

## HISTORY AND FICTION: DISCURSIVE THINKING IN THE WORK “A PORTRAIT OF SHUNKIN” BY TANIZAKI JUN’ICHIRO

Le Thi Diem Hang\*, Dau Gia Bao Thi

University of Education - Hue University

ARTICLE INFO		ABSTRACT
Received:	07/8/2025	Through the refined and intelligent storytelling, Tanizaki Jun’ichiro transforms the imaginary world of literature into a vivid reality, allowing that reality to transcend the descriptive limits of fixed conceptual frameworks. This article analyzes discursive thinking in relation to historicity and fictionality in “A Portrait of Shunkin” – a novella first published in the journal <i>Chūōkōron</i> in 1933. Approached from the perspectives of discourse theory, narratology, and interpretive semiotics; employing both analytical and structural methods, this study demonstrates how Tanizaki constructs a multi-layered narrator, an unreliable narrative voice, and a search for trustworthy representations. The findings reveal that the act of textual production invites the readers to question any universalized portrayal. At the same time, the embodied history of multisensory narration encourages the reader to engage with diverse fictional stories. These interpretive possibilities elucidate how Tanizaki guides the reader beyond the boundaries of conventional narrative frameworks and into a dialogical space of discourse on Japan, situated within the historical context of the early twentieth century.
Revised:	24/9/2025	
Published:	24/9/2025	

### KEYWORDS

Tanizaki Jun’ichiro  
A Portrait of Shunkin  
Multi-sensory narrative  
History and fiction  
Discursive thinking

## LỊCH SỬ VÀ HƯ CẤU: TƯ DUY DIỄN NGÔN TRONG TÁC PHẨM “TRUYỆN SHUNKIN” CỦA TANIZAKI JUN’ICHIRO

Lê Thị Diễm Hằng\*, Đậu Gia Bảo Thi

Trường Đại học Sư phạm - ĐH Huế

THÔNG TIN BÀI BÁO		TÓM TẮT
Ngày nhận bài:	07/8/2025	Với lối kể chuyện tài hoa và trí tuệ, Tanizaki Jun’ichiro đã biến thế giới tưởng tượng trong văn chương thành những thực tại sống động, khiến thực tại ấy vượt qua sự mô tả của các ý niệm có tính khuôn khổ. Bài báo này phân tích tư duy diễn ngôn gắn với tính lịch sử và tính hư cấu trong “Truyện Shunkin” – một truyện dài xuất hiện lần đầu trên tạp chí <i>Chūōkōron</i> (1933). Tiếp cận từ các góc nhìn của lý thuyết diễn ngôn, tự sự học, kí hiệu học diễn giải; sử dụng phương pháp phân tích và phương pháp cấu trúc, nghiên cứu này chỉ ra cách Tanizaki xây dựng người kể chuyện đa phức, trần thuật không đáng tin, và tìm kiếm các đại diện đáng tin cậy. Kết quả nghiên cứu cho thấy hành vi tạo lập văn bản này đã kêu gọi sự nghi ngờ của người đọc về một chân dung có tính phổ quát. Đồng thời, lịch sử trình hiện thân thể của trần thuật đa giác quan đã khuyến khích người đọc lắng nghe những câu chuyện hư cấu khác nhau. Những khả thể diễn giải ấy đã làm rõ cách Tanizaki dẫn người đọc thoát ra khỏi một mô hình trần thuật thông thường, và bước vào không gian đối thoại của diễn ngôn về Nhật Bản trong bối cảnh lịch sử những năm đầu thế kỉ XX.
Ngày hoàn thiện:	24/9/2025	
Ngày đăng:	24/9/2025	

### TỪ KHÓA

Tanizaki Jun’ichiro  
Truyện Shunkin  
Trần thuật đa giác quan  
Lịch sử và hư cấu  
Tư duy diễn ngôn

DOI: <https://doi.org/10.34238/tnu-jst.13383>

\* Corresponding author. Email: [lt nhang@hueuni.edu.vn](mailto:lt nhang@hueuni.edu.vn)

## 1. Giới thiệu

Đầu thế kỷ XX, sau thành công của cuộc cải cách Minh Trị Duy Tân (1868–1912), Nhật Bản tiếp tục bộc lộ khát vọng trở thành một phương Tây trong tương tượng [1]. Hành trình với khao khát mãnh liệt ấy khiến người Nhật bắt đầu cảm thấy gấn bó và đồng điệu với châu Âu và Mỹ nhiều hơn với cội nguồn truyền thống của mình. Trong bối cảnh “sự khác biệt giữa nền văn hóa bản địa với phương Tây chỉ còn là ký ức” [2, tr.xvi], các nhà văn Nhật Bản đã thông qua diễn ngôn văn học để đánh thức bản sắc của cộng đồng. Bởi vì, kể chuyện là cách thức hấp dẫn mời gọi sự suy ngẫm, tái hiện và biểu đạt căn tính dân tộc [3, tr.5].

Tanizaki Jun'ichiro (1886-1965), “một bậc thầy về phong cách kể chuyện” [4, tr.21], đã tìm thấy khoái cảm ở việc viết và việc đọc bằng “sự tạo dựng những thế giới nhuộm màu sắc tương tượng”, và niềm thích thú của “sự lang thang đầy tự do ở đó” [5, tr.3]. Sức cuốn hút của tài năng kể chuyện này đã “chạm đến một cách sâu sắc cội rễ rung cảm nơi người đọc” [6, tr.3]. Tanizaki đã từng bày tỏ rằng “tôi chuộng những thứ được tính toán đầy quỹ quyết hơn những thứ thăng thần và trực diện,... tôi thích những thứ phức tạp được trang trí với sự tinh vi tối đa” [7, tr.101]. Khi viết “Truyện Shunkin” (Shunkinshō) [8], tác phẩm đặc sắc trong việc thiết lập mối quan hệ giữa lịch sử và hư cấu, Tanizaki từng tiết lộ rằng, mỗi bận tâm lớn nhất của ông “là tìm cho được hình thức có thể chuyển tải cảm giác về hiện thực một cách ấn tượng nhất” [9, tr.458]. Các nghiên cứu trước đây [10] - [14] đã làm rõ sự sinh động ấy trong nghệ thuật kể chuyện của Tanizaki.

Theo Michel Foucault, diễn ngôn (discourse) không chỉ được hiểu đơn thuần như ngôn ngữ hay lời nói, mà là một thực hành xã hội được cấu thành bởi những phát ngôn (statements) vận hành trong những điều kiện, quy tắc và quan hệ quyền lực cụ thể [15]. Diễn ngôn vừa là cơ chế sản sinh tri thức, vừa là công cụ kiến tạo và duy trì thiết chế bảo trợ cho sự lưu hành của diễn ngôn ấy. Ông khẳng định rằng, hành vi viết thực chất luôn diễn ra trong một “xã hội của diễn ngôn”, gắn liền với tư duy diễn ngôn. Thứ nhất, diễn ngôn của nhà văn được quy định bởi “tính tự thân” (intransitive nature), ở đó viết không chỉ là phương tiện truyền tải thông tin từ người viết đến người đọc, mà là một thực hành tạo ra ý nghĩa mới, tự thiết lập quy tắc và hiệu lực của riêng nó. Thứ hai, hành vi viết được gắn với “tính độc nhất” (singularity), khi nhà văn tự xác lập cho nó tính duy nhất, không thể thay thế, khác biệt với các hình thức sử dụng ngôn ngữ thông thường khác [15, tr.63]. Vì thế, hành vi tạo lập lời nói mang tính sáng tạo của nhà văn không tập trung phản ánh một chân lí sẵn có, mà quan tâm đến sự định hình thực tại xã hội. Hay nói cách khác, văn học không hướng đến tính phổ quát, mà chú ý vào tính lịch sử – cụ thể. Foucault khuyến khích chúng ta quan tâm đến sự đa dạng của các hành vi ngôn ngữ, chứ không phải nhấn mạnh vào ngôn ngữ mang tính nội dung.

Nghiên cứu này cho rằng chính tư duy diễn ngôn đã giúp Tanizaki theo đuổi những tiếng nói (voices) khác nhau trong các mối quan hệ mang tính đối thoại của “Truyện Shunkin”. Bài báo này giải thích vì sao nhà văn không mô tả và phản ánh chân dung nàng Shunkin như một sự tồn tại hiện thực đã có, mà tạo ra những khả thể khác nhau về chân dung ấy. Bài báo lập luận rằng, Tanizaki đã tìm kiếm những đại diện đáng tin cậy bằng người kể chuyện ngôi thứ nhất và hình thức cuốn tiểu sử, kết hợp với sự mập mờ của tám ảnh chân dung để kiến tạo bối cảnh lịch sử cụ thể cho câu chuyện. Chúng tôi chứng minh rằng, bằng cách kêu gọi sự nghi ngờ của người đọc về một chân dung có tính phổ quát, và khuyến khích họ quan sát, lắng nghe những câu chuyện hư cấu khác nhau được diễn đạt bởi lối trần thuật đa giác quan, “Truyện Shunkin” đặt ra vấn đề về sự hiện diện của con người và căn tính dân tộc trong bối cảnh xã hội Nhật Bản những năm đầu thế kỉ XX.

## 2. Phương pháp nghiên cứu

Bài báo này sử dụng phương pháp cấu trúc để xem xét cấu trúc người kể chuyện đa phức, cấu trúc trần thuật đa giác quan. Đồng thời, chúng tôi sử dụng phương pháp phân tích văn bản để làm rõ sự chồng lớp của những người kể chuyện khác nhau, cũng như phân tích cách trải nghiệm thân thể được trình hiện như một phương thức kể chuyện. Từ đó, nghiên cứu này phân tích mối quan hệ giữa tính lịch sử và tính hư cấu trong hành vi tạo lập văn bản gắn với tư duy diễn ngôn của Tanizaki.

### 3. Kết quả nghiên cứu

#### 3.1. Người kể chuyện đa phức, trần thuật không đáng tin, và sự đại diện đáng tin cậy

Trong “Truyện Shunkin”, cuộc đời Shunkin và Sasuke được kể lại bởi người kể chuyện ngôi thứ nhất – nhân vật xưng “tôi”. “Tôi” ở đây không kể chuyện về chính mình, mà kể về người khác. “Tôi” không chứng kiến những biến cố của Shunkin, nhưng lại tạo lập được sự đáng tin. Bởi vì, “tôi” chính là người đã gặp gỡ nhà sư trông coi nghĩa trang gia tộc Mozuya, là người đã tìm được cuốn “Tiểu sử Mozuya Shunkin”, và cũng là người có trong tay bức ảnh duy nhất về nàng. Tanizaki đã thiết lập người kể chuyện trung tâm “tôi” như một đại diện đáng tin cậy, và tiết lộ rằng những tư liệu mà anh ta có được sẽ cung cấp cho người đọc những thông tin quý giá về cuộc đời Shunkin.

Tuy nhiên, tư duy diễn ngôn lại chú trọng đến hành vi sử dụng ngôn ngữ trong những tình huống có tính lịch sử. Ở đó, cuốn tiểu sử và tấm ảnh kia hiện diện như những “người kể chuyện” đặc biệt, tạo nên lối kể chuyện kép. “Quá trình diễn giải kép” [10, tr.155] về chân dung Shunkin khiến mạch kể của “tôi” trở nên mơ hồ ở ranh giới giữa “trần thuật không đáng tin” [14, tr.45] và người kể chuyện đáng tin. Mục đích của lối kể chuyện này là tạo ra khoảng cách giữa người kể chuyện với điều được kể. Khoảng cách này lại được gia tăng theo hướng: thời gian kể chuyện ở hiện tại, nhưng thời gian được kể lại nằm ở quá khứ – cả Shunkin và Sasuke đều đã nằm dưới hai ngôi mộ hoa cỏ và cành lá trông như chết khô, dính đầy muội than, phủ một lớp bụi dày ảm đạm. Do đó, “chuyện đã lâu rồi nên chúng ta khó lòng nói là đúng hay sai” [8, tr.40]. Hay nói cách khác, chính khoảng cách trần thuật này đã thiết lập sự nghi ngờ của người đọc về cuộc đời nàng.

Tanizaki còn sử dụng thủ pháp gây rối, giải trung tâm vai trò của “tôi” bằng việc cấp cho “tôi” một điểm nhìn bên trong giới hạn. Ngay chính bản thân “tôi” cũng thường xuyên chú ý thăm dò phản ứng của người nghe bằng cách trích dẫn gián tiếp lời của người khác: “người ta nói”, “người ta bảo”, “họ nói”; hay tỏ ra không chắc chắn về điều mà “tôi” đang kể: “tôi đoán rằng”, “chúng ta chỉ có thể mừng tượng ra”, “không ai biết cụ thể”, “cũng có thể là”, “có lẽ đúng như cuốn tiểu sử viết”. Tính chất không đáng tin cậy ấy được tạo nên từ “tính thẩm quyền, sự thể hiện của văn bản, và phản hồi của người đọc” [16, tr.90-91]. Việc “tôi” xuất hiện trong mạch trần thuật không đáng tin cậy này phản ánh sự phức tạp và không chắc chắn trong sự quan sát của “tôi” về Shunkin, và sự hoài nghi ấy đã thách thức những giả định và kỳ vọng nơi người đọc [17, tr.163-164].

Ngoài chân dung Shunkin do “tôi” kể còn có một chân dung khác hiện diện qua lời kể và kí ức của bà giúp việc Teru. Đã chứng kiến một phần cuộc đời của Shunkin bên cạnh Sasuke, Teru cũng trở thành người chăm sóc ngôi mộ của đôi vợ chồng sau này. Với sự xuất hiện của người kể chuyện nhân chứng này, Tanizaki đã chuyển dịch mạch trần thuật một cách khéo léo bằng cách cho phép “tôi” là người kể chuyện trung tâm, nhưng không phải là người kể chuyện duy nhất. Từ lời kể của bà Teru, nhân vật “tôi” nhận ra anh ta “biết thêm nhiều chi tiết giá trị đã bị lược bỏ trong cuốn tiểu sử” [8, tr.55]. Điểm nhìn đáng tin cậy của bà Teru vừa che giấu, vừa tiết lộ những bí mật mà không ai ngoài bà có thể biết được.

Không chỉ vậy, quyền “Tiểu sử Mozuya Shunkin” xuất hiện trong tình huống diễn ngôn này như một người kể chuyện đặc biệt. Nó mời gọi các tình tiết từ bên ngoài câu chuyện của “tôi”, và làm lung lay tính xác thực của sự kể. Ở đây, hành vi ngôn ngữ của “tôi” đã bối cảnh hoá cho sự xuất hiện của cuốn tiểu sử. “Tôi” phán đoán rằng, chất liệu để viết nên cuốn tiểu sử này “thì còn ai cung cấp ngoài Sasuke, mà có khi ông chính là tác giả cũng nên” [8, tr.11]. Nhưng niềm tin ấy ngay lập tức bị “tôi” hoài nghi, vì nếu bảo “thông tin này là từ Sasuke – người si mê Shunkin như điều đó – thì chẳng biết còn mấy phần đáng tin” [8, tr.11]. “Tôi” nghĩ rằng vị thế kẻ si tình của Sasuke khiến việc mô tả một Shunkin như nữ thần có sự khác biệt với chân dung của một Shunkin ưa thích sự khoái lạc – được tìm thấy trong sự hành hạ thể xác của người khác một cách đau đớn. Như vậy, người viết tiểu sử vốn được kì vọng sẽ kiến tạo “sự kí kết với người đọc, rằng anh ta đã viết nên cuốn tiểu sử từ những bằng chứng đáng tin cậy” [18, tr.14] và Sasuke giữ vị trí lí tưởng trong việc viết tiểu sử nàng Shunkin.

Là một “dạng thức liên văn bản” [10, tr.156], sự hiện diện của quyển “Tiểu sử Mozuya Shunkin” tạo ra một lịch sử vượt lên trên chính nó, vừa thăm dò vừa khiêu khích khoái cảm lang thang tự do trong sự đọc. Được viết ở ngôi thứ ba theo lối cổ văn, cuốn tiểu sử này cho thấy “một loạt các khoảng cách mang tính chất lịch sử, văn học hay trần thuật, khước từ sự tiến gần đến sự thật đang hiển thị ngay trước mắt” [7, tr.101]. “Tôi đoán rằng” Sasuke đã nhờ ai đó biên soạn lại tiểu sử của Shunkin, nhưng cũng có thể là chính Sasuke viết. Sự nhập nhằng, mờ nhoè về người viết tiểu sử – “ai đó” hoặc Sasuke – khiến chân dung Shunkin hiện lên trong “người kể chuyện này” được đan dệt bởi yếu tố lịch sử và hư cấu. Đồng thời, “những đối thoại tưởng tượng” [19, tr.214] trong cuốn tiểu sử này cho phép người đọc quan sát đời sống tâm lý phức tạp của nàng. Lịch sử cá nhân của Shunkin được thể hiện trong các tình huống trần thuật cụ thể, với những ảnh hưởng văn hoá và xã hội khác biệt.

Tuy nhiên, Tanizaki lại phá vỡ “sự tổ chức trật tự và ý nghĩa của văn bản” [20, tr.37] theo điểm nhìn đồng nhất, bằng cách làm rối loạn vai kể của Sasuke. Nếu cuốn tiểu sử là hành vi ngôn ngữ của người viết Sasuke thì vị trí vừa là người đầy tớ, người học trò, vừa là người tình và người chồng của Shunkin đã kiến tạo những tình huống chân dung khác nhau về nàng. Ý nghĩa của các vai xã hội này – trong việc thiết lập đa điểm nhìn từ một người tường thuật – không chỉ khiến Sasuke “dần trở nên có được giọng điệu tự thuật” [21, tr.15], mà còn tiết lộ “những tiền giả định của sự kể trong việc đưa ra một quá trình giả định hóa” [22, tr.169]. Những thân phận khác nhau của Sasuke ảnh hưởng đến cách mà cuốn tiểu sử được đọc, như một sự gợi ý rằng sự kể của Sasuke không “nằm sau hành động trần thuật dễ thấy và được hoàn thiện trọn vẹn ngay từ điểm khởi đầu”, mà thay vào đó, nó là “kết quả của sự trình hiện một loạt các hành động mang tính ngụ ý” [23, tr.56]. Do đó, Sasuke có cơ hội trở thành “một người kể chuyện chân thật (transparent narrator) trong tiểu sử” [18, tr.5]. Tính chất chồng chéo về vai xã hội của Sasuke biến những gì đang diễn ra “đằng sau người kể chuyện” [24, tr.125] xưng “tôi” trở thành “một cuộc giao tiếp bí mật” [25, tr.233]. Chính những điểm nhìn đan quyện và hòa trộn ấy đã đem đến những sự thật có thể thay thế được, khiến cuộc đời của Shunkin dù hiện diện một cách đáng tin cậy trong cuốn tiểu sử, vẫn mơ hồ và trở nên không hề vững chắc. Do đó, tư duy diễn ngôn của Tanizaki đã thách thức quan niệm truyền thống về cấu trúc cốt truyện – chuỗi các sự kiện mà người đọc có thể nhận thức được ngay lập tức, thể hiện “sự liên quan giữa mạch trần thuật với nhịp độ trần thuật trong ý thức của người đọc” [26, tr.253]. Với “Truyện Shunkin”, Tanizaki hướng đến một cấu trúc cốt truyện khác, có tính trừu tượng, mà tại đó, trình tự hiện diện của các sự kiện không trùng với trình tự xảy ra của chúng [27]. Từ đó, tấm khảm (*mosaic*) khuôn mặt Shunkin không xuất hiện như những chân dung có tính cô lập, mà hiện diện trong hệ thống những hành vi trần thuật có tính lịch sử - cụ thể.

Với Tanizaki, viết là quá trình vượt lên thách thức về tính khuôn mẫu để biểu đạt thế giới bằng những ẩn dụ. Điều này khiến lối kể chuyện của ông thường tập trung vào khả năng tạo lập sự mơ hồ của ngôn ngữ. Hành vi ngôn ngữ ấy không hướng đến tính nội dung, mà chú trọng vào sự dịch chuyển bối cảnh – tập trung vào cách các câu chuyện về chân dung nàng Shunkin được kể ra. Ở đây, không gian kể chuyện được lịch sử hoá bằng hoài niệm “đứng bên đồi, gần hai phiến đá lung linh dưới ánh nắng xế và nhìn xuống thành phố trải dài bên dưới [8, tr.8]. Chân dung ấy ẩn dụ cho sự đối thoại giữa một quá khứ giàu có “một đường viền xuyên suốt lịch sử thành Osaka” với những trải nghiệm về tính hiện đại của tinh thần Nhật Bản “một thành phố sầm uất bậc nhất phương Đông, vô số những tòa cao ốc xuyên vào sương đêm”. Tanizaki đã tạo lập những khả thể suy tư về “ý thức của một thời đại gắn liền với quá khứ cổ xưa” [28, tr.142], và hành trình tự nhận thức chính mình [29] của Nhật Bản.

### 3.2. Trần thuật đa giác quan: sự trình hiện của diễn ngôn thân thể

Maurice Merleau-Ponty [30] cho rằng trải nghiệm giác quan gắn liền với sự hiện diện của thân thể trong không gian và thời gian. Sự hiện diện này đặc biệt phù hợp với sáng tạo văn học – nơi trải nghiệm giác quan của nhà văn trong bối cảnh thời gian cụ thể đã định hình nhận thức của

họ về thể giới; và việc tập trung vào cấu trúc cơ bản của trải nghiệm giác quan đã truyền tải những gì được cho là bản chất của văn học. Theo đó, sáng tạo văn học tìm cách thể hiện sự tương tác của nhà văn với xã hội trong một bối cảnh nhất định. Vì thế, nhà văn không hướng đến việc phản ánh một thực tại duy nhất, mà theo đuổi những khả năng hiện diện khác nhau của thể giới. Trong đó, những quan sát về thân thể được mô tả thông qua trần thuật đa giác quan chính là sự biểu đạt của tư duy diễn ngôn về thực tại ấy.

Chúng tôi cho rằng những trải nghiệm thân thể đã trở thành sự trung tâm hoá thể giới nghệ thuật – nơi nương tựa mạch tự sự của người kể chuyện. Ở đó, sự trình hiện thân thể nổi lên như một yếu tố được tổ chức theo diễn ngôn về quyền lực, về ham muốn, và về căn tính. Tanizaki đã tạo nên chân dung Shunkin bằng sự mơ hồ giữa các trải nghiệm thị giác, thính giác, và xúc giác. Dựa vào mối quan hệ giữa ngôn ngữ (tính vắng mặt của vật chất) với thân thể (mang tính vật chất), Tanizaki đã khiến cho ngôn ngữ chạm đến thân thể sống động bằng một thể giới tưởng tượng độc đáo. Chúng tôi phân tích “các chuẩn mực xã hội và bối cảnh văn hóa tạo điều kiện cho cuộc gặp gỡ của các giác quan”, chỉ ra cách Tanizaki mô tả mối quan hệ giữa con người với con người, và dẫn dắt họ “ra khỏi bản thân mình để bước vào thể giới [31, tr.4].

Trước hết, Tanizaki đã phân phối lại “các hình thức thông thường của trải nghiệm giác quan” [32, tr.30]. Chân dung Shunkin rất đặc biệt, bởi các sự kể đều tập trung vào nàng với tư cách một phụ nữ bị khuyết tật thị giác. Viết về Shunkin, Tanizaki đã nhấn mạnh “trải nghiệm các giác quan khác xuất hiện, khi một giác quan bị mất, suy yếu hoặc hoạt động khác đi”, và “tiết lộ sức mạnh của sự xa lạ hóa và mất phương hướng do sự phân phối lại các giác quan này” [31, tr.4]. Shunkin là một “thánh nhân” trong cái nhìn của người khác. Họ cho rằng Shunkin có đôi mắt giàu lòng trắc ẩn, từ bi, gương mặt hiền hậu, dịu dàng. Họ cũng bàn tán xôn xao rằng cậu Sasuke yêu nàng chỉ vì lòng thương hại. Tuy nhiên, ánh nhìn của Sasuke đã bảo vệ nàng trước những lời dèm pha ấy. Sasuke cho rằng “chính ta và các người mới là những kẻ tật nguyền” [8, tr.22]. Đồng thời, những bí mật về sự thay đổi tâm tính của Shunkin sau khi hỏng mắt thì chỉ có người gần gũi với nàng mới cảm nhận được. Từ một “cô bé rất dễ thương và được mọi người yêu mến”, nàng trở nên “ù rũ, lúc nào cũng lầm lì, hiếm khi mỉm cười”, vì “nụ cười của nàng làm ông [Sasuke] đau khổ, vì cái cười của người khiếm thị luôn đượm ít nhiều chua chát” [8, tr.23]. Bằng việc mô tả một cách khéo léo ẩn tượng thị giác khác biệt về Shunkin trong cái nhìn của những người xa lạ, Tanizaki dần hé lộ bí mật của chân dung ấy trong câu chuyện của người gần gũi với nàng.

Để bù đắp sự mất thị giác đó, Tanizaki đã “phóng đại một giác quan khác” (thính giác) của Shunkin. Nàng là thiên tài đích thực dành cho âm nhạc, một “nghệ sỹ koto và shamisen hàng đầu ở Osaka”, sở hữu kỹ thuật chơi đàn đỉnh cao, đến mức những người ganh ghét thói kiêu ngạo của nàng cũng phải sùng sờ. Với “phong thái điệu nghệ” của “một nghệ sỹ biểu diễn tài ba”, tiếng đàn của nàng không chỉ đẹp, mà còn làm người ta rơi lệ. Cũng vì tiếng đàn ấy, người phụ nữ “kiêu kỳ và ngạo nghễ” này đã cảm động khi biết người đầy tớ của mình học lỏm tất cả các giai điệu của nàng, và đồng ý dạy đàn cho cậu. Mặt khác, âm thanh cũng chính là cách để Shunkin bộc lộ cảm xúc với những người xung quanh. Nàng thường chứng tỏ sự tức giận bằng cách giật mạnh dây thứ ba của đàn shamisen. Còn sự im lặng của nàng thì thật đáng sợ. Sự im lặng đó có thể khiến cho cậu Sasuke “lóng ngóng ngẩn ngơ”, “đầu vầng hoa mắt”, “mình mảy toát mồ hôi”. Như vậy, rõ ràng có một chân dung khác về nàng Shunkin được định hình bởi trần thuật thính giác.

Không những thế, trần thuật thính giác còn khắc họa cách mà âm thanh trở thành sự an ủi cho “một con người sống tách biệt và cô đơn” như Shunkin. Cay nghiệt với mọi người, nhưng nàng lại xiêu lòng với giọng hát “trong sáng, thánh thót của sơn ca” và “ngọt ngào, quyến rũ của chiền chiện”. Shunkin cho rằng khi được nghe một con chim xuất sắc như Tenko [Đệ nhị], nàng “mường tượng ra ngay khe núi suối sâu, nước chảy rì rầm, những cây anh đào bông bành trước mắt. Trong tiếng hát của chim có hoa cỏ, sương mờ, khiến người nghe quên mình đang ở nơi đô thành gió bụi” [8, tr.66]. Nàng nghĩ rằng những chú chim kia cũng như người chơi đàn phải kỳ công luyện tập mới có được những âm thanh tuyệt tác này. Vì thế, với nàng, tiếng đàn là niềm kiêu hãnh xoa dịu nỗi cô đơn, sự bất cần, và buồn bã của một người phụ nữ mù.

Trần thuật đa giác quan đã truyền tải những trải nghiệm mơ hồ về hiện thực, vì ngôn ngữ văn chương cho phép cùng một lúc biểu đạt “sự hiện diện lẫn sự vắng mặt của thân thể” [33, tr.4]. Tanizaki còn khéo léo đan cài sự hiện diện và sự vắng mặt ấy với sự tương tượng từ thế giới của bóng tối. Sasuke cũng chỉ cảm nhận được Shunkin trong thế giới không ánh sáng. Khi Sasuke còn sáng mắt, ngay cả khi gần gũi, giữa nàng và Sasuke vẫn tồn tại một vực sâu. Nhưng khi tự chọc thủng mắt mình, Sasuke cảm nhận bóng tối ông đang sống như “một thế giới huyền ảo, chứ không hẳn là một màu đen tù túng” [8, tr.95]. Sasuke hiểu rằng đây là thế giới mà Shunkin đã sống, và cuối cùng ông đã chạm đến rồi. Ông sung sướng vì “đã tìm được chỗ của mình trong thế giới không ánh sáng của Shunkin” [8, tr.29]. Vì thế, bóng tối không chỉ kết nối hai con người này trong sự đồng cảm và thấu hiểu, mà còn là bối cảnh cho sự biểu đạt trải nghiệm giác quan trở nên mạnh mẽ – điều khiến cho cảm giác về hiện thực chân thật hơn bao giờ hết.

Kể chuyện bằng thị giác còn được Tanizaki khơi dậy thông qua tấm ảnh chân dung Shunkin “nhạt nhòa và mờ mịt” với “nước ảnh đã ố vàng”, “thậm chí khéo còn mơ hồ hơn cả ngòi bút miêu tả của tôi” [8, tr.13]. Tấm ảnh ấy biểu đạt cho sự nhìn – “một sự thực hành xã hội”, “một sự chú ý thị giác cụ thể trên khuôn mặt con người”, và khiến “quá trình đọc khuôn mặt bị chi phối bởi các quy ước nhận thức, tri giác và tu từ thay đổi” [34, tr.31-32]. Tuy máy ảnh có vẻ như nắm bắt trọn vẹn chân dung Shunkin, bản thân nó vẫn cung cấp một “sự nhìn do nhiếp ảnh gia chọn ra” [35, tr.24] giữa vô số khả thể thị giác khác. Thời khắc máy ảnh ghi lại hình ảnh nàng cũng là lúc nó cố định và vô hiệu hoá sự sống động của thân thể, vì nhiếp ảnh mang tính “cố định, phẳng, dễ thấy”, và “nó cố vũ cho sự lãng quên” [36, tr.89].

Tuy nhiên, bức ảnh ấy một mặt “cố vũ cho sự lãng quên”, mặt khác xác lập sự hiện hữu của chủ thể, vì nó “luôn liên kết với dấu vết của thứ gì đó đang hiện diện trong bức ảnh” [37, tr.124]. Bức ảnh không chỉ ghi lại sự kiện, mà còn lí giải sự tồn tại của chính nó [38]. Tấm chân dung đó đánh dấu sự kiện vào năm bức ảnh được chụp, một tai họa xảy ra, khiến Shunkin không bao giờ cho phép hình ảnh của mình được lưu lại nữa. Những đồn đoán xung quanh chuyện nàng bị kẻ xấu làm hại khuôn mặt – khiến nàng luôn che giấu khuôn mặt mình sau cái khăn choàng lụa – đã cung cấp bối cảnh, vừa làm lung lay, vừa củng cố tính lịch sử của tấm chân dung. Từ đó, bức ảnh mở đến những diễn giải khác, làm dày thêm những câu chuyện xung quanh nó.

Đồng thời, bức ảnh cũng đặt lại vấn đề về mối quan hệ giữa chân dung và tiểu sử, hay rộng hơn, giữa sự tái hiện bằng hình ảnh và sự tái hiện bằng ngôn ngữ về cuộc đời một con người [39]. Bức ảnh chụp Shunkin khi đã bị mù nên ánh nhìn của nàng không thể hướng trở lại về phía ống kính. Vì không có sự nhìn lại ấy nên không có khả năng làm xáo trộn sự nhìn ngắm của người xem. Nhưng chính sự thiếu vắng này lại cho phép người xem an tâm và tự do kiến giải bức ảnh nàng theo cách của riêng mình. Tanizaki đã thách thức tính xác thực của nhiếp ảnh, cho rằng nhiếp ảnh không khẳng định mà ngược lại, chất vấn kí ức của chúng ta. Ở đó, “khách thể và chủ thể, cái nhìn và ý nghĩa, thân xác và tinh thần, hình ảnh và văn bản, quá khứ và hiện tại, ở đây và nơi khác được tổ chức như những cặp đối lập, nhưng đồng thời lại thương lượng, gắn kết với nhau” [39, tr.381]. Tanizaki đã khái quát hoá tính nước đôi (ambiguation) của nhiếp ảnh trong việc làm lung lay những giả định thường nhật về thời gian, không gian và thân thể. Giới hạn thị giác của tấm ảnh vì thế được bổ sung bởi một máy ảnh khác, đặc biệt hơn: đôi mắt của Sasuke. Vì trước khi tự chọc thủng mắt mình, Sasuke đã kịp lưu lại vẻ đẹp của nàng bằng kí ức.

Trong thế giới bóng tối của hai con người mù lòa ấy, trần thuật xúc giác tiết lộ mối ràng buộc gần gũi và sâu sắc giữa họ. Sasuke không ngừng khoe gót chân và cánh tay thon nhỏ của Shunkin. Ông hạnh phúc khi bàn chân ấy nằm trọn trong tay mình. Sasuke đã hoàn toàn tận hưởng được cơ thể mềm mại, làn da mịn màng, giọng nói thanh nhã của bà. Nhờ sống trong mù lòa, Sasuke “mới được trải qua niềm hạnh phúc lớn lao những người bình thường không bao giờ biết được” [8, tr.104]. Trần thuật xúc giác biểu đạt “tình yêu và ham muốn, giá trị của khoái cảm, và vai trò của xác thịt” [40, tr.4]. Những khoảnh khắc “chạm” ấy khiến Sasuke và Shunkin vượt lên khoảng cách về giới tính và địa vị [41]. Với trần thuật đa giác quan, Tanizaki chỉ ra “thân thể (trong văn học, nhưng không chỉ ở đó) luôn cần đến những thân thể khác. Sự thỏa mãn của thân

thể – dù là trong đau đớn hay khoái lạc – là cốt lõi của căn tính con người; tuy nhiên, sự thỏa mãn ấy không bao giờ đạt được một cách trọn vẹn bởi một thân thể đơn độc” [33, tr.6]. Nó luôn cần đến những thân thể khác, tương tác với các thân thể khác thông qua giác quan.

#### 4. Kết luận

Sáng tác của Tanizaki những năm đầu của thế kỉ XX đã bộc lộ “hoài niệm về Tokyo trong kí ức thơ ấu của ông” [41, tr.752]. Chuyển đến sống ở vùng Kansai sau trận động đất Kanto, Tanizaki đã đắm chìm trước vẻ đẹp tĩnh lặng của Nhật Bản. Trong bối cảnh đó, “Truyện Shunkin” đã khéo léo mô tả chân dung một cá nhân, nhưng thực ra lại dẫn dắt người đọc suy tư đến chân dung của Nhật Bản. Tanizaki bằng sự đối thoại giữa tính hư cấu và tính lịch sử đã kiến tạo bóng dáng một thời đại bằng những mảnh ghép bí ẩn và cả những câu chuyện riêng tư. Sự nhập nhòa của những người kể chuyện vừa đáng tin vừa mập mờ đã phá vỡ các giới hạn của điểm nhìn, khiến chân dung ấy trở nên sinh động trong sự tưởng tượng của người đọc. Bên cạnh đó, cuốn tiểu sử và tấm ảnh – những kí hiệu liên văn bản – không chỉ cho thấy sự hiện diện của dấu ấn lịch sử trong một văn bản hư cấu, mà còn mở ra những khả thể diễn giải khác nhau về cách quá khứ và bản sắc được chất vấn và đánh thức trong kí ức của con người hiện tại.

Sự độc đáo của tư duy diễn ngôn của Tanizaki còn được thể hiện bởi lối trần thuật đa giác quan. Tanizaki đã khiến câu chuyện về nàng Shunkin, hay chính là câu chuyện về Nhật Bản được vun đắp từ những trải nghiệm về thính giác, thị giác và xúc giác. Những câu chuyện được kể từ các trải nghiệm đa giác quan này thiết lập mối quan hệ có tính lịch sử – cụ thể trong cách chúng ta kể về cuộc đời một con người, về lịch sử một dân tộc. Vì vậy, chúng không có ý định cung cấp một diễn ngôn duy nhất về Nhật Bản ở thời điểm này, mà khuyến khích người đọc tự tìm kiếm các chân dung khác nhau về nó. Với lối kể chuyện nhập nhằng nhưng mang tính trí tuệ, Tanizaki đã khiến diễn ngôn về căn tính dân tộc được thương lượng trong bối cảnh Nhật Bản tiếp tục nuôi dưỡng vẻ đẹp của văn hoá bản địa trước sự ảnh hưởng mạnh mẽ của phương Tây.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO/ REFERENCES

- [1] J. Etō, “An Undercurrent in Modern Japanese Literature,” *The Journal of Asian Studies*, vol. 23, no. 3, pp. 433–445, May 1964, doi: 10.2307/2050763.
- [2] K. M. Doak, *Dreams of Difference: The Japan Romantic School and the Crisis of Modernity*. California: University of California Press, 1994.
- [3] H. White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality,” *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1, pp. 5–27, Oct. 1980, doi: 10.1086/448086.
- [4] D. Keene, *Five modern Japanese novelists*. New York: Columbia University Press, 2005.
- [5] A. H. Chambers, *The Secret Window: Ideal Worlds in Tanizaki's Fiction*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1994.
- [6] T. T. Pham, *Tanizaki Jun'chiro and the Art of Storytelling*. University of British Columbia, 1985.
- [7] H.-K. Irmela, “Tanizaki's Art of Storytelling,” in *A Tanizaki Feast: The International Symposium in Venice*, A. Boscaro and A. H. Chambers, Eds., Michigan: University of Michigan Press, 1998, pp. 101-105.
- [8] J. Tanizaki, “A Portrait of Shunkin,” in *The novella by Tanizaki*. Ha Noi: Writers' Association Publishing House, 2017, pp. 5-108.
- [9] Y. Inuhiko, “Voluntary Blindness,” in *Okakura Tenshin and Pan-Asianism: Shadows of the Past*, B. Tankha, Ed., Netherlands: Brill, 2008, pp. 111-118.
- [10] S. Dodd, “History in the Making: The Negotiation of History and Fiction in Tanizaki Jun'ichirō's ‘Shunkinshō,’” *Japan Review*, no. 24, pp. 151–168, 2012. [Online]. Available: <http://www.jstor.org/stable/41592692>. [Accessed May 10, 2025].
- [11] G. B. T. Dau and T. D. H. Le, “The Ma Concept, Notan Technique and Fetishism Tendency: Aesthetics of Shadow in the short story ‘Fumiko's Feet’ by Tanizaki Jun'ichiro,” *VNU Journal of Social Sciences and Humanities*, vol. 9, no. 1, pp. 46-57, 2023.
- [12] G. L. Golley, “Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and the Subversion of Art,” *Journal of Japanese Studies*, vol. 21, no. 2, pp. 365–404, 1995, doi: 10.2307/133012.
- [13] K. C. Merken, “The Evolution of Tanizaki Jun'ichirō as a Narrative Artist,” Ph.D. dissertation, Department of Asian Studies, University of British Columbia, Vancouver, Canada, 1979.

- [14] W. Atkinson, "Wrapping the Hole in the Middle of It All: Tanizaki's Narrative Packages," *College Literature*, vol. 30, no. 3, pp. 37-51, 2003, doi: 10.1353/lit.2003.0037.
- [15] M. Foucault, "The order of discourse," in *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, Y. Robert, Ed., Boston: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1981, pp. 48-78.
- [16] A. Nünning, "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches," in *A Companion to Narrative Theory*, J. Phelan and P. J. Rabinowitz, Eds., Oxford: Blackwell Publishing, 2005, pp. 89-107.
- [17] B. Zerweck, "Historicizing unreliable narration: Unreliability and cultural discourse in narrative fiction," *Style*, vol. 35, no. 1, pp. 151-176, 2001.
- [18] D. W. Middlebrook, "The Role of the Narrator in Literary Biography," *South Central Review*, vol. 23, no. 3, pp. 5-18, 2006, doi: 10.1353/scr.2006.0036.
- [19] M. Marcus, "Mori Ōgai and Biography as a Literary Genre in Japan," *Biography*, vol. 8, no. 3, pp. 211-226, 1985.
- [20] P. Brooks, *Reading for the plot: design and intention in narrative*. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press, 2003.
- [21] J. Bruner, "Life as Narrative," *Social Research*, vol. 54, no. 1, pp. 11-32, 1987.
- [22] D. Schiffrin, "Narrative as self-portrait: Sociolinguistic constructions of identity," *Language in Society*, vol. 25, no. 2, pp. 167-203, 1996, doi: 10.1017/s0047404500020601.
- [23] A. P. Kerby, *Narrative and the self*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- [24] T. Yacobi, "Fictional Reliability as a Communicative Problem," *Poetics Today*, vol. 2, no. 2, pp. 113-126, 1981, doi: 10.2307/1772193.
- [25] S. Chatman, "Discourse: Convert versus overt narrators," in *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1978, pp. 196-262.
- [26] E. S. Rabkin, "Spatial Form and Plot," *Critical Inquiry*, vol. 4, no. 2, pp. 253-270, 1977, doi: 10.1086/447936.
- [27] T. G. Pavel, *The Poetics of Plot*. Manchester: Manchester University Press, 1985.
- [28] J. Habermas, "Modernity an Incomplete Project," in *Interpretive Social Science: A Second Look*, P. Rabinow and W. M. Sullivan, Eds., Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1987, pp. 141-156.
- [29] J. W. Treat, "Narcissus in Taisho," in *The Rise and Fall of Modern Japanese Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018, pp. 99-121.
- [30] M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2002.
- [31] A. Kern-Stähler and E. Robertson, "Literature and the Senses: An Introduction," in *Literature and the Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2023, pp. 1-27.
- [32] J. Rancière and S. Corcoran, *Aesthetics and its discontents*. Cambridge: Polity Press, 2014.
- [33] D. Hillman and U. Maude, "Introduction," in *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, D. Hillman and U. Maude, Eds., New York: Cambridge University Press, 2015, pp. 1-9.
- [34] S. Trigg, "Looking at Faces: Geoffrey Chaucer, Hilary Mantel, and Alexis Wright," in *Literature and the Senses*, E. Robertson and A. Kern-Stähler, Eds., Oxford: Oxford University Press, 2023, pp. 31-48.
- [35] J. Berger, *Ways of Seeing*. Ha Noi: The Gioi Publishers, 2017.
- [36] J. Berger, *Understanding a photograph*. New York: Penguin Modern Classics, 2013.
- [37] A. Sakaki, "Photography as an Intermediary Art in Horie Toshiyuki," in *The Rhetoric of Photography in Modern Japanese Literature: Materiality in the Visual Register as Narrated by Tanizaki Jun'ichirō, Abe Kōbō, Horie Toshiyuki and Kanai Mieko*. Boston: Brill, 2015, pp. 102-147.
- [38] E. D. Harvey, "Introduction: The 'Sense of All Senses,'" in *Sensible flesh: on touch in early modern culture*, E. D. Harvey, Ed., Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016, pp. 1-21.
- [39] A. Sakaki, "Tanizaki Jun'ichirō, or photography as violence," *Japan Forum*, vol. 22, no. 3-4, pp. 381-404, 2010, doi: 10.1080/09555803.2010.534839.
- [40] H. Piercy, "Contact, Conduct, and Tactile Networks: Touch and its Social Functions in Middle English Verse Romance," in *Literature and the Senses*, E. Robertson and A. Kern-Stähler, Eds., Oxford: Oxford University Press, 2023, pp. 355-374.
- [41] D. Keene, "Tanizaki Junichiro," in *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, New York: Columbia University Press, 1998, pp. 720-785.