

# CÔ DÂU TRONG TRANH: NHỮNG ÁM ẢNH DI CƯ TRONG TIỂU THUYẾT *PHẬT Ở TẦNG ÁP MÁI* CỦA JULIE OTSUKA

KHƯƠNG VIỆT HÀ\*

**Tóm tắt:** Được sáng tác với độ lùi hàng thế kỉ từ sự kiện mà tác phẩm miêu tả, tiểu thuyết *Phật ở tầng áp mái* của Julie Otsuka không chỉ tái hiện thân phận của những “cô dâu trong tranh” (picture brides) mà còn là một tự sự ám ảnh về hiện tượng sốc văn hóa và chấn thương tâm lí của phụ nữ Nhật Bản di cư sang Mỹ đầu thế kỉ XX. Dựa trên cách tiếp cận liên ngành và các nghiên cứu về chấn thương, bài viết làm rõ quá trình chuyển biến từ trạng thái sốc, khủng hoảng căn cước đến hành trình chữa lành và gìn giữ phẩm giá của cộng đồng di cư trong bối cảnh chiến tranh cũng như các trại tập trung được phản ánh qua tác phẩm. Từ những phân tích này, bài viết khẳng định “Đức Phật trên tầng áp mái” là biểu tượng thiêng liêng của kí ức, cội rễ văn hóa và sự hiện hữu bền bỉ của người phụ nữ Nhật Bản li hương viễn xứ.

**Từ khóa:** văn học di cư Nhật Bản, cô dâu trong tranh, chấn thương tâm lí, khủng hoảng căn cước, hành trình chữa lành, xung đột văn hóa.

## PICTURE BRIDES: MIGRATORY OBSESSIONS IN JULIE OTSUKA’S NOVEL *THE BUDDHA IN THE ATTIC*

**Abstract:** Published nearly a century after the historical events it portrays, Julie Otsuka’s novel *The Buddha in the Attic* reconstructs the experiences of Japanese “picture brides” and offers a compelling account of the cultural shock and psychological trauma endured by Japanese women who migrated to the United States in the early twentieth century. Employing an interdisciplinary framework and drawing on trauma studies, this article examines the progression from shock and identity crisis to healing and the preservation of dignity within migrant communities in the context of war and internment camps as depicted in the novel. The analysis contends that the “Buddha in the Attic” serves as a sacred symbol of memory, cultural roots, and the resilience and enduring presence of Japanese women far from their homeland.

**Keywords:** Japanese diasporic literature, picture brides, psychological trauma, identity crisis healing journey, cultural conflict.

*Ngày nhận bài: 30.3.2026; ngày gửi phản biện: 02.04.2026;*

*ngày nhận bài sửa: 30.05.2026; ngày duyệt đăng: 01.06.2026.*

### 1. Dẫn nhập

Nổi tiếng với các tựa sách bestseller về chủ đề người Nhật di cư đã được chuyển ngữ sang nhiều thứ tiếng, trong đó có tiếng Việt<sup>1</sup>, Julie Otsuka (sinh năm 1962 tại Palo Alto, California)

---

\* ThS. - Viện Văn học. Email: hakv.iol@vass.gov.vn

<sup>1</sup> Trung bình mỗi thập kỉ, Julie Otsuka ra mắt một tác phẩm, trong đó nổi bật hơn cả là ba đầu mối: *Khi hoàng đế là thần thánh* (When the Emperor is Divine, 2002), tiểu thuyết hư cấu lịch sử đầu tay của Otsuka, kể về một

là nhà văn Mĩ có cha mẹ đều là người gốc Nhật. Cha bà là kĩ sư hàng không vũ trụ, thuộc thế hệ thứ nhất (*issei*); mẹ là một kĩ thuật viên phòng thí nghiệm và thuộc thế hệ thứ hai (*nisei* - gốc Nhật nhưng sinh ra ở Mĩ). Julie Otsuka không phải sống trong trại tập trung người Nhật như mẹ, chú và ông bà mình<sup>1</sup>, nhưng “dữ liệu sống” từ người thân trong gia đình giúp nữ văn sĩ có chiêm nghiệm cá nhân về thân phận người Nhật xa xứ. Vốn là một họa sĩ, theo học Đại học Yale và tốt nghiệp Cử nhân Nghệ thuật năm 1984, sau đó học Đại học Columbia và tốt nghiệp Thạc sĩ Mĩ thuật năm 1999, Julie Otsuka chú ý đến từng chi tiết và vận dụng hình ảnh sống động trong văn chương. Độc giả sẽ bắt gặp sự cộng hưởng của cả chủ đề và hình thức nghệ thuật đặc trưng phong cách Julie Otsuka trên trang sách *Phật ở tầng áp mái*<sup>2</sup>, cuốn tiểu thuyết ra mắt độc giả Mĩ năm 2011 và trở thành sách bán chạy nhất của *New York Times* và *San Francisco Chronicle* cùng năm. Tác phẩm cũng được tuyển chọn vào vòng chung kết Giải thưởng Sách Quốc gia dành cho tiểu thuyết năm 2011 và lọt vào danh sách rút gọn cho Giải thưởng văn học Dublin IMPAC năm 2013.

Tương tự như hình tượng cô dâu Hàn Quốc đến Hawaii trong tiểu thuyết *Honolulu* (2009) của Alan Brennert, *Phật ở tầng áp mái* cũng tái họa “cô dâu trong tranh” (picture bride)<sup>3</sup> - những phụ nữ kết hôn với những người đàn ông ngoại quốc mà họ chưa từng gặp mặt, chỉ kết nối với nhau thông qua những bức ảnh trước khi bước vào đời sống hôn nhân. Có tiêu đề gây ấn tượng về một dụ ngôn, nhưng *Phật ở tầng áp mái* không có nhiều chi tiết về Đức Phật; tính tôn giáo của tác phẩm cũng mờ nhạt. Độc giả chẳng hoặc bắt gặp một vài nét chấm phá khi các nhân vật nữ mô tả bản thân “hầu hết là người theo đạo Phật”, khi người phụ nữ trên tàu nhìn con cá bay lên mặt biển mà cảm giác “hệt như khi bạn nhìn vào mắt của Đức Phật vậy”, khi họ bắt đầu cuộc sống mới và “làm bàn thờ Phật từ những cái thùng đựng khoai tây...”, khi họ làm quần quật tới mắt mũi đến nỗi “quên Đức Phật..., quên Chúa”, khi họ sinh ra những đứa con mà một số trong chúng “có dấu hiệu báo trước của Đức Phật” và có “tính cách lành như Đức Phật”, khi họ “dâng hoa sen cúng Phật ở đền thờ” và trên hành trình về trại tập trung với tư trang là “một cuốn kinh Phật, một chiếc áo sạch...”<sup>4</sup>. Trong truyền thống Phật giáo tại các quốc gia châu Á, hình tượng Đức Phật tồn tại trên hai bình diện sóng đôi: Ở góc độ bản thể (vô tướng, vô vi), Phật là bản tính, là Chân Như, là sự giác ngộ, từ bi và trí tuệ - nơi quan niệm “Phật tại tâm” khẳng định rằng Phật tính luôn có trong mỗi con người, nhưng bị vô minh che lấp và nhờ tu tập có thể đạt quả vị, tròn thành Phật đạo; còn trong thế giới hữu vi (thực tướng), Phật hiện hữu qua hình tướng trang nghiêm, tổ linh tổ hảo, được tôn cấp lập thờ nơi bảo điện để các phật tử chiêm bái, kính ngưỡng. Dựa vào hai hệ quy chiếu ấy, tác phẩm của Julie Otsuka đã khéo léo khắc họa hình tượng Đức Phật như một biểu tượng thiêng liêng, phản

---

gia đình người Mĩ gốc Nhật bị đưa đến trại tập trung ở sa mạc Utah trong Thế chiến thứ hai; *Phật ở tầng áp mái* (2011); và *Những người bơi* (The Swimmers, năm 2022), được *Publishers Weekly* vinh danh là một trong mười tác phẩm hư cấu hay nhất xuất bản trong năm.

<sup>1</sup> Julie Otsuka, “Julie Otsuka Interview,” Andrew Duncan phỏng vấn, *IndieBound*, <https://www.indiebound.org/author-interviews/otsukajulie>

<sup>2</sup> Julie Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, Nguyễn Bích Lan dịch (NXB Phụ nữ Việt Nam, 2014), 191.

<sup>3</sup> Kelli Y. Nakamura, “Picture brides,” *Densho Encyclopedia*, 2014, <https://encyclopedia.densho.org>.

Chủ đề này cũng được đạo diễn Kayo Hatta khai thác trong bộ phim *Picture bride* (1995), kể về “cô dâu trong tranh” Riyo ở Hawaii. Bên cạnh đó, còn có tiểu thuyết *Picture bride* (1997) của Yoshiko Uchida.

<sup>4</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 11, 21, 53, 57, 89, 94, 151, 155.

chiều tâm hồn, phẩm giá, kí ức và cội rễ văn hóa của những người phụ nữ Nhật Bản nhập cư. “Tầng áp mái” là tầng nằm bên trong không gian của mái dốc mà toàn bộ hoặc một phần mặt đứng được tạo bởi bề mặt mái nghiêng hoặc mái gập của kiến trúc phổ biến ở các nước phương Tây. Không gian tầng áp mái chật hẹp, tù túng nên ít khi được người châu Âu, châu Mỹ tiền hiện đại coi trọng sử dụng như không gian chính mà hay được tận dụng làm nhà kho, nơi chứa đồ cũ, hình ảnh xưa, những phế vật, di vật, vật dụng không mấy ý nghĩa dù chưa hoàn toàn bị bỏ đi; nơi phủ bụi thời gian, nhạt mờ, quên lãng, ẩn khuất và rất hiếm khi được mọi người chú ý thăm nom. Bằng việc lựa chọn nhan đề *Phật ở tầng áp mái* cho tác phẩm của mình, tác giả như ngụ ý rằng tiểu thuyết này sẽ kể một câu chuyện rất khác, không chỉ về hữu thể mà còn về kí ức và thân phận của một cộng đồng, đồng thời là một ẩn dụ về sốc va chạm Đông - Tây.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1. Sốc và chấn thương

Trong nghiên cứu văn chương và nghệ thuật, các khái niệm “sốc” (*shock*), “chấn thương” (*trauma*) và “sốc chấn thương” (*shock trauma*) không tồn tại một định nghĩa duy nhất. Quá trình định hình các khái niệm này có thể được truy nguyên về những nghiên cứu y học và tâm lí học<sup>1</sup>. Cụ thể, vào thế kỉ XIX, bác sĩ người Anh John Eric Erichsen đã mô tả “hội chứng chấn thương” ở những người gặp tai nạn tàu hỏa, qua đó, ông định nghĩa các nỗi đau này như một dạng “sốc” hay “chấn động” lên đời sống con người<sup>2</sup>. Không lâu sau đó, Sigmund Freud đã mở rộng vấn đề sang bình diện tâm lí khi xác định chấn thương là những thương tổn nội tâm nảy sinh từ các cú sốc tâm trạng đột ngột<sup>3</sup>. Đến thập niên 1990, Cathy Caruth đã kế thừa những nghiên cứu của Freud để xây dựng nền tảng cho lí thuyết chấn thương trong văn học. Bà khẳng định rằng chính nhờ khả năng biểu đạt và kiến tạo ý nghĩa, văn học trở thành phương tiện thích hợp nhất để đặc tả bản chất phức tạp của chấn thương<sup>4</sup>. Sự phân biệt giữa hai khái niệm “sốc” và “chấn thương” cũng được minh chứng rõ nét trong các nghiên cứu đương đại: thuật ngữ “sốc” thường được hiểu là phản ứng tinh thần tức thời ở cấp độ ý thức, trong khi “chấn thương” bao hàm cả sự kiện gốc và hệ quả tâm lí kéo dài từ những cú sốc nặng hoặc lặp đi lặp lại<sup>5</sup>.

Suốt chiều dài lịch sử, người Nhật đã trải qua hoặc chứng kiến nhiều sự kiện gây sang chấn nghiêm trọng hoặc kinh hoàng, để lại hệ quả là những chấn thương, tổn thương thể xác và tinh thần kéo dài, như thiên tai dữ dội và không thể tiên lượng (động đất, sóng thần, núi lửa, bão

<sup>1</sup> Đặng Hoàng Oanh, “Phác thảo hành trình của lí thuyết chấn thương trong lịch sử tư tưởng phương Tây,” *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, tập 18, số 4. <https://journal.hcmue.edu.vn/index.php/hcmuej/article/view/3037>

<sup>2</sup> Xem thêm Stephen Owen và những người khác, *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học (Tạp bài giảng và tài liệu tham khảo)*, Nhiều người dịch, (NXB Khoa học xã hội, 2011), 119-120.

<sup>3</sup> Như trên, 120.

<sup>4</sup> Xem thêm Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore (The Johns Hopkins University Press, 1996). [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth\\_Wound\\_and\\_Voice.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth_Wound_and_Voice.pdf)

<sup>5</sup> Xem thêm Quade Robinson, *Confronting Modernity in Kawabata Yasunari's Literature* (The University of North Carolina at Chapel Hill, 2018), 9-10. Trong nghiên cứu này, tác giả đã so sánh trận siêu động đất ở đồng bằng Kanto (năm 1923) với Chiến tranh Thái Bình Dương (1931-1945), theo đó, “sốc” là thuật ngữ phù hợp để chỉ sự tàn phá ghê gớm và đột ngột của trận động đất, nhưng lại quá nhẹ để chỉ tác động lâu dài của chiến tranh. Theo tác giả, từ thích hợp hơn là “chấn thương”. Cũng xem Caruth, *Unclaimed Experience*.

tổ,...); cuộc va chạm với văn minh ngoại quốc sau những giai đoạn dài bế quan, hay bại chiến và bị chiếm đóng<sup>1</sup>. *Phật ở tầng áp mái* của Julie Otsuka là một tự sự đầy ám ảnh về một hiện tượng sốc và chấn thương của dân tộc Nhật đầu thế kỉ XX. Là tác giả người Mỹ gốc Nhật thế hệ thứ ba, Otsuka đã vượt qua những giới hạn về không gian (xuất bản tại Mỹ) và thời gian (độ lùi một thế kỉ từ thời Duy tân Minh Trị, 1868-1912) để chạm vào tâm thức Nhật Bản, tái hiện trọn vẹn số phận của một cộng đồng thông qua trải nghiệm đặc thù của những người phụ nữ di cư. Khác với những tiểu thuyết lịch sử thông thường, *Phật ở tầng áp mái* không xây dựng các nhân vật cá biệt mà sử dụng những thủ pháp nghệ thuật đặc biệt quyền rũ, lối kể chuyện lồi cuồn, trùng điệp đầy chất thơ để đặc tả chân dung tập thể những phụ nữ Nhật - con cháu của Thái dương Thần nữ Amaterasu, hiện thân của tính nữ vĩnh cửu trong văn hóa, văn học nghệ thuật Nhật Bản - trên hành trình rời quê hương xứ sở để đến tìm kiếm hạnh phúc ở xứ người. Tuy nhiên, những gì chờ đón họ lại là sự bóc lột, kì thị. Cuối cùng, họ bị đưa vào trại tập trung, biến mất khỏi đời sống xã hội Mỹ trong Thế chiến thứ hai. Không một nhân vật cụ thể, chẳng rõ mặt người mà từng số phận vẫn sống động trước mắt độc giả: tác phẩm mô tả từng người và tình huống bằng hai hoặc ba câu chặt chẽ ở ngôi thứ ba (tiếng Anh: *he, she, they*, “anh ấy”, “cô ấy”, “họ”), và cũng thường làm như vậy ở ngôi thứ nhất số nhiều (tiếng Anh: *we*, “chúng tôi” hoặc “một trong số chúng tôi”) tạo nên một giọng điệu hợp xướng như tiếng đồng ca của hàng nghìn người phụ nữ trong nghi thức tụng niệm. “Chúng tôi” ở đây đã không phải là một người hay một nhóm người, mà là cả một thế hệ những người phụ nữ và trẻ em gái sinh ra ở Nhật Bản di cư sang Mỹ vào thập niên 1920<sup>2</sup> để kết hôn với người Mỹ bản địa.

*Phật ở tầng áp mái* là một minh chứng sống động cho các biểu hiện của chấn thương. Theo cách phân loại của Will Wilson, chấn thương thường biểu hiện qua hai xu hướng: sự hoảng loạn/lo âu (với các hành vi ám ảnh) hoặc sự phân li (tê liệt, mất trí nhớ, xa cách)<sup>3</sup>. Trong *Phật ở tầng áp mái*, hai xu hướng này không tách biệt mà cùng hiện diện, đan cài trong tâm thức nhân vật. Nếu chấn thương thường khởi phát từ những sự kiện đau thương cụ thể thì đối với những người phụ nữ Nhật trong tác phẩm, đó là một chuỗi trải nghiệm kéo dài: từ những ngày đầu đặt chân đến ngôi nhà mới với người chồng lạ mặt, cho đến biến cố Trân Châu Cảng một phần tư thế kỉ sau đó. Khi cuộc chiến Mỹ - Nhật bùng nổ, việc họ bị cưỡng bức đưa vào các trại tập trung tại Tân Thế Giới không chỉ là một cú sốc đột ngột mà còn mang tính chất của một thảm kịch kéo dài, có phần tương đồng với hệ thống trại tập trung Auschwitz tại châu Âu<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Đơn cử sự mở cửa bang giao với nhà Đường giai đoạn đầu thời kì Heian (thế kỷ VIII), hay tiếp xúc với châu Âu giữa thế kỉ XVI khi những con tàu của Bồ Đào Nha dạt đến đảo Tanegashima phía Nam nước Nhật.

Những cú sốc như thảm họa bom nguyên tử và sự kiện Nhật hoàng tuyên bố đầu hàng năm 1945 không chỉ đánh dấu thất bại quân sự, mà còn đẩy Nhật Bản vào một giai đoạn khủng hoảng căn cước trầm trọng. Việc nước Nhật lần đầu tiên bị chiếm đóng bởi lực lượng Đồng Minh, cùng với quyết định từ bỏ địa vị thần thánh của Nhật hoàng, đã tạo nên một chấn thương tâm lí tập thể, buộc cả dân tộc phải tái định hình bản sắc trong bối cảnh hậu chiến.

<sup>2</sup> Lúc bấy giờ, Nhật Bản đang ở thời kì Taisho (Đại Chính Thiên hoàng, 1912-1926), đã đi đến chặng cuối của cuộc Duy Tân theo mô hình phương Tây và dần quay về với tinh thần dân tộc, đề cao truyền thống.

<sup>3</sup> Will Wilson, “Shock and Trauma,” *Positive Health*, October 1996, <https://www.positivehealth.com/article/holistic-psychotherapy/shock-and-trauma>.

Tài liệu này cũng cho biết rằng “những người có phản ứng lo lắng sẽ có xu hướng tránh mọi tình huống có thể tạo ra lo lắng, trong khi ngược lại, những người phân li có xu hướng vô thức bị lôi kéo vào những tình huống tái hiện lại chấn thương ban đầu.”

<sup>4</sup> Mạng lưới trại tập trung và hủy diệt người Do Thái do Đức Quốc xã dựng lên tại Ba Lan trong Thế chiến thứ hai.

Chính trong không gian của sự giam cầm và khủng hoảng vô tận ấy, nỗi khắc khoải về thân phận người phụ nữ đã được đẩy lên đến tận cùng.

Chương đầu tiên “Người Nhật, hãy đến nhé” trình bày xuất thân và hi vọng của những “cô dâu trong tranh”. Otsuka đã khắc họa chân dung của họ bằng những điệp khúc lặp lại, cho thấy sự đa dạng về xuất thân và hoàn cảnh: từ những cô gái Tokyo thành thị đến những thiếu nữ vùng nông thôn, từ đứa trẻ mười hai tuổi đến người phụ nữ ba mươi bảy tuổi. Ngoại hình của họ cũng được tái hiện qua cái nhìn trần trụi: phần lớn là những cô gái trinh nguyên, với mái tóc đen, đôi chân to hoặc hơi vòng kiềng, những đặc điểm phác họa vẻ đẹp thô sơ, chưa bị mài giũa. Trong không gian tù túng, ẩm ướt của khoang tàu hạng bét suốt ba tuần vượt đại dương hướng về San Francisco, những người phụ nữ ấy không chỉ mang theo hành lí hữu hình là những “chiếc rương đựng tư trang” cần thiết cho cuộc sống mới, mà còn mang theo cả một thế giới nội tâm đầy ắp “niềm khát khao và nỗi sợ hãi”<sup>1</sup>. Họ mơ về người chồng và viễn ảnh cuộc sống mới tươi đẹp sau hôn lễ: “Chúng tôi mơ về những đôi guốc mới, những súc lụa màu chàm và mơ về cuộc sống mới, về một ngày của mình ở trong một ngôi nhà có ống khói. Chúng tôi mơ mình trở nên xinh xắn dễ thương...”<sup>2</sup>. Ngay cả người e ngại nhất trong số họ cũng thừa nhận: “thà lấy một người lạ ở Mĩ còn hơn là sống đến già với một nông dân trong làng”<sup>3</sup>. Dù phàn nàn về mọi thứ, nhưng từ sâu thẳm lòng mình, hầu hết trong số họ đều cảm thấy hạnh phúc vì chẳng bao lâu nữa, họ sẽ “được ở trên đất Mĩ cùng với những người chồng mới của mình...”<sup>4</sup>. Trên con tàu ấy, điều đầu tiên những cô gái Nhật Bản làm trước khi xác định được mình thích và không thích ai, trước khi kể cho nhau nghe mình đến từ đâu, lí do ra đi, thậm chí trước cả khi họ biết tên của nhau là đem so ảnh chụp người chồng tương lai. Đó là những tấm hình được “đề trong khung ảnh hình trái tim nhỏ xíu”, với niềm tin ngây thơ về một người chồng hoàn hảo có thật trên cõi đời này: “Chồng của chúng tôi là những người đàn ông trẻ mắt đen, tóc rậm, da mịn màng, không hề có vết nám. Họ là những người đàn ông có khuôn cằm vuông vức toát lên vẻ cương nghị và mạnh mẽ. Dáng dấp của họ dễ coi. Mũi của họ thẳng và cao. Họ trông giống những người anh, những người cha chúng tôi ở nhà, chỉ có điều họ mặc đẹp hơn, trông thật bảnh bao và lịch sự...”<sup>5</sup>. Các cô gái Nhật Bản tin rằng đó là những người xứng lứa vừa đôi với mình, vì hầu như cô gái nào cũng “được dạy bảo và căn dặn kĩ lưỡng, và đều chắc chắn rằng mình sẽ trở thành một người vợ tốt”: biết nấu ăn và khâu vá, biết pha trà và cắm hoa, biết ngồi yên trên đôi chân to của mình trong nhiều giờ, biết im lặng tuyệt đối, có thái độ tốt, cực kì lịch thiệp, nói năng như tiểu thư với giọng nói thanh thoát, trong trẻo<sup>6</sup>.

Tuy nhiên, thực tại lại chẳng như một giấc mơ<sup>7</sup>. Những phản-hiện-thực nhanh chóng hiển lộ, tác động đến cả tâm lí và sinh lí của những người phụ nữ từng tin tưởng vào bản thân và đặt niềm kì vọng lớn lao vào cuộc sống gia đình êm ấm nhờ bàn tay vun bồi của họ. Chồng

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 15.

<sup>2</sup> Như trên, 8.

<sup>3</sup> Như trên, 12.

<sup>4</sup> Như trên, 16-17.

<sup>5</sup> Như trên, 6.

<sup>6</sup> Như trên, 10.

<sup>7</sup> Người Nhật yêu thích từ “mộng” (yume). Khái niệm “người tình trong mộng” xuất hiện lần đầu tiên trong các thi phẩm *waka* thuộc thời đại thi ca cổ điển (thế kỉ X).

của phụ nữ Nhật trong khúc bi ca *Phật ở tầng áp mái* không phải là các chủ nhà băng, luật sư, người giàu có như những gì người mai mối và các bức thư đã nói, mà đa số là người lao động chân tay, người làm thuê trong nông trại, những người mang tâm cảm bần hàn và cay đắng. Những tấm ảnh mà các thiếu nữ Nhật nâng niu suốt hành trình mộng mơ của mình thực chất là ảnh chỉnh sửa lại, ảnh cũ, hoặc ảnh người đàn ông khác hoàn toàn, với những bộ vest đi mượn và chọn tạo dáng bên các món đồ xa xỉ như ô tô và nhà cửa mà họ không hề sở hữu. Những căn nhà trong mơ của người phụ nữ Nhật thật nghiệt ngã: “Nhà là một cái chõng... Nhà là cái lều dài... Nhà là một chiếc giường bằng rom... Nhà là một góc của phòng giặt... Nhà một chỗ trước kia từng là chuồng gà... Nhà là một tấm nệm hung nhúc rệp...”<sup>1</sup>. Nơi đó, họ đã qua “đêm đầu tiên” với người chồng trong mộng, nhưng lại theo một cách thức khiến mộng ảo hạnh phúc của họ hoàn toàn vỡ vụn: “đêm đầu tiên chồng mới chiếm đoạt chúng tôi một cách nhanh chóng...”, và kể từ đó, trên năm trang ngắn ngủi của chương đầu tiên, các câu luôn bắt đầu theo cùng một cách, dù không hình thức nào giống hình thức nào: “Họ chiếm đoạt chúng tôi...”<sup>2</sup>

Không thể cự tuyệt thực tại, cũng không còn đường lui nào nữa, những người phụ nữ Nhật đã dần bước đành tự an ủi mình hãy cố gắng chịu đựng, bởi vì “chồng là tất cả những gì chúng tôi có ở cái xứ này”<sup>3</sup>. Trong khi chồng của họ lang thang trong thị trấn, chơi xóc đĩa ở những quán bài bạc của người Trung Hoa, họ chỉ có thể ngồi dưới gốc cây với những thỏi mực và cây bút lông cùng tờ giấy mỏng, âm thầm nén nỗi thương trong lòng để viết thư cho mẹ của mình, làm tròn hiếu đạo trong từng miêu tả về người chồng đẹp đẽ huyền tưởng cốt cho thân mẫu an lòng: “Chồng của con là người... Chồng của con không phải là người...”<sup>4</sup>. Như thế, hành trình của những phụ nữ Nhật Bản di cư bắt đầu bằng niềm tin mãnh liệt vào một miền đất hứa, được thể hiện qua sự chuẩn bị chín chu và tâm thế đầy lạc quan khi đặt chân lên con tàu vượt đại dương, nhưng kì vọng của họ đã ngay lập tức tan vỡ từ cuộc gặp gỡ người chồng xa lạ, đêm đầu tiên đầy tổn thương. Như tiểu thuyết cho thấy, tất cả mới chỉ là khởi đầu. Cuộc chiến sinh tồn khắc nghiệt trong suốt nhiều thập kỉ - từ những nhọc nhằn của công việc lao động, những mâu thuẫn trong quan hệ với cộng đồng sở tại, cho tới biến cố của thời kì Đại Khủng hoảng và cuộc chiến Mĩ - Nhật - những người phụ nữ ấy đã phải ném trái đến tột cùng của đau thương và sự chịu đựng.

## 2.2. Ám ảnh di cư

Bên bờ Thái Bình Dương, quần đảo Nhật Bản trải dài từ Bắc xuống Nam qua nhiều tiểu vùng, nhiều cảnh sắc đan xen và những cực đoan khí hậu, phần nào khóa lấp sự câu thúc trong tâm thức quốc đảo của dân tộc, nhưng nhu cầu mở cửa với thế giới cùng ý thức hướng về nội sinh vẫn luôn song hành thường trực. Dòng văn học tùy bút, nhật kí và du kí Nhật Bản, tiêu biểu là các *kikōbun* (“kí hành văn”), dạng thức ghi chép nhằm tái hiện cảm xúc của người đi khi khám phá những vùng đất lạ, những con đường hay danh thắng mới, đã thể hiện một

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 38.

<sup>2</sup> Như trên, 30-35.

<sup>3</sup> Như trên, 47.

<sup>4</sup> Như trên, 49.

truyền thống sáng tạo hàng thiên niên kỉ từ thời Heian cho đến thời hiện đại, ánh xạ khao khát khai phóng khoảng không gian tồn tại của con người, của bản thể và cái đẹp.

Dường như chúng ta sẽ tương ngộ cảm thức viễn du của người Nhật và dòng chảy du kí, nhật kí, tùy bút Nhật trong *Phật ở tầng áp mái*. Các nhân vật nữ trong tác phẩm kể rằng: “Có lẽ vài người trong chúng tôi có anh trai hoặc cha đi biển mãi mãi không trở về, hoặc có người yêu hoặc người thân đã lội xuống biển vào một buổi sáng buồn và bơi ra xa, xa mãi, và giờ đây đến lượt chúng tôi lênh đênh trên biển”<sup>1</sup>. Cùng với cú sốc vì vỡ mộng hôn nhân, những phụ nữ Nhật Bản lấy chồng Mĩ còn phải đối mặt với sốc chấn thương từ va chạm văn hóa. Đón người phụ nữ tha hương là người bản địa (hoặc tự cho mình là bản địa) và mối quan hệ phức tạp giữa người bản địa với người nhập cư. Chương thứ ba “Người da trắng” mô tả cuộc sống của các cô dâu Nhật Bản tại quê chồng và mối quan hệ của họ với hàng xóm và ông bà chủ người Mĩ, những người chỉ coi dân châu Á, dân nhập cư như những công dân hạng hai. Khi ném mình vào cuộc hành-hương-của-giác-mơ vô định, các cô gái Nhật Bản không ngờ rằng có quá ít điểm chung giữa các nền văn hóa, từ ngôn ngữ, thể trạng cho đến phong tục tập quán, lối sống: “Chúng tôi sống trong những cái lán tồi tàn và thậm chí không thể nói những câu tiếng Anh đơn giản... Phương pháp canh tác của chúng tôi thật nghèo nàn lạc hậu. Chúng tôi sử dụng quá nhiều nước. Chúng tôi cày ruộng không đủ sâu. Chồng của chúng tôi bắt chúng tôi làm việc như nô lệ. Họ nhập khẩu những cô gái này từ nước Nhật như những lao động tự do...”<sup>2</sup>. Từ đây, những người phụ nữ Nhật Bản trở thành nhân công nhập cư, cùng chồng di chuyển đến những nơi có nhu cầu thuê nhân công giá rẻ để thu hoạch hoa quả đang chín, hoặc sống trong khu phục vụ của những gia đình giàu có ở ngoại ô, làm hầu cho các bà chủ và làm lễ cho các ông chủ dù hiểu rõ ở quê hương mình, việc thấp hèn nhất mà một người phụ nữ có thể làm là làm hầu gái. Một số lại làm việc cực nhọc trong các cơ sở kinh doanh nhỏ do chồng điều hành và lang thang từ trại lao động này sang trại lao động khác: “Chúng tôi định cư bên rìa thị trấn của họ, khi họ cho phép. Và khi họ không cho phép - đừng có để mặt trời lặn thấy các người ở hạt này, những tấm biển của họ đôi khi tuyên bố thẳng thừng với chúng tôi như thế - chúng tôi tiếp tục đi”<sup>3</sup>.

Hành trình ám ảnh các nhân vật không chỉ trên thực địa mà cả trong tâm lí, không chỉ ngoài mỗi bước chân đi mà cả trong cốt tủy di truyền, với khủng hoảng căn cước và chấn thương vong bản. Đối diện thực tại khắc nghiệt, những người lưu vong, những “chúng tôi” buộc phải xếp lại không chỉ vật dụng, tư trang mang dấu ấn cá nhân; không chỉ các di sản vật chất gợi nhớ cố hương mà cả hành vi, tập quán, thậm chí cả đức tin tôn giáo để ném mình vào công việc thường nhật. Từ đây, như tượng Phật bị bỏ quên trên tầng áp mái, họ dần biến mất, bị lãng quên ngay khi đang tồn tại và trở thành người bên lề lịch sử: “Chúng tôi cất gương soi đi. Chúng tôi không chải tóc nữa. Chúng tôi quên việc trang điểm... *Chúng tôi quên Đức Phật. Chúng tôi quên Chúa*. Sự lạnh lẽo phát triển trong con người chúng tôi, bám chặt lấy tâm hồn chúng tôi cho đến tận bây giờ vẫn chưa tan. Chúng tôi sợ rằng tâm hồn mình đã chết. Chúng

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 6.

<sup>2</sup> Như trên, 54.

<sup>3</sup> Như trên, 36.

tôi không viết thư về cho mẹ nữa. Chúng tôi gầy mòn, héo hon. Chúng tôi bị rối loạn kinh nguyệt. Chúng tôi thôi không nuôi những ước mơ nữa. Chúng tôi ngừng khao khát. Chúng tôi chỉ làm việc quần quật, làm việc, và làm việc...”<sup>1</sup>. Điều xót đau, cay đắng hơn cả với những phụ nữ Nhật Bản trong *Phật ở tầng áp mái* là việc “sinh nở trên đất Mĩ” và nuôi “những đứa con”<sup>2</sup>. Như tác phẩm mô tả, những đứa trẻ chào đời “dưới góc sồi, giữa trời mùa hè nắng gắt”, “bên bếp củi”, “trên những bãi nổi đầy gió”<sup>3</sup>, để rồi tiếp nối chuỗi ngày nhọc nhằn trên xứ người, nơi khủng hoảng căn cước thấu tận máu thịt và di căn tới thế hệ kế nối. Có những đứa trẻ cảm thấy xấu hổ vì dòng máu Nhật Bản trong huyết quản: “Chúng biết chúng có làm gì đi nữa, có cố gắng đến mức nào thì chúng cũng chẳng bao giờ hòa nhập được. *Chúng mình là một lũ dân Nhật áy mà!*”<sup>4</sup>. Có những đứa trẻ vô tình hay hữu ý lãng quên ngôn ngữ, gốc gác của mình: “tất cả những từ cũ mà chúng tôi đã dạy các con mình bắt đầu biến mất khỏi trí nhớ của chúng. Chúng đã quên tên của những loài hoa...”<sup>5</sup>, rồi dần trở nên đậm chất Mĩ hơn người Nhật, đến mức mà người mẹ Nhật Bản “gần như không thể nhận ra các con của mình nữa...”<sup>6</sup>.

Chương tiếp theo - “Những kẻ phản bội” - mô tả những xáo trộn trong đời sống của phụ nữ Mĩ gốc Nhật sau cuộc tấn công của quân đội Nhật Bản vào Trân Châu Cảng (1941), một sự kiện gây sốc kéo theo khủng hoảng đỉnh điểm vượt trên vấn đề riêng của cá nhân hay cộng đồng, trở thành sự va chạm mang tầm nhân loại của hai đối cực bị ném vào cuộc chiến. Ngay ngày thứ hai của chiến tranh, những người nhập cư đã bị đối xử theo cách khác: “Chúng tôi nhận ra những biểu hiện bất thường khi những đứa bé nhà hàng xóm không vẫy tay chào chúng tôi từ cửa sổ nhà nó như mọi khi nữa. Hoặc những khách hàng lâu năm của chúng tôi bỗng nhiên không thấy đến cửa hàng chúng tôi mua các thứ nữa”<sup>7</sup>. Từ cú sốc này, những nỗi đau chất chồng ập đến với phụ nữ Nhật Bản và gia đình của họ ở nước Mĩ. Chồng họ bị bắt đi mà không hề được báo trước: “Người ta nói về một danh sách. Vài người bị bắt đi trong đêm. Một chủ ngân hàng đi làm và không bao giờ trở về nhà nữa...”<sup>8</sup>, để rồi từng ngày từng ngày, nỗi bất an liên miên không dứt như sóng cồn dội đến, thách thức sức chịu đựng của người phụ nữ: “Tháng Hai âm dần lên... Cộng đồng chúng tôi tiếp tục teo đi về số lượng. Chồng của Mineko đã biến mất. Chồng của Kakeko đã biến mất. Chồng của Mitsue đã biến mất...”, rồi khi mùa Xuân đến “mỗi ngày lại có thêm những người đàn ông biến mất”<sup>9</sup>. Sự lặp đi lặp lại nỗi mất mát người thân được tác giả đặt giữa một thiên nhiên không thay đổi, khiến cho thương tổn của những phụ nữ Nhật Bản trên đất Mĩ hằn sâu như một chấn thương không tận tuyệt: “Những chiếc lá vẫn trở mình trong gió. Những dòng sông vẫn chảy không ngừng. Những con côn trùng vẫn rỉ rả trong cỏ. Những con quạ vẫn kêu quang quác...”<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 57.

<sup>2</sup> Đây là tên hai chương trong tiểu thuyết.

<sup>3</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 85.

<sup>4</sup> Như trên, 116.

<sup>5</sup> Như trên, 110.

<sup>6</sup> Như trên, 113.

<sup>7</sup> Như trên, 125.

<sup>8</sup> Như trên, 120.

<sup>9</sup> Như trên, 139, 143.

<sup>10</sup> Như trên, 151.

Đỉnh điểm bi kịch của những “cô dâu trong tranh” được phơi lộ trong chương “Ngày cuối cùng”, khi phụ nữ Nhật Bản và gia đình của họ buộc phải rời bỏ nhà cửa để đến trại tập trung, trong cuộc thiên di ảm đạm đi về hư vô: “Vài người trong chúng tôi khóc rùng rùng khi cất bước ra đi. Vài người trong hoàn cảnh ấy lại bật lên tiếng hát... Hầu hết chúng tôi ra đi chỉ nói tiếng Anh, nhịn dùng tiếng mẹ đẻ để khỏi phải làm những đám đông đang nhìn chúng tôi tức giận. Nhiều người trong chúng tôi đã mất tất cả, lặng câm không buồn nói một lời... Một người đàn ông đi chân trần..., tư trang được gói cẩn thận và vuông vắn trong tấm vải trắng...”; “Gia đình Tanakas ở Gardena ra đi. Gia đình Kobayashis ở Biola ra đi. Gia đình Suzuki ở Lompoc ra đi. Gia đình Nishimoto ở San Carlos ra đi...”; “Có một cặp vợ chồng mới cưới... Có một cặp vợ chồng già... Có một ông già... Có những đứa trẻ... Một bé gái... Một bé trai...”.<sup>1</sup> Cuộc đoạn trường của người nhập cư khép lại vào chương cuối, “Họ đã biến mất”. Cuốn tiểu thuyết kết thúc với sự thay đổi góc nhìn khi người hàng xóm da trắng của người Nhật mô tả rằng những người Nhật đột nhiên mất tích: “Những ngôi nhà của họ bị bí kín, và giờ đây hoàn toàn trống rỗng...”; “Mỗi ngày trôi qua... và chúng tôi có cảm giác thành phố trở trụi”, như thể người Nhật chưa từng hiện diện ở nơi đây, như thể tất cả những gì từng hiện hữu đã vĩnh viễn trôi vào quá vãng: “chỉ một năm trôi qua mà dường như tất cả mọi dấu vết của người Nhật đã biến mất khỏi thị trấn”, “và có lẽ chúng tôi sẽ không còn gặp lại họ trên cõi đời này nữa”<sup>2</sup>.

### **2.3. Hành trình chữa lành**

Những cú sốc liên tiếp và tịnh tiến cường độ, từ ngày đầu đối diện thực tế nghiệt ngã khi con tàu cập bờ biển Mỹ và trải suốt quãng đời sau này, kéo theo chấn thương in hằn dai dẳng trong cộng đồng di cư người Nhật khủng hoảng căn cước trong *Phật ở tầng áp mái*, trực tiếp tác động đến những người phụ nữ Nhật, hình mẫu mong manh và dễ tổn thương. Nhưng khi hiểu thấu nỗi đau là trạng thái tồn hữu của mỗi người, như một hệ quả tất yếu, chấn thương cũng đồng kích hoạt cơ chế phản ứng, tự vệ, hàn gắn từ bản năng.

Hành trình chữa lành của những người phụ nữ gốc Nhật khơi nguồn bằng tự vấn, phản tỉnh, tỉnh thức trong từng khoảnh khắc hiện tiền. Ngay trên con tàu hướng về bờ biển Mỹ, điều đầu tiên họ băn khoăn là cảm xúc trước người chồng tương lai: “liệu chúng tôi có thích họ không? Chúng tôi có yêu họ không?”<sup>3</sup>. Vượt trên hoàn cảnh, trong lúc chen chúc trên những chiếc giường tầng của con tàu, người phụ nữ Nhật bàn tán về lục địa lạ lẫm mà họ sắp đặt chân tới, “người ta nói dân lục địa ấy không ăn gì ngoài thịt và người họ đầy lông”<sup>4</sup>. Khi đặt chân lên đất liền, bắt đầu cuộc sống mới, người phụ nữ Nhật vẫn không thôi đặt câu hỏi về người Mỹ và lục địa Mỹ với vô vàn những điều còn lạ lẫm: “Tại sao họ...? Làm thế nào họ...? Tại sao lúc nào họ cũng...? Có đúng là họ treo đĩa trên tường? Có đúng là cánh cửa nào ở Mỹ cũng khóa...”<sup>5</sup>. Hành trình thức nhận càng sâu sắc hơn với những tự vấn về con đường, về sự lựa chọn dần bước của bản thân: “Chúng tôi thì tự hỏi thẳm trong lòng rằng mình đưa chân tới cái mảnh đất lạnh lùng và bạo lực này liệu có phải là một sai lầm không. Liệu có bộ lạc nào tàn

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 155, 156, 165.

<sup>2</sup> Như trên, 169, 178, 190, 191.

<sup>3</sup> Như trên, 7.

<sup>4</sup> Như trên, 11.

<sup>5</sup> Như trên, 39.

ác hơn người Mĩ không?”<sup>1</sup>. Từ các dấu hỏi rơi vào thính lạng về một phản-địa-đàng dần hiển lộ, giữa cộng đồng của những “chúng tôi”, từng người vẫn tự đơn độc kiếm tìm sự phản tỉnh: “Tôi là đồ ngọc mới theo anh đến cái đất nước này...”, “Anh đang làm phí hoài tuổi trẻ của tôi”, và cũng không hiếm người đã “oán trách người Mĩ vì tất cả mọi chuyện xảy ra với mình và cầu cho họ chết ráo”<sup>2</sup>.

Hành trình chữa lành của các nhân vật cũng khởi sự từ tự an và thích nghi. Những người con viễn xứ ý thức được rằng “cho dù có dùng hết sức bình sinh để gọi tên mẹ” thì “mẹ ở quê nhà xa lác xa lơ không thể nghe được tiếng gọi của chúng tôi”, còn thực tại thì nghiệt ngã với “những cái cây ở Mĩ nặng hơn người chúng tôi, và rất khó sử dụng, còn con ngựa của họ to lớn gấp đôi ngựa ở Nhật...”<sup>3</sup>. Bởi vậy, họ đã gắng sức sắp xếp cuộc sống, tận dụng tối đa những gì mình có để học cách tồn tại và vượt qua: “Vài người trong số chúng tôi thể hiện sự nhanh nhẹn trong công việc để gây ấn tượng với người Mĩ. Vài người trong số chúng tôi thể hiện sự nhanh nhẹn chỉ để chứng minh cho họ thấy rằng chúng tôi biết hái mận. Vài người trong số chúng tôi thể hiện sự nhanh nhẹn...”<sup>4</sup>; “Chúng tôi cắt ảnh chụp... Chúng tôi làm bàn thờ Phật từ những cái thùng đựng khoai tây...”; “Nhiều người trong số chúng tôi chỉ ba ngày sau khi đặt chân lên đất Mĩ đã lúi húi bên những chậu giặt được mạ kẽm của họ, lạng lẽ giặt đồ của họ...”<sup>4</sup>.

Các cô gái Nhật cũng học được cách chữa lành từ việc tha thứ, buông xả cho người để xả buông cho chính mình, từ tâm vô cùng để hóa độ tha nhân, bi tâm vô tận để tất cả không hại. Với tâm lòng thiện lương, họ luôn lo lắng, quan tâm đến chồng mình khi tự hỏi: “không có chúng tôi họ xoay xử thế nào nhỉ? Ai sẽ hái dâu trên cánh đồng của họ? Ai sẽ hái quả trên cây của họ...?”<sup>5</sup>. Bên cạnh đó, họ còn tìm lại căn tính của cá nhân và cộng đồng như một phương thức tự chữa lành. Vượt lên khổ đau, trải qua rất nhiều biến cố dồn dập, nhưng người phụ nữ Nhật Bản vẫn chứng minh được nghị lực, khả năng và sức sống bền bỉ của bản thân mình: Họ khiến người Mĩ phải khâm phục vì sự chịu thương chịu khó, chấp nhận, nhẫn nại, vì “có tám lưng khỏe và đôi tay nhanh nhẹn...”, vì “có tất cả phẩm chất tốt của người Trung Hoa nhưng không nhiễm bất kì một thói xấu nào của người Trung Hoa... nhanh nhẹn hơn người Philippines và không kiêu căng như người Hindu... có tinh thần kỉ luật cao hơn người Hàn Quốc... cư xử đúng mực hơn người Mexico...”<sup>6</sup>. Điều đó không chỉ xuất phát từ sự trỗi dậy của bản năng sống, bản năng làm mẹ, mà còn có căn nguyên từ tinh thần tự cường trong gốc văn hóa của người Nhật Bản, từ niềm tự hào về căn tính Nhật Bản ở những phụ nữ sống nơi xứ người.

Niềm hi vọng, sự hiểu thấu căn rễ của khủng hoảng và việc kiếm tìm giải pháp để thoát khỏi cảnh ngộ ấy cũng góp phần vào quá trình chữa lành của những người phụ nữ Nhật Bản trên đất Mĩ. Niềm hi vọng ấy luôn le lói trong lòng họ, thể hiện trong lời họ tự hứa với bản thân mình - “ngay khi tiết kiệm được đủ số tiền để giúp cha mẹ mình sống cuộc sống sung

---

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 56.

<sup>2</sup> Như trên, 54, 57.

<sup>3</sup> Như trên, 40.

<sup>4</sup> Như trên, 43, 53, 77.

<sup>5</sup> Như trên, 82.

<sup>6</sup> Như trên, 45-46.

túc, an nhàn và thoải mái, chúng tôi sẽ lập tức thu xếp trở về Nhật Bản”<sup>1</sup>. Niềm hi vọng ấy vẫn được duy trì ngay trong thời khắc xót đau nhất khi từng người Nhật Bản dần biến mất và từng truyền thống rơi vào quên lãng: “Vào mùa thu không có lễ hội mừng mùa gặt của những người theo đạo Phật ở Phố Chính nữa. Không có Lễ hội hoa cúc. Không có cuộc diễu hành của những chiếc đèn lồng bằng giấy nhấp nhô trên đường phố vào buổi tối... Bởi vì người Nhật đã đi rồi...”<sup>2</sup>. Trong bối cảnh đó, những người Nhật Bản còn lại ở đất Mỹ vẫn không ngừng khắc khoải đợi mong, vẫn bền bỉ chịu đựng và giữ gìn phẩm giá. Đồng thời, những người bản xứ cũng hướng tâm nuôi hi vọng và tin rằng một ngày nào đó, cộng đồng người Nhật di cư sẽ quay trở lại, “bởi vì không ai nói rằng họ sẽ ra đi mãi mãi...”<sup>3</sup>. Kể câu chuyện về những người bị lãng quên để không ai còn bị lãng quên nữa, Julie Otsuka như muốn bước lên “tầng áp mái” để dọn lại kí ức, đánh thức “Phật tính” trong lòng độc giả, để họ nhớ đến những con người nhỏ bé dường như đã trở thành người bên lề lịch sử.

### 3. Vĩ thanh

Lấy bối cảnh từ trước Thế chiến thứ hai, khi trào lưu phụ nữ Nhật Bản di cư đang thịnh hành, tiểu thuyết *Phật ở tầng áp mái* của Julie Otsuka đã khắc họa thành công bi kịch miền đất hứa - một bi kịch không phải của riêng cá nhân hay một quốc gia nào, mà lịch sử nhân loại từng chứng kiến nhiều thiên di như thế. Tác phẩm gây ấn tượng cho độc giả bằng những câu chữ điệp trùng, những tự sự nối nhau, những con người, những số phận lướt qua nhau và băng ngang qua từng trang sách, nơi người phụ nữ Nhật Bản được lựa chọn trở thành nhân vật lịch sử tái họa câu chuyện ám ảnh về di cư và nhập cư.

Đánh giá về tiểu thuyết này, *Washington Independent Review of Books* viết: “một tâm tham đan dệt những niềm hi vọng và những giấc mơ đã đẩy rất nhiều người di cư vượt đại dương đến một đất nước xa lạ... Đây là một trải nghiệm về người Nhật di cư được viết bằng sự tinh tế của thi ca, sự tự do của ngôn ngữ, sự chính xác của ý nghĩa, tựa như một bài thơ *tanka*”<sup>4</sup>. *Phật ở tầng áp mái* giống như một hành trình kí ức được chia thành các chương, tương ứng với các giai đoạn trong cuộc đời của những người phụ nữ. Tuy nhiên, đó chẳng phải là chu trình thành-trụ-hoại-diệt thấm đẫm vô thường, vô ngã của đạo Phật, cũng không ám ảnh tuyệt bi như bức *kusozu* của nền hội họa phù thế Nhật Bản, mà nhuộm màu bi cảm nhân sinh, dịu dàng và náo lòng như những bài *waka* của Ono no Komachi hay trường thiên *Genji monogatari* của Murasaki Shikibu từ nghìn năm ngân vọng. “Đức Phật” trong tiểu thuyết không chỉ một vị Phật cụ thể nào mà là chân họa của nhân tính, kí ức, văn hóa, đức tin bị ném vào “tầng áp mái”, nơi tối tăm, bụi bặm, bị bỏ quên, dù vẫn là một phần của ngôi nhà, một phần của lịch sử.

<sup>1</sup> Otsuka, *Phật ở tầng áp mái*, 82.

<sup>2</sup> Như trên, 188.

<sup>3</sup> Như trên, 179.

<sup>4</sup> Như trên, bìa 3.

Trong nhận định này, tác phẩm *Phật ở tầng áp mái* được ví như một bài *tanka*. Tuy nhiên, giọng điệu của tác phẩm lại gọi liên tưởng đến thể *renga* (liên ca, tức thơ kết nối), thể thơ bắt đầu vào cuối thời Heian và đạt đến đỉnh cao trong thế kỉ XV. Khác với các *tanka* do một người sáng tác (dù trong giao cảm với tha nhân), các bài *renga* có ít nhất hai tác giả, mà bài cổ nhất còn giữ được nằm trong thi tuyển *Shuishū* (Thập di tập, 1005) với hình thức tương tự *tanka* (có 5 câu 5+7+5+7+7) nhưng do hai người đồng soạn. Về sau, có những bài được sáng tác trong các cuộc thi thơ thậm chí đạt tới *manku* (vạn câu).

“Phật ở tầng áp mái”, do vậy, là biểu tượng của hiện hữu và tàn hủy trong lòng nhân sinh; là vô lượng, vô tướng song tồn cùng giới hạn, hữu hình; là thuần khiết, nguyên lai bên tạp nhiễm, phái sinh. Không còn nghi ngờ gì nữa, cuốn tiểu thuyết của Julie Otsuka thực sự là khúc bi ca về thân phận vô định và khủng hoảng căn cước, sự sốc văn hóa dữ dội và niềm đau chấn thương miên trường của phận người viễn xứ li hương, đặc biệt là người phụ nữ - những “chúng tôi” được nói đến không phải với tư cách một người hay một nhóm người, mà là cả một thể hệ trên hành trình hướng đích kì tuyệt trong tâm tưởng mà thê thiết trong thực tế.

Tây Hồ, Hà Nội tháng 4/2024 - 2026

### Tài liệu tham khảo

- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore. The Johns Hopkins University Press, 1996. [https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth\\_Wound\\_and\\_Voice.pdf](https://web.english.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Caruth_Wound_and_Voice.pdf)
- Đặng Hoàng Oanh. “Phác thảo hành trình của lí thuyết chấn thương trong lịch sử tư tưởng phương Tây.” *Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh*, tập 18, số 4 (2021). <https://journal.hcmue.edu.vn/.../3037>
- Nakamura, Kelli Y. “Picture brides.” *Densho Encyclopedia*, 2014. <https://encyclopedia.densho.org>
- Otsuka, Julie. *Phật ở tầng áp mái*. Nguyễn Bích Lan dịch. NXB Phụ nữ Việt Nam, 2014.
- Owen, Stephen, David Damrosch, và Karen Thornber. *Lý thuyết và ứng dụng lý thuyết trong nghiên cứu văn học (Tập bài giảng và tài liệu tham khảo)*. Nhiều người dịch. NXB Khoa học xã hội, 2016.
- Robinson, Quade. *Confronting Modernity in Kawabata Yasunari's Literature*. The University of North Carolina at Chapel Hill, 2018.
- Wilson, Will. “Shock and Trauma.” *Positive Health*, October 1996. <https://www.positivehealth.com/article/holistic-psychotherapy/shock-and-trauma>.