

Liefdesdood in Kamara

en andere Japanse verhalen

Samenstelling, vertaling en nawoord
Luk Van Haute

Uitgeverij Atlas Contact
Amsterdam/Antwerpen

Inhoud

Woord vooraf 9

ŌGAI MORI

In verbouwing 16

SŌSEKI NATSUME

De derde nacht 23

DOPPO KUNIKIDA

Het vreugdevuur 27

KYŌKA IZUMI

De operatiekamer 35

KAFŪ NAGAI

Een bezoek aan de pioenen 47

NAOYA SHIGA

De misdaad van Han 56

JUNICHIRO TANIZAKI

Kinderspel 67

RYŪNOSUKE AKUTAGAWA

Verhaal van een afgefallen hoofd 96

HARUO SATŌ

Het huis van de Spaanse hond 106

RANPO EDOGAWA

Gifkruid 114

KENJI MIYAZAWA

De beren op de berg Nametoko 120

MASUJI IBUSE

De salamander 130

RIICHI YOKOMITSU

Tijd 137

YASUNARI KAWABATA

Handpalmverhalen 156

- TARUHO INAGAKI
De vertellingen van duizend-en-een-seconde 163
- FUMIKO HAYASHI
Downtown 170
- ANGO SAKAGUCHI
Een vrouw en de oorlog (een vervolg) 187
- YASUSHI INOUE
Kroniek van de overtocht naar Fudaraku 205
- OSAMU DAZAI
Apeneiland 228
- SHŪSAKU ENDŌ
Het schattenschap in de nieuwjaarsdroom 237
- KŌBŌ ABE
De indringers (memoires en een epiloog) 255
- YUKIO MISHIMA
Krantenpapier 282
- TAEKO KŌNO
Kleuterjacht 289
- SHINICHI HOSHI
Het nut van een vrouw 310
- KUNIKO MUKŌDA
Manhattan 317
- MINAKO ŌBA
Kaarsvissen 328
- YASUTAKA TSUTSUI
De laatste roker 346
- KENZABURŌ ŌE
Spartaanse opvoeding 360
- KENJI NAKAGAMI
Onsterfelijk 380
- SUEKO YOSHIDA
Liefdesdood in Kamara 394
- YOSHINORI SHIMIZU
Hoe moeiteloos te slagen voor het toelatingsexamen Japans 413
- MIEKO KANAI
Konijnen 430
- HARUKI MURAKAMI
Hoe ik op een zonnige ochtend in april mijn 100 procent perfecte meisje tegenkwam 445

MARIKO HAYASHI

Wijn 451

HIROMI KAWAKAMI

Mollen 464

AMY YAMADA

Fiesta 478

MARIKO ÔHARA

Het meisje 491

MASAHIKO SHIMADA

Tot ik een mummie word 509

KÔ MACHIDA

Subuyan / Twee meisjes 528

BANANA YOSHIMOTO

Mummie 531

NANAE AOYAMA

Fragmenten 540

Nawoord 561

Verklarende woordenlijst 579

Verklarende eindnoten 583

Geraadpleegde bronnen 587

Woord vooraf

Dat de twee oudste auteurs in deze selectie Ōgai Mori en Sōseki Natsume zijn, is geen toeval. Dat duo, de zogeheten ‘literaire reuzen’ van het Meiji-tijdperk (1868-1912), staat nu eenmaal symbool voor de opkomst van de ‘moderne literatuur’ in Japan. De keuze om deze bloemlezing van moderne Japanse verhalen met hen te beginnen was dus logisch, bijna vanzelfsprekend. Bij de rest van de selectie was dat allerminst het geval.

Het aanbod aan moderne Japanse literatuur is enorm, zowel in volume als in verscheidenheid. Net als in het Westen hebben diverse literair-historische bewegingen een rol gespeeld in de ontwikkeling van verschillende genres en stromingen tijdens de twintigste en eenentwintigste eeuw. Naast de ‘pure’ literatuur heeft altijd een weelde aan populaire vertellingen bestaan. Het was dus niet evident om uit de longlist van honderden kandidaten die niet zouden misstaan, er een veertigtal te kiezen die samen een soort staalkaart konden bieden van ruim een eeuw Japanse korte verhalen.

Nog moeilijker was het om van iedere auteur één specifiek verhaal te selecteren uit een vaak overweldigend oeuvre dat verschillende decennia bestrijkt. Als een auteur één goed verhaal schrijft, is de kans natuurlijk groot dat hij er meerdere schrijft. De keuze is bijgevolg verlopen volgens een aantal criteria.

Uiteraard zijn grote namen aanwezig als die van de Nobelprijswinnaars Yasunari Kawabata en Kenzaburō Ōe, of die van Yukio Mishima en Haruki Murakami, maar sommige bekende Japanse auteurs hebben zich toegelegd op de roman en geen of nauwelijks korte verhalen geschreven, tenzij als een soort vingeroefeningen voor het langere werk. Die vingeroefeningen kunnen op zich natuurlijk interessant zijn op literair-wetenschappelijk gebied (hoe heeft een schrijverschap zich ontwikkeld?), maar de belangrijkste maatstaf was dat het verhaal zelf kwalitatief hoogstaand moest zijn, los van de vermaardheid van de schrijver. Om die reden bevat dit boek ook een aantal namen die je niet zo gauw zult vinden in een lijstje van ‘de beroemdste Japanse schrijvers’, terwijl een paar van die beroemde

namen ontbreken. Bij overzichten van Japanse literatuur wordt trouwens doorgaans gefocust op de roman, zodat auteurs die zich heel specifiek bekwaamden in het korte verhaal daarin vaak worden genegeerd. Taruho Inagaki, met zijn extreem korte verhalen, is daarvan het markantste voorbeeld.

Meer dan de helft van de auteurs in deze bloemlezing is overigens nooit eerder naar het Nederlands vertaald. Bij die auteurs heb ik meestal gekozen voor een ‘representatief’ verhaal, met andere woorden een verhaal dat een goede introductie biedt tot de rest van hun oeuvre, in de hoop hierdoor belangstelling te wekken voor dat andere werk. Bij hun bekende collega’s heb ik er soms voor geopteerd om een ‘ongewoon’ verhaal te selecteren, iets wat ingaat tegen het gangbare beeld dat mensen hier van hun werk hebben. ‘Apeneiland’ toont bijvoorbeeld dat Osamu Dazai niet uitsluitend autobiografische klaagzangen aanhief over de verderfelijke van dit aardse bestaan, en het zal velen verrassen van de als ‘ernstige katholiek’ bekendstaande Shūsaku Endō iets met de haast scabreuze humor van ‘Het schattenschap in de nieuwjaarsdroom’ te lezen. Ook bij Yukio Mishima heb ik een verhaal geselecteerd dat níét zijn homoseksualiteit of bewondering voor de samoerai en kamikazepiloten illustreert.

Van alle auteurs is één verhaal opgenomen, met uitzondering van Yasunari Kawabata, Taruho Inagaki en Kō Machida, omdat hun verhalen zo kort zijn dat de impact ervan niet ten volle tot uiting komt als je er niet minstens een paar na elkaar leest.

De verhalen staan in volgorde van de geboortedatum van de auteur, wat uiteraard niet noodzakelijk de chronologische volgorde van verschijnen is, omdat van sommige auteurs een verhaal uit het begin van hun carrière is gekozen en bij anderen een later. Het oudste verhaal is het vijfde, ‘De operatiekamer’ van Kyōka Izumi uit 1895, het meest recente is uit 2008. Vóór elk verhaal staat een beknopte inleiding met duiding over de auteur en het verhaal in kwestie. In die inleidingen (en in het nawoord) vermeld ik bij werken de titel van de bestaande Nederlandse vertaling, en bij gebrek daaraan mijn eigen vertaling van de originele titel (die ik tussen haakjes telkens ook fonetisch in het Japans toevoeg). Uitzondering hierop zijn werken die in het Japans een Engelse titel hebben. Daarvoor geef ik de titel in Engelse spelling (*Underground* dus en niet *Andaaguraundo*).

Bij elk geselecteerd verhaal heb ik ook in Japans schrift de naam van de auteur en de titel toegevoegd.

Japanse woorden die niet in Van Dale zijn opgenomen, staan de eerste

keer dat ze in het boek voorkomen cursief. Ze zijn te vinden in de verklarende woordenlijst achteraan (tenzij er in de tekst zelf al een verklaring staat). Achteraan staan ook bepaalde Japanse termen, begrippen of namen in een lijst met verklarende eindnoten.

Voor de Japanse namen heb ik de westerse volgorde gebruikt (voornaam-familienaam). Bij de oudere generaties was het trouwens nog de gewoonte om aan auteurs te refereren met hun voornaam. Men had het bijvoorbeeld over Ōgai, Sōseki en Doppo, niet over Mori, Natsume en Kunikida. Die gewoonte heb ik in het nawoord en de respectieve inleidingen behouden.

Diakritische tekens ter aanduiding van lange klinkers worden alleen in dit woord vooraf, in de inleidingen, in de verklarende woordenlijst en in het nawoord gebruikt, niet in de verhalen zelf.

Ik dank Emile Brugman, voormalig directeur van Uitgeverij Atlas, die me deze opdracht toevertrouwde en me zo de kans bood op een boeiende (her)ontdekkingstocht te gaan, en ik dank ook iedereen op de redactie die zich in diverse fases voor het project heeft ingespannen.

Meerdere mensen hebben me met hun suggesties en raadgevingen geholpen bij de selectie (of het me soms juist extra moeilijk gemaakt door, wanneer ik eindelijk mijn keuze had gemaakt, weer met een verleidelijk alternatief op de proppen te komen). Mijn dank gaat dan ook uit naar Hiromi Aihara, Geert van Bremen, Hans Coppens, Kenta Fukasaku, Michaël Hauspie, Hiroe Kaji, Yuka Kudō, Tom Mes, Anna Satō, Ivo Smits, Dick Stegewerns, Haruko Sugita, Renz Taverne, Shigeru Umebayashi, Jos Vos, Jacques Westerhoven, Yutaka Yano en, in het bijzonder, Tomoko Kaji.

Door de talloze keuzemogelijkheden heb ik uiteindelijk, als ultiem criterium, mijn persoonlijke voorkeuren moeten laten spelen. Daarvoor draag ik dan ook alle verantwoordelijkheid.

Luk Van Haute

ŌGAI MORI

森 鷗 外

(1862-1922)

Ōgai Mori wordt algemeen beschouwd als een van de twee ‘literaire reuzen’ van het Meiji-tijdperk (1868-1912); Sōseki Natsume is de andere. Als telg uit een doktersfamilie behaalde Ōgai al op zijn negentiende een diploma geneeskunde en vervolgens ging hij in dienst bij het leger, dat hem naar Duitsland stuurde. Op medisch vlak was dat land in die tijd het grote voorbeeld voor Japan. Vier jaar later, in 1888, keerde hij terug naar Japan, waar hij, naast zijn functie als militair arts, een succesvolle schrijverscarrière begon. Hij vertaalde ook heel wat Duitse literatuur.

‘In verbouwing’ (‘Fushinchū’) kan worden gelezen als een soort epiloog bij *Maihime* (*Het danseresje*), Ōgai’s succesvolle debuut uit 1890. In die novelle, gebaseerd op zijn eigen ervaringen in Duitsland, vertelt hij het verhaal van een Japanse elitestudent die valt voor een jonge Duitse varié-téartieste. Dat leidt tot een tragische verhouding, die de meerderen van de student sociaal en raciaal ervaren als onbetamelijk. Uiteindelijk bezwijkt hij voor de druk en laat hij het meisje (dat inmiddels een miskraam kreeg) in de steek.

‘In verbouwing’ is twintig jaar later geschreven en ook gesitueerd. Een hoge Japanse regeringsfunctionaris heeft in Tokyo een ontmoeting met een Duitse vrouw, die hij lang geleden heeft gekend. Het wordt niet met zoveel woorden gezegd, maar het gaat hier duidelijk om vroegere geliefden. De vrouw doet schamper over de ‘carrièrekeuze’ van de man, en hij hekelt op zijn beurt haar ‘onzedelijke’ levenswijze. De sfeer tussen de twee is dan ook behoorlijk bitter.

Het restaurant dat ‘in verbouwing’ is, staat eigenlijk symbool voor de hele moderniserende Japanse maatschappij van die tijd, en de daarmee gepaard gaande verwestering. Dat wordt bijvoorbeeld geïllustreerd door het horizontale schrift op het uithangbord en het niet uittrekken van de schoenen bij het binnengaan. Opvallend is ook het gebruik van Duitse en Franse woorden in de tekst, een kenmerk van Ōgai’s proza in het algemeen.

In verbouwing

普請中

(1910)

Voor het Kabuki-theater stapte raadslid Watanabe uit de tram.

Na de regenbui van daarnet lag de weg nog vol plassen. Daartussen laverend liep hij langs de rivier door Kobikicho, in de richting van het ministerie van Communicatie. Ik heb dat uithangbord hier toch vroeger ergens op een straathoek gezien, dacht hij bij zichzelf.

Veel mensen kwam hij niet tegen. Vijf, zes mannen in westers pak, wellicht op de terugweg van kantoor, liepen druk met elkaar te praten. En na hen passeerde een jonge vrouw, trippelend in haar kimono met losse halskraag – vermoedelijk een serveerster op weg naar haar werk in een theehuis hier in de buurt. Maar verder ratelde alleen een riksja hem voorbij, met de kap nog omhoog.

Eindelijk ontdekte hij een vrij klein bordje, met daarop, in horizontaal schrift, SEIYOKEN HOTEL.

De voorkant aan het water was helemaal afgeschermd door een schutting, maar tegen de troosteloze muur in de zijstraat was een tweeledige trap geconstrueerd, waarlangs je zowel van links als van rechts naar boven kon. Hij had de vorm van een driehoek waarvan de top was afgesneden, en bij die afgesneden top bevonden zich twee deuren. Tijdens het op lopen van de trap twijfelde Watanabe langs welke deur hij naar binnen zou gaan, maar eenmaal boven zag hij INGANG op de linker staan.

Omdat er nogal wat modder aan zijn schoenen hing, veegde hij zorgvuldig zijn voeten voor hij de glazen deur opende. Binnen trof hij een brede gang met een houten vloer, en ook hier lag, net zoals buiten, een dweil uitgespreid naast de deurmat van palmbast. Watanabe veegde nogmaals zijn voeten. Ik ben blijkbaar niet de enige die hier met vuile schoenen naar binnen loopt, bedacht hij.

Er was geen teken van leven te bespeuren. Er weerklonk alleen wat lawaai van ergens verderop. Het leek alsof er timmerlui aan het werk waren. Hij herinnerde zich de schutting buiten en maakte daaruit op dat het gebouw waarschijnlijk midden in een verbouwing zat.

Omdat niemand hem kwam verwelkomen, wandelde Watanabe recht-

door tot op het einde van de gang. Juist toen hij zich afvroeg of hij naar links of naar rechts zou gaan, zag hij toch een man rondlummelen die eruitzag als een ober en dus liep hij op hem toe.

‘Ik heb gisteren per telefoon gereserveerd...’

‘O ja, reservering voor twee, niet? Gaat u maar naar boven.’

Hij gebarde naar een trap die rechts omhoogliep. Dat hij meteen wist dat het om een reservering voor twee ging, wees er vast op dat ze vanwege de verbouwingen zo goed als geen klanten hadden. Hoe verder hij het gebouw binnenging, hoe luider het geklop en gekletter van hamers en houwelen klonk.

De ober volgde Watanabe de trap op. Watanabe keek achterom, niet wetend welke van de kamers hij geacht werd binnen te gaan.

‘Behoorlijk wat kabaal, hè,’ zei hij.

‘Geen probleem. Om vijf uur gaan de werklui naar huis. Tijdens uw maaltijd zult u geen last hebben van herrie. Wacht u maar even hier.’

Hij liep Watanabe voorbij en opende de deur naar de oostelijke kamer. Watanabe stapte een salon binnen die nogal groot leek voor slechts twee gasten. Er stonden drie tafeltjes, met telkens wel vier of vijf stoelen eromheen. Onder het rechtse raam aan de oostkant stond ook nog een bank. Daarnaast was een bonsaiwijnstok van zo’n kleine meter hoog geplaatst, waaraan grote, in een serre gekweekte vruchten hingen.

Toen de ober Watanabe fronsend in het rond zag kijken, liep hij naar een deur aan de linkerkant toe en zwaaide die open met de woorden: ‘Uw maaltijd zal hier worden geserveerd.’ Deze kamer was precies goed. Er stond al netjes een eettafel gedekt, met twee couverts tegenover elkaar en in het midden een mandje met een bloemtuil, een fraaie combinatie van azalea’s en rododendron. De kamer was de perfecte ruimte voor twee personen; met z’n zessen zou het er een beetje krap aanvoelen.

Tevreden ging Watanabe terug naar de salon. De ober liep van de eetkamer onmiddellijk door naar de keuken, en dus bevond Watanabe zich voor het eerst alleen in het vertrek.

Ineens hield het geluid van hamers en houwelen op. Toen hij zijn horloge tevoorschijn haalde, zag Watanabe dat het inderdaad vijf uur was. Nog een halfuur tot het tijdstip van de afspraak, dacht hij, en hij nam een sigaar uit het kistje dat met gebroken zegel op een van de tafeltjes stond. Hij knipte de punt eraf en stak hem aan.

Merkwaardig genoeg maakte het wachten helemaal geen emoties bij hem los. De identiteit van zijn disgenoot leek er nauwelijks toe te doen. Alsof het zo goed als geen belang had wie hij daar aan de overkant van de

bloemenmand in het gezicht zou kijken. Watanabe begreep zelf niet goed waarom hij er zo onverschillig bij bleef.

Terwijl hij landerig de rook van de sigaar uitblies, opende hij het raam naast de bank en keek naar buiten. Vlak onder het raam stonden een heleboel planken op een rij. Dit moest blijkbaar de vooringang worden. Het kanaal stond boordevol water, waarin geen enkele beweging te bemerken viel. Aan de overkant zag hij bebouwing. Waarschijnlijk rendez-vous-huizen of iets dergelijks. Het was er zo goed als dood. Eén vrouw met een kind op haar rug hing doelloos rond tussen de gebouwen. Helemaal rechts verrezen, alle verdere zicht belemmerend, de grimmige rode bakstenen van de Bibliotheek der Zeestrijdkrachten.

Watanabe ging op de bank zitten en keek rond in de salon. Verspreid over de muren hing een aantal schilderijen, die hier door een stom toeval bij elkaar leken te zijn beland. Een nachtegaal in een pruimenboom, een afbeelding van Taro Urashima, een valk... Stuk voor stuk waren ze kort en smal, en opgehangen aan de hoge muren leek het daardoor alsof de onderkant ervan was weggeknipt. Hij merkte nu dat er een soort spreuk was aangebracht boven de deur naar de kamer waar de eettafel stond opgesteld. Hij was van de hand van de een of andere shinto-hogepriester, geschreven in oude Japanse karakters. Kijk eens aan, Japan, land van de kunsten, dacht hij schamper.

Een poosje genoot Watanabe gewoon van zijn sigaar, zonder ergens aan te denken, zonder nog ergens naar te kijken of te luisteren.

Op de gang klonken voetstappen en stemmen. De deur ging open. De persoon op wie Watanabe had gewacht, deed haar intrede. Ze droeg een grote strooien anne-mariehoed, versierd met parels. In de halsopening van haar lange grijze jas in kimono-stijl was geborduurd wit batist zichtbaar. Haar rok had dezelfde muisgrijze tint als de jas. Ze had een paraplu bij zich die er, met die volant op het handvat, uitzag als een stuk speelgoed. Watanabe veinsde onbewust een glimlach, stond op van de bank en legde de sigaar neer in de asbak. De vrouw keek even achterom naar de ober, die haar had begeleid en bij de deur was blijven staan, en richtte toen haar blik op Watanabe. Ze had de typische grote bruine ogen van een brunette. Talloze keren had hij vroeger in deze ogen gekeken. Maar die brede, vingerdikke paarse kringen hadden er toen niet omheen gelegen.

‘Sorry voor het lange wachten.’

Ze zei het in het Duits. Op een manier die helemaal niet paste bij haar nonchalante manier van praten, bracht ze de paraplu naar haar linker-

hand en stak ze parmantig de vingertoppen van haar gehandschoende rechterhand uit. Watanabe nam hoffelijk de vingers in zijn hand, in het besef dat ze een toneelstukje opvoerde voor de ober. Daarop richtte hij zich tot hun toeschouwer.

‘Laat ons maar weten wanneer het eten klaar is.’

De ober trok zich terug.

De vrouw gooide achteloos haar paraplu op de bank en liet er zich toen zelf met een vermoeide zucht op neerploffen. Ze plantte haar beide ellebogen op tafel en keek Watanabe zwijgend aan. Hij trok een stoel naar de tafel toe en ging zitten. Na een poosje zei de vrouw:

‘Niet veel leven in de brouwerij hier, hè.’

‘Ze zijn aan het verbouwen, vandaar. Tot zonet was het hier nog een hels kabaal.’

‘Ach zo. Ik vind het hier in ieder geval niet erg ontspannend. Nu ja, ik ben niet direct iemand die zich zomaar kan ontspannen natuurlijk.’

‘Sinds wanneer ben je hier eigenlijk, en wat is de reden van je bezoek?’

‘Ik ben twee dagen geleden aangekomen. En gisteren zag ik je toevallig lopen.’

‘En wat kom je hier doen?’

‘Wel, eind vorig jaar verbleef ik al in Vladivostok.’

‘Dan heb je dus opgetreden in dat hotel daar?’

‘Ja.’

‘Je was er vast niet alleen. Was je met een gezelschap?’

‘Niet met een heel gezelschap, maar ook niet alleen. Ik was er samen met iemand die je ook kent.’ Ze aarzelde even. ‘Met Kosinski.’

‘Die Polak? Dan heet je nu dus Kosinska?’

‘Nee, nee. Ik zing en Kosinski begeleidt me, meer niet.’

‘Dat lijkt me moeilijk te geloven.’

‘Nu ja, we reizen natuurlijk met z’n tweeën. Als er helemaal niets was tussen ons, zou dat ook maar eigenaardig zijn.’

‘Had ik het niet gedacht. En hij is dus ook met je meegekomen naar Tokyo?’

‘Ja. We logeren samen in het Atagoyama Hotel.’

‘Dat hij je zomaar alleen uit laat gaan...’

‘Hij begeleidt me alleen bij het zingen.’ Ze gebruikte het Duitse woord ‘begleiten’. Dat kon zowel ‘muzikaal bijstaan’ als ‘vergezellen’ betekenen. ‘Toen ik hem vertelde dat ik jou in Ginza gezien had, zei hij dat hij je zeker wilde ontmoeten.’

‘Vergeet het maar.’

‘Wees gerust. Hij heeft nog geld genoeg.’

‘Dat kan best zo zijn, maar als je het verteert, raakt het op. Nu goed, wat zijn je verdere plannen?’

‘Ik ga naar Amerika. Ik heb in Vladivostok gehoord dat het met Japan bar slecht gesteld is. Hier reken ik dus niet op werk.’

‘Goed gezien. Van Rusland naar Amerika trekken is een prima idee. Japan is nog lang niet zover. Japan is nog in verbouwing.’

‘Nou, nou, let maar op je woorden, of ik ga in Amerika vertellen wat voor uitspraken Japanse heren van stand zoal doen. Of zal ik zeggen dat het om een Japanse regeringsfunctionaris gaat? Jij bent toch een regeringsfunctionaris tegenwoordig?’

‘Jazeker.’

‘En je gedraagt je keurig?’

‘Ontzettend keurig. Ik ben een heuse bourgeois geworden. Alleen voor dit diner vandaag maak ik een uitzondering.’

‘Nou, dank je wel dan.’ Ze trok de handschoenen, die ze daarnet al gedeeltelijk had losgeknoopt, nu helemaal uit en stak haar rechterhandpalm uit over de tafel. Met een ernstige blik pakte Watanabe haar hand stevig vast. Die voelde koud aan. Zonder haar koude hand terug te trekken, hield de vrouw haar ogen, die nu zelfs dubbel zo groot leken door die randen eromheen, onafgebroken op Watanabes gezicht gericht.

‘Zal ik je een kus geven?’

Watanabe fronste gemaakt zijn wenkbrauwen. ‘We zijn hier in Japan.’

Zonder aan te kloppen verscheen de ober in de deuropening.

‘Uw maaltijd is klaar om te worden opgediend.’

‘We zijn hier in Japan,’ herhaalde Watanabe, terwijl hij opstond en de vrouw de weg wees naar de kamer met de eettafel. Juist op dat moment floepte daar ineens het licht aan.

De vrouw keek in het rond en ging dan aan de overkant van de tafel zitten. ‘Wel, wel, une chambre séparée,’ schertste ze. Ze moest zich rekken om de reactie op Watanabes gezicht te zien, want de bloemenmand stond in de weg.

‘Lijkt me louter toevallig,’ antwoordde Watanabe onverstoorbaar.

Er werd sherry ingeschonken, er verscheen meloen. Drie obers bekommerden zich zonder ophouden om de twee gasten. ‘Kijk toch eens wat een bezige baasjes, die obers,’ merkte Watanabe op.

‘Erg tactvol lijken ze me anders niet. In het Atogayama is het trouwens precies hetzelfde,’ zei de vrouw en ze stak haar ellebogen naar buiten om het vruchtvlees van de meloen te schrapen.

‘Ja, ik kan me voorstellen dat het personeel in het Atogayama jullie behoorlijk stoort bij jullie bezigheden.’

‘Je hebt het helemaal verkeerd. Ach, laat maar zitten. De meloen is wel lekker, vind je niet?’

‘Als je binnenkort naar Amerika gaat, krijg je dat vast elke ochtend voorgeschoteld.’

Onder het nuttigen van hun maaltijd zetten de twee hun onbeduidende conversatie voort. Tot slot kwam er een salade en werd er champagne ingeschonken.

Plotseling zei de vrouw: ‘Jij bent zelfs geen tikkeltje jaloers, hè?’ Ondanks hun nietszeggende gesprek had de vrouw niet kunnen vermijden terug te denken aan vroeger, toen ze na afloop van de voorstelling in het Zentral Theater precies op deze manier tegenover elkaar hadden gezeten, aan een tafeltje van het restaurant boven aan de stenen trap naar de Brühl-sche Terrasse, ruziënd en zich dan weer verzoenend. Ze had de vraag als grapje bedoeld, maar haar stem had ongewild ernstig geklonken, en dat ergerde haar.

Zonder op te staan hief Watanabe zijn champagneglas boven de bloemtuil en hij zei met klare stem:

‘Kosinski soll leben!’

Met een gestolde glimlach op haar gezicht hief de vrouw op haar beurt zwijgend het glas. Haast onmerkbaar beefde haar hand.

Het was nog maar halfnegen. In de richting van Shiba, dwars door de lichtjeszee van de Ginzalaan, reed één eenzame auto, met achterin een vrouw, haar gelaat diep verhuld achter een sluier.

SŌSEKI NATSUME

夏目漱石

(1867-1916)

Van 1984 tot 2007 sierde Sōseki Natsumes beeltenis de bankbiljetten van duizend yen. Het toont aan welk aanzien hij geniet in Japan.

Nadat Sōseki Engels had gestudeerd aan de Keizerlijke Universiteit van Tokyo en een paar jaar had lesgegeven, stuurde de Japanse regering hem in 1900 met een beurs naar Engeland. Ondanks de kennis die hij daar opdeed, had hij het er allesbehalve naar zijn zin en een groot deel van de tijd sloot hij zich op in zijn kamer. Voor zijn vertrek naar het buitenland had hij al gedichten geschreven, maar toen hij in 1903 naar Japan terugkeerde, begon hij echt aan zijn literaire carrière. Sōseki hield zich in mindere mate met korte verhalen bezig en legde zich vooral toe op romans. Zijn werk is afwisselend grappig en donker. Belangrijke terugkerende thema's zijn de vervreemding van de moderne samenleving, het Japanse na-apen van het Westen, en het conflict tussen individualisme en sociale verplichtingen. Ook binnen zijn oeuvre zie je dat Sōseki zowel het klassieke als het moderne aan bod laat komen. Terwijl hij in zijn proza de literaire Japanse taal een moderne vorm geeft, publiceert hij ook veel Chinese en Japanse gedichten in klassieke vorm. En hij beweerde beide nodig te hebben. Tot zijn bekendste werk behoren het autobiografische *Botchan* (1906) en de psychologische roman *Kokoro* (1914). Zijn laatste boek, *Licht en Duisternis* (*Meian*), bleef onvoltooid; Sōseki overleed aan de gevolgen van een maagzweer.

'De derde nacht' ('Daisanya') komt uit het werk *Tien nachten van dromen* (*Yume jūya*). Het bestaat uit tien korte neerslagen, die telkens met dezelfde zin beginnen en oorspronkelijk als een serie verschenen in de krant *Asahi Shinbun*. Sommige dromen spelen zich af in het heden, andere in het verre verleden of zelfs de toekomst. Het werk is in 2007 verfilmd, met voor elke droom een andere regisseur.

Jizō is de god die zich ontfermt over de overleden kinderen. Stenen Jizō-beelden staan in tempels en ook vaak langs de kant van de weg.

De derde nacht

第三夜

(1908)

Dit is wat ik droomde.

Ik draag een kind van een jaar of zes op mijn rug. Het is mijn eigen zoon, zoveel is zeker. Maar vreemd genoeg blijkt hij zijn gezichtsvermogen te hebben verloren en is hij helemaal kaalgeschoren, zoals een boeddhistische novice. Wanneer mag dit dan wel gebeurd zijn? Als ik hem dat vraag, antwoordt hij dat het al een hele tijd zo is. Zijn stem is onmiskenbaar die van een kind, maar zijn taalgebruik is dat van een volwassene. Meer nog, hij praat als mijn gelijke.

Links en rechts van ons strekken zich groene velden uit. De weg is smal. Af en toe licht een reiger op in het donker.

‘Als ik me niet vergis, zijn we nu bij de rijstvelden gekomen,’ klinkt het vanaf mijn rug.

‘Hoe weet jij dat?’ vraag ik terwijl ik omkijk.

‘De reiger roept toch?’ antwoordt hij.

En inderdaad, op dat moment krijst de reiger tot twee keer toe.

Hij mag dan wel mijn eigen kind zijn, dit maakt me toch een beetje bang. Wie weet wat me te wachten staat, nu ik deze last op mijn rug tors. Ik tuur in de verte om te kijken of er niet ergens een geschikt plekje is om hem af te werpen en ontwaar in de duisternis een groot woud. Maar zodra ik me stilletjes voorneem om me daar van hem te ontdoen, hoor ik gegniffel op mijn rug.

‘Waarom lach je?’

Het kind antwoordt niet op mijn vraag en zegt alleen: ‘Vader, ben ik zwaar?’

Als ik hem geruststellend zeg dat hij dat niet is, zegt hij: ‘Dan zal ik het zo meteen wel worden.’

Ik loop stilzwijgend voort in de richting van het woud. Het pad kronkelt zich grillig tussen de velden, zodat mijn beoogde bestemming nauwelijks dichterbij lijkt te komen. Na een poosje komen we aan een tweesprong. Ik blijf staan bij de splitsing om even op adem te komen.

‘Er zou hier een steen moeten staan,’ zegt het joch.

En warempel, daar zie ik, ongeveer op heuphoogte, een stenen wegwijzer van zo'n vijftientig vierkante centimeter. HIGAKUBO LINKS, HOTTAHARA RECHTS staat erop. Ondanks de duisternis zijn de rode letters duidelijk leesbaar. Ze hebben dezelfde tint als de buik van een watersalamander.

'Links lijkt me het best,' draagt het joch me op. Ik kijk naar links en zie nu hoe het woud vanaf de hoge hemel een donkere schaduw over onze hoofden werpt. Ik aarzel even.

'Vooruit, ga maar,' dringt het joch aan. Berustend zet ik koers naar het woud. Ondanks zijn blindheid weet hij deksels goed wat er gaande is, denk ik bij mezelf, terwijl de weg me steeds dichterbij naar het woud leidt. 'Blind zijn is en blijft een ongemak,' klinkt het deze keer van achter me.

'Ik draag je toch? Wat zeur je dan nog?'

'Het spijt me dat je me moet dragen, maar ik kan er niet tegen dat mensen me belachelijk maken. Zelfs mijn eigen ouders zetten me voor gek, niet te geloven.'

Ik krijg er zo langzamerhand genoeg van. Ik wil hem snel kwijtraken en haast me voort naar het woud.

'Nog een eindje verder en dan snap je het wel... Het was precies een nacht als deze,' zegt hij alsof hij het tegen zichzelf heeft.

'Wat dan?' vraag ik verontrust.

'Hoezo, wat dan? Dat weet je toch maar al te goed?' antwoordt het kind smalend. Op dat moment krijg ik het gevoel dat ik het inderdaad weet. Maar het is me nog niet helemaal duidelijk. Het begint me gewoon te dagen dat het wel degelijk een nacht als deze was. En dat ik de ware toedracht zal ontdekken als ik nog een eindje verder loop. Maar ik kan me evenmin aan de indruk onttrekken dat het om een vreselijke ontdekking zal gaan en dat ik voor mijn eigen bestwil dus maar beter snel van hem kan afkomen voor het zover is. Ik ga nog wat sneller lopen.

Het is al een poosje aan het regenen. Het pad wordt steeds donkerder. Ik ben zo goed als in trance. Er is alleen nog dat kleine joch dat op mijn rug plakt, en dat mijn volledige verleden, heden en toekomst terugkaatst als een spiegel die geen enkel stukje waarheid, hoe nietig ook, onbelicht laat. En dan is het nog mijn eigen zoon ook. En blind bovendien. Ik kan het niet langer verdragen.

'Hier is het, hier. Vlak bij de voet van die ceder.'

De stem van het kind is perfect verstaanbaar in de regen. Onbewust houd ik halt. Blijkbaar ben ik, zonder er erg in te hebben, al het woud in gelopen. De zwarte vorm een kleine twee meter verderop lijkt inderdaad op een ceder, net zoals het kind zei.

‘Vader, het gebeurde toch hier bij deze boom?’

‘Ja, dat klopt,’ antwoord ik zonder nadenken.

‘In het vijfde jaar van het Bunka-tijdperk, het jaar van de Draak, was het niet?’

Nu hij het zegt, het moet zich wel degelijk in het vijfde jaar van Bunka hebben voorgedaan.

‘Het is dus precies honderd jaar geleden dat je me vermoordde, hè.’

Zodra ik deze woorden hoor, besef ik plotsklaps dat ik honderd jaar geleden, in het jaar van de Draak, op een duistere nacht als deze aan de voet van die ceder een blinde om het leven bracht. De gedachte dat ik een moordenaar ben is nog niet goed tot me doorgedrongen of het kind op mijn rug weegt ineens zo zwaar als een stenen beeld van de god Jizo.