

VĂN HỌC NHẬT BẢN VÀ MỸ HỌC BÓNG TỐI: CÁI ÁC TRONG “KAFKA BÊN BỜ BIỂN” CỦA HARUKI MURAKAMI

JAPANESE LITERATURE AND AESTHETICS OF SHADOW: EVIL IN “KAFKA ON THE SHORE” BY HARUKI MURAKAMI

Đậu Gia Bảo Thi, Lê Thị Diễm Hằng*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế¹

*Tác giả liên hệ: ltdhang@hueuni.edu.vn

(Nhận bài: 29/11/2021; Chấp nhận đăng: 18/01/2022)

Tóm tắt - Nghiên cứu mối quan hệ giữa văn học Nhật Bản và mỹ học bóng tối, bài báo này tập trung vào thế giới bóng tối, nơi cái ác kiến tạo ranh giới giữa sự sống và cái chết, giữa âm ức và sự thăng hoa của cảm xúc thẩm mỹ. Lựa chọn phân chia cái ác tự nhiên và cái ác luân lý trong sự kết hợp giữa luân lý và tự do, chúng tôi chỉ ra cảm quan tôn giáo gắn với định mệnh siêu hình, cấm kỵ tình dục và sự trừng phạt trong tiểu thuyết “Kafka bên bờ biển” của Haruki Murakami. Thông qua việc nghiên cứu cái ác như một phạm trù của mỹ học bóng tối, bài báo không những chứng minh ảnh hưởng của mỹ học tôn giáo mà còn chỉ ra bản sắc văn hóa Nhật Bản trong tiểu thuyết của Murakami.

Từ khóa - Mỹ học bóng tối; cái ác; *kami*; *Kafka bên bờ biển*; Haruki Murakami

Abstract - A research on the relationship between Japanese literature and the aesthetics of shadow focuses on the world of darkness where the evil creates a boundary between life and death, repression and sublimation of aesthetic feelings. Applying the division for natural evil and moral one in the interlacing with morality and freedom, we point out the religious sense associated with metaphysical fate, sexual taboo, and punishment in “Kafka on the shore” by Haruki Murakami. Through the study on evil as a category of aesthetics of shadow, the article not only demonstrates the influence of religious aesthetics but also shows the Japanese cultural identity of Murakami's novel.

Key words - Aesthetics of shadow; the evil; *kami*; *Kafka on the shore*; Haruki Murakami

1. Mở đầu

Hội họa ra đời vào thời khắc mà bóng của con người hằn in lên vách đá của hang động. Stoichita cho rằng, khi hội họa lần đầu xuất hiện, nó vừa là một phần của sự vắng mặt, vừa là một phần của sự hiện hữu: Sự thiếu vắng của khối cơ thể và sự hiện diện của hình chiếu vật thể [1]. Chúng là kết quả của thế giới bóng tối u huyền trong tưởng tượng của nghệ sĩ. Khác với bản chất nghệ thuật của phương Tây gắn với sự mô phỏng (*mimesis*), điểm cốt lõi của nghệ thuật phương Đông, theo Heidegger “chính là tạo điều kiện cho, hoặc trở nên, một hình thức trầm tư mặc tưởng (*meditation*)” [2, tr.308]. Mục đích của sự suy tư là hướng đến tự do để thoát khỏi mọi trói buộc của hình thức nghệ thuật. Con đường nghệ thuật của mỹ học Nhật Bản gắn với sự trầm tư mặc tưởng được thăng hoa, ẩn sâu trong tính Thiền, nơi bóng tối trú ngụ. Hisamatsu cho rằng, cái đẹp của một tác phẩm với đạo Thiền nằm ở việc không có hình tướng cố định (*formless*) xuất hiện ra trong cái diễn hình (*pictorial*) [2]. Trong đó, bóng tối nằm ở ranh giới giữa cái đẹp/cái ác, sự sống/cái chết. Đối lập với tính mô phỏng trong nghệ thuật phương Tây, tính diễn hình trong nghệ thuật Á Đông là sự biểu diễn của sắc tối bằng việc hút hết sắc màu của vật thể.

Mỹ học bóng tối khởi phát từ một phạm trù có tính chất đặc thù trong mỹ học Nhật Bản là *yūgen*. Izutsu cho rằng “*yū*, thành phần đầu tiên của từ *yūgen*, thường mang nghĩa là ‘mờ nhạt’ hoặc ‘bóng tối’, theo nghĩa là nó phủ định tính vững chắc tự tồn tại của hiện hữu, hoặc gọi đến việc không có tính xác thực... *gen*, thành phần thứ hai của từ *yūgen*, mang nghĩa là ‘mờ’, ‘tối’, hoặc ‘đen’. Đó là thứ bóng tối được sinh ra bởi độ sâu, tối đến nỗi thị lực của

chúng ta không thể đạt đến độ sâu mà nó kiến tạo [3, tr.27]. Bản chất che khuất của bóng tối bao trùm sự thỉnh lặng, vô hình, mang dạng thức sâu xa, theo đó, “người ta không tập trung vào những bông hoa đầy màu sắc đang bung nở, mà chú ý đến những viên bóng tối mà chúng tạo ra khi lùi vào khoảng xung quanh của bóng âm sâu thẳm, do đó mà gọi ra một luồng không khí ảo diệu và đầy chiều sâu” [4, tr.212]. Tanizaki cho rằng, *yūgen* hay là vẻ đẹp u huyền chính là sự hiện diện của bóng tối về đêm, nơi tiềm thức trú ngụ [5]. Nó còn bao gồm “không chỉ thế giới ngậm với các cổ mẫu theo quan niệm của Jung mà còn là thế giới tâm lý hấp dẫn, đầy quý quyết theo lý giải của Freud” [6, tr.27]. *Yūgen* vì thế gắn với thế giới của sự hiện hữu lúc này, chiều sâu của thực tại được trải nghiệm bởi sự nâng đỡ của trí tưởng tượng. Theo đó, “Truyện kể Genji” là áng văn đẹp đẽ của niềm bi cảm *wabi-sabi*, cái đẹp mong manh, ảo diệu, dập dờn của chiều sâu bóng tối.

Haruki Murakami là nhà văn thuộc thế hệ mới trong nền văn học đương đại của thế giới và Nhật Bản [7]. Tác phẩm của ông nhận được những đánh giá trái chiều và đa dạng một phần nằm ở việc xác định “danh tính”. Văn học đại chúng/văn học truyền thống, hiện thực/huyền ảo, hiện đại/hậu hiện đại, văn học Nhật Bản/văn học phi Nhật Bản là những lần ranh không dễ phân định trong tác phẩm của Murakami [8]. Trong đó, “Kafka bên bờ biển”, cuốn tiểu thuyết tạo tiếng vang lớn của ông đã được các nhà nghiên cứu tiếp cận từ lý thuyết hậu hiện đại [9-11]. Bên cạnh đó, công trình của Flutsch dựa trên lý thuyết kí hiệu học của Kristeva và phân tâm học của Lacan đã chỉ ra vai trò của các nhân vật nữ trong sự phát triển nhận thức, sức khỏe tâm lý và tình dục của Kafka [12]. Đặc biệt, dựa trên ý

¹ University of Education, Hue University (Dau Gia Bao Thi, Le Thi Diem Hang)

niệm thời gian trực cảm Bergson, “quá khứ không bao giờ ngưng tồn tại”, Yeung đã chỉ ra vai trò của ngôi kể thứ nhất trong sự phát triển mạch truyện thông qua các tín hiệu dự báo số phận nhân vật [14]. Mạch truyện này còn được liên kết bởi hệ thống ẩn dụ từ cái tên Kafka. “Kafka” không chỉ là tên nhân vật, tên của bức tranh, tên xuất hiện trong bản nhạc, mà còn là sự kiến tạo danh tính trong hành trình chạy trốn của Kafka [14]. Phân tích hành trình chạy trốn định mệnh siêu hình của nhân vật trong mối quan hệ với mỹ học bóng tối thông qua phạm trù cái ác trong “Kafka bên bờ biển”, bài báo này không chỉ nhận diện phức cảm tôn giáo Nhật Bản gắn với bóng tối của mặc cảm tội lỗi, cảm kỹ tình dục mà còn cho thấy cội nguồn của nỗi buồn và vẻ đẹp huyền ảo, liêu trai, bản sắc văn hóa Nhật Bản trong tiểu thuyết của Murakami.

2. Mỹ học bóng tối, cái ác và ý niệm luân lý

Cuộc sống mong manh khiến người Nhật luôn xúc động trước *hakanasa*, vẻ đẹp rực rỡ mà phù du của thế giới. *Hakanasa* là “phong cách sống thường thức từng khoảnh khắc, trân quý mọi sự gặp gỡ và hàm chứa trong nó Thiền tính với ý nghĩa của sự thoát xác, trống rỗng” [15, tr.614]. Ý niệm *hakanasa* đã góp phần kiến tạo mỹ học gắn liền với sự chế ngự của bóng tối, vẻ đẹp thâm lặng, kín kẽ, tụng ca nỗi cô đơn, niềm thinh lặng của cuộc sống.

Trong thời kì trung cổ Nhật Bản (khoảng năm 950-1400 SCN), các giá trị tôn giáo và mỹ học song hành chặt chẽ trong quan niệm *geido*. Trọng tâm của *geido* là khái niệm *ku*. *Ku* là khái niệm hướng đến cái không trong Thiền, đối lập với cái hữu. Nó là trạng thái không có hình tướng cố định, nơi mà sự bằng an và tĩnh lặng trú ngụ. Cốt lõi của *ku* nằm ở Thiền, trọng tâm của Thiền nằm ở cái không và cái khác. Con người chỉ chiêm nghiệm và đạt được hai thành tố này khi ở trong không gian siêu hình lặng thinh của tâm trí, nơi mà sự suy tư đem tới đáng hình cho cái không. Sự phát triển trong địa hạt ánh sáng và ý thức kéo theo sự chuyển đổi tương ứng trong thế giới vô thức và bóng tối. Vấn đề của luân lý bắt đầu nảy sinh trong sự đối thoại của sự biết và sự muốn. McNamara chỉ ra rằng, trải nghiệm cuối cùng của bóng tối là quá trình tiến đến sự xuất hiện trong ánh sáng [16]. Khi chìm mình vào vùng đất huyền mộng đó, thế giới của chúng ta giảm chiều kích, nhưng cũng mở rộng thành “một khoảng trống dường như không thể nào lấp đầy được” [17, tr.8].

Trong *Shintō* của Nhật Bản, bóng tối được khúc xạ qua ý niệm về *kami*. Theo đó, không có sự phân biệt rõ rệt nào giữa các vị thần, con người và thiên nhiên. Tư duy đặt *kami* trong bối cảnh của toàn thể luận khiến cái ác được xem là hoàn cảnh cần được thỏa mãn như một phần trong điều kiện tồn tại của con người. Điều cốt lõi trong thực hành của *kami* là sự trung thực và thành ý, nghĩa là loại bỏ hoàn toàn sự ích kỉ đến mức không còn lại gì, bên trong sự tĩnh lặng tuyệt đối đó chính là sự tự do. Chính vì thế, nghi lễ thanh tẩy (*misogi*) trong *Shintō* khác với nghi lễ rửa tội của Cơ Đốc giáo. Không tập trung vào đức hạnh và tội lỗi, quy tắc thanh lọc của *Shintō* nằm ở ranh giới giữa sự trong sạch và ô uế. Việc nhấn mạnh vào sự tự giác ngộ đầy trong sạch được xem là điều kiện thuận tự nhiên hơn là điều kiện mà con người giành lấy được sau cuộc chiến khốc liệt với bản

năng của mình. Tuy nhiên, dù cùng nằm trong ý niệm về *kami*, Wargo cho rằng, sự khác biệt giữa cái tốt và cái ác được thực hiện bởi linh hồn của con người dựa trên trực giác, có thể được củng cố và mài giũa bởi sự trợ giúp của *kami* [18]. Từ đó, tội lỗi hay cái ác luân lý không nằm trong hệ thống niềm tin của người thực hành *Shintō*. Chính vì thế, việc trừng phạt vì lỗi lầm từ *kami* không nằm trong *Shintō* mà tự lương tâm của con người trong sự tìm kiếm trách nhiệm của chính họ. Bản thân sự thanh tẩy chỉ tồn tại được bên trong cá nhân với khao khát về sự trong suốt và thành thật để đạt đến tự do vô cùng. Không gian hư không của bóng tối vô cùng thoáng đãng, mọi ranh giới đều bị xóa bỏ, vì không giới hạn nên tự do mới xuất hiện.

Tư duy luân lý mang Thiền tính của bóng tối hiện diện trong văn học Nhật Bản qua sự tự do trong tư tưởng. Trong đó, “cái ác” là một khái niệm có tính khiêu khích. Trước hết, cái ác có thể được nhìn nhận trong tương quan với cấu trúc xã hội-lịch sử. Thứ hai, từ góc nhìn triết học, Bernstein và các nhà nghiên cứu khác quan tâm đến câu hỏi “cái ác là gì?”, “cái ác đến từ đâu?”, theo đó điều gì ảnh hưởng đến việc con người sử dụng ý niệm về cái ác để biện minh cho việc gọi tên mọi thứ, hành động, sự kiện, con người xấu xa [19, 20]. Thứ ba, Chan và Butler là các học giả nghiên cứu cái ác ở cấp độ phân tích diễn ngôn, trong đó cái ác được xem xét trong mối quan hệ đạo đức giữa con người với con người [21, 22].

Vấn đề cái ác theo thuyết Hữu thần gợi dẫn đến ý niệm về sự toàn bích, hoàn hảo của thần. Về vẻ đẹp của thần thánh, Taliaferro cho rằng “vấn đề của sự tôn thờ, hạnh phúc và thích thú được liên kết với truyền thống cùng sự thánh thiện, uy nghi, vinh quang và huy hoàng của Đấng tối cao” [23, tr.27]. Theo đó, cái ác được xem là vấn đề của cái đẹp. Một trong những động cơ thúc đẩy thực hiện hành vi xấu là phần đấu cho những gì được cho là đẹp để một cách sai lầm. Cái ác trong nghệ thuật của phương Tây lẫn nghệ thuật của phương Đông đã vượt lên ý niệm đạo đức học thông thường của những gì gắn với sự tuyệt đối, toàn năng của Đấng tối cao, để thuộc về một hệ quy chiếu riêng biệt. Viết về những điều nằm ngoài khuôn phép của lí trí, dẫn thân vào vùng bóng tối hun hút chính là viết về cái ác. Sự thách thức, thậm chí kiêu ngạo với hệ thống đạo đức được thừa nhận rộng rãi chính là cách thức mà người nghệ sĩ kiến tạo một thế giới độc nhất, nơi tồn tại thứ được gọi là “siêu đạo đức, chấp nhận bị kết án để vượt qua ranh giới, viết tiếp những giấc mơ, tưởng tượng của mình” [24, tr.292].

Cái ác như một phạm trù mỹ học hướng đến hai phương diện: Sự giáo dục và sự thanh tẩy trong khổ đau. Thanh tẩy trong đau khổ nghĩa là không che giấu. Trải nghiệm cái ác thâm mĩ trở thành một cuộc cách mạng với con người khi gắn với mỹ học bóng tối, nơi mà tính Thiền tập trung vào sự khai sáng cá nhân, bùng nổ của cá thể [18]. Kiểu trải nghiệm ảo ảnh là sự trải nghiệm “không phải là thế giới thực, nhưng bằng sự kết hợp khéo léo giữa sự đầy đủ và sự thiếu sót, sự sắp xếp của cấu trúc và chi tiết, nghệ sĩ có thể cho chúng ta trải nghiệm một phần của thế giới dưới sự chi phối của Đấng tối cao. Hơn nữa, một khi đã có kinh nghiệm, ta có thể nhìn thấy các khía cạnh của thế giới thực trong một cái gì đó mới hơn” [25, tr.278].

Với văn học, cái ác trở thành một phản ứng khác lạ với sự quy củ, sự trật tự, lớp lang của thực tại. Bataille khi nghiên cứu về cái ác đã cho rằng, những nghiên cứu này đáp ứng sự nỗ lực ông đã bỏ ra để truy tìm ý nghĩa của văn học. Văn học là cơ sở của tồn tại hoặc không là gì cả. Nó là hình thức thể hiện rõ nét của cái ác, một cái ác theo ông nghĩ, một giá trị tối thượng. Nhưng quan niệm này không đòi hỏi sự vắng thiếu đạo đức, nó yêu cầu một ‘siêu đạo đức’ [26]. Văn học quan tâm đến ba vấn đề của cái ác: Nguồn gốc của cái ác; Sự chuyển đổi và thăng hoa của cái ác trong từng lớp tư tưởng, xúc cảm, nghệ thuật; và Sự đấu tranh chống lại thực tế của cái ác thông qua những cuộc chinh phục hoặc thực hành đức tin [27]. Bản chất của văn học trong tương quan với cái ác nằm ở chỗ nó miêu tả các khía cạnh sâu xa của thực tại với cường độ của bóng tối thăm thẳm được tô đậm bởi sự tương phản của nó với thứ ánh sáng của tội ác con người hay xã hội. Một mặt, cái thiện lý tưởng sẽ ghi dấu sâu sắc và tỏa sáng rực rỡ để rồi làm tăng sự đau khổ hay mức độ trừng phạt đến từ cái ác; Mặt khác, chính ngay trong cái ác đã phối thai vẻ đẹp, nó tương phản giữa làn ranh của quy chuẩn và hệ giá trị khác. Cái ác trong dáng hình thành thật nhất luôn là sự hoà quyện những xúc cảm trực tiếp của hiện hữu. Năng lượng tinh thần của con người được đưa vào trạng thái im lặng để lắng nghe những điều phi lý, tâm trí ngưng hoạt động để chạm tới tận cùng sâu thẳm về sự hiện hữu cái ác trong nghệ thuật.

Cái ác đến từ hệ vấn đề của sự tự do là luân lý. Biện thần luận đã nỗ lực để chứng tỏ rằng, sự tồn tại của cái ác không loại trừ khả năng tồn tại của Đấng tối cao. Thượng đế cho phép con người gây ra điều ác bởi vì “chỉ khi làm vậy, Người mới cho con người một lựa chọn quan trọng về số phận của mình và sẽ chia công việc sáng tạo của Đấng tối cao” [28, tr.296]. Thượng đế không bắt con người lạm dụng quyền lực được ban cho, cũng không muốn con người lạm dụng nó, nhưng việc có được sức mạnh đó cho phép họ gây ra những cái ác đáng kể, và Đấng tối cao không thể nào ngăn cản họ làm điều đó mà không tước bỏ đi quyền năng. Đó là logic của ý niệm về cái ác.

Lời đáp cho sự kiến tạo một thế giới tồn tại cái ác từ Đấng toàn tri, theo Jung, nằm ở phân cực của vô thức và ý thức, theo đó, “con người là đối tác cần thiết của Thượng đế trong sự sáng tạo, con người là bản ngã thay đổi của Người mà qua đó, Người trở thành một thực thể được nhận thức và có ý thức” [29, tr.217]. Quan điểm này cho thấy cái ác trở thành phần tất yếu của sự sống, để con người nhận ra cái tốt, cái đẹp theo nghĩa đối lập với cái ác. Điều chưa lý giải được không nằm ở chỗ “tại sao cái ác lại tồn tại?” mà là “tại sao cái ác lại tồn tại quá nhiều?”. Ý niệm cốt lõi nằm ở ranh giới của cái hư vô. Cái hư vô cũng thuộc về thẩm quyền của Thượng đế nhưng theo nghĩa hoàn toàn khác với sự Sáng tạo tốt lành, tức vẫn là việc chọn theo nghĩa của Kinh Thánh đối với Thượng đế, chọn vứt bỏ một cái gì đó, và do bị vứt bỏ, nó chỉ có thể hiện hữu trong thể cách của cái hư vô [30]. Cái ác thuộc về thế giới tối tăm sâu thẳm. Cái ác không được xem là bản thể, mà cái ác là luân lý. Kinh nghiệm về cái ác vừa mang tính cá nhân, vừa mang tính tập thể: Điều này có thể ác với người này nhưng trái ngược với người kia, tuy nhiên quy tắc để xác lập giá trị vẫn dựa trên đạo đức chung của cộng đồng.

Sự lựa chọn giữa vô số ứng xử và cách thức hành động mà tư duy đã vạch ra gợi dẫn đến tự do của con người với cái ác: “Đưa ra quyết định đúng đắn chính là đã chính xác lựa chọn hệ thống hành động và Đấng tối cao chấp thuận. Ngược lại, chọn cái khác nghĩa là anh ta đang thách thức Thượng đế, chính là phạm tội” [18, tr.502]. Do đó, nếu tự do được xem là sự buông lỏng dây cương của luân lý, liệu tự do có khiến con người trở nên ác không trong sự chọn lựa của mình? Khi trả lời câu hỏi tự do có làm chúng ta trở nên ác không, Carlisle đã cho rằng luận điểm tự do và khoái cảm tự do luôn mang tính huyền thoại [31]. Do đó, trong thực tế, con người sợ hãi với tự do của chính mình: Họ luôn muốn vượt xa khỏi giới hạn, quy tắc được hạn định qua những giá trị cũng như từ chối sự phụ thuộc, sự kìm nén; Mặt khác, trong hư không của cái ác, sự tự do khiến ta trở nên trợ trối, trở thành một tạo vật thỏa sức vẫy vùng giữa vùng tối rộng lớn, mịt mờ.

Kierkegaard, cha đẻ của triết học hiện sinh, xem đây là vấn đề mâu thuẫn của cái ác ở con người khi đặt vào vùng không gian của ý chí và tự do. Chính vì thế, nếu sự tự do khi đặt trên cán cân luân lý được xem là sự đối thoại giữa kiêu hãnh và nỗi sợ, thì cảm kị được Freud xem là phức hợp của sự tức giận và sự tôn trọng [32]. Vi phạm cảm kị nghĩa là anh đang thực hiện điều ác, đó là cái ác của sự khổ đau nhưng cũng không kém phần đẹp đẽ. Trải nghiệm hành vi cái ác là trải nghiệm giữa cái đẹp và sự đau đớn, giữa ánh sáng và bóng tối, giữa thánh nhân và tội đồ. Thánh nhân không thể tồn tại nếu thiếu kẻ tội đồ, kẻ tội đồ không thể tồn tại nếu thiếu thánh nhân. Nhìn sâu vào cái ác, ta sẽ tìm thấy đâu đó trong mảnh đất thăm thẳm bóng tối, hình ảnh của cái đẹp. Suy tư về mệnh đề cái ác là luân lý có thể xem là suy tư về tự do. Người ta hiện thực hóa tự do của mình bằng cách lựa chọn luật lệ cho chính mình.

3. Cái ác tự nhiên và định mệnh siêu hình của Kafka

Con người sợ hãi trước cái ác bởi chúng ta có có khả năng chịu đựng rất nhiều khổ đau đây nghịch lý của số phận. Con người sợ hãi, khiếp đảm, trốn chạy để rồi trở về và chấp nhận bởi dù rằng có thể chúng có khả năng chấm dứt cuộc sống của chúng ta, nhưng bản thân nó là một phần của sự hiện hữu. Cái ác tự nhiên là một phần không thể thiếu trong giới hạn có hữu của tạo hoá. Trong vô số trường hợp, những vùng biên bao quanh cái ác tự nhiên không được tự nhiên theo nghĩa sâu sắc nhất, bởi chúng “cản trở khả năng mà con người có để trải nghiệm toàn bộ sự tốt đẹp trong bản chất của mình” [33, tr.331]. Lời giải thích cho cái ác tự nhiên đi xa hơn cái được gọi là cơ thể, bởi nó bao gồm cả những lựa chọn tự do của con người bằng nhiều cách thức gián tiếp khác nhau trong sự sắp đặt của số phận.

Tiểu thuyết “Kafka bên bờ biển” là chuyến du hành của nhân vật chính Kafka đến không gian siêu hình của mộng mị và hư ảo, kìm ức và thân phận. Cha của Kafka thông báo với cậu về lời nguyện, rằng một ngày cậu sẽ giết ông, làm tình với mẹ và chị gái. Lời nguyện mang dáng dấp vở kịch “Oedipus King” của Sophocles đã tạo nên không gian, thời gian và nhận thức cho các sự kiện tiếp theo trong hành trình trốn chạy của Kafka. Lời nguyện không được phán quyết bởi nhà tiên tri mù Tiresias mà từ người cha mang nhiều xa cách của cậu. Định mệnh siêu hình của Kafka song hành với thể

giới hiện thực huyền ảo, nơi mà phức cảm giấc mơ trở thành chất liệu trung tâm để tiếp tục mạch truyện, nối dài hành trình chạy trốn của cậu. Thêm vào đó, thế giới mà Kafka thuộc về là thế giới của một thực tại khác. Cậu thừa nhận với Oshima rằng mình không kinh khủng và độc ác đến mức giết cha, nhưng buổi sáng hôm sau cậu lại thấy mình đang mặc chiếc áo phông đầy máu, “khá nhiều máu còn tươi và ướt, nhưng đã đen lại khi thấm vào vải, máu cũng vấy sang cả áo sơ mi bò, nhưng ít thôi và không lộ rõ trên nền vải xanh thẫm” [34, tr.82]. Nhiều ngày sau, cậu sợ hãi nhận ra sự hiện thực hoá của lời nguyện khi tin tức thời sự đưa tin về cái chết của cha cậu. Không chỉ dừng lại ở đó, thế giới siêu hình mà Kafka thuộc về còn có sự hiện diện của Miss Saeki, người phụ nữ xinh đẹp mà cậu đặt giả thuyết chính là mẹ của cậu, và Sakura, cô gái cậu gặp trên chuyến xe buýt, được phán đoán là người chị biệt tăm trong bức ảnh từ lúc cậu bốn tuổi. Trong giấc mơ thăm thẳm, Kafka đã làm tình với hình bóng Miss Saeki lúc mười lăm tuổi và ở trong Sakura với những xúc cảm dục tính đầy trần trụi, chân thực, sống động. Số phận của cậu nằm giữa lần ranh của hiện thực và siêu hình, đau đớn và khoái lạc, sợ hãi và tận hưởng.

Bên cạnh đó, không gian siêu hình của Kafka còn hiện hữu trong giấc mơ rời rạc, lỏng lẻo, “gắn bó chặt chẽ với khái niệm về cái tôi và lời tự sự bên trong, cái nuôi dưỡng sự phát triển của cái ngã trong thế giới thực” [35, tr.16]. Do đó, trải nghiệm của Kafka kết nối mật thiết với miền đất của sự riêng tư tuyệt đối, không ai có thể can thiệp vào giấc mơ. Với cái ác tự nhiên hiện hữu trong định mệnh tự nhiên không thể tránh khỏi, Kafka có cơ hội đối diện với sự biến đổi cái tôi và cái bản ngã thay thế để đi tìm danh tính của một cậu bé tuổi mười lăm. Cậu lạc lối trong không gian trống rỗng mà Murakami kiến tạo, “một xứ ở khác, xứ sở ở bên kia (*achiragawa*) ..., thế giới của linh hồn đầy thần bí” [35, tr.71]. Kafka được đẩy vào bóng tối u huyền một cách hoàn hảo, để cậu giữ được bình lặng, tồn tại được trong từng khoảnh khắc và trở lại đây dừng cảm cho cuộc chạy trốn khỏi lời nguyện khủng khiếp. Mặt khác, mặc dù hành xử và hành động chính xác là kết quả của một cá nhân, sự thống nhất của anh ta và ý thức tập thể trong cơ chế lựa chọn cư xử lại tuân theo “khuyňh hướng bên bí của cộng đồng” [36, tr.137]. Cụ thể hơn, cách thức, động cơ của Kafka xuất phát từ quan niệm về giá trị của cộng đồng văn hoá mà cậu thuộc về, cùng với đó là những đặc tính tâm lí về mặc cảm tội lỗi, điều thôi thúc cậu chạy trốn đến tận cùng.

Trong “Kafka bên bờ biển”, việc mất dần trí nhớ và ý muốn trong thế giới siêu hình được xem như là sự giải bày để hướng đến sự sâu xa tận cùng của tâm trí. Đối lập với ông già Nakata, người mất khả năng đọc, mất kí ức, Kafka vẫn là một cậu thiếu niên điềm tĩnh và kiên định. Sự đối lập trong việc nắm giữ kí ức đánh dấu mâu thuẫn tâm lí tiềm ẩn gắn với mối quan hệ giữa cảm kĩ và vật tổ, được thể hiện qua hành vi loạn luân và cảm kĩ loạn luân. Hành vi loạn luân của Kafka đem lại một trạng thái cô độc không chỉ vì hành động đó diễn ra trong thế giới siêu hình, mà còn chính bởi mặc cảm tội lỗi của bản thân cậu. Nếu dòng họ Macondo trong “Trăm năm cô đơn” của Gabriel Garcia Marquez lựa chọn loạn luân để chống lại nguy cơ bị diệt vong thì Kafka bắt buộc phải vượt rào hành vi cảm kĩ ấy. José và Úrsula nhất quyết lấy nhau và sinh con nhưng sợ

rằng những đứa con của họ sẽ mang một bộ phận nào đó của loài vật. Trái lại, Kafka mang tội lỗi, cô đơn trong chính tội lỗi mà cậu nghĩ đến. Kafka không có bất kì lựa chọn nào khác trong định mệnh siêu hình ngoài việc chạy trốn. Trớ trêu thay, chính hành trình đó lại hiện thực hóa lời nguyện. Tâm thế cô đơn khiến cậu lẻ loi trong bản ngã của chính mình. Đó là cách thức diễn hình mà người Nhật bộc bạch chiều sâu bóng tối của tâm hồn, lặng lẽ trong thế giới huyền mộng, trầm mình trong bóng đêm thăm thẳm, liêu trai. Đó là sự tụng ca bóng tối, là niềm hân hoan tận hưởng ánh sáng dao động mờ nhòe trong vô thức.

4. Cái ác luân lý, cảm kĩ tình dục và sự trừng phạt

Xấu hổ và tội lỗi là một trong những yếu tố đặc trưng của tính cách Nhật. Hành vi thực hành tôn giáo Cơ Đốc giáo gắn với motif thú tội, từ mà ở đó, sự tha thứ, khuyên giải là kết quả của tẩy rửa [37]. Nguyên tội của dân tộc luôn ẩn chìm trong miền tâm tối của vô thức. Tội lỗi thúc giục họ phơi bày những thành thật qua quá trình giải tội. Trong đó, đặc tính lưỡng phân giữa xấu hổ và tội lỗi tạo nên phức cảm tội lỗi của người Nhật. Bên cạnh đó, khái niệm *on* của người Nhật mang sự nối kết chặt chẽ với việc tạo lập quy tắc có qua có lại với sự tham gia của phức cảm tội lỗi, và hoạt động chống lại sự bất đối xứng mang dấu ấn của xúc cảm xấu hổ đặc trưng. Ý niệm *on* chính là “lòng nhân từ khiến người nhận cảm thấy mắc nợ về mặt đạo đức với người cho/ người ban phát” [38, tr.245]. Đặc biệt, người Nhật mang ý niệm *on* đặt vào quy tắc ứng xử và xây dựng nó trong hệ thống luân lý từ điểm nhìn lương tâm trong mối quan hệ với người khác. Sự phát triển của ý niệm này chạm đến hai nhân tố, đó là người cho và người nhận, mà ở đó, phía người nhận mang những chuyển biến tâm lí vô cùng độc đáo được tạo thành nền tảng cơ bản từ ba phức cảm trong mặc cảm tội lỗi của người Nhật: Tự phản ánh, tự trách và tự phủ nhận [39].

Mặc cảm tội lỗi là điểm cốt lõi trong hành trình chạy trốn đầy nghịch lí của Kafka. Năng lực lây truyền của cảm kĩ giải thích tại sao không chỉ có những con người vi phạm cảm kĩ, mà cả những con người nghĩ/ cân nhắc đến việc vượt rào cảm kĩ cũng mang tội lỗi. Những suy nghĩ đen tối không khiến con người sợ hãi vì chịu phạt bởi suy nghĩ không phải là thứ nhìn thấy được, tuy nhiên, hình phạt mang tính xã hội trong trường hợp này lại mang tính chất là tự suy diễn. Người đã vượt rào cảm kĩ trở thành cảm kĩ, bởi vì anh ta đánh thức lòng đố kị rằng “tại sao anh ta được phép làm cái mà người khác bị cấm?” Cảm đoán luôn được ý thức rõ rệt, còn ham muốn đụng chạm triền miên thì vô thức cá nhân anh ta chẳng biết gì về nó. Giữ vững hay phá vỡ cảm kĩ, phân vân giữa hai lựa chọn này đều dẫn đến sự ứng xử khác nhau với cảm kĩ để rồi sau cùng, sự trừng phạt hoặc thanh lọc đều là những nghi thức dân gian luôn được thực hành với người vượt rào cảm kĩ. Thêm vào đó, sức sống bên bí của cảm kĩ khiến nó được nhìn nhận là cảm kĩ chức năng. Nghĩa là chức năng cổ xưa nhất của cảm kĩ nằm ở việc bảo vệ những tầng lớp quan trọng và đặc biệt trong cộng đồng. Cảm kĩ giữ vai trò chứa đựng những thế lực bí ẩn trong con người và những vị thần tối cao mà không ai có thể diễn giải tường tận. Vì con người không tạo nghĩa với các cảm kĩ, do đó, họ luôn cố gắng tạo dựng một khoảng cách đáng

kể giữa bản thân với các điều cấm bởi chính những hình phạt có thể xảy đến bởi các thể lực vô hình.

Trong “Kafka bên bờ biển”, Kafka luôn trực tiếp lựa chọn tránh xa bất kỳ ai liên quan đến lời nguyện. Cậu mang trong mình sự vượt rào cấm kỵ vì định mệnh dẫn cậu đi chứ không phải tự thân cậu thực hiện. Mặc cảm tội lỗi trong Kafka được tạo ra bởi hai loại tội lỗi: Tội lỗi loạn thần kinh và cảm giác tội lỗi lí trí. Tội lỗi loạn thần kinh đề cập đến tình trạng phức tạp của cảm giác mà con người có thể nhận ra nỗi sợ hãi, sự kiêu ngạo, sự đau khổ. Cảm giác tội lỗi lí trí là loại tội lỗi mang tính chất của một đánh giá, rằng một người đã cố tình hoàn tất việc gì đó và nhận ra nó không đúng [36]. Kafka có trong mình cả hai phức cảm này, khiến mặc cảm tội lỗi của cậu trở nên phức tạp gấp bội phần.

Trong tác phẩm, mặc cảm tội lỗi của Kafka nằm ở sự hiện diện mặc cảm tội lỗi trong ý niệm của *Ise-Shintō*, trường phái *Shintō* nằm ở sự trung thực và sự thuần khiết. *Ise-Shintō* được hình thành từ thời Kamakura (1185 – 1333) với sự tham gia chủ yếu của dòng họ Watarai. Trường phái *Shintō* này có cội rễ từ *koshintō*, ý niệm thể hiện trực giác và cảm xúc của người tham gia thực hành để họ có thể tìm về và lắng nghe giọng nói của các *kami* hay chính là các đấng tối cao [40, tr. 39]. Sự hiện diện của *kami* không nhằm hướng con người đi tìm chân lí, sự thật lý tính mà là cảm giác trong suốt, thành thật. Trong đó, người thực hành *Ise-Shintō* phải có sự chân thành bên trong tâm hồn nối kết với sự trung thực bên ngoài để có thể đón nhận lời chỉ dẫn của *kami*. Nói cách khác, sự hiện diện của thành thật và sự tràn đầy niềm tin tinh khôi cũng cùng tồn tại với sự dối trá và ô uế. Mark Teeuwen đã chỉ ra xung đột giữa bên trong và bên ngoài sẽ được hài hòa thông qua việc vạch rõ ranh giới giữa sự thuần khiết của tâm trí và sự thuần khiết của cơ thể, để rồi kiến tạo chúng như những yếu tố tiền quyết cho sự giác ngộ [38]. Sự thanh tẩy theo truyền thống của *Ise-Shintō* cũng được gắn với niềm tin rằng cái thanh khiết bên trong và bên ngoài bổ sung cho nhau để đạt đến trạng thái vô tri đích thực. Sự minh bạch trong cảm xúc đã dẫn Kafka chìm trong trạng thái cô đơn đến cùng cực. Cậu sợ hãi với số phận của mình, trốn chạy định mệnh siêu hình dù rằng Oshima và Sakura luôn sát cánh bên cậu. Do đó, sự trong sạch gắn liền với cảm giác của phức cảm Oedipus đã định hình nên sự trừng phạt tự thân của Kafka.

Yếu tố tự phản ánh của Kafka được dựa trên lời nguyện siêu hình. Việc vi phạm cấm kỵ loạn luân ở Nhật Bản không hoàn toàn được khẳng định hay phủ định là vô luân, nó nằm trong thế mơ hồ trên ranh giới giữa hành vi bên ngoài và nhìn nhận từ bên trong. Cái “tôi” của Kafka rất đáng kể. Nó hướng vào người khác chứ không chỉ ở bản thân khiến cậu hiện ra đầy tội lỗi. Kafka có cho mình tâm lí của một nạn nhân. Chỉ bằng việc chạm đến định mệnh siêu hình không thể chối bỏ là giết cha, làm tình với mẹ và chôn giấu, cậu phát hiện ra một trong những nguyên nhân khởi đầu cho mọi chuyện với lời tự vấn, rằng điều gì sẽ xảy ra nếu không có cậu. Liệu sự hiện diện của cậu có đưa mọi thứ ngày càng đến gần hơn lời nguyện, thậm chí trở thành chính nó?

Không chỉ dừng lại ở đó, việc tránh làm tổn thương người khác dựa trên tâm lòng thuần khiết, trong sạch của tính cách Nhật đã dẫn đến sự trong sạch của Kafka chỉ hiện hữu trong thế giới hư không sau khi cậu đã tẩy rửa

tất thảy, kể cả chính mình, sau đó lựa chọn khép mình để tìm ra người đã can thiệp vào định mệnh của cậu khiến cái ác tự nhiên lớn mạnh một cách khiếp hãi. Kể đó không ai khác ngoài bản thân cậu. Nghịch lí này khiến Kafka luôn chìm trong bóng tối của tội lỗi. Kafka quyết định chạy trốn để thoát khỏi việc vượt rào cấm kỵ, tránh xa lời nguyện là cách mà cậu khước từ sự ô uế và dối trá. Chọn một tên gọi mới, một thân phận mới, một không gian thuộc về mới chính là cách thức mà nhân vật tự thân kiến tạo cái khác giữa thực tại hỗn loạn. Evan M. Zuesse khẳng định rằng tách biệt sự song hành giữa cái giả dối và thuần khiết của mặc cảm tội lỗi, cấm kỵ nói chung và cảm kị về tình dục nói riêng tức là giữ mức độ giữa cái phạm tục và cái thiêng liêng [41]. Ranh giới này giữ con người ở trong trạng thái của trật tự cân bằng với tất cả sự tồn tại của tâm trí, từ một phần cho đến tổng thể, từ đồng đức đến hư vô. Mệnh lệnh của cái thiêng liêng này đã dẫn Kafka đi đến trải nghiệm của tư duy: Đợi ở nhà và chuẩn bị trầm mình trong lời nguyện siêu hình, hoặc ít nhất là chạy trốn và nhận sự giúp đỡ thuần khiết của *kami*.

Xung đột thứ hai là sự (tự) trừng phạt của Kafka. Cậu ấy sợ hãi, không biết hình phạt của việc vi phạm cấm kỵ là gì. Sự lung chùng ánh sáng của ý thức và đầy rẫy bóng tối vô thức khiến Kafka bối rối trước một sức mạnh vô hình, mà chính nó là thứ che giấu mối quan hệ giữa vật tổ và cấm kỵ. Freud nghiên cứu sự tương tác giữa vật tổ và cấm kỵ như là khởi đầu của luân lý cổ xưa: “Nếu như vật tổ là người cha, thì xuất hiện cả hai đặc điểm của totem giáo, cả hai điều cấm cơ bản của totem giáo làm thành cốt lõi của nó. Đó là không giết vật tổ và không được có quan hệ tình dục với vợ của ông ta. Về nội dung này, nó trùng khớp với cả hai tội lỗi của Oedipus là người đã giết cha và lấy mẹ mình làm vợ” [32, tr.132].

Nguồn năng lượng thúc đẩy Kafka trong thế giới của cấm kỵ tình dục khiến cậu mang lại cảm giác tôn trọng (vì ảnh hưởng của vô thức tập thể) và cảm giác tức giận (vì ham muốn vô thức cá nhân bị cấm đoán và kiểm soát). Sự tương phản trong tính chất thần thánh của tội lỗi bắt nguồn từ xung đột sâu sắc trong tầng sâu của tâm hồn. Luân lý tồn tại trong tội lỗi của vô thức và sự tự do vượt thoát khỏi nó để rồi chính luân lý tự thân của cộng đồng buộc Kafka phải thu mình vào bóng tối, trầm mình trong nỗi hoang mang của trừng phạt. Tuy nhiên, tội, lỗi, và phạt trong quan điểm của *Shintō* không phải là vấn đề quá đối kháng. *Shintō* yêu cầu sự thuần khiết trong mỗi hình thức thanh tẩy, nghĩa là tiền giả định rằng sự ô uế, gian dối luôn hiện hữu song hành. Điều quan trọng nhất chính là sự thực hành trong suốt với con người và sẵn sàng đón nhận nguồn chiếu sáng từ *kami*. Khi đó, không gian tăm tối của Kafka không phải sáng hơn vì sự phản quang thiêng liêng của thần thánh mà nó sâu hơn, tối hơn để cậu nhìn thấy rõ chính mình một cách thuần khiết nhất.

5. Kết luận

Mỹ học bóng tối mang giá trị đặc trưng của mỹ học Nhật Bản, có nguồn gốc từ phẩm chất *yūgen*, gắn liền với bóng âm, hậu cảnh, sự thỉnh lặng mang đậm Thiền tính. Mặc dù, trở thành tư duy nghệ thuật ở tầng sâu và cổ hữu trong đời sống người Nhật, nhưng phải đến những năm

1930, thời kì Nhật Bản đón nhận sự giao lưu của văn hóa phương Tây, mỹ học bóng tối mới nổi lên như một yếu tố tiên quyết để đi tìm và khẳng định lại giá trị nguyên bản của văn hóa Nhật Bản. Giữa sự du nhập ánh đèn neon rực rỡ, dấu ấn của văn hóa phương Tây trên khắp đường phố Nhật Bản, mỹ học bóng tối chính là không gian để căn tính Nhật được bảo tồn.

Tìm hiểu tiểu thuyết “Kafka bên bờ biển” thông qua cái ác tự nhiên và cái ác luân lý như một phạm trù của mỹ học bóng tối, nghiên cứu này chỉ ra ảnh hưởng của mỹ học tôn giáo Nhật Bản trong ý niệm về cảm kĩ tình dục, sự thanh tẩy, motif thú tội. Theo đó, ý niệm về sự vi phạm cảm kĩ tình dục đã diễn ra trong thế giới thẳm sâu của bóng tối, nơi giấc mơ đã phát lộ những ham muốn bản năng của con người. Đồng thời, sự thuần khiết và thành thực của *kami* gắn liền với tôn giáo bản địa *Shintō* cùng với phạm trù *yūgen* trong mỹ học bóng tối đã chỉ ra sự hiện diện của bản sắc văn hóa Nhật Bản trong tiểu thuyết của Murakami. Thông qua nghiên cứu này, bài báo cho thấy ý nghĩa của bối cảnh văn hóa, mà đặc biệt là mỹ học tôn giáo đã đóng vai trò quan trọng trong sự thông diễn của người đọc về cái ác, nơi hiện diện sự khổ đau đích thực, nỗi cô đơn đích thực và vẻ đẹp đích thực trong thân phận làm người của chúng ta.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] V. I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*. Reaktin Books, 1997.
- [2] J. Young, *Triết học nghệ thuật của Heidegger*. Nxb Nhã Nam, 2019 (Transl: Nguyễn Như Huy, Bùi Văn Nam Sơn).
- [3] T. Izutsu, *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan*. Boston and London: Martinus Nijhoff, 1981.
- [4] S. Odin, *Tragic Beauty in Whitehead and Japanese aesthetics*. Adfo Books, 2016.
- [5] J. Tanizaki, *In Praise of Shadows*. Leete's Island Books, 1919.
- [6] S. Odin, “The Penumbra Shadow: A Whiteheadian Perspective on the Yugen Style of Art and Literature in Japanese Aesthetics”, *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 12, no. 1, pp. 63-90, 1985, <http://www.jstor.org/stable/30233341>
- [7] J. Ryce, “Why Haruki Murakami is so Very Japanese”, *WordPress*, 2018. [Online], <https://jakobryce.com/2018/06/28/essay-why-haruki-murakami-is-so-very-japanese-2/>
- [8] T. D. H. Lê, “Death in Haruki Murakami's Novels: Shadow, Soul, and Sex”, *Asia-Pacific Social Science Review*, vol. 21, no. 2, pp. 1-10, <http://apssr.com/volume-21-no-2/death-in-murakami-harukis-novels-shadow-soul-and-sex/>
- [9] Y. Iwamoto, “A Voice from Postmodern Japan: Haruki Murakami”, *World Literature Today*, vol. 67, no. 2, pp. 295-300, 1993, doi: 10.2307/40149070
- [10] F. Murakami, “Murakami Haruki's postmodern world”, *Japan Forum*, vol. 14, no. 1, pp. 127-141, 2002, doi: 10.1080/09555800120109068
- [11] R. Thakur and V. Khurana, “Privileging Oddity and Otherness: A Study of Haruki Murakami's Kafka on the Shore”, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 5, pp. 1-6, 2020, doi: 10.21659/rupkatha.v12n5.rioc1s6n2
- [12] M. Flutsch, “Girls and the unconscious in Murakami Haruki's Kafka on the Shore”, *Japanese Studies*, vol. 26, no. 1, pp. 69-79, 2006, doi: 10.1080/10371390600636240
- [13] V. Yeung, “Time and Timelessness: A Study of Narrative Structure in Murakami Haruki's Kafka on the Shore”, *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, vol. 49, no. 1, pp. 145-160, 2016, doi: 10.1353/mos.2016.0000
- [14] B. Wasihun, “The Name ‘Kafka’: Evocation and Resistance in Haruki Murakami's Kafka on the Shore”, *MLN*, vol. 129, no. 5, pp. 1199-1216, 2014, doi: 10.1353/mln.2014.0101
- [15] A. A. Jones, “‘Now We're Out of Time’: Thoughts on Endings in Poetry and Psychoanalysis”, *American Imago*, vol. 70, no. 4, pp. 607-632, 2013, doi: 10.1353/aim.2013.0029
- [16] P. McNAMARA, “Memory, Double, Shadow, and Evil”, *Journal of Analytical Psychology*, vol. 39, no. 2, pp. 233-251, 1994, doi: 10.1111/j.1465-5922.1994.00233.x
- [17] R. Shaw, “Controlling darkness: self, dark and the domestic night”, *Cultural geographies*, vol. 22, no. 4, pp. 585-600, 2014, doi: 10.1177/1474474014539250
- [18] R. Wargo, “Japanese Ethics: Beyond Good and Evil”, *Philosophy East and West*, vol. 40, no. 4, p. 499, 1990, doi: 10.2307/1399354.
- [19] R. Bernstein, *Radical evil: A Philosophical Interrogation*. Cambridge: Polity Press, 2002.
- [20] R. U. H. Jensen, “Evil as an Aesthetic Concept”, *Academic Quarter*, vol. 5, pp. 52-63, 2012.
- [21] S. Chan, *Out of evil: New International Politics and Old Doctrines of War*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- [22] J. Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.
- [23] C. Taliaferro, “Beauty and the Problem of Evil”, in *The Cambridge Companion to the Problem of Evil*, C. Meister and P. K. Moser, Ed. Cambridge University Press, 2018, pp. 27-44.
- [24] P. K. Nguyễn, *Nhật Bản từ mỹ học đến văn chương*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2018.
- [25] C. Nussbaum, “Aesthetics and the Problem of Evil”, *Metaphilosophy*, vol. 34, no. 3, pp. 250-283, 2003, doi: 10.1111/1467-9973.00273.
- [26] G. Bataille, *Literature and Evil*. Penguin Classic, 1957.
- [27] S. Kahn, “The Problem of Evil in Literature”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 12, no. 1, pp. 98-110, 1953, doi: 10.1111/1540_6245.jaac12.1.0098.
- [28] R. Swinburne, “Natural Evil”, *American Philosophical Quarterly*, vol. 15, no. 4, pp. 295-301, 1978.
- [29] R. Avens, “The image of the Devil in C. G. Jung's psychology”, *Journal of Religion & Health*, vol. 16, no. 3, pp. 196-222, 1977, doi: 10.1007/bf01533320.
- [30] P. Ricoer, *Cái ác – một thách thức với triết học và thần học*. Nxb Hồng Đức, 2004 (Transl: Bùi Văn Nam Sơn).
- [31] C. Carlisle, “Evil, part 3: Does freedom make us evil?”, *the Guardian*, 2012. [Online], <https://www.theguardian.com/commentisfree/2012/oct/29/does-freedom-make-us-evil>.
- [32] S. Freud, *Totem and taboo*. Van Haren Publishing, 2001.
- [33] Ian A. McFarland, “The Problem of Evil”, *Theology Today*, vol. 74, no. 4, pp. 321-339, 2018, doi: 10.1177/0040573617731711
- [34] H. Murakami, *Kafka bên bờ biển*. Nxb Nhã Nam, 2013 (Transl: Dương Tường).
- [35] M. Strecher, *The Forbidden Worlds of Haruki Murakami*. Amsterdam University Press, 2014.
- [36] E. O'Doherty, “Taboo, Ritual and Religion”, *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 49, no. 194, pp. 131-143, <http://www.jstor.org/stable/30099141>
- [37] G. L. Ebersole, “Japanese Religions”, in *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, J. Corrigan, Ed. Oxford University Press, 2009, pp. 1-28.
- [38] T. S. Lebra, “The Social Mechanism of Guilt and Shame: The Japanese Case”, *Anthropological Quarterly*, vol. 44, no. 4, pp. 241-255, 1971, doi: 10.2307/3316971
- [39] T. S. Lebra, “Shame and Guilt: A Psychocultural View of the Japanese Self”, *Ethos*, vol. 11, no. 3, pp. 192-209, 1983, doi: 10.1525/eth.1983.11.3.02a00070
- [40] M. Teeuwen, “Attaining Union with the Gods. The Secret Books of Watarai Shintō”, *Monumenta Nipponica*, vol. 48, no. 2, pp. 225-245, 1993.
- [41] E. M. Zuesse, “Taboo and the Divine Order”, *Journal of the American Academy of Religion*, vol. XLII, no. 3, pp. 482-504, 1974, doi: 10.1093/jaarel/xlii.3.482