

翻訳

E.フヴォロスチャノヴァ

「トレジアコフスキの三カ点ドリニク」

中澤 朋子

【出典】

E.V. Хворостьянова. Трехдольник Третьяковского//Индоевропейское языкознание и классическая филология — VII. Материалы чтений, памяти профессора Иосифа Моисеевича Тронского. 16-18 июня 2003г. СПб.: Наука. 2003.

【訳者序】

本稿は、フヴォロスチャノヴァ (E.V. Хворостьянова) の「トレジアコフスキの三カ点ドリニク」(原題: Трехдольник Третьяковского) の翻訳で、РАН, институт лингвистических исследований 主催で 2003 年 6 月に行われた研究発表会における、筆者の発表の要旨である。

今日、ようやく В.К.トレジアコフスキ (1703—1769) の仕事が多く見直されてきている。300 年の時を経た今、彼のテキストの読み直し・再評価が積極的になされ始めており、本稿の論文もまたそうした主張や流れのなかにある。本稿においてフヴォロスチャノヴァは、トレジアコフスキ研究のなかでもすでに多く関心が寄せられ語られている分野であるロシア作詩法における彼のテキスト再読を試みている。訳者としては今日におけるトレジアコフスキ研究では、より文学に沿ったかたちでの彼のテキストの読解・分析の活性化が最

重要事項であると考えてはいるが、だからといって作詩法の確立に関してのトレジアコフスキイの果たした役割の大きさを無視するわけにはいかない。それゆえに、ここにフヴォロスチャノヴァの論文を訳出することにした。以下、訳出した際の補足事項を挙げる。

- ・ 本文におけるトレジアコフスキイのテキストは、筆者によって引用されたものをそのまま活用した。なお、各行はじめの数字もまた筆者によるものである。
- ・ 筆者が本文中で挙げている註は、その頁毎の巻末に挿入する筆者がとっているスタイルをそのまま採用した。また、文献表記法に関しても筆者のものに従っている。
- ・ 専門用語の日本語訳によって、誤解を招きかねないケースがあると訳者が判断したものについては、その日本語訳のすぐあとの[]内にロシア語表記を加えた。また、訳語をあてない方がよいと判断したものは、そのままロシア語表記で残した。

訳者参考文献

Гаспаров М.Л., Очерк истории русского стиха.изд.-во«Фортуна Лимитед».М., 2000.

Квятковский А., Поэтический словарь.изд.-во «советская энциклопедия»: М.,1966.

Холшевников В.Е., Основы стиховедения. Русское стихосложение. 4-е издание, исправленное и дополненное. Изд. «академия»: М.,2002.

Литературная энциклопедия терминов и понятий.изд.-во «Интелвак»: М.,2001.

Handbook of Russian literature(Edit by Victor Terras). Yale University Press.,New Heaven and London,1985.

【本文訳】

「詩の範例」の分析 —それは国民的な詩の歴史における韻律リズムの形式の最初の範例の詩ということだが—、その分析は歴史韻律論の一連の問題解決においては特別な意味を持っている。そうした範例は往々にして、研究対象となる起源の問題を明らかにすることや新しい言語空間における метр の形成や獲得の論理などの解明を可能にする。

3つの強力点音節を持つドリニク詩[трехиктный дольник]—これは20世紀のロシア詩のなかではもっともポピュラーな韻律[размер]であるが、その形成は長い歴史を持っている。B.M.ジルムンスキイが指摘するには、ロシアにおける初めてのドリニクは西欧のロマンスの影響を受けたジュコフスキイの作品に現れ¹、しかもそれはカラムジン派に代表される「ロモノソフ的ヤンプとの闘争」の最中に基礎が作られたものである²、ということである。しかしながら、ドリニクの韻律[размер]の散発的な例は18世紀においても認められるのである。それはスマロコフの歌謡のドリニクや、トレジアコフスキイやその他の作家・詩人たちのダクチリーホレイの六歩格詩[гекзаметр]などである。B.C.バエフスキイは、ヤンプーアナペスト詩の範例として挙げられている「茜さす日の出の刻には…」³というロモノソフの9行詩を、『ロシア語作詩法に関する書簡』のなかのロシアにおける最初のドリニクと評している。しかしながら、この詩の前に少なくとももう一つのドリニク詩が存在していた。それが、『新簡略ロシア詩法 (1735)』⁴に収められているトレアアジアコフスキイの三カ点ドリニク詩[трехдольник]、「ロシア専制君主アンナ・イワーノヴァ陛下の前で作られ謡われし歌」である。

1.Новый год начинаем

新しい年をはじめよう

2.Радость все ощущаем:

喜びを感じながら

¹ Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975. С.189- 190.

² Там же, С.188.

³ Баевский В.С. Третьяковский и Ломоносов — реформаторы стиха // Ломоносов и русская культура: Тезисы докл. конф. посв. 275-летию М.В.Ломоносова 28—20 ноября 1986 г. Тарту, 1986. С.86.

⁴ Третьяковский В.К. Избранные произведения. М.; Л.,1963. С.412-414.

- | | |
|--------------------------------|-----------------|
| 3.Благодать изобильна | 豊かな神の恩恵 |
| 4.От бога нам всесильна,— | 我々への神からの全能な恵み |
| 5. Счастьем богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 6.Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
| 7. В первых здравие цело, | 初めての完全なる健やかさ |
| 8. Во много лет ей приспело; | 彼女が必要となった |
| 9. И желаем ей люди | 人々は彼女を望んでいたのだ |
| 10. Вопия: О так буди! | 大声で叫ぶ おお、立ち上がれ! |
| 11. Здравие богом данны | 宿命である壮健の訪れ |
| 12. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
| 13. Пойдет век долговечен | 永遠に世紀は続く |
| 14. И многочиселовечен; | そして多くの人民が栄える |
| 15. Поживем в благостыне | 慈悲のなかで生きるのだ |
| 16. Мы все везде отныне,— | 我々は皆いたるところで |
| 17. Счастьем богом данны | 宿命である幸運の訪れ |
| 18. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
| 19.Зима внесет хлад мерен, | 冬が規則正しく寒さを運び |
| 20. Весна не растлит зерен, | 春が穀物をだめにするともなく |
| 21.Лето оны согреет, | 夏がそれらをあたため |
| 22.В осень мног плод поспеет,— | 秋には多くの実が熟れる |
| 23. Счастьем богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 24. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
| 25. Воздух чист, растворенный, | 開け放たれた 大気は清し |
| 26. Влителием удобренный; | 元気をもふりまく |
| 27. Веять здравый ветр станет, | 善き風が吹きはじめる |
| 28. Вред наносить перестанет,— | 害はもはやもたらされぬ |
| 29. Счастьем богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 30. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |

- | | |
|---------------------------------|------------------|
| 31. Всяка злость истребится, | すべての悪は消滅する |
| 32. Злый нрав искоренится; | 悪しき気質は根絶するのである |
| 33. Добро само всем любо, | 善きものはすべてに優しくあらわれ |
| 34. Худо явится грубо,— | 悪しきものは荒々しくあらわれる |
| 35. Счастием богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 36. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
|
 | |
| 37. Любовь все удостоят, | 皆が愛を授ける |
| 38. Сердца к оной пристоят; | 心臓が愛に規則たたくことになる |
| 39. Жить имеет в нас тая, | 愛はずっと我々にとどまり |
| 40. Умирет ненависть злая,— | 悪しき憎しみは死に至る |
| 41. Счастием богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 42. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
|
 | |
| 43. К правде склонен всяк будет | あらゆる者が真実へと向かい |
| 44. Лжи и след весь забудет; | すべての偽りや痘痕を忘れるだろう |
| 45. Трона зрим одесную | 玉座の右側に目にしているのだ |
| 46. Уж мы правду святую: | 我々はもうすでに 聖なる真実を |
| 47. На троне богом данна | 宿命により定められし王位には |
| 48. Самодержица Анна | 専制君主のアンナが |
|
 | |
| 49. Трусил Марс и с войною | マルスも戦に怖気づく |
| 50. Пред нашей тишиною; | 我々の静けさを前にしては |
| 51. А российскую силу | ロシアの素晴らしき力を |
| 52. Превознесет бог милу,— | 彼も激賞するのである |
| 53. Счастием богом данны | 宿命である幸福の訪れ |
| 54. Самодержицы Анны. | 専制君主アンナ |
|
 | |
| 55. Храбрость страшит рассудна, | 理性的たる大胆さは |
| 56. Смыслу наша подсудна, | 恐怖の念を起こさせる |
| 57. Всех врагов дерзновенных, | 狡賢く厚かましいすべての敵 |

58. Всех врагов ухищренных
59. Счастьем богом данны
60. Самодержицы Анны.
61. Благочестие право
62. Пребудет всегда здраво:
63. Тверда церковь сияет,
64. Раскол в ад убегает,—
65. Счастьем богом данны
66. Самодержицы Анны.
67. И министры советны
68. Поживут безнаветны,
69. Зло усмотрят проклято,
70. Научат всех жить свято,—
71. Счастьем богом данны
72. Самодержицы Анны.
73. Процветут здесь науки
74. И ремесленны руки;
75. Мудрость больша, неж в Афинах,
76. Дело чище, неж в Хинах,—
77. Счастьем богом данны
78. Самодержицы Анны.
79. Купля благославенна
80. Придет обогашенна,
81. Нам содружит народы,
82. Американски роды,—
83. Счастьем богом данны
84. Самодержицы Анны.
- 彼らの思惑は 我々の知るところ
宿命である幸福の訪れ
専制君主アンナ
- 正しき敬虔の念は
いつでも健全でありつづける
頑強な教会は光を放ち
分離派は地獄へと堕ちゆく
宿命である幸福の訪れ
専制君主アンナ
- 情愛あふれる大臣たちも
穏やかに何事もなく暮らしゆく
忌まわしい悪しきものに気付けば
高潔に暮らせるよう説いてくれる
宿命である幸福の訪れ
専制君主アンナ
- ここで科学が花開く
手工業の職人の手も
英知はアテネのものより大きく
大義は中国のものよりも清い
宿命である幸福の訪れ
専制君主アンナ
- 栄光を勝ち取りながら
豊かさがもたらされる
我々と国交を結び歩みゆくのは
アメリカの民
宿命である幸福の訪れ
専制君主アンナ

- | | |
|-------------------------------|------------------|
| 85. Счастье будет вечно | 幸福が永遠にありつづける |
| 86. Счастливей неперсечно: | 多くの幸運をもたらす |
| 87. Пошлет все благодати, | だれしも感謝の念を表し |
| 88. Даст во всем успевати,— | あらゆることの成功をも叶える |
| 89. Твоим счастьем, венчанна! | その幸運を称え 冠が授けられた! |
| 90. Самодержица Анна! | 専制君主のアンナよ! |

3つのイクトを持つドリニク詩[трехиктный дольник]の韻律[размер]に仕上がっていることには疑いの余地がない。90行ある詩行のうち、1行だけが一音節分多く(《Мудрость больша, неж в Афинах,》)、4脚ホレイとなっている⁵。さらにもう1行(《Раскол в ад убегает,》)は、3つのイクトを持ちはするものの、ドリニクにはなっていないタクトヴィク[трехиктный тактовик]となっている。もし18世紀の詩にとってのアクセントの配置の仕方[расстановка]の問題を考慮に入れれば、さらにもう3行を3つのイクトを持つタクトヴィクの詩行として見なすことができ(33、38、39行目)、やはりこの場合には94.4%の行が明白に我々の前に現れた最初のドリニク(もしくはロシア詩における3つのイクトを持つドリニクの範例の一つ)であると言えるのである。

それまでこのドリニクが研究者たちに気付かれることがなかったということには、二つの原因が挙げられる。第一に、詩行の等価性の音節詩法的原則を残しながらもトレジアコフスキイ自身がこの「歌」を、必ずしも脚とはなり得ない「短くて単純な詩」の例として挙げていることに起因している。トレジアコフスキイのこの韻律に関する特徴づけを考慮に入れながらも、詩の研究者たちはこのテキストを規則的な女性韻をともなった音節詩的な7音節の詩とみなしていた。このときに疑問が残る。作詩法についての「新しい」原理が述べられているはずの論文において、伝統的な音節詩と比較してみてもなんら変化のないような古い韻律の詩行がなぜ含まれているのだろうか、ということである。第二の原因は、

⁵ それでもなお、この詩の解釈にはもう一つのヴァリエントも存在はしているものとしよう。朗読の際には「余りの」音節が、音を目立たなくし得るし、まさしくそれが音節の等価性を保存するのである。

ロシア詩の3つのイクトを持つドリニクにとってはあまり見られない、テキストのリズム構造と関係がある。M.Л.ガスパロフが指摘しているように、「単語の選択によってドリニクはあからさまに3音節の韻律[размер]の詩と近似する」⁶ので、それゆえに3音節詩[трехсложник]と一致するところのはじめての三力点ドリニクのリズムの形式は、その使用頻度が第2位となっている⁷。トレジアコフスキイの「歌」のなかでは、逆に、この形式は含まれておらず、そのうえ2音節のインターバルを伴う3つのイクトの女性韻の際に入り込んでくる場所の音節の数がその形式を作り得る可能性をなくしている。そういったインターバルをともなったトレジアコフスキイのドリニクのリズム構造は、20世紀のドリニク詩の状況をふまえては同じ機能構造を持つものであると判断するのが非常に難しい。三力点ドリニクの基本的な形式の比率(%で示してある)は、図表1に引用してある(理論的なドリニクと20世紀のドリニクのデータであり、それらはM.Л.ガスパロフによるものである)⁸。

図表 1

ドリニクのリズムの形式	理論的なドリニク	1890年—1960年	トレジアコフスキイの「歌」
I (1)	20.5	18.9	—
II (2)	12.1	14.5	28.9
III (3)	16.6	47.8	18.9
IV (4)	38.4	1.0	13.3
V (6)	12.4	16.3	4.4
その他		1.5	32.2

トレジアコフスキイによる「その他」の形式のなかで、最も頻度が高いのは「第8の型」(《Самодержицы Анны.》)となっており全部で28.9%

⁶ Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. Л., 1968. С.66

⁷ См.: Там же. С.71

⁸ Там же.

である。すなわちそれは、ドリニクのリズムのかたちの「第2の型」に相当するもの（《Новый год начинаем》）と同じくらいの量であるということである。

そして「歌」のリズム構成も、それが『新簡略ロシア詩法』に含まれているテキストであるというその事実そのものも、それらが当然提起するのはトレジアコフスキイがドリニクをどのように作り出したのか、あるいは音節詩の限界におけるその発生の理由の問題である。ここで少なくとも三つの仮説の検証をしておく必要があるだろう。

第一に、我々の前には、7音節詩のなかで当然たる言語リズム性が引き起こした結果としていわゆる「偶然できあがったドリニク」があるのだと仮定することができる。この仮説の有利な論拠のひとつは、アクセントが必ずしもあるわけではない形式[неполноударные формы]で、それが詩行のうち全体の3分の1と、図式に収まらないアクセントをともなう詩行が認められ、それらが全体量のうち10%近くを占めているのである。7音節詩はロシア音節詩においては最もポピュラーな韻律ではもちろんなく、それゆえに研究者たちは我々の知る限りにおいては、そのリズムにあまり注意を払わなかったのである。しかしながら、音節詩の他の韻律については一すなわち区切れの入る13音節詩は研究対象であった。そうした形式をもった詩においては、詩行の半分が明瞭な統語論的独立性のみならず、また我々には特に重要なものでもあるリズムの独立性や相対的な相互独立性などもまた現れることがよく知られている。それゆえに、女性韻の区切れを伴った13音節詩の前半部分は、トレジアコフスキイの7音節詩とのリズムによる比較のための代表的なデータとなっている。図表2では、13音節詩の詩行の半分（データはガスパロフによるもの）⁹と、7音節から成る「歌」のリズムのかたちの割合が表わされている。

⁹ Гаспаров М.Л. Русский силлабический тринадцатисложник // Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. С.14—15.

図表 2

ドリニクの リズムの形 式	ポロツキイ メドヴェー ヂェフ プロコポー ヴィッチ	カンテミー ルの風刺 I - II	トレジアコ フ ス キ イ (1725 - 1732)	トレジアコ フスキイの 「歌」
2	16.5	21.7	14.5	28.9
3	16.3	11.7	19.6	18.9
4	17.9	24.2	20.1	13.3
6	7.0	6.7	5.0	4.4
7	21.3	14.2	16.2	1.1
8	18.3	19.2	18.4	28.8
9	3.7	2.5	6.1	1.1
10	0.2	—	—	1.1

第2と第7と第8の韻律の形式の数は、カンテミールのもよりもトレジアコフスキイの音節詩において、そのリズムの法則性がロシア音節詩により近いものだということを示している。それにもまして驚くべきなのは、1725年から1732年に執筆された詩における、詩行の前半部のリズム構造における対照性である。「作為性」すなわち、このテキストのリズム構成が人工的に生産されたものであることは明らかなのである。

7音節から成っている「歌」において、ドリニクのリズムが出現する可能性の2つ目の理由は、その基礎が旋律[напев]にあるということである。連における最後の2行のフレーズが繰り返し出てくるといふ、テキストの詩行の数が同じとなっているその連構成（6行から成るAABBCCの形式）がこの仮説を裏付ける補足的な論拠となっている。トレジアコフスキイは言葉の作者のみならず、女帝の目の前で披露された歌の旋律をも作り出した人物であったのだ。よく知られているように、トレジアコフスキイの音節詩の多くが収められていたのは、リズム構成

が旋律に支えられているいわゆる民謡と隣り合わせで収録されているような手書きの歌集であった¹⁰。テキストのリズム構成のシンメトリーが全く見られないことは、「歌」の言語リズムが音楽的な構成によって決定づけられているものではないということを証明できる決定的な要因となっているのである。ドリニクのリズムを保つことにより、連はそのリズム性においては音の異化を引き起こす[расподабляются]。そのうちの一つとしてリズム形式の配列の順に沿ったかたちでは決してほかの連を繰り返さない。二つの場合において、リズムの再構成の響きの強さは繰り返し句である5行目にまで及んでいる。第3の形式の代わりで(《Счастием богом данны》)、第8連に第4のリズム形式(《На троне Богом данна》)が、また最後の連には第2の形式(《Твоим счастьем венчанна》)が現れているのである。言葉のリズムが旋律に従っている場合には、「歌」のドリニクはまるで行中に用いるログアエド[логаяд]に似たものであるか、あるいは連の大部分に見られる最後の部分の構成に近づいているかのようなものであるのは明白である。

さらにもうひとつ、「歌」のドリニクが発生し得る道筋としては、トレジアコフスキイにはそのテキストが馴染みのものであったとされるグリユクやパウスの文学的の歌謡の模倣である。しかしながら、それらの音節力点詩では音節の数が揃うことは避けられており、パウスの珍しい7音節から成る詩はもっぱら3脚ヤンプと一致するリズムヴァリエーションで作られていて、それらのうちドリニクで書かれている同じようなモデルの6行からなる連のなかには全く認められない¹¹。もちろんこの「歌」の三カ点ドリニクが、外国語をモデルとしその影響を受けて書かれたという可能性を完全に除外することはできないが、間接的なデータすなわちオリジナルのテキスト独自のリズム的な処理を予想させるよ

¹⁰ См.: Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века: В 2т. Т. I. М., 1952. С.29, 46—56; Позднеев А.В. Произведения В. Третьяковского в рукописных песенниках// Труды кафедры советской и русской литературы Московского гос. Заочного ПИ. Т.18. М., 1964. С.88—93; Тимофеев Л.И. Василий Кириллович Третьяковский //Третьяковский В.К. Избранные произведения. С.22—25.

¹¹ См.: Перец В.Н. Историко- литературные исследования и материалы. Т. III. СПб., 1902.

うなデータは、それでもやはりある。1730年にトレジアコフスキイは7音節の「愛よ、さようなら」や「すべての女性の個性にふれる…」(『愛の島への旅』所収)を執筆している。さらにもう二つの詩「世界の移り気についての頌歌」や、「愛もなく、欲望もなく…」といった女性韻を含む7音節の詩は、5音節と7音節から成る男性韻との組み合わせとともに書かれているものである。「歌」のリズム構成をより早い時期のテクストと比較してみると、異なるリズムの意図の実現が説得的に示される。1730年にはトレジアコフスキイはまだフランス語のヤンプ形式のリズムの影響下にあった。第4と第7のリズムの形式に依拠していることは、これら7音節の詩を13音節から成るロシア音節詩の詩行の半分のうちの前半部と、そして「歌」の7音節詩とをくっきりと対比させている。(図表3を参照のこと)

図表3

ドリニクの形式	7音節詩 (1730年)	「歌」(1733年)
2	26.9	28.9
3	5.4	18.9
ヤンプ形式	40.9	14.4
6	なし	4.4
8	10.8	28.9
9	1.1	1.1
10	なし	1.1
метр 外と議論の余地のある分類	15.1	2.2

「歌」と後期のホレイのヴァリエーションやトレジアコフスキイの他の音節力点韻律との対比は、「歌」のドリニクの本質をいくらか解明し得よう。1733年の「歌」は(アクセントの重要性に従って)主に4つのリズム形式に分けられ作られている。6番目(100%)、3番目(57.8%)、1番目(52.2%)と4番目(34.4%)の音節である。詩行の初めによりも終わりの方に活発に現れていると言え(3音節目あるいは4音節目に

アクセントがくるものが 92.2%である)、全体としてトレジアコフスキイによって実行された詩の改革の特徴の「発展」についてのガスパロフの仮説を裏付けている¹²。この発展性は、詩の最後から初めに向かって見られる強い場所と弱い場所の規則正しい配置の、段階的な拡大のなかに現れる。しかしながら、1 番目だけか3 番目だけにあるいは1 番目と3 番目双方にある、というそういったアクセントは 81.1%認められる。このように、「歌」のドリニクにおいては、ホレイ的な出だしが多く現れているのだが、その実現を妨げているのは、内在的にホレイではなくヤンプの形式をとる 6 番目の音節が一定に出てくるという音節の数なのである。初稿に見られるホレイの出だし[зачин]は、我々の意見では、男性韻と女性韻の交替をともなった 4 脚ホレイの音節力点バージョンをなぜ第二稿では採用しているのかを説明している (aaBB)。ここでは音節の「拡大」は概して初めの構成のすぐ後に来ることになるからである — ∪ — 。

比較してみると：

初稿	第二稿
Благодать избыльна	Благодать нам избыльна
В первых здравие цело,	В первых здравие без бед
Вопя: О так буди!	Возгласим:о так буди!
Пойдет век долговечен	Пойдет долговечен век
Поживем в благостыне	Поживем все в благостыне

詩行の初めにあるものも含めた強弱の音節位置の異化 [расподобление]のあるドリニク版とホレイ版の「歌」は、トレジアコフスキイやカンテミールに見られる音節詩から力点詩への改革の取り組みにおける原則的な相違点を明確にし得る。カンテミールが実際に、行の終わりを強調するような力点的な定数の制定を提案し行のはじめを

¹² См.: Гаспаров М.Л. Ломоносов и Третьяковский — два исторических типа новаторов стиха// Ломоносов и русская культура. С.27—28.

「空いている」状態として残す一方で、トレジアコフスキイは伝統的な音節詩の韻律の範囲内ですべての詩行にわたるような二次的なリズムを同時につくろうとしているのだ。この傾向はより後になってから現れたものである。トレジアコフスキイの6脚ヤンプという形式は18世紀にはユニークなもので、それは詩行の半分の構成と等しいのである(86.9-52.3-100-90.1-51.2-100)¹³。18世紀の詩人たちが、新しい音節力点詩法の韻律[размер]の完全なアクセントをもつリズムからシンメトリーのリズム、そしてその後アシンメトリーのリズムの形成へと移行しているそのとき、リズムのかたちの使用数を増やしながらかまたそれと平行して一次的リズムの「開拓」をもしながら、トレジアコフスキイはかれらとは正反対で、そもそもの初めから、交替するリズムの2つの高まりを実現する「基盤となる」6脚ヤンプ(I、III、IV、VIII)のリズムを選んでいるのである。

自身の改革者としての活動の初めから、トレジアコフスキイは音節詩から力点詩への「移行」という特殊な戦略を育んでいる。すべての専門用語が定まっていない状況のもと、ロモノソフやスマロコフからのもっともな批評を引き起こした1735年の初めての論文のなかでまさしく、改革を目指した詩における**リズムの傾向**の意義が注目されることとなった。すなわち、「[1行が13音節の詩行は]ホレイのみもしくはその大部分がホレイで構成されていることが好ましい」¹⁴。トレジアコフスキイの新しい「力点」詩の他の二つのリズム要素の関連にもし目を向けるのなら、力点詩法のリズムの形式の論理はより明確であるかもしれない。これら二つの要素を兼ね備えるということは、きわめて困難なことであるのがわかる。それゆえに、長い韻律において句切れの前に位置する7番目の音節を、トレジアコフスキイはやむなくметрに当てはまらないような韻律とみなしたのだった。さらにまた困難だったのは、短い詩脚のなかでホレイの思想を実現することであった。しかしながらここではまさしく行の終わりにホレイの「アクセントが置かれること(100%)」

¹³ См.: Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953. Табл. VI.

¹⁴ ТрEDIAKOBCKИЙ В.К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий // ТрEDIAKOBCKИЙ В.К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С.370

が施されているのである。それを支えているのは、詩行のうち 14.4%のみがヤンプと入れ替わっている、またより頻繁には、「脚」やまたはトレジアコフスキイが言うところの「ホレイには劣るがヤンプよりは良いもの[=強強格,спондей]」や、弱弱格[пиррихий]などと入れ替わっているホレイ的な出だしなのである。このようにして、「脚[стопа]」の採用を要求しない「簡素なロシア詩」の短い詩脚[размер]は、あいかわらずトレジアコフスキイがホレイの六歩格詩[гекзаметр]と五歩格詩[пентаметр]のために編み出したその基本的な要求と一致している。まさしくそれゆえに、なかでもметрの定義が見出されることのなかった「歌」のドリニクは、相変わらず『新簡約ロシア詩法』において「新しい」詩として含まれていることがわかるのである。このような脚韻は、ロモノソフによってもうすでに「ダクチリ-ホレイ」や「ヤンプ-アナペスト」と名づけられているのである。