

**A Meidzsi-restauráció veszteseinek társadalmi és
politikai megítélése a Meidzsi-kortól napjainkig**

Jelige: OKI201

Tartalomjegyzék

I.	Bevezetés	2
II.	Történeti áttekintés	3
III.	A Tokugava-lojalisták megítélése a Meidzsi-kor és a második világháború között	6
IV.	Társadalmi változások a második világháború után.....	9
V.	A <i>bakumacu</i> -korszak ábrázolása az irodalomban és a filmművészetben a XX. század második felétől	10
VI.	A tömegmédiák elterjedése és hatása a kollektív emlékezetre	13
VII.	A <i>bakumacu</i> -korszak megjelenése a populáris kultúrában	15
VIII.	A „hős” formái	17
IX.	Összegzés	19
X.	Felhasznált irodalom	20

I. Bevezetés

Az alábbi kutatásban a Meidzsi-restauráció veszteségeinek politikai és társadalmi megítélését vizsgálom a Meidzsi-kortól egészen napjainkig. Ezen belül is különös figyelmet fordítok Enomoto Takeaki és Kacu Kaisú személyére, akik bár a vesztes oldalon vettek részt a Bosin-háborúban, mégis tisztséget kaphattak az újonnan megalakult kormányban is. A dolgozat végére két kérdést szeretnék megválaszolni. Először is, hogy ezek a személyek ugyanolyan megítélésben részesülnek-e, mint más Tokugava-lojalisták? A második kérdés részben ehhez kapcsolódó; Enomoto és Kacu beleférnek-e a japán „hős” koncepciók valamelyikébe?

A téma feldolgozását egy rövid történelmi áttekintéssel kezdem, amelyben a *bakumacu* időszakát a *sógunt* pártoló személyek szemszögéből mutatom be. Ezt követően korszakokra bontva fogom vizsgálni a restauráció veszteségeinek megítélését annak függvényében, hogy milyen változások zajlottak le egyrészt a történetírási gyakorlatban, másrészt a társadalomban. Ehhez a másodlagos forrásaim mellett olyan, a témával foglalkozó médiumokat veszek górcső alá, amelyek a társadalom széles körét képesek megszólítani, emellett jelentős mértékben befolyásolják az egyének gondolkodását. Így említést fogok tenni a filmművészet és az irodalom mellett olyan kortárs jelenségekre is, mint az *anime*- és *mangakultúra*. A dolgozat végén a kérdéseim megválaszolása mellett szeretnék egy átfogó képet adni arról, hogyan fejt ki hatását a populáris kultúra a kollektív emlékezetre.

A kutatásomhoz elsősorban Michael Wert és Romulus Hillsborough munkáit veszem alapul, továbbá nagyban fogok támaszkodni olyan kutatók eredményeire és megközelítési módszereire is, mint Szugimoto Josio, Jason G. Karlin, Pierre Nora vagy Philip Seaton. A japán kifejezések és nevek latinbetűs átírását „*A magyar helyesírás szabályai*” 12. kiadásában meghatározott szabályok szerint végzem el.

II. Történeti áttekintés

Matthew Perry admirális 1853. július 8.-án érkezett az Edói-öbölbe, ezzel kényszerhelyzetbe hozva a *bakufu* vezetőit.¹ Világossá vált, hogy Japán nem folytathatja tovább elszigetelő politikáját (*szakoku szeisaku*) és kénytelen megnyitni kikötőit a nyugati nagyhatalmak előtt. A *bakufu* ennek megfelelően először is 1854-ben aláírta a „japán-amerikai béke-és barátsági szerződést”, majd hasonló egyenlőtlen szerződéseket kötött Nagy-Britanniával, Oroszországgal és Hollandiával is.² A *bakufu* tehetetlensége a külföldi követelésekkel szemben hamar széleskörű társadalmi elégedetlenséget váltott ki, amellyel egyidejűleg megjelentek a nyugatellenes gondolatok is. Az idegenellenes mozgalom, amelynek képviselői szembementek a központi szemlélettel, négy tartományban csúcsosodott ki igazán: Toszában, Csósúban, Szacumában és Mitóban.³ Utóbbinak kimagasló szerepe volt a korszak egyik kiemelten fontos szellemi irányzatának, a *Mitogakunak* a kidolgozásában. A korszak másik uralkodó ideológiájához, a *kokugaku*hoz hasonlóan, a *Mitogaku* is a *tennó* tiszteletét hangsúlyozta, akinek isteni származást tulajdonított. Ennek megfelelően az iskola jelszójává a *szonnó* kifejezés vált, amelynek jelentése „tisztelet a császárnak”. Tokugava Nariaki később ezt egészítette ki az „idegenek kiűzése” jelentésű *dzsói* szóval.⁴ A külföldiek jelenlétéből fakadó fenyegetettségérzet a *sisik* tömeges felbukkanásához vezetett, akik hamar magukévá tették a *szonnó* *dzsói* jelmondatot. Ezekhez az alacsony származású politikai aktivistákhoz, akik erősen szimpatizáltak a császári lojalisták törekvéseivel, számos erőszakos cselekvés fűződött, amelyeket elsősorban külföldiek és magas beosztású *bakufu* hivatalnokok ellen követtek el. Ezen tevékenységüket azonban a *bakufu* mellett a császári udvar is kártékonnak ítélte meg, így a *sisik* felszámolásra mindkét fél lépéseket eszközölt.⁵

Az elkövetkező éveket a politikai instabilitás, az idegenellenesség, valamint a *bakufu* és a császári lojalisták közti harcok jellemezték. A *bakufu* egyébként is törékeny hatalma végül 1866-ban roppant össze teljesen, amikor néhány hét különbséggel elhunyt Tokugava Iemocsi *sógun* és a *bakufu* ellenes frakciók udvari térnyerését addig megfékező Kómei *tennó* is.⁶ Iemocsi utódja Josinobu még ez év végén bejelentette lemondását, amelyet azonban számos követője felháborodással fogadott. Josinobu döntése ellenére a Tokugava-frakció tagjai tovább

¹ CLEMENTS, J. 2017. 174.

² TOTMAN, C. 2006. 389.

³ HILLSBOROUGH, R. 2005. 29.

⁴ FARKAS I. 2018. 70.

⁵ TOTMAN, C. 2006. 392.

⁶ HILLSBOROUGH, R. 2005. 144.

munkálkodtak annak érdekében, hogy a kormányzás továbbra is az ő kezükben maradjon, ebbéli igyekezetük azonban hiábavaló vállalkozásnak bizonyult. Miután az Ivakura Tomomi, Szaigó Kicsinoszuke és Ókubo Icsizó által megfogalmazott császári kiáltvány értelmében Tosza, Szacuma és Csósú egyesített haderejének támogatásával hivatalosan is felszámolásra került a *bakufu*, az ország kormányzása teljes mértékben a császári lojalisták fennhatósága alá került. Első intézkedéseik között felszámolták a bakufu legjelentősebb hivatalait, köztük a „Kiotó védelmezője” tisztséget, valamint a Tokugavákat támogató *daimjókat* kitiltották a császári palotából.⁷ Annak ellenére, hogy Josinobu a béke fenntartására törekedett, Szaigó és Ókubo provokációjának köszönhetően a Tokugava-frakció támadást intézett Szacuma ellen, ezzel pedig kirobbant a polgárháború.⁸

1868 elején a császári csapatok támadást indítottak a *sógun* katonái ellen. A csatára Toba Fusiminál került sor, ahol a császáriak a háromszoros túlerő ellenére is néhány nap alatt elsőprő győzelmet arattak. Ebben nagy szerepet játszott az is, hogy egyértelmű katonai fölénye ellenére Josinobu vonakodott a csatától, mivel nem akart a birodalom ellenségének szerepébe kerülni. A vereség másik oka a felszereltségbeli különbség volt: ugyanis a császári csapatok modern tüzérségi fegyverekkel szálltak szembe a javarészt kardokkal és lándzsákkal felszerelt ellenfeleikkel.⁹ Miután a Tokugava frakció visszavonulásra kényszerült, Josinobu a fővárosba való visszatérés előtt minden politikai és katonai irányítást átruházott három követőjére, köztük Kacu Kaisúra és Ókubo Icsióra. Mind Kacu, mind Ókubo a mielőbbi kiegyezést szorgalmazta, melynek keretében arra buzdították Josinobut, hogy fogadjon hűséget a *tennónak*.¹⁰ Miután Kacuék Edo védelme érdekében átadták a várost a császári erőknél, ezzel kihátrálva a további konfliktusokból,¹¹ a legtöbb ellenálló tartomány szintén fejet hajtott az új kormány előtt, így a lázadók maradékának el kellett hagynia Szendait.¹² Enomoto Takeaki, aki a bakufu alatt működő haditengerészet második legbefolyásosabb embere volt, ekkor a lázadás egyik vezéralakjává lépett elő és társaival együtt északra hajózott. Hokkaidón megalapították az Ezói Köztársaságot, amelynek élére Enomotót jelölték ki miniszterelnöknek.¹³ Minden igyekezetük ellenére azonban csupán néhány hónapig sikerült elodáznuk a küzdelem végét; 1869. május 11.-én a császári csapatok elérték az ellenállók utolsó erősségét, Hakodatét is és alig egy hétnyi

⁷ HILLSBOROUGH, R. 2005. 168

⁸ HILLSBOROUGH, R. 2005. 169

⁹ HILLSBOROUGH, R. 2005. 175.

¹⁰ HILLSBOROUGH, R. 2005. 178.

¹¹ WERT, M. 2021. 24.

¹² HILLSBOROUGH, R. 2005. 201.

¹³ KIKUCSI A. 2001. 208.

ostrom után sikeresen bevették a Gorjókaku erődítmenyt.¹⁴ Enomoto túlélte az ütközetet, azonban hazaárulás vádjával börtönbüntetésre ítélték, ahonnan csak 1872-ben szabadult Kuroda Kijotaka közbenjárásával. Szabadulása után viszonylag gyorsan sikerült felkapaszkodnia a ranglétrán. 1874-ben altengernagy rangot szerzett a japán birodalmi haditengerészetnél, majd egy évvel később ő hozta tető alá azt a szerződést, amelyben Oroszország lemondott Japán javára a Kuril-szigetektől Szahalinért cserébe. Mivel ez volt az első olyan nemzetközi szerződés, amelyben egy nyugati nagyhatalom egyenlő félként ismert el Japánt, Enomoto népszerűsége hamar megugrott a politikai elit körében.¹⁵ Ennek ékes bizonyítéka, hogy 1885-ben ő volt az egyetlen korábbi Tokugava-lojalista, aki tisztséget kapott Itó Hirobumi kormányában,¹⁶ emellett 1887-ben *viscount* rangban is részesült az újonnan bevezetett főnemesi rendszerben.¹⁷ Bár az nem volt ritka a Bosin-háborút követően, hogy korábbi Tokugava-lojalisták hivatalra tegyenek szert, Enomotóéhoz hasonló magas pozícióban egyedül Kacu Kaisú részesült, aki 1872 és 1875 között haditengerészeti miniszterként tevékenykedett.¹⁸

¹⁴ HILLSBOROUGH, R. 2005. 206

¹⁵ IRIYE, A. 2008. 741.

¹⁶ KARLIN, J.G. 2014. 126.

¹⁷ HILLSBOROUGH, R. 2014. 577

¹⁸ STEELE, W. M. 2007. 302.

III. A Tokugava-lojalisták megítélése a Meidzsi-kor és a második világháború között

A nemzeti múlt iránti érdeklődés már a XVII. századtól jelen volt Japánban, az erre vonatkozó kutatások azonban már ekkor sem voltak mentesek a politikai ideológiáktól. A Meidzsi-korra ez fokozottan igaz volt, amikor is a politikai elit az úgynevezett „emlékezetpolitika” révén kívánta megerősíteni a lakosság körében azt az új fajta nacionalizmust, amelynek központjában a *tennó* tisztelete állt.¹⁹ A *tennói* hatalom legitimálásának legfontosabb eszköze minden bizonnyal a történetírás volt. Az egyik legfontosabb ide kapcsolódó mű az 1889-ben elkészült *Fukkoki* című történelmi összefoglaló, amelynek megírását egy 1869-ben kiadott császári ediktumban rendelték el.²⁰ A történetírással foglalkozó hivatalnokok kizárólag a korábbi császári lojalisták közül kerültek ki, annak ellenére, hogy az ellentétes oldal képviselői közül is többen szerepet vállaltak a kormány által létrehozott új hivatalokban. Műveikben roppant egysíkúan ábrázolták a *bakumacu*-korszakban szembenálló feleket: egyrészt a restauráció megvalósulását elősegítő személyeket „nemzeti hős” státuszba emelték, másrészt azokat, akik korábban a *sógun* oldalán foglaltak állást igyekeztek minél negatívabb színben feltüntetni.²¹ Ez a gyakorlat azonban hamar ellenreakciót váltott ki azokból az értelmiségiekből, akik korábban a *bakufut* támogatták. Olyan újságcikkek és értekezések írásába fogtak, amelyekben amellett, hogy saját nézőpontjukból mutatták be a restauráció veszteségeinek történetét, számos kritikát is megfogalmaztak a kormánnyal szemben.²² Fontos azonban kiemelni, hogy a kritikák nem terjedtek ki magára a *tennó* személyére. Sőt mi több, épp a *kóbu gattai* irányelvre alapozva sikerült más megvilágításba helyeznie a szerzőknek a veszteséket azáltal, hogy a *tennóért* küzdő hősként tüntették fel őket.²³ Ezek a független írárok közérthetőségüknek köszönhetően széles társadalmi körben váltak olvasottá, ellentétben a hagyományos történetírási elvek alapján megírt *Fukkokival*.²⁴ Ezen az sem változtatott, hogy a központi kormányzás mindent megtett annak érdekében, hogy ezeket az írásokat visszaszorítsa. Többek között 1871-ben rendeletet vezettek be arra vonatkozóan, hogy a közalkalmazottak nem bírálhatják nyilvánosan a kormány politikai döntéseit, legyen szó belügyről vagy külügyről. Az 1990-es években pedig arról is

¹⁹ SZABÓ B. 2021. 12-13.

²⁰ WERT, M. 2021. 44.

²¹ WERT, M. 2021. 1.

²² WERT, M. 2021. 42.

²³ TOTMAN, C. 1980. 560

²⁴ WERT, M. 2021. 45.

határozatot hoztak, hogy egyetemi tanárok és diákok nem lehetnek részesei politikai tevékenységeknek és kampányoknak sem.²⁵

Annak ellenére, hogy az újságírás és biográfiai művek kiadása terén látványos és gyors fejlődés vette kezdetét,²⁶ az írott szó önmagában nem volt elég a Tokugava-pártiak emlékének rehabilitálásához. Ennek oka, hogy az emlékezet konkrétumokon alapszik, kézzel fogható helyekhez, cselekvésekhez és tárgyakhoz kötődik.²⁷ Tehát ahhoz, hogy a kollektív emlékezet működőképes legyen, olyan megfogható elemekre van szükség, amelyek az írott szónál erőteljesebben hatnak egy adott közösség érzéseire. Ezekre az elemekre a továbbiakban Pierre Nora „*lieux de mémoire*” terminusa alapján „emlékhelyekként” fogok hivatkozni. Az „emlékhelyek” azért is bírnak nagy jelentőséggel, mert egyfajta védelmet nyújtanak bizonyos kisebbségeknek az uralkodó történelmi narratívával szemben.²⁸

Az „emlékhelyek” kialakítását a Meidzsi-kormány kezdte el múzeumok alapításával és a nemzeti ünnepek konstruálásával, hogy ezekkel is szabályozza a kollektív emlékezetet és népszerűsítse a központi ideológiát.²⁹ Az egyik legkorábbi „emlékhely” a Tokióban található, 1869-ben Ómura Maszudzsiró által alapított Jaszukuni-szentély, amelyet a Bosin-háborúban elhunyt, elsősorban a győztes oldalt támogató katonák lelkének ajánlották.³⁰ A szentély olyan mértékű állami támogatásban részesült, hogy annak összege jócskán meghaladta a szertartások és karbantartási munkálatok költségét, így csakhamar az ország második legnagyobb szentélyévé nőtte ki magát az Isze-szentély után.³¹ Az „emlékhelyek” kialakításának koncepcióját hamar adaptálták a kormány kritikussai is, akik minden rendelkezésükre álló eszközzel próbálták felülírni azt a narratívát, amely a *sógun* követőit „vesztesként” ábrázolta. Ebben segítségükre voltak a lokális közösségek, akik nyomás alá helyezhették a kormányt azáltal, hogy saját hőseiknek elkezdtek emléket állítani. A nyomásgyakorlás szemléltetésére talán a legjobb példa Ii Naoszuke szobra, amelyet épp a japán kikötők megnyitásának tizenötödik évfordulójára emeltek Jokohamában. A szobor felállítása ugyanis heves ellenreakciót váltott ki a kormányt támogatók körében; nem csupán ellennarratíva írására sarkallta őket, hanem döntés született a központ által elismert hősök biográfiájának kiadásáról is. Később Tokióban is megkíséreltek szobrot állítani Ii Naoszukénak, ezt azonban a kormány

²⁵ SZABÓ B. 2021. 10.

²⁶ WERT, M. 2021. 51.

²⁷ NORA, P. 1989. 9.

²⁸ NORA, P. 1989. 12.

²⁹ WERT, M. 2021. 74.

³⁰ KARLIN, J.G. 2014. 130.

³¹ SERAPHIM, F. 2006. 231.

megakadályozta egy rendelettel, amelyben korlátozták a nyilvános megemlékezéseket Tokió mellett Kiotóban és Oszakában is.³² Az, hogy miért éppen ezekre a városokra vonatkozott a korlátozás, valószínűleg azok szimbolikus jelentőségével magyarázható. Bár a szobrok és az emlékművek jelentéstartama nem függ össze szükségszerűen a hellyel, ahol felállítják őket, elhelyezésük mégsem önkényesen történik.³³ Mivel Tokió, Kiotó és Oszaka egyaránt fontos helyszín volt a nemzeti történelem szempontjából, a kormány nem engedhette meg, hogy a központi narratívával ellentétben álló „emlékhelyeket” létesítsenek ezekben a városokban.

Enomoto Takeaki megítélésében a legnagyobb változás kétségkívül 1875-ben következett be. Onnantól kezdve, hogy ő maga is a politikai elit részévé vált, kivívta mindazok haragját, akik a restauráció veszteseivel szimpatizáltak. Enomotót és a hozzá hasonló, magas tisztséget betöltő korábbi Tokugava-lojalistákat a szamuráj értékek elárulóinak bélyegezték. Legnagyobb kritikusuk minden bizonnyal a korszak egyik legkiemelkedőbb közéleti személyisége, Fukuzava Jukicsi volt, aki írásaival erősen megingatta a társadalmi bizalmat nem csupán Enomotóban, hanem Kacu Kaisúban is. A kritikák ellenére azonban egyikük sem volt közömbös elhunyt bajtársai emléke iránt. Enomot maga is szorgalmazta azokat a megemlékező tevékenységeket, amelyek az elesett Tokugava-lojalisták tetteihez fűződtek. 1887-ben az ő kezdeményezésére állítottak emlékművet a Kijomidera udvarán mindazoknak, akik a *Kanrinmaru* nevű csatahajón veszítették életüket 1868 októberében.³⁴ Kacu számára különösen fontos volt a Tokugava család rehabilitálásának ügye, amelyre élete során számos erőfeszítést tett. Többek között adománygyűjtő szervezeteket hozott létre a család szentélyeinek és templomainak helyreállítására. Emellett megalapított egy olyan bankintézetet is, amely specifikusan a korábbi Tokugava-lojalistáknak, illetve azok családjának nyújtott anyagi támogatást.³⁵

³² WERT, M. 2021. 75-76.

³³ NORA, P. 1989. 22.

³⁴ KARLIN, J.G. 2014. 126.

³⁵ STEELE, W. M. 2007. 302.

IV. Társadalmi változások a második világháború után

A háborút követően a japán nacionalizmust széles körben elítélték, Japánban éppúgy, ahogy külföldön is. Ezért 1945 után a nacionalizmus, kikerült a népszerű vitatémák közül és a hétköznapi diskurzus perifériájára szorult. Ennek legfőbb oka az volt, hogy a lakosságban még élénken élt a vereség és a két atombomba emléke, ezek pedig egyfajta félelmet tápláltak a japánokban a nacionalista gondolatok iránt. A lakosság tartott attól, hogy a nacionalisták befolyása nyomán a közvélemény újból felkarolja a militarizmust.³⁶ Emellett Japánnak a háborút követően szembe kellett néznie saját nemzeti büszkeségének és alapvető nemzeti értékeinek teljes megsemmisülésével is.

A megpróbáltatások eredményeként teljesen megváltozott a történelmi emlékezet fókusza; megkezdődött a restauráció hőseinek teljes átértékelése. Habár a háború előtti hősök története nem merült teljesen feledésbe, a „hőst” meghatározó értékek gyökeresen megváltoztak. A történészek figyelme áttevődött az egyszerű tömegekre és az alacsony rangú szamurájokra, aminek hatására a háború utáni történetírás és a populáris kultúra társadalmi és politikai narratívája megegyezett egymással.³⁷ A vidék gazdasági fejlesztésére tett törekvések és az 1950-es években végbemenő változások a települések struktúrájában szintén szerepet játszottak a lokális emlékezetet érintő változásokban. A lokális közösségek részéről igény fogalmazódott meg egy új fajta kollektív emlékezet kialakítására, ami megerősíthette saját, helyi identitásukat. Ennek hatására az 1970-es években elkezdett kibontakozni egy újfajta trend, amely a „szülőváros” (*furuszato*) népszerűsítésére irányult és amit a kormány anyagilag is támogatott. A helyi emlékezetet és identitást erősítették továbbá azok a médiumok is, amelyek révén az egyes lokális történelmi események és kulturális elemek, immár a populáris kultúra részeként, bekerültek a köztudatba.³⁸

³⁶ MATTHEWS, E. A. 2003. 76.

³⁷ WERT, M. 2021. 108.

³⁸ WERT, M. 2021. 109.

V. A *bakumacu*-korszak ábrázolása az irodalomban és a filmművészetben a XX. század második felétől

A japán kultúrában általános tendenciának mondható, hogy a „hősök” többsége a politikai elithez kötődik.³⁹ A két világháborút követően azonban a magas társadalmi rangú történelmi személyek népszerűsége megcsappant, aminek hatására a korszakban egy újfajta hősideál alakult ki. Így válhattak a huszadik század második felében a *bakumacu*-korszak hőseivé azok az alacsony származású szamurájok, akiknek a személyével és céljaival a befogadóközönség azonosulni tudott.⁴⁰

Ez a tendencia mutatkozik meg a neves író, Siba Rjótaró regényeiben is, akinek munkássága alapjaiban határozta meg azt a képet, amely mára kialakult a *bakumacu*-korszakról. Történetei annak ellenére, hogy a múltban játszódnak, mindig reflektálnak saját korának társadalmi igényeire és problémáira.⁴¹ Ez remekül tükröződik leghíresebb művében is, amely a „Rjóma ga juku” címet viseli. Az 1963 és 1966 között írott regényben Siba úgy ábrázolja Szakamoto Rjóma karakterét, mint egy gazdaságilag tudatos fiatalembert, aki nyitott az új kereskedelmi lehetőségek irányába. Ez a kép roppant impozánsan hatott a kortárs olvasókra, akik a regény keletkezésekor már tapasztalhatták mindennapi életükben a gazdasági fellendülés hatásait.⁴² Úgy gondolom, hogy elsősorban ez a fajta karakterábrázolás az, ami miatt Szakamoto Rjóma karaktere, mint hős, nem került teljes átértékelésre a háborút követően, annak ellenére sem, hogy személye a Meidzsi-kormány nacionalista törekvései révén emelkedett nemzetihőstátságba.⁴³ Siba 1964-ben megjelent „*Moejo ken*” című regénye szintén hatalmas jelentőséggel bír arra való tekintettel, ahogyan ma a *bakumacu*-korszakot ábrázolják a különféle médiumok. A mű főszereplői a *Sinszengumi* nevű rendvédelmi egység tagjai, akik a *bakufu* és a császári lojalisták konfliktusában a Bosin-háború végéig a *sógun* mellett foglaltak állást. A „*Moejo ken*” karakterábrázolásának sikerét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a megjelenése óta eltelt évtizedekben a témával foglalkozó művek mindegyike átvette Siba ábrázolásmódját.⁴⁴ Természetesen ez a regény is erősen reflektál a saját korára, ami különösképp tetten érhető a főszereplő, Hidzsikata Tosizó személyiségében. Egy jellemben erős, tekintélyt parancsoló,

³⁹ THORNTON, S.A. 2008. 51.

⁴⁰ WERT, M. 2021. 125.

⁴¹ WERT, M. 2021. 126.

⁴² TAGSOLD, C. 2013. 50-51.

⁴³ JANSEN, M.B. 1961. 345.

⁴⁴ LEE, R. 2011. 170.

paraszti származású férfiről van szó, akivel az önmegvalósításra vágyó olvasók könnyen azonosulhattak.⁴⁵

Bár több regény is íródott Enomoto Takeaki és Kacu Kasú szerepeltetésével, karakterábrázolás tekintetében egyik sem gyakorolt olyan erőteljes hatást a két férfi későbbi ábrázolásmódjára, mint ahogy azt Siba regényei tették. Véleményem szerint ennek az az oka, hogy Szakamotoval vagy a *Sinszengumi* tagjaival ellentétben Kacu és Enomoto megélték a háború végét, sőt annak ellenére is megmaradt a politikai presztízsük, hogy a vesztes oldalon álltak korábban. Vagyis a két férfit nem lehet olyan könnyen egyetlen ideához, egyetlen oldalhoz kötni. Ez pedig erősen gátolja az olvasókat abban, hogy azonosulni tudjanak velük, mint hősökkel. Mindazonáltal érdemes kiemelni Abe Kóbó 1967-es „*Enomoto Takeaki*” című történelmi regényét, amelyben az író kiválóan érzékelteti annak a fekete-fehér látásmódnak az abszurditását, amellyel az emberek hajlamosak a történelmet szemlélni. Ebben a műben Enomoto egy reális karakter, ellentétben Siba idealizált hőseivel, ennél fogva az úgynevezett „pálfordulása” is árnyaltabb megvilágítást kap. Ennek oka, hogy Abe abbéli szemléletét szeretné érzékeltetni, hogy a vakhúség és az árulás között van egy harmadik út is, amelynek nem kéne, hogy negatív töltete legyen. Vagyis csupán az, hogy szerepet vállalt a Meidzsi-kormányban, még nem feltételezi, hogy Enomotót automatikusan megilleti az áruló jelző. Ennek megítéléséhez először meg kell vizsgálni azokat a gondolatokat, amelyek meghúzódtak a tettei mögött.

A háborút követő időszakban az irodalomhoz hasonlóan a filmművészetben is nagy változások zajlottak le. Egészen az 1960-as évekig a japán filmek közel fele történelmi tematikájú volt, amelyben a hőst rendszerint az urához hűséges csatlós testesítette meg. Ezt az 1910-es években kibontakozó műfajt, amely a második világháború alatt érte el népszerűsége csúcsát *dzsidaigekinek* nevezzük.⁴⁶ A '60-as évektől azonban a kormány erősen cenzúrázni kezdte az olyan erőszakos tartalmakat, mint a *szeppuku*, vagy a militarista és külföldellenes gondolatok. Ezek a szabályozások bár nem törölték el teljesen a *dzsidaigeki* műfaját, súlyosan lekorlátozták ezen művek kereteit, és olyan klasszikus történetekre is kiterjedtek, mint a *Csúsingura*.⁴⁷ Másfelől az '50-es évek gazdasági fellendülésének hatására Japánt egyre inkább az áldozat szerepében kezdték el ábrázolni. Ezzel egy időben a restaurációt bemutató történelmi filmekben egyre nagyobb hangsúlyt kapott a „vesztesek” nézőpontja. Az ő történeteik testesítették meg

⁴⁵ LEE, R. 2011. 183.

⁴⁶ BARRETT, G. 1989. 22.

⁴⁷ WERT, M. 2021. 118.

Japán és a japán emberek veszteségét.⁴⁸ Más szóval az egykori Tokugava-pártiak váltak a háborút elvesztő Japán metaforájává.

A Meidzsi-restauráció történetének populáris kultúrába való integrálásában újabb mérföldkövet jelentett az NHK (*Nippon Hószó Kjókai*) 1963-ban induló „*Taiga*-dráma” szériája, amely mára a televíziós sorozatok zászlóshajójává nőtte ki magát. A „*Taiga*-dráma” sorozatok körülbelül negyven-ötven epizódban dolgozzák fel egy adott történelmi személy életútját.⁴⁹ A széria elsőként Ii Naoszuke életét adaptálta „*Hana no sógai*” című sorozatában. Az ezt követő években a régmúlt hősei mellett, mint például Minamoto no Josicune, vagy Tojotomi Hidejosi, más *bakumacu*-kori személyek történeteit is feldolgozták. A mai napig összesen tizenöt sorozat készült el a korszakhoz kapcsolódóan. A „*Taiga*-drámáknak” a történelem népszerűsítése mellett van egyfajta turizmust ösztönző hatása is. Ennek oka, hogy ezek a sorozatok rendkívül nagy nézettséggel rendelkeznek, tehát képesek megragadni a tömegek figyelmét, tartalmukkal pedig többletjelentést adnak a történet színhelyéhez.⁵⁰ Azt azonban fontos kiemelni, hogy önmagában a sorozatok nem indukálnak turizmust azokon a helyeken, ahol korábban erre nem volt példa; hatásukra azonban a települések új elemekkel bővíthetik a már meglévő turisztikai kínálatukat.⁵¹

⁴⁸ WERT, M. 2021. 114.

⁴⁹ SEATON, P. 2015. 83-84.

⁵⁰ SEATON, P. 2015. 83.

⁵¹ SEATON, P. 2015. 84.

VI. A tömegmédiumok elterjedése és hatása a kollektív emlékezetre

A '90-es évektől kezdve, amelyre a kutatók csak elveszett évtizedként szoktak hivatkozni, a média kulcsfontosságúvá vált a lakosság informálásában és gondolkodásának formálásában. A buborékgazdaság összeomlásával együtt megváltozott a Japánról kialakított kép is. Az országot innentől nem aposztrofálták „áldozatként”, így pedig a japán nemzet rákényszerült arra, hogy fokozatosan szembenézzen saját háborús múltjával és a környező ázsiai országoknak okozott szenvedéssel.⁵² Ezzel együtt a Meidzsi-korszak vezetését tették meg a kortárs problémák forrásaként, így a Tokugava-korszak és a restauráció veszteségeinek tettei egyaránt felértékelődhettek.⁵³ A „háborús emlékezet” hamar a korszak egyik uralkodó témájává vált, ám amíg nemzeti szinten főleg a második világháború fel nem dolgozott traumáival foglalkoztak, addig lokális szinten sokkal nagyobb hangsúly tevődött a Bosin-háborúban elszenvedett veszteségek feldolgozására.⁵⁴ A legjobb példa erre az egykori Aizu és Csósú tartományok közt fennálló konfliktus feloldására tett kísérletek. Bár a két terület viszonyának rendezésére már több próbálkozás is született a '60-as évek óta, ezek jelentős eredmény nélkül zárultak. Ennek egyik oka, hogy az egykori Szaccsó-szövetség reprezentatívjai magukat is áldozatként kezelték annak ellenére, hogy a győztes oldalhoz tartoztak. Ugyanakkor az aizuiak identitásában annyira meghatározó tényező a „vesztes” szerepe, hogy jelentős részük jóvátétel esetén sem tudna, vagy akarna véglegesen megbékélni a csósúakkal.⁵⁵ Nemzeti szinten a történelem tankönyvek tartalma vált a társadalmi és kulturális emlékezetről kialakult diskurzus központi vitatémájává, amelynek sarkalatos pontját képezték az „emlékhelyek” politikához és kultúrához fűződő viszonyát vizsgáló kérdések.⁵⁶ Ennek megfelelően a 2000-es évek közepére a belpolitika és a külkapcsolatok tekintetében egyaránt kulcsfontosságúvá vált a „történelem helyes megismerése” (*tadasí rekisi ninsiki*). Így a politikai diskurzuson kívül a médiában is hangsúlyos témaként jelent meg Japán háborús bűnössége. Ráadásul a *Jomiuri Sinbun* és az *Aszahi Sinbun* felmérései alapján elmondható az is, hogy a lakosság túlnyomó többsége nem csupán a „háborús emlékezetről” szóló diskurzus folytatását támogatta, hanem a háborús bűnökért való bocsánatkérést is erősen szorgalmazta.⁵⁷

⁵² KINGSTON, J. 2011. 28.

⁵³ WERT, M. 2021. 139.

⁵⁴ WERT, M. 2021. 141.

⁵⁵ WERT, M. 2021. 144.

⁵⁶ SAALER, S. – SCHWENTKER, W. 2008. 6.

⁵⁷ SAALER, S. – SCHWENTKER, W. 2008. 7.

Az utóbbi évtizedekben továbbá egyre inkább kedvelt turisztikai célponttá váltak azok a helyek, amelyek kötődésben állnak valamilyen háborús eseménnyel. Az ezek köré kiépült gazdasági szektort háborúturizmusnak nevezzük. Háborúturizmusról leginkább a világháborúhoz köthető emlékhelyek kapcsán szoktunk beszélni, de japán viszonylatban egyre nagyobb az érdeklődés a *szengoku*- és a *bakumacu*-korszakhoz fűződő helyek iránt is. A háborúturizmus jelentősége nem csupán a helyi gazdaságra gyakorolt élénkítő hatásában áll, hanem abban is, hogy felületet biztosít a háborús traumák feldolgozásának és az olyan diskurzusoknak, amelyek elősegítik egymás kölcsönös megértését.⁵⁸ Noha Japánban számos régió turizmusa építkezik a *bakumacu*-korszakhoz kötődő eseményekre, ez egy kevésbé feldolgozott korszaknak számít a háborúturizmussal foglalkozó kutatások szempontjából.⁵⁹

Összességében elmondható tehát, hogy a kortárs japán társadalomban igen hangsúlyos szerepe van a kollektív emlékezetnek, lokális és nemzeti szinten egyaránt, a tömegműedumok révén pedig a lakosság, még ha nem is aktívan, de bekapcsolódott az emlékezetet érintő vitákba. Megfigyelhető továbbá, hogy a '80-as, illetve '90-es évektől kezdődően a múzeumok és megemlékező tevékenységek száma növekvő tendenciát mutat, amivel Japán igazodik a nemzetközi mintához.⁶⁰ Mindezek alapján úgy gondolom, hogy ma Japánban a kollektív emlékezet legfőbb szerepe abban áll, hogy segítse a '90-es években csorbát szenvedett és zavarossá vált nemzeti identitás újrafogalmazását és megerősítését.

⁵⁸ Elliott A.– Milne D. 2019. 6.

⁵⁹ Elliott A.– Milne D. 2019. 8.

⁶⁰ SAALER, S.; SCHWENTKER, W. 2008. 8.

VII. A *bakumacu*-korszak megjelenése a populáris kultúrában

A mai Japánban az elit kultúra mellett számos kisebb-nagyobb szubkultúra is virágzik, amelyek az előbbihez képest sokkal informálisabbak, olykor vulgárisak és általában véve földhözragadtabbak.⁶¹ Ezek közül néhány Japánon kívül is nagy népszerűsége telt szert, különösen a fiatalabb generációk körében. Ahogy azt a korábbi fejezetekben is láthattuk, a történelmi személyek kultuszára minden korban kihatással vannak a populáris kultúra médiumai. Henry Smith egy 2006-ban megjelent tanulmányában az *animé*re és a *mangá*ra a két legjelentősebb kortárs médiumként hivatkozik. Kifejti abbéli nézetét is, hogy bizonyos klasszikus hősök történetének elavultságát jelzi, amennyiben nem dolgozzák fel *anime*, illetve *manga* formájában. Ily módon ezen történetek nem lesznek képesek megragadni a fiatalabb generációk figyelmét és egy idő után teljesen elvesztik jelentésüket.⁶² Ez alapján úgy vélem, nem túlzás azt állítani, hogy az *animék* és a *mangák* a kollektív emlékezet markáns, befolyásoló tényezőivé váltak.

A *mangák* és az *animék* egyaránt a vizualitás és a verbalitás szintéziséből létrejövő alkotások, melyek kialakulására nagy hatást gyakorolt Japán kapcsolata a nyugati világgal. Vagyis bár alapvetően a japán művészeti hagyományokra építkeznek, rengeteget merítettek a nyugati, főképp amerikai képregények és rajzfilmek stílusából. Természetüknél fogva nevezhetjük őket Noël Carroll definíciója alapján tömegművészetnek is. Fontos azonban, hogy ez a megnevezés nem a népművészet szinonimája. A tömegművészet kategóriája alá ugyanis azokat az alkotásokat sorolhatjuk, amelyek az elmúlt évtizedek során jelentek meg, elsősorban a városi, polgári társadalomhoz köthetően és digitális formában való terjesztésük révén egyszerre nagyobb tömegekhez képesek eljutni.⁶³ Az *animék* és *mangák* tartalmukat, stílusukat és üzenetüket tekintve roppant mód sokfélék lehetnek: minden korosztályt képesek megszólítani nemtől, kortól vagy társadalmi hovatartozástól függetlenül. Ezenfelül az általuk közölt tartalom nem homogén módon csapódik le a fogyasztók számára, vagyis egyénenként eltérő lehet az alkotások értelmezése.⁶⁴ Fontos megjegyezni azt is, hogy ezek a médiumok mindig szoros kapcsolatban álltak saját koruk társadalmi berendezkedésével, ennél fogva a történelmi eseményeket mindig a korszaknak megfelelően ábrázolják.⁶⁵

⁶¹ SUGIMOTO, Y. 2010. 249.

⁶² SMITH, H. 2006. 89.

⁶³ MACWILLIAMS, M. W. 2008. 6.

⁶⁴ MACWILLIAMS, M. W. 2008. 9.

⁶⁵ ROSENBAUM R. 2013. 252.

A XX. századi filmművészetben és ponyvairodalomban jelentkező „*bakumacu* mánia” mára áterjedt a populáris kultúra más médiumaira is, többek közt kedvelt témája lett az *animének*, *mangáknak*, videójátékoknak és musicaleknek is. Ahogy korábban már szó volt róla, Siba Rjótaró munkássága napjainkban is erősen érezteti hatását a karakterábrázolásban és a tematikában egyaránt. Éppen ezért elmondható, hogy a *bakumacu*-korszakkal foglalkozó médiumok túlnyomó többsége a *Sinszengumi* történetét veszi alapul. Más szóval ezekben az alkotásokban is elsősorban a vesztesek nézőpontja dominál. A *Sinszengumi* azért is lehet az egyik legnépszerűbb témája ezeknek a műveknek, mert a csoporttal kapcsolatos valós történelmi adatok igen csekély számban állnak rendelkezésünkre. Így történetükben nincs egységes szimbolika, vagyis nagyobb teret kaphatnak a fogyasztók egyéni értelmezései, mint más történelmi tematikájú művek esetében.⁶⁶ Enomoto és Kacu megjelenése a populáris kultúrában viszonylag elenyészőnek mondható. Jobbára mellékszereplőkként láthatjuk őket felbukkanni, viszont amennyiben kap némi színezetet karakterük, kifejezetten pozitív színben tűnnek fel. Kacu Kaisú esetében erre kiváló példa a „*Ruróni Kensin*” című *anime*, amelyben egy tiszteletreméltó idős férfi képében jelenítik meg úgy, hogy pacifizmusa egyértelműen legnagyobb erényének tekinthető. A Meidzsi-kormányhoz való csatlakozását szintén pozitív megvilágításban mutatják be. Kacu itt ugyanis kötelességének tekintette, hogy minden képességével segítse országát a kaotikus időkben. Ez a gondolatmenet bizonyos fokig megtalálható a „*Tóken Ranbu – Muszubi no hibiki, hadzsimari no ne*” című musicalben is, amelyben helyenként egy komikus, a szamuráj erényekhez hű Enomotót láthatunk, aki itt kész a végsőig harcolni. Hidzsikata Tosizó azonban igyekszik lebeszélni őt erről és megadásra biztatja, mivel szerinte Enomoto élete létfontosságú Japán jövőjének szempontjából. Összességében elmondható, hogy a csekély mértékű reprezentáltságuk ellenére is Kacu és Enomoto megítélésében fontos mérföldkövet jelentenek a populáris kultúra médiumai, mivel adott esetben a fogyasztókat árnyaltabb történelemszemléletre készítetik.

⁶⁶ LEE, R. 2014. 9

VIII. A „hős” formái

Az eddigiekben láthattuk azokat a tényezőket, amelyek befolyással bírnak az egyéni és a kollektív emlékezet alakulására. A vizsgálat során kiderült, hogy az azonos csoportokhoz tartozó személyek között különbségek mutatkoznak meg az ábrázolásmódban, illetve a reprezentáltság mértékében is. Úgy gondolom, hogy az idáig elhangzottak mellett ennek van egy mélyebb oka is, ami a japánok hősképzetében gyökerezik.

A japán kultúrában egészen a Meidzsi-korig nem volt hagyománya a kitalált, illetve a tudatosan „megalkotott” hősöknek. Addig csak olyan valós személyeket tiszteltek hősként, akiknek alakja folklorizálódott, történeteik pedig példaként szolgáltak az embereknek.⁶⁷ Ezen belül is kétféle hőstípust különíthetünk el. Az egyik csoportba tartoznak azok a személyek, akik halált megvető bátorsággal szállnak szembe a „gonosszal”, ezzel elnyerve az emberek szimpátiáját és tiszteletét. Ezek a hősök, még ha életüket veszítik is a küzdelem során, kivétel nélkül győzedelmeskednek ellenfeleik felett. A másik archetípusba tartoznak az úgynevezett tragikus hősök, akik hagyományosan a vesztes oldalhoz kötődnek. Általános vonásuk, hogy a végsőkig kiállnak ügyük mellett akkor is, ha tudják, elkerülhetetlen a bukásuk. Haláluk sosem szolgálja a győzelmüket, sokkal inkább a becsületük és hűségük fejeződik ki általa.⁶⁸ A tragikus hősökéről már a XIV. század óta találunk feljegyzéseket, legnevesebb képviselői azonban a középkorból származnak.⁶⁹

A *bakumacu*-korszakra vonatkoztatva elmondható, hogy míg Szakamoto Rjóma és általában véve a császári lojalisták az első kategóriába sorolhatóak, addig a *Sinszengumi*hoz hasonló Tokugava-frakcióhoz tartozó harcosokra tragikus hősként hivatkozhatunk. Felmerülhet azonban a kérdés: ha a két csoport képviselőit egyidejűleg hősként aposztrofáljuk, nem kerülünk-e önellentmondásba? A kérdés megválaszolásában kulcsfontosságú szerepet tölt be a két fél motivációja. Mivel mind a *sógunt* mind a *tennót* pártoló személyek az ország javáért küzdöttek, még ha az ezzel kapcsolatos elképzeléseik gyökeresen el is tértek egymástól, úgy gondolom, hogy ellentmondás nélkül nevezhetjük mindkét oldal harcosait hősöknek.

Enomoto és Kacu kívül esnek a tragikus hős archetípusán, pusztán abból az okból kifolyólag, hogy nem a konvencióknak megfelelően reagáltak a vereségre. Ugyanakkor épp amiatt, hogy a vesztes oldalon zárták a háborút, eltérnek a Meidzsi-korban nemzeti hőssé avanzsált

⁶⁷ THORNTON, S. A. 2008. 50.

⁶⁸ MORRIS, I. 2013. xiii.

⁶⁹ THORNTON, S. A. 2008. 52.

harcosoktól is. Ha mindezek ellenére figyelembe vesszük, hogy Kacu az értelmetlen emberáldozatok elkerülése érdekében hátrált ki az ellenállásból, Enomoto pedig az új kormány égisze alatt Japán számára rendkívül kedvező külpolitikai tetteket hajtott végre, akkor világossá válik, hogy elsősorban nem az opportunisták készletesei, sokkal inkább az ország és a lakosság érdekei vezérelték őket döntéseikben. Ezt támasztja alá az is, hogy Enomoto és Kacu egyaránt patronálták a Tokugava-lojalisták rehabilitálására irányuló tevékenységeket. Tehát motiváció terén semmiben sem különböznek a restauráció többi vesztesétől vagy a császári lojalistáktól. Ennek fényében úgy gondolom, hogy a hős megnevezés nekik is kijár.

IX. Összegzés

Kutatásomban korszakokra tagolva vizsgáltam meg a Meidzsi-restauráció veszteseiről való gondolkodás alakulását. A nagyobb társadalmi változások nyomán három nagyobb korszakot sikerült elhatárolnom egymástól. Elmondható, hogy a politikai narratíva és a társadalom kollektív emlékezete bár nem szükségszerűen azonos, folyamatosan hatnak egymásra. Az aktuálpolitikán túl azonban számos más tényező is befolyással bír a kollektív emlékezetre. Többek között ilyen tényező a gazdaság és a széles tömegeket megszólító populáris kultúra is. A restauráció veszteseinek rehabilitálása ugyan már a Taisó-korban megkezdődött, széleskörű társadalmi népszerűsége csak a XX. század második felében tettek szert. Az, hogy a „*bakumacu* mánia” második felfutása ilyen mértékű változást hozott a vesztesek megítélésében, elsősorban a filmművészetben és az irodalomban megjelenő korszak- és karakterábrázolásoknak tulajdonítható. Ezek az ábrázolásmódok később átkerültek a populáris kultúra médiumaiba is, mégpedig olyan módon, hogy ezek az alkotások a népszerű elemek megtartása mellett igyekeztek megfelelni saját koruk társadalmi igényeinek. Ennélfogva elmondható, hogy bár a lokális közösségek megemlékező tevékenységei nagy jelentőséggel bírtak a vesztesek kultuszának fennmaradásában, a róluk való megemlékezés minden bizonnyal nem emelkedhetett volna nemzeti szintre a populáris kultúra médiumainak közbenjárása nélkül.

Mindemellett azonban a kutatás során kiderült, hogy megítélésük terén nem lehet teljes mértékben egyetlen homogén csoportként kezelni a restauráció veszteseit. Vagyis első kérdésfelvetésemre, hogy Enomoto Takeaki és Kacu Kaisú ugyanolyan megítélésben részesülnek-e, mint más Tokugava-lojalisták, a válasz egyértelműen nemleges. A korábbi fejezetekből jól láthatóvá vált, hogy a két férfi megítélése már életük során is eltért a restauráció többi veszteséhez képest. Azáltal, hogy szerepet vállaltak a Meidzsi-kormányban, kivívták mindazok ellenszenvét, akik a restauráció elszenvedői voltak. Ezek a kortárs kritikák pedig a későbbiekben nagy mértékben kihatással bírtak arra a képre, amely a köztudatban alakult róluk. Noha mára inkább pozitív töltetű figurákként jelennek meg a populáris kultúrában, Enomoto, és Kacu egyaránt alulreprezentáltnak mondható más *bakumacu*-korszakhoz köthető személyekhez viszonyítva. Ez arra vezethető vissza, hogy a két férfi személye nem felel meg teljes mértékben egyik hagyományos értelemben vett hősdefiníciónak sem. Ennek ellenére, ahogy azt az előző fejezetben részletesebben is kifejtettem, úgy gondolom, hogy a tetteik mögött meghúzódó gondolatok révén mégis hősként tekinthetünk rájuk.

X. Felhasznált irodalom

BARRETT, Gregory: *Archetypes in Japanese films*. London, Associated University Presses, 1989.

CLEMENTS, Jonathan: *A Brief History of Japan*. Rutland, Vermont, Tuttle Publishing, 2017.

ELLIOTT, Andrew – MILNE, Daniel: Introduction. *Japan Review*, no. 33, Special Issue: War, Tourism, and Modern Japan, 2019. 3–28.

FARKAS Mária Ildikó: *A japán modernizáció ideológiája*. Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó, 2018.

HILLSBOROUGH, Romulus: *Samurai Revolution: The Dawn of Modern Japan Seen Through the Eyes of the Shogun's Last Samurai*. Rutland, Vermont, Tuttle Publishing, 2014.

HILLSBOROUGH, Romulus: *Shinsengumi: The Shougun's Last Samurai Corps*. Rutland, Vermont, Tuttle Publishing, 2005.

Iriye, Akira: Japan's drive to great-power status. In: JANSEN, Marius (ed.): *The Cambridge History of Japan*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008. 721-782

JANSEN, Marius Berthus: *Sakamoto Ryōma and the Meiji Restoration*. Princeton, Princeton University Press, 1961.

KARLIN, Jason G.: *Gender and Nation in Meiji Japan*. Honolulu, University of Hawai'i Press, 2014.

KIKUCSI Akira: *Zukaizacugaku, Sinszengumi*. Tokió, Nacumesa, 2001. 菊池明: 図解雑学、新選組. 東京、ナツメ社、2001.

KINGSTON, Jeffrey: *Contemporary Japan: history, politics and social change since the 1980s*. Chichester, Wiley-Blackwell, 2011.

LEE, Rosa: *Becoming-minor through Shinsengumi: A Sociology of Popular Culture as a People's Culture*. XVIII ISA World Congress of Sociology, 2014.

LEE, Rosa: Romanticising Shinsengumi in Contemporary Japan. *New Voices: A Journal for Emerging Scholars of Japanese Studies in Australia and New Zealand*, vol. 4, 2011. 168–187

- MACWILLIAMS, Mark Wheeler.: Introduction. In: MACWILLIAMS, Mark Wheeler (ed.): *Japanese visual culture: explorations in the world of manga and anime*. New York, M. E. Sharpe Inc, 2008. 3–25
- MATTHEWS, Eugene A.: Japan's New Nationalism. *Foreign Affairs*, vol. 82, no. 6, 2003. 74–90
- MORRIS, Ivan: *The Nobility of Failure*. Fukuoka, Kurodahan Press, 2013.
- NORA, Pierre: Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, no. 26, 1989. 7–24
- ROSENBAUM, Roman: Towards a summation: how do manga represent history? In: ROSENBAUM, Roman (ed.): *Manga and the Representation of Japanese History*. New York, Routledge, 2013. 251–258
- SAALER, Sven – SCHWENTKER, Wolfgang: The Realms of Memory: Japan and Beyond. In: SAALER, Sven – SCHWENTKER, Wolfgang (ed.): *The Power of Memory in Japan*. Folkestone, Global Oriental Ltd, 2008. 1–14.
- SEATON, Philip: Taiga dramas and tourism: historical contents as sustainable tourist resources. *Japan Forum*, vol. 27, no. 1, 2015. 82–103
- SERAPHIM, Franziska: *War Memory and Social Politics in Japan, 1945-2005*. Cambridge, Harvard University Press, 2006.
- SMITH, Henry: The Media and Politics of Japanese Popular History: The Case of the Akō Gishi. In: J. C. Baxter (ed.): *Historical Consciousness, Historiography and Modern Japanese Values*. Kyoto, International Research Center for Japanese Studies, 2006. 75–98
- STEELE, William M.: Contesting the Record: Katsu Kaishu and the Historiography of the Meiji Restoration. *Writing Histories in Japan: Texts and their Transformations from Ancient Times through the Meiji Era*. Maui, Hawaii, International Research Center for Japanese Studies, 2007. 299–316.
- SUGIMOTO, Yoshio: *An Introduction to Japanese Society*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010.

Szabó Balász: Tanárok vagy kormánytisztviselők? Egyetemi autonómia, kutatói szabadság a Meiji Japánban. *Távol-keleti Tanulmányok*, 2021/2: 1-27

TAGSOLD, Christian: Popular realms of memory in Japan: the case of Sakamoto Ryōma. *Contemporary Japan*. vol. 25, no. 1, 2013. 41–59

THORNTON, Sybil Anne: *The Japanese period film: a critical analysis*. London, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008.

TOTMAN, Conrad: *Japán története*. Budapest, Osiris Kiadó, 2006.

TOTMAN, Conrad: *The Collapse of the Tokugawa Bakufu, 1862–1868*. Honolulu, University Press of Hawaii, 1980.

WERT, Michael: *Meiji Restoration Losers*. London, Harvard University Press, 2021.