

描かれない夢

——「小さな英雄」を中心とする ドストエフスキー初期作品の考察

高橋 知之

はじめに

1861年に発表したフェリエトン「ペテルブルクの夢——詩と散文」で、ドストエフスキーは自らの青春時代を振り返って次のように記している。

若い頃、私はありとあらゆることを空想しつくし、金色に輝く灼熱の夢想の中で、心の底から、魂のありったけを込めて、あらゆる生を生きたものだった。まるで阿片に酔ったかのように。人生のなかで、あれほど崇高で、純粹で、満ち足りた時はなかった。あまりにも夢想に耽ったので、そのせいで青春のすべてを見過ごしてしまったくらいだった […]。(19, 70)¹

若いドストエフスキーは度を越えた夢想家だった。彼が情熱を注いだのは、文学を別にすれば、恋愛でも社交でもなく、夢想そのものだった。そして、その放恣な想像力が描き出すあらゆる空想のなかで、おそらく片時も脳裏を去ることのなかったものが、ユートピアの夢だった。

ドストエフスキーが青春時代を送った1840年代は、ヨーロッパから新しい思想が続々と流入してきた時代である。特に40年代の初頭にフランスからもたらされたユートピア社会主義は、若い知識人たちを強烈に魅了した。ドストエフスキーもまた、同時代の多くの青年たちと同じく、フーリエやジョルジュ・サンドに心酔するユートピア社会主義者として出発した。1847年にはフーリエ主義を標榜するペトラシェフスキーのサークルに参加し、やがてペトラシェフスキー・サークル弾圧事件の際に連座して捕えられ、シベリア流刑に処されることになる。²

¹ ドストエフスキー全集 (Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. Л., 1972-1990) からの引用箇所は(巻数, 頁数)という形で本文中に示す。また、本稿における外国語引用文献の訳はすべて引用者による。

² 40年代のインテリゲンツィヤについては、以下の文献を参照した。Isaiah Berlin, “A Remarkable Decade,” in Henry Hardy and Aileen Kelly, eds., *Russian Thinkers* (London: Penguin Books, 2008). (邦訳: バーリン (河合秀和、竹中浩訳)「注目すべき10年間」福田歆一、河合秀和編『ロマン主義と政治—バーリン選集3—』岩波書店、1984年。)

40年代のユートピアンたちは、「黄金時代」や「地上の楽園」といった古来の神話的なイメージのもとに、すべての人が兄弟のように結ばれる、原初の楽園にも似た理想共同体を夢見ていた。サルティコフ＝シチェドリンは、後にこの頃を回顧して次のように述べている。「サン＝シモンやカペーやフリーエヤルイ・ブラン、そしてとりわけジョルジュ・サンドのフランス。そのフランスから、人類に対する信仰の念が私たちに注ぎ込まれ、『黄金時代』は過去にではなく、我々の前にあるのだという信念が輝き初めたのだった……」³と。

若いドストエフスキーが夢見たユートピアも、まさにそのようなものだった。その夢は彼の作品にも反映されている。コマローヴィチは1924年に発表した論文「ドストエフスキーの青春」で「白夜」を取り上げ、語り手の「夢想家」が40年代ユートピ안의文学的肖像であると述べ、夢想家やヒロインであるナースチェンカの言葉にユートピア社会主義の反映を読み取っている。⁴中村健之介も、コマローヴィチの見方を引き継いで、40年代の作品をユートピア社会主義との関連から分析している。中村によれば、40年代の作品には「楽園の断片的光景が繰り返し現われる⁵」。例えば、『貧しき人びと』のワルワラが回顧する幸福な幼年時代は、「黄金時代」または「地上の楽園」として思い描かれている。⁶

しかし、ここで着目したいのは、作品にユートピアの夢が現れているということではなく、その現れ方自体である。ドストエフスキーは、熱烈なユートピアンであったにも関わらず、ユートピアの夢を描くことにむしろ消極的であったように見える。ユートピアの夢は、夢想家の見る夢という形で、夢想家を通して「断片的」に現れるのみで、作品の中で実体的に描かれることはない。これは、ドストエフスキーが愛読していたフランスのジョルジュ・サンドやウージェーヌ・シューが作品の中で自らのユートピア・ヴィジョンを実体的に描き出しているのに比べれば、特異なことと言わなければならない。

この特異な消極性について考察するのが本稿の目的である。本稿ではまず「小さな英雄」(1849)を取り上げて、作品の中でユートピアの夢がどのように現れているかという観点

また、40年代ユートピアンとしてのドストエフスキーに関しては、以下の文献を参照した。*Комарович В.Л. Юность Достоевского // О Достоевском. Providence, Rhode Island, Brown University Press, 1966* (邦訳：コマローヴィチ (中村健之介訳)「ドストエフスキーの青春」『ドストエフスキーの青春』みすず書房, 1978年) ; *Joseph Frank, Dostoevsky: The Seeds of Revolt 1821-1849* (Princeton: Princeton University Press, 1976).

³ *Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений в 20-ти томах. Т. 14. М., 1972. С. 111-112.*

⁴ コマローヴィチ「ドストエフスキーの青春」。

⁵ 中村健之介「『黄金時代』の夢——楽園の生を支える気分」『ドストエフスキー 生と死の感覚』岩波書店, 1985年, 131頁。

⁶ 中村健之介「『貧しい人たち』の村」『ドストエフスキー 生と死の感覚』, 169頁。

から分析し、ドストエフスキーの特異性を浮き彫りにする。その上で、「弱い心」「白夜」と抱き合わせて論じることで、その特異な消極性の内実に踏み込み、そこに潜む若いドストエフスキーの葛藤を明らかにしたい。⁷

1. 子どもの物語

ドストエフスキーがペトロパヴロフスク要塞監獄の中で書いた「小さな英雄」(1849)は、幼い少年の初恋を描いた小説である。モスクワ郊外の美しい田園地帯を舞台とし、そこで繰り広げられる華やかなお祭り騒ぎを背景としているという点で、ドストエフスキーとしては異色の作品といえることができるだろう。

そのドストエフスキー作品には珍しい明るさゆえに、「小さな英雄」は批評家からは重視されてこなかった。実際、「小さな英雄」を取り上げて論じた研究論文は数少ないし、大きなドストエフスキー論の中でもあまり論及されることはない。⁸

しかし、このような評価は「小さな英雄」の持つ文学史的な奥行きを無視している。それが「田園を舞台とした子どもの物語」であるという点に着目したい。そのとき、この小さな作品の背後に一つの文学的な潮流が浮かび上がってくるように思われる。

⁷ ユートピア社会主義との関わりから40年代のドストエフスキーを論じた研究には、コマローヴィチや中村健之介の研究の他に以下のものがある。R. Neuhäuser, “Social Reality and the Hero in Dostoevsky’s Early Works,” *The Russian Literature* 2:2 (1973) (フーリエの情念論を援用してドストエフスキーの初期作品を考察したもの)；W.J. Leatherbarrow, “Idealism and Utopian Socialism in Dostoevsky’s ‘Gospodin Prokharichin’ and ‘Slaboe serdtse,’” *The Slavonic and East European Review* 58:4 (1980) (ユートピア社会主義との関わりから「プロハルチン氏」と「弱い心」を論じたもの)；*Ветловская В.Е. Религиозные идеи утопического социализма и молодой Ф.М. Достоевский // Христианство и русская литература*. СПб., 1994 (主にフーリエの教義と『貧しき人々』を比較して、若きドストエフスキーがユートピア社会主義の宗教的思想をいかに取り込んだのかについて論じたもの)；*Кийко Е.И. Белинский и Достоевский об утопическом социализме // Достоевский: материалы и исследования*. Т. 14. СПб., 1997 (ベリンスキーとの関係を軸に、ユートピア社会主義をめぐるドストエフスキーの思想を考察したもの)。

これらの先行研究はドストエフスキー作品におけるユートピア社会主義の影響、あるいはドストエフスキーの思想そのものを分析の対象としている。それに対して本稿は、テキストにおいて「ユートピアの夢」がいかに現れているかという点に分析の主眼を置く。

⁸ 「小さな英雄」を扱った論文には以下のものがある。P.R. Hart, “Schillerean Themes in Dostoevskij’s ‘Malen’kij gerój,’” *The Slavic and East European Journal* 15:3 (1971) (「小さな英雄」に見られるシラーのモチーフについて論じたもの)；同じく P.R. Hart, “The Passionate Page: Turgenev’s ‘First Love’ and Dostoevskij’s ‘The Little Hero,’” in G.J. Gutsche and L.G. Leighton, eds., *New Perspectives on Nineteenth-century Russian Prose* (Columbus, Ohio: Slavica, 1982) (「小さな英雄」がツルゲーネフの「初恋」に与えた影響について論じたもの)；*Федоров Г.А. Из разысканий о московской родне Достоевского (К генезису рассказа «Маленький герой»)* // *Достоевский: материалы и исследования*. Т. 2. Л., 1976 (「小さな英雄」の舞台となった場所を、ドストエフスキーの伝記的事実と照らし合わせて明らかにしようとしたもの)。

十九世紀前半のヨーロッパの小説を通覧すると、「子ども」というモチーフの重要性に気付かされる。ディケンズ、ジョージ・エリオット、ヴィクトル・ユゴー、ジョルジュ・サンド、ドストエフスキー、トルストイ。いずれも子どもを主人公、あるいは重要人物とする小説を書いている。これは十九世紀に起こった新しい動向といえる。その嚆矢となったのは、ディケンズをはじめとするイギリスのヴィクトリア朝小説である。キャスリン・ティロトソンが述べているように、一般の小説で子どもを中心人物として登場させることは、ディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』（1838）以前にはほとんどなかった。⁹

この潮流の源泉には前世紀のルソーの思想がある。「万物をつくる者の手をはなれるときすべてはよいものであるが、人間の手につるとすべてが悪くなる」¹⁰ と『エミール』（1762）の冒頭にあるように、ルソーの思想の根幹には「自然は人間を善良につくったが、文明がそれを悪くした」という性善説的な発想がある。ルソーはその教育論『エミール』で、そうした性善説的思想に立って子どもを無垢な存在として称揚した。ここに〈無垢な子ども〉という新たな子ども像が提示されたのである。

文学において〈無垢な子ども〉をいち早く表現したのは、ブレイクやワーズワースなどのイギリス・ロマン派の詩人たちだった。彼らはルソーの強い影響の下に、それぞれの形で〈無垢な子ども〉という主題を歌った。続いて、ディケンズをはじめとするヴィクトリア朝の小説家たちが、ロマン派の詩人を継承して散文の世界に子どもたちを登場させた。

11

子どもは、田園の自然と結びつけて描かれることが多い。都会／自然の二項対立は当時の文学によく見られる構造だが、〈無垢な子ども〉は産業革命の進展によって荒廃した都市と対置される存在であり、田園の住人として描かれるべきものであった。こうした傾向は、イギリス・ロマン派の詩やディケンズ、ジョルジュ・サンドの小説などに明瞭に窺われる。

ドストエフスキーの「小さな英雄」も、このような文学的潮流のなかに生まれた作品といえるだろう。その潮流のなかに位置づけることで、「小さな英雄」を新たな視点から読み直すことができるのではないか。これまであまり顧みられることのなかった小品をもって、40年代の小説を代表させることには、異論もあるに違いない。しかし、「小さな英雄」はその異質さゆえに、却って鮮やかに作家の本質を示しているように思われるのである。

⁹ K. Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties* (Oxford: Clarendon, 1954), p. 50.

¹⁰ ルソー（今野一雄訳）『エミール（上）』岩波文庫、2007年、27頁。

¹¹ 以上、イギリスにおける〈無垢な子ども〉の系譜については、ピーター・カヴニー（江河徹監訳）『子どものイメージ』紀伊国屋書店、1979年を参照のこと。これはロマン派の詩人やヴィクトリア朝時代の作家の作品に登場する子どものイメージの変遷を描いた古典的な研究である。

2. 黄金の「幼年時代」——トルストイの場合

「小さな英雄」を論ずる前に、まずトルストイの『幼年時代』を取り上げる。トルストイの『幼年時代』は1852年の作品であり、1849年に書かれ、1857年に出版された「小さな英雄」との間に影響関係は存在しない。だが、トルストイの『幼年時代』はロシア文学における「幼年時代」のモデルを創造した画期的な作品であり、それと対置することで「小さな英雄」の論点を明確にできると考える。¹³

A. B. ヴァハテルは *The Battle for Childhood* で、『幼年時代』の意義についてこのように述べている。

すぐれてロシア的な幼年時代の概念が出現したのは、1852年9月のことであるといっている。そのとき、トルストイの『幼年時代』が雑誌『現代人』に匿名で掲載されたのだった。幼年時代に対するロシア的な見方は、1852年以前からゆっくりと形成されつつあったが、トルストイの作品の発表はその画期をなすものであった。¹⁴

『幼年時代』は、以後のロシア文学における「幼年時代」の決定的なモデルとなった作品であった。ヴァハテルが言うように、トルストイはロシアの国土に根ざしたロシア独自の幼年時代を創造したわけだが、同時にこの作品が、先に述べた文学的潮流の中に位置づけられることも確かだろう。周知の通り、トルストイは熱烈なルソー信奉者であった。

¹² 「ドストエフスキーと子ども」というテーマについては、ウィリアム・ロウの包括的な研究がある (W.W. Rowe, *Dostoevsky: Child and Man in His Works* (New York: New York University Press, 1968))。これは、ドストエフスキー作品における子どもの特徴、子どもを描く手法、及びレトリックを分析した研究だが、内在的な批評に徹しており、文学史的・思想史的な背景は考慮されていない。また、比較文学的なアプローチによる論考に以下のものがある。D.T. Orwin, “Childhood in Dickens, Dostoevsky, and Tolstoy,” in *Consequences of Consciousness: Turgenev, Dostoevsky, and Tolstoy* (Stanford: Stanford University Press, 2007)。これは、トルストイとドストエフスキーの子ども像を、ディケンズとの関係に焦点を当てて比較し、両者の子ども観の特質を考察したものである。しかし、この研究もユートピア思想との関わりについては論じておらず、本稿の主題とは異なる。

¹³ トルストイの『幼年時代』とドストエフスキーの「小さな英雄」を比較した論文には、*Снивак P.C.* Индивидуальное своеобразие раннего Толстого в анализе «диалектики души» // Творчество Л.Н. Толстого. Вопросы стиля. Пермь, 1963. С. 51-57 がある。ただこれは、両者の子どもの心理描写の手法の違いに焦点を当てたもので、本論の主題とは異なる。スピヴァクは、トルストイが子どもの心理の変化の過程を描くのに対し、ドストエフスキーは子どもの覚醒や自覚の瞬間を描く、と指摘している。

¹⁴ A.B. Wachtel, *The Battle for Childhood* (Stanford: Stanford University Press, 1990), p. 2。これは、トルストイの創造した「幼年時代」のイメージが、その後のロシア文学においてどのように継承され、あるいは批判されていったかを論じた研究書である。

『幼年時代』は、ルソー由来の人間観、文明観を色濃く反映した作品といえる。美しい田園地帯の中で営まれる幼年時代は、汚れのない平安を湛えている。それは、作中で「天使のような」と形容される優しい母親と無垢な子どもたちが織り成す調和的世界だ。もちろん、子ども特有の屈託のなさが、自意識の目覚めによって蝕まれていくさまを描くトルストイの筆致に、かなり冷徹なものがあることも事実である。しかし、「幼年時代」を最上の時代として措定しようとする方向性は、作品の中にはっきりと打ち出されている。「幼年時代」という章で、語り手は次のように述べる。

われわれが幼年時代に有している澁刺さ、屈託のなさ、愛の希求、そして信仰の力、それらはいつの日か戻ってくるのだろうか？ 一体あの頃にまさる時期があり得るだろうか？ 二つの最良の美德—汚れのない明朗さと限りない愛の希求—が生活における唯一の動機であったあの頃に。(54)¹⁵

「幼年時代」は「汚れのない明朗さと限りない愛の希求が生活における唯一の動機であった」最良の時代として回顧される。それは限りない憧憬の対象なのである。

以上からわかるように、トルストイの描く幼年時代は「黄金時代」として設定されるといえる。この点で「子ども」とユートピア思想は結びつくことになる。「黄金時代」は40年代のインテリゲンツィヤが夢見たユートピア表象の一つだった。原初の汚れのない世界に帰ることを主張したユートピアンたちが、無垢な幼年期を「黄金時代」の象徴とみなしたことに不思議はない。こうして、井桁貞義が指摘するように、「ドストエフスキの『貧しき人びと』(1846)やゴンチャーロフの極めて尖鋭な思想小説である『オブローモフの夢』(1849)では回想や夢のかたちで、主人公の幼年期の〈黄金時代〉がロシアの農村の風景の中に描かれる」ようになった。¹⁶トルストイの『幼年時代』も、こうしたユートピア・ヴィジョンに根ざした作品といえるだろう。¹⁷

¹⁵ 『幼年時代』のテキストの引用箇所は、(頁数)で示す。出典は、*Толстой Л.Н. Собрание сочинений в 22-ух томах. Т. 1. М., 1978.*

¹⁶ 井桁貞義「光の制度——ロシア・ユートピアの構造」『ドストエフスキ 言葉の生命』群像社、2003年、169頁。

¹⁷ ロシアにおけるユートピア文学は1840年代以前から存在していた。例えばデカブリスト派の作家であるウリビシエフの『夢』(1819)やキューヘリベケルの『ヨーロッパ便り』(1820)では、未来世界の描写に仮託して同時代の社会が批判されている。また一方では、ブルガーリンの『ありそうな夢物語、または二十九世紀世界旅行記』(1824)やオドーエフスキーの『4338年』(1833)など、空想科学的な未来小説もあった。これらに対し、40年代のユートピア・ヴィジョンは、井桁が指摘するように「〈愛 - 反科学 - 反都市 - 農村〉という観念連合」によるものであり、そこに一つの特色があったといえる。(井桁「光の制度」、169頁。また、ロシアにおけるユートピア文学の系譜については以下の文献を参照した。*Шестаков В.П. Эволюция русской литературной утопии // Шестаков В.П. (ред.) Русская литературная утопия. М., 1986.*)

これに関して、興味深い点がある。『幼年時代』は作者の自伝的小説ではあるが、必ずしも伝記的事実とは符合しない。特に、トルストイは注目すべき重要な虚構を施している。それは母親の創造である（トルストイの母親は彼が二歳のときに亡くなっている）。ニコレーンカの母親は具体的な人格を備えた人物と言うよりは、完全に理想化された存在である。

ママの顔はいつも美しかったけれど、とりわけにっこりと笑ったときは格別に美しく、周りのすべてが陽気に華やぐかのような感じだった。人生の辛いときに、ちらっとでもあの笑顔を見ることができていたなら、私は悲しみというものを知らずにすんだのかもしれない。(17)

登場人物の一人が「あの方は人間ではなくて天使でした(101)」と語っているように、主人公の母親は天使に近い地位にまで高められている。

このように、トルストイは『幼年時代』のなかで理想的な母親を描き出したのだが、それによって「幼年時代」は、より完全なユートピア空間としてテキストの中に実体化されることになった。小説の最後で母親は亡くなるが、その死は、即幼年時代の終わりを意味している。トルストイは書いている。「母の死とともに、わたしにとって幸福な幼年時代は終わり、新しい時代、つまり少年時代が始まったのだった(104)」と。いわば母親の存在が、幼年時代の幸福を保証していたといっても過言ではない。

さらに興味深いのは、母親の死に、田園から都市へという舞台の移行が重ね合わされていることである。少年は勉強のために母親のもとを離れてペテルブルグへ送られる。そしてその地で母の訃報を聞くことになる。故郷との別離、母親との死別。幼年時代を成立させた調和の三角形—子供の無垢、母親の存在、美しい自然—の二つの頂点が失われる。やがて子どもの無垢な本性も、都会の喧騒と虚栄の中で損なわれていくことになる（これは続く『少年時代』で描かれる）。こうして、黄金の幼年時代は終りを迎えるのである。

このように、トルストイの『幼年時代』は、都市／自然の対立、幼年時代＝黄金時代、というかなり明快な構図のもとに書かれているといえる。

3. 楽園の迷い子

「小さな英雄」もまた、『幼年時代』と同じ潮流の中に生まれた作品といえるだろう。舞台となる田園は明るく美しく、「地上の楽園」と呼ぶにふさわしい光景を見せている。¹⁸

しかし「小さな英雄」の世界は、トルストイの『幼年時代』のような、完結した楽園ではないように見える。二人の少年の家庭環境に注目してみよう。この点で両者は著しい対

¹⁸ この点については中村健之介も同様の指摘している。中村『『貧しい人々』の村』、170頁。

照を見せている。『幼年時代』では、理想化された母親が幼年時代の幸福を保証していたわけだが、それに対し「小さな英雄」では「親」の存在が完全に無視されており、一度として言及されることはない。少年の周辺に関する記述は一切なく、初めから両親の不在が自明のものとして設定されているかのようである。

もちろん、「小さな英雄」は幼年期の一つの体験を描いたものに過ぎず、『幼年時代』に比してはるかに規模の小さい作品である。細部の記述に欠けるのは、作品そのものの性格によるのかもしれない。しかし、親の不在という文脈からドストエフスキーの少年の独自性が浮かび上がってくるように思われる。この少年はほとんど常に孤独な存在である。『幼年時代』の少年が、兄や姉や母親に囲まれて暮らしているのに対し、この少年は親もなく、遊び仲間もない。冒頭近くに、次のような一節がある。

まもなく、自分を取り巻く旋風のただ中であって、私はある種の孤独感をおぼえた。そこには他の子どもたちもいたが、みな私よりも小さすぎるか大きすぎるかした。だが、そうは言っても、私には他の子どもたちなどどうでもよかったのだ。(2, 269)

M夫人への思慕にとらえられた少年は、周りの子供たちから離れ、自分の心の中をひとり静かに推し量っている。もちろん、ここで少年を他の子どもたちから分けているのは、少年の内に芽生えつつある恋愛の感情であって、両親の不在という文脈とは関係がないのではないか、という反論もあり得るだろう。しかし、本文の端々からは、人と交わることに慣れていない、少年の内向的な性格が浮かび上がってくる。

[...] 私はそれでなくとも、日頃から内気で恥ずかしがりやの子どもだったが、今やご婦人方を前にして常にもまして怖じ気づいたらしく、ひどくまごついてしまった。(2, 270-271)

このような様子は、そもそもこの地所に来る前から、少年が孤独な子どもであったことを思わせる。

こうした姿から連想されるのは、ドストエフスキー作品にたびたび登場する孤児である。『貧しき人々』のワーレンカ、『家主の妻』のオールドウイノフ、『白夜』のナースチェンカ、『ネートチカ・ネズヴァーノヴァ』のネートチカなど、ドストエフスキーの作品には数多くの孤児が登場する。それならば、家族への言及が一切ないこの少年を孤児とみなしても決して的外れではないはずだ。少年は、『幼年時代』のニコレーンカよりは、むしろネートチカと近親関係にあるといえるだろう。この田園世界は少年にとって非日常的空間であり、彼はそこに束の間降り立ったに過ぎない。そこに来る前の少年は、あるいはネートチカのように都会の片隅でひっそりと考え込んでいる孤独な子どもであったかもしれないのだ。

少なくとも「小さな英雄」の世界は、『幼年時代』のような実体化された「黄金時代」ではない。トルストイの描く幼年時代は、時間的にも空間的にも堅固に守られたユートピアを形成している。それに対して「小さな英雄」の世界は、楽園の光景を呈してはいるものの、少年にとって完成されたユートピアではない。少年は楽園の住人ではなく、むしろ楽園に迷い込んだ孤児なのである。

4. 夢の目覚め

「小さな英雄」の少年は、作中でシラーの詩に登場する騎士になぞらえられている。少年はM夫人に思いを寄せるが、M夫人は青年Nとの秘めた恋に苦しんでいる。M夫人の立場は、彼女がNからの手紙を落としたことで危うくなるが、少年はこの手紙を夫人に届け、夫人の窮地を救う。夫人から熱烈な感謝の接吻を受けた少年は、光あふれる草原に身を横たえ、かつて味わったことのない、痺れるような感覚にとらえられる。

ようやく一息つくと、草の上に肘を付いて、私はじっと無意識に目の前の光景を眺めた。畑がまだらに点在する周囲の丘、その丘を迂回して流れ、さらに別の丘や村の間をぬってくねくねと目路の及ぶ限りはるかかなたへ続く川。村は光あふれる遠方に点々と見え隠れし、かすかに見える青い森は、焼けつく空の彼方でまるで燃えているかのよう。そしてこの光景の荘厳な静寂が運んでくる何か甘美な静けさが、しだいに私の激した胸を鎮めていった。私はいくらか楽になり、呼吸も落ち着いてきた……。だが私の胸は、鈍く甘くうずいていた。まるで何事か洞察したか、何かの予感を覚えたかのようなだった。おののく心は、期待にかすかに打ちふるえて、おずおずと、喜びをもって何事かを見抜こうとした……。不意に、何かに刺し貫かれたかのように、胸の内に動揺が走り、うずきはじめた。そして涙が、甘い涙が両の目からほとぼしり出た。両手で顔を覆うと、草の葉のようにふるえながら、はじめての自覚、心の啓示、自分の本性の、まだ漠とした開眼に、何患わされることもなく没入した。……この瞬間とともに、私の最初の幼年時代は終わりを告げたのだ……（下線引用者）(2, 295)

この感覚的体験とともに少年の幼年時代は終わる。この終わり方は、トルストイの『幼年時代』のそれとは全く異なるものである。母の死、都会への移住という明瞭な区切りによって、時間的・空間的な境界線が引かれる『幼年時代』に対し、「小さな英雄」の幼年時代は純粹な内的体験によって終わりを告げる。これまでの批評家のほとんどは、これを「性の目覚め」「恋の目覚め」として捉えてきた。¹⁹それ自体はごく正当な解釈といえる。しか

¹⁹ 例えばジョゼフ・フランクは「少年は思春期への入り口にいる完全に正常な、ごく普通の十一歳の少年である。その冒険は単に少年期から青年期への一步を記すものであり、異性への関心の目覚

し神秘的とすらいえるこの内的体験には、「性の目覚め」に集約できない何か謎めいたものがあるようにも思われる。例えば中村健之介は「性の目覚め」という解釈を取らずに、「少年の不思議な感覚的体験」をさして「少年はここで、まばゆい自然との合一の歓びを体験したのだと言ってよいだろう」と述べている。²⁰確かにこの感覚的体験には「性の目覚め」「恋の目覚め」のみに規定できない曖昧さがあり、そこに別の意味合いを汲み取ることを可能にしている。少年の心を貫いた心の啓示とは何なのか？

ここで最後に取り結ばれる、少年・M夫人・青年Nの関係に注目してみよう。少年は自ら愛するM夫人に手紙を届けることで、愛し合う夫人と青年Nの関係を守る。この三者の間には、いかにもドストエフスキーらしい関係が結ばれている。愛する女性のためには自分を犠牲にすることもいとわない。その女性が別の男性を愛しているのなら、その二人の関係を支援する。それはE. H. カーが「友情の三角形というロマン主義的理想 (the romantic ideal of triangular friendship)」²¹と的確に評した男女の三角関係である。この特異な三角関係は、「白夜」をはじめ、ドストエフスキーの作品の中に繰り返しあらわれる。²²

この三角関係は、ドストエフスキーに特異なものではなく、同時代のヨーロッパで広く夢見られた「愛のかたち」であった。その典型的な例として、美しい田園地帯を舞台に双子の兄弟と一人の少女の愛の関係を描いたジョルジュ・サンドの『愛の妖精』(1847)があげられるだろう。

40年代のロシアの知識人たちは、男女三人の間で等価に結ばれる友情の関係をフランスから学び、それに憧れた。例えば、ゲルツェンとナターリヤの夫婦は、パリで知り合ったドイツの詩人ヘルヴェークと「ロマン主義的な三角関係」の実践を試みている。三人(特にナタリー)は自分たちを『愛の妖精』の登場人物たちになぞらえ、その名前で呼び合ったという(この関係はナターリヤとヘルヴェークの不倫により崩壊するが、後年、ゲルツェンは親友のオガリョフとその妻、その名もナターリヤと同種の間を繰り返すことになる)。²³

このロマン主義的三角関係の夢は、当時の思潮を多分に反映したものと見える。ベリンスキーが友人のポトキンに当てた手紙に次のような一節がある。

めを示すものであるに過ぎない」と述べている。Joseph Frank, *Dostoevsky: The Years of Ordeal, 1850-1859* (Princeton: Princeton University Press, 1983), p. 28.

²⁰ 中村健之介『ドストエフスキー人物事典』朝日新聞社、1990年、86頁。

²¹ E.H. Carr, *The Romantic Exiles* (Boston: Beacon Press, 1961), p. 189.

²² ルネ・ジラルはそこに「欲望の三角形」を見出したわけだが(とはいえ、彼が中心に論じているのは『地下室の手記』以後の後期の作品であり、初期作品は後に深化されるテーマを予告するものとして扱われている)、ここでは、カーの言うところの「ロマン主義的理想」としての同時代的な側面に焦点を当てたい。

²³ Carr, *The Romantic Exiles*, p. 56.

やがてこんな時代が来るだろう。私は熱烈に信じている。[…] 夫も妻もなく、ただ愛する男と愛する女しかいないような時代が来る。女が恋人に『他の人を愛してるの』と言ったら、男の方はこう答える。『僕は君なしでは幸福になれない、僕は一生苦しむだろう。けれど、君は君の愛する人のもとに行くといい』。そして、女が寛大さを発揮して彼のもとにとどまろうとしたとしても、男はその犠牲を認めず、神のように言うだろう。『われは慈愛を欲せり、犠牲ではなくして』と。[…]」(1841年9月8日)²⁴

ここに示されているように、男女のロマン主義的な関係はユートピア理想主義と無縁ではなく、むしろ「黄金時代」の夢の一つの具体的な形としてあったのである。そしてそれは、若きドストエフスキーが夢見たものでもあった。「白夜」で、許婚を待つナスチェンカは「兄妹のように愛し合いましょ」と語り手の夢想家に語る。「弱い心」のヴァーシャとアルカージーは、ヴァーシャの婚約者と仲良く三人で暮らすことを空想する。そこで夢見られているのは兄妹愛を基盤とする共同体であり、それは40年代のユートピアンたちが抱いたユートピアのイメージそのものに他ならない。²⁵

以上を踏まえた上で、「小さな英雄」の結末に立ち返ることにしよう。「小さな英雄」は、最後に至ってロマン主義的三角形を浮かび上がらせる。それは40年代のドストエフスキーが繰り返し描いた「愛のかたち」であり、そこに志向されているのはユートピア的な理想の関係に他ならない。楽園に迷い込んだ孤児は、ささやかな冒険によって、友愛の三角形の一つの頂点となるのである。

この点で「小さな英雄」は、トルストイの『幼年時代』よりは、むしろドストエフスキーの愛読していたディケンズの一連の孤児小説、例えば『オリヴァー・トゥイスト』(1838)と近い関係にあるといえるのかもしれない。²⁶

²⁴ *Белинский В.Г. Избранные сочинения. М., 1947. С. 647-648.*

²⁵ この点については、中村健之介も「このような、兄妹の間にあるとされる、奪い合うことのない愛による結びつきという観念が、ジョルジュ・サンドを尊敬し、フランスから輸入した『新しいキリスト教』なる社会主義を奉じていた当時のロシア知識人青年たちの頭にあったのではないか」と指摘している(中村健之介『女あるじ』小論『ドストエフスキー・作家の誕生』みすず書房、1979年、80頁)。

なお、この種の男女関係の志向は、チェルヌイシェフスキーが1863年に発表した思想小説『何をなすべきか』において、より顕著な形で打ち出されることになるといえる。

²⁶ 『オリヴァー・トゥイスト』の露訳は1841年に『祖国雑記』に掲載されている。ロシアにおけるディケンズ受容に関しては以下の文献を参照した。*Катарский И. Диккенс в России. М., 1966.*

ドストエフスキーが生涯を通じてディケンズを愛読していたことはよく知られている。ドストエフスキーの蔵書目録を調査したグロスマンによれば、その蔵書にはディケンズの『荒涼館』と『ドンビー親子』のフランス語訳が含まれていた(*Гроссман Л. Семинарий по Достоевскому. М.-Л., 1922. С. 32*)。また、ドストエフスキーは最晩年の1880年8月に、知人オズミードフの「娘に読ませるべき

ディケンズの『オリヴァー・トゥイスト』の同名の主人公は不幸な境遇に生まれた孤児である。「黄金時代」に生まれたトルストイのニコレンカ少年とは異なり、幸福な幼年時代は彼から奪われている。小説はオリヴァーの苦難の道程を描いていくが、オリヴァーはどんなに虐げられても無垢な心を失うことはなく、最後に幸福を勝ち取ることになる。『オリヴァー・トゥイスト』の最後に現出するのは、田園における擬似家族的な共同体であり、ここにも同時代的なユートピア・ヴィジョンを読み取ることができるだろう。

ユートピアへと向かう孤児の遍歴を描いている点で、『オリヴァー・トゥイスト』は『幼年時代』よりも「小さな英雄」に近いものがあると言える。しかし、この『オリヴァー・トゥイスト』と対置したとき、「小さな英雄」の特異性が明らかになる。『オリヴァー・トゥイスト』のわかりやすいハッピー・エンドに対し、「小さな英雄」の最後では、理想の人間関係は仄見えるのみで実現されてはいない。小説の末尾に次のような文章が付されている。

それから二時間ほどして私が家に帰ると、M夫人はすでにいなかった。何か予期せぬ出来事があったとかで、夫と一緒にモスクワに立ち去ったのだった。それ以来、夫人とは一度もめぐり合わないでいる。(2, 295)

こうして、ロマン主義的三角形は束の間の夢として、実現されないままに終わる。少年は楽園の住人にはなれなかった。「黄金時代」は最後まで実体化されないのである。

それでは、最後の場面で少年をとらえた「心の啓示」とは一体何なのか？

本稿ではそれを「夢の目覚め」（眠りから覚めるという意味ではなく）と捉えたい。献身的な愛を捧げて M 夫人から感謝の接吻を受けた少年は、甘美な陶酔のなかで、ユートピア的な調和の關係の予感に打ち震えているのではないだろうか。少年の胸にはじめてユートピアの夢が芽生えたのだ。そのとき少年は「夢想家」となる。やがて大人になったとき、少年は「白夜」の青年のような、ペテルブルクの夢想家になっているのかもしれない。

少年の内的体験が「恋の目覚め」であることは確かである。ただ、その陶酔が同時に「夢の目覚め」でもあったという点に、「小さな英雄」の独自性があるように思われる。ドストエフスキーは、流刑前の最後を飾る作品で、自らの青春を捧げたユートピアの夢が少年の胸に芽生える瞬間を描いたのである。

5. 描かれない夢

本を教えてほしい」というリクエストに応じて、「ディケンズは全部、例外なく読ませるとよろしいでしょう」と書き送っており、ディケンズの作品をすべて読んでいたことが窺われる (30, 212)。なお、ドストエフスキーとディケンズの比較研究は多数あるが、ここでは触れない。

以上から、「小さな英雄」の特異な性格、構造が浮かび上がってくるように思われる。ドストエフスキーは、「子ども」と「田園」という典型的なモチーフを使いながら、「小さな英雄」の世界を「黄金時代」として定着させていない。ドストエフスキーの少年は最後まで孤独なままであり、ロマン主義的三角形というユートピアは、少年の中で強烈な夢として感知されるのみなのである。おそらくここに、ドストエフスキーの初期作品をつなぐ本質的な「夢のかたち」がある。ユートピアの夢は常に夢見られるものとしてあり、実体的なものとしては決して描かれない。

それでは、なぜユートピアの夢は「描かれない夢」としてあるのか。この点について、他の初期作品を取り上げてより詳しく検討していくことにしよう。例えば 1848 年に書かれた「弱い心」でも、三人の男女が幸福な共同生活を夢見ている。アルカージーは、リーザと婚約した親友のヴァーシャに、近い未来の共同生活の幸福を熱っぽく語ってみせる。

「そう、おれはリーザが大好きだよ、君と同じくらいにね。[...] リーザはおれのおかみさんにもなるんだ、ヴァーシャ。その腕の中におれの幸福がある。君の世話を焼くみたいに、おれの世話も焼いてくれるといいな。[...] 君ら二人は、おれにはもう切り離せないよ。おれは君のような人間を、一人じゃなくて二人持つことになるんだ……」(2, 29)

ヴァーシャは深く感動しながらアルカージーの話聞く。リーザもまた、二人に向かって「あたしたちは三人で一つになりましょうね！(2, 28)」と叫ぶ。ここで夢見られている三人の共同生活も、やはり 40 年代のユートピア夢想の反映とみていい。しかし、幸福の夢は結局実現することはない。ヴァーシャは、自分はこの幸福に値しないのではないかという意識に苦しみ、ついには発狂してしまう。ここでもまた、夢は夢見られるものとして存在するのみである。

もちろん、「弱い心」の場合、幸福の夢が実現しないという結末をつけることで、その実現を阻む都市文明の悪を告発しているのだと読むことも可能だろう。イギリスのドストエフスキー研究者レザーバロウは、「弱い心」に関して、「個人のはかない夢とその社会的地位の要求する厳しい現実との間に横たわる深淵は悲劇的なものであり」、ヴァーシャは自分の幸福の追求と社会的な義務との折り合いをつけることができずに発狂していくのだと述べている。²⁷ 「弱い心」の最後に描かれる「ネヴァの幻影」は、レザーバロウの言うように、ヴァーシャの悲劇に一般的・社会的な奥行きを与える。²⁸ ヴァーシャを発狂させたのは、個人の幸福をたやすく破壊できるペテルブルクという都市そのもののシステムなのだ。「ネヴァの幻影」を通してペテルブルクの陰惨な真の姿を幻視したアルカージー

²⁷ Leatherbarrow, "Idealism and Utopian Socialism...", p. 535.

²⁸ *Ibid.*, p. 535.

は、かつての陽気さをすべて失ってしまうのである。

しかしドストエフスキーは、ペテルブルクを舞台としない「小さな英雄」においても、「田園」と「子ども」という典型的なモチーフをそろえながら、ユートピアを実体的なものとしては描かなかつた。ユートピア社会主義者としての行動とは裏腹に、作家ドストエフスキーは、そもそもテキストにおいてユートピアが実現することを避けているかのように見える。ジョルジュ・サンドやウージェーヌ・シューが、自らのユートピア・ヴィジョンを具体的な形で書き出しているのに対し、ドストエフスキーがそのようなユートピア・ヴィジョンを提示することはない。²⁹

ただ、ユートピアの夢が実現しないという展開に、ユートピア社会主義に対するドストエフスキーのシニシズムを読み取るのは適切ではないだろう。「小さな英雄」や「弱い心」をはじめとする40年代の作品には、夢想家の失墜と敗北を描いた流刑後の作品『虐げられた人びと』に見られる辛辣さはない。実現しない夢は、それを夢見る夢想家にとっては現実逃避の場所であり、その意味で積極的な役割を担っている。そしてそのような夢の力をドストエフスキーは肯定しているように見える。

ソ連の研究者グラジスは、『ドストエフスキーとロマン主義』で、40年代の小説に見られるロマン主義的な理想と幻想について論じ、「ロマン主義的なものは、外見上は現実的、日常的なものに近づいていくが、しかし実際には、二つは両立できず、鋭く対立したままである。[...] 同時にこの世界は、夢想家にとって、時としてその現存をほとんど信じかけてしまうような独自のもう一つの現実となる」と述べている。³⁰ グラジスの言うように、夢と現実の間には断絶がある。現実からの逃避先という意味で、夢は現実との葛藤から生まれたものだが、両者はそれ以上切り結ぶことなく、別個に存在している。逆に言えば夢の世界は、夢想家にとって「もう一つの現実」となり得るほどの包容力を有しているわけである。例えば「白夜」の夢想家は、夢想の力について次のように語っている。

夢想家は何も望みません、だって欲求を超越しているんですから。彼にはすべてがあるんです、それに満足しているんです。彼は自分自身の生活の芸術家であり、それをどんな時にでも思うがままに創り出せるんですからね。それに、このおとぎ話みたいな空想の世界ときたら、いとも簡単に、自然につくれてしまうんですよ！ とても幻とは思えないくらいだ！ 実際、とき

²⁹ 例えばジョルジュ・サンドの産業小説『黒い町』（1848）は、谷底の工場の町を舞台に労働者の姿を活写しつつ、最終的にはユートピア社会主義に基づく理想の工場が建設されるというハッピー・エンドで終わる（ジョルジュ・サンド（石井啓子訳）『黒い町』藤原書店、2006年）。またウージェーヌ・シューのベストセラー小説『パリの秘密』にも、フリーエ主義を色濃く反映した理想の農村共同体を、主人公が経営するというくだりがある（小倉孝誠『『パリの秘密』の社会史——ウージェーヌ・シューと新聞小説の時代』新曜社、2004年、241頁）。

³⁰ Гражис П. Достоевский и романтизм. Вильнюс, 1979. С. 84.

には信じたくりますよ。こうした生活が感覚の刺激でも蜃気楼でも絵空事でもなくて、それこそ正真正銘、現実に存在するものなんだとね！（2, 116）

「白夜」における語りの視点の問題に着目したローゼンシールドが興味深い指摘をしている。ローゼンシールドによれば、「白夜」は重層的な語りの構造を持っている。物語は出来事の時点に即して叙述されているが、実際の語り手は、表立ってはほとんど現れないものの、十五年後の夢想家である。物語の現在における夢想家の視点から見れば、「白夜」は「孤独な状況で生まれた夢想の危険性についての物語」として読める。³¹ 夢想家は、夢想の世界に引きこもって暮らしてきたせいで、現実の自分の幸福のためには何一つできないまま終わるからだ。しかし、回想している十五年後の語り手の視点に立てば、「白夜」の物語は全く異なる意味を持つことになる。

この観点に立てば、回想している語り手は、「白夜」を、夢想への非難の物語から創造的な空想への賛歌に、日常の苦しみを芸術へと昇華させる空想の力への賛歌に変容させていることになる。

語り手はこの変容を、ナースチェンカとの十五年前の物語を感傷的なロマンスの言葉で語ってみせることによって成し遂げるのである。³²

十五年前の悲劇的な体験は、センチメンタル小説のように語り直されることで、肯定的なものへと変えられる。言わば、十五年前の体験自体が夢見られるものとなるのである。こうして、夢は味気ない現実からの逃避先として、あたかも物語のように強い包容力を持つことになる。

しかし、どうであれ、夢想家にとって夢が実体化していないという事実は変わらない。ナースチェンカと別れた翌朝、夢想家は彼女から手紙を受け取る。

またお会いしましょう、私たちを訪ねにきてください。見捨てたりしないでくださいね。だってあなたはこれからもずっと私の友達であり、兄なのですから……。 […] あの人と一緒にあなたをお訪ねしたく思っています。あなたはあの人のことをきっと好きになってくださるでしょう、そうですね？（2, 140）

ナースチェンカの語ることもまた、「仲良し共同体」の夢である。だが、その彼女の必死の呼びかけに夢想家は答えることをしない。夢想家はナースチェンカとその婚約者を訪ね

³¹ Gary Rosenshield, "Point of View and Imagination in Dostoevsky's 'White Nights,'" *Slavic and East European Journal* 21:2 (1977), p. 194.

³² *Ibid.*, p. 195.

るかわりに、束の間の甘美な体験を追想することを選ぶのである。ここでもまた、夢と現実とは交わらないままで。

高橋誠一郎は、二月革命の勃発を受けてペトラシエフスキー・サークルの活動が急進化していく時期に「白夜」が書かれたことに着目して、「ドストエフスキーは行動力のある『謎の下宿人』を『夢想家』に対置することで、夢想的な傾向を持つ自分やその他の会員に対して行動を促していたと考えられよう」と論じている（高橋はナースチェンカの許婚を「行動的な改革者」として捉えている）。³³ しかし、夢想家を反面教師と捉えるには、その夢想はあまりにも包容力を有しすぎている。むしろここで着目すべきなのは、行動に対する夢想家のためらいである。最後、夢想家はナースチェンカの呼びかけに応じるよりも、追想の世界に身を置く方を選ぶ。彼は、共同生活の夢が現実にはあり得ないことを予感していたのではないだろうか。だからこそ、夢見る立場に留まり続けることで、夢を守ろうとしたのだ。夢と現実の間に立って、両者が出会うことのないようにかろうじて均衡を保っている存在が夢想家なのである。

ここに、ユートピアの夢をめぐるドストエフスキーの複雑な葛藤が現れているように思われる。おそらくドストエフスキーは、「地上の楽園」の不可能性とユートピア社会主義の無力をすでに予感していた。しかしその問題を直接俎上に載せるには、あまりにも若いユートピアンでありすぎたのかもしれない。後年、「死の家」の体験を経たドストエフスキーは、『ステパンチコヴォ村とその住人たち』（1859）や『虐げられた人びと』（1861）において、40年代の夢想世界を自ら解体していくのだが、それはまだ先の話である。若いドストエフスキーは、夢の崩壊までもを幻視せずにはすまない自らの内なる想像力を恐れるように、夢を夢見られるものに留めることで、不可能性の予感と向き合うことを回避したのではないか。「描かれない夢」という夢のあり方は、ユートピアの夢を守るぎりぎりの方法としてあったのである。

おわりに

本稿では、「小さな英雄」をはじめとする40年代の作品におけるドストエフスキーのユートピア夢想の特異性、並びにそこに潜むドストエフスキーの葛藤を明らかにした。

40年代の作品において、ユートピアの夢は常に「描かれない夢」としてある。そこから浮かび上がってくるのは、行動家ドストエフスキーと作家ドストエフスキーの間にある微妙な齟齬である。ドストエフスキーは1848年以降、スペシネフを筆頭とするペトラシエフスキー・サークルの急進派に身を投じていく。しかし、作家ドストエフスキーが一定

³³ 高橋誠一郎『ロシアの近代化と若きドストエフスキー』成文社、2007年、190-191頁。

の共感とともに描いたのは、行動を避けて夢想の領域に留まろうとする夢想家だった。それは、例えば親友の詩人プレシチエーフが、「行こう！ 恐れも迷いもなく／英雄の勲をあげに、友よ！」³⁴ という自らの詩そのままに、ペトラシェフスキー・サークルの活動に邁進していったのとは対照的である。ドストエフスキーは、不可能性の予感と行動への焦燥に引き裂かれながら、その葛藤から逃避するように、よりいっそう阿片のような夢想到に耽溺していったのかもしれない。そして若いユートピアンにとって、夢想はそれだけの包容力を有していた。後年、ドストエフスキーは「小さな英雄」執筆時のことを回顧して次のように語っている。「要塞監獄に入れられたときは、『もうだめだ、三日と持ちこたえられそうにない』と思いました。ところがあるときずっと心が落ち着いたのです。監獄で私が何をしていたと思います？ 『小さな英雄』を書いていたんですよ。読んでごらん下さい。あれには憎悪も苦悩もありませんから。私は穏やかな、美しい、いい夢を見たのです」。³⁵ 暗い監獄の中で「小さな英雄」を書いていたとき、ドストエフスキーは主人公の少年と一体になって甘美な夢を見ていたのである。

О ненаписанных мечтах в произведении «Маленький герой» и в других сочинениях Достоевского 1840-ых годов

ТАКАХАСИ Томоюки

В сороковых годах 19-го века молодой Достоевский был утопическим социалистом. Он сильно увлекался Фулье и Жорж Санд, и, в 1847 году, стал петрашевцем. Но Достоевский как писатель активно не изображал мечты об утопии. В его текстах сороковых годов они всегда появляются как мечты мечтателя и вовсе не написаны непосредственно. В

³⁴ Плещеев А.Н. Стихотворения. М., 1975. С. 56. またプレシチエーフの詩作と活動については、以下の文献を参照した。Пустильник Л.С. Жизнь и творчество А.Н. Плещеева. М., 2008.

³⁵ Соловьев В.С. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников в двух т. Т. 2. М., 1990. С. 212.

данной статье произведён анализ этой примечательной пассивности.

В «Маленьком герое» изображён мальчик, который пришёл в прекрасную деревню. Связь детей с деревенской природой была нередка в тогдашней литературе. Например, Толстой написал «Детство». Он изобразил мир «Детства» – невинное время в деревне – как золотой век, то есть как утопию. У мальчика Толстого есть ангельская мать и хорошие брат и сестра. По сравнению с «Детством», мир «Маленького героя»- несовершенная утопия. У мальчика Достоевского, кажется, нет родителей. Он чувствует одиночество и мечтает о человеческих отношениях, основанных на любви и доброте, но в конце концов остается одиноким. Он не житель утопии, а мечтатель об утопии. Иначе говоря, в тексте нет утопии, а только мечты о ней.

Мечтатель в «Белых ночах» тоже мечтает об утопических человеческих отношениях, но его мечты не реализуются. Мир грёз мечтателя совершенно отделён от действительности. Но в то же время этот мир является для него фантастическим и волшебным местом, куда можно уйти от действительности. Только когда мечтатель не сталкивает свои мечты с нею, он может сохранить мир грёз.

Молодой Достоевский похож на этого мечтателя. Он, вероятно, уже чувствовал бессилие утопического социализма в жестокой действительности. Но он слишком любил свои мечты, чтобы критиковать утопический социализм. Поэтому он не писал мечты об утопии чтобы избежать этой дилеммы и защищать мечты от действительности.