



VNU Journal of Foreign Studies

Journal homepage: <https://jfs.ulis.vnu.edu.vn/>

A STUDY ON SHINTO POEMS IN *SHIN KOKIN WAKASHU*

Nguyen Anh Tuan*

VNU University of Social Sciences and Humanities, No. 336 Nguyen Trai, Thanh Xuan, Hanoi, Vietnam

Received 24 May 2024

Revised 19 October 2024; Accepted 21 April 2025

Abstract: Shinto, as Japan's indigenous religion, has an undeniable influence on waka - this country's traditional poetic form. For *Shin Kokin Wakashu* - one of the three most important poetry anthologies of Japanese waka, that influence is shown through the appearance of 64 Shinto poems. Through studying these 64 poems, this article has pointed out some of their characteristics in both topic content and poetic form, thereby providing an overview of Shinto poetry in *Shin Kokin Wakashu*.

Keywords: *Shin Kokin Wakashu*, Shinto, waka

* Corresponding author.

Email address: natos2901@gmail.com

<https://doi.org/10.63023/2525-2445/jfs.ulis.5308>

NGHIÊN CỨU VỀ THƠ THẦN ĐẠO TRONG *SHIN KOKIN WAKASHU*

Nguyễn Anh Tuấn

*Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội,
336 Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 24 tháng 5 năm 2024

Chỉnh sửa ngày 19 tháng 10 năm 2024; Chấp nhận đăng ngày 21 tháng 4 năm 2025

Tóm tắt: Thần đạo, với tư cách là tôn giáo bản địa của Nhật Bản, có ảnh hưởng không thể phủ nhận đối với waka - thể thơ truyền thống của đất nước này. Đối với *Shin Kokin Wakashu* - một trong ba bộ thi tuyển quan trọng nhất của waka Nhật Bản, ảnh hưởng ấy được thể hiện qua sự xuất hiện của 64 bài thơ Thần đạo. Qua khảo sát 64 thi phẩm này, bài viết đã chỉ ra một số đặc điểm của chúng trên hai phương diện nội dung chủ đề và hình thức nghệ thuật, từ đó mang đến một cái nhìn khái quát về thơ Thần đạo trong *Shin Kokin Wakashu*.

Từ khoá: *Shin Kokin Wakashu*, Thần đạo, waka

1. Đặt vấn đề

Thần đạo là tôn giáo bản địa và có ảnh hưởng xuyên suốt đối với văn học Nhật Bản trong lịch sử, đặc biệt là thể loại thơ waka. Trong *Manyōshū* (『万葉集』, sau đây gọi tắt là *MYS*) - bộ tuyển tập waka đầu tiên - đã có những bài thơ liên quan đến Thần đạo. Ban đầu, những bài thơ như vậy nằm rải rác trong các thi tập (ở đây chỉ các bộ sắc tuyển hoà ca tập - tuyển tập thơ waka do triều đình ra lệnh biên soạn). Đến *Goshūi Wakashū* (『後拾遺和歌集』), thơ Thần đạo bắt đầu tồn tại với tư cách là một mảng thơ riêng mang tên “Thần kỳ ca” (神祇歌, tạm dịch là “thơ Thần đạo”, đây cũng là khái niệm “thơ Thần đạo” mà chúng tôi sử dụng trong nghiên cứu này) nằm ở đầu quyển 20. Sau đó, trong *Senzai Wakashū* (『千載和歌集』), thơ Thần đạo trở thành một quyển thơ độc lập (quyển 20) của thi tuyển, ngang hàng với thơ bốn mùa, thơ tình yêu. Từ *Goshūi Wakashū* đến *Shin Kokin Wakashū* (『新古今和歌集』, sau đây gọi tắt là *SKKS*) - bộ thi tuyển cuối cùng trong số “Bát đại tập” (8 bộ sắc tuyển hoà ca tập đầu tiên), số lượng thơ Thần đạo ngày càng tăng. Trong số đó, *SKKS* - một trong ba bộ thi tuyển quan trọng nhất của waka Nhật Bản - là thi tuyển có số lượng thơ Thần đạo lớn nhất (64 thi phẩm)¹. Nhận thức được vị trí, vai trò quan trọng của thơ Thần đạo trong bộ thi tuyển này, các học giả đã nghiên cứu và công bố một số công trình liên quan đến chủ đề này, ví dụ như: “Một khảo sát về waka trong yến tiệc sau khi kết thúc chuỗi bài giảng về *Nihongi* trong phần Thần kỳ của *Shin Kokin Wakashū*” (Goto, 1964); “Về 13 bài thơ thần vịnh² được ghi trong *Shin Kokinshū*” (Kami, 1990); “Một phương diện của tiếp nhận thơ Saigyō: Vị trí của thơ Saigyō trong phần Thần kỳ trong *Shin Kokin Wakashū*” (Nakanishi, 1990); “Khảo sát về lý tưởng của Thần kỳ ca trong *Shin Kokin Wakashū*” (Kim, 2006); “Các thi nhân trong sắc tuyển hoà ca tập

¹ 64 thi phẩm này nằm trong quyển 19 Thần kỳ ca của *SKKS*, từ bài 1852 đến bài 1915. Ở đây, chúng tôi xin lưu ý rằng, trong *SKKS* nói riêng và các tuyển tập waka cổ điển nói chung, do các thi phẩm không có tiêu đề nên người ta đã căn cứ vào thứ tự xuất hiện của chúng để đánh số phân biệt.

² Thơ thần vịnh chỉ những bài thơ được cho là do thần linh sáng tác.

- Về thần vịnh và phật vịnh³ trong *Shin Kokinshu*” (Nakanishi, 2010)... Tuy nhiên, những công trình này thường chỉ khảo sát **một bộ phận** (ví dụ: nghiên cứu của Goto Shigeo (1964) chỉ tập trung vào các bài 1865-1867); **một phương diện** (ví dụ: nghiên cứu của Kim Yang-hee (2006) đi sâu vào lý tưởng của thơ Thần đạo trong *SKKS*); hay **một tác giả cụ thể** (ví dụ: nghiên cứu của Nakanishi Mitsuyoshi (2010) chỉ tập trung vào nhà thơ Saigyō). Hầu như chưa có công trình nào khảo sát toàn bộ thơ Thần đạo trong *SKKS* trên cả hai phương diện nội dung chủ đề và hình thức nghệ thuật dưới góc nhìn tổng thể, hệ thống. Vì vậy, trên cơ sở khảo sát toàn bộ 64 bài thơ Thần đạo trong quyển 19 Thần kỳ ca của *SKKS*, bài viết sẽ cố gắng đem lại một cái nhìn tổng quan về nhóm thơ này với những đặc điểm cơ bản trên hai phương diện nội dung chủ đề và hình thức nghệ thuật.

2. Nội dung chủ đề

64 bài thơ Thần đạo trong *SKKS* có nội dung khá phong phú. Tuy nhiên, trên cơ sở tham khảo các định nghĩa về thơ Thần đạo và các nghiên cứu tổng quan về thơ Thần đạo trong waka cổ điển của các học giả đi trước (Kubota, 1979, tr. 283; Kim, 2006; Hirano, 2019, tr. 83-87; Hirano, 2021), chúng tôi nhận thấy chủ đề của 64 bài thơ nêu trên có thể quy về 4 nhóm: (1) tâm tư, tình cảm của thần linh đối với con người (13 bài); (2) tâm tư, tình cảm của con người đối với thần linh (38 bài); (3) cảnh quan thần xã⁴ và cảnh tượng tế lễ (9 bài); (4) sự tích về thần linh (4 bài). Dưới đây, chúng tôi sẽ đưa ra những phân tích, đánh giá cụ thể về từng nhóm.

2.1. Tâm tư, tình cảm của thần linh đối với con người

Trước khi đi vào nội dung của các thi phẩm có liên quan, chúng tôi muốn nhấn mạnh rằng việc các nhà biên soạn đưa các thi phẩm được cho là do thần linh sáng tác vào thi tuyển, đồng thời đặt chúng ở vị trí đầu tiên của quyển 19 Thần kỳ ca, trước các thi phẩm do con người sáng tác phản ánh niềm tin tôn giáo sâu sắc của người Nhật thời kỳ tiền cận đại (trong đó có hoàng thất, quý tộc, đặc biệt là cựu hoàng Go Toba⁵ và những nhà biên soạn khác của *SKKS*⁶ (Kami, 1990, tr. 53; Nakanishi, 2010, tr. 44)), đồng thời cũng nhấn mạnh địa vị của các vị thần trong dòng chảy waka Nhật Bản. Trước *SKKS*, *Kokin Wakashū* (『古今和歌集』, sau đây gọi tắt là *KKS*) đã ghi nhận tác phẩm waka đầu tiên là do thần Susanoo sáng tác và cho biết trong nhiều thế hệ sau đó, waka vẫn được các vị thần sử dụng để bày tỏ tâm tư của mình (Hirano, 2019, tr. 83). Hơn thế, chúng còn được xem là công cụ để thần linh tương tác, truyền đạt tâm ý của mình cho con người (Hirano, 2019, tr. 83). 13 bài thơ thuộc phạm vi khảo sát của chúng tôi cũng không nằm ngoài dòng chảy ấy. Cụ thể, trong các thi phẩm này, ý chí, tâm tư của thần linh đã được thể hiện một cách trực tiếp đến con người theo hai xu hướng chính:

- Một là, bày tỏ những **cảm xúc mang tính tích cực** như công nhận lòng thành của con người, chúc phúc, phù hộ cho con người đạt được nguyện vọng, ví dụ: Bài 1854 là lời chúc phúc của thần đền Enomoto dành cho gia tộc Fujiwara (Kubota, 2019); Bài 1857 nhấn mạnh mối quan hệ sâu sắc giữa thần đền Sumiyoshi với hoàng thất và sự bảo hộ dài lâu của vị thần

³ Thơ phật vịnh chỉ những bài thơ được cho là do Phật, Bồ tát... sáng tác.

⁴ Thần xã (神社 jinja): Thường được dịch là “đền”, nơi thờ cúng một vị thần cụ thể hoặc một nhóm thần trong Thần đạo Nhật Bản (Cali & Dougill, 2012, tr. 32).

⁵ Cựu hoàng Go Toba là người hạ lệnh biên soạn *SKKS* và có khoảng 30 thi phẩm được đưa vào bộ sách (Rodd, 2015, tr. xiii, li).

⁶ Trong bối cảnh hầu hết các nhà thơ trong *SKKS* đều đã từng sống trong những năm tháng đầy bất ổn của chiến tranh và đấu tranh chính trị cuối thời Heian - đầu thời Kamakura (Rodd, 2015, tr. xix), nhu cầu tìm đến thần linh như một chỗ dựa về mặt tâm linh - tinh thần càng trở nên mạnh mẽ hơn.

này dành cho hoàng thất (Kubota, 2007b, tr. 356-357); Bài 1862 là lời chứng giám của thần đền Kamo cho lòng thành của một tín đồ (Kubota, 1979, tr. 287)...

- Hai là, thể hiện những **cảm xúc mang tính tiêu cực** như tức giận, oán trách, ví dụ: Bài 1853 thể hiện thái độ giận dữ của thần Tenjin khi có người bẻ gãy cành mai trong Hồng mai điện ở Kyoto - tư gia của thần khi còn tại thế với tư cách là Sugawara no Michizane (Kubota, 2007b, tr. 355); Bài 1855 là lời trách cứ của thần đền Sumiyoshi khi chứng kiến ngôi đền của mình rơi vào cảnh đổ nát, sương giá đọng trên xà ngang (Kubota, 1979, tr. 284)...

Từ những phân tích nêu trên, có thể thấy, trong tư duy của người Nhật, thần linh không phải là một sự tồn tại bất cận nhân tình, họ cũng tràn đầy tình cảm với đủ vui buồn, sợ hãi như con người, đúng như Murakami đã chỉ ra (Murakami, 2005, tr. 70). Do đó, dựa vào tâm lý con người, chúng ta có thể lý giải được thái độ tích cực hay tiêu cực của thần linh trước hành vi của con người được thể hiện trong các thi phẩm. Mặt khác, việc lựa chọn đưa vào SKKS cả hai nhóm thi phẩm thể hiện những cảm xúc đối lập này có lẽ còn mang dụng ý nhắc nhở con người về thái độ cần có đối với thần linh bởi thần linh luôn sẵn sàng che chở, chúc phúc nếu con người tôn kính thần linh, song nếu con người có thái độ thiếu tôn trọng thì họ sẽ phải đối mặt với sự giận dữ, trách cứ của thần linh. Trong thời đại SKKS được biên soạn, khó có thể nói là địa vị của Thần đạo bị sa sút, ngược lại, giai đoạn cuối thời Heian - đầu thời Kamakura này còn đánh dấu sự chuyển biến của tín ngưỡng thờ thần thành tín ngưỡng mang tính quốc gia (Kami, 1990, tr. 53); song nếu đặt vào bối cảnh hoàng thất và các dòng họ quý tộc lớn được coi là hậu duệ của thần linh còn waka là trung tâm của đời sống quý tộc (Rodd, 2015, tr. xiv), công tác biên soạn các bộ sắc tuyển hoà ca tập là sự nghiệp của quốc gia dưới danh nghĩa thiên hoàng (Kami, 1990, tr. 53) thì việc đưa các bài thơ này vào thi tuyển có thể xem là một cách thức định hướng, giáo dục tư tưởng mang tính quyền uy.

Bên cạnh đó, qua khảo sát các thi phẩm thể hiện tâm tư, tình cảm của thần linh đối với con người này, chúng tôi còn nhận thấy có một vài điểm đáng lưu ý như sau:

- Một là, trên phương diện **tác giả**, tác giả của 13 thi phẩm hữu quan không phải là một vị thần chung chung mà là những vị thần cụ thể, gắn với những ngôi đền xác định, cụ thể là: Thần đền Hiyoshi, thần Tenjin, thần đền Sumiyoshi, thần đền Kasuga, thần đền Kumano, thần đền Enomoto, thần đền Kamo và thần đền Iwashimizu Hachiman (đồng thời cũng là thần đền Usa Hachiman). Đây đều là các vị thần gắn với những ngôi đền quan trọng của Thần đạo Nhật Bản, gắn với những bước phát triển khác nhau của tôn giáo này trong thời Heian:

+ Trước hết là sự phát triển của **tín ngưỡng thờ ngự linh**: Việc thờ ngự linh xuất hiện vào đầu thời Heian với niềm tin rằng nạn nhân của các âm mưu chính trị sẽ trở thành oán hồn gây ra tai họa và cần phải được thờ cúng như thần để kìm chế sự giận dữ của nó (Sueki, 2011, tr. 66). Điển hình cho xu hướng này chính là thần Tenjin - người được cho là tác giả của bài 1853, oán hồn của Sugawara no Michizane - một nhà chính trị, học giả nổi tiếng song cuối đời bị cách chức và đày đến đảo Kyushu (Cali & Dougill, 2012, tr. 269).

+ Tiếp đó là sự hình thành của **hệ thống thờ cúng cấp quốc gia gồm 22 ngôi đền lớn**: Trong thế kỷ X, triều đình Nhật Bản đã lập một danh sách các ngôi đền quan trọng được hoàng gia bảo trợ, liên quan đến những dòng tộc chính ủng hộ hoàng gia hoặc có tầm quan trọng về lịch sử và đưa vào *Engishiki* (『延喜式』) (Breen & Teeuwen, 2000, tr. 74-76). Theo thời gian, danh sách này được bổ sung và hoàn thiện vào năm 1039 với hệ thống 22 ngôi đền được chia làm 3 cấp Thượng, Trung, Hạ (Breen & Teeuwen, 2000, tr. 74-76). Trong số các vị thần được thờ ở 22 ngôi đền này, thần của 5 đền gồm Hiyoshi, Kamo, Kasuga, Iwashimizu Hachiman và Sumiyoshi được cho là tác giả của 9/13 thi phẩm thuộc phạm vi khảo sát của tiểu mục này.

+ Cuối cùng là sự phát triển của **tín ngưỡng thờ núi** và **tư tưởng bản địa thù tích**:

Tín ngưỡng thờ núi đã tồn tại ở Nhật Bản từ xa xưa (Picken, 2011, tr. 202). Đến giữa thời Heian, tín ngưỡng này ngày càng phát triển nhờ tiếp thu ảnh hưởng của hoạt động phù chú trong Mật giáo, biến vùng núi Kumano trên bán đảo Kii trở thành thánh địa của tín ngưỡng thờ núi (Sueki, 2011, tr. 89). Tiếp đó, sự phổ biến của tư tưởng bản địa thủy tích⁷ với quan niệm rằng Kumano tập trung thủy tích của Tam Phật và là niết bàn cõi trần thế càng làm cho địa vị của Kumano được nâng cao, thu hút các cựu thiên hoàng và giới quý tộc hành hương đến đây (Sueki, 2011, tr. 121). Đây chính là nguyên nhân dẫn đến việc đưa những thi phẩm liên quan đến đền Kumano nói chung và thơ được cho là của thần đền Kumano nói riêng vào thi tuyển, bất chấp việc Kumano không nằm trong hệ thống 22 ngôi đền chính được hoàng gia bảo trợ.

- Hai là, phương thức thần linh sử dụng để truyền đạt những bài waka mang tâm tư, tình cảm của mình cho con người không phải là đối mặt trực tiếp hay ghi lại dưới dạng thư từ mà chủ yếu là lời **thác tuyên/sấm truyền** trong giấc mộng. Điều này được ghi rõ trong lời đề từ của một số thi phẩm, ví dụ: Lời đề từ của bài 1853 ghi rằng bài thơ xuất hiện trong giấc mơ của một người sau khi anh ta đến Tsukushi vào mùa xuân năm Kenkyu thứ hai và bẻ một cành mai ở chùa Anraku (Kubota, 2007b, tr. 354).

2.2. Tâm tư, tình cảm của con người đối với thần linh

a. 38 thi phẩm thuộc nhóm này đã thể hiện nhiều tâm tư, tình cảm khác nhau của con người dành cho các vị thần linh. Theo chúng tôi, những tâm tư, tình cảm ấy có thể quy về 5 nhóm như sau: (1) cầu nguyện; (2) bày tỏ lòng thành; (3) ngợi ca; (4) cảm tạ; (5) than trách.

- Trước hết, trên cơ sở niềm tin rằng thần linh là những đấng siêu nhiên có quyền năng đặc biệt, các tác giả là con người **cầu nguyện** thần linh giúp bản thân đạt được nguyện vọng, đem lại phúc đức, sự bảo trợ hay những điều tốt đẹp cho bản thân, gia tộc hoặc xã hội. Điển hình cho các thi phẩm thuộc nhóm này là các bài 1898, 1899, 1907, 1910, cụ thể: Trong bài 1910, tác giả khuyết danh bày tỏ nguyện vọng được thần đền Iwashiro no Oji chỉ cho mình đường đến kiếp sau trên cõi trần sâu khô (Kubota, 2007b, tr. 378-379); Trong bài 1898, Fujiwara no Shunzei đã cầu mong các vị thần ở đền Kasuga ban phúc cho con cháu của mình (Kubota, 1979, tr. 298); Trong bài 1907, cựu hoàng Go Toba mong các vị thần ở đền Kumano có thể phù hộ cho việc thực hiện một nền chính trị lý tưởng trên lãnh thổ Nhật Bản (Kubota, 1979, tr. 301).

- Thứ đến, do có mong muốn được thần linh giúp bản thân thực hiện được ước nguyện, đương nhiên các tác giả cũng phải **bày tỏ lòng thành** của mình đối với thần linh, đồng thời **ngợi ca** các vị thần như một cách để làm họ vui lòng. Những tâm tư này được thể hiện trong các thi phẩm như: bài 1877, 1878, 1880, 1882, 1884. Ví dụ: Bài 1884 thể hiện tấm lòng thành kính của Echizen đối với nữ thần Mặt Trời Amaterasu - người được coi là tổ tiên của hoàng thất, vị thần quan trọng nhất của Thần đạo (Kubota, 1979, tr. 294); Bốn bài 1877, 1878, 1880, 1882 đều ca ngợi Amaterasu với tư cách là đấng siêu nhiên trường tồn đem lại ánh sáng cho thế gian (Kubota, 1979, tr. 292-293).

- Bên cạnh đó, cũng theo mạch logic nêu trên, chúng ta còn thấy sự xuất hiện của các thi phẩm bày tỏ lòng **cảm tạ** của con người khi được thần linh chứng giám lòng thành hay nguyện vọng được đáp ứng và cả những thi phẩm thể hiện sự **than vãn, oán trách** của họ khi không đạt được điều mình mong muốn. Các thi phẩm tiêu biểu cho nhóm thứ nhất bao gồm bài 1904 và 1906, trong khi đó bài 1897 là đại diện của nhóm thứ hai. Cụ thể: Trong bài 1906, tuy

⁷ Tư tưởng bản địa thủy tích (本地垂迹) cho rằng “Phật là bản địa, tức hình ảnh nguyên gốc, còn Thần là thủy tích, tức là hiện thân hình ảnh của Phật” (Sueki, 2011, tr. 69), “vì Nhật Bản ở biên thổ của Mật pháp và Phật không thể xuất hiện để cứu chúng sinh được, nên cần thiết phải có thần của Nhật Bản làm thủy tích” (Sueki, 2011, tr. 93).

thiên hoàng Shirakawa không sử dụng các từ ngữ gắn với niềm vui như “ureshii” (嬉しい vui mừng), song thông qua hình ảnh hoa nở rộ (咲きにほふ花) và thông điệp biết được tấm lòng của thần linh (神の心…知らるる), người đọc có thể cảm nhận được niềm vui của tác giả khi lòng thành của mình đã được các vị thần ở Kumano chứng giám (Kubota, 1979, tr. 301); Trong bài 1897, thông qua hình ảnh tấm thân không có gì để dựa vào dưới trời mưa (あめの下…頼む方なき身), Fujiwara no Kanezane đã thể hiện sự oán trách của bản thân với thần đền Kasuga - ngôi đền bảo hộ cho gia tộc Fujiwara - về việc nguyện vọng thăng quan của mình không được thần linh tác thành (Rodd, 2015, tr. 770).

Từ những phân tích nêu trên, có thể thấy những tâm tư, tình cảm đối với thần linh của con người tương đối đa chiều với cách thức thể hiện cũng khá tự nhiên, chân thực. Các thi nhân không hề e dè bày tỏ tâm tư, tình cảm, nguyện vọng của mình với thần linh, ngay cả khi đó là những lời oán trách. Theo chúng tôi, điều này có liên quan đến mối quan hệ gần gũi giữa tác giả và đối tượng họ muốn bày tỏ tâm tư, tình cảm. Cụ thể, tác giả của các thi phẩm hữu quan về cơ bản không phải người dân bình thường mà đều thuộc hoàng tộc và các dòng họ quý tộc lớn (gia tộc Minamoto, gia tộc Taira, gia tộc Fujiwara và tiền thân của nó là gia tộc Nakatomi...), trong khi những vị thần được họ hướng đến hoặc là thủy tổ của họ (nữ thần Mặt Trời Amaterasu được coi là thủy tổ của hoàng thất và các chi của nó như: gia tộc Minamoto và gia tộc Taira; thần phụ trách nghi lễ Ame no Koyane được coi là tổ tiên của gia tộc Fujiwara) hoặc là thủy tổ của chủ nhân của họ (thần Amaterasu là tổ tiên của thiên hoàng - người gia tộc Fujiwara đời đời phụng sự). Không chỉ vậy, một vài người trong số họ còn đang đảm nhiệm vị trí là người cai quản ngôi đền thờ vị thần có liên quan, điển hình là Kamo no Shigeyasu, tác giả bài 1892 liên quan đến đền Kamo: Ông không chỉ là người thuộc dòng họ Kamo - hậu duệ của thần Kamo - mà còn là người cai quản ngôi đền này (Kubota, 2007a, tr. 459). Có thể nói, mối quan hệ gần gũi như vậy không chỉ cho phép thi nhân dễ dàng bày tỏ tâm tư của mình (với tư cách là hậu duệ của thần linh), mà còn là một căn cứ để họ tin tưởng tâm tư, nguyện vọng của mình sẽ chạm đến thần linh và được thần linh đáp ứng.

b. Một điểm nổi bật của những thi phẩm viết về tâm tư, tình cảm của con người dành cho các vị thần linh nêu trên là **dấu ấn Phật giáo** trong đó, cụ thể như sau:

- Trước hết là nguyện vọng được thần đền Hiyoshi giúp thoát khỏi lục đạo của luân thường Jien trong bài 1902 (Kubota, 2007b, tr. 376-377). Lục đạo (六道) hay lục đạo luân hồi (六道輪廻) là một khái niệm trong Phật giáo, chỉ 6 đường luân hồi - nơi chúng sinh được tái sinh tùy theo căn quả thiện/ác của bản thân (Đoàn Trung Còn, 1997, tr. 231). Mặc dù đẳng cấp của 6 cõi luân hồi có sự khác biệt, trong đó Thiên đạo, A-tu-la đạo, Nhân đạo được coi là Tam thiện đạo vui sướng, dễ chịu (Đoàn Trung Còn, 1997, tr. 231), song tựu chung lại, chúng sinh trong 6 cõi vẫn chưa đạt được sự giải thoát. Vì vậy, với tư cách là một tăng nhân, Jien bày tỏ nguyện vọng không trở lại lục đạo luân hồi của bản thân một cách mạnh mẽ thông qua việc sử dụng động từ “kaeru” (帰る trở về) ở thể cấm đoán (帰るな kaeruna).

- Thứ đến là việc ca ngợi các vị thần trong Thần đạo với tư cách là hoá thân của các vị Phật, Bồ Tát trong Phật giáo trong các thi phẩm như bài 1879, 1880, 1901. Căn cứ để khẳng định điều này là việc các tác giả đã sử dụng các từ ngữ Phật giáo như: “hoà quang 和光” (dưới dạng Nhật hoá: “kage yaharaguru”⁸) (影和らぐる, bài 1879) · “yaharaguru hikari” (和らぐる

⁸ Trong tiếng Nhật cổ đại, cách ký âm của một số từ ngữ có đôi chút khác biệt so với cách ký âm của chúng trong tiếng Nhật hiện đại, ví dụ như: Từ “yawara” (hài hoà, hoà dịu) trong tiếng Nhật hiện đại được ký âm là “yahara” trong tiếng Nhật cổ đại.

光, bài 1880) · “yaharaguru kage” (和らぐる影, bài 1901)); “Linh Thử sơn 霊鷲山” (dưới dạng Nhật hoá: “washu no takane” (鷲の高嶺, bài 1879)) (Kubota, 1979, tr. 292-293, 299), trong đó “hoà quang” chỉ tư tưởng “hoà quang đồng trần” (和光同塵) với nội dung Phật và Bồ Tát đã giấu đi sức mạnh siêu phàm của mình, xuất hiện ở thế gian dưới dạng các vị thần bản địa Nhật Bản để cứu độ chúng sinh (Kimura, 2006, tr. 161; Carter, 2014, tr. 42), “Linh Thử sơn” chỉ núi Gradhakuta ở Ấn Độ, nơi Phật ngự và thuyết pháp (Đoàn Trung Còn, 1997, tr. 203-204). Trở lại với các thi phẩm hữu quan, chúng tôi sẽ phân tích bài 1879 để làm rõ việc ca ngợi các vị thần trong Thần đạo với tư cách là hoá thân của các vị Phật, Bồ Tát trong Phật giáo. Cụ thể, trong bài thơ này, Saigyō đưa ra thông điệp ánh sáng dịu dàng trong khu rừng Tsukiyomi bắt nguồn từ ánh sáng trên đỉnh Linh Thử sơn với hàm ý ca ngợi rằng ánh sáng của thần Mặt Trăng Tsukuyomi bắt nguồn từ ánh sáng của Phật (Rodd, 2015, tr. 763). Nguyên nhân dẫn đến dấu ấn của Phật giáo trong các bài thơ Thần đạo vừa nêu chính là ảnh hưởng của tư tưởng Thần Phật tập hợp (神仏集合 shinbutsu shugo). Tư tưởng hoà hợp giữa Thần đạo bản địa Nhật Bản và Phật giáo ngoại lai này đã xuất hiện tại Nhật Bản từ thời Nara với các biểu hiện ban đầu như việc tể thần trong chùa thờ Phật và xây dựng thần cung tự thờ Phật trong đền thờ thần (Phạm Hồng Thái, 2005, tr. 51). Tư tưởng “bản địa thuỵ tích” xuất hiện vào thời Heian chính là sự lý luận hoá tư tưởng này (Phạm Hồng Thái, 2005, tr. 51). Chính vì vậy, sự tồn tại của các yếu tố Phật giáo (từ ngữ, tư tưởng...) trong thơ Thần đạo không mang tính mâu thuẫn hay bất ngờ.

c. Trên một số mặt khác, mảng thi phẩm này còn có một vài điểm đáng chú ý như sau:

- Một là, trên phương diện **tác giả**, trong số các tác giả có cả những người là tăng nhân Phật giáo, ví dụ như: Jien, Josho, Saigyō, Shun'e... Lý giải cho điều này, chúng tôi cho rằng nguyên nhân cơ bản là do ảnh hưởng của tư tưởng Thần Phật tập hợp với sự hoà hợp cao độ giữa Thần đạo và Phật giáo. Việc thờ thần và ca ngợi thần không xung đột với việc thờ Phật và ca ngợi Phật. Trên thực tế, ngoài hai phương diện coi thần là hiện thân của Phật tại Nhật Bản và thờ thần trong chùa - thờ Phật trong đền được đề cập ở trên, tư tưởng Thần Phật tập hợp còn được biểu hiện ở việc các tăng lữ Phật giáo có thể phụng sự trong các ngôi đền Thần đạo (Murakami, 2005, tr. 71-72). Điển hình là trường hợp của Josho - tác giả bài 1887. Bài thơ được ông viết khi đang làm người đứng đầu tạm thời của đền Iwashimizu Hachiman (Rodd, 2015, tr. 766). Với bối cảnh tư tưởng như vậy, các tăng nhân hoàn toàn có thể thể hiện tình cảm liên quan đến Thần đạo hay sử dụng từ ngữ liên quan đến Thần đạo trong thi phẩm của mình, thay vì bài trừ nó. Mặt khác, bất kể ảnh hưởng của Phật giáo sâu sắc thế nào, Thần đạo vẫn là tôn giáo bản địa mang tính gốc rễ của Nhật Bản, do đó, cho dù có xuất gia, con người cũng không thể gạt bỏ được ảnh hưởng của nó đối với bản thân mình, nhất là khi tư tưởng Thần Phật tập hợp đang thịnh hành.

- Hai là, **đối tượng** hướng đến của các thi phẩm là các vị thần quan trọng đến từ nhóm đền Kumano và các ngôi đền thuộc hệ thống 22 ngôi đền quan trọng được nhắc đến ở tiểu mục 2.1 (cụ thể là đền Ise, Kamo, Hiyoshi, Oharano, Kasuga, Kitano, Iwashimizu Hachiman). Trong số này, vị thần được các thi nhân hướng đến nhiều nhất là thần đền Ise (Nội cung⁹) - tức nữ thần Mặt Trời Amaterasu (12 thi phẩm). Đây là điều dễ hiểu bởi Amaterasu là vị thần quan trọng bậc nhất trong Thần đạo, được coi là tổ tiên của các thiên hoàng. Vì vậy, việc tập trung đề cao nữ thần Mặt Trời cũng chính là khẳng định địa vị thống trị tuyệt đối của thiên hoàng và hoàng gia, nhất là trong bối cảnh quyền lực chính trị của họ bị lung lay trước sự nổi lên của chính quyền quân sự kể từ đầu thời Kamakura (Peng, 1986, tr. 66; Kim, 2006, tr. 535; Olinyk,

⁹ Chúng tôi sử dụng chú thích rõ là Nội cung vì đền Ise là một quần thể gồm Nội cung thờ thần Mặt Trời Amaterasu và Ngoại cung thờ thần nông nghiệp Toyouke (Cali & Dougill, 2012, tr. 214). Trong các thi phẩm thuộc phạm vi nghiên cứu có cả thơ liên quan đến Ngoại cung, song thơ liên quan đến Nội cung vẫn chiếm vị trí chủ đạo.

2010, tr. 36-37, 76) - thời điểm SKKS được biên soạn.

- Ba là, khác với phương thức thác tuyên/sấm truyền trong giấc mộng được thần linh sử dụng để truyền đạt tâm tư của mình đến con người, phương thức chủ yếu giúp con người truyền đạt tâm tư của mình đến thần linh qua waka là **tế lễ** và **hành hương**. Đây cũng chính là những hành động cần thiết để con người thể hiện lòng thành của mình. Cụ thể, bài 1887 và 1911 là điển hình cho nhóm waka gắn với tế lễ. Bài 1887 được Josho dâng lên thần Hachiman kèm một cành sakaki trong đêm biểu diễn “kagura” (神楽, điệu múa dùng trong các nghi lễ Thần đạo (Rodd, 2015, tr. 758)) tại đền Iwashimizhu Hachiman (Kubota, 2007b, tr. 370). Bài 1911 được cự hoàng Go Toba sáng tác khi tham gia buổi lễ khánh thành ngôi đền mới được dựng lại sau khi ngôi đền Kumano Hongu cũ bị thiêu cháy (Rodd, 2015, tr. 776). Trong khi đó, các bài 1871-1872 và chùm thơ 1906-1910 là đại diện cho nhóm waka gắn với những cuộc hành hương. Bài 1871-1872 gắn với chuyến hành hương đến đền Ise của Fujiwara no Yoshitsune và Fujiwara no Teika năm 1195 với tư cách là sứ giả của triều đình (Kubota, 2007b, tr. 364-365). Chùm thơ 1906-1910 gắn với các chuyến hành hương đến khu vực Kumano của cự hoàng Shirakawa, cự hoàng Go Toba và Fujiwara no Saneyoshi (Kubota, 2007b, tr. 376, 378).

2.3. Cảnh quan thần xã và cảnh tượng tế lễ

2.3.1. Cảnh quan thần xã

5 thi phẩm thuộc nhóm này thường không đi sâu vào những công trình kiến trúc mang tính nhân tạo nằm trong quần thể thần xã như: honden (本殿, chính điện) (Cali & Dougill, 2012, tr. 34); haiden (拝殿, khu vực dùng vào việc thờ cúng, tế lễ... nằm trước chính điện) (Cali & Dougill, 2012, tr. 34)... mà lại tập trung khắc họa các yếu tố tự nhiên nằm trong khuôn viên và khu vực ngoại vi của ngôi đền như: cây cối, gió, tuyết... Cụ thể, bài 1885 của Onakatomi no Akichika nhắc đến tiếng gió thổi qua những cây tùng trong đền Ise (Kubota, 2007b, tr. 368-369); bài 1886 của tác giả khuyết danh nhấn mạnh về uy nghi sừng sững của cây liễu sam trong đền Kashii (Kubota, 2007b, tr. 368); bài 1890 của Fujiwara no Kinmichi tả cảnh tuyết rơi trắng xóa ở đền Hirota cùng âm thanh trong trẻo của những dải shide (紙垂 dải giấy màu trắng gấp thành hình zigzag) (Cali & Doughill, 2012, tr. 37) tung bay trong gió (Kubota, 2007b, tr. 370-371); bài 1899 của Fujiwara no Koreie gắn với khung cảnh lá đỏ tung bay trong gió trên núi Oshio - nơi có đền Oharano (Rodd, 2015, tr. 771); bài 1913 của Fujiwara no Michitsune vẽ nên cảnh tượng gió thổi trên những cây tùng và sóng dâng ở bờ biển Sumiyoshi - nơi có ngôi đền cùng tên (Kubota, 2007b, tr. 380). Theo chúng tôi, khuynh hướng mô tả cảnh quan vừa nêu có liên quan đến quan niệm về mối quan hệ giữa thần linh và tự nhiên trong Thần đạo. Cụ thể, Thần đạo cho rằng các vị thần thể hiện sự tồn tại, ý chí của mình thông qua các sự vật tự nhiên (Yaku, 1982, tr. 25; Olinyk, 2010, tr. 14), đồng thời cũng cho thấy thái độ của mình trước hành vi của con người thông qua hiện tượng tự nhiên: Một thiên nhiên tươi đẹp là dấu hiệu cho thấy thần linh hài lòng với con người và ban cho họ những điều tốt lành, may mắn; ngược lại, một thiên nhiên dữ dội đi kèm với thiên tai có thể là biểu hiện của việc thần linh đang giận dữ với hành vi của con người. Do đó, việc con người miêu tả và ngợi ca các yếu tố tự nhiên trong khuôn viên và khu vực ngoại vi của thần xã cũng chính là ca ngợi quyền năng của thần linh và cảm tạ thần linh vì đã ban cho họ những điều tốt đẹp (Olinyk, 2010, tr. 14)¹⁰. Quay trở lại với

¹⁰ Trong khi đó, các công trình kiến trúc nhân tạo là sản phẩm của bàn tay con người. Trạng thái của chúng thiên về phản ánh thái độ của con người với thần linh. Ví dụ: Những ngôi đền hoang tàn, đổ nát có thể là kết quả của việc con người không chú ý đến việc giữ gìn, bảo vệ, quan tâm tu sửa, cũng có nghĩa là họ chưa đủ sự thành kính đối với thần linh.

các thi phẩm vừa nêu, dễ nhận thấy cảnh quan được miêu tả đều nằm trong trạng thái tươi đẹp, ngôn từ được sử dụng cũng phản ánh được phần nào tâm trạng hân hoan, sáng khoái của con người và sự tôn kính thần linh của họ. Ví dụ: Trong bài 1886, sự ngợi ca dành cho cảnh vật được thể hiện thông qua việc hình dung cây liễu sam (杉) trong đền Kashii là thân thể của thần linh (神のみそぎ) (Rodd, 2015, tr. 766).

2.3.2. Cảnh tượng tế lễ

4 thi phẩm thuộc nhóm này đều không miêu tả đầy đủ, chi tiết về trình tự, nội dung, vật phẩm... của một buổi tế lễ cụ thể mà chỉ đề cập đến một khía cạnh nào đó của nó. Ví dụ: Trong bài 1869 có chủ đề về “kagura” (ở đây đặc chỉ điệu múa dùng trong một nghi lễ diễn ra vào tháng 11 (Rodd, 2015, tr. 758)), Ki no Tsurayuki chỉ nói đến lá của cây sakaki (柵) - một loài thực vật được coi là linh thiêng chuyên được sử dụng trong các nghi lễ Thần đạo (Rodd, 2015, tr. 279). Trong bài 1870 và 1889 (Kubota, 2007b, tr. 362, 370), Ki no Tsurayuki và Fujiwara no Shunzei đều nhắc đến “sureru koromo” (摺れる衣)¹¹ - một loại áo chuyên dùng trong các nghi lễ Thần đạo với những hoạ tiết được in bằng thuốc nhuộm làm từ cây sơn lam (山藍 yamaahi) (Kubota, 2007b, tr. 363; Kubota, 2019) (ở đây cụ thể là lễ hội lâm thời Kamo được tổ chức vào ngày Dậu cuối cùng của tháng 11 âm lịch (Kubota, 2007b, tr. 363)). Theo chúng tôi, có hai nhân tố gây ra hiện tượng các thi phẩm không mô tả chi tiết nghi thức tế lễ mà chỉ thể hiện một khía cạnh nào đó của nghi lễ nêu trên: Một là, tanka - thể thơ của tất cả các thi phẩm trong SKKS - là một thể thơ khá ngắn gọn với dung lượng cố định 31 âm tiết. Hai là, tiếng Nhật thuộc loại hình ngôn ngữ chấp dính với lượng thông tin được truyền tải qua cùng một lượng âm tiết hạn chế hơn so với ngôn ngữ đơn lập như tiếng Việt, tiếng Hán¹². Do đó, các thi phẩm không thể trình bày được toàn bộ diễn tiến của một buổi lễ hay thống kê đầy đủ vật phẩm cần chuẩn bị cho buổi lễ ấy.

2.4. Sự tích về thần linh

4 thi phẩm thuộc nhóm này đều liên quan đến những sự tích gắn với các vị thần trong giai đoạn hình thành nước Nhật cổ đại (dưới tên gọi là xứ Yamato). Cụ thể, bài 1865 nói về việc nữ thần Tamayorihime - con gái của thần biển - theo những con sóng đến xứ Yamato - nơi bà đã lưu lại, kết hôn với thần Hikohohodemi rồi sinh ra Jimmu - thiên hoàng đầu tiên của Nhật Bản (Rodd, 2015, tr. 757); bài 1866 gắn với việc thần Sarutahiko dẫn đường cho thần Ninigi - cháu nội của thần Mặt Trời Amaterasu, cụ nội của thiên hoàng Jimmu - khi vị thần này giáng trần (Rodd, 2015, tr. 757); bài 1867 nói về việc thiên hoàng Jimmu xây dựng kinh đô của xứ Yamato trên đảo Akitsushima (tên gọi cổ xưa của quần đảo Nhật Bản, ở đây ám chỉ tỉnh Yamato) (Rodd, 2015, tr. 758); bài 1868 liên quan đến việc thần Kamo đã lựa chọn xứ Yamato là nơi dừng thuyền neo đậu (Kubota, 2019).

3. Hình thức nghệ thuật

Tuy có nhiều cách để nghiên cứu hình thức nghệ thuật của các tác phẩm văn học nói chung và thơ ca nói riêng, song xuất phát từ những đặc trưng riêng của waka, trong mục này, chúng tôi sẽ tiếp cận hình thức nghệ thuật của thơ Thần đạo trong SKKS từ phương diện thủ pháp tu từ, cụ thể là 6 thủ pháp đặc trưng của waka gồm kakekotoba (掛詞), jokotoba (序詞), makurakotoba (枕詞), engo (縁語), utamakura (歌枕) và honkadōri (本歌取り).

¹¹ Bài 1889 sử dụng từ “sureru yamaahi no sode” (Kubota, 2007b, tr. 370) thay vì “sureru koromo” với mục đích nhấn mạnh phần “tay áo” (袖 sode).

¹² Tham khảo thêm: Fenk-Oczlon & Fenk, 1999, tr. 167, 169.

3.1. Utamakura

Utamakura là thủ pháp được sử dụng nhiều nhất trong thơ Thần đạo trong SKKS với tỷ lệ 53% tổng số thi phẩm trong mảng thơ này (34/64 bài thơ¹³). Nói một cách khái quát nhất, utamakura chỉ những địa danh có ý nghĩa về mặt thơ ca (Giordano, 2013, tr. 7). Ý nghĩa ấy có thể bắt nguồn từ đặc trưng về mặt địa lý hay đặc trưng về mặt tên gọi của nó, cũng có thể bắt nguồn từ truyện kể dân gian có liên quan đến địa danh ấy (Giordano, 2013, tr. 7). Đây cũng là cơ sở để phân loại utamakura thành hai nhóm cơ bản: (1) Utamakura có nguồn gốc liên quan đến đặc trưng về mặt địa lý của địa điểm hoặc tên gọi của nó; (2) Utamakura có nguồn gốc liên quan đến truyện kể dân gian gắn với địa điểm đó (Giordano, 2013, tr. 12-13).

Căn cứ vào thống kê của Giordano Giuseppe (2013, tr. 151-184) và khảo sát của chúng tôi, có 25 utamakura xuất hiện trong thơ Thần đạo trong SKKS. Với số lượng utamakura như vậy, thơ Thần đạo đã sử dụng đến 11% tổng số utamakura trong SKKS¹⁴, dù số thi phẩm của mảng này chỉ chiếm 3% tổng số thi phẩm của thi tuyển (64/1978 bài thơ). Hơn thế, trong số 25 utamakura này, có đến 10 utamakura chỉ xuất hiện trong thơ Thần đạo¹⁵. Điều này cho thấy mối quan hệ mật thiết giữa utamakura và thơ Thần đạo. Theo chúng tôi, mối quan hệ này có thể lý giải từ đặc trưng về mặt nội dung của thơ Thần đạo, cụ thể: Các thi phẩm thuộc chủ đề bày tỏ tình cảm, cảm xúc của con người đối với thần linh, miêu tả cảnh quan thần xã và cảnh tượng tế lễ đều hướng tới những vị thần, những ngôi đền cụ thể, không phải phiếm chỉ chung chung. Vì vậy, trong bối cảnh tác giả thường không gọi thẳng tên vị thần hoặc tên ngôi đền ra để đảm bảo tính ngắn gọn, hàm súc của waka, việc sử dụng những từ chỉ địa danh (ở đây là utamakura) với tư cách là “kago” (歌語) để chỉ rõ đối tượng ấy, giúp chủ thể tiếp nhận thấy được tấm lòng thành kính dành cho thần linh của tác giả là điều cần thiết¹⁶. Ví dụ: Trong bài 1872, “miyagaha” (宮川 sông Miya) là utamakura của tỉnh Ise (Giordano, 2013, tr. 184), chỉ cần nghe đến từ này, người ta đã có thể biết được bài thơ đang nói đến đền Ise và nữ thần Amaterasu, vì vậy, tác giả không cần phải nêu đầy đủ tên của nữ thần là Amaterasu Omikami với 10 âm tiết mà vẫn đạt được hiệu quả diễn đạt.

Điểm đáng chú ý là, mặc dù có nhiều utamakura như vậy, song các utamakura này tập trung thành một số nhóm nhất định, trong đó nổi bật là nhóm liên quan đến đền Ise (6 utamakura) và nhóm liên quan đến đền Kumano (5 utamakura)¹⁷. Nguyên nhân dẫn đến điều này chủ yếu là do số lượng thi phẩm liên quan đến hai nhóm đền này vốn đã chiếm tỷ lệ khá lớn trong tổng thể thơ Thần đạo trong SKKS: Chùm thơ liên quan đến đền Ise gồm 15 bài; Chùm thơ liên quan đến đền Kumano gồm 8 bài. Cội nguồn sâu xa của vấn đề này không nằm ngoài những gì chúng tôi đã đề cập ở trên: Đền Ise là đền thờ nữ thần Amaterasu - tổ tiên của hoàng thất - còn Kumano là ngôi đền gắn với sự phát triển của tín ngưỡng thờ núi và tư tưởng bản địa thủy tích, thu hút nhiều cuộc hành hương của các cựu hoàng và quý tộc (Sueki, 2011, tr. 89, 121), thậm chí đối với các cựu hoàng, nó còn sở hữu địa vị như đền Ise đối với thiên hoàng đương nhiệm (Bowring,

¹³ Tác giả tổng hợp từ kết quả khảo cứu của Giordano Giuseppe (2013, tr. 176-177).

¹⁴ Theo thống kê của Giordano Giuseppe, trong SKKS xuất hiện tổng cộng 229 utamakura (2013, tr. 178-184).

¹⁵ Trên cơ sở đối chiếu với kết quả nghiên cứu về tình hình sử dụng utamakura trong toàn bộ SKKS của Giordano Giuseppe (2013, tr. 178-184).

¹⁶ Trong waka, việc sử dụng các “kago” với những quy ước nhất định về nội dung (hàm ý) thay vì sử dụng ngôn ngữ hàng ngày và Hán ngữ là một tiêu chuẩn để tác giả bảo chứng rằng mình là một thành viên của xã hội quý tộc (Nguyễn Nam Trân, 2011, tr. 133). Bên cạnh đó, cũng cần chú ý rằng từ sau KKS, ngôn ngữ thơ ca Nhật Bản đã bị giới hạn trong phạm vi khoảng 2000 từ xuất hiện trong bộ thi tuyển này (Keene, 1993, tr. 11-12).

¹⁷ Tác giả tổng hợp từ kết quả khảo cứu của Giordano Giuseppe (2013, tr. 151-184) và khảo sát cá nhân.

2005, tr. 224)¹⁸.

Ở một phương diện khác, chúng tôi nhận thấy utamakura trong thơ Thần đạo bao gồm cả hai loại theo cách phân loại của Giordano Giuseppe:

- Utamakura có nguồn gốc liên quan đến đặc trưng về mặt địa lý của địa điểm hoặc tên gọi của nó chiếm tuyệt đại đa số utamakura xuất hiện trong thơ Thần đạo trong SKKS (24/25 trường hợp). Sau đây, chúng tôi sẽ phân tích hai utamakura tiêu biểu để làm rõ đặc trưng của loại utamakura này: Trong bài 1856, vì utamakura “Suminoe” (住の江) là địa danh gắn với đền Sumiyoshi, tỉnh Setsu (Giordano, 2013, tr. 179; Rodd, 2015, tr. 753), đồng thời, nơi đây còn nổi tiếng với những hàng tùng - loài thực vật được cho là có thể sống đến ngàn năm (Rodd, 2015, tr. 753), vì vậy, tác giả đã mượn đặc điểm địa lý này để khẳng định sự trường tồn từ xa xưa của thần đền Sumiyoshi (Kubota, 1979, tr. 284); Trong bài 1888, tác giả Suo no Naishi đã dựa vào sự đồng âm giữa “mi” trong từ “miru” (見る nhìn) với “mi” trong utamakura “mitarashi” (御手洗 suối tẩy trần) (Rodd, 2015, tr. 766) - utamakura của tỉnh Yamashiro (Giordano, 2013, tr. 179) - để tạo nghĩa cho nửa đầu của bài thơ (toshi wo hete uki kage wo nomi mi: chỉ nhìn thấy bóng hình đau khổ sau khi trải qua bao năm tháng), từ đó góp phần bày tỏ nỗi đau khổ vì tuổi già của chủ thể trữ tình (Kubota, 2007b, tr. 370-371).

- Utamakura có nguồn gốc liên quan đến truyện kể dân gian gắn với địa điểm chỉ xuất hiện ở bài 1867, cụ thể là “Akitsushima” (秋津島 đảo Akitsushima) - tên gọi cổ của Nhật Bản, đồng thời cũng dùng để đặc chỉ tỉnh Yamato (Rodd, 2015, tr. 758). Trong bài thơ này, tác giả đã mượn từ này để gợi dẫn về truyền thuyết có liên quan được ghi trong *Nihon Shoki*: Trong quá trình tiến về phía Đông, thiên hoàng Jimmu đã lựa chọn định đô ở khu vực Yamato (tức Nara ngày nay) (Kubota, 1979, tr. 289; Rodd, 2015, tr. 758).

3.2. Engo

Trong thơ Thần đạo trong SKKS, engo là thủ pháp được sử dụng nhiều thứ hai với sự hiện diện ở 32/64 thi phẩm. Thuật ngữ này chỉ những từ ngữ có quan hệ gần gũi về mặt ý nghĩa trong cùng một bài waka (Nguyễn Nam Trân, 2011, tr. 138), từ đó tạo nên trường liên tưởng trong thi phẩm. Ví dụ: Trong bài 1874 của Fujiwara no Kintsugu, “Isuzugaha” (五十鈴川 sông Isuzu) và “sumu” (澄む trong trẻo) là những engo (Rodd, 2015, tr. 761) khiến người đọc không chỉ hình dung ra một không gian sông nước trong xanh, tươi đẹp mà còn gợi cho họ nhớ tới đền Ise linh thiêng - nơi thờ thần Mặt Trời Amaterasu, từ đó giúp tác giả truyền tải tấm lòng thành kính với thần linh trong lời khẳng định sẽ trở lại ngôi đền này (Kubota, 2007b, tr. 364-365).

Khảo sát của chúng tôi cho thấy, dựa vào tính chất của trường liên tưởng mà các engo tạo ra, việc sử dụng engo trong 32 bài thơ vừa nêu có thể chia làm hai khuynh hướng chính:

- Một là, khuynh hướng dùng engo để tạo ra trường liên tưởng về thiên nhiên như: sông nước, núi non... Trong các bài thơ thuộc khuynh hướng này, các danh từ chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên thường được sử dụng. Ví dụ: Trong bài 1901, bốn từ “kage” (影 bóng hình), “kumori” (曇り nổi mây), “hikari” (光 ánh sáng), “sume” (澄め trong trẻo) đóng vai trò là engo (Kubota, 2007b, tr. 375). Chúng khiến người đọc hình dung ra một bầu trời với ánh sáng trong trẻo, từ đó góp phần truyền tải thông điệp ca ngợi thần đền Hiyoshi của bài thơ theo hướng hình ảnh hoá: Ánh sáng của thần đền Ninomiya - một phần của quần thể đền Hiyoshi - nơi chân núi Hiei dịu dàng lan tỏa, không hề bị mây mờ che khuất còn ánh sáng của Phật Dược Sư Như Lai trong

¹⁸ Đặc biệt, thiên hoàng Go Toba - người hạ lệnh biên soạn SKKS - đã tiến hành 29 chuyến hành hương đến Kumano (Bowring, 2005, tr. 222).

chùa Enryaku trên đỉnh núi Hiei lại rất trong trẻo (Kubota, 2007b, tr. 375; Rodd, 2015, tr. 772)¹⁹.

- Hai là, khuynh hướng dùng engo để tạo ra trường liên tưởng về việc tế lễ. Trong các bài thơ thuộc nhóm này, thi nhân thường sử dụng các danh từ chỉ vật dụng, trang phục dùng trong tế lễ mang tính đặc hữu của Thần đạo như: “shide” (紙垂); “sakakiba” (榊葉 lá cây sakaki), “shime” (しめ dây thừng đánh dấu khu vực thiêng) (Rodd, 2015, tr. 765); “aoi” (葵 cây quỳ) và động từ “kakete” (かけて treo, buộc, mắc, đeo, mặc...²⁰). Ví dụ: Trong bài 1870, hai từ “yufudasuki” (木綿襷 một phụ kiện dạng dây làm bằng sợi từ vỏ cây kozo dùng để buộc tay áo lên cho gọn khi thực hiện các nghi lễ Thần đạo) (Rodd, 2015, tr. 502, 759; Kubota, 2019) và “kakete” (buộc) đóng vai trò là engo (Kubota, 2007b, tr. 365). Việc sử dụng hai từ này kết hợp với cụm từ “miyabito no sureru koromo” (宮人の摺れる衣, chỉ loại áo dùng trong nghi lễ Thần đạo của các tư tế (Kubota, 1979, tr. 290)) đã giúp người đọc hình dung ra hình ảnh tư tế đền Kamo đang thành kính tế lễ trong trang phục gọn gàng, nghiêm trang.

Tuy nhiên, việc sử dụng engo theo hai khuynh hướng nêu trên không hề mâu thuẫn, đối lập, mà mang tính chất bổ sung cho nhau bởi về bản chất, chúng đều hướng tới việc thiết lập nên một bầu không khí linh thiêng, thần thánh cho tác phẩm, góp phần giúp thi nhân truyền tải tâm tư, tình cảm của mình đến thần linh. Điều này khá dễ hiểu đối với những bài thơ thuộc khuynh hướng thứ hai vì hoạt động tế lễ luôn được diễn ra trong bầu không khí linh thiêng, trang trọng. Còn đối với những thi phẩm thuộc khuynh hướng thứ nhất, theo chúng tôi, sự tồn tại của bầu không khí linh thiêng trong đó có thể được lý giải từ nguyên nhân sau: Các sự vật, hiện tượng tự nhiên trong thơ Thần đạo nói chung và các engo chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên trong thơ Thần đạo nói riêng nhìn chung đều gắn với các thánh địa của Thần đạo nên tự chúng đã là một phần của không gian thần xã linh thiêng, không còn thuộc phạm vi của không gian thiên nhiên thuần túy nữa. Theo thống kê của chúng tôi, có 13/15 bài thơ dùng engo là từ chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên chứa địa danh gắn với các thánh địa Thần đạo.

Cũng do sự gắn kết chặt chẽ giữa các sự vật, hiện tượng tự nhiên với không gian linh thiêng của thần xã nêu trên, trong những thi phẩm sử dụng engo để tạo ra trường liên tưởng về thiên nhiên cũng có thể đan xen từ liên quan đến hoạt động tế lễ (ví dụ: bài 1889²¹), và ngược lại, trong những thi phẩm sử dụng engo để tạo nên trường liên tưởng về việc tế lễ cũng có thể đan xen từ chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên (ví dụ: bài 1872²²).

3.3. Kakekotoba

Cùng với utamakura và engo, kakekotoba cũng là một thủ pháp được sử dụng phổ biến trong thơ Thần đạo trong SKKS (31/64 bài thơ). Thủ pháp này sử dụng những từ đồng âm khác nghĩa để tạo nên nhiều tầng nghĩa, mở rộng và làm sâu sắc thêm ý nghĩa của bài thơ. Ví dụ: Trong bài 1914, “karezu” được dùng làm kakekotoba với hai ý nghĩa “không khô héo” (枯れ

¹⁹ Theo tư tưởng bản địa thủy tích đã được nhắc đến ở mục 2, thần đền Ninomiya - một phần của quần thể đền Hiyoshi - nằm ở chân núi Hiei là hoá thân của Phật Dược Sư Như Lai - người được thờ ở chùa Enryaku trên đỉnh núi Hiei (Kubota, 2007b, tr. 375; Rodd, 2015, tr. 772). Ánh sáng của Phật Dược Sư Như Lai được coi là ánh sáng bản nguyên còn ánh sáng của thần đền Ninomiya là dư quang/bóng hình của ánh sáng bản nguyên ấy với đặc tính là hoà dịu/điều đặn hơn (和らぐる yaharaguru) (tư tưởng hòa quang đồng trần) (Kubota, 2007b, tr. 374-375).

²⁰ Nghĩa cụ thể của từ này phụ thuộc vào danh từ làm tân ngữ của nó.

²¹ Engo: “tsuki” (月 mặt trăng), “kage” (影 bóng, ánh sáng) (Rodd, 2015, tr. 767); từ liên quan đến hoạt động tế lễ: “yamaahi no sode” (山藍の袖 tay áo màu chàm núi) (Kubota, 2007b, tr. 371).

²² Engo: “yufukaduzo” (木綿襷 vật gắn lên mũ của chủ tế được làm bằng sợi làm từ vỏ cây kozo), “kakete” (かけて đeo) (Rodd, 2015, tr. 760; Kubota, 2019); từ chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên: “Miyagaha” (宮川 sông Miya).

ず) và “không rời xa” (離れず) (Kubota, 1979, tr. 304). Với nghĩa thứ nhất, “karezu” gắn kết với hai câu thơ đầu với trọng tâm là từ “sakakiba” (榊葉 lá sakaki) để tạo nên hình ảnh lá sakaki mãi xanh tươi, không hề khô héo. Trong khi đó, với nghĩa thứ hai, “karezu” là một bộ phận hợp thành nội dung của ba câu thơ cuối với thông điệp chính: cầu nguyện trước thần linh rằng (người yêu) sẽ ở lại, không rời xa (nhân vật trữ tình) (Kubota, 1979, tr. 304). Sự liên kết giữa nửa trên và nửa dưới của bài thơ thông qua kakekotoba “karezu” có thể được nhìn nhận theo hai tầng nghĩa sau: Thứ nhất, lá sakaki được dùng thường xuyên trong các nghi lễ Thần đạo nên việc đưa hình ảnh này vào thi phẩm góp phần tạo nên không gian nghi lễ linh thiêng. Thứ hai, đặc tính của sakaki là cây thường xanh nên nhân vật trữ tình đã cầu nguyện thần linh phù hộ cho tình yêu của mình cũng được vĩnh cửu bền lâu như vậy (Kubota, 1979, tr. 304).

Một điểm đáng lưu ý trong việc vận dụng kakekotoba trong các bài thơ thuộc phạm vi khảo sát là chúng thường được sử dụng kết hợp với thủ pháp engo. Trong số 31 thi phẩm sử dụng kakekotoba, có 21 thi phẩm chứa cả engo. Theo chúng tôi, sự kết hợp này đã góp phần tăng cường hiệu quả trong việc thiết lập các tầng nghĩa khác nhau dựa vào kakekotoba, giúp bài thơ trở nên sinh động hơn. Ví dụ: Trong bài 1871, nhờ có engo “kaha” (川 sông), chúng ta có thể xác định được nghĩa thứ nhất của kakekotoba “kami” là “thượng nguồn” của sông (Rodd, 2015, tr. 759-760). Đồng thời, dựa vào từ “chigirishi” (契りし thề ước) và bối cảnh đây là một bài thơ Thần đạo liên quan đến đền Ise, chúng ta sẽ đoán ra được nghĩa thứ hai của nó là “ngày xưa”, từ đó nắm được thông điệp của bài thơ là nguyện cầu vị thần trấn thủ nơi thượng nguồn sông Mimosuso (cũng tức là nữ thần Amaterasu) sẽ giữ đúng lời thề ước khi xưa với vị thần tổ tiên của gia tộc Fujiwara – Ame no Koyane (Kubota, 1979, tr. 290; Rodd, 2015, tr. 759-760). Ngoài ra, trong một số bài thơ, một từ có thể vừa là kakekotoba vừa là engo. Ví dụ: Trong bài 1914 ở trên, “karezu” (かれず) là engo của “sakakiba” (榊葉 lá sakaki) (Kubota, 1979, tr. 304).

3.4. Makurakotoba

Makurakotoba là những cụm từ cố định, thường gồm 5 âm tiết, dùng để dẫn ra từ ngữ phía sau nhờ sự tương tự về âm đọc hoặc quan hệ về mặt ngữ nghĩa với từ ngữ phía sau (Chen, 2020, tr. 61). Trong thơ Thần đạo trong SKKS, makurakotoba được sử dụng với tần suất ít hơn nhiều so với engo và kakekotoba (11/64 thi phẩm, tương đương 17%) song cách thức sử dụng thủ pháp này trong thơ Thần đạo lại có một vài điểm đáng lưu ý sau đây:

- Một là, tỷ lệ 17% thi phẩm sử dụng makurakotoba tuy không quá lớn và chiếm thế đa số song trong tương quan với tỷ lệ sử dụng makurakotoba trong toàn bộ thi tuyển SKKS chỉ là 6,7% (Kozawa, 1966, tr. 26) và xu thế chung của waka từ MYS đến SKKS là giảm sử dụng makurakotoba (Kozawa, 1966, tr. 26; Duthie, 2023, tr. 304), có thể thấy makurakotoba là một thủ pháp khá được coi trọng trong thơ Thần đạo trong SKKS. Theo chúng tôi, nguyên nhân của điều này nằm ở lưu ý thứ hai dưới đây.

- Hai là, xét về nội dung, tính chất của các makurakotoba được sử dụng trong thơ Thần đạo, khảo sát của chúng tôi cho thấy toàn bộ 5 makurakotoba xuất hiện trong mảng thơ này đều có tác dụng tu sức cho từ ngữ nằm ở phía sau thông qua quan hệ về mặt ngữ nghĩa, cụ thể:

Bảng 1

Danh sách makurakotoba được sử dụng trong thơ Thần đạo trong SKKS

STT	Makura-kotoba	Từ được tu sức	Mối liên hệ, đặc điểm
1	Miduga ki no	“hisashiki” (久しき lâu dài, vĩnh cửu) (bài 1857)	“Midugaki” (hàng rào ngọc quý) đặc chỉ hàng rào của đền Furu/Isonokami - một trong

	(みづ垣の)		những ngôi đền cổ nhất tại Nhật Bản (Nakada và cộng sự, 1983, tr. 1566; Nishimaru, 1983, tr. 66; Cali & Dougill, 2012, tr. 157).
2	“Chihayaburu” (ちはやぶる)	“kami” (神 thần linh) (bài 1858), “Kashihi no miya” (香椎の宮 đền Kashii) (bài 1886)	Với nghĩa là “có linh lực”, “chihayaburu” thường được dùng để tu sức cho những từ ngữ liên quan đến thần linh (trong đó có thần xã – địa điểm thờ thần) (Nakada và cộng sự, 1983, tr. 1050), từ đó nhấn mạnh quyền năng, sức mạnh to lớn của các vị thần.
3	“Yufukadura” (木綿髪)	“nagaki” (長き lâu dài) (bài 1872)	“Yufukadura” là vật gắn lên mũ của chủ tế khi tiến hành nghi lễ Thần đạo. Vì “yufukadura” khá dài nên nó được dùng để tu sức cho từ “nagaki” (lâu dài) (Kubota, 2019).
4	“Kamikaze ya” (神風や)	“Mimosusogaha” (御裳濯川 sông Mimosuso) (bài 1871), “Isuzugaha” (五十鈴川 sông Isuzu) (bài 1874), “toyo mitegura” (豊御幣 lễ vật phong phú) (bài 1876), “Isuzugaha no miya” (五十鈴の川の宮 ngôi đền trên sông Isuzu) (bài 1882), “tamagushi” (玉串 cành (sakaki) quý giá) (bài 1883), “Yamada no hara” (山田の原 cánh đồng Yamada) (bài 1884)	Ngay từ thế kỷ VIII, từ “kamikaze” (gió thần) đã xuất hiện trong <i>Nihon Shoki</i> với tư cách là từ tu sức cho tỉnh Ise: “Xứ Ise - mảnh đất của những cơn gió thần này - là nơi những con sóng trên cõi trần thế này không ngừng xô tới và trở về” (Hoàng tử Toneri, 2019). Từ đó trở về sau, “kamukaze no” và “kamikaze ya” trở thành makurakotoba chuyên dùng để tu sức cho những gì liên quan đến Ise (Nakada và cộng sự, 1983, tr. 403, 407; Miyakoshi và cộng sự, 2019, tr. 361). Sông Mimosuso (tức sông Isuzu), cánh đồng Yamada... đều nằm ở Ise (Rodd, 2015, tr. 760, 765).
5	“Hisakata no” (久方の)	“ame” (天 trời) (bài 1866)	“Hisakata no” (xa xôi) chuyên dùng để hình dung những sự vật, hiện tượng gắn với bầu trời như: “bầu trời”, “mặt trăng”, “mây”, “mưa”... (Rodd, 2015, tr. 112; Miyakoshi và cộng sự, 2019, tr. 1019).

Nguồn: Cột 2, 3: Tác giả tổng hợp từ nghiên cứu của Kubota (2007b) và Rodd (2015); Cột 4: Nguồn trích dẫn được ghi ngay sau thông tin

Nhìn chung, các makurakotoba nói trên đều góp phần nhấn mạnh tính chất thần thánh, linh thiêng (chihayaburu, kami kaze no), lâu dài, vĩnh cửu (yufukadura, midugaki no) của các vị thần, các ngôi đền thờ thần và những địa danh có liên quan. Điều này hoàn toàn phù hợp với màu sắc ngợi ca thường thấy khi nói đến thần linh, thống nhất với nội dung ngợi ca thần linh, cầu nguyện thần linh ban phúc... của mảng thi phẩm này. Mặt khác, xét về niên đại, các makurakotoba này đều xuất hiện khá sớm trong dòng chảy waka cổ điển (ngay từ thời đại của MYS (Miyakoshi và cộng sự, 2019, tr. 783, 1019, 1151-1152)²³, trừ “yufukadura”), vì vậy, chúng còn góp phần tạo nên không khí cổ kính cho bài thơ như Duthie Torquil đã chỉ ra (2023, tr. 304). Đáng chú ý là trong số 5 makurakotoba xuất hiện trong thơ Thần đạo, “kami kaze ya” được sử dụng nhiều nhất (6 lần), các makurakotoba khác chỉ được sử dụng 1-2 lần. Điều này phù hợp với vị trí quan trọng của nữ thần Amaterasu và đền Ise trong tổng thể thơ Thần đạo trong SKKS (có 14 bài thơ liên quan trực tiếp đến ngôi đền này, trong đó đã bao gồm cả 6 thi phẩm dùng từ

²³ Ở đây, chúng tôi xin được lưu ý thêm là “kamikaze” tuy đã gắn với địa danh Ise từ thời *Nihon Shoki* song trước thời trung thế, dạng thức makurakotoba của nó là “kamukaze no”, còn từ thời trung thế trở về sau, nó tồn tại dưới dạng “kamikaze ya” mà chúng ta thấy trong SKKS (Nakada và cộng sự, 1983, tr. 403).

“kamikaze ya”). Ngoài ra, chúng tôi còn nhận thấy rằng hầu hết các makurakotoba được sử dụng trong thơ Thần đạo (trừ “hisakata no”) cũng chỉ xuất hiện trong mảng thơ này và hoàn toàn vắng bóng trong danh sách makurakotoba được sử dụng trong thơ bốn mùa, thơ tình yêu, thơ Phật giáo. Điều này cho thấy mức độ chuyên biệt rất cao của chúng.

3.5. *Jokotoba*

So với 4 thủ pháp nêu trên, jokotoba được sử dụng trong thơ Thần đạo trong SKKS với mức độ khá thấp, chỉ có 5/64 thi phẩm dùng thủ pháp này. Tuy có cùng công dụng tu sức cho từ ngữ đứng phía sau như makurakotoba song jokotoba có hình thức và nội hàm tự do hơn với số âm tiết không cố định, cho phép tác giả phát huy sự sáng tạo (Chen, 2020, tr. 61; Duthie, 2023, tr. 304). Theo khảo sát của chúng tôi, jokotoba trong thơ Thần đạo đã được các tác giả vận dụng theo hai hướng:

- Một là, jokotoba được dùng phối hợp với kakekotoba, đặt ở nửa đầu bài thơ, phía trước kakekotoba, có tác dụng dẫn vào thông điệp chính ở nửa sau bài thơ, góp phần tạo ra ý nghĩa của thi phẩm. Hướng đi này xuất hiện trong các bài 1876, 1902, 1907, 1908. Ví dụ: Trong bài 1902, 3 câu đầu đóng vai trò là jokotoba, chúng được đặt trước kakekotoba “kakete” (Rodđ, 2015, tr. 772). “Kakete” ở đây được dùng với 2 nghĩa. Nghĩa thứ nhất là “đeo” (掛けて), gắn với jokotoba ở trước để tạo thành nét nghĩa “đeo yufudasuki trên người ở bảy ngôi đền mà ta nhờ cậy” (Rodđ, 2015, tr. 772). Nghĩa thứ hai là “tuyệt đối (決して)” (Kubota, 2007b, tr. 375) gắn với phần cuối của bài thơ để tạo thành nét nghĩa “tuyệt đối đừng để ta trở về lục đạo”. Như vậy, bên cạnh thông điệp chính là lời cầu nguyện của chủ thể trữ tình ở nửa sau bài thơ, jokotoba và kakekotoba đã phối hợp tạo nên bối cảnh thực (một người với trang phục chính tề trong không gian linh thiêng của thần xã) để chủ thể trữ tình đưa ra lời cầu nguyện ấy ở đầu bài thơ.

- Hai là, jokotoba được dùng để nhấn mạnh, làm rõ thêm ý nghĩa của từ ngữ phía sau. Bài 1874 chính là một trường hợp như vậy. Trong thi phẩm này, jokotoba là hai câu đầu với ý nghĩa “những con sóng trên sông Isuzu tràn ngập gió thần” (Kubota, 2019). Nó được dùng để minh họa cho cụm từ “kazu shirazu” (かず知らず không biết số lượng) nằm ở phía sau (Kubota, 2019), từ đó góp phần nhấn mạnh mức độ khát khao trở lại đền Ise của tác giả.

3.6. *Honkadori*

Honkadori là kỹ thuật mượn một câu hay một cụm từ trong một bài thơ gốc (本歌 honka) nhưng đặt nó vào một bối cảnh mới, thêm vào đó một số yếu tố mới để “vịnh cái tâm mà thơ người ta chưa từng vịnh”, “cấp cho ngôn ngữ của người xưa một sinh mệnh mới” (Peng, 1986, tr. 73; Cushman và cộng sự, 2012, tr. 1303; Rodđ, 2015, tr. xxxiii). Mặc dù honkadori được coi là thủ pháp tiêu biểu trong SKKS với tỷ lệ 26% thi phẩm trong toàn thi tuyển sử dụng thủ pháp này²⁴ song tỷ lệ sử dụng honkadori trong thơ Thần đạo lại thấp hơn nhiều (4/64 thi phẩm, tương đương 6%). Dù vậy, các tác giả cũng đã vận dụng hiệu quả thủ pháp này trong việc thể hiện sự hiểu biết đối với thơ ca của các bậc tiền nhân và khả năng sáng tạo nên một linh hồn mới cho cái vỏ ngôn ngữ xưa cũ, ví dụ: Bài 1907 có honka là bài 1067 trong KKS (Kubota, 2007b, tr. 377). Nội dung của thi phẩm gốc là niềm vui khi được tiếp đón cự hoàng (Takada, 2014, tr. 473). Tác giả của bài 1907 đã sử dụng lại câu thơ thứ 4 (山のかひある yama no kahi aru) song chuyển đổi từ một ngọn núi không xác định trong thi phẩm gốc thành núi Kumano, tạo bối cảnh để bày tỏ nguyện vọng được thần đền Kumano ban cho mình một tương lai tươi sáng với tư cách là một cự hoàng (Kubota, 2007b, tr. 377).

²⁴ Tính toán từ kết quả khảo sát của Giordano (2013, tr. 249-262).

Nhìn một cách tổng thể, việc sử dụng thủ pháp tu từ trong thơ Thần đạo trong *SKKS* có một vài đặc điểm như sau:

- Một là, các thủ pháp tu từ được sử dụng rộng rãi (48/64 thi phẩm, tương đương 75%) và đa dạng (6 thủ pháp với mức độ sử dụng nhiều ít khác nhau). Điều này phù hợp với xu hướng ngày càng chú trọng kỹ thuật sáng tác trong waka Nhật Bản khi từ thời đại của *KKS*, các quy tắc tu từ dần giữ địa vị thống trị, nhà thơ được đánh giá thông qua khả năng làm chủ các chất liệu sáng tác và sáng tác trong phạm vi những quy tắc ấy (Rodd & Henkenius, 1984, tr. 14). Đối với *SKKS*, một số học giả còn cho rằng nó quá xem trọng kỹ thuật (Peng, 1986, tr. 74).

- Hai là, *utamakura*, *engo* và *kakekotoba* được sử dụng nhiều với tỷ lệ thi phẩm sử dụng ba thủ pháp này đều khoảng 50% tổng số thi phẩm, trong khi *jokotoba* được sử dụng rất ít (7,8%). Cả hai chiều cạnh này đều phù hợp với xu thế phát triển chung của waka cổ điển từ *MYS* đến *SKKS*, đồng thời cũng phù hợp với xu thế chung của toàn bộ thi tuyển *SKKS*. Cụ thể, sau khi xuất hiện trong *KKS*, *engo* đã được vận dụng khá phổ biến rồi trở thành hạt nhân của phương pháp sáng tác waka kể từ thời của “Tam đại tập” (chỉ *KKS*, *Gosen Wakashu* (『後撰和歌集』) và *Shui Wakashu* (『拾遺和歌集』) (Kami, 1992, tr. 9-10). *Kakekotoba* vốn chỉ được sử dụng rất ít trong *MYS* với tỷ lệ 0,5% nhưng sau đó đã trở thành thủ pháp quan trọng bậc nhất trong *KKS* với 40,1% thi phẩm sử dụng nó và tiếp tục giữ được vị trí của mình trong *SKKS* với tỷ lệ 30,1% thi phẩm sử dụng thủ pháp này (Koike, 2003, tr. 6). Còn đối với trường hợp của *utamakura*, thủ pháp này cũng đạt đến thời kì đỉnh cao trong *SKKS* với 24% tổng số thi phẩm sử dụng thủ pháp này (Giordano, 2013, tr. 8, 22). Ngược lại, *jokotoba* có xu hướng được sử dụng ngày càng ít (tỷ lệ thi phẩm sử dụng *jokotoba* trong *MYS*, *KKS* và *SKKS* lần lượt là 16%, 11% và 6% (Kozawa, 1966, tr. 33; Kikuchi, 1989, tr. 63)).

- Ba là, mặc dù *honkadori* là thủ pháp mang tính đặc trưng của *SKKS* (tỷ lệ thi phẩm sử dụng thủ pháp này trong *SKKS* là 26%²⁵) còn *makurakotoba* có xu hướng suy tàn theo dòng chảy lịch sử (từ vị trí là thủ pháp đặc trưng của *MYS*, *makurakotoba* đã trở nên ít thông dụng hơn nhiều trong *KKS* và *SKKS* với tỷ lệ thi phẩm sử dụng thủ pháp này trong hai bộ thi tuyển lần lượt là 15,1% và 6,7% (Kozawa, 1966, tr. 26; Duthie, 2023, tr. 304)), song trong thơ Thần đạo, *honkadori* được sử dụng rất ít (6,3%), còn *makurakotoba* lại xuất hiện với tần suất nhiều hơn so với tổng thể chung của thi tuyển (17,2%). Đối với trường hợp *makurakotoba*, theo chúng tôi, nguyên nhân có thể bắt nguồn từ sự tương hợp giữa tính chất tôn giáo của thơ Thần đạo với nguồn gốc cổ xưa và màu sắc linh thiêng, thần thánh của các *makurakotoba* được sử dụng. Trong khi đó, đối với trường hợp *honkadori*, căn cứ vào quan điểm của Kawahira Hitoshi về tác dụng “gợi nhớ/hồi tưởng” (想起) của *honkadori* với tư cách là một không - thời gian nghệ thuật và quy tắc tác phẩm sử dụng *honka* phải khiến cho người đọc hiểu ngay được *honka* là tác phẩm nào và của ai mà Fujiwara no Teika - một trong những người biên soạn *SKKS* - đặt ra (Giordano, 2013, tr. 119, 122), chúng tôi cho rằng do tính chất của thơ Thần đạo (đặc biệt là thơ do con người sáng tác) có đối tượng hướng đến là thần linh, vì vậy, tác giả không nhất thiết và cũng không nên sử dụng *honkadori* để gợi nhắc đến các tác giả khác và những vần thơ khác (đặc biệt là khi những vần thơ ấy thường không liên quan đến thần linh²⁶).

- Bốn là, trong số 6 thủ pháp, *utamakura*, *engo* và *makurakotoba* đã được vận dụng hiệu quả để tạo không khí linh thiêng phù hợp với tính chất tôn giáo của thi phẩm. Cụ thể, *utamakura*

²⁵ Tính toán từ kết quả khảo sát của Giordano (2013, tr. 249-262).

²⁶ Một trong những nguyên tắc của *honkadori* là cần phải thay đổi ý hướng của *honka* (ví dụ: *honka* là thơ tình yêu thì tác phẩm mới sử dụng *honka* đó nên là thơ bốn mùa...) (Giordano, 2013, tr. 122). Từ đó suy ra, *honka* của thơ Thần đạo nhìn chung không thể là thơ Thần đạo.

gợi nhắc đến địa điểm gắn liền với thần xã, engo thông qua các từ ngữ chỉ sự vật, hiện tượng tự nhiên hoặc liên quan đến tế lễ góp phần thiết lập nên một không gian thánh địa linh thiêng, còn makurakotoba đóng vai trò tạo ra không khí cổ xưa và nhấn mạnh hơn quyền uy của các vị thần.

4. Kết luận

Thông qua khảo sát 64 thi phẩm thuộc phần Thần kỳ ca trong SKKS, bài viết đã chỉ ra được một số đặc điểm về nội dung chủ đề và hình thức nghệ thuật của thơ Thần đạo trong bộ thi tuyển này. Cụ thể, trên phương diện nội dung, bốn chủ đề được chúng tôi hệ thống hoá và phân tích ở trên (gồm: tâm tư, tình cảm của thần linh đối với con người; tâm tư, tình cảm của con người đối với thần linh; cảnh quan thần xã và cảnh tượng tế lễ; sự tích thần linh) vừa phản ánh niềm tin mạnh mẽ của hoàng thất và giới quý tộc Nhật Bản thời Heian - đầu thời Kamakura vào quyền năng và sự bảo hộ của thần linh, vào mối quan hệ chặt chẽ giữa con người (chính xác hơn là hoàng thất và giới quý tộc) với thần linh, vừa phần nào tái hiện diện mạo của Thần đạo Nhật Bản đương thời với tín ngưỡng thờ ngự linh, tín ngưỡng thờ núi, tư tưởng bản địa thủy tích, hệ thống thờ cúng cấp quốc gia, trào lưu hành hương của các cựu hoàng, một số nghi thức tế lễ... Trên phương diện hình thức, tuy mức độ sử dụng các thủ pháp tu từ có phần khác nhau, có trường hợp phù hợp với xu hướng chung trong dòng chảy lịch sử của waka và tổng thể thi tuyển SKKS, có khi lại đi ngược với xu hướng chung ấy, song nhìn chung, thơ Thần đạo đã sử dụng rộng rãi và đa dạng các thủ pháp tu từ, hơn thế còn vận dụng hiệu quả utamakura, engo và makurakotoba để tạo không khí linh thiêng, thần thánh phù hợp với tính chất tôn giáo của thi phẩm, từ đó làm nên màu sắc nghệ thuật đặc trưng của mảng thơ Thần đạo trong SKKS.

Tài liệu tham khảo

- Bowring, R. (2005). *The Religious Traditions of Japan 500-1600*. Cambridge University Press.
- Breen, J., & Teeuwen, M. (2000). *Shinto in History: Ways of the Kami*. University of Hawaii Press.
- Cali, J., & Dougill, J. (2012). *Shinto Shrines: A Guide to the Sacred Sites of Japan's Ancient Religion*. University of Hawaii Press.
- Carter, C. (2014). *Producing Place, Tradition and the Gods: Mt. Togakushi, Thirteenth through Mid-Nineteenth Centuries* [Doctoral dissertation, University of California, Los Angeles]. eScholarship.org.
- Chen, Y. P. (2020). Cognitive Poetic Analysis of the Recessive Imagery and the Reality of the Artistic Conception of the Japanese Waka. *Cognitive Poetics*, 6, 56-64.
- Cushman, S., Cavanagh, C., Ramazani, J., & Rouzer, P. (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics: Fourth Edition*. Princeton University Press.
- Duthie, T. (2023). *The Kokinshu Selected Poems*. Columbia University Press.
- Doan, T. C. (1997). *A Dictionary of Buddhist Studies (Volume 2)*. Ho Chi Minh City Publishing House.
- Fenk-Oczlon, G., & Fenk, A. (1999). Cognition, quantitative linguistics, and systemic typology. *Linguistic Typology*, 3(2), 151-177.
- Giordano, G. (2013). *The Role of Some Rhetorical Figures Toward Poem Association and Progression in Shinkokinwakashu, with Particular Regard to Famous Place Names, Nominal Stops and Allusive Variations* [Doctoral dissertation, Doshisha University]. Doshisha University Academic Repository.
- Goto, S. (1964). A Research on Waka at the Banquet Commemorating the Completion of Lectures on the *Nihongi* in the Shinto Section of *Shin Kokin Wakashu*. *Nagoya University Journal of Japanese Language and Literature*, 14, 37-46.
- Hirano, T. (2019). Oracles and Offerings: The Vernacular Poetry that Binds Gods and Humans. *Studies in Japanese Literature and Culture*, 2, 83-86.
- Hirano, T. (2021). *Comprehensive Study on Waka of Japanese Deities and Buddha (Final Research Report)*. Seikei University/KAKEN.
- Kami, H. (1990). On 13 Poems by the Deities in *Shin Kokinshu*. *Literary Arts Selection of Treatises*, 26, 50-53.

- Kami, H. (1992). The Poetical Words in *Shinkokin*. *Bunkyo University Women's College Annual Reports of Studies*, 36, 9-14.
- Keene, D. (1993). *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Henry Holt and Company, Inc.
- Kikuchi, K. (1989). A Trial on Teaching Waka Literature (1): Things and Spirit in *Manyo* and *Kokin*. *Nagoya University Journal of Japanese Language and Literature*, 64, 59-74.
- Kim, Y. H. (2006). A Study on Ideal of Shrine Poem in *Sinkokinwakasyuu*. *Journal of the Society of Japanese Language and Literature, Japanology*, 35, 535-554.
- Kimura, K. (2006). Buddhism and the Concept of *he* (wa in Japanese) in East Asia. *Journal of the International College for Postgraduate Buddhist Studies*, 10, 170-155.
- Koike, S. (2003). Why did Makura-Kotoba (a pillow word or conventional poetic epithet) Decline and Disappear. *Foreign Literature*, 52, 1-10.
- Kozawa, M. (1966). Makurakotoba and Jokotoba in Hachidaishu. *Japanese Literature*, 26, 25-43.
- Kubota, J. (1979). *Shin Kokin Wakashu (Volume 2)*. Shinchosha.
- Kubota, J. (2007a). *Shin Kokin Wakashu (Volume 1)*. Kadokawa Gakugei Shuppan.
- Kubota, J. (2007b). *Shin Kokin Wakashu (Volume 2)*. Kadokawa Gakugei Shuppan.
- Kubota, U. (2019). *Shin Kokin Wakashu (with Modern Japanese Translation and Annotation)*. Yamato uta ebooks.
- Miyakoshi, M., Ishii, M., & Oda, M. (2019). *Dictionary of Archaisms with Full Annotations of Obunsha (The 5th Edition)*. Obunsha.
- Murakami, S. (2005). *Religion of Japan* (Trần, Văn Trình, trans.). Religious Publishing House.
- Nakada, N., Wada, T., & Kitahara, Y. (1983). *Great Dictionary of Archaisms*. Shogakukan.
- Nakanishi, M. (1990). One Aspect of the Appreciation of Saigyô's Poems: The Position of Saigyô's Poems in the Shinto Section of *Shin Kokin Wakashu*. *Ueda Women's Junior College Studies*, 13, 67-77.
- Nakanishi, M. (2010). The Poets in Imperial Waka Collections – On Poems by Deities and Buddha in *Shin Kokinshu*. *Japanese Literature: Interpretations and Criticism*, 12, 37-44.
- Nguyen, N. T. (2011). *A General History of Japanese Literature*. Vietnam Education Publishing House.
- Nishimaru, T. (1983). The Annotations of *Higakinoonashu* (Part 1). *Fukuoka Women's Junior College Studies*, 25, 55-66.
- Olinyk, C. (2010). *Poems of the Gods of the Heaven and the Earth* [Master thesis, University of Massachusetts Amherst]. ScholarWorks@UMass Amherst.
- Peng, E. H. (1986). *History of Japanese Waka*. Xuelin Press.
- Pham, H. T. (2005). Some Characteristics and Stages of the Development of Japanese Philosophical Thought. *Philosophy*, 7, 48-55.
- Picken, S. (2011). *Historical Dictionary of Shinto*. Scarecrow Press.
- Prince Toneri (2019). *The Chronicles of Japan*. Sichuan People's Publishing House.
- Rodd, L. R., & Henkenius, M. C. (1984). *Kokinshu: A Collection of Poems Ancient and Modern*. Princeton University Press.
- Rodd, L. R. (2015). *Shinkokinshu New Collection of Poems Ancient and Modern*. BRILL.
- Sueki, F. (2011). *History of Japanese Religion* (Phạm, Thu Giang, trans.). World Publishing House.
- Takada, H. (2014). *Kokin Wakashu: A New Edition with Modern Japanese Translation*. Kadokawa Gakugei Shuppan.
- Yaku, M. (1982). The Concept on Nature of Japanese - The Evolution of the Concept on Nature Expressed in Waka. *Studies in Comparative Philosophy*, 9, 22-25.