

JUNICHIRO TANIZAKI

KINDERJAREN

HERINNERINGEN

VERTAALD DOOR TINKE DAVIDS

UITGEVERIJ DE ARBEIDERSPERS · AMSTERDAM · ANTWERPEN

Copyright originele Japanse tekst © 1955-1956
Chuo Koron-sha, Tokio, Japan
Copyright Engelse vertaling © 1988
Kodansha International, Tokio, Japan;
deze vertaling is gebaseerd op de tekst van *Yosho jidai*
in deel 17 van Tanizaki's verzameld werk,
gepubliceerd door Chuo Koron-sha, 1966-1968
Copyright Nederlandse vertaling © 1997 Tinke Davids/
BV Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam
Oorspronkelijke titel: *The childhood years*

ISBN 90 295 4890 8 / NUGI 321

INLEIDING

door Paul McCarthy

Tanizaki Junichiro (1886-1965) is zonder enige twijfel een van de reuzen van de twintigste-eeuwse Japanse literatuur geweest. Zijn productieve periode omspannt de drie moderne keizertijdperken: Meiji, Taisho en Showa, meer dan een halve eeuw. Tegen het eind van zijn leven werd hij als belangrijk kandidaat voor de Nobelprijs beschouwd, een bekroning die echter pas drie jaar na Tanizaki's dood aan een Japanse auteur ten deel is gevallen. Niettemin loopt zijn reputatie geen gevaar. In de loop van een even buitengewoon vruchtbare als lange carrière heeft hij zowel lof der kritiek als grote populariteit verworven. De belangrijkste prijzen van de Japanse literaire wereld heeft hij veroverd; zijn werken zijn als feuilleton afgedrukt in de meest gelezen, zeer gerespecteerde kranten en tijdschriften, en door de beste uitgevers gepubliceerd; veel ervan hebben een enorm publiek bereikt doordat ze voor het witte doek zijn bewerkt. Enkele van zijn hoofdwerken zijn in een aantal talen vertaald.

Tanizaki is in Japan in de eerste plaats bekend als romanschrijver, en het is dan ook heel gepast dat hij in het Westen naam heeft gemaakt door vertalingen van zijn beroemdste fictie-werken, te weten 'Een portret van Shunkin', 'De brug der dromen' en 'Het verhaal van een blinde man', samen met andere verhalen opgenomen in *Seven Japanese Tales* (vertaald door Howard S. Hibbett); *Naomi, The Secret History of the Lord of Musashi* (Ned. vert.: *Het geheim van de heer van Musashi*) en *Arrowroot* (vertaald door Anthony H. Chambers); *Some Prefer Nettles* (Ned. vert.: *Liever nog op de blaren*) en *The Makioka Sisters* (vertaald door Edward G. Seidensticker); en *The Key* (Ned. vert.: *De sleutel*) en *Diary of a Mad Old Man* (Hibbett) (Ned. vert.: *Dagboek van een oude dwaas*). Andere voortreffelijke werken uit deze categorie zijn nog niet vertaald: bijvoorbeeld *Manji* (waar de interpretatie van de titel al problemen opwerpt -- 'hakenkruis', 'swastika', 'maalstroom', 'draaikolk'); *De Moeder van kapitein Shigemoto*, en *De kat, Shozo en twee vrouwen*.

Er zijn echter meer genres waarin Tanizaki, een universeel auteur, eveneens succes heeft gehad: toneel, literaire kritiek, informele essays (een schitterend voorbeeld daarvan is in het Engels verschenen: *In Praise of Shadows*, in de Harper-Seidenstickervertaling), en autobiografische geschriften. Van die laatste categorie is het langste en fraaiste voorbeeld het onderhavige boek, *Yosho jidai*, ofte wel *Kinderjaren*. Het is in afleveringen verschenen in het populaire literair-culturele maandblad *Bungei shunju*, van april 1955 tot maart 1956, en het zijn herinneringen aan de kindertijd, genoteerd toen de grote schrijver even in de zeventig was.

Vanuit het biografisch onderzoek rijzen hier natuurlijk problemen, want we kunnen niet nagaan hoe juist of waarheidsgetrouw Tanizaki's herinneringen zijn. Het is heel goed mogelijk dat ze ons meer vertellen over de man van in de zeventig, die ze opschrijft, dan over de jongen wiens gevoelens, emoties, waarnemingen, standpunten en handelingen worden beschreven. Ongetwijfeld zal de lezer hier en daar het gevoel krijgen dat de kleine Junichiro, zoals hij in dit boek wordt geportretteerd, een ongewoon vroegrijp kind was, zeker in zijn innerlijke reacties op gebeurtenissen van buiten af. Bovendien zal de lezer van Tanizaki's andere werken ongetwijfeld de vreugde der

herkenning voelen wanneer hij bepaalde lievelingsthema's en motieven tegenkomt die hij al uit de fictiewerken kent. Die thema's, die telkens weer optreden in de werken van de schrijver, worden hier beschreven zoals ze zich voor het eerst in zijn jonge leven voordeden.

De typische Tanizaki-thema's van de vrouw als moeder, als *femme fatale* en als hoer zijn zeer zichtbaar in *Kinderjaren*. De figuur van Junichiro's moeder, O-seki -- beeldschoon, sensueel, koesterend, zij het ook soms afstandelijk -- staat centraal in het eerste deel van deze memoires, en overal in het boek wordt op haar gezinspeeld. Dergelijke figuren treden ook elders op in Tanizaki's fictiewerken: voorbeelden zijn de moeder in *Haha wo kouru ki* (Verlangen naar mijn moeder, 1919), de moeder van Tsumura in *Arrowroot* (1930) en de dubbelzinnige, elkaar overlappende moederfiguren in 'De brug van dromen' (1959). Al deze personages combineren moederlijke tederheid, sensuele schoonheid en afstandelijkheid of afwezigheid -- vaak in de radicale vorm van de dood.

De *femme fatale* treedt voor het eerst in *Kinderjaren* op in de gedaante van Hanai O-ume, een geisha uit Yanagibashi die haar minnaar met een keukenmes had doodgestoken. (Zij heeft een pendant in Gozume Kono, die gewurgd en met een mes bewerkt was door de man met wie ze samenleefde, waarna hij geprobeerd had haar bij Ochanomizu in de rivier te gooien. Hoewel zij bij dit misdrijf het slachtoffer was, slaagden de schrijvers van volkstoneelstukken, die dit incident aangrepen, erin haar tot de ware schuldige te maken, omdat ze haar meestal zo zachtmoedige man met haar gekijf en scherpe tong tot deze wanhoopsdaad had gebracht.) In zijn romans beschrijft Tanizaki vaak gevaarlijke, destructieve (zij het ook zelden moordlustige) vrouwspersonen: de sadomasochistische heldin van 'De tatoeëerder'; de doortrapte Vrouwe Nan-tzu, de vrouw van hertog Ling van Wei, in 'Eenhoorn'; de vreeswekkende Vrouwe Kiyō in *Het geheim van de heer van Musashi*, en vele anderen.

Ook hoeren komen af en toe voor in *Kinderjaren*: die aantrekkelijke jonge vrouwen in die twijfelachtige boogschutterskraampjes tegenover de Tanizaki-drukkerij, of de denkbeeldige courtesanen op wier activiteiten Junichiro en zijn vriend hun beruchte 'Noodmandspel' baseerden, een spel dat hun op school de bijnaam 'geile bokken' bezorgde. Als we het begrip 'hoer' uitbreiden tot zedeloze vrouwen, maintenées en dienststers in cafés die bereid zijn met klanten mee te gaan -- die treden in Tanizaki's boeken zo vaak op dat een opsomming zinloos is.

Afgezien van deze belangrijke vrouwenfiguren komen bij Tanizaki ook andere erotische interesses aan het licht. In enkele van zijn boeken vindt men een nogal ambivalente belangstelling voor homoseksualiteit, die ook voorkomt in deze memoires, in de figuren van de angstaanjagende jonge mannen die in donkere hoeken op de loer liggen om jongetjes te grijpen, en die o zo innemende mannen van middelbare leeftijd die Junichiro snoep en speelgoed beloven als hij met hen wil meegaan, en misschien zelfs die indrukwekkende officier uit het keizerlijke leger, van goede familie in Kyushu, die een paar uur lang door Tokio rondparadeert met een doodsbenauwde Junichiro op zijn arm.

Coprofilie komt ook voor in enkele romans van Tanizaki: kleine jongens moeten verscheidene weezinwekkende substanties eten van hun 'koningin', een speelkameraadje dat eerst veel geplaagd was, maar inmiddels volstrekt dominant is geworden, in zijn vroege verhaal *Shonen* (Kinderen); en de 'oude dwaas', de hoofdpersoon van een heel laat boek, is slechts één uit een lange reeks voetfetisjisten die op hun eigen wijze hun toewijding aan hun maîtresses betuigen. In *Kinderjaren* vinden

we een verhaal over onderwijzers wier zorg voor leerlingen die een verkoudheid en loopneus hebben, een merkwaardig directe en treffende betekenis krijgt.

We zouden nog meer voorbeelden kunnen noemen, maar waar het om gaat is dat er een treffende continuïteit is tussen de voorkeur, belangstelling, hartstocht en obsessies van de volwassen Tanizaki zoals die uit zijn boeken blijken, en de gebeurtenissen die hij in deze memoires navertelt. De vraag is natuurlijk of deze autobiografische herinneringen nauwkeurige verslagen zijn van gebeurtenissen in het verleden die hun schaduwen vooruitwierpen in Tanizaki's lange leven, of dat de bejaarde auteur de favoriete literaire thema's van een heel leven terugplaatst in zijn kinderjaren. Dat is een vraag die natuurlijk niet met zekerheid beantwoord kan worden, al zegt het gezond verstand dat hier elementen van beide processen aan het werk zullen zijn. Wat verificerbare feiten betreft: verhalen over dezelfde gebeurtenissen van Tanizaki en van tijdgenoten komen op de wezenlijke punten meestal overeen, hoewel ze wat tijd en situatie betreft kunnen verschillen. In elk geval krijgt de lezer, geloof ik, niet het gevoel dat hij bij de neus wordt genomen. In zijn autobiografische geschriften maakt Tanizaki een heel oprechte indruk -- en in elk geval aarzelt hij niet onaangename of minder flatteuze aspecten van zijn eigen karakter te onthullen.

Zijn nogal macabere gevoel voor humor, dat kenmerkend is voor romans als *Dagboek van een oude dwaas* en *Het geheim van de heer van Musashi*, komt ook tot uitdrukking in *Kinderjaren*, niet alleen in zijn verhalen over komisch-gênante gebeurtenissen, maar misschien vooral in verrassende verschuivingen en juxtaposities: gedetailleerde verhalen over afschuwelijke moordtaferelen, midden tussen beschrijvingen van kluchten; coprofiële bijzonderheden luchtig verwerkt in liefdevol beschreven beelden van de kleding in het Meiji-tijdperk. Net als in enkele van de romans hoor je bijna het schelle kakellachje van de auteur op de achtergrond.

In de tweede helft van zijn memoires schenkt Tanizaki steeds meer aandacht aan culturele zaken: zijn herinneringen aan het Kabuki-theater uit de Meiji-tijd, en aan andere, minder professionele dramatische vormen; aan zijn onderwijzers en klasgenoten op de lagere school, en aan zijn privé-lessen in Engelse conversatie en klassiek Chinees. Vooral bij die laatste komt Tanizaki's gevoel voor het ridicule naar voren, evenals een ontembare belangstelling voor de eventueel erotische kant van zo ongeveer alles. Hij spreekt kritisch over de streng geformaliseerde manier waarop klassieke Chinese teksten worden 'gelezen', zonder enige analyse of commentaar, opgediend door een bejaarde leraar en zijn jonge, zogenaamde dochter (in werkelijkheid zijn maîtresse), samen met de geur van de bonenpastasoep waarmee ze hebben ontbeten. Ook is hij niet al te zeer onder de indruk van de Engelse conversatielessen die gegeven worden door jonge, min of meer aantrekkelijke vrouwen, die hij ervan verdenkt onder de dekmantel van hun pedagogische activiteiten een iets ander beroep uit te oefenen. Het is niet zo dat hij geen belangstelling heeft voor de Engelse taal: als veel Japanners, zowel toentertijd als nu, wil hij graag op de een of andere manier communiceren met buitenlanders in hun eigen taal, en hij is verrukt wanneer op zijn eerste poging, 'You are a pickpocket!', gereageerd wordt met een antwoord waaruit blijkt dat hij verstaan is.

Aan het slot verwijst Tanizaki naar verscheidene voorbeelden van literaire stijl waarvan hij in zijn jonge jaren gebruik heeft gemaakt, en hij stelt dat er van bepaalde ouderwetse methoden om te leren schrijven nog veel te leren valt voor aankomende auteurs.

Het is voor de lezer wellicht interessant te weten hoe Junichiro's leven is verlopen in de

jaren direct na het punt waar zijn memoires afbreken. Op de middenschool bleef hij een voortreffelijke leerling, en hij schreef allerlei gedichten en artikelen voor het schoolblad. De verrassend grote variatie blijkt al uit de titels: 'Literatuur en moralisme' en 'Azië, sta op!', twee prozastukken; en 'Lied voor een vriend', een gedicht voor een klasgenoot, dat op school enige consternatie wekte door een onbezonnen regel -- 'Diep is de liefde die we elkaar bezweren, samen liggend op één bed.'

Financiële problemen dwongen Tanizaki echter een betrekking aan te nemen als inwonend onderwijzer annex huisbediende bij een rijke familie die een restaurant bezat. Zijn huishoudelijke taken ergerden hem, net als vroeger thuis in zijn kinderjaren, maar hij vond troost in de persoon van een van de dienstmeisjes, een meisje dat drie jaar jonger was, en dat op een niet nader te bepalen tijdstip zijn eerste maîtresse is geworden. Toen een veelbetekenend briefje werd gevonden, werden ze beiden ontslagen; Junichiro was destijds eenentwintig jaar en zat in het tweede jaar van de hogere school. Hij was gedwongen in het studentenhuus te gaan wonen, maar slaagde erin het beste van de situatie te maken door hechtere vriendschappen met zijn klasgenoten te sluiten en het aangename, hedonistische, niet al te veeleisende leven te leiden dat jeugdige Japanners van zijn leeftijd en achtergronden genoten, en nog steeds genieten (want de hogere school van die tijd kwam eerder overeen met een Amerikaans *college* dan met een middelbare school van tegenwoordig). Het algemene beeld van Junichiro in deze tijd is dat van een zwierige 'zoon van Edo', die tijdens de lessen stiekem toneelstukken van Chikamatsu zit te lezen; die geniet van de traditionele gewoonten van stedelingen, zoals een bad in de ochtend, gevolgd door een ontbijt met tofu; die het nieuws over Kabuki-toneel aandachtig volgde; en die bovenal uiterst minachtend stond tegenover klasgenoten die de pech hadden uit de provincie te komen.

In september 1908 ging Junichiro naar de Keizerlijke Universiteit van Tokio, een voortzetting van de elitaire levensloop die hij sinds de middenschool had gevolgd. Hij bezocht de faculteit Japanse literatuur, voor een deel omdat dit vak hem van nature interesseerde, en voor een ander deel, naar wij vernemen, omdat hij dacht dat deze studie het minst vermoeiend zou zijn, en een minimum aan tijd en inspanning zou vergen. Alle hoop dat hij zijn *dolce vita* zou kunnen voortzetten, werd echter de bodem ingeslagen door zijn onmogelijke financiële situatie. Hij moest weer bij zijn familie gaan wonen, waarmee hij noch zij gelukkig was. Ruzies met zijn moeder en vader, en irritatie, wrevel en schuldgevoelens tegenover een ernstig zieke zuster die in 1911 aan tuberculose zou sterven, verergerden wat destijds 'neurasthenie' werd genoemd. Ten slotte, net toen hij zou afstuderen aan de universiteit, werd hij weggezonden wegens de vreselijkste van alle overtredingen -- het niet betalen van collegegeld.

Hij had destijds echter andere ambities. Hij had al enige tijd korte verhalen en toneelstukken geschreven voor een aantal literaire tijdschriften. Eerst waren ze afgewezen, aangezien Tanizaki in die vroegste schrifturen een hoogst overdreven wereld van esthetische fantasieën en romances schetste. Dat viel helemaal niet in de smaak bij de redacties van de literaire tijdschriften, die vrijwel allemaal naturalisten waren. Die beweging -- een combinatie van elementen uit het Europese naturalisme, met grote aandacht voor de meer groezelige bijzonderheden van het dagelijks leven, en een hartstocht voor egocentrische autobiografische fictie (en, zo moet daaraan worden toegevoegd, gevoel voor de schoonheid der natuur) -- overheerste de Japanse literaire wereld aan het eind van de Meiji-periode. De ouderen van deze beweging stonden even intolerant tegenover andere literaire stijlen als hun opvolgers van tegenwoordig. Een estheet als de jeugdige Tanizaki zal onder hen even welkom zijn geweest als een

biografisch georiënteerde criticus tegenwoordig bij een clubje Europese deconstructionisten. Later zou Tanizaki over de problemen die hij destijds had schrijven: 'De arrogantie van de Naturalistische school was destijds werkelijk te vergelijken met de overheersing van de Proletarische literaire groep een paar jaar geleden -- ze waren zelfs nog feller dan onze Proletariërs! [...] Je kreeg het gevoel dat ze het oude gezegde "Als je geen Heike bent, dan ben je geen man" hadden willen veranderen in: "Als je geen Naturalist bent, dan ben je geen schrijver."'

Na talrijke afwijzingen lukte het Tanizaki echter in 1910 verscheidene stukken gepubliceerd te krijgen in een klein tijdschrift dat niet lang bestaan heeft, maar grote invloed heeft gehad: *Shinshicho*. Het jaar daarop begonnen meer bekende literaire bladen als *Subaru* en *Chuo koron* zijn stukken op te nemen, en er verscheen een lovend artikel van de vooraanstaande antinaturalist Nagai Kafu in het blad *Mita bungaku*, dat banden had met de Keio Universiteit. Deze oudere criticus prees Tanizaki's fictie wegens drie volgens hem hoogst belangrijke kenmerken: 'een diepe, mysterieuze schoonheid die voortkomt uit vleeselijke doodsangst', urbaniteit en een volmaakte stijl. Wat dat eerste kenmerk ook precies mag inhouden, vaststaat dat dit uiterst lovende woorden waren, uit de pen van een machtig persoon. De jonge schrijver was op weg naar een grote carrière.

De jaren en decennia daarna waren gevuld met literaire inspanningen en erotische avonturen, met ziekte en herstel, huwelijken en scheidingen. Maar verder zullen we zijn weg na de kinderjaren niet volgen. We moeten de jonge Tanizaki achterlaten op de drempel van wat een bijzonder briljante literaire loopbaan zou worden.

Deze memoires houden zich weliswaar aan de chronologie van Tanizaki's kindertijd, maar hebben een episodisch, ongestructureerd karakter waar westerse lezers wellicht van staan te kijken. Voor een deel komt dat doordat ze, zoals veel Japanse literaire werken, eerst geschreven zijn om in afleveringen afgedrukt te worden in een tijdschrift, en voor een ander deel doordat de Japanse lezer geen streng georganiseerde tekst verwacht, met een duidelijk begin, midden en slot. Er is een lange en gerespecteerde traditie van informele essays, reisverhalen, dagboeken en losse aantekeningen, de zogeheten *zuihitsu* (letterlijk: 'de pen volgend'), waar de structuur chronologisch kan zijn, of associatief, of gebaseerd op de seizoenen, zonder formele logica. In dit boek maakt Tanizaki gebruik van zowel chronologische als associatieve methoden, en dat past bij memoires, een boek over herinneringen.

Ik heb bij de vertaling [in het Engels] geen poging gedaan iets aan Tanizaki's structuur te veranderen -- er zijn geen tekstgedeelten in hun geheel verplaatst. Af en toe zijn, ter wille van de leesbaarheid in het Engels, zinnen verplaatst, maar zelfs dat is maar enkele keren gebeurd. Het is echter wel noodzakelijk gebleken de tekst enigszins te bekorten, met name waar het gaat om namen van plaatsen en personen, die natuurlijk wel belangrijk waren voor Tanizaki en althans een deel van zijn oorspronkelijke lezers, maar nauwelijks begrijpelijk zijn voor het publiek waarvoor deze vertaling is bestemd. Het is bijvoorbeeld niet zo buitengewoon belangrijk voor buitenlandse lezers te weten hoe de huisarts van de familie Tanizaki heette, een man die voor het overige niet opmerkelijk of beroemd is, of de nauwkeurige route te kennen die hij koos naar een specifieke winkel in Shitamachi, te meer omdat de plaatsnamen en herkenningspunten intussen zijn verdwenen door aardbevingen, oorlog en modernisering. De lezer die al dergelijke details moet en wil weten, wordt verwezen naar de oorspronkelijke tekst, zoals die staat afgedrukt in deel 17 van de verzamelde werken van Tanizaki, uitgegeven

door Chuo Koron-sha, 1966-1968, de grondslag voor deze vertaling.

Het is niet overbodig een paar opmerkingen over Japanse gewoonten te maken. Het Japanse systeem van datering is anders dan het westerse, en ingewikkelder. Sinds 1868 worden dateringen gegeven in termen van de regeringsperioden van de drie moderne keizers: Meiji (1868-1912), Taisho (1912-1926) en Showa (1926-1989). Tijdens de Tokugawa- of Edo-periode (1603-1868), toen de Tokugawa-shoguns regeerden vanuit de stad Edo (het tegenwoordige Tokio), dateerde men in termen van relatief korte perioden, die niet precies overeenkwamen met de regeringsperioden van de keizers in Kyoto of met de regeringsperioden van de verschillende shoguns in Edo. In het premoderne systeem was en is de kans op verwarring groot. Daarom heb ik besloten alle data voor het gemak om te zetten in het uniforme westerse systeem. Af en toe geeft dat aanleiding tot kleine onnauwkeurigheden: het tweede decennium van de Meiji bijvoorbeeld komt in werkelijkheid overeen met 1878-1887, maar in de tekst heb ik dat 'de jaren tachtig van de negentiende eeuw' genoemd. Het Kyoho-tijdperk van de Edo-periode komt overeen met 1716-1735; dat wordt vertaald met 'eerste helft van de achttiende eeuw'. De enige 'oorspronkelijke' Japanse chronologische termen waarmee de lezer wordt belast, zijn dus Edo en Meiji -- en dat is een heel lichte last, vergeleken met de oorspronkelijke tekst.

Ook zijn er verschillen tussen Japan en het Westen in de traditionele berekening van leeftijden. Een Japanse baby wordt bij zijn geboorte als één jaar oud beschouwd, en met elk nieuwjaar wordt hij een jaar ouder. Meestal komt dat neer op een verschil van één tot twee jaar met de westerse telling. In het geval van Tanizaki zou hij als tweejarige hebben gegolden bij zijn verjaardag in juli 1887, terwijl hij volgens het westerse systeem net één zou zijn geworden. (Bij het daaropvolgende nieuwjaar zal hij dus drie zijn geworden, terwijl hij volgens onze telling nog steeds één was.) Men moet dus een tot twee jaar aftrekken van de leeftijden zoals die in *Kinderjaren* worden opgegeven, om er een idee van te krijgen hoe oud de mensen in kwestie in het Westen zouden zijn. Helemaal zeker kan men het natuurlijk niet weten zonder de precieze geboortedatum van de betrokkenen te kennen.

En tot slot: de namen. Achternamen komen voorop in Japan, evenals in Oost-Azië in het algemeen. Tanizaki is de familienaam, en Junichiro de voornaam. De Japanse volgorde is in deze vertaling steeds gehandhaafd (behalve op omslag en titelpagina). De zaak wordt gecompliceerd doordat mensen ook literaire en artistieke namen aannemen. Tanizaki heeft dat zelf niet gedaan, en men verwijst vrijwel altijd naar hem met zijn achternaam; enkele andere literaire figuren echter (Nagai Kafu bijvoorbeeld, en Natsume Soseki) worden eerder bij hun literaire bijnaam genoemd dan bij hun achternaam. Een verdere verfijning vindt men in de wereld van het Kabuki-theater, waar een acteur een opeenvolging van toneelnamen aanneemt waaruit blijkt welk punt hij in zijn loopbaan heeft bereikt. Enkele acteurs die in de tekst genoemd worden, hebben twee of drie verschillende toneelnamen gehad, en Tanizaki noemt ze gewoonlijk allemaal, zodat de persoon in kwestie goed te identificeren is. In deze vertaling vindt men de diverse namen die in de oorspronkelijke tekst voorkomen alleen bij de belangrijkste acteurs.

Ik wil mijn dank betuigen aan professor Howard S. Hibbett van de Harvard Universiteit, de begeleider van mijn dissertatie, de eerste die mijn belangstelling voor Tanizaki heeft gewekt; aan mevrouw Tanizaki Matsuko, de weduwe van de schrijver, die toestemming voor deze onderneming heeft gegeven en er van harte aan heeft meegewerkt; aan

Stephen Shaw, mijn redacteur bij de Kodansha-uitgeverij, die het idee vanaf het begin enthousiast heeft gesteund en steeds behulpzaam en meelevend de vertaling heeft beoordeeld; en aan mevrouw Moriyasu Machiko, die het gehele werk gewetensvol heeft gecontroleerd.

Ik wil mijn dank uitspreken voor de gulle financiële steun van de Japan Foundation, het Fulbright Program en de Surugadai Universiteit in verband met verschillende aspecten van dit vertaalproject.

De vertaling draag ik op aan de nagedachtenis van mijn moeder, en aan mevrouw Tanizaki.

Paul McCarthy
Tokio 1988

KINDERJAREN

MIJN EERSTE HERINNERINGEN

Ik heb twee of drie herinneringen die lijken te stammen uit de tijd dat ik vier of vijf jaar was, maar het is geen gemakkelijke opgave uit te zoeken welke daarvan de allereerste is. De mensen beginnen meestal redelijk duidelijke herinneringen te krijgen vanaf de leeftijd van een jaar of vijf; er zijn er een paar die zich dingen uit hun vierde jaar herinneren, maar die zijn relatief zeldzaam. En er is nauwelijks iemand die veel weet op te halen uit zijn derde jaar -- afgezien van Yoshitsune zoals beschreven in de scène van 'Kumagais kamp'. Hoewel ik er niet helemaal zeker van ben dat ik destijds vier was, herinner ik me dat ik op een dag, heel lang geleden, in een riksja reed, en op en neer hupte op mijn moeders schoot; we kwamen bij een huis in de wijk Yanagihara in het district Kanda, in het centrum, een gebouw van rode baksteen, wat nog ongewoon was in het laat-negentiende-eeuwse Japan. We stapten uit de riksja en gingen naar binnen, en daar zagen we Vader zitten aan een toonbank, met tralies voor zich. Moeder en ik bogen en begroetten hem van bij de ingang -- dat alles herinner ik me, weliswaar vaag, maar niet als een droom -- als werkelijkheid. Wat ik me herinner, dat is dat gebouw van rode baksteen, de uitdrukking op mijn vaders gezicht, de toonbank met de tralies, de hoge drempel van de tatami-kamer daarachter, en het feit dat het mooi weer was. Ik herinner me niet wat ik of mijn moeder of vader voor kleren droegen, of welk jaargetijde het was. Toch weet ik om de een of andere reden dat het kantoor in de wijk Yanagihara in Kanda lag, en dat het was in de periode dat mijn vader een agentschap voor lanternopstekers had. Waarschijnlijk hebben mijn moeder en mijn verzorgster me dat destijds verteld. Toch heb ik me lange tijd afgevraagd waar Moeder en ik die dag vandaan waren gekomen: woonden we misschien bij mijn vader in Yanagihara en waren we net teruggekomen van een tochtje naar een of andere tempel, of van een bezoek aan het familiehuis in de wijk Kakigara-cho in Nihombashi? Maar goed, omdat mijn herinneringen aan dat huis in Yanagihara beperkt blijven tot dit fragment van één dag (als één enkele opname uit een scène in een film), vermoed ik dat ze dateren uit mijn vierde jaar, en dat ze dus mijn 'allervroegste' herinneringen zijn. Toen ik bij de voorbereidingen voor dit boek naar deze dingen informeerde bij mijn jongste oom, de enige die nog leeft, en bij mijn inmiddels overleden neef, vertelden ze me dat het gebouw in Yanagihara de plaats was waar mijn vader hoofdzakelijk werkte, niet waar hij woonde; en dat wij destijds woonden in het familiehuis in Kakigara-cho, vanwaar Vader elke dag naar zijn werk ging.

In het huis in Kakigara-cho woonden we onder één dak met mijn oom van moederszijde, Tanizaki Kyuemon, die hoofd van de familie was geworden na de dood van mijn grootvader, die eveneens Kyuemon heette. Grootvader was op achtenvijftigjarige leeftijd gestorven in 1888, toen ik drie was; zijn vrouw is blijven leven tot 1911 en heeft de leeftijd van drieënzeventig bereikt. Ik vind het jammer dat Grootvader niet een of twee jaar langer is blijven leven, zodat ik tenminste een paar vage herinneringen aan hem zou hebben. Mijn herinneringen beginnen kort na zijn dood. Daardoor weet ik helemaal niets rechtstreeks van hem; toch leek het soms of hij

nog leefde, verborgen in een of andere donkere hoek van dat huis, want Grootmoeder en alle anderen praatten bij verschillende gelegenheden over 'de oude heer' -- en dat sprak ook vanzelf, want hij had er in één generatie voor gezorgd dat de Tanizaki's welvarend werden, en tot vlak voor zijn dood was hij gezond en actief gebleven.

Grootvader was erg op me gesteld, ik was zijn laatste kleinkind; en in later jaren had ik soms het gevoel dat ik kon horen hoe zijn stem mijn naam riep, 'Junichi, Junichi', net als in mijn eerste levensjaren, toen hij nog leefde. Een sterk vergrote foto van hem stond altijd op een ereplaats in ons huis, dus leerde ik zijn gezicht goed kennen, ik kon het me voor de geest halen, en daardoor kon ik Grootvader ontmoeten wanneer ik maar wilde.

Veel later, toen ik voor het eerst de biografie over de toneelschrijver Kawatake Mokuami in handen kreeg, geschreven door zijn geadopteerde kleinzoon, en daarin een foto van hem zag, stond ik versteld van de gelijkenis met mijn grootvader, in zijn gelaatstrekken, zijn algemene lichaamsbouw en zelfs de manier waarop hij zijn kimono droeg. Maar ik neem aan dat de meeste oudere heren van omtrent de zestig in de jaren negentig van de negentiende eeuw er zo uitzagen.