

CROSS-CULTURAL DIALOGUE: THE INTERTEXTUALITY BETWEEN IZUMI KUROSAWA'S "NOT FIT FOR HUMANITY" AND FRANZ KAFKA'S "THE METAMORPHOSIS"

Ly Thi Kim Hoa, Bui Linh Hue*

TNU - University of Sciences

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	28/5/2025	This article raises the research question: In the novel <i>Not Fit for Humanity</i> (2018), what intertextual strategies did Izumi Kurosawa use to rewrite Franz Kafka's <i>The Metamorphosis</i> (1915), and what significance does that rewriting have in the context of contemporary Japanese culture and literature? The study aims to clarify how Kurosawa uses diegetic transposition and pragmatic transpositions to recreate a new work, thereby reflecting a current social phenomenon: Hikikomori (Social Withdrawal). The study is conducted based on the combination of Genette's intertextual theory, narratology, and sociology of literature. The results show that <i>Not Fit for Humanity</i> rewrites Kafka's metamorphosis motif to translate it from an existential tragedy into a form of social reflection: the collapse of the individual in the context of family, technology, and social pressure in modern Japan. From there, the study concludes that this rewriting is an act of cross-cultural literary dialogue, and at the same time contributes to expanding the intertextual approach as a strategy to reconstruct artistic discourse in the contemporary world literary space.
Revised:	20/8/2025	
Published:	20/8/2025	
KEYWORDS		
Intertextuality		
Kafka		
Izumi Kurosawa		
Hikikomori		
Japanese literature		

ĐỐI THOẠI XUYÊN VĂN HÓA: LIÊN VĂN BẢN GIỮA “KHÔNG CÒN LÀ CON NGƯỜI” CỦA IZUMI KUROSAWA VÀ “HÓA THÂN” CỦA FRANZ KAFKA

Lý Thị Kim Hoa, Bùi Linh Huệ*

Trường Đại học Khoa học – ĐH Thái Nguyên

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	28/5/2025	Bài viết này đặt ra câu hỏi nghiên cứu: trong tiểu thuyết <i>Không còn là con người</i> (2018), Izumi Kurosawa đã sử dụng chiến lược liên văn bản nào để viết lại <i>Hóa thân</i> (1915) của Franz Kafka, và sự viết lại ấy mang ý nghĩa gì trong bối cảnh văn hóa, văn học Nhật Bản đương đại. Mục đích của nghiên cứu là nhằm làm rõ cách Kurosawa vận dụng chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng để tái tạo một văn bản mới, qua đó phản ánh hiện tượng xã hội đương đại: Hikikomori (Rút lui xã hội). Nghiên cứu được tiến hành dựa trên sự kết hợp lý thuyết liên văn bản của Genette, thi pháp học và xã hội học văn học. Kết quả cho thấy <i>Không còn là con người</i> không chỉ viết lại motif “hóa thân” từ <i>Hóa thân</i> mà còn chuyển dịch nó từ một bi kịch hiện sinh sang một hình thức phản tư xã hội – phản ánh sự suy sụp của cá nhân trong bối cảnh gia đình, công nghệ và áp lực xã hội Nhật Bản hiện đại. Từ đó, nghiên cứu đưa ra kết luận rằng việc viết lại này chính là một hành vi đối thoại văn chương xuyên văn hóa, đồng thời góp phần mở rộng hướng tiếp cận liên văn bản như một chiến lược kiến tạo lại diễn ngôn nghệ thuật trong không gian văn học thế giới đương đại.
Ngày hoàn thiện:	20/8/2025	
Ngày đăng:	20/8/2025	
TỪ KHÓA		
Liên văn bản		
Kafka		
Izumi Kurosawa		
Hikikomori		
Văn học Nhật Bản		

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.12903>

* Corresponding author. Email: huebl@tnus.edu.vn

1. Giới thiệu

Khái niệm “liên văn bản” đã trở thành một công cụ lý thuyết quan trọng trong nghiên cứu văn học hiện đại, nhằm chỉ mối quan hệ đan xen và đối thoại giữa các văn bản thông qua nhiều hình thức như ám chỉ, trích dẫn, chuyển thể, giễu nhại hay mô phỏng. Mọi văn bản, ở một mức độ nhất định, đều mang tính liên văn bản. Văn bản này có thể chứa đựng dấu vết của văn bản khác, hoặc ngược lại, trở thành chất liệu cho văn bản khác. Do vậy, khái niệm này không chỉ dùng để mô tả mối liên hệ giữa văn bản gốc và văn bản thứ sinh, mà còn nhằm nhấn mạnh tính đối thoại nghệ thuật giữa các văn bản trong dòng chảy văn học.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, văn học Nhật Bản đương đại nổi bật với khả năng tiếp biến và đối thoại sâu sắc với các truyền thống văn học phương Tây, trong đó Franz Kafka là một trường hợp tiêu biểu. Kafka (1883–1924) là một trong những nhà văn có ảnh hưởng sâu rộng nhất thế kỷ XX. Văn chương Kafka, với phong cách kết hợp giữa hiện thực và siêu thực, phản ánh sự cô đơn, phi lý và bất lực của con người trước guồng máy xã hội vô cảm. Nhân vật Kafka thường bị mắc kẹt trong mê cung của thủ tục hành chính và quyền lực vô hình, phản ánh sự tha hóa, lo âu hiện sinh và bế tắc, mất tự do – những vấn đề mang tính dự báo cho thời hiện đại. Có rất nhiều tác giả và tác phẩm trên thế giới đã học hỏi và đối thoại với Kafka thông qua nhiều phương thức liên văn bản khác nhau. Trong số các tác phẩm của Kafka, truyện ngắn *Hóa thân* (*The Metamorphosis*, tiếng Đức là *Die Verwandlung*) [1] là một trong những tác phẩm được các nhà văn kế tục viết lại/liên văn bản nhiều nhất. Tác phẩm này có thể được xem như một sự viết lại hiện đại motif “hóa thân” vốn rất phổ biến trong thần thoại và văn học Hy Lạp – La Mã cổ đại, đặc biệt là *Hóa thân* (*Metamorphoses*) của nhà thơ La Mã Ovid. Tuy nhiên, Kafka đã chuyển hóa motif này theo hướng hiện sinh và phi lý, khi nhân vật chính không trở thành anh hùng hay một sinh vật thần thoại, mà thành một con côn trùng vô danh, mang đầy ám ảnh về sự tha hóa. *Hóa thân* của Kafka là một trong những tác phẩm văn học được phân tích và nghiên cứu nhiều nhất trong thế kỷ XX và XXI. Tác phẩm này đã thu hút sự quan tâm rộng rãi từ các học giả trên toàn thế giới, với các cách tiếp cận đa dạng như phân tâm học, Marxist, hiện sinh, hậu cấu trúc, và nghiên cứu giới.

Hóa thân của Kafka đã trở thành nguồn cảm hứng cho nhiều sáng tác trong văn học Nhật Bản đương đại, như *Chú rết là một con chó* (1998) của Tawada Yōko [2], *Samsa yêu* (2013) [3] của Murakami Haruki, hay *Không còn là con người* (2018) [4] của Izumi Kurosawa – tiểu thuyết giành giải thưởng Mephisto ở Nhật lần thứ 57. *Không còn là con người* của Kurosawa đã đề cập đến một trong những vấn nạn đương đại của xã hội Nhật Bản đang lan ra các nước lân cận và thế giới: Hikikomori (Hội chứng người sống ẩn dật, rút lui khỏi xã hội). Có thể nói, *Không còn là con người* là một trong số ít các tác phẩm văn học đối thoại với *Hóa thân* của Kafka vừa từ góc độ gia đình vừa từ góc độ vấn đề bản sắc cá nhân. Giữa những cách đọc *Hóa thân*, đọc từ góc độ nghiên cứu gia đình và nghiên cứu giới là một hướng tiếp cận gần đây. Carol Helmstetter Cantrell [5] cho rằng *Hóa thân* nhấn mạnh yếu tố gia đình là nơi tái sản xuất sự áp bức, nơi mà cái tôi cá nhân không thể sống sót nếu nó đi ngược lại với các chuẩn mực giới và nghĩa vụ gia đình trong xã hội tư sản. Trong khi đó, từ góc nhìn phê bình nữ quyền, Nina Pelikan Straus [6] cho thấy sự hóa thân của Gregor Samsa tuy đã tạo ra cơ hội để cho em gái anh, Grete, thay thế vai trò trụ cột gia đình, song không thực sự làm lung lay trật tự giới, mà phơi bày sự bế tắc trong việc tìm kiếm giải pháp giải phóng phụ nữ trong một cấu trúc xã hội bất bình đẳng cố hữu. Tiếp nối những cách đọc ấy của các nhà phê bình văn học, *Không còn là con người* của Kurosawa viết lại motif hóa thân của Kafka nhằm phản ánh hiện tượng Hikikomori - một vấn đề phức hợp, bắt nguồn từ sự giao thoa giữa gia đình và xã hội. Hiện tượng này có thể được xem như triệu chứng của sự rối loạn trong mối quan hệ gia đình, và sự khủng hoảng bản sắc cá nhân trước áp lực xã hội hiện đại.

Trong bối cảnh văn chương của Kafka đã được rất nhiều nhà văn Nhật Bản kế thừa, học hỏi, đặc biệt là Murakami - nhà văn Nhật có tầm vóc thế giới, việc Izumi Kurosawa vẫn chọn viết lại *Hóa thân* và được đánh giá cao là một điều đáng chú ý, tuy nhiên lại chưa được nghiên cứu, lý giải thích đáng. Tính liên văn bản giữa thần thoại Hy Lạp – La Mã, *Hóa thân* của Kafka và

Samsa đang yêu của Murakami đã được một số nhà nghiên cứu làm rõ. Lê Huy Bắc [7] đã chỉ ra dụng ý nghệ thuật của Kafka khi viết lại motif hóa thân của thần thoại là lời cảnh báo về sự tha hóa của con người trong xã hội công nghiệp. Phạm Tuấn Anh và Nguyễn Thụy Thùy Dung [8], Trần Vũ Anh và Phạm Tuấn Anh [9] đã làm rõ dụng ý nghệ thuật của *Hóa thân* (Kafka) khi giải - huyền thoại motif ấy của thần thoại Hy Lạp và *Hóa thân* của Ovid. Nguyễn Bích Nhã Trúc [10] và Nguyễn Thị Nga [11] đã chỉ ra cách thức Haruki Murakami kế thừa và biến đổi yếu tố phi lý từ sáng tác của Kafka. Trong khi đó, mối quan hệ liên văn bản giữa *Không còn là con người* của Izumi Kurosawa với *Hóa thân* của Kafka vẫn còn là một vấn đề để ngỏ. Qua việc tìm hiểu chiến lược liên văn bản của *Không còn là con người*, bài viết không chỉ làm rõ sự tiếp nhận Kafka trong văn học Nhật Bản đương đại, mà còn góp phần mở rộng cách hiểu về tính liên văn bản như một hình thức đối thoại nghệ thuật xuyên thời gian và không gian văn hóa.

2. Phương pháp nghiên cứu

Bài báo vận dụng ba phương pháp nghiên cứu chính: trước hết là lý thuyết liên văn bản, nhằm phát hiện và phân tích các hình thức liên văn bản như chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng giữa *Không còn là con người* của Izumi Kurosawa và *Hóa thân* của Franz Kafka; tiếp đến là phương pháp xã hội học văn học, nhằm đặt hai tác phẩm vào bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội thời đại, cũng như thế giới quan riêng của mỗi tác giả; cuối cùng là tự sự học, tập trung vào các yếu tố như motif, cốt truyện, không gian – thời gian nghệ thuật và nhân vật để làm căn cứ so sánh những biểu hiện liên văn bản trong cấu trúc nghệ thuật của hai tác phẩm. Ba phương pháp được kết hợp nhằm lý giải dụng ý nghệ thuật của Kurosawa khi đối thoại với văn bản kinh điển của châu Âu.

3. Kết quả nghiên cứu

Nguyễn Văn Thuán đã tổng kết hai kiểu liên văn bản tiêu biểu của văn học là Viết lại (rewriting/reprising) và Viết tiếp (sequel). Nếu như “viết tiếp là phần nối tiếp của một tác phẩm nghệ thuật trong cùng một loại hình và thường là trong một ngôn ngữ tương đồng nhưng được thực hiện bởi một tác giả khác” thì viết lại là bản chất của mọi hành động tạo lập phát ngôn cũng như hành động đọc: “Viết lại làm nên truyền thống văn học và truyền thống văn học là truyền thống viết lại, hoặc có chủ ý rõ ràng, hoặc vô thức tự động” [12, tr. 294]. Vì thế, viết lại là bản chất của văn học, và tác giả không phải là cội nguồn duy nhất cho ý nghĩa của văn bản. Mọi tác phẩm văn học đều được biên chép, cớp nhặt từ rất nhiều nguồn và dung hợp trong một hình thức văn bản mới. Bản thân phương tiện của văn học là ngôn ngữ cũng là sự viết lại, bởi nó có sự vận động về ý nghĩa trong quá trình lịch sử, và cũng hàm chứa các định kiến, các quy ước văn hóa, ngôn ngữ đa dạng qua thời gian.

Nhà lý thuyết quan trọng nhất của liên văn bản là Genette đã cụ thể hóa thi pháp liên văn bản trong công trình *Palimpsests: Văn chương ở độ hai* (1982). Genette chỉ ra “thượng bản” (hypertext) là văn bản được viết lại dựa trên “hạ bản” (hypotext), hay còn gọi là bản gốc, dựa trên sự cải biến (transformation) hoặc sự phỏng họa, bắt chước (imitation). Từ đó, Genette đã chỉ ra 6 kiểu viết lại dựa trên sự kết hợp giữa 3 thức “hài hước”, “trào phúng”, “ngghiêm trang” với hai kiểu quan hệ là “cải biến” và “bắt chước”. Sáu kiểu liên văn bản (viết lại) đó là: giễu nhại, chế nhạo, chuyển vị, phỏng nhại, biếm họa, giả mạo. Trong đó kiểu viết lại mang tính tiêu cực là “giả mạo” (đạo văn) được tạo ra trên sự kết hợp giữa thức “ngghiêm trang” với phương pháp “bắt chước” [Dẫn theo Nguyễn Văn Thuán, 12, tr. 300]. Trong các kiểu kết hợp tạo ra tính liên văn bản, khi phương pháp “cải biến” (transformation) kết hợp với thức “ngghiêm trang” (serious) sẽ tạo ra kiểu viết lại gọi là “chuyển vị” (transposition). Văn chương hiện đại và hậu hiện đại thường kết hợp thức “hài hước” với quan hệ cải biến hoặc bắt chước để tạo ra hai kiểu viết lại là “giễu nhại” (parody) và “phỏng nhại” (pastiche). Có thể nói, đây là những hướng liên văn bản nổi trội nhất của văn chương đương đại. Trong mối quan hệ giữa *Hóa thân* và *Không còn là con người*, *Hóa thân* là hạ bản (hypotext), và *Không còn là con người* là thượng bản (hypertext). Theo chúng tôi, phương thức liên văn bản chính của *Không còn là con người* đối với *Hóa thân* là chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng.

Chuyển vị có 2 kiểu: chuyển vị hình thức và chuyển vị nội dung. Trong chuyển vị nội dung, người sáng tạo thường dùng hai cách thức cơ bản là: chuyển vị mạch truyện (diegetic transposition) và chuyển vị ngữ dụng (pragmatic transposition). Nếu chuyển vị mạch truyện là biến đổi bối cảnh hành động và nhân vật đang hành động trong bối cảnh ấy, thì chuyển vị ngữ dụng lại có các cách thức tiêu biểu sau: cải biến cốt truyện, thay đổi cảm hứng thông qua biến đổi động cơ của nhân vật, và chuyển hoán giá trị (thay đổi vai trò của nhân vật). Theo chúng tôi, chiến lược liên văn bản giữa *Không còn là con người* với *Hóa thân* gồm có chuyển vị mạch truyện và cả ba kiểu chuyển vị ngữ dụng trên. Có thể thấy, nếu như cốt truyện trong *Không còn là con người* được viết lại theo hướng cải biến cốt truyện, thì motif hóa thân và motif mối quan hệ cha - con lại được viết lại theo hướng thay đổi cảm hứng, và nhân vật người mẹ, người con lại được viết lại theo hướng chuyển hoán giá trị (thay đổi vai trò của nhân vật), còn không - thời gian nghệ thuật lại được viết lại theo hướng chuyển vị mạch truyện.

3.1. Cải biến cốt truyện: từ “người - vật - chết” thành “người - vật - người”

Hóa thân của Kafka kể về Gregor Samsa, một nhân viên chào hàng sống trong guồng quay lao động công nghiệp nhàm chán và kiệt quệ. Một sáng nọ, anh tỉnh dậy và thấy mình biến thành một con bọ khổng lồ. Từ trụ cột gia đình, Samsa trở nên vô dụng và bị chính người thân ghẻ lạnh, xa lánh. Dù ban đầu mẹ và em gái còn chăm sóc anh, họ dần cảm thấy sợ hãi và chán ghét. Cuối cùng, Samsa chết cô độc trong phòng; gia đình anh cảm thấy nhẹ nhõm, nhanh chóng gạt bỏ quá khứ và bắt đầu cuộc sống mới, như chưa từng có anh tồn tại. Trong khi đó, *Không còn là con người* của Kurosawa xoay quanh một xã hội Nhật Bản hư cấu nơi căn bệnh “Hội chứng biến thành sinh vật quái dị” chỉ ảnh hưởng đến những người trẻ thất nghiệp, sống tách biệt với xã hội – thường gọi là Hikikomori hoặc NEET. Nhân vật chính Yuichi, con trai duy nhất trong một gia đình trung lưu, rơi vào trạng thái trầm cảm, tự cô lập và cuối cùng biến thành sinh vật quái dị. Người cha, Isao, từ chối con trai và nhanh chóng chấp nhận “giấy báo tử” của chính quyền, trong khi người mẹ, Miharu, quyết tâm bảo vệ và đồng hành cùng con. Sau nhiều nỗ lực, Miharu giúp Yuichi trở lại làm người, nhờ sự thấu hiểu và tình yêu vô điều kiện. Tuy nhiên, khi hai mẹ con trở về, Isao – người từng chối bỏ con – đã biến thành một con bọ. Câu chuyện khép lại với hình ảnh Miharu và Yuichi không bỏ rơi Isao, dù cho người bọ đã từng đối xử tệ với cậu.

Để hiểu được nguyên nhân Kurosawa đã viết lại *Hóa thân* của Kafka để phản ánh Hikikomori – vấn nạn xã hội đương đại của nước Nhật và thế giới - cần hiểu được bản chất và thực trạng của vấn nạn này. Đó không phải là một căn bệnh thể chất, mà là một sự khủng hoảng, rối loạn tinh thần. Hikikomori (ひきこもり) là một thuật ngữ tiếng Nhật chỉ hiện tượng những người – chủ yếu là thanh thiếu niên hoặc người trẻ tuổi – tự cách ly khỏi xã hội trong thời gian dài, thường là trên sáu tháng, không đi học, không đi làm, và hầu như không giao tiếp trực tiếp với người ngoài (kể cả người thân trong gia đình) [13, tr. xi]. Nicolas Tajan chỉ ra ở Nhật Bản, hiện tượng hikikomori đang trở nên trầm trọng: Hiện tượng này dần dần tăng lên vào thập kỷ 90, và trở thành một "vấn đề xã hội" ở Nhật vào đầu những năm 2000 và một vấn đề toàn cầu vào khoảng năm 2010. Vào năm 2020, ước tính những người mắc hội chứng hikikomori trong độ tuổi 15-64 ở Nhật Bản là khoảng 1154 nghìn người [13, tr. xvi]. Một số tiểu thuyết, truyện tranh, phim tài liệu, phim điện ảnh ở Nhật Bản đã phản ánh vấn nạn xã hội này ở Nhật Bản, như *Chào mừng đến với N.H.K* (Tatsuhiko Takimoto) [14], *Người phụ nữ ở cửa hàng tiện lợi* (Sayaka Murata) [15]... Một số nhà tâm lý học cũng đã nỗ lực phản ánh và đề xuất cách thức giải quyết vấn đề Hikikomori ở Nhật Bản, trong số đó, nhà tâm lý học Saito Tamaki [16] đã chỉ ra cần thay đổi mối quan hệ cha mẹ - con cái để khôi phục giao tiếp của đứa trẻ hikikomori với gia đình và thế giới. Trong số các tác phẩm văn học về đề tài này, *Không còn là con người* của Izumi Kurosawa là một tác phẩm được đánh giá cao về mặt nghệ thuật và thông điệp nhân văn. Có thể thấy, thay vì cái nhìn hiện sinh u ám, Kurosawa đã viết lại *Hóa thân* của Kafka để đối thoại và chuyển tải một thông điệp mới về nguyên nhân và giải pháp cho căn bệnh tinh thần này – một kiến giải tương tự nhà tâm lý học Saito, nhưng bằng nghệ thuật.

Cốt truyện của *Hóa thân* là một hành trình kết thúc không có hậu: người – vật – cái chết. Tác phẩm này đã giải - huyền thoại các huyền thoại về sự hóa thân (do tác nhân bên ngoài) thời Hy Lạp, La Mã cổ đại, để chuyển tải bi kịch về sự tha hóa, biến dạng từ bên trong của con người ở trong xã hội công nghiệp hiện đại – khi con người, từ chủ nhân của nền văn minh vật chất, lại trở thành nô lệ phụ thuộc vào xã hội vật chất ấy. Nếu như diễn biến cốt truyện của các huyền thoại Hy Lạp – La Mã cổ đại là người - vật - người (người bị hóa thân được trở lại lột người sau thử thách và được ban thưởng, vinh danh) thì cái kết cho Samsa bị biến thành bọ trong *Hóa thân* của Kafka lại là cái chết trong hình dáng vật một cách thảm hại và cô đơn. Trong khi đó, ở đầu thế kỷ XXI, Kurosawa đã viết *Không còn là con người* với cốt truyện ở phần đầu gần như tương tự để khắc họa một căn bệnh giả tưởng ở Nhật – người biến thành sinh vật quái dị. Tuy nhiên, cốt truyện của *Không còn là con người* lại rẽ sang hướng khác có hậu ở phần sau: người – vật – người. Yuichi đã có cơ hội trở lại hình dáng con người và giảng hòa, đồng cảm với mẹ. Việc cải biến cốt truyện của *Không còn là con người* phản ánh hành trình con người không phải đi đến hư vô, tuyệt vọng mà là đi tìm lại nhân tính. Yuichi không chết trong cô độc như Samsa mà được cứu chuộc bằng tình yêu thương. Cốt truyện của *Không còn là con người* tuy đồng dạng với thần thoại Hy Lạp – La Mã (người - vật - người), nhưng sự tái sinh, hoàn trả về thân thể con người đã khác: không phải phép màu của thần linh đã cứu Yuichi mà đó là tình yêu, nỗ lực đồng cảm, sự kiên cường và hi sinh của người mẹ. Việc cải biến cốt truyện ở đây không chỉ có tính liên văn bản với *Hóa thân* mà còn là sự đối thoại với thần thoại Hy Lạp, thơ ca La Mã – nền móng của văn hóa châu Âu.

3.2. Thay đổi cảm hứng: cách chuyển vị motif hóa thân và motif cha-con

Motif “hóa thân” (metamorphosis) là một trong những motif phổ biến trong thần thoại Hy Lạp cổ đại, trong đó sự hóa thân thường là kết quả của sự trừng phạt của thần linh, hoặc sự cứu rỗi hay giải thoát. Sau đó, Ovid, một nhà thơ La Mã cổ đại, đã viết *Hóa thân* – một tác phẩm kinh điển của nền văn học này, dựa trên thần thoại Hy Lạp nhưng thêm một bước tiến mới: mô tả tình trạng thái cảm xúc của nhân vật lúc bị biến đổi.

Tuy nhiên, sang đến thời hiện đại, Kafka trong *Hóa thân* đã giải thần thoại motif này. Gregor Samsa – nhân vật chính – không bị biến thành côn trùng do thần linh hay luật nhân quả; anh chỉ đơn giản tỉnh dậy và thấy mình là bọ. Sự kiện “biến dạng” xảy ra một cách đột ngột, không lý do, không hệ quả đạo đức, thể hiện quan điểm hiện sinh về sự phi lý và tha hóa của con người trong thế giới hiện đại. Hóa thân trở thành biểu tượng cho sự ruồng bỏ, sự tan rã của những mối quan hệ và giá trị nhân tính. Gregor bị cô lập, mất dần khả năng giao tiếp, và cuối cùng chết trong im lặng – không có ai chứng kiến, không có cứu rỗi. Trong khi đó, trong *Không còn là con người*, Yuichi, cũng như Gregor, một ngày đột nhiên biến thành bọ không rõ lý do. Cả Gregor và Yuichi đều biến đổi hình dạng vào một ngày “bình thường”, trong một không gian quen thuộc. Họ đều trở thành sinh vật bị xa lánh – những con bọ đáng ghê tởm trong mắt người khác. Tuy nhiên, trong khi Kafka mô tả quá trình biến dạng từ bên trong (tâm lý, cảm xúc, bản năng) của người con trai biến thành bọ - Gregor, thì Kurosawa lại mô tả sự biến đổi của Yuichi từ góc nhìn người mẹ – một cái nhìn từ bên ngoài. Yuichi, vốn là một Hikikomori, thất bại trong học tập và giao tiếp xã hội, chịu nhiều kỳ vọng và thất vọng từ cha mẹ. Việc biến thành sinh vật dị dạng được lý giải như một hiện tượng tâm lý – xã hội, phản ánh sự rạn nứt trong giao tiếp giữa các thế hệ, và sự rút lui của giới trẻ khỏi xã hội hiện đại Nhật Bản. Trong cả hai tác phẩm, nhân vật đều có sự thay đổi về hành vi và bản năng sinh học sau khi hóa thân. Gregor chối bỏ đồ ăn con người từng ưa thích và chuyển sang thức ăn thừa, ẩm mốc – biểu hiện của loài côn trùng. Tương tự, Yuichi cũng quay lưng với món hamburger yêu thích và bắt đầu ăn rau – dấu hiệu cho thấy nhân vật đã “nhập vai” vào thân xác sinh vật. Tuy nhiên, điều khác biệt là trong khi Gregor vẫn giữ lại nhân tính (tình yêu gia đình, cảm xúc trước âm nhạc) dù thân thể thay đổi, thì Yuichi dần im lặng, khép kín và chỉ được người mẹ diễn giải cảm xúc qua suy đoán – cho thấy sự bất lực trong giao tiếp giữa hai thế hệ.

Kết cục của Gregor Samsa và Yuichi có sự khác biệt: Gregor chết trong cô độc như một “vật thể dư thừa” trong gia đình và xã hội. Ngược lại, Yuichi có cơ hội trở lại làm người nhờ tình yêu

và sự chăm sóc vô điều kiện của người mẹ. Nếu như Kafka phơi bày một thế giới hiện đại phi lý, không có chỗ cho sự cứu rỗi, thì Kurosawa tái khẳng định tình yêu thương có khả năng chữa lành và khôi phục phẩm giá con người. Như vậy, cùng một motif “hóa thân”, nhưng từ thần thoại Hy Lạp – La Mã đến *Hóa thân* của Kafka và *Không còn là con người* của Kurosawa, chức năng của motif này đã biến đổi sâu sắc. Từ biểu tượng tôn giáo đến ẩn dụ hiện sinh rồi trở thành phương tiện phản tư xã hội – gia đình, motif “hóa thân” là một minh chứng cho khả năng dịch chuyển và tái nghĩa của hình tượng trong diễn trình văn học.

Bên cạnh motif hóa thân, motif mối quan hệ cha – con là một trục chủ đề quan trọng trong *Hóa thân* của Franz Kafka và *Không còn là con người* của Kurosawa. Trong cả hai tác phẩm, hình tượng người cha hiện lên như biểu tượng của quyền lực gia trưởng, khắc nghiệt và lạnh lùng, làm trầm trọng thêm sự cô lập và khủng hoảng bản sắc của nhân vật chính. Trong *Hóa thân*, cha của Gregor ban đầu được miêu tả là người yêu đời, lệ thuộc: ông từng phá sản và sống nhờ vào thu nhập của Gregor. Tuy nhiên, sau khi Gregor hóa thân thành bọ, cha anh đã thay đổi hoàn toàn thái độ: ông trở nên lạnh lùng và tàn nhẫn. Ông la hét, xua đuổi và đối xử bạo lực với Gregor – đỉnh điểm là hành động ném táo khiến Gregor trọng thương, góp phần dẫn đến cái chết của anh. Sự biến đổi này không chỉ là một phản ứng trước sự kỳ dị của Gregor mà còn phản ánh mối quan hệ vốn đã rạn nứt từ trước, được che giấu dưới lớp vỏ đạo đức gia đình. Khi Gregor không còn khả năng chu cấp kinh tế, ông lập tức trở lại vị trí “chủ gia đình”, tìm việc làm và tiếp quản quyền điều khiển cuộc sống các thành viên. Điều này cho thấy mối quan hệ cha – con trong *Hóa thân* vận hành dưới nguyên lý thực dụng và quyền lực, nơi người con chỉ được chấp nhận khi còn có giá trị lợi dụng. Nhân vật người cha trong tác phẩm này có phần trùng khít với người cha ngoài đời thực của Kafka – một hình tượng luôn ám ảnh ông suốt cuộc đời. *Bức thư gửi bố* (1919) của Kafka đã cho thấy một thế giới nội tâm đầy tổn thương, nơi đứa trẻ phải sống trong sợ hãi, mặc cảm và mặc định mình là kẻ thất bại trước quyền uy và sự trấn áp của cha. Gregor vì thế không chỉ là một hình ảnh hư cấu mà còn là biểu tượng cho cái tôi của Kafka – bị bóp nghẹt trong môi trường gia đình độc đoán.

Tương tự, *Không còn là con người* cũng dựng nên một hình ảnh người cha hà khắc: Isao luôn bắt ép con trai phải theo khuôn mẫu đạo đức và sự thành đạt mà ông ta kỳ vọng. Khi Yuichi tỏ ý không muốn đi học, người cha thẳng thừng quát mắng và gạt bỏ mọi lý do, dùng quyền lực để ép buộc con phải “nên người” theo định nghĩa của mình. Hình tượng người cha ở đây tiếp tục khắc họa một kiểu quan hệ cha – con kiểu mẫu trong xã hội hiện đại: độc đoán, thiếu cảm thông, và không chấp nhận sự khác biệt. Chính vì vậy, khác với người mẹ, người cha trong *Không còn là con người* nhanh chóng thực dụng chấp nhận sự quy kết của chính phủ về tình trạng của con mình: người hóa thành vật được xác định tương đương với “đã tử vong”. Khi người vợ lo lắng, ngược xuôi tìm cách cứu con thì Isao đã lạnh lùng, dứt khoát cho đứa con trai đã biến dạng của mình vào túi để đem lên núi vứt như vứt rác. Isao nói với vợ: “Nếu có thể thì anh vứt bỏ nó lâu rồi, nhưng vì còn thể diện nên không làm được. Nhưng giờ nó không phải là con người nữa. Chúng ta sẽ không vi phạm điều luật nào cả. Dù chúng ta có làm điều gì với nó đi nữa” [4, tr. 32].

Cả hai người cha – Gregor Samsa và Yuichi – đều là biểu hiện của mô hình gia trưởng, nơi người con không được xem là một cá thể độc lập có quyền tự quyết. Khi những đứa con không còn “hữu ích”, tình phụ tử lập tức bị phủ nhận. Hai motif trên cho thấy sự đứt gãy nghiêm trọng trong cấu trúc gia đình hiện đại, nơi tình cảm bị thay thế bằng bốn phẫn và quyền lực, và người con – trong bị kịch hóa thân – trở thành nạn nhân câm lặng.

3.3. Chuyển hoán giá trị: thay đổi vai trò của nhân vật người mẹ, người con

Không còn là con người đã thay đổi vai trò của người mẹ và đứa con so với *Hóa thân*. Trong *Hóa thân*, sau khi biến thành con bọ khổng lồ, Gregor trở thành kẻ vô giá trị. Những người thân yêu khi biết anh không còn khả năng lao động đã quay lưng với anh. Người cha vốn đã ghét anh nay lại càng bức bối và cư xử bạo lực với anh. Thoạt đầu, người mẹ và em gái anh vẫn còn quan tâm: em gái vẫn mang thức ăn cho anh, chú ý thay đổi đồ ăn cho anh sau biến dạng; người mẹ

quan tâm anh nhưng chưa một lần bước qua cánh cửa mà chỉ đứng ngoài nhìn về phía căn phòng. Càng về lâu sau, số lần đưa thức ăn càng thưa thớt, người mẹ và cô em gái không còn để ý đến anh trai và bỏ mặc trách nhiệm chăm sóc cho người lao công dọn dẹp. Họ thấy kinh tởm và sợ hãi nên để anh tự sinh tự diệt trong bốn bức tường. Người cha trong *Không còn là con người* cũng không còn quan tâm đến con trai nữa, bởi Isao biết sự hy vọng lớn nhất mà anh ta dành cho con trai mình đã không còn. Tuy nhiên, Miharuru, người mẹ trong *Không còn là con người* lại khác hẳn người mẹ trong *Hóa thân*. Gạt đi cảm giác ghê tởm và xa lạ, cô cố gắng lại gần để hiểu và cứu con mình. Cô tự trách bản thân vì đã không quan tâm đến con nhiều hơn, và sẵn sàng chiến đấu, tìm mọi cách để bảo vệ con và chăm sóc con. Hình ảnh người mẹ trở thành một yếu tố lạc quan để gửi gắm một hi vọng vào căn bệnh thời đại của nước Nhật và thế giới.

Điểm nhìn của truyện cũng thay đổi theo vai trò của các nhân vật. Tuy đều kể từ ngôi thứ ba toàn tri, nhưng trong *Hóa thân*, đa phần truyện được kể từ điểm nhìn bên trong của người hóa bọ - Gregor - tuy không mô tả chi tiết các diễn biến tâm lý tinh vi của nhân vật bởi được viết theo phong cách tối giản. Ngược lại, trong *Không còn là con người*, Kurosawa tập trung vào mô tả diễn biến tâm lý và hành động của mẹ cậu - cô Miharuru, thay vì Yuichi - người hóa vật. Tác giả đã mô tả tinh tế diễn biến nội tâm của người mẹ Yuichi sau khi cậu hóa thành bọ: từ nỗi kinh hoàng tới sự băn khoăn, rồi đau đớn, tuyệt vọng, tự trách, sau đó là sự hi vọng, nỗ lực không ngừng nghỉ để tìm kiếm giải pháp cứu chữa cho đứa con tội nghiệp.

Trong *Không còn là con người*, người cha Isao vẫn đại diện cho sự bạo lực và ruồng bỏ đối với người hóa vật, nhưng người mẹ - Miharuru - lại đối lập với Isao và với cả hình ảnh người mẹ trong *Hóa thân*. Bà không chỉ phê bình sự tàn nhẫn của chồng, mà còn từ bỏ cấu trúc gia đình truyền thống bằng việc đưa con trai ra ngoài sống riêng để bảo vệ. Trong *Hóa thân*, mẹ Gregor càng lúc càng xa lánh con trai; còn trong *Không còn là con người*, Miharuru càng lúc càng tiến gần hơn đến con. Điều đáng chú ý, đó là sự độc lập và mạnh mẽ của Miharuru so với người chồng gia trưởng trong một cấu trúc gia đình Nhật Bản truyền thống mang nặng tính gia trưởng: người chồng là trụ cột kinh tế - đi làm, nuôi gia đình, còn người vợ đảm nhiệm chức năng nội trợ, chăm sóc con cái - một vị trí thường tạo ra tâm lý phụ thuộc. Như vậy, bằng tình yêu và sự mạnh mẽ của người mẹ, gia đình trong *Không còn là con người* trở thành biểu tượng của nỗ lực tái kết nối - điều cần thiết đối với những người mắc hội chứng Hikikomori.

Tuy hai nhân vật trong hai tác phẩm cùng bị người cha bỏ rơi, nhưng nếu Gregor chết trong cô độc, thì Isao - người cha trong *Không còn là con người* cuối cùng lại trở thành sinh vật quái dị, thay vì con trai mình. Ông ta bị trừng phạt bởi chính sự vô cảm của mình và trở thành đối tượng dưới đáy xã hội, cần được chăm sóc. Nếu *Hóa thân* kết thúc bằng cái chết của Gregor thì *Không còn là con người* hé lộ rằng người mẹ và con trai vẫn chăm sóc người cha đã hóa vật. Dù người cha bạc bẽo ấy có hồi phục hay không thì gia đình vẫn không quay lưng với ông ta như ông ta đã từng làm.

3.4. Chuyển vị mạch truyện: tái thiết không - thời gian huyền thoại sang không - thời gian lịch sử cụ thể

So với *Hóa thân*, trong *Không còn là con người* có sự thay đổi mạch truyện: Kurosawa đã thay đổi cả bối cảnh văn hóa - xã hội lẫn hệ quy chiếu tư duy, để từ đó kiến tạo lại cấu trúc hành động và diễn tiến của câu chuyện. Nếu như *Hóa thân* là sản phẩm của tâm thức châu Âu đầu thế kỷ XX, nơi con người hiện đại bị đè nén trong guồng máy công nghiệp, thì *Không còn là con người* ra đời trong một bối cảnh hoàn toàn khác: Nhật Bản đầu thế kỷ XXI - nơi mà khủng hoảng cá nhân không chỉ đến từ các thiết chế lao động hay công nghiệp, mà từ sự cô lập tâm lý, đứt gãy giao tiếp trong gia đình, và áp lực xã hội. Nhân vật chính Yuichi là một điển hình của hiện tượng "hikikomori" - tự cô lập trong không gian sống do những khủng hoảng tinh thần và thất bại trong đối thoại liên thế hệ. Izumi đã đặt Yuichi trong bệnh dịch tập thể "Hội chứng biến thành sinh vật quái dị" thay vì sự biến dị cá nhân như Gregor Samsa, để gửi gắm một thông điệp đương đại.

Hóa thân được xây dựng như một chuỗi hành động khép kín và đi đến cái chết: Samsa thức dậy trong hình hài sâu bọ, không thể giao tiếp, bị giam hãm trong phòng, bị cả gia đình xa lánh,

và cuối cùng chết trong cô độc. Không gian – thời gian nghệ thuật của tác phẩm góp phần củng cố mô hình định mệnh, khép kín ấy: căn phòng vô danh, thời gian phi lịch sử, lặp đi lặp lại, như một trạng thái tĩnh tại của sự tồn tại vô nghĩa. Trái lại, trong *Không còn là con người*, Kurosawa đã phá vỡ mô hình ấy bằng việc cấu trúc lại mạch truyện theo tiến trình “biến cố – khủng hoảng – kết nối – chữa lành”. Mạch truyện không còn bị đóng khung trong một không gian duy nhất, mà liên tục mở rộng: từ căn phòng nơi Yuichi tự giam mình, đến các diễn đàn phụ huynh trên mạng, đến hành trình người mẹ mang con đi tìm cộng đồng chia sẻ, đến ngọn núi nơi hai mẹ con đối mặt với ký ức và đau thương. Đây không chỉ là một hành trình theo nghĩa thực trong không gian mà còn là một hành trình biểu tượng: sự biến đổi trong cảm xúc và kết nối giữa các thế hệ. Yuichi được trở lại hình dạng người vì tình yêu và nỗ lực kết nối từ người mẹ. Chính sự lựa chọn này đã thay đổi hoàn toàn cách vận hành của mạch truyện: thay vì dẫn đến phi lý, nó dẫn đến hy vọng. Từ một ngụ ngôn hiện sinh với kết thúc đóng như *Hóa thân*, Kurosawa đã chuyển *Không còn là con người* sang mô hình truyện chữa lành – nơi con người, dù lạc lối, vẫn có cơ hội quay về nhờ tình thương và nỗ lực đối thoại. Bên cạnh đó, việc thay đổi bối cảnh văn hóa cũng làm biến đổi hệ quy chiếu giá trị của nhân vật. Gregor là người lao động gánh vác gia đình, bị xã hội, nghề nghiệp và chính gia đình mình tha hóa. Yuichi, lại là đứa trẻ bị kỳ vọng quá mức, sống trong một gia đình hạt nhân điển hình của Nhật Bản hiện đại, nơi người lớn mãi mê làm việc, trẻ em bị áp lực học tập và thiếu sự lắng nghe thực sự.

4. Kết luận

So sánh *Không còn là con người* của Kurosawa và *Hóa thân* của Franz Kafka qua lăng kính liên văn bản, bài viết đã làm rõ cách thức Kurosawa sử dụng chuyển vị mạch truyện và chuyển vị ngữ dụng để tạo ra sự đối thoại giữa hai tác phẩm, nhằm chuyển tải thông điệp mới về văn nạn Hikikomori. Việc nhà văn viết lại *Hóa thân* không chỉ phản ánh ảnh hưởng sâu sắc của Kafka trong văn học Nhật đương đại, mà còn cho thấy sự dịch chuyển ý nghĩa của các biểu tượng văn học phi lý. Thay vì cái chết cô độc như Gregor Samsa trong *Hóa thân*, chàng trai Yuichi trong *Không còn là con người* đã trở lại hình dáng con người và hồi phục năng lực giao tiếp nhờ sự cứu chuộc bằng tình mẫu tử. Như vậy, liên văn bản trong *Không còn là con người* không đơn thuần là việc làm mới lại một cốt truyện, một motif cũ, mà là một hành vi sáng tạo có định hướng, nhằm dịch chuyển ngụ ngôn hiện sinh của Kafka vào bối cảnh xã hội Nhật Bản đương đại, nơi bị kịch hikikomori không tất yếu phải dẫn đến cái chết, mà có thể được chữa lành. Izumi không phủ định Kafka, mà sử dụng di sản của Kafka để khuyến khích độc giả đọc *Không còn là con người* trong ý thức so sánh, đối thoại, từ đó tự cảm nhận được thông điệp nhân văn, tích cực về Hikikomori - văn nạn xã hội đương đại có thể xảy ra với bất cứ một gia đình nào.

Không còn là con người của Kurosawa không chỉ liên văn bản với *Hóa thân* của Kafka, đối thoại ngầm với thần thoại Hy Lạp, mà còn phản tư nội bộ với truyền thống văn học “dị hóa” giàu màu sắc hiện sinh của chính Nhật Bản hiện đại. Nếu như những tác phẩm như *Không còn là con người* (1948) của Osamu Dazai, vở kịch *Người đàn ông biến thành cây gậy* (1957) của Kōbō Abe triển khai motif “hóa thân” như một hình ảnh nghịch dị – ẩn dụ cho sự tha hóa của con người trong thế giới hiện đại (bị hút vào một hệ thống phi nhân tính, mất năng lực hành động và tư cách chủ thể), thì *Không còn là con người* của Kurosawa lại viết lại motif ấy với màu sắc lạc quan và thông điệp chữa lành.

TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] East-West Cultural - Language Center, *Franz Kafka - Selected Works*. Writers Association Publishing House, 2003.
- [2] T. Yōko, *The Bridegroom Was A Dog*, T. A. T. Nguyen (translated). Phu Nu Publishing House, 2024.
- [3] H. Murakami, *Samsa in Love*, T. Goossen (translated). The New Yorker, October 28, 2013. [Online]. Available: <https://www.newyorker.com/magazine/2013/10/28/samsa-in-love>. [Accessed May 20, 2025].
- [4] I. Kurosawa, *Not Fit for Humanity*, H. Y. Vuong (translated). Thanh Nien Publishing House, 2019.

-
- [5] C. H. Cantrell, "The Metamorphosis: Kafka's Study of a Family," *Modern Fiction Studies*, vol. 23, no. 4, pp. 578-586, 1977-1978.
- [6] N. P. Straus, "Transforming Franz Kafka's Metamorphosis," *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 14, no. 3, pp. 651-656, 1989.
- [7] H. B. Le, *Franz Kafka: The Brainwasher of Humanity*. Ho Chi Minh City General Publishing House, 2018.
- [8] T. A. Pham and T. T. D. Nguyen, "Intertextuality in Franz Kafka's Metamorphosis," *Journal of Social Sciences Human Resources*, no. 8, pp. 93-98, 2021.
- [9] V. A. Tran and T. A. Pham, "Artistic motifs in Kafka's Metamorphosis," *Can Tho University Journal of Science*, vol. 1C, no. 57, pp. 196-201, 2021.
- [10] B. N. T. Nguyen, "Motif of Metamorphosis in Haruki Murakami's Samsa in Love," *Ho Chi Minh City University of Education - Journal of Science*, vol. 4, no. 19, pp. 531-541, 2022.
- [11] T. N. Nguyen, "The Absurd Element in the Works of Franz Kafka and Haruki Murakami from a Modern and Postmodern Perspective," PhD Thesis, Vietnam Academy of Social Sciences, 2023.
- [12] V. T. Nguyen, *Intertextual Theory Textbook*. Hue University Publishing House, 2018.
- [13] N. Tajan, *Mental Health and Social Withdrawal in Contemporary Japan: Beyond the Hikikomori Spectrum*. Taylor & Francis Publishing House, 2021.
- [14] T. Takimoto, *Welcome to the N.H.K.* Kendi Oiwa (illustrated). San Francisco: VIZ Media, 2015.
- [15] S. Murata, *Convenience Store Woman*, A. Vy (translated). Ha Noi Publishing House, 2019.
- [16] S. Tamaki, *Hikikomori: Adolescence without End*, J. Angles (translated). London: University of Minnesota Press, 2013.