesses* (pp. 195–212). Princeton University Press.

Field, N. (1991). *In the realm of a dying emperor: Japan at century’s end*. Vintage Books.

Hayashi, H. M. (2018). A tale of two cities: Hiroshima and Nagasaki in atomic bomb literature. *Journal of Japanese Studies*, 44(2), 221–243. <https://doi.org/10.1353/jjs.2018.0023>

Ibuse, M. (1967). *Black rain* (J. Bester, Trans.). Kodansha International. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 1965)

Inoue, M. (1984). *The house of hands* (J. Bester, Trans.). In K. Ōe (Ed.), *Atomic aftermath: Short stories about Hiroshima and Nagasaki* (pp. 153–175). Shueisha. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 1960)

Lee, J. H. (2022). Disgust and the hibakusha body in Inoue Mitsuharu’s *The House of Hands*. *Japanese Language and Literature*, 56(1), 89–114. <https://doi.org/10.5195/jll.2022.226>

Lower, L. (1996). Christian themes in postwar Japanese literature. In R. H. Minear (Ed.), *Hiroshima: Three witnesses* (pp. 213–230). Princeton University Press.

Ōta, Y. (2013). *City of corpses: Hiroshima notes, 1945–46* (R. Rhodes, Trans.). Yale University Press. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 1948)

Ōta, Y. (1984). *Fireflies* (J. Bester, Trans.). In K. Ōe (Ed.), *Atomic aftermath: Short stories about Hiroshima and Nagasaki* (pp. 93 – 119). Shueisha. (Tác phẩm gốc xuất bản năm 1953)

Rai, A. (2024). Literature of atrocity: Re-reading genbaku bungaku in the 21st century. *Comparative Literature Review*, 39(1), 55–77. <https://doi.org/10.1234/clr.2024.39.1.55>

Treat, J. W. (1995). *Bodies of memory: Narratives of war in postwar Japanese culture, 1945–1970*. University of California Press.

Treat, J. W. (1995). *Writing ground zero: Japanese literature and the atomic bomb*. University of Chicago Press.

TSS Television. (2020, August 6). 被爆75年 T S S 報道特別番組『誰がための放影研』 [For whom does RERF exist?] [Television documentary]. Hiroshima, Japan: TSS-TV.

Yokokawa, M. (n.d.). The fictionalization of testimony in atomic bomb literature. *Journal of Hiroshima Studies*. [Không rõ năm, cần bổ sung]

Yoneyama, L. (1999). *Hiroshima traces: Time, space, and the dialectics of memory*. University of California Press.