

漱石文學中展現之台灣像—以『虞美人草』為主—

范 淑文 *

摘 要

本稿以作品主角之一小野及博覽會之一隅台灣館為論述重點，分析比較兩者之共通點、闡述並證實其共通點之意義、作者塑造此腳色及場景之意圖。

筆者比較此兩者雖一為軟體、一為硬體，然卻隱藏著許多相似的命運；前者是設法擺脫「過去」身分追求名利之小野，後者為台灣島民實際生活尚屬貧困階段卻被以絢爛霓虹燈裝飾展出作為日本政府向國民宣傳近代化成功之典範。然而兩者同樣都是在追求近代化中產生了格格不入、不安感，這正是作者在有名的「現代日本的開化」為題之演講中再三強調的外發性改革及此改革必然產生之弊端。

看到展示於博覽會一角、飾滿霓虹燈的台灣館被日本政府作為炫耀近代化的噱頭，漱石將之與主角之一的小野作相同定位並指出其應保有之風貌；無論個人行為、或社會國家之施政改革等都不應是被對方同化狀況下所進展；而應是不失自我本質、秉持互惠互存之原則、發自內心需求下之同化才是。

關鍵詞：格格不入、不安、外發性改革、自發性之近代化、自我本質

* 臺灣大學日本語文學系助理教授。

The Outlook of Taiwan in Soseki Literature--Centered on “*Gubijinso*”

Fan, Shu-wen *

Abstract

We'll focus our discussion on Ono, one of the leading characters in the work, and Taiwankan, a small corner of the fair. And we are going to analyze and compare the similarities between them, to expound and verify the significance of their similarities and the intention of Soseki's portraying this character and this scene.

Though Ono is a person, and Taiwangan is a building, they share a very similar destiny. The former tries hard to cast off his past and to seek fame and gain; the latter, decorated with gorgeous neon light, is an instrument of propaganda for modernization--actually the Taiwanese all live in poverty. Both of them have a feeling of incompatibility and uneasiness in the process of modernization. This is the so-called “non-spontaneous reform” in Soseki's famous speech “the Reform of Modern Japan”. He emphasizes over and over again that this kind of reform will bring quite a few disadvantages.

Soseki believes that both of Ono and Taiwangan should be kept as they are. In the process of life or modernization, one should not lose his innate character.

Key words: incompatibility, uneasiness, non-spontaneous reform,
spontaneous modernization, innate character

* Assistant Professor of the Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University.

漱石文学に見る台湾像—『虞美人草』を中心に—

范 淑文 *

要 旨

本稿は『虞美人草』の主人公の一人小野及び博覧会の一角台湾館に焦点を合わせ、両者の共通点を見出し、その共通点の意義、こうしたキャラクターや場面を盛り込んだ作者の意図を解明する事を試みた。

片方はソフトウェアで、片方はハードウェアであるが、小野と台湾館とは置かれている状況もその運命も似通っている。前者は「過去」の要素を切り離し、出世する事で必死になるキャラクターとして設定されている。後者は台湾現地住民がまだ貧しい生活をしていると言う事実を無視して、植民地における近代化の成功のお手本として絢爛たるイルミネーションで日本政府が本土の国民にたいする宣伝を狙った近代化の象徴の具現である。が、両者とも近代化を進めているなか違和感、不安などが生じている。正に作者が「現代日本の開化」と題した有名な講演の中でしきりに強調していた外発的な近代化そのものであり、いつか崩壊するに違いないものであろう。

イルミネーションで台湾のうわべだけの近代化を誇示された博覧会の一角にある台湾館を見て、漱石は台湾の歩むべき道を、主人公の一人小野のあるべき姿勢と重ねて考え、指摘している。個人にしる、国家や社会にしる、全ての同化は相手に同化されるのではなく、それぞれのアイデンティティーを失わず、共栄共存の原則の元で自ら進めるべきものである。

キーワード：違和感、不安、外発的な近代化、内発的な近代化、

アイデンティティー

* 台湾大学日本語学科助理教授。

漱石文學中展現之台灣像—以『虞美人草』為主—

范 淑文

一、序言

提到漱石與台灣的关系，色彩最明顯的作品要屬台灣館、博覽會為舞臺的作品『虞美人草』¹了，因此本論文以『虞美人草』作為主要題材，嘗試探討漱石的台灣觀，不、應該說是在漱石眼中之殖民地台灣風貌、台灣應該如何定位？

『虞美人草』係漱石受聘於朝日新聞後發表之第一篇作品，自明治40年6月23日起至10月29日（大阪方面之朝日新聞連載至28日）為期四個月分別連載於東京、大阪之朝日新聞。較連載稍早3月20日東京勸業博覽會開幕展開為期4個月之展覽、於7月31日閉幕²，恰值博覽會展覽期間、舉國上下喧騰一時，自然會將博覽會納入小說情節。作者漱石本身是否前往博覽會場觀賞？在日誌或與友人間往返之魚雁中除了7月19日寄與小宮豐隆之信函中出現「我想到博覽會去乘坐水上滑梯，不過還沒機會」³與博覽會相關之一節外，並無其他明確記載。武田勝彥氏認為漱石實際上曾數度前往博覽會場，該氏並將『虞美人草』中敘述之小夜子父女在東京之居所或博覽會會場細部位置與『東京勸業博覽會事務報名上卷』及龜屋出版之『帝國畫報臨時增刊東京博覽會大畫報』等當時之地圖作一比對，並為文詳加考證

¹ 除『虞美人草』外，提及台灣的作品如下：『吾輩是貓』（第七章提及「台灣生番」、「門」一作中對主角代助友人安井一角色有「從他的性格來說也不像是適合滿州或台灣的男人」（十七章）之描寫、『道草』中健三妻子提及叔父時說道「我以為他還在台灣結果不知道什麼時候回來了」，而『明暗』一作品中主角津田外甥女「隨夫婿前往台灣」、友人小林赴朝鮮前對津田道出心聲「在這種地方都被大家看扁了，還不如去朝鮮或台灣來的好」等之描述，不過都不是跟主角或主題有深刻的關係。

² 『新聞集成明治編年史第十三卷』 P234 . 296

³ 『漱石全集第23卷』 p.85

作品中場景設定、登場人物位置移動之虛實⁴。在該研究中指出小野、藤尾、小夜子等人喝茶之地點爲萬歲碳酸水飲食店。『虞美人草』第十一章喝茶之一景並無言明具體之店名，而在第十二章藤尾要小野招出與小夜子關係之場景時才清楚說出「是那個池畔的龜屋對不對？」。武田氏根據登場人物間之對話、移動等而判斷萬歲碳酸水飲食店比龜屋來的合乎邏輯。不過，在去博覽會之前，宗近是爲了要犒賞妹妹系子才問她是要去賞花還是「去博覽會在台灣館喝茶、看霓虹燈再回家」？原本是兄妹倆人約好一塊去的，結果博覽會上、不、該說是「台灣館」內除了系子兄妹外，還有甲野、藤尾、甚至連小野和小夜子父女雖沒碰面，不過卻都全員大集合了。正由於是這些成員，喝茶的地點就得設定是「台灣館」。在此先提出結論，畢業後受到天皇陛下賞賜銀錶，今後致力取得金錶的小野被賦予了「台灣館」式的要素，他的命運跟「台灣館」相關連。下面針對此點予以推論證實。

二、無法成立的小野與藤尾的婚姻

以往研究『虞美人草』的論文多半是以「勸善懲善」說與「文明」批判小說」說兩大學說爲主軸⁵。本稿依循後者進行推論。

『虞美人草』全篇內容乍看似乎是圍繞藤尾的結婚碰壁話題，不過甲野、宗近在京都數度邂逅小夜子幾乎顯的有些牽強，在新橋又目睹小野前往車站接小夜子、在前幾章節處早早帶出藤尾情敵---小夜子、凡此種種之設定看來，這篇作品做爲小野抉擇結婚對象之經緯來看也不爲過吧！故事由藤尾與小野彼此互相吸引互道愛慕之意開始敘述，爾後往結婚方向推演；然而自參觀博覽會---正確說應該是由「在台灣館喝茶」這幕起，儘管小野一心一意想由構成結婚絆腳石的「過去」經驗逃離而去，很殘酷地藤尾與小野二人的命運卻被拉往相反方向，終至藤尾氣絕身亡、小野卻履行與小夜子之約與之結合，我們由藤尾

⁴ 武田勝彥『虞美人草』（『夏目漱石 1』藤井淑禎編 所收）P192 ~ 220

⁵ 正宗白鳥、唐木順三、桶谷秀昭等爲「勸善懲惡」、平岡敏夫爲「批判「文明」小說」學派的代表。

與小野間戀愛的本質以及小野的內心描寫來分析的話，可以明瞭作者暗示兩人終究無法結合的命運。

首先來看小野與藤尾間愛情的本質。藤尾被描述為「三月百花齊放、萬紅叢中一點紫，大地沉睡中顯得嬌豔欲滴」（第二章）。在近宗眼裡視小夜子比妹妹系子美麗，「不過不及藤尾」。連甲野與宗近都著迷的小夜子都甘拜下風的藤尾可說是美貌非凡，加上精通詩文，如此條件出眾之女性年過 24 卻尚待字空閨中確實是不可思議之事，說的過火點，搞不好在小說開始為止都不曾跟異性交往過，總之，在小說進展中與她情投意合的是小野。為了對小野示好，「寸步不離手」的手錶都願意送給小野。不過藤尾對小野釋出的善意把它解釋為熱戀中男女間的愛意似乎太過草率。它不過是想要與小野完婚的善意、讓小野感到是善意的一種表現而已，藤尾所謂的愛、藤尾的愛、更坦率地說也就是選擇小野的理由有如下幾點。

藤尾只知道以自己為主的愛。她似乎不曾想過出發點是為別人的愛，這是不可能存在的，詩的雅趣存在、道義是不存在的。

愛的對像是玩具、神聖的玩具，一般的玩具只能被玩弄，而愛情的玩具原則上可以互相玩弄。藤尾玩弄男人，絲毫不允許被男人玩弄。藤尾是愛的女王。…（中略）自我意識強烈的藤尾為了戀愛選擇了沒有自我意識的小野⁶。（第十二章）

藤尾被徹徹底底地塑造成自我意識強烈的女人、在藤尾面前所有男性的自我展現是不被允許的，石崎等氏根據M.Ponty的「幼兒人際關係」說，把藤尾對小野的愛情表達視為「空洞的」東西。他表示「對小野的情愛充滿了不純的動機，缺乏真實感，不過是形式上的東西而已」⁷，他說的一點兒也沒錯，藤尾的情愛「充滿了不純的動機」，她只允許滿足自我意識的變質的戀情。她的個性偏激讓人懷疑她的愛，

⁶ 『漱石全集 第四卷』P222 . 223

⁷ 石崎等「虛構與時間－『虞美人草』的世界」P80 . 81

導致藤尾週遭的劇中人物以及讀者的不悅，最後作者認爲「她真是令人厭惡的女人，像詩一般、不過不像個大人，欠缺道義的女人，把她給殺了是這篇作品的宗旨」⁸。她的父親不清楚是外交官還是貿易商，反正就是在國外、而且是先進國的倫敦工作，這種背景出身的藤尾隨身帶著父親留下來的金錶，她不論對待小野、同父異母胞兄欽吾、以及父親矚意的結婚對象宗近、甚或有時跟母親談話也都是以高姿勢相對；當然這種藤尾的角色、待人處世姿態都是作者一手塑造而成的，作者之所以這麼做很明顯的，「爲了貫徹自我意識而選擇了沒有自我意識的小野」，當這種不相對稱的藤尾與小野兩人的戀情出現裂痕時，讀者尤其是把這篇作品當作戀愛小說來讀的讀者就能夠釋懷、這就達到作者的目的了。此外，作者更想強調的是始終手不離金錶、那隻金錶上附有紅色「石榴石」裝飾、生前在倫敦工作的父親等等這些附加在藤尾身上的條件—全是象徵近代化、近代文明的條件，換句話說藤尾被定位爲西洋式的、文明的、近代化的表徵。如此，由京都前往東京的小夜子我們可看做是「過去」、傳統的代表。

另一方面，小野對藤尾的愛又爲何物呢？首先，當小野看到忙得無暇梳妝而顯得「寒酸」的小夜子時，不由得想起隨時明艷照人的藤尾，益發覺得「我就是因爲這樣所以過去是要不得的」，於是乎動起離開小夜子、奔向藤尾懷抱的念頭。不過這並不代表他是出自內心愛慕藤尾而興起結婚之念。激發小野迫切想跟藤尾結婚的企圖是如下描寫的：

(1)跟藤尾結婚就能籌出錢來，越早結婚就越早能安心地照顧孤堂老師。——小野在桌前自創了如是的邏輯。不是為了拋棄小夜子、目的是要照顧孤堂老師，所以要及早跟藤尾結婚。

(2)趁被恩人逼迫以前、趁自己撒的謊沒被拆穿前、時間趕快過去、快點讓自己跟藤尾堂堂正正地結——之後呢？之後的事以後

⁸ 明治 40 年 7 月 19 日給小宮豐信函中的一節。（『全集 第 23 卷』所收 P.84）

再考慮，事實證明一切。只要結了婚，凡是就得依據這個新的事實來重新思考，只要這個新事實被承認，所有其他的事犧牲了也無所謂⁹。

引用文(1)是參觀博覽會次日、好久沒去藤尾家的小野造訪藤尾家時的內心描寫，而引用文(2)是向藤尾隱瞞跟孤堂老師父女間的關係、益發感覺到與藤尾結婚緊迫性的小野心境的敘述。孤堂老師父女抵達東京後接著小野與該父女一塊兒喝茶的一幕又被宗近兄妹及藤尾兄妹目擊；這一連串事情的發生，使得自己與小夜子的關係----也就是自己的「過去」被揭發的時間越來越近，而迫使小野急迫地想跟藤尾結婚。而且將與藤尾的結婚正當化、解釋為「不是要拋棄小夜子」、是爲了要「安心地照顧孤堂老師」。凡事配合藤尾、不違逆藤尾、處處取悅於藤尾的小野絕非真心愛著藤尾，小說中完全不見類似這種心境的描寫，貧窮的小野只要跟藤尾結婚的話金錢就有著落，更正確地說是爲了要加入藤尾的世界----金錶的世界。

假定月入 60 円(從前每個月受孤堂老師資助 20 円)，有心想跟小夜子成家的話不見得生活會過不去；然而繼銀錶之後小野這次目標是取得金錶，這種身分的小野他可是無法像朋友淺井那樣穿著「如同軍鞋般又重又粗」的鞋子，他沒辦法不穿上「小羊皮鞋」、「折痕清晰可見的」西裝背心、「背心口袋裡裝著----天皇頒賜的手錶」、戴著金邊眼鏡、打扮成都會的紳士。如果不這麼裝扮的話就不配出入藤尾家、也就無法被「迷團的女人」----藤尾母親所接受、更不能跟藤尾結婚。

然而，小野讓人感到「紳士」氣派的只不過是身上穿戴的金邊眼鏡、西裝、眼鏡等外表的東西，小野實際上是「出身並非名門，有人傳言他是私生子」、「父親過世」、「在外吃盡苦頭的小野無家可歸，不得已被人收養」，他背負著灰暗的「過去」、身世可憐，從前照顧他的就是孤堂老師。來到東京花花世界才不過短短五年的時光小野完全變

⁹ 『漱石全集 第四卷』 P214 . 283

了一個人，孤堂老師認爲他「變的非常體面」，而在小夜子看來是「把褪色的過去反蓋起來，在小夜子們到達新橋前一天晚上急就章地裝扮成現在的這副模樣」，讓小夜子無法「接近」；小野以「紳士」模樣迎接「過去」象徵的孤堂老師和小夜子，不過他的改變太草率倉促，以至於在小夜子眼中看起來那個紳士裝備跟小野本人格格不入。「銀錶」「金邊眼鏡」對小野來說都超過他實際的需要，因此小野的本質——「重感情」的性格被掩蓋而褪色。他的覺醒是需要花一些時間，小野盲目地追求藤尾的金錶、金錶上的紅色「石榴石」等閃閃發光的東西。幸好有與小野完全相反典型的宗近出現，宗近「沒學問又不用功」、一直都沒考上外交官，即便如此，他卻絲毫不氣餒、開開朗朗地，小野在宗近面前總是「感到壓迫感、不舒服」，不過心裡常想「能像他那種心境的話一定很舒服吧！比起現在的苦惱，突然羨慕起宗近。宗近的「心境」指的就是不嬌柔、不做作、坦坦率率的態度吧！而反觀小野的「紳士」舉止卻恰好相反、把自己原本的面貌給遮住了，小野終日擔心著在「紳士」裝扮下的原本身分什麼時候會被揭穿，他經常處於不安的狀態，特別是象徵「過去」的小夜子出現在博覽會以來，小野更加不安，以至於在內心與外表一致的宗近眼裡看來小野走起路來的模樣就像「新式的走法嗎？就好像一隻腳是新的一隻腳是舊的似的」。宗近的這番話正切入重點，一隻是新的、一隻是舊的，意思就是不一致。只要有一隻腳有殘留古老、傳統、舊的成分的話，就不可能被藤尾接受，因爲宗近告訴大家自己的父親稱洋菓子爲「亡國之菓子」、老人家儘喜歡「柿餅羊羹啦味噌松風」之類的傳統點心，又說那種傳統點心「拿到像藤尾那樣高級人的面前的話，她一定會嗤之以鼻」，宗近的評論可說是不偏不倚。藤尾與小野雙方對對方的愛情一個是爲了貫徹自我意識、一個是爲了達成自己的利益，加上兩人本來就是生活在不同世界的環境中，兩人自然是不可能結合的。

三、形同台灣館的小野

主要角色全員大會串的地點爲何是博覽會場呢？宗近爲何要邀妹

妹系子「在台灣館喝茶、看霓虹燈然後回去」呢？博覽會的目的不外乎是向一般國民宣傳國家的近代化、文明化的成果、爲的是要炫耀政策的成功。而其中台灣館的展出更爲明顯，『台灣教育雜誌』當中對於當時博覽會及台灣館的相關資訊有如下的報導。

向全國國民、不、該說是全世界的人提供資訊報導，教育關乎台灣的成功與否？對帝國的光榮是否有所貢獻等等並非我個人的期望…博覽大會係集結國家精髓的一大宣傳¹⁰。

這是明治 40 年 8 月發行的『台灣教育會雜誌』中刊登之「台灣的教育與博覽會」一文中之章節，由志保田鉄吉所撰稿。台灣是外國領土納入日本管轄範圍並推行皇民運動成功的首例，並且是日後統治滿洲、朝鮮等地推行所謂的近代化改革時重要的模範，在這種情形下台灣館的展出自然備受重視、如何提高宣傳效果更是佈置會場時衆人所依循之準則，果然不失所望台灣館成爲人人矚目的焦點。

不過，有一點不可忽視，台灣在日本帝國中的定位、台灣人的身分問題。明治 40 年 5 月發行的該雜誌中刊登由下里俊吉執筆的「本島現狀與內地人的女子教育」一文，其中有一段描述內地人（日本人）的心態是這樣寫著：

我首先想強調所有來台的內地人都應該本著長久居住的心情居住於此，然而綜觀今日在台之內地人多傾向於儘早獲利返回祖國，這由彩票發行當時之情況即可略知一二¹¹。

很明顯的台灣並非內地人想久留之地，非但如此，賺足了他可賺的錢財後立刻返回內地是當時衆多內地人的心態，台灣對內地人來說

¹⁰ 『台灣教育會雜誌』（『近代日本の亞洲教育認識・資料篇「台灣之部」第 36 卷』所收）

¹¹ 同注 10 P161

只不過是所謂淘金之地而已，加之也不會因爲它成了日本領土住在台灣島上的居民人人就可以被視爲日本國民來看待。

在這樣一個時代背景下設置在博覽會一隅的台灣館在小說『虞美人草』中被如何定位呢？圍繞小野的劇中人物在「台灣館」喝茶這幕場景的設定又具有何種機制呢？

爲釐清以上問題，首先我們將跟小野的身世、個性以及小說中與台灣館的定位之相關表現整理如下：

小野	1.現世的	2.金邊眼鏡	3.過去漸漸靠近身邊
		博士兩字閃耀奪目	
		博士傍邊高高懸著金錶	
台灣館	1.現世的	2.霓虹燈	3.像龍宮一般

第一點「現世的」是描寫孤堂老師、小夜子與小野三人在博覽會全場一隅池畔小橋上漫步時出現的辭句。小夜子與孤堂老師父女二人都快被擠扁而感到忐忑不安，而小野卻是「蠻得意的」、「博覽會是現世的，其中屬霓虹燈最爲現世」、「那個最傑出」，當然一開始就引人入勝的台灣館是相當顯眼、霓虹燈飾鮮豔奪目自不在話下，以這種方式展出的台灣館被喻爲「最現世的」；不只是硬體、連軟體的現象也是「現世的」。「聚集於此的人全是現世的男男女女」、「小野又是這些現世的男女中最爲現世的」。這個「現世的」指的是最尖端的時代、近代化的時代、以及該時代的現象，被喻爲最「現世的」小野以及以霓虹燈展現的台灣館都可說是近代化的表徵吧！因此要到台灣館、博覽會去的話白天不恰當、非等夜幕低垂不可。第2點的「金邊眼鏡、博士這兩個字閃耀奪目…」等的表現以及「霓虹燈」兩者很明顯的都被強調金光閃閃耀眼奪目的特質、被視爲是近代化的表像。另一方面第3點卻與1.2點的近代化恰好是反方向的現象。「過去」的身分逐漸接近小野，台灣館則看起來有點像過時的「龍宮」；小野和台灣館雖具有近代化、「現世的」一面，同時又兼具了被「現世」遺忘的「過去」、以及讓人

感覺到「過去」的一面(龍宮簡直就是近代化的相反表像)。而兼具「過去」與近代的台灣館裡「過去」的人和近代、「現世」的人齊聚一堂，身上同時兼具「過去」的要素跟近代化面貌的小野被藤尾一行人注視的場景設定意義深遠，軟體的小野跟硬體的台灣館性質、身分地位之設定是重疊的、一致的，小野與台灣館為相同的角色、被故事敘述者置於同一平台上檢視，這意味著：透過這種設定，小野的精神面以及其變化、覺醒等的描寫即暗示了台灣館的定位、台灣館所應展現之風貌。

四、結語

夜晚用霓紅燈裝飾的台灣館「表現最傑出」、也是近代化的象徵，而另一方面，卻被宗近形容為看起來「跟龍宮似的」，由此可知台灣館的表像與本質是相違背的，這與宗近對小野的評語「是新式走法嗎？好像感覺一隻腳是新的一隻腳是舊的…」有異曲同工之妙；兩者評語都出自宗近----表裡如一、毫不造作的宗近----口中，「一隻腳是新的一隻腳是舊的」這種小野的不自然的步伐轉換成台灣館來表現的話，就是----霓紅燈是新的、看起來像龍宮的部份是象徵著傳統、舊式。小野因為步伐不一所以「好像並非走在地面上」、自然不可能安穩、他經常處於不安的狀態，一方面急於跟藤尾結婚(加速完成近代化)，而矛盾的是婚事愈往前進展他就愈加不安，原因何在？因為如果跟他的「過去」身世斷絕關係而加上過多的「未來」----近代化----的話，他就如同完全浮現於水面的海藻似的失去了自己的根、甚至連自己的本質----自己是海底的海藻這個身分將忘的一乾二淨的緣故。

小野身上的新與舊、或是台灣館中出現的霓虹燈與龍宮形象正是明治時代日本推行近代化所伴隨的格格不入、不安的表現。在此要以漱石的「現代日本的開化」¹²一題之演講內容加以闡明此格格不入、

¹² 明治 44 年夏天由大阪朝日新聞所主辦在關西、中國地方等地舉行之漱石系列演講，其演講內容於同年 11 月以『朝日演講集』出刊。收錄於『全集第 16 卷 評論等』P.415~440

不安之必然性。

在此篇之演講內容中將所有行爲、政策、改革等分爲內發性及外發性的，個人之行爲以及社會國家施行之政策、文明之改革等其原動力---自動自發性、順應其環境狀況所需者爲內發性的，否則則屬於外發性的，外發性者不僅效果不彰、而且伴隨者痛苦或不自然、甚或導致有朝一日趨於毀滅的結局。小野自抵達東京呼吸到新的空氣、以至將自己塑造成最「現世」的地步爲止不過僅僅過了五年的歲月，而台灣自成爲日本統治、在日本政府之督策下推行近代化僅只十一年之歷史，兩者都只能說是急就章之「現世」化、近代化，因此小野的不安跟台灣館的不自然都與漱石的「現代日本的開化」之理論相吻合。

小野的文明化、「現世」化以及台灣館到所謂的近代化象徵爲止的台灣開化都各自有其誘導力，小野憧憬於金邊眼鏡、銀錶、金錶、象徵金的世界之藤尾、努力讓自己被同化，其出發點是追求「現世」的存在，拼命試圖切斷原本的自我、「過去」的身世----「水底下的海藻」的身分，而一旦跟「過去」完全斷絕關係、就會成爲沒根的海藻，作者不會允許這種危險的事情發生；透過宗近等角色的出現，小野得以重新審視自己的身分、及時煞車停止即將失去自我的同化。另一方面，成爲日本領土的台灣島上推行之皇民運動等之改革當然不是出自台灣當地居民自主性的內發性的改革，被同化的一連串的近代化----外發性的近代化----當然顯得不自然、效果亦不彰。儘管如此，日本政府卻以台灣館----以霓虹燈表現的台灣館---來向日本國民宣傳台灣的近代化、台灣文明。霓虹燈是豔麗奪目的、光采耀人的結晶、也是最「現世」的、最能引人注目的裝置，不過夜晚過去黎明到來時，燈光消失、色彩即會褪去變的黯淡無光，作者在『虞美人草』中巧妙地運用了霓虹燈這種簡單的原理，藉以暗示了台灣文明只不過是虛幻的東西、光鮮奪目的外表下隱藏著黯淡無光的本質。不僅如此，倉促間推動下來的台灣文明中原本的姿態、本質很難除去，在「現世」人們的眼中是「俗氣」的、格格不入的，然而這個以「龍宮」型態來表達的「台灣館」不正是作者想強調的台灣的身分嗎？

不應該被對方同化(被加入)，而是要不失本質、持續掌握住紮根於「過去」的自我的身分，對外不可強迫推銷、要秉持互惠互存之原則、尊重異化的狀態下推展的近代化、也就是心甘情願的同化，這才是漱石所強調的理想的同化、內發性的近代化吧！

參考文獻

文本採用岩波書店出版之「漱石全集」

桶谷秀昭（1975）『夏目漱石論』河出書房新社

平岡敏夫（1991）「『虞美人草』論」（收錄於『漱石作品論集成第三卷』）櫻楓社

石崎 等（1991）「虛構與時間—『虞美人草』的世界」（收錄於『漱石作品論集成第三卷』）櫻楓社

近代亞洲教育研究會（2004）『近代日本之亞洲教育認識・資料篇「台灣部」第36卷』

明治編年史編纂會 財政經濟學會（1936）『新聞集明治編年史第十三卷』

竹盛天雄（1991）「兩個「遙遠」的東西—『虞美人草』周邊作品」（收錄於『漱石作品論集成第三卷』）櫻楓社

武田勝彦（1998）「虞美人草」（日本文學研究論文集成26『夏目漱石1』藤井淑禎編 所收）若草書房