

## DE BRUG DER DROMEN



Junichirō Tanizaki

De brug der dromen  
en andere verhalen

Samengesteld, vertaald en toegelicht  
door Jos Vos



DE BEZIGE BIJ

AMSTERDAM

2017

De uitgever ontving voor deze uitgave in het kader van schwob.nl een subsidie van het Nederlands Letterenfonds.

**N**ederlands  
letterenfonds  
dutch foundation  
for literature

Voor de vertaling is een projectbeurs toegekend door het Vlaams Fonds voor de Letteren.

Vlaams  
Fonds  
voor de  
Letteren 

Copyright Nederlandse vertaling © 2017 Jos Vos

Omslagontwerp bij Barbara

Omslagillustratie Kobayakawa Kiyoshi

Vormgeving binnenwerk Adriaan de Jonge, Amsterdam

Druk Bariet Ten Brink, Meppel

ISBN 978 90 234 7229 2

NUR 302

[debezigebij.nl](http://debezigebij.nl)

# Inhoud

Woord vooraf 7

Verklarende woordenlijst 39

Het geheim (1911) 41

Een gulden dood (1914) 63

Smachten naar moeder (1919) 99

De fijnproeversclub (1919) 123

De blauwe bloem (1922) 167

Omtrent mijnheer Van de Groenheuvel (1926) 185

Pijlwortel uit Yoshino (1931) 229

De rietsnijder (1932) 293

Shunkin – een schets (1933) 343

Lofzang op de schaduw (1933) 417

De brug der dromen (1959) 465

Nawoord 525

Noten 549

Verantwoording 567

Bibliografie 573



## Woord vooraf

In 1886, toen Junichirō Tanizaki werd geboren, maakte zijn vaderland een heuse omwenteling door. Niets hield de plaatselijke overheid zo bezig als de vraag hoe Japan kon worden opgestuwd in de vaart der volkeren. Toewijding, zelfopoffering en studie waren aan de orde van de dag. Elk heertje dat vooruitziend en ambitieus was, liet zijn haar knippen op westerse wijze, met een keurige scheiding in het midden, en kwam bij voorkeur op straat in een driedelig linnen pak met blinkende lakschoenen, een gouden vestzakhorloge, een zwarte paraplu en een deftige hoed. Deze mode was zo onvertrouwd dat velen er niet goed weg mee wisten. Verrassende mengelingen van westerse en Japanse kleding waren absoluut geen zeldzaamheid. Veruit de meeste Japanners woonden nog steeds op het platteland, waar alles min of meer zijn oude gangetje bleef gaan, maar de steden veranderden van dag tot dag. Tussen Tokio en Yokohama reden de eerste treinen; de eerste bakstenen huizen en hotels verschenen; door de lucht liepen telegraafleidingen; door de straten reden fietsen en riksja's; er lagen stoomboten in de havens. Een van de grootste bestsellers was *Self Help*, een stichtelijk boekje van de Schot Samuel Smiles, vol biografische schetsen van uitvinders en ingenieurs als Stevenson, Arkwright

en Watt, kerels die arm waren geboren maar het ver hadden geschopt dankzij hun spitsvondigheid en hun buitengewone toewijding. Iedereen wilde die grote geesten achterna, en ik kan mij indenken hoeveel opwinding alle nieuwigheid teweegbracht. De Japanners hadden schoon genoeg van hun pre-industriële maatschappij. Toch liepen velen over straat in het soort kleren dat je tegenwoordig enkel ziet in samoeraifilms, en sommige westerse gebruiken veroorzaakten in de eerste plaats verwarring. Vijftien jaar voor Tanizaki's geboorte was een eerste Japanse diplomatieke missie uitgezonden naar de Verenigde Staten. In Washington had Lewis Cass, de minister van Oorlog, deze delegatie uitgenodigd op een bal. Een zekere Muragaki was plaatsvervangend ambassadeur. 'We wisten niet wat ons overkwam,' schreef die in zijn ooggetuigenverslag. 'Bij Cass thuis zagen de hal, de gangen en alle kamers zwart van de mannen en de vrouwen. Het zullen er honderden zijn geweest. Aan de plafonds bengelden gaslampen, meer dan je kon tellen. Grote spiegels weerkaatsten kroonluchters die rijkelijk versierd waren met goud en zilver. Het was er oogverblindend – even stralend als overdag. We hadden geen idee wat er gaande was. Zo goed als we konden baanden we ons een weg door de massa, naar de enorme kamer waar Cass en zijn familie ons opwachtten. We mochten op stoelen gaan zitten, en iedereen in de kamer kwam ons een hand geven. Tolken waren er niet. Ik verstond geen woord van al wat er gezegd werd. Het was er verschrikkelijk druk. Iemand nam me bij de hand en bracht me naar een kamer waar een grote tafel gedekt was met goud en zilver. Daarna moesten we naar een andere kamer, met een gepolijste houten vloer. In een hoek werd iets gespeeld wat ze "muziek" noemden, op instrumenten die veel weg hadden van Chinese luiten. Alle heren droegen uniformen met epauletten en zwaarden. De dames droegen dunne witte japonnen. Ze had-



den naakte schouders, en om hun heupen golfden breed uitwaaierende rokken. Mannen en vrouwen bewogen zich gepaard door de kamer en volgden de muziek op de tippen van hun tenen. Van charme of goede smaak was geen sprake. Eén ding vond ik werkelijk koddig: telkens als de vrouwen in het rond draaiden, bolden hun enorme rokken op als ballonnen. Een verbijsterend schouwspel. Ik vroeg mij af of ik droomde. Van orde of ceremonieel hebben die Amerikanen geen verstand. Dat een heuse minister de ambassadeur van een ander land zomaar uitnodigt op zo'n schaamteloos gebeuren – ik kon mijn ogen niet geloven!<sup>1</sup>

In die tijd zal Tokio ongelooflijk veel landelijker zijn geweest dan nu. Shinjuku, Shibuya en alle andere wijken die thans vol wolkenkrabbers staan, waren open akkerland. De rivier de Sumida had nog lang geen betonnen bedding; op zijn oevers zag je 's zomers volop glimwormen. Bij de Ryōgoku-brug waren de rivieroevers overwoekerd met riet. In de baai van Tokio ging 'Jun-chan' (zoals Tanizaki door zijn moeder werd genoemd) strandgapertjes opgraven. Aan het begin van de zomer trokken de mensen naar Koishikawa, net ten noorden van het keizerlijk paleis, om er de roep te horen van de *uguisu* of Japanse struikzanger. In Kanda, waar nu betonnen straten liggen vol tweedehandsboekwinkels, kon je genieten van de kleine koekoek. Fukagawa, aan de overkant van de Sumida, stond dan weer bekend om zijn wilde ganzen.

Tanizaki groeide op in Nihonbashi – in de benedenstad, dicht bij de Sumida. Op hete zomeravonden, bij vloed, kwamen de mensen daar van de koele rivierbries genieten. Vrouwen gingen hun lange haar wassen in de badhuizen en lieten het drogen in de openlucht. Mannen liepen over straat in katoenen kimono's die ze achteloos open lieten vallen, zodat je hun blote borst zag, en wuifden zich koelte toe met wegwerpwaaiers.

Sommigen schortten hun kimono op tot aan hun lendendoek, zonder zich voor hun spillebeentjes te schamen. Er waren ook stumpers die zich op straat waagden met niets dan een lendendoek aan, en er waren vrouwen die hun kimono onbezorgd open lieten hangen. De algehele deftigheid van tegenwoordig was ver te zoeken.

Vrijwel alle straatjes in de benedenstad waren smal en stonden vol huisjes van maar één verdieping. Straatplaveisel lag er niet. Veel inwoners onderhielden vlak voor hun huis een tuintje en deden dat met zoveel enthousiasme dat de burgemeester uitriep dat Tokio geen parken nodig had. Elk straatje moest zo breed zijn dat twee riksja's elkaar konden passeren, breder niet. Wanneer riksjamannen ruzie kregen, kwam iedereen naar buiten, want er viel eindelijk weer eens wat te beleven...

In Tokio's benedenstad woonden geen aristocraten of vooraanstaande politici, wél een boel rijke handelaren. In de wirwar van smalle steegjes leefden de meeste mensen bijna zoals hun voorouders. Vatenmakers, schrijnwerkers en smeden verrichtten hun werk in kleermakerszit op de tatamivloer. Uit de theehuizen waar je afspraakjes kon maken met meisjes van plezier klonk het roesverwekkende gezang op van trieste ballades die begeleid werden op de *shamisen*. Toen Tanizaki klein was, waren er nog geen bioscopen en zelfs geen rondtrekkende vertellers met kijkkasten, maar tot zijn vreugde had elk van de shintō-schrijnen bij hem in de buurt een openluchtpodium waar eens per maand *kagura* plaatsvond: muziek en dans ter ere van de plaatselijke goden. Over zulke eenvoudige opvoeringen zou Tanizaki vol vertedering schrijven toen hij rond de zeventig was, in het boek *Kinderjaren*. Eén dansstuk was hem altijd bijgebleven, zei hij. De danser droeg een kostuum van glanzend goudbrokaat en een wijde broekrok. Hij had een vossenmasker op, en een grote pruik van pluizig wit haar, net als de leeuwenda-

ser uit het nō-theater. Er was ook een ander stuk over een clown die per ongeluk te maken kreeg met een vos die kon toveren. De vos dwong de clown om de koddigste dingen te doen. Bij zulke opvoeringen werd er nauwelijks gesproken. Er werd alleen gedanst, en er werden weidse gebaren gemaakt op schrille fluitmuziek.

Tanizaki's vader probeerde zich staande te houden als handelaar maar maakte er een zootje van. In de loop der jaren opende hij de ene winkel na de andere, en nooit werd het wat. Toch vond de kleine Jun-chan zijn vader een heuse magiër. De man was namelijk fijnproever en had een goede neus voor restaurants. 'Op een dag dat de kerselaren in volle bloei stonden nam vader mij mee naar Asakusa,' staat er in *Kinderjaren*. 'Langs de oever van de Sumida liepen we naar het noorden. Toen we in Sanya bij het veer kwamen, zei mijn vader: "Nu we toch al zo ver zijn, kunnen we even goed naar Jūbako!" We staken de rivier over en voegden de daad bij het woord.' Weer een andere keer nam Tanizaki's vader zijn zootje mee naar een van de duurste restaurants van de stad, in een exclusieve wijk. 'De obers droegen hun haar nog lang, met een knoet erin. Ik herinner mij dat ik daar voor het eerst van mijn leven zoute inktvis heb geprobeerd die geserveerd werd als borrelhapje bij de sake. Mijn vader gromde: "Niets voor kinderen!" Maar ik likte er even aan en proefde iets heerlijk - onvoorstelbaar complex van smaak.'

In Negishi, net ten noorden van het park van Ueno, lag een restaurant met een sprookjesachtige tuin: ze hadden er een vijvertje tegen een steile helling die bezaaid was met uitgelezen rotsen en sierlijk gesnoeide struikjes. 'Het soort plek dat ik enkel kende van oude prenten. Het leek wel alsof mijn vader mij had meegevoerd naar een ware droomwereld.'

De mooiste droomwereld die de kleine Junichirō leerde ken-

nen was die van het kabukitheater, waar hij heen mocht met zijn moeder. Tot zijn tiende levensjaar moet hij zowat alles hebben gezien wat daar werd opgevoerd. Daarna konden zijn ouders zich geen kaartjes meer veroorloven. Zijn moeder maakte hem wegwijs in de verschillende genres en deed uit de doeken waarop hij moest letten. De vele 'historische' kabukistukken zullen Tanizaki's verbeelding zeker hebben gestimuleerd. Niet alleen speelden ze in fabelachtige tijden, maar doordat kabuki destijds kon bogen op een ononderbroken opvoeringspraktijk van driehonderd jaar (waarbij het vak van vader op zoon werd doorgegeven) keek de kleine jongen letterlijk in het verleden. Sommige kabukistukken duren heel lang. Het kost een dag om ze uit te voeren. Van 's morgens tot 's avonds. Honderden personages verschijnen op het toneel. Sommige zijn nederige herbergiers; andere zijn historische personages, in de meest onverwachte vormommingen. De plots zijn ingewikkelder dan de gekste opera's.

Vol liefde vertelt Tanizaki in *Kinderjaren* hoe hij met zijn moeder naar het theater reed. Met hun tweetjes namen ze plaats in één riksja. Als het regende of sneeuwde, deerde hen dat niet; samen zaten ze knus onder de huif, dicht bij elkaar, als in een cocoon. Bij de ingang van het theater trokken ze hun teenslippers uit. Verbaasd stelde Junichirō vast dat de gepolijste theatervloer erg kil aanvoelde, zelfs door de dikke zolen van zijn witte sokken heen. Zodra je de oude zaal betrad, voelde je een zuchtje wind, zo koel als pepermint, dat door de mouwen en de kraag van je feestelijke kimono drong. De wind prikte in je nek en onderarmen. De kilte riep herinneringen op aan de frisse, zonnige voorjaarsdagen waarop je de pruimenbloesems ging bewonderen. Je huiverde van genoeg.

In het ouderwetse Japan bracht een kind alle nachten aan de zijde van de moeder door, op de tatamivloer. Telkens als het

kind in slaap moest vallen, bleef de moeder erbij om het stille-tjes toe te zingen. Zij klopte haar kind zachtjes op de rug, op het ritme van haar lied, en ging niet weg voordat het in diepe slaap was verzonken. Zolang een kind niet kon lopen, droeg de moeder het op de rug. Kind en moeder leefden in symbiose, en het sprak vanzelf dat ze samen in bad gingen – ook weer een gewoonte die Tanizaki in *Kinderjaren* vol tederheid heeft beschreven. ‘De dijen van mijn moeder waren wonderlijk blank en zacht’, zegt hij, ‘en ik kon het niet helpen: wanneer we in bad gingen, kon ik mijn ogen er niet van afhouden.’

Toen Tanizaki een jaar of zestien was, keerde zijn vaders fortuin, zodat de jongeman aan de slag moest als huisleraar bij de uitbater van het Seiyōken, een van Tokio’s eerste Franse restaurants. Daar werd hij behandeld als manasje-van-alles, iets wat hij uitermate vernederend vond. Om hem op de proef te stellen stuurde de vrouw des huizes hem zelfs naar de bank met één biljet meer dan ze had genoteerd. Na vijf jaar dienst werd de jonge Tanizaki zonder pardon uit het gezin gezet omdat er een liefdesbrief was onderschept die hij gericht had aan de keukenmeid.

Als knaap schreef Tanizaki een artikel voor een schoolblad waarin hij voor het eerst blijk gaf van ideeën die hem zijn leven lang bezig zouden houden. Hij verzette zich resoluut tegen het zogenaamde ‘oosterse pessimisme’. Naar zijn opvatting was *vreugde* een essentieel ingrediënt van elke menselijke onderneming. Het ondermaanse kan een paradijs zijn vol lichamelijke en geestelijke geneugten; daarvan zou Tanizaki altijd overtuigd blijven.

Rond die tijd zal Tanizaki waarschijnlijk al vertrouwd zijn geweest met Asakusa, Tokio’s grootste uitgaansbuurt, op slechts enkele kilometers van de straat waar hij was opgegroeid. Tegenwoordig kunnen wij ons moeilijk voorstellen wat Asakusa aan

het begin van twintigste eeuw heeft betekend. Asakusa is voor-  
goed vergane glorie. Je vindt er weliswaar nog een legendari-  
sche tempel waar buitenlandse toeristen zich blindstaren op  
het ouderwetse Japan, maar het huidige gebouw is van gewa-  
pend beton, aangezien het origineel in de Tweede Wereldoor-  
log door brandbommen werd verwoest. Net als honderd of  
tweehonderd jaar geleden wordt de tempel nog steeds om-  
ringd door souvenirkraampjes en vaudevilletheatertjes, maar  
niemand zal vandaag de dag de trein naar Asakusa nemen voor  
een opwindend avondje uit.

Tien eeuwen geleden, toen het keizerlijke hof uit Kyoto de  
toon aangaf, stelde Asakusa hoegenaamd niets voor. Van het  
trotse Tokio was toen nog lang geen sprake: dat gedeelte van  
het land stond hooguit bekend om de moerassige vlakke van  
Musashi, waar kille winden over eindeloze velden met grashal-  
men loeiden. Maar aan het begin van de zeventiende eeuw nam  
de shogun zijn intrek in Tokio, en tijdens de laatste decennia  
van de negentiende eeuw, toen meer en meer westerlingen  
zich in Japan vestigden, keken die in Asakusa hun ogen uit,  
want je trof er zowat alle attracties aan die een mens zich kan  
indenken. De plaatselijke tempel wekte bewondering met zijn  
bewierookte boeddhabeelden, zijn vergulde baldakijnen en  
zijn enorme votiefschilderijen. In de voorhof stapten duiven en  
haantjes rond, koelies rookten er hun pijpje, en buiten de tem-  
pel kon je genieten van eetkraampjes, drankhuizen, worste-  
laars, goochelaars, circusaapjes, acrobaten op reuzenballen en  
ongezadeld paarden, draaimolens, schietkramen, zangeres-  
sen gespecialiseerd in sentimentele ballades, goedkope hoer-  
tjes en heren die muzikale winden lieten.

In 1890 kreeg Asakusa een heuse wolkenkrabber van rode  
baksteen, achthoekig en met elf verdiepingen – dé sensatie van  
de stad. In dit nieuwe tijdperk vol optimisme, toen Japan zich

een plekje trachtte te veroveren op het wereldtoneel, bleek de wolkenkrabber een wereldtentoonstelling-in-het-klein. Van de eerste tot de achtste verdieping was hij volgestouwd met winkels die spullen verkochten uit verre landen. Op de achtste verdieping vonden tentoonstellingen plaats. De negende en elfde verdieping fungeerden als observatieplatformen van waaraf je heel Tokio kon overzien. Bovendien bevatte de wolkenkrabber 's lands eerste lift, die maar liefst twintig personen tegelijk naar de achtste verdieping bracht. Maar de lift was gevaarlijk en werd al na twee maanden gesloten.

Aan het begin van de twintigste eeuw was Asakusa het speel-terrein bij uitstek van de Japanse avant-garde. In 1903 was de wijk getuige van de opening van 's lands eerste bioscoop, de *Denkikan* – in meer dan één opzicht een revolutionaire instelling. Om te beginnen zag de Denkikan eruit als een sprookjes-paleis. Als je niet beter wist, zou je gedacht hebben dat de brede gevel opgetrokken was uit wit marmer. De bezoekers zullen met open mond hebben gestaard naar de mengeling van Sino-Japanse theater- en Europese renaissancearchitectuur. Om het geheel nog verbluffender te maken was de voorgevel voorzien van zes minaretten. Op het dak torende een rijzige westerse godin die fier een brandende fakkel omhoogstak. Telkens als er een grote film op het programma stond (zoals de Italiaanse versie van *Antonius en Cleopatra* uit 1913) werd de gevel versierd met veelkleurige affiches waarop alle dramatische hoogtepunten waren afgebeeld, en met vaandels vol enthousiaste slogans, zoals ook gebruikelijk in het kabukitheater.

De modernisering van Tokio bleef niet tot Asakusa beperkt. In het Mitsukoshi, een van Japans grootste warenhuizen, werd in 1915 's lands eerste roltrap geïnstalleerd, elf jaar voordat in Den Haag het eerste Nederlandse exemplaar verscheen. En bij een roltrap bleef het niet: op het dak van het warenhuis kwam

een heuse telescoop te staan, waardoor een betalend publiek naar de sterren mocht kijken. Het immer vooruitstrevende Mitsukoshi was de eerste Japanse handelszaak die de klanten niet langer verplichtte om hun schoenen in het halletje te laten staan. Iedereen mocht er naar binnen met de schoenen áán. Inmiddels waren diverse bedrijven druk in de weer met het produceren van westerse lekkernijen. In 1899 begon de firma Morinaga met de verkoop van ulevellen. Ze smaakten naar gesuikerde melk (iets volkomen nieuws voor Japan) en werden aangeboden in handige gele doosjes die zó in je jaszak pasten. De ulevellen waren te koop in kiosken en kruidenierszaken. De Japanners hadden nooit veel belangstelling getoond voor zuivelproducten, maar nu trokken vooruitstrevende jonge denkers in groten getale naar 'melkbars', waar zij met ernstig gezicht de kranten doornamen. Welgestelde families schaften zich 's lands eerste fototoestellen, naaimachines en grammofoons aan. Ondertussen was de sfeer van het Tokio van de shogun nog niet verdwenen: ten oosten van Asakusa kon je nog steeds de Sumida afvaren en stilletjes genieten van de vollemaan, zoals haikudichters dat al eeuwenlang deden. De industrialisering mocht dan in volle gang zijn, 's nachts vielen de fabrieksschoorstenen op de oevers nauwelijks op.

In het tweede decennium van de twintigste eeuw kreeg het amusement in Asakusa pas écht een internationaal karakter, vooral dankzij de stomme film. Harold Lloyd, Charlie Chaplin en Douglas Fairbanks bleken razend populair. Modieuze knapen lieten zich een *roido* aanmeten, zoals het klassieke Harold Lloyd-brillette door de Japanners werd genoemd. Op feestjes van de hogere klasse speelden welopgevoede jongedames met hoepelrokken al tientallen jaren piano en viool, maar in 1912 ging ook de Japanse opera na enige aarzeling van start. Een zekere Giovanni Vittorio Rossi, van huis uit operetteregisseur,



probeerde in Tokio's Keizerlijke Theater een heus operagezelschap op poten te zetten. Het werd een artistieke en financiële flop. Zes jaar later droop de zwaar teleurgestelde Rossi af naar de Verenigde Staten. De zangers die hij had opgeleid belandden als vanzelfsprekend in Asakusa en stichtten daar de zogeheten 'Asakusa Opera'. Dit was niet meer of minder dan een olijke en gewaagde revue, maar het publiek hapte dankbaar toe, zolang de artiesten maar in bonte kostuums over het podium roetsjten, en zolang het allemaal maar een exotisch luchtje had. Veel meer dan ritmische gymnastiek hadden de ballerina's niet te bieden en het orkest was zeker niet van de bovenste plank. De Japanse versie van *La Traviata* was een travestie en *Carmen* werd een cancan. Maar wie maalde erom, als er levendig amusement op het programma stond? Het duurde niet lang of Asakusa werd overstroomd door bendes opgewonden jongelui die de bijnaam *peragoro* kregen. *Pera* is afgeleid van 'opera', en *goro* van *gorotsuki*, een slangterm voor 'schoft' of 'schavuit'. Naar verluidt waren de meeste peragoro te berooid om zich kaartjes aan te schaffen. Toch hingen ze rond in Asakusa, want daar gebeurde tenminste wat.

Nette burgers wilden niets te maken hebben met jonge danseresjes die met hun blote benen zwaaiden, of met al die andere verdachte attracties uit de benedenstad, maar voor Tanizaki hield Asakusa de belofte in van een nieuw soort mens. 'Asakusa is een draaikolk die jaar na jaar groter wordt en alles opslokt wat binnen zijn bereik komt,' schreef hij in *De zeemeermin*, een roman die in 1920 verscheen. 'Je moet niet denken dat alleen studenten naar de opera willen, alleen volksmensen naar de balladezangers, alleen kindermeiden naar beeldschone acteurs en alleen rijkeluiszoontjes naar buitenlandse films. In Asakusa trekken zelfs ouderwetse ambachtslieden naar de cafés, en zelfs ultramoderne jongelui naar traditionele eethuizen.'

Volgens Tanizaki had de Opera een nieuw soort Japanse vrouw in het leven geroepen, eentje die zich van haar knellende kimono had bevrijd. Voor het eerst in de geschiedenis had het Japanse publiek geleerd te accepteren dat schoonheid niet enkel school in het vrouwelijke gezicht, maar ook in de boezem, de armen en de benen.

‘De Opera is des te fascinerender omdat de artiestes die daar optreden donkere ogen hebben, net als wij. We weten dat het Japansen zijn, maar ze tonen ons hun roze kaken (die je op het filmscherm niet kunt ontwaren), zingen erop los en veroveren ons hart in onze eigen taal. Uit Japans vlees en bloed scheppen zij een nieuwe vrouwelijke schoonheid, met nieuwe gelaats-trekken, een nieuw postuur en een nieuwe fysiek.’

Aan het begin van de jaren twintig liet Tanizaki Tokio in de steek om zich te vestigen in het kosmopolitische Yokohama. Hij kon haast niet wachten, want hij snakte naar een zo westers mogelijke levenswijze. Yokohama was altijd een eenvoudig vissersdorpje geweest, totdat er aan het eind van de negentiende eeuw, speciaal voor buitenlanders, uitgestrekte woonwijken werden aangelegd, en tegen 1923 reden er maar liefst tienduizend auto’s in de stad rond. Juist omdat Yokohama een typische kolonistennederzetting was, een beetje zoals Shanghai, voelde Tanizaki zich ertoe aangetrokken. Zijn eerste woning zag uit over zee en lag tegenover Kiyō House, een ‘theehuis’ van verdacht allooi dat berucht was tot in Amerika. Bij Tanizaki zelf werd zoveel gedanst en waren de feestjes zo wild dat de buurt na verloop van tijd ook van Tani House begon te spreken.

Tanizaki’s tweede woning in Yokohama lag hogerop in de heuvels, te midden van die van de rijke buitenlanders. In deze exclusieve omgeving werden huizen neergezet in uiteenlopende stijlen die de herkomst van de eigenaar weerspiegelden. Sommige waren van rode baksteen en konden worden bewon-

derd door een weelderig bladerdak – op Japanse bodem geen vanzelfsprekendheid. 's Avonds weerkaatsten de glazen ramen de ondergaande zon. Tuurde je bij Tanizaki naar buiten, dan zag je een helling waarover buitenlanders af en aan liepen, op weg naar het Central Hotel. Het leek bijna alsof je niet meer in Japan was. Tanizaki's kamers waren allemaal westers van stijl; alleen het dienstmeisje sliep op tatamimatten. Tegen de Japanse gewoonte in droeg de auteur van 's morgens tot 's avonds schoenen, zelfs binnenshuis. Zijn kok kookte enkel Europees. Die kok had hij net als het meubilair geërfd van de vorige bewoners – echte Britten. Wat kreeg Tanizaki dan wel te eten? Gefarceerde kip, goulash met meelballetjes, leverpastei, lamskoteletten, alle denkbare westerse vleeschotels. Zowel het vlees als de groenten (en alle overige ingrediënten) werden opgediend in kommen waaruit de gasten zichzelf mochten bedienen – ook weer een breuk met de Japanse traditie. De auteur speelde gitaar, droeg alle dagen donkerbruine herenpakken en woonde bals bij in het Oriental Hotel. 'Hij lijkt wel een Amerikaan,' riep zijn vrienden. Vol gloed beschreef hij Yokohama als een wereld van onbegrensde mogelijkheden. In tegenstelling tot andere Japanse schrijvers, die het 'materialistische' Amerika minachtten, voelde hij zich aangetrokken tot het Amerikaanse dynamisme – en tot Mary Pickford. Hij was dol op het roesverwekkende effect dat exotische dingen in een vertrouwde omgeving teweegbrachten. Het lag absoluut niet in zijn bedoeling om persoonlijk onbekende beschavingen te gaan verkennen. Anders dan vele andere schrijvende tijdgenoten reisde hij nooit naar Europa of Amerika, al maakte hij in 1918 en in 1926 wel plezierreisjes naar China.

Aan iedereen die het wilde horen gaf Tanizaki te kennen dat hij westers eten als kind al onnoemelijk veel lekkerder had gevonden dan Japans eten – tenminste die zeldzame keren dat hij

het te pakken had gekregen. En kleine kinderen liegen niet; die weten wat deugt! Voor de beeldende kunsten gold hetzelfde. Tanizaki had de prenten van Hiroshige of Utamaro nooit mooi gevonden, zei hij. De sombere boeddha's uit het oude Nara deden hem niets. Maar de icoon van de Heilige Maagd die bij zijn opa aan de muur hing, dié vond hij onweerstaanbaar. Kinderen houden veel meer van opgewekte Europese kunst dan van oosterse somberheid, zo beweerde hij. In het semiautobiografische verhaal 'De Duitse spion' had hij enkele jaren daarvoor al te kennen gegeven dat hij in zijn geboorteland niets aantrof wat aan zijn schoonheidsverlangen beantwoordde. In Japan vond je noch de overrijpe beschaving van het Westen, noch de intense barbaarsheid van de Stille Zuidzee. Tanizaki was zijn Japanse omgeving gaan verachten en wilde het Westen intiemer leren kennen, want het kon bogen op een rijkere artistieke traditie. In het Westen zou hij dingen aantreffen die zijn verlangen naar schoonheid stilden! Opeens nam een gevoel van hartstochtelijke bewondering hem in beslag. Tot dusver hadden de westerse schilderkunst en muziek hem onverschillig gelaten, maar nu beefde hij van opwinding telkens als hij ermee in aanraking kwam. Hij kende het werk van de impressionisten enkel van kleurenreproducties, zo beweerde hij, maar het overrompelde hem met zijn intense karakter, zo anders dan Japanse schilderijen, die wel knap gemaakt zijn maar verder niets betekenen en ook geen heftige gevoelens opwekken. Tanizaki hoorde westerse muziek uitsluitend in Japanse uitvoeringen, of als zij opsteeg uit een grammofoon – maar hoe direct en verheven werden menselijke vreugde en verdriet erin bezongen, zeker in vergelijking met de uitgemergelde, slaapverwekkende klanken van de ouderwetse Japanse zangers met hun shamisens! Inheemse zangers maakten gebruik van een tegennatuurlijke falsetstem – iets anders hadden ze nooit geleerd. Hun westerse te-

genhangers klonken even onverschrokken en onstuimig als vogels of wilde dieren. Tanizaki noemde Japanse instrumentale muziek zo delicaat als een beekje, maar hij vond de muziek uit het Westen groots als aanzwellende golven, en mooi en intens als de onbegrensde oceaan.

Het zal duidelijk zijn dat Tanizaki werd beïnvloed door zekere modieuze opvattingen uit zijn tijd. Honderd jaar later zul je weinig schrijvers vinden die het hebben over 'de overrijpe beschaving van het Westen' of 'de intense barbaarsheid van de Stille Zuidzee'. Zijn hele verdere leven zou Tanizaki in vervoring raken van exotische ontdekkingen. Hij koesterde nu eenmaal de drang om het vreemde te vereren, en als iets niet uitheems genoeg was, deed zijn verbeelding er een schepje bovenop. In de jaren twintig stond 'het Westen' naar zijn gevoel voor vrijheid en energie. Niks geen understatement, niks geen subtiele effecten – schreeuwerige kleuren, alcohol die je meteen in vuur en vlam zette (champagne, cognac, absint!) en onzedige dansen als de tango.

Intussen hadden zich in Tanizaki's privéleven opzienbarende ontwikkelingen voorgedaan. In 1915 was hij getrouwd met een zekere Chiyo, en het jaar daarop was hun eerste kind geboren. Tanizaki was oorspronkelijk gevallen voor Chiyo's oudere zus Hatsuko, een levendig kind met een scherpe tong. Hatsuko had een eigen restaurant op korte afstand van Asakusa, maar zij was ouder dan de schrijver en had al een bewonderaar. Zij stelde Tanizaki persoonlijk voor aan Chiyo, en het miste zijn uitwerking niet. Tanizaki hoopte vurig dat Chiyo op haar zus zou lijken, maar tot zijn bittere teleurstelling stelde hij vast dat Chiyo veel stiller en huiselijker was.

Na enkele jaren huwelijk begon Tanizaki Chiyo te verwaarlozen. Hij sloeg haar, en tot overmaat van ramp begon hij een affaire met haar jongste zus, de op plezier beluste Seiko. De jeug-

dige Tanizaki had bekendgestaan als een 'diabolisch' schrijver, en de Japanse media volgden zijn turbulente huwelijksleven op de voet. In het voorwoord van een verhaal uit 1917 bekende hij schuld bewust dat zijn vrouw een modelechtenote was. Uit met slampampen, voegde hij eraan toe. Toch stuurde hij vrouw en kind kort daarna het huis uit, zogenaamd omdat hij zich wilde voorbereiden op zijn eerste reis naar China. (In feite snakte hij ernaar om met Seiko de bloemetjes buiten te zetten.) Toen kwam er een andere schrijver op de proppen: Haruo Satō, een vriend van Tanizaki. Satō had medelijden met Chiyo en werd verliefd op haar. In 1921 gaf Tanizaki te kennen dat hij bereid was te scheiden, maar al gauw veranderde hij van gedachte. De gespannen situatie inspireerde Satō tot een handvol gedichten en een heuse roman. Tanizaki, van zijn kant, ging Chiyo beter behandelen en moedigde haar aan om samen uit dansen te gaan.

In 1926 schreef Tanizaki 'Het verhaal van Tomoda en Matsunaga', de geschiedenis van een dolkomische, Jeckyll-en-Hydeachtige figuur die heen en weer wordt geslingerd tussen zijn bleke en ziekelijke Japanse aard en zijn uitbundige westerse persoonlijkheid. In een van zijn 'buitenlandse buien' verkondigt dit kereltje: 'Als oosterlingen aan iets plezier willen beleven, stellen ze hun eisen wel erg bescheiden. Ze nemen maar een vijfde of zesde van alles wat er voorhanden is. Het appreciëren van de kleinste schakeringen is volgens hen een teken van grote verfijning. Allemaal flauwekul! Ze zijn gewoon te zwak om zich met hart en ziel over te geven aan vertier. Laat ik enkele voorbeelden geven. Als ze zingen, doen ze dat met een schrill, krampachtig stemmetje. Dat is voor hen het hoogtepunt van elegantie. Hun vrouwen laten zo min mogelijk van hun lichaam zien. Ze dragen kimono's met lange mouwen, zitten verpakt in een strakke obi en noemen dát erotisch. Wat een onzin! De Japan-

ners hebben gewoon niet genoeg adem om uit volle borst te zingen, ze kunnen niet bij de hoge noten, en als je hun vrouwen bloot voor je zag, zou je tot de conclusie komen dat ze donker van huid zijn, met armzalige ledematen! Het gelige voorkomen van de oosterling boezemt mij alleen maar afkeer in, en het is mijn grootste verdriet dat ik met diezelfde kleur ben behept.’

De spreker zit vol zelfverachting. Hij heeft duidelijk heel wat gemeen met Jōji, de schlemielachtige hoofdpersoon uit een van Tanizaki’s bekendste romans, *Een dwaas verliefd*, waarvan de eerste aflevering in 1924 verscheen.

De arme Jōji kampt met ernstige problemen: hij is hopeloos verliefd op Naomi, een vijftienjarige barmeid die hem om haar vinger windt. Naomi komt uit Jōji’s beschrijvingen naar voren als een typische ‘modern girl’ oftewel *moga*, zoals de Japanse tegenhangers van de Amerikaanse *flapper* werden genoemd. Zij heeft niet alleen een westers klinkende voornaam, maar tot Jōji’s vreugde ziet ze er half westers uit. Naomi heeft een wonderlijk wit en even gebit; in Jōji’s ogen vormt zij het prototype van de nieuwe, actieve vrouw, die hoe langer hoe vrijer en beweeglijker zal wezen, en die in de eerste plaats westerse kleren daagt. Kleren die hij voor haar koopt. Van huis uit is Naomi ondeugend, en ze sprankelt van leven. Zulk gedrag moedigt Jōji ook aan. Onze ouderwetse Japanse vrouwen zijn veel te beedsd, vindt Jōji; ze cijferen zich weg. Een vlotte vrouw, die van zichzelf denkt dat ze knap is, straalt veel meer schoonheid uit.

Als ik schatrijk was, zou ik in het Westen gaan wonen, verzucht Jōji, maar ik ben niet rijk; daarom heb ik een Japans meisje opgescharreld dat een westerse indruk maakt.

Op Naomi’s verzoek neemt Jōji danslessen bij een Russische lerares wier familie is omgekomen in de revolutie. Ik ben klein en donker, en ik heb een lelijk gebit, zegt Jōji. Voor mij is het een eer om in contact te komen met een heuse westerse dame. Ik

ben te dom om vreemde talen te leren maar heb er goed geld voor over om te leren dansen. Mijn lerares is een gravin. Haar beringde handen zijn nog blanker dan die van Naomi – en dat wil wat zeggen! Als ik met mijn gravin dans, reikt mijn hoofd net tot aan haar weelderige boezem. De overige leerlingen mopperen dat die Russin een lijfgeur heeft, en misschien hebben ze gelijk, maar zij moffelt het weg met een parfum dat ik even heerlijk vind als een exotische bloementuin!

In de jaren twintig van de voorbije eeuw begonnen sommige Japanse jongedames – na lange aarzeling – hun kimono eraan te geven en hun haar los te laten hangen, in de Europese stijl. Tot dan toe was Japans dameshaar eeuwenlang strak van het voorhoofd weg gekamd – tenminste in het openbaar. Hoe meer je van een meisjesnek zag, hoe erotischer. Los over de schouders hangend haar daarentegen gold als onfatsoenlijk en uitdagend; het werd uitsluitend afgebeeld op ‘gewaagde’ schilderijen en op foto’s van dames die recht uit bad kwamen. De *moga* liet haar haren vrij over haar nek vallen – zij het niet tot op haar schouders. En daar bleef het niet bij; in de jaren twintig werden ook de eerste badpakken verkocht. Tot dusver had niet één Japanner het in zijn hoofd gehaald om voor zijn plezier in zee te baden.

Jōji’s verhouding met de onbarmhartige Naomi werd geïnspireerd door Tanizaki’s verhouding met zijn schoonzus Seiko, die voor hem een belangrijke bron van informatie zal zijn geweest. Tanizaki kon Seiko naar hartenlust bewonderen op het strand van Yuigahama, niet ver van Tokio. Zij was slank, woog zesenviertig kilo, en bovendien was ze opvallend groot (één meter vijfenvijftig) voor een *japonaise* uit de jaren twintig. Jōji’s beschrijving van Naomi aan zee spreekt boekdelen: haar bovenlichaam is kort, maar haar benen zijn kaarsrecht en heerlijk lang; als zij ze samenbrengt kun je er niet tussendoor kijken. Haar nek