



## Bài báo nghiên cứu

# TIẾP BIẾN VĂN HÓA SHOUJO (少女文化) TRONG SÁNG TÁC CỦA KAWABATA YASUNARI – TRƯỜNG HỢP TIỂU THUYẾT ĐẸP VÀ BUỒN

Nguyễn Bích Nhã Trúc

Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam

Tác giả liên hệ: Nguyễn Bích Nhã Trúc – Email: [trucnbn@hcmue.edu.vn](mailto:trucnbn@hcmue.edu.vn)

Ngày nhận bài: 18-4-2025; Ngày nhận bài sửa: 10-3-2026; Ngày duyệt đăng: 16-4-2026

## TÓM TẮT

Vào những năm 1920, cùng với sự phát triển của nền văn hóa, văn học đại chúng thời kỳ Taisho (1912-1926), xuất hiện dòng văn hóa của tầng lớp nữ sinh tại các trường trung học Nhật Bản, được gọi là văn hóa Shoujo (Văn hóa thiếu nữ: Shoujo bunka/ 少女文化). Cùng với đó là sự ra đời của tiểu thuyết Shoujo (Shoujo sosetsu/ 少女小説) – tiền thân của dòng văn học đồng tính nữ Nhật Bản thế kỷ XX. Từ năm 1930 đến 1940, Kawabata Yasunari đã tham gia vào tạp chí Shoujo no tomo (少女の友) và chịu ảnh hưởng từ dòng văn học Shoujo trong giai đoạn đầu của sự nghiệp, khi đang định hình phong cách sáng tác. Bài báo hướng đến mục đích khám phá mối liên hệ, ảnh hưởng của trào lưu văn hóa, văn học Shoujo đối với sáng tác của Kawabata Yasunari nói chung, trường hợp tiểu thuyết Đẹp và buồn nói riêng; xem xét và chỉ ra nguồn gốc những “chất liệu nghệ thuật” mà Kawabata đã học hỏi, kế thừa được từ dòng văn hóa, văn học đại chúng Shoujo đầu thế kỷ XX. Bên cạnh đó, phân tích những sáng tạo, đóng góp riêng của Kawabata từ phương diện nghệ thuật kể chuyện và tư tưởng của tiểu thuyết Đẹp và buồn, xem xét vị trí của tiểu thuyết này trong dòng văn học đồng tính nữ của văn học hiện đại Nhật Bản.

**Từ khóa:** Đẹp và buồn; Kawabata Yasunari; văn học đồng tính nữ; văn học hiện đại Nhật Bản; văn hóa Shoujo

## 1. Mở đầu

Trong sự nghiệp văn chương của Kawabata, có hai tác phẩm viết về đề tài tình yêu đồng tính nữ là *Bến cảng của những cô gái* (乙女の港, 1937) và *Đẹp và buồn* (美しさと哀しみと, 1964). Nếu như tác phẩm *Bến cảng của những cô gái* không mấy tạo được tiếng vang, dù khi đó Kawabata cũng đã có vị thế nhất định trên văn đàn, thì *Đẹp và buồn* ngay sau khi vừa ra mắt lại nhanh chóng trở thành kiệt tác, được đón nhận nhiệt thành. Sáu năm sau khi xuất bản (1970), tác phẩm đã được dịch sang tiếng Anh và có mặt ở khu vực Âu Mỹ. Trên thực tế, nếu như không có trước tác *Bến cảng của những cô gái* – tác phẩm xuất bản

---

*Cite this article as:* Nguyen, B. N. T. (2026). The acculturation of Shoujo culture (少女文化) in Kawabata Yasunari's writing – Case of the novel “Beauty and sadness”. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 23(4), 789-800. [https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.4.4819\(2026\)](https://doi.org/10.54607/hcmue.js.23.4.4819(2026))

khi Kawabata đang tham gia viết và làm biên tập viên cho *Shoujo no tomo* (少女の友: Tạp chí dành cho các thiếu nữ ở lứa tuổi học sinh trung học Nhật Bản vào thời Taisho), có lẽ sẽ khó xuất hiện một *Đẹp và buồn* giai đoạn hậu chiến – kiệt tác đã góp phần làm phong phú thêm sự nghiệp sáng tạo của đại văn hào Kawabata, và làm nên dấu ấn của ông cho dòng văn học đồng tính nữ Nhật Bản. Trong bài viết này, chúng tôi đặt ra vấn đề là liệu có hay không một mối liên hệ, ảnh hưởng của trào lưu văn hóa, văn học *Shoujo* đối với sáng tác của Kawabata Yasunari, cụ thể qua việc xem xét trường hợp tiểu thuyết *Đẹp và buồn* – đặt trong mối quan hệ với tiểu thuyết “*Bến cảng của những cô gái*” và dòng văn học *Shoujo* giai đoạn 1930-1940? Nói cách khác, qua việc xem xét đặc điểm của trào lưu văn học *Shoujo* và tìm hiểu quá trình hoạt động văn nghệ của Kawabata Yasunari giai đoạn ông tham gia vào *Shoujo no tomo*, bài viết truy nguyên nguồn gốc của những “chất liệu nghệ thuật” mà Kawabata đã kế thừa từ dòng văn hóa, văn học “mới” đã xuất hiện tại Nhật này. Bên cạnh đó, chúng tôi cũng hướng đến việc phân tích diễn ngôn của Kawabata thể hiện trong tiểu thuyết *Đẹp và buồn* nói riêng và trong sáng tác của nhà văn nói chung, xuyên suốt hai giai đoạn tiền chiến và hậu chiến.

## 2. Nội dung

### 2.1. Kawabata Yasunari và quá trình chịu ảnh hưởng bởi trào lưu văn hóa, văn học *Shoujo* (giai đoạn 1930-1940)

Văn hóa “*Shoujo*” xuất hiện và phổ biến tại Nhật trong giai đoạn từ 1910 đến 1937. Dòng văn hóa đại chúng này là sản phẩm của xã hội Nhật Bản thời kì hiện đại. Cũng có thể coi đây là kết quả của quá trình học tập phương Tây mạnh mẽ và triệt để đã diễn ra trước đó. *Shoujo bunka* chớm nở từ cuối thời kì Minh Trị (1868-1912), phát triển mạnh trong thời kì văn hóa dân chủ Taisho (1912-1926) và kết thúc vào giai đoạn Showa tiền chiến (1912-1945). *Shoujo* trong tiếng Nhật, có nghĩa là *thiếu nữ* (少女), gần nghĩa với *nữ sinh*, vì dòng văn hóa này vốn khởi phát từ tầng lớp nữ sinh trong các trường trung học tại Nhật Bản, nơi các thiếu nữ xây dựng cho mình một thế giới riêng, khép kín, không có sự hiện diện của nam giới. Trào lưu *Shoujo bunka* tại Nhật được đánh dấu bằng đặc quyền của không gian lớp học, hệ thống giáo dục mới mang tính cởi mở và cả sự tham gia của một “nhánh văn hóa phụ” (subculture) thể hiện trong những vở nhạc kịch – hình thức nghệ thuật trình diễn nở rộ và được yêu thích bấy giờ.

Vào thời kì văn hóa *Shoujo* thịnh hành, xuất hiện các tờ tạp chí, chuyên san dành cho tầng lớp nữ sinh, trong đó, nổi bật là Tạp chí *Shoujo no tomo* (少女の友). Đây được coi là “cơ quan ngôn luận”, nơi đăng tải các bài viết xoay quanh đời sống tâm lí, tình cảm, xu hướng thẩm mỹ... của tầng lớp nữ sinh trung học Nhật Bản đầu thế kỉ XX, dưới những hình thức khác nhau như: *truyện tranh, thơ ca, tiểu luận, tiểu thuyết dài kì*... Lực lượng sáng tác chủ yếu là những nữ sĩ rất trẻ, còn lực lượng độc giả chính là tầng lớp nữ sinh ở các trường trung học hay mở rộng hơn là tầng lớp thiếu nữ trong xã hội (gọi tắt là *Class S*). Văn học *Shoujo* nở rộ ở thể loại tiểu thuyết thiếu nữ/ nữ sinh (*Shoujo sosetsu* /少女小説) do các nhà

văn trẻ đã và đang là nữ sinh trung học viết, đề tài chủ yếu xoay quanh mối quan hệ gắn kết của những nữ sinh trong các trường trung học, gọi tắt là “*S – relationship*” (S: sister/ senpai).

Các tác giả của dòng tiểu thuyết Shoujo tập trung vào chủ đề mối quan hệ tình cảm thuần khiết, trong sáng giữa những thiếu nữ trong môi trường học đường và mở rộng ra bên ngoài xã hội. Từ sự đồng điệu, thấu hiểu về mặt tâm hồn, phát triển thành tình yêu đồng tính nữ một cách tự nhiên trong sáng ở các thiếu nữ, cảm hứng đồng điệu giữa họ được tô đậm, ngợi ca. Mối quan hệ như vậy trở thành chủ đề trung tâm trong các sáng tác của dòng văn học Shoujo. *S relationship* (tình yêu đồng tính giữa một cô gái trẻ và một người chị lớn tuổi hơn) trở thành “công thức”, mô hình phổ biến, được miêu tả trong hình thức tiểu thuyết (Shoujo sosetsu) hay truyện tranh (Shoujo manga). *S relationship* thể hiện qua sự tán tỉnh, thu hút đối phương, như cách thông thường vẫn thấy ở các cặp đôi dị tính (nam – nữ). Yoshiya Nobuko - người được coi là đã đặt nền móng cho dòng văn học đồng tính nữ Nhật Bản, là cây bút có công đầu trong việc kiến tạo mô hình *S relationship* với rất nhiều tác phẩm xuất bản, đăng trên tạp chí *Shoujo no tomo* (loạt truyện nhiều kì có tên *Hana monogatari/花物語*). Bản thân bà là một người đồng tính và đã viết nhiều truyện ngắn, tiểu thuyết về đề tài đồng tính nữ trong sự nghiệp của mình. Điểm đặc biệt ở mối quan hệ tình cảm của các nữ sinh trong tiểu thuyết shoujo là tính chất **thuần khiết, thanh lịch, ngây thơ, trong sáng** vì nó vốn xuất phát từ tình bạn thuần túy trong môi trường học đường và phát triển một cách tự nhiên thành tình yêu giữa các nữ sinh. Mô hình này cũng sẽ xuất hiện lại trong một số tiểu thuyết viết về đề tài đồng tính nữ của văn học hiện đại Nhật Bản giai đoạn sau, trong đó có các tác phẩm của Kawabata Yasunari như *Bến cảng của những cô gái* hay *Đẹp và buồn*. Trong bài viết “Shoujo như là bối cảnh: Tiểu thuyết shoujo của Yoshiya Nobuko và Kawabata Yasunari”, Hiromi Tsuchiya Dollase nhận định: “Khi so sánh tiểu thuyết của Yoshiya và Kawabata, chúng tôi nhận thấy rằng cách họ miêu tả các cô gái trẻ rất giống nhau. Cô gái được khắc họa một cách lí tưởng, vẻ đẹp của họ được phát huy tối đa. Nơi những cô gái lí tưởng ấy sống là một thế giới khác xa với những câu chuyện trong thế giới thực tế” (Dollase, 2007, p.347). Bài báo của Dollase đã góp phần chứng minh việc Kawabata đã bị tác động, ảnh hưởng ngược từ dòng văn học Shoujo mà cụ thể là từ sáng tác của nữ văn sĩ Yoshiya – người được coi là “mẹ đẻ” của văn học đồng tính nữ Nhật Bản.

Vào đầu thế kỉ XX, khi chính quyền Nhật Bản vẫn chủ trương định hướng các thiếu nữ theo “mô hình” chung mà xã hội áp đặt cho nữ giới (đến trường học, kết hôn theo hình thức mai mối – “omimai”, trở thành một người mẹ hiền, vợ đảm, hậu phương của nam giới...) thì sự xuất hiện của *Shoujo bunka* như một sự kháng cự lại định chế khắt khe của một xã hội tuy đã đi theo con đường “Tây hóa” nhưng vẫn nặng tính nam quyền. Tuy *shoujo bunka* chỉ được coi là một dòng văn hóa phụ, nhưng sự ra đời của nó đã góp phần làm thức tỉnh ý thức nữ quyền, thúc đẩy tinh thần tự do, dân chủ và sự phát triển của chủ nghĩa cá nhân trong xã hội hiện đại Nhật Bản đã sớm nảy nở trước đó, đồng thời góp phần làm giảm áp lực từ dòng văn hóa chính thống với sự thống trị của nam giới trong xã hội.

Năm 1930, Kawabata chính thức tham gia vào tạp chí *Shoujo no tomo* với vai trò vừa là cây bút sáng tác vừa là một biên tập viên. Vào thời điểm này, ông cũng đã xác lập vị trí nhất định trong văn giới và đang là một trong hai cây bút chủ chốt của tờ *Văn nghệ thời đại* (*Bungei Jidai*) – cơ quan ngôn luận của trường phái văn học *Tân cảm giác*. Sự tham gia của Kawabata vào một tờ tạp chí văn nghệ dành cho nữ sinh trung học như vậy được cho là cần thiết với mục đích làm tăng thêm lực lượng sáng tác và chất lượng chuyên môn. Mặc dù đây là một tạp chí dành cho nữ giới nhưng vẫn đặt dưới sự quản lí của các nhà văn nam – những người có thực quyền và vị thế trên Văn đàn (*Bundan*) chính thống, hoạt động văn học theo sự giám sát, định hướng của nhà cầm quyền Nhật Bản lúc bấy giờ. Tại Nhật, giai đoạn đầu thế kỉ XX, những tạp chí dành cho giới như *Shoujo no tomo* là hiện tượng tất yếu và nằm trong chính sách kiểm soát văn hóa của đế quốc Nhật Bản, đặc biệt là trong thời chiến. Các nhà văn nam có vị thế cao hơn so với các tác giả nữ trẻ đang khao khát được cầm bút, giải phóng cá tính sáng tạo qua hoạt động sáng tạo nghệ thuật của chính mình. Nữ giới chỉ đóng vai trò là những “phụ tá” hay “người học việc”, được kèm cặp, giúp đỡ, hướng dẫn bởi các nhà văn nam tiền bối (*senpai*) đầy quyền uy. Trong một thời gian dài, họ chỉ là cái bóng hay là những tác giả hoạt động dưới hình thức “ghostwriting”<sup>1</sup> đứng sau các nam nhân của văn đàn, chấp bút trong bí mật dù thực sự họ rất tài năng. Theo nhà nghiên cứu Kensuke Kono thì “ngay cả Kawabata cũng sử dụng dịch vụ ‘ghostwriting’ từ những năm 1930 trở đi, khi ông có nhiều bản thảo được giao đến” (Kono, 2018, p.63). Trên thực tế, Kawabata nhận vài người theo học việc, họ là các nhà văn trẻ cả nam lẫn nữ, một trong số đó đã trở thành “ghostwriter” cho ông là nữ văn sĩ Nakazato Tsuneko, người đã viết tác phẩm *Bến cảng của những cô gái*, đăng tải trên tạp chí *Shoujo no tomo* dưới tên Kawabata Yasunari vào năm 1937. Thực tế, có 4 tác phẩm xuất bản dưới tên của Kawabata Yasunari, trong giai đoạn từ 1930 đến 1942, đăng trên *Shoujo no tomo* gồm: (1) *Bến cảng của những cô gái* (*Otome no minato/ The Girl’s Harbor* (1937-1938)); (2) *Nhật kí hoa* (*Hana nikki/ Flower diary* (1938-1939)); (3) *Chuyến du hành đẹp* (*Utsukushii tabi/ Beautiful journey* (1939-1941)); (4) *Chuyến du hành đẹp* (phần tiếp theo) (*Zoku Utsukushii tabi/ Beautiful journey continued* (1941-1942)). Trong bốn tác phẩm trên thì tiểu thuyết *Bến cảng của những cô gái* là cuốn duy nhất khai thác đề tài tình yêu đồng giới nữ, cũng là cuốn tiểu thuyết phức tạp và gây tranh cãi nếu nhìn từ khía cạnh bản quyền tác giả.

Trong khoảng một thập niên tham gia vào tạp chí *Shoujo no tomo* (1930-1940), Kawabata đã có thời gian đến sống và trải nghiệm viết tại vùng Mãn Châu quốc – thuộc địa của Đế quốc Nhật Bản. Đây là chuyến đi mà ông cùng với các văn nghệ sĩ khác tham gia để hưởng ứng chủ trương truyền bá văn hóa, ngôn ngữ Nhật Bản (lúc này là đế quốc Nhật) sang các vùng thuộc địa. Hai tiểu thuyết đăng trên *Shoujo no tomo* là *Chuyến du hành đẹp*

<sup>1</sup>“Ghostwriting”: tiếng Nhật là 代作 (だいさく/daisaku) chỉ hoạt động viết hộ, viết thuê của một người/ nhà văn vô danh cho một tác giả đã có tên tuổi. Đây là nghề được chấp nhận trong văn giới Nhật Bản từ thời kì Minh Trị. Một người làm công việc viết thay người khác như vậy được gọi là *ghostwriter*, người này sẽ chấp bút cùng hoặc viết thay cho tác giả chính (người thường sẽ viết bản thảo thô), nhưng tên của người viết hộ này sẽ không xuất hiện chính thức khi tác phẩm được xuất bản.

(*Utsukushii tabi/ Beautiful journey (1939-1941)*) và *Chuyến du hành đẹp (phần tiếp theo)* (*Zoku Utsukushii tabi/ Beautiful journey continued (1941-1942)*) của Kawabata đã tập trung khai thác chủ đề về cuộc sống của con người ở vùng đất Mãn Châu, trong đó có vấn đề giáo dục những trẻ em khuyết tật. Như vậy, có thể thấy việc Kawabata được cử đến Mãn Châu để sáng tác như một phần của chính sách truyền bá văn hóa mà nhà cầm quyền đã giao nhiệm vụ cho giới văn nghệ sĩ lúc bấy giờ. Giai đoạn ở Mãn Châu quốc cũng là quãng thời gian Kawabata bắt đầu “thai nghén” những ý tưởng nghệ thuật, quan niệm thẩm mỹ mà thực tế ít nhiều đã tiếp thu từ trào lưu văn học Shoujo để định hình phong cách sáng tác rất đặc trưng về sau. Bên cạnh đó, ông cũng nhiệt tình cổ vũ và quảng bá cho *Tsudurikata* (綴り方) - khuynh hướng sáng tác nổi lên vào cuối những năm 1930, tập hợp các tác phẩm của những học sinh tiểu học, viết văn theo bản năng, với lối viết tự nhiên, trong sáng. Theo Kawabata, việc miêu tả theo lối *tả thực* (写生/ shasei) là ưu điểm quan trọng nhất của *Tsudurikata*. Nhà văn đã bị thu hút mạnh mẽ bởi sự độc đáo trong cách biểu hiện các phạm trù như: **trong sáng, vô tư, thuần khiết** của những tác giả nghiệp dư và còn rất trẻ này. Hai tác phẩm đăng tải trên *Shoujo no tomo*: tiểu thuyết *Chuyến du hành đẹp* và *Chuyến du hành đẹp (phần tiếp theo)* đã minh chứng cho sự thử nghiệm tư duy nghệ thuật theo khuynh hướng sáng tác *Tsudurikata* của Kawabata. Bản thân nhà văn cũng viết nhiều tiểu luận cổ vũ cho *Tsudurikata* trong quá trình sống tại Mãn Châu. Có lẽ một trong những lí do Kawabata cổ vũ việc truyền bá *Tsudurikata* bởi đối tượng thẩm mỹ và mục đích mà khuynh hướng này rất gần với đối tượng thẩm mỹ, quan điểm sáng tác của ông trong hoạt động sáng tác văn học: **nhằm khôi phục bản chất thuần túy, tự nhiên trong tâm hồn con người**. Nói cách khác, Kawabata đã mượn sức mạnh và sự lan tỏa của *Tsudurikata* để truyền bá lí tưởng *Yamato gokoro* (Đại hòa tâm: tâm hồn Nhật Bản) – điều mà ông luôn trân trọng và gìn giữ. Điều này lí giải vì sao mặc dù *Tsudurikata* là khuynh hướng ủng hộ cho sự bành trướng của chủ nghĩa đế quốc Nhật Bản nhưng Kawabata dường như không quan tâm lắm hoặc bỏ qua vấn đề này vì ông đứng trên lập trường “chủ nghĩa dân tộc” của riêng mình. Wei Chen đã gọi bản chất mối liên hệ của Kawabata với *Tsudurikata* thực chất là lợi dụng sự bành trướng của chủ nghĩa đế quốc để thực hiện lí tưởng văn học của mình, đó là “cứu chuộc con người thông qua hình thức văn học thuần túy *Tsudurikata*” (Wei, 2020). Phản biện lại ý kiến của những nhà nghiên cứu có khuynh hướng cho rằng trong giai đoạn này, Kawabata chỉ theo đuổi chủ nghĩa duy mỹ trong văn học thuần túy và không liên hệ đến bối cảnh chính trị Nhật Bản, Nina Cornyetz cũng cho rằng: “thuộc tính thẩm mỹ của ông (Kawabata) thực sự đã thông đồng với hệ tư tưởng phát xít và những thuộc tính đó đã thống trị thẩm mỹ của nhà văn vào cùng thời điểm Nhật Bản đang trở thành một hệ thống phát xít về mặt chính trị.” (Cornyetz, 2009, p.322)

Ý tưởng về một cái nhìn ngưỡng mộ và cảm hứng ngợi ca của một người đàn ông trưởng thành dành cho vẻ đẹp tâm hồn thuần khiết của thiếu nữ cũng sẽ dần trở thành một motif, định hướng khi xây dựng kiểu nhân vật chính, tư tưởng, và khuynh hướng thẩm mỹ (chủ yếu là tôn vinh vẻ đẹp và giá trị Nhật Bản truyền thống - *Yamato nadeshiko*) xuyên suốt các sáng tác của Kawabata, kể cả trong giai đoạn hậu chiến. Nếu như trong *Vũ nữ Izu (1926)*

và *Hồng đoàn ở Asakusa* (1929-1930), hai tác phẩm trước đó, Kawabata cũng xây dựng motif các nhân vật nam đi tìm kiếm và phát hiện cái đẹp nhưng ở những đối tượng là các cô gái giang hồ, có vị trí thấp trong xã hội, thì đến các tiểu thuyết *Bến cảng của những cô gái*, *Chuyến du hành đẹp* và *Chuyến du hành đẹp (nối tiếp)* – những sáng tác trong thời kỳ Kawabata tham gia viết cho tạp chí *Shoujo no tomo* – thì đối tượng của sự chiêm ngắm đó đã chuyển sang các thiếu nữ (như Yoko, Michiko và Katsuko trong *Bến cảng của những cô gái*) hay những học sinh tiểu học ở Mãn Châu quốc (như Hanako và Akiko trong *Chuyến du hành đẹp*) với tâm hồn vô cùng trong sáng, thuần khiết, thậm chí họ gần như đạt tới sự “vô nhiễm” khi không có bất kỳ mối liên hệ nào với xã hội bên ngoài. Đây là các tác phẩm minh chứng cho sự chuyển biến, thay đổi điểm nhìn và đối tượng thẩm mỹ trong phong cách của Kawabata, sau khi đã tiếp xúc với *Shoujo bunka* và *Tsudurikata*.

Trong bài viết “Chính trị của chủ nghĩa hiện đại trong các sáng tác giai đoạn những năm 1920 của Kawabata Yasunari”, Stephen Dodd cho rằng: “Chủ nghĩa hiện đại Nhật Bản nổi lên từ sự pha trộn giữa văn học và những ảnh hưởng văn hóa, cả trong nước và nước ngoài, đã giúp định hình cách thức một số các nhà văn Nhật Bản gắn bó với thế giới hiện đại” (Dodd, 2016, p.79). Sự tham gia của Kawabata Yasunari vào Tạp chí *Shoujo no tomo* rõ ràng cũng là hành động có chủ đích. Nói cách khác, đây là hình thức tham gia vào chính trị bằng văn chương để bày tỏ quan điểm của nhà văn về những vấn đề hệ trọng của thời đại. Nó cũng như cách ông đã bày tỏ khuynh hướng chính trị của mình ở giai đoạn những năm 1920. Chẳng hạn vào năm 1924, khi Kawabata đăng tải bài luận nổi tiếng “Bình luận về một số xu hướng mới ở các tác giả mới nổi lên” (*Shinshin sakka no shinkeiko kaisetsu/ Comments on Some New Trends in Newly Emerging Authors*) trên tờ *Văn nghệ thời đại (Bungei Jidai)* – cơ quan ngôn luận của trường phái *Tân cảm giác* (Shinkankaku-ha). Hay cách ông phản biện chủ trương, quan điểm nghệ thuật của phái *Văn học vô sản* tại Nhật Bản, xuất hiện gần như cùng thời bấy giờ. Tuy nhiên, như đã nói, mặc dù có nhiệm vụ định hướng tư tưởng trào lưu văn hóa, văn học shoujo, Kawabata lại bị tác động ngược bởi những điểm độc đáo, mới mẻ và thú vị của trào lưu văn học mang tính đại chúng này. Do đó, quá trình thai nghén và định hình quan điểm thẩm mỹ, tư duy nghệ thuật của Kawabata trong các giai đoạn sau mang dấu ấn của sự ảnh hưởng từ trào lưu văn hóa shoujo, cụ thể là mô hình *S relationship* và diễn ngôn về cái đẹp trong sáng, thuần khiết từ khuynh hướng sáng tác *Tsudurikata* mà ông đã tích cực truyền bá trong giai đoạn từ 1930-1940. Như vậy, cùng với các văn nghệ sĩ khác, Kawabata đã hòa vào bầu không khí văn nghệ của thời đại và ít nhiều có những đóng góp không kém phần hiệu quả cho việc truyền bá văn hóa “mẫu quốc” và diễn ngôn chính trị của đế quốc Nhật Bản giai đoạn đầu thế kỷ XX.

## **2.2. “Đẹp và buồn” – diễn ngôn về “cái đẹp lí tưởng” hay xu hướng dân tộc chủ nghĩa trong quan niệm nghệ thuật của Kawabata Yasunari**

Xem xét trường hợp tiểu thuyết *Đẹp và buồn*, chúng tôi nhận thấy sự ảnh hưởng của Kawabata đến từ dòng văn hóa, văn học shoujo thể hiện rõ nhất qua hai khía cạnh: chủ đề đồng tính nữ, cụ thể là mô hình S – relationship và việc triển khai xây dựng tính nữ thuần khiết, trong sáng qua hình tượng người nữ trong tác phẩm. Mô hình *S relationship* từ tiểu

thuyết Shoujo được Kawabata chuyển dịch sang một hình thức gắn với nó là mối quan hệ thầy – trò giữa hai nữ họa sĩ Ueno Otoko và cô gái trẻ Sakami Keiko. Về cơ bản, đây vẫn là tình yêu giữa một thiếu nữ và một người phụ nữ trưởng thành, có sự từng trải hơn (Keiko chỉ mới 17, 18 tuổi khi gặp Otoko lúc cô là họa sĩ ngoài 40 tuổi). Bản chất của mối quan hệ này dựa trên sự ngưỡng mộ tài năng hội họa và sự đồng cảm sâu sắc giữa những người phụ nữ đồng điệu về tâm hồn. Keiko ngưỡng mộ tài năng Otoko qua những bức tranh cô vẽ và lần đầu nhìn thấy chân dung Otoko trên một tờ tạp chí. Sau đó, cô quyết tâm rời khỏi nhà anh chị ở Tokyo, đến Kyoto, mong được Otoko nhận làm học trò. Về phía Otoko, khoảnh khắc cô gặp cô học trò nhỏ lần đầu tiên giống như một thứ định mệnh mà một người nghệ sĩ với linh cảm đặc biệt, khó có thể “làm ngơ”: “Chiều xuân ấy đầy sa mù... Và em như trôi bồng bênh trong làn sương mỏng xanh nhạt đang buông xuống khu vườn” (Kawabata, 2019, p.136). Otoko bị cuốn hút bởi tài năng hội họa đặc biệt trong những bức tranh phóng túng, đầy đam mê và “ma mị” của cô gái trẻ Keiko. Có lẽ nàng nhận ra điều nàng khao khát mà không thể có được nơi những bức tranh của cô học trò cá tính là chất “điên” của người nghệ sĩ. Otoko không che giấu sự ngưỡng mộ cô bé học trò trước nhà văn Oki trong lần gặp lại ông: “Cô bé vẽ tranh trừu tượng theo kiểu riêng. Tranh cô bé đam mê đến nỗi trông như của người mang tâm bệnh. Nhưng em rất thích, có lúc còn thèm vẽ được như vậy. Khi vẽ, cô bé như người lên đồng” (Kawabata, 2019, p.28). Tình cảm của Otoko và Keiko không chỉ là mối quan hệ tri âm tri kỉ trong nghệ thuật mà còn có sự thấu hiểu và khoan lấp những chấn thương trong quá khứ của nhau. Sự yêu thương có phần chiếm hữu cô giáo quá lớn (và sau này chuyển thành ngọn lửa ghen tuông mãnh liệt, mù quáng) đã khiến cô gái trẻ Keiko lên kế hoạch trả thù tàn khốc đối với Oki – người tình cũ của Otoko.

Donald Keene cho rằng: “Trong suốt sự nghiệp của mình, Kawabata đặc biệt bị thu hút bởi những cô gái trẻ trong trắng, bất khả xâm phạm. Đây không phải là những người phụ nữ duy nhất mà ông viết về, và họ không nhất thiết là những bức chân dung thành công nhất của ông, nhưng đối với Kawabata, họ dường như đại diện cho bản chất của cái đẹp. Có lẽ, như Mishima Yukio đã gợi ý, Kawabata bị mê hoặc bởi sự trinh nguyên vì không thể có được nó mà không đánh mất nó” (Keene, 1984, p.786-845). Các nhà nghiên cứu thường dùng khái niệm 『純粹な女性』 (*Junsuina josei*: nữ tính thuần khiết) để nói về đặc trưng tâm hồn của các nhân vật nữ trong tiểu thuyết của Kawabata Yasunari. Từ vẻ đẹp tâm hồn của thiếu nữ mê hoặc và thanh khiết của cô *Vũ nữ Izu* (1926), đến sự thuần khiết trong tâm hồn các cô geisha nơi *Xứ tuyết* (1935-1947), và cả những người phụ nữ trong các kiệt tác sau 1945 qua khuynh hướng lí tưởng hóa của nhà văn trong các tiểu thuyết thời kì hậu chiến như: *Ngàn cánh hạc* (1949-1952), *Tiếng rền của núi* (1949-1954), *Người đẹp say ngủ* (1961). Khái niệm *thuần khiết* (純粹/ *Junsui*) ở đây được hiểu là sự thanh sạch, trong sáng trong tính cách, tâm hồn của các nhân vật nữ – vẻ đẹp mà ta thường bắt gặp không chỉ ở các bé gái mới lớn, những thiếu nữ đồng trinh mà còn có thể xuất hiện ngay cả ở những người phụ nữ đã có gia đình, đã sinh con, nhiều kinh nghiệm trong tình cảm luyện ái. Và với Kawabata, thậm chí nó cũng có thể xuất hiện ở những cô gái ngủ khỏa thân, bán mình trong những căn nhà

chứa Nhật Bản thời kì hậu chiến. Điểm đặc biệt của những người phụ nữ này là tâm hồn không hoàn toàn là trẻ con cũng không hẳn là người lớn. Kawabata từng giải thích tại sao ông lại luôn bị thu hút bởi vẻ đẹp trong sáng, thuần khiết và coi nó như mục đích nghệ thuật trong sáng tác của ông: “Tôi lớn lên trong hoàn cảnh bất hạnh vì phải xa gia đình ruột thịt của mình. Tôi bị cuốn hút bởi sự hấp dẫn của một cô gái có ý chí mạnh mẽ và kiên cường, không sợ bất cứ điều gì, và bằng cách trả lại cho cô ấy tâm trí trẻ thơ, tôi đang cố gắng trở lại với tâm trí của chính mình. Đó là lí do tại sao tình yêu của tôi luôn chỉ giới hạn ở những người phụ nữ ở đâu đó giữa trẻ con và người lớn.” (Kawabata, 1999, p.170). Đường như có là một sự soi chiếu mà đôi khi hay được gọi bằng “thủ pháp gương soi” trong sáng tác của Kawabata. Và chiếc gương ấy chính là “tâm hồn thuần khiết” của các nhân vật nữ, còn người soi lại là tác giả – với khát khao tìm lại “bản lai diện mục” của chính mình. Ngoài ra, cũng có thể nhận ra một chiếc gương soi khác được tạo lập trong thế song song với tâm hồn người phụ nữ trong mắt những nhân vật nam (Otoko, Keiko) đó là tấm gương thiên nhiên (như núi Arashi, cầu Togetsu, chùa rêu, khu cổ mộ, vườn chè...). Và cái nhìn chiêm ngắm của người kể chuyện trước vẻ đẹp của con người và vẻ đẹp của thiên nhiên là thẩm đãm Thiên tính trong đặc trưng của thẩm mỹ *sabi* (tịch lặng) và *yugen* (u huyền). Gương soi của tinh thần, linh hồn của tạo vật hiển hiện trong thiên nhiên và trong con người bình đẳng như nhau, khúc xạ và soi chiếu vào nhau làm phát lộ những vẻ đẹp ẩn mật trong linh hồn con người lẫn tự nhiên nơi đất Cổ đô. Khi chiêm nghiệm vẻ đẹp của thiên nhiên, nhà văn Oki có thể tìm thấy tấm gương phản chiếu của chính diện mạo tinh thần mình. Nhìn từ phương diện này, phải chăng hoạt động sáng tạo văn chương nghệ thuật của Kawabata cũng là một phương thức chữa lành và xoa dịu những tổn thương? Hay cái Đẹp – đối với Kawabata không gì khác chính là “bóng hình” của một sự cứu rỗi tâm hồn cho không chỉ riêng ông mà còn cho tâm hồn của dân tộc Nhật Bản nói chung trước nguy cơ mất đi “căn tính” và trong hành trình tìm lại những điều tốt đẹp đã mất sau hơn 100 năm Âu hóa?

Vẻ đẹp tính nữ trong sáng, thuần khiết và đam mê trong tình yêu của những nhân vật nữ trong tiểu thuyết *Đẹp và buồn* được Kawabata khắc hoạ kì công, tập trung vào hình ảnh nhân vật Ueno Otoko – nữ danh họa đất Cổ đô. Vẻ đẹp ấy được cảm nhận và diễn tả thông qua cái nhìn của nhân vật nam là nhà văn Oki – người đàn ông 31 tuổi, đã có gia đình, người đã khiến Otoko phải trải qua những khổ đau cùng cực nhất của kiếp nhân sinh. Ở tuổi mười sáu, Otoko yêu Oki bằng mối tình đầu đam mê, tận hiến cả tâm hồn lẫn thể xác:

- Để em thất cho anh, để em thất cho.

Nàng bấy giờ mười sáu tuổi, và đó là câu nàng nói đầu tiên sau khi vì ông mà nàng trở thành đàn bà. (...) Có chút gì êm mềm, thơ ngây trong giọng nói khi cô bé đòi thất cà vạt cho ông” (...) “Ông xúc động vì cái trẻ, cái đẹp của người con gái nhỏ (...). Nghĩ lại, ông thấy thật ngộ nghĩnh khi cô gái nhỏ mới mười sáu gọi người đàn ông ba mươi mốt là ‘cậu bé’. (Kawabata, 2019, p.15).

Những hồi ức của Oki về cô bé Otoko ở lứa tuổi mới lớn liên tục xuất hiện trong tác phẩm, gây ấn tượng mạnh mẽ với người đọc về một vẻ đẹp trong sáng, thuần khiết, vô nhiễm của cô thiếu nữ tuổi mười sáu. Trong hoài niệm của Oki, tình của Otoko dành cho ông thanh

sạch như hình ảnh *bông sen trắng trong biển lửa*, tuy đón đau và nhiều hệ lụy nhưng chưa bao giờ bị vẩn đục, lụi tàn. Trong tác phẩm, rất nhiều lần Kawabata sử dụng tính từ “thanh khiết/ thanh sạch” khi nói về Otoko và tình yêu của nàng dành cho Oki. Ý tưởng và cảm hứng sáng tạo mà họa sĩ Otoko ở tuổi ngoài 40 đang tìm kiếm, không gì khác chính là khao khát tìm lại cái đẹp trong trắng, thuần khiết năm xưa của nàng, của một Otoko đã vĩnh viễn ở cái tuổi mười sáu với môi tình đầu ngọt ngào và đau đớn. Khát khao vô thức này được phóng chiếu qua hai vẻ đẹp “siêu thoát” và “vô nhiễm”, dường như cự tuyệt thế gian là hình ảnh *hài nhi chết non* và *cô học trò Keiko* trong thế giới nghệ thuật của nàng:

Mỗi khi nàng muốn vẽ đứa con chết non, hay vẽ Keiko, bức họa Kobo lại hiện lên trong nàng, ấy không chỉ là dấu hiệu cho thấy nàng bị bức tranh hút hồn, mà phải chăng còn thể hiện tình thương và khát vọng dành cho chính mình. Trong bức họa Kobo thuở nhỏ, trong tranh vẽ con hay vẽ Keiko, Otoko ấp ủ ước ao về bức chân dung của chính nàng. Phải chăng nàng mong tìm nơi đại sư Kobo cũng như thánh nữ đồng trinh cái trong trắng nàng khao khát cho bản thân. (Kawabata, 2019, p.211).

Otoko có lẽ là một trong số các nhân vật được Kawabata chăm chút và xây dựng với xúc cảm nghệ thuật thăng hoa nhất, nhìn từ phương diện vẻ đẹp tính nữ Nhật Bản theo lí tưởng nghệ thuật mang khuynh hướng duy mỹ của nhà văn. Trong tất cả những nhân vật nữ trong thế giới của Kawabata, Otoko là nhân vật được Kawabata xây dựng với số phận và tinh thần đặc trưng của một người nghệ sĩ đích thực. Thế giới tinh thần và thế giới nghệ thuật của nàng gần như hòa vào làm một, trở thành một thứ “tín ngưỡng/ tôn giáo” khó lẫn của riêng nàng. Nói cách khác, nghệ thuật chính là tôn giáo trong tâm thức sáng tạo của Otoko. Khi đời sống tâm linh và nghệ thuật hòa vào làm một, Otoko trở thành hiện thân của người phụ nữ Nhật được lí tưởng hóa dưới góc nhìn của Kawabata. Và tất nhiên cái nhìn ấy, tâm thức ấy – một cách vô thức đã được phóng chiếu qua cái nhìn lí tưởng của Oki dành cho Otoko. Khi nhà văn Oki đưa người con gái mười sáu tuổi ấy vào trong tiểu thuyết đầu tay *Cô gái mười sáu* – tác phẩm làm nên thành công và danh tiếng của ông, Otoko vẫn nguyên vẹn một tính nữ thuần khiết, hơn cả con người thực của nàng, đến nỗi “nhân vật Otoko mà ông tạo ra trong tiểu thuyết mới khiến độc giả say mê, chứ không phải là người thiếu nữ Otoko mà ông lấy đó làm hình mẫu” (Kawabata, 2019, p.40).

Điểm độc đáo trong bút pháp thể hiện vẻ đẹp tính nữ thuần khiết trong tiểu thuyết *Đẹp và buồn* còn là *sự thần thánh hóa, linh thiêng hóa tính nữ* – điều mà độc giả từng thấy ở tiểu thuyết *Người đẹp say ngủ*. Hình tượng thiếu nữ Keiko trong những bức tranh và nỗi ám ảnh nghệ thuật của họa sĩ Otoko minh chứng cho điều này. Otoko từ lâu vẫn muốn vẽ bức tranh đặc biệt dành cho con gái sơ sinh chết non và một bức chân dung cho Keiko – người học trò yêu quý, cũng là người thân duy nhất lúc này của nàng. Nếu như bức tranh dành cho con gái, nàng đặt tên là “Em bé lên trời” thì bức vẽ Keiko mang tên “Thánh nữ đồng trinh”. Yếu tố tâm linh, tôn giáo được tác giả lồng ghép vào tác phẩm một cách khéo léo qua nỗi ám ảnh nghệ thuật của Otoko về bức vẽ đại sư Kobo theo lối tranh Phật. Trong cảm nhận của Otoko, nó mang nét đẹp bí ẩn đặc biệt, phản ánh xu hướng đồng tính luyến ái trong văn hóa Nhật Bản:

“Nhiều bức vẽ Kobo<sup>2</sup> mang tướng mạo một bé gái rất xinh hay một thiếu nữ kiều diễm, nên ngoài cái thanh cao, tôn quý của tranh Phật lại có cái tha thướt mượt mà. Những tranh ấy chắc phản ánh xu hướng đồng tính luyến ái trong các tầng viện thời Trung cổ” (Kawabata, 2019, p.85). Về đẹp lưỡng tính của Keiko khiến Otoko ấn tượng nhất ở cô học trò nếu nhìn từ khía cạnh “cơ thể” của người nữ trong tác phẩm. Đây cũng là điểm tương đồng trong nét đẹp của Keiko với hình ảnh đại sư Kobo trong các bức tranh cổ Nhật Bản mà nàng yêu thích: “Trong những gì đã đọc về đêm hè ven sông, Otoko chỉ nhớ đoạn tả các chàng kếp Kabuki đẹp như gái thẹn thùng trong ánh trăng ngà, xòe quạt che mặt, múi khăn tía bịt đầu bay phất phới trong gió sông. Lần đầu tiên gặp Keiko, nàng nhớ lại những kếp thiếu niên xinh trai ấy (...). Có thể những kếp Kabuki còn mềm mại nữ tính mê hồn hơn cô bé Keiko giống con trai của bữa gặp gỡ ban đầu” (Kawabata, 2019, p.136). Kawabata là người am tường kiến thức Phật giáo, và ông đã khéo léo lồng ghép câu chuyện được lưu truyền trong dân gian về đại sư Kobo – một tên tuổi đã trở thành huyền thoại trong truyền thống Phật giáo Nhật Bản vào câu chuyện nghệ thuật và tình yêu đồng tính của *Đẹp và buồn*, khiến tác phẩm nhuộm một màu sắc huyền bí, tâm linh, và mang nét hòa quyện giữa mỹ học, văn chương, tôn giáo. Chính sự độc đáo của thủ pháp “huyền thoại hóa” cái Đẹp tính nữ này đã làm nên sự cuốn hút của diễn ngôn về cái đẹp và nỗi buồn trong tiểu thuyết về đề tài đồng tính nữ của Kawabata.

Cảm hứng ngợi ca và bất tử hóa tính nữ như trong các “huyền thoại” bản địa từ thời lập quốc, đặt trong bối cảnh chính trị phức tạp đầu thế kỉ XX của Nhật Bản, trở thành trục tâm mĩ và tinh thần cơ bản của tình yêu nước, chủ nghĩa dân tộc trong sáng tác của Kawabata. Ông cùng với các nhà văn hậu chiến có khuynh hướng văn học chịu ảnh hưởng bởi truyền thống, đã kêu gọi người Nhật hãy *tim về với “cái đẹp truyền thống”, khám phá lại, nhận chân lại những giá trị đã và đang bị lãng quên của dân tộc bằng một cái nhìn mới, một cảm xúc mới để tìm lại sức mạnh thực sự của dân tộc*. Đó có thể là một diễn ngôn mang tính lí tưởng, không bám sát vào hoàn cảnh thực tế Nhật Bản lúc bấy giờ, hoặc cũng có thể đó chính là một “sự tưởng tượng an ủi” của Kawabata – như cách nói của Stephen Dodd (Dodd, S., 2016). Sau năm 1945, Kawabata tập trung viết nhiều về nỗi buồn hơn niềm vui, nhưng người ta vẫn thấy ông luôn dành một tình yêu tha thiết, không gì suy chuyển cho những vẻ đẹp truyền thống Phù Tang – giống như việc ông vẫn chậm rãi đọc những trang văn cổ của nữ sĩ Murasaki Shikibu giữa những ngày tháng Nhật bị Mĩ chiếm đóng và cả trong thời kì hậu chiến. Trong tiểu luận “Về đẹp bất diệt” (1950), Kawabata từng bày tỏ quan điểm của ông về nền văn học Nhật Bản hiện đại sau hơn 100 năm Âu hóa: “Liệu những người Nhật tiếp nhận văn hóa phương Tây trong một trăm năm Meiji đã sản sinh ra vẻ đẹp có thể sánh ngang với thời Heian chưa? Không phải văn hóa Heian cũng được, văn hóa thời Kamakura, văn hóa thời Muromachi và văn hóa thời Edo, liệu chúng ta đã tạo nên được nền

<sup>2</sup> Đại sư Kobo (弘法大師 774-835) còn có tên là đại sư Không Hải 空海 – người đã lập ra phái Chân Ngôn Tông (真言宗) tại Nhật Bản. Ngài được coi là người đã du nhập môn tình dục đồng giới vào Nhật từ thế kỉ IX, sau thời gian du học ở Trung Quốc. Xu hướng đồng tính luyến ái ở Nhật, ban đầu chủ yếu phát triển trong phạm vi các tu viện Phật giáo, giữa các nhà sư và những chú tiểu trong chùa. Về sau, vào khoảng thế kỉ XVII, thời kì Edo, xu hướng này đặc biệt phát triển mạnh trong giới samurai.

văn hóa đặc sắc trên thế giới như những nền văn hóa ấy chưa? Tôi cho rằng tất cả các thời đại trong quá khứ đều đã dựng lên một nền văn hóa Nhật Bản” (Kawabata, 2024, p.329). Nhà văn luôn tin tưởng, tự hào về truyền thống dân tộc và luôn coi đó là một hành trang vững chắc để Nhật Bản có thể tiến đến một tương lai mới. Với một nhà văn tôn thờ cái đẹp truyền thống và chủ nghĩa dân tộc như Kawabata thì một sự sáng tạo lớn lao và có ý nghĩa phải là “sự sáng tạo dựa trên nền tảng phương Đông, Nhật Bản.” (Kawabata, 2024, p.289).

### **3. Kết luận**

Qua việc xem xét mối quan hệ giữa sự nghiệp sáng tác của Kawabata và *shoujo bunka*, truy nguyên nguồn gốc của những chất liệu nghệ thuật và tư tưởng thẩm mỹ trong giai đoạn đầu sự nghiệp của ông, có thể thấy cội nguồn tư tưởng nghệ thuật của Kawabata không chỉ khởi sinh là từ dòng văn hóa, văn học nữ lưu trong quá khứ (văn học Heian) mà còn từ “luồng gió mới” đến từ hiện tại (dòng văn hóa, văn học nữ shoujo). Văn hóa, văn học Shoujo với các yếu tố thẩm mỹ đặc trưng đã vô tình trở thành một hạt giống phù hợp với “thổ nhưỡng tâm hồn” của Kawabata như một môi hòa duyên, xuyên kết quá khứ, hiện tại và cả tương lai văn chương Nhật Bản. Đặc biệt, trong tiểu thuyết *Đẹp và buồn*, sự tiếp biến dòng văn học shoujo thể hiện rõ qua chủ đề, nghệ thuật xây dựng nhân vật và khuynh hướng huyền thoại hóa, bất tử hóa tính nữ Nhật Bản. *Đẹp và buồn* thể hiện sự nhuần nhuyễn trong bút pháp, độ chín về mặt tư tưởng và tài năng nghệ thuật của Kawabata Yasunari. Tác phẩm là một chỉnh thể độc đáo, thống nhất từ đề tài, chủ đề, tư tưởng thẩm mỹ đến nghệ thuật trần thuật bậc thầy. Trong một giai đoạn lịch sử đầy biến động và phức tạp, việc ngợi ca và làm sống lại tinh thần Yamato là cách Kawabata hiện thực hóa tình yêu nước của mình. Đây cũng chính là diễn ngôn nghệ thuật mang xu hướng chủ nghĩa dân tộc được thể hiện trong sáng tác của Kawabata Yasunari. Với những nét đặc trưng và thành công riêng, tác phẩm đã góp phần vào sự thành công của dòng văn học đồng tính nữ Nhật Bản thế kỉ XX.

#### **TƯ LIỆU KHẢO SÁT**

Kawabata, Y. (2019). *Đẹp và buồn*. [*Beauty and Sadness*] (Translated by Mai Kim Ngọc). Nha Nam & Ha Noi Publishing House.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

#### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

- Cornyetz, N. (2009). Fascist aesthetics and the politics of representation in Kawabata Yasunari. In A. Tansman (Ed.), *The culture of Japanese fascism* (pp. 321-354). Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822390701>
- Dodd, S. (2016). *The politics of modernism in Kawabata Yasunari's 1920s writing* [Unpublished manuscript]. SOAS, University of London. <https://eprints.soas.ac.uk/23458/2/Kawabata..Dodd.Revised.Sep14.pdf>

- Dollase, H. T. (2007). Shōjo as landscape: Girls' stories by Yoshiya Nobuko and Kawabata Yasunari. *Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies*, 8, 345–353.
- Kawabata, Y. (1999). 父母への手紙 [Letter to parents]. In *伊豆の踊子* [*The dancing girl of Izu*] (p. 170). 講談社.
- Kawabata, Y. (2024). *Nhật kí – Thư từ – Tiểu luận* [*Diary – Letters – Essays*] (translated by Nguyen Nam Tran). Tao Dan Publishing House.
- Keene, D. (1984). Kawabata Yasunari. In *Dawn to the West: Japanese literature of the modern era: Fiction* (Vol. 1, pp. 786–845). Holt, Rinehart and Winston.
- Kono, K. (2018). The collaboration of 'ghostwriting' and literature – the case of Kawabata Yasunari (R. M. Wilson, Trans.). *Japan Forum*, 30(1), 60–68. <https://doi.org/10.1080/09555803.2017.1307256>
- Wei, C. (2020). 川端康成と綴方: 戦時中の帝国主義とつながる回路 [Yasunari Kawabata and tsudurikata: The way that is connected to Japanese imperialism]. *Juncture*, 5, 104. <https://doi.org/10.18999/juncture.5.104>

**THE ACCULTURATION OF SHOUJO CULTURE (少女文化)  
IN KAWABATA YASUNARI'S WRITING – CASE OF THE NOVEL “BEAUTY AND SADNESS”**

*Nguyen Bich Nha Truc*

*Ho Chi Minh city University of Education, Vietnam*

*Corresponding author: Nguyen Bich Nha Truc – Email: trucnbn@hcmue.edu.vn*

*Received: April 18, 2025; Revised: March 10, 2026; Accepted: April 16, 2026*

**ABSTRACT**

*In the 1920s, along with the development of popular culture and popular literature of the Taisho period (1912-1926), there appeared a cultural movement of schoolgirls, called Shoujo bunka (少女文化). At the same time, the shoujo novel (shoujo sosetsu/ 少女小説) - the precursor of 20th-century Japanese lesbian literature was born. From the 1930s to 1940s, Kawabata Yasunari participated in the magazine Shoujo no tomo (少女の友) and was influenced by shoujo literature. This article aims to explore the influence of the Shoujo cultural and literary movement on Kawabata Yasunari's writing, as reflected in the novel Beauty and Sadness. This article examines the origin of the “artistic materials” that Kawabata learned and inherited from the Shoujo culture and literature of the early 20th century. This study also analyzes Kawabata's own creations and contributions from the aspects of storytelling and ideology of Beauty and Sadness, considering the position of this novel in the lesbian literature genre of modern Japanese literature.*

**Keywords:** *Beauty and Sadness; Kawabata Yasunari; lesbian literature; modern Japanese literature; Shoujo culture*