

ユーリイ・コヴァーリのほうへ

武田 昭文

はじめに

私は今までに二度ユーリイ・コヴァーリについて紹介したことがある。いずれも北海道大学スラブ研究センターの現代ロシア文学研究会で行なったもので、一つは『スーエル・ヴィーエル』(1995)[2000年3月、於早稲田大学]を、もう一つは『世界でいちばん軽い舟』(1984)[2003年2月、於北海道大学]を取り上げた。これらの小説は、短篇を得意とするコヴァーリの中では長めの作品で、一般に大きなジャンルが小さなジャンルより評価されるロシアでは、それ故この作家の代表作と見なされている。

つまり私自身ロシアでの一般的評価に準じて紹介してきたのだが、コヴァーリの作品を翻訳したいと思うようになってから自分の誤ちに気づいた。何故ならコヴァーリはやはり短篇に本領がある作家であり、翻訳もまず「コヴァーリ短篇集」として編むべきものだとなつたからだ。『スーエル・ヴィーエル』や『世界でいちばん軽い舟』への愛着もひと通りある。けれども、これらの小説の構成上の弱さを研究者的に弁護して売り出すのは、翻訳者の折るべき態度ではない。

このようなわけで本稿を、翻訳を念頭にしてコヴァーリの作品をよりよく理解することのみを目的にした作業の始まりとする。

1. 作家のプロフィール

Юрий Иосифович Коваль (1938 - 1995): モスクワに生れる。父は民事警察官、母は精神科医。モスクワ教育大学に学び、Ю.ヴィズボルや Ю.キム(後の Московские барды)、П.フォメンコ(演出家)と親交を結ぶ。同じ頃、彫刻家の В.レムボルト、В.シドゥール、Н.シリスに会い、Б.チェルヌィシエフに就いて画を学んだ。卒業後、教師として赴任したタタルスターンの村を舞台した小説が Ю.ドムプロフスキイに認められ、「レントゲンのような散文」と評される。ドムプロフスキイはコヴァーリの短篇をノーヴィ・ミール誌に推薦したが採用されなかった。こうしてコヴァーリには公式の文学への道が閉ざされた。60年代初めから Г.サブギールや И.ホーリンと「子供向けの詩」を発表しはじめ、1966年本格的な創作活動に入る。以後の創作を三つの時期に分けて見る。

第一期(1966-74): デビューから成功まで

国境警備犬の物語「アールイ」(Алый, 1968)で、新進児童文学作家として認められる。ヴォログダ地方にあそび、短編集『きれいな道』(Чистый Дор, 1970)を編む(この作品は彼の自信作で、「自分が表現したいことは全て児童文学で言える」と以後児童文学で進む決意をする)。探偵小説『ヴァーシャ・クロレーソフの冒険』(Приключения Васи Куролесова, 1971)で全ソ児童文学賞を受賞。1972年 Б.シエルギンの推薦によりソ連作家同盟に加入する。

第二期（1975-89）：検閲との戦い、新たな作風への挑戦

『北極ぎつね』（Недопесок, 1975）を発表。アルセーニイ・タルコフスキイ、B.アフマドゥーリナに絶賛される。故郷をめざし毛皮獣飼育場から脱走する子ぎつねを描いたこの話は、当時のユダヤ人出国問題とイメージが重なったために検閲当局の疑いを招き、以後作品の発表に干渉を受けるようになる。『世界でいちばん軽い舟』（Самая легкая лодка в мире, 1984）で国際アンデルセン賞を受賞。この頃、画家の T.マーヴリナを誘って様々なジャンルと文体の実験を試みている。

第三期（1990-95）：沈黙、遺作『スーエル・ヴィーエル』

ソ連崩壊の時代、コヴァーリは児童文学を越えた創作を始める（それまでも彼の作品は大人と子供の両方に読まれていたが、より大人向けに書き始めたのだ）。そうしてコヴァーリは『スーエル・ヴィーエル』（Суер-Выер, 1995）に没頭し完成するが、刊行を見ずに1995年に死んだ。

2. 作品紹介

『きれいなドール』（1970）から「目を閉じた水」、そして『昔、俺は羊飼いだっただ』（1990）から「赤い松」を紹介する。短いものであり、荒筋をまとめれば次のようだ。

「目を閉じた水」：秋晴れの朝、「僕」は森に走った（ロシアの秋は氷雨から初雪までの季節、晴れ間はほとんどない）。自然のきまぐれな贈物のようなこの日を楽しみたかった。きのこを採り、花を摘んだ帰り道、「僕」は泉で少女ニユールカ（7歳）に会う。彼女は目を閉じて水を飲みながら、ここで死ぬと言う。とりつく島がないので、「僕」は一緒に死ぬことにする。（少女）「私が死んだらあなたは泣くかしら」。（僕）「僕が泣くどころか村中が大泣きするさ。僕たちがいっぺんに死んだら大変だ。少しは村を哀れんでやろうよ」。彼女は笑い出す。（僕）「帰ろうか」。（少女）「まだ待って」と、また目を閉じて水を飲む。「そいつはもうやめなよ」「こうしたほうがおいしいの」「どうして？」「あなたもやってみて」。「僕」は目を閉じて水を飲む。本当に水は違う味と香りがした。そこには夏の雷や秋の雨の音が溶けていた。もう一度飲むと、それは冬の味と香りがした。冬 水が目を閉じる季節の……。

「赤い松」：ヤルタの海岸で「僕」は大きな人形を抱いた男に会う。上品な身なりで、人並みはずれて背が低い。大声で人形に話しかけている。気違いという噂だ。男の様子は「僕」の胸を打ち、「僕」は男を「悲しい紳士」と名づける。それから「僕」は赤い松を写生している時に紳士と人形と知合う。ある嵐の晩、彼は オレアンダ で紳士と親しく言葉を交わす。紳士は人形と見事なタンゴを踊ってから、「彼女（人形）はあなたが気に入ったようだ」と言って、「僕と彼女」を二人きりにする。「僕」は人形に「僕もあなたが気に入ってました」と告白し、愛 とは何かを語り始める。が、「僕」は最後まで語る事ができない。紳士がある女にダンスを申し込んだことでスキャンダルがもちあがり、「僕たち」はレストランから追われる。以後、「紳士とゲンリエッタ・パーヴロヴナ」を見ることはない。

3. コヴァーリのユーモアと文体

コヴァーリの小説はどれも独特のユーモアと文体を特色としている。

ユーモアも文体も常に具体物としてあるもので、粗筋のみをもとに、それをキーワード化して分類するのは心苦しいが、簡単な解説にかえて、そのいくつかの目安を抜き出してみたい。

なお、「目を閉じた水」と「赤い松」は、この作家の作風をよく示す小品として、私が大学の授業でも読み、また友人にも最初に勧める作品である。

1) 一人称

コヴァーリ的小説の多くは「僕」の体験を語る一人称で書かれている。ユーモア小説はしばしば、そこで起る出来事より、その出来事に対する人物の反応が面白いことがあるが、コヴァーリの場合も語り手の個性が物語にユーモアと哀感を与えている。彼は感じやすく不器用な人間であり、そんな彼の語りに読者は作者コヴァーリのインチームな声を感じてひきこまれる。さらに彼は、心に何か影のある人間としてあり、読者はその謎に惹かれながら読み進める（死にたいという少女に、じゃあ僕も一緒に死ぬよと言ったり、頭が変な紳士と知合って、人形に恋愛感情を持ったりする人間は、普通に考えて少し変わっているだろう）。このようにコヴァーリ作品には自伝風のアウラがあり、多くの読者にとって、彼の話は実際にあったことのように読まれる。こういうところは我が国の私小説の読者にも好まれるかも知れない。

語り手が「悲しい変人」ならば、彼の出会う人々も悲しく可笑しくなるものである。

2) 会話の可笑しみ

「目を閉じた水」は、孤独な二人の人間（子供と大人）が、笑いによって心を許し合い、彼らを取り巻く自然に癒される話だが、作品の中で彼らが笑う箇所とは別に読者の笑いを誘うくだりがある。

ニュールカは7歳の少女だが、年に似ずこんなませた口をきく。

– Тебе-то из-за чего умирать? – спросила Нюрка. («あなたに死ぬ理由なんてあるの」)

– Есть из-за чего, – ответил я. – Хватает. («あるとも、たくさんあるさ」)

– Болтаешь, сам не зная... – сказала Нюрка. («何にも知らないくせに……」)

「何にも知らないくせに」と訳した箇所は、普通大人が「子供は黙ってなさい」と言う時に使う表現である。ここではそれを子供が大人にむかって言っている。ニュールカは、自分がいつも言われている言葉で大人にしっぺ返しをしたのだ。こういう逆転の笑いが、コヴァーリ的小説の会話にはよく見られる。

「赤い松」にはまた、こんな会話がある。

А чего-то другого мне не хватало. Чего? Неужели Красной Сосны? Но сосны не ходят с нами по ресторанам. Не помню ни одного художника, который водил бы по ресторанам сосны... А с ней было бы спокойней. Этот с куклой, я с сосной...

– А ваша дама? Красная Сосна? Неужто?

初めの段落は「僕」の独り言である。しかし、その突飛な考えは紳士にぴたりと読まれてしまう。このような淋しい者どうしのテレパシーが笑いを含んで働くのもコヴァーリの

会話の特徴で、そこで心を読まれてうろたえるのはいつも「僕」である。

3) 描写の相(自然の中の人間と共感覚)

コヴァーリの小説の構成面における特徴は、会話と描写のパラレリズムにある。

会話と描写はそれぞれ独立したようであるが、しかし互いに補完的で登場人物の心理の説明になっている。そうした描写は、ほとんど自然の描写であるが、そこでの自然の存在感は、人間界に隣接する自然界を読者に思い起こさせて、一種のモンタージュ効果を挙げている。そしてこのことは、人間の不和や軋轢をよく取り上げるコヴァーリ的小説に息のつける空間を作り出している。それは人間のちっぽけさを感じながら、その小ささを当り前に受け止めることで、大きな自然の中に何か動物存在的な拠りどころを求める態度だと言ってよい。この意味でコヴァーリはロシアの風土から出て来たロシアらしい作家である。ならば彼の小説の中に、人間と自然の共感覚が描かれていても少しも不思議ではない。

次の引用は「目を閉じた水」における朝の描写であるが、主人公のはずんだ心を表すと同時に、視覚と聴覚の不思議な共感覚が描かれている。

День разворачивался передо мной. Вокруг меня. В лесу и на поле. Но главное происходило в небе. Там шевелились облака, терлись друг о друга солнечными боками, и легкий шелест слышен был на земле.

小説の半ばで主人公が暗い物想いに沈むと、それに呼応するように短い日が暮れてゆく。

Облака, подоженные солнцем, уходили за горизонт. Горела их нижняя часть, а верхняя, охлажденная первыми звездами, потемнела, там вздрагивали синие угарные огоньки.

共感覚の世界は最後に結晶を結ぶ。

Сладкой подводной травой и ольховым корнем, осенним ветром и рассыпчатым песком пахла вода из ручья. Я почувствовал в ней голос летних озер и болот, долгих дождей и летних гроз.

Я вспоминал, как этой весной здесь в ручье нерестились язи, как неподвижно стояла на берегу горбатая цапля и кричала по-кошачьи иволга.

Я глотнул еще раз и почувствовал запах совсем уже близкой зимы – времени, когда вода закрывает глаза.

ここで味覚は、臭覚とさらに視覚、聴覚とつながり、語り手の中で四つの季節が渦巻き始める。その循環の輪はどうやら人間の生と死をも含むようである。そして、ここまでのニールカの沈黙が、突然神秘的な意味を帯びて顕れてくる。彼女は、死を思いながら、命の水を飲んでいたので。

「赤い松」は町を舞台にした小説で、「目を閉じた水」のような共感覚の描写はないが、やはり結びのところで、波にあらわれた石という自然物に描写が移ることで、小説にもう一つの次元が開けて、人間の孤独がいきなり自然の孤独のテーマに広がっていく。

Господина с куклой я больше не встречал, хотя часто гулял по берегу, разглядывал прохожих, собирал гальку. Некоторые, особенно интересные, полосатые и клетчатные камешки, клал для чего-то в карман. Многие люди, между прочим, собирают зачем-то такие морские камни. Что они потом делают с ними – не знаю.

4) 文体の特徴

このように抒情性も哀感もあるコヴァーリの小説の文体は、しかし禁欲的なほど簡潔で、文の短さの中に表現力を持つものである。

「目を閉じた水」と「赤い松」の書き出しを見てみよう。

С рассветом начался очень хороший день. Теплый, солнечный. Он случайно появился среди пасмурной осени и должен был скоро кончиться. («Вода с закрытыми глазами»)

Тогда-то, в феврале, на набережной Ялты, в толпе, которая фланирует меж зимним зеленым морем и витринами магазинов, я увидел впервые этого человека. («Красная Сосна»)

無駄な言葉は一つもなく、すぐさま情景が浮かぶ。このような書き出しをロシア語では、「сразу брать быка за рога」(まっすぐ牛の角をつかむ)と言う。彼の文章には見せかけの美しさはない。直截に、エネルギーに始まり、思いがけない抒情的な終わり方をする。

それは反対物の結合という原理に則った詩的な散文である。コヴァーリの文体が、実はとても古典的なのか、それとも現代的なのか、私には判断がつかない。確かに言えるのは、コヴァーリが自分の文体を持った作家だということである。

文体の特徴としてもう一つ挙げられるのは、スカーズの要素だろう。だいが洗練されているのですぐには気づかないが、例えば「赤い松」の次のような反復に語りものの余韻を聞くことができる。

Зал зашушукался, заоглядывался, некоторые тыкали, к сожалению, пальцами...

К сожалению, она немного сползла с кресла и могла вот-вот нырнуть под стол...

Тут он быстренько скинул свои лаковые с высокими каблуками штиблеты, прижал их к груди и заскользил в носках по паркету. К сожалению, он плакал...

5) 孤独とユーモア、例えばチェーホフとの違い

孤独とユーモア、そして諷刺的でない笑いというチェーホフが思い浮かぶ。もっとも以上の考察から、両者の作風が相当異なることはもう明らかだろう。しかしそれでもこの二人の比較に立ち止まってみるには理由がある。コヴァーリとチェーホフは、宇宙的とも言いたいような視野の広い虚無感を感じさせる作家として、私にとって特別の存在である。私は二人に見られる虚無感は、風土に規定されてロシア人の中に深く根付いた意識をよく現わしていると思っており、そうした存在の虚無にどう処すかということに特別な興味を持っている。

このことへの対処において、チェーホフは観照的であり、コヴァーリは体験的である。私は、チェーホフの作品に、死者から生者の世界を見ているような眼差を感じて怖くなる(それは戯曲を観る時に最も甚だしい。自分は一体どこに座っているのか。この観客席は地下の納骨堂が何かではないのか)。子供向けの本になった「カシタンカ」を読んでも、やりきれない思いがする。何故こんな話を子供に読ませるのか。チェーホフの言葉は人に生きる力を与えるが、少なくとも私にとってはそれはこの人生を「諦めて生きる力」である。チェーホフは古典作家に違いないが、実に奇妙な古典作家だ。

チェーホフに較べたら、コヴァーリは健康で、人間の哀れさも滑稽さもいやらしさも、

自分をその中に置いて見ている。人間が虚無を凌いで生きる時の小さな契機を拾い上げて書いている。そこには自然との対話の試みもある。こういうコヴァーリの小説が癒しの文学の側面を持っていることは否定できない。

しかし、こうした相違は、彼らが扱った叙述の形式の違いによるところが大きいのかも知れない。三人称で書かれたチェーホフの小説は分析的であり、一人称で書かれたコヴァーリの小説はより抒情的である。

4. 児童文学と大人向けの小説の壁を取り払う

コヴァーリの小説は、ロシアで大人と子供を問わず広く読まれている。1995年の急死以来、児童文学の大手出版「ドロファー」社から三巻選集が出たり、大人向けに「ポドコーヴァ」社から『AYA』と『北東風』の二巻が編まれたり、最近では「ヴァグリウス」社のポケットブックシリーズに『世界でいちばん軽い舟』と『陽だまり』がはいるなど、ちょっとしたコヴァーリ・リバイバルが起きている感じがする。

以前、ある人にコヴァーリの児童文学と大人向けの小説にはどのような違いがあるかと訊かれて、ほとんど文体は変わらないが、しいていえば児童文学は三人称形式で書かれていて、大人と子供と読者を問わないものは一人称形式が多いと答えた。

コヴァーリの児童文学の傑作『北極ぎつね』(1975)は、子供たちを主人公にした三人称小説である。人気の高い、探偵ものの児童文学『ヴァーシャ・クロレーソフの冒険』(1971)『さらわれた五人の僧侶』(1977)も三人称だ。

私はこれらの小説について読んで楽しむだけで、特にコメントする言葉はない(『北極ぎつね』は、『世界でいちばん軽い舟』や『スーエル・ヴィーエル』と共にコヴァーリの三つの代表作に数えられるが、あとの二つより断然よい。出来れば翻訳したい作品である)。ただコヴァーリをきっかけにして、ロシアの児童文学を遡って読んでみたい気持はある。

それにしても「児童文学」とは何か。これもまた、ある人に指摘されたことであるが、児童文学という言い方はあっても児童音楽という言い方はない(児童絵画と言えば子供が描いた絵を意味する)。実際、「児童文学」とは特殊な用語である。簡単に言えば、それは(大人が子供に読み聞かせる絵本というものを別にすれば)年齢の児童を読者対象にした文学だと言えるだろう。その歴史は浅く、日本では大正期の「赤い鳥」運動が目安となり、またロシアでも、ゴーリキーの挺入れで、詩人マルシャークと画家レーベジェフを中心に「児童図書出版所」が設立されたのは、大体同じ頃のことである。そうして児童文学は、この百年余り、近代の教育思想と結びついて存在してきたが、率直に言って、その始まりの定義はもうだいぶ前から危うくなっているように思われる。

もうしばらく前から児童文学は、その読者対象である児童より、むしろ大人に読まれるものになっているのだ。だから私は、新聞で次のような記事を見ても少しも驚かない。

1) 「10代も大人も楽しめる小説」

このような見出しで、朝日新聞の文化欄(2003/02/26)は、最近「児童文学作家の手になる小説」や「一般小説を書いてきた作家が、10代に向けて書いた秀作」が増えてきたとして、森絵都、佐藤多佳子、いしいしんじ、藤野千夜、湯本香樹実、角田光代の名前を挙

げている。

確かに、これらの作家の小説には何か新鮮味がある。それが何かを言うのは難しいが、児童文学の中で保存されてきた、単純な美やナイーブさ、そして物語性といったものが、いわゆる一般小説の読者には改めて新鮮に感じられるのかも知れない。私は彼らの小説を読みながら、このトレンドは案外続くのではないかと感じた。

こう言ってよければ、そこでは児童文学を通して、一般小説のイノベーションが行なわれているのだ。それはまた、一般小説の側から言えば、持ち駒を減らして、児童文学の小宇宙の中に入ることで、逆に、自分が本当に表現したいものを確かめようとする作家がいるということである。そういう彼らには、児童文学が「散文の学校」として捉え直され、小説の新たなエネルギー源になっているようだ。

ここで私は、「自分が表現したいことは全て児童文学で言える」と言ったコヴァーリを思い出さずにはいられない。このような文脈に置いて見る時、コヴァーリは大変刺激的な作家である。

2) コヴァーリにおけるロシア文学

恐らく、ロシア文学においても、児童文学の中で保存された何かジャンルや伝統がある筈である。

ロシア文学には、プーシキンとゴーゴリの系統があると言われるが、コヴァーリはそのどちらにも属さない。では、彼がつらなる第三の系統は何かと探してみると、まずトゥルゲーネフの名前が挙がる。それは、『獵人日記』のトゥルゲーネフである。実際、コヴァーリの小説の多くが、現代の「獵人日記」の主人公が、自然の中で「子供というナロード」に出会うかのように書かれている。

しかし、トゥルゲーネフでは、コヴァーリにおいて重要な「子供」というモチーフは出て来ない。それではトルストイかということ、まるで違う。トルストイの有名な三部作は、思春期までの子供の成長を、もっぱらその対人認識の変化に注目して、徹底的に心理小説として描いた特異なもので、そこでは自然は二次的な役割しか演じていない(そのせいか、私はこの三部作に「子供を描いた小説」として非常に不自然なものを感じる)。

コヴァーリにおける「獵人日記」と「子供」のモチーフを遡及していくと、その大本に見つかるのは、『孫バグローフの幼年時代』のC.T.アクサーコフである。『獵人日記』のトゥルゲーネフの系統を、更に大きく包みこむ存在として、『釣魚記』や『家族の記録』の作家がいるのだ。

これまで、思想的に対立するものとして論じられてきたスラヴ派のアクサーコフと西欧派のトゥルゲーネフが、このようにロシア文学のある伝統の源をなしているのは面白いが、現に、それはM.プリーシヴィン(1873 - 1954)、A.ガイダール(1904 - 1941)、K.パウストフスキイ(1892 - 1968)、Ю.カザコフ(1927 - 1982)等の優れた作家たちによって、生きた伝統として引き継がれてきている。コヴァーリがつらなるのはこれらの作家たちの系統であり、時の政治や文化のイデオロギーに寄り添うことなく、自然と子供というモチーフに立ち帰って創作を行なった、彼らの作品は時代を越えてみずみずしさを失わない。そして、幸いにと言うべきであろう、ソ連時代に彼らの作品は、何よりも児童文学というジャンルの中で保存されて読まれたのである。

結びにかえて

しかし、このようにロシア文学の第三の系統と仮に名付けた流れの中に置いてみる時、明らかになるのはむしろコヴァーリの特異な個性である。彼のユーモアも文体も、プリーシヴィンを初めとする先行の作家たちとは、明らかに何か質的に異なるのだ。その何かを言おうとして、私は、影や 謎、虚無感や硬質な文体のことについてもどかしく述べてきたが、ここで改めて、それを「諧謔の刻印」と呼んでみたい。

先行の作家たちに較べて、コヴァーリはもっと不良少年的なのである。

私の見るところ、不良っぼさというのは、長い間、ロシアの作家たちには著しく欠けた資質であった。それには理由があると思うし、まただからこそコヴァーリにおいてそれが現われてきたことにも、単に一つの個性の問題に還元できない、相応の理由があると思うのだ。ひとことで言うと、コヴァーリが属する世代の問題である。

1938年生れのコヴァーリは、ちょうど「雪解け」に青春を過ごした60年代人である。そして彼の交友グループというのも、その後の「凍てつき」の時代に地下（非公式の芸術活動）に潜った芸術家たちであった。コヴァーリは、この世代のメンタリティーを汲んでいる筈であり、もっと言えば、モスクワ・アンダーグラウンド文化から出てきた児童文学作家だと言えないこともないのだ。

いずれは20世紀ロシア文化論の中心的テーマとなるであろう、「精神文化の屈折」と「空虚感の浸透」に関わる、50-60年代人の文化の問題を、ここで掘り下げて論じることにはできない。が、このことはコヴァーリを理解するために指摘しておかねばならないし、更にその世代の徴の下に、コヴァーリが選択したもの(価値)について考えるヒントにもなる。

この辺のことを、小説家のヴィクトル・エロフェーエフが、コヴァーリの『AYA』に寄せた序文で書いている。我が意を得たりという文章であり、結びにかえて、その要旨を紹介したい。

学生の頃、エロフェーエフはコヴァーリに、アフマートヴァの思い出について訊ねた。

「肥った鷺鳥さ」(Это была жирная гусыня.)というのが、その答えだった。

アフマートヴァの詩を愛読する学生にとって、先輩作家の言葉は煮え湯のようだった。彼は、それまでも、それから、アフマートヴァについてこんな評言を聞いたことはない。コヴァーリは手に負えない冷笑家のように見えた。

コヴァーリという作家は、その資質からいっても経歴からいっても、最もラディカルなコンセプチュアリストになることができた人だった。しかし、彼はその道を選ばずに、ユーモアと愛によって世界を肯定しようと、敢えて滑稽文学の作家になったのだ。それでもなお、コヴァーリの作品から、アイロニーとシニズムの影が消えることはなかった。が、そうしたユーモアとアイロニー、愛とシニズムが、コヴァーリなのだ。

このエロフェーエフの文章は、「明るい闇」(Светлая тьма)と題されている。

虚無と共にある諧謔が、しかし愛で世界を肯定するような文学を、私は迎えてみたい。

文献一覧

コヴァーリの本（報告者が1995年以降に入手できたもの）

Опасайтесь лысых и усатых : Повесть и рассказы. — М. : Книжная палата, 1993.

Кепка с карасями : Рассказы. — М. : Детская литература, 1997.

Суер-выер : Пергамент. — М. : ВАГРИУС, 1998.

Приключения Васи Куролесова : Повесть. — М. : Стрекоза, 1998.

Приключения Васи Куролесова : Повесть. — М. : ЭКСМО-пресс, 1998.

Пять похищенных монахов : Повесть. — М. : РОСМЭН, 1999.

АУА : Монохроники. Повесть. — М. : Подкова, 1999.

Листобой : Избранные произведения. — М. : Подкова, 2000.

Избранные произведения. В 3-х томах. — М. : Дрофа, 2001.

Самая легкая лодка в мире : Повесть. — М. : ВАГРИУС, 2002.

Солнечное пятно : Рассказы. — М. : ВАГРИУС, 2002.

参考資料

Скуридина И. 《Я всегда выпадал из общей струи》(Беседа с Юрием Ковалем) // Вопросы литературы. 1998, No.6, С.227-272.

Бондаренко В. НЕДОПЕСОК, Юрий Коваль из поколения 《пониженных гениев》 // Книжное обозрение 《EX libris НГ》 10.03.2000. С.3.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века. — М. : Культура, С.190.

Русские писатели 20 века. Биографический словарь. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. С.349-350.

邦訳

T.マーヴリナ絵 / Yu.コヴァーリ文 / 田中泰子訳 『ゆき』(ブックグローブ社、1995年)

T.マーヴリナ絵 / Yu.コヴァーリ文 / 田中泰子訳 『ちようちょ』(ブックグローブ社、1999年)