

## ゾラ・ニール・ハーストン『彼らの目は神を見ていた』研究：音とプロットについて

菅原大一太

### はじめに

ゾラ・ニール・ハーストンの *Their Eyes Were Watching God* は、1937年に出版された。この時期は、ちょうど文学史における「ハーレム・ルネサンス」と呼ばれる時代の影響が黒人文学に色濃く残された時期であり、そのなかで、黒人の白人による支配と人種差別への怒りをうたった作品が多く出版されてきた。このような批評的文脈の中で、ハーストンの *Their Eyes Were Watching God* は当時、否定的な批評にさらされることになる。それはハーストンが黒人独自の民族性や文化を、大学で専攻していた人類学の知識を生かし作品に盛り込んだことに起因していた。そして、彼女のこの姿勢は、白人支配への何らかのメッセージや政治性を企図する当時の作家から反発を買ってしまう。リチャード・ライトにいたっては、「何のテーマ、何のメッセージ、何の思想もなく、黒人ではなくて白人に語りかけた作品だ」という趣旨のコメントを発するほどであった。そして、1975年にアリス・ウォーカーによる再発見によって日の目を見るまで、大きく取り上げられることはなかったのである。

実際、このテキストでは、都市と地方という、アメリカの進歩主義における二項対立は顔を出さない。リベラルで進歩的な都会から離れた、フロリダの地方都市が舞台となっており、黒人文化の独自性のみが前面に出た形で描かれる。エスニックな存在としてのパハマ人による民族音楽と舞踊が導入され、また、白人の存在は、黒人に離れを貸す一家と医者しか現れない。ここでは黒人だけの世界が、一種のセンチメンタルな調子で描かれているので、これを白人へ迎合したテキストとみなすこと

もたしかに可能かもしれない。しかしながら、すでにメルティング・ポットを経て、マルチカルチュラルな世界を通過している現代の言説空間のなかでこのテキストを読むとき、この作品で繰り返される黒人文化の独自性は、また別の意味合いを呼び起こすのではないだろうか。とりわけ、民族音楽という作品上の素材は、人種間の相克ではなく、人種の意識を背景とした同胞意識、その固有の特徴を意識化する上でうってつけのものとなっている。このモチーフに喚起された目でテキストに接するとき、そこでは音そのものに関する表現が多用されているという特徴に気がつく。

このテキストについての先行研究では、作中人物であるジェイニーの、いわば「自分探し」が成功しているか否かに二分されている。そのなかで、批評家Deborah Clarkeは、このテキストで示される「声」(“voice”)が視覚表現とともに発せられていることを指摘し次のように述べる。

Recognizing visual difference, Hurston suggests, is crucial to understanding how identity is constructed: by skin and color. With this claim, she invokes new avenues into an African American tradition that has privileged voice as its empowering trope.<sup>1</sup>

南部の伝統的なプランテーションにおいては、黒人がインヴィジブルな存在とされ、そうであるがゆえに、そこで発せられる「声」もまた、共鳴することのない単なる音波となる。ここでクラークはインヴィジブルな存在である黒人の声は、視覚から認識された表現を併用することで汲み上げられると言う。視覚的な差異を浮かび上がらせる視線の対象を、クラークは“skin and color”とするのだが、たしかに、「色」が識別され得るのなら、そこには必然的に「肌」、つまり肉体があることになる。闇に紛れてしまう同色の「黒」ではなく、色の点で差異化することで、むしろ黒人の自己同一性を生み出すことが出来ると彼女は主張するのだ。もちろん、クラークの議論は、視覚的な差異を現出する装置としての「肌」と「色」の重要性を謳っているのだが、声が肉体から発生すること

を考えれば、それは同時に、音と肉体との関係性について議論する“new avenue”をも喚起してくれる。

さらに、Sharon Davieは身体の動きをあらゆる表現が一つの解釈を導くとし、次のように主張する。

... But Hurston's repeated use of imagery focused either on bodily experiences ... or on physical action and its results ... stretches the openness, opens it wider. For such imagery questions reason's place at the top of the Western hierarchy of values and insists that readers recognize other ways of knowing.<sup>2</sup>

デイヴィーもまた、外見に注目することへの重要性をここで指摘しているが、“physical action”という表現を使い、さらにその度合いを強めている。クラークが視覚の作用の重要性を指摘するのに対して、デイヴィーは身体の動きに注目している。一見、この2つの議論は視点が違うように思えるが、テキストの中の、音に関する表現の多さについて考えるとき、これら2つの議論は一つの前提に収斂され、このことについて考えるきっかけを与えてくれる。つまり、視覚作用も聴覚反応も、もとをたどれば人間の身体に備わった感覚器官の活動であるという点である。このことに注目するとき、人間の感覚器官のうちの、聴覚に訴える描写が関心の対象として浮かび上がってくる。*Their Eyes Were Watching God*というテキストにおいて「音」に関する表現が多用されていることを考えると、「音」をあらゆる表現がどのようにこのテキストで扱われ、そしてそれがどのような意味合いを持つのかについて考察する必要があるのではなからうか。本稿では、テキストにおける「音」の意味作用に注目し、音が発せられることとプロットとの関係について考察する。

## 1. 音への喚起：主体の確立

『彼らの目は神を見ていた』では、音にまつわる表現が数多く登場する。このように多く音に関する言及がなされるのはなぜなのだろうか。本テ

クストのプロットは、黒人女性ジェイニー・クロフォードが伴侶であったヴァージブル・ウッズ、通称ティー・ケイクを埋葬し、故郷へ戻ってくる場面から始まる。

So the beginning of this was a woman and she had come back from burying the dead. Not the dead of sick and ailing with friends at the pillow and the feet. She had come back from sodden and the bloated; the sudden dead, their eyes flung wide open in judgement.<sup>3</sup>

ハーストンは、ジェイニーが「埋葬から帰ってきた」とだけプロットの最初に述べ、彼女の身に起こった出来事の異様さを、我々読者に示す。しかし、それが異様に見えるのは我々読者にとってのみであり、帰路、仕事を終え、歓談をしながら彼女が通り過ぎて行くのを見送る、他の黒人らにとっては、彼女については何の違和感も持たない。そして、その黒人らの描写が以下のように描写されている。

The people all saw her[Janie] come because it was sundown. The sun was gone, but he had left footprints in the sky. It was the time to hear things and talk. These sitters had been tongueless, earless, eyeless conveniences all day long. Mules and other brutes had occupied their skins. But now, the sun and the bossman were gone, so skins felt powerful and human. They became lords of sounds and lesser things. They passed nations through their mouths. (1)

日中、驟馬のように黙々と働いた後、日没となって、親方ともいうべき監視の人物がいなくなるに至って、おしゃべりに夢中になっているというのである。ここでの描写で注目したいのは、労働している黒人たちの様子が“tongueless, earless, eyeless conveniences”と描かれていることである。それぞれ、話さず、聞かず、よそ見もせず、という意味だが、これら3つの表現は、「感覚器官」をあらゆる言葉の合成語になっているのである。見聞きし、また、話すのであれば、“talk”や、“hear”、“see”

といった、行為を直接述べる語で示されてもよいはずである。その上でさらに、描かれる黒人たちが“lord of sounds”とされ、ここに至って作中人物の交わす会話は、その内容のみならず、楽器としての身体、そしてその会話で発せられる「音」自体への着目を、テキストは強く読者に求めているのだ。この部分に続いて、以下のようにも語りは黒人らを描写する。

They made burning statements with questions, and killing tools out of laughs. Words walking without masters; walking altogether like harmony in a song. (2)

声に乗った言葉はこのとき、その主の手から離れて、独立した存在と化し、さらには音楽と化してしまう。確かに音声によって発せられた言葉は、人間の意志によってなされる身体反応の結果に他ならないが、このときハーストンは、言葉をその発し手から独立させて、楽曲の和音といった、別次元の音の体系に移し替えている。そうすることによって、ハーストンは、このテキストにおいて、音それ自体に関心を持つよう、読者に喚起しているのである。

こうして音が発し手から独立してしまうと、その意図を聞き手は理解できなくなってしまい、新たに解釈する必要が生じてくる。ではそれはどのような意味を持つものと考えられるであろうか。興味深いのは、ジェイニーの親友であるフィービーが、ジェイニーに以下のように語る場面である。

“Yes, indeed. You know if you pass some people and don’t speak tuh suit ‘em dey got tuh go way back in yo’ life and see whut you ever done. They know mo’ ’bout yuh than you do yo’ self. An envious heart makes a treacherous ear. They done ‘heard’ ’bout you just what they hope done happened.” (5、傍線筆者)

この場面はジェイニーが家に戻り、フィービーが食事を持って彼女の家に

訪ねてきた時に成されたやり取りである。そして、この発言は、ジェイニーが、外で話に夢中になっている他の黒人の笑い声が聞こえてきたのを受けて、「自分のことでも話しているのか（“Ah reckon they got me[sic] up in they mouth now.” (5)）」と言った時のフィービーの反応である。

このフィービーの発言のうち、外にいる黒人らを評して、「ジェイニー本人以上にジェイニーのことを知っている」としているのは、確かに、彼女らへの揶揄を込めた評価であろう。しかし、発し手であるのが人種的な差異に組み込まれる黒人であることを考えたとき、このフィービーの評価付けは、普段とは違った人物像を構築する営みと言える。つまり、人種的な2項対立から離れた、別の意味付けの可能性を示唆したものだと考えられるのである。

そしてさらに、フィービーは嫉妬心が誤った情報判断を行わせてしまうと、その直後に述べている。このときの表現は、無生物主語の形で“treacherous ear”を生み出すと表現されていることが興味深い。“treacherous”、つまり「裏切る、あてにならない」とは、何が何を裏切るというのか。これは、感覚器官である耳が、従来から認識されている意味を獲得しないこと、つまり、単なる音波としての音が、記号を稼働させず、別のシニフィアンを求めることを意味しているのである。これを人種の違いの観点から考えたとき、このフィービーの発言は、見た目の差異、つまり人種の2項対立を解体すること意味する。音への喚起は新たな人物像を構築する可能性を示唆したものであると言えるのである。

そしてこのことは、幽霊という、身体を持たないものがテキストで語られることにも関係している。

“Naw, Ah thank yuh. Nothin’ couldn’t ketch me dese few steps Ah’m goin’. Anyhow mah husband tell me say no first class booger would have me. If she got anything to tell yuh, you’ll hear it.” (4、傍線筆者)

これは、ジェイニーの家へフィービーが食事を持っていこうとするとき、ジェイニーを冷やかし続けていた黒人のうちの一人が彼女について行こ

うとする場面である。ついてきてほしくないフィービーは、彼女を追いかおうとするのだが、フィービーは、まるでその場の黒人らが持つジェイニーに対する反感を中和するかのごとく、自分を蔑んで他の黒人らに視線をあわせ、逆に仲間意識に訴えかけて安心させ、その氣勢をそぐ。ここで興味深いのが、下線の部分である。フィービーは幽霊に会って、何かを言ってきたら「聞いて下さい」と、その黒人女性に話している。幽霊という、実体のないものを表わすことは、視覚的な要素が欠落している、音による意味の構築に類似している。一見唐突とも思われる“hear”という語の使用は、ここで「聞く」という行為を前面に語ることによって、音そのものへの意識を読者に喚起しているのだ。そしてそうすることによって、字義とは違う、いわば「自分の物語」を構築し、それを主体的に行うことで黒人という、客体としての存在から脱却する契機を、ハーストンは示そうとしているのである。

## 2. 楽曲と差異の世界

音への意識がハーストンによって喚起されたとするならば、このテキストの中でそれがどのようなものとされているのか、どのような意味付けが可能かを吟味する必要がある。それはプロットの展開とどのように関係しているのだろうか。

音が楽曲として語られるとき、それはジェイニーが自分自身で望む世界がもたらされるときに生じている。楽曲という、和音が調和のとれた音楽体系によって、彼女の理想とする世界が獲得されたことを、テキストは比喩的に表現しているのである。

It was a spring afternoon in West Florida. Janie had spent most of the day under a blossoming pear tree in the back-yard. She had been spending every minute that she could steal from her chores under that tree for the last three days. That was to say, ever since the first tiny bloom had opened. It had called her to come and gaze on a mystery. From barren brown stems to glistening leaf-

buds; from the leaf-buds to snowy virginity of bloom. It stirred her tremendously. How? Why? It was like a flute song forgotten in another existence and remembered again. What? How? Why? This singing she heard that had nothing to do with her ears. (10、傍線筆者)

これは、ジェイニーが幼少期のある日に、屋外で過ごした日の描写である。家の裏庭にある洋ナシの木の下に3日間通ったジェイニーは、生命の誕生について気持ちを掻き立てられる。そして、それが以降の彼女の人生に影響し、最初の結婚にいたることになるのだが、ここで生じた感情は、「フルートの曲」という比喩表現と共に描かれている。物音とは違い、音楽は旋律をもち、その体系にのっとって編曲されるものである。この旋律という、独自の美を意識した、調和のとれた音は、彼女自身の思いが、実際に現実可能なものと、彼女が考えていることを表している。ここで彼女は、自分自身が想定していることと、そのまま実際に自分に起こることとを一致させており、そのことを楽曲が比喩として表しているのだ。

しかしながら、実際には、彼女の結婚生活は破たんをきたすことになる。この場面で興味深いのは、ここで挙げられる楽曲が、下線の部分が示しているように、「耳とは関係ない」と述べられていることである。彼女はここで、実際には楽曲を聞いていないのだ。調和のとれた楽曲が暗示する現実、つまり、自分の未来の現実は、想定されたものとは一致されないことがここでは示されているのである。

さらに、同じ洋ナシの木の下場面では、次のように述べられる。

She was stretched on her back beneath the pear tree soaking in the alto chant of the visiting bees, the gold of the sun and the panting breath of breeze when the inaudible voice of it all came to her. . . . With kissing bees singing of the beginning of the world! (11、傍線筆者)

ここでは、生命の誕生と再生産が、蜂の受粉の営みから彼女が期待して



いることが描かれる。ここでもやはり、音は「聞くことのできない声」として描かれるのだ。つまり、自分の思いを実現するためには、音が必要であり、それが聞かれることが必要だったのである。

テキストで音に関する表現が多用されている以上、その後のジェイニーは、さまざまな音を耳にすることになるのだが、では、実際に楽曲を聞いたジェイニーは、楽曲の旋律が体現している、彼女が望む現実を手に入れたのかというと、そうではなく、やはり手に入れられないのであった。2番目の夫であるジョー・スタークスは、“She had been there a long time when she heard whistling coming down the road. (27)”として、口笛を吹きながら彼女の前にやってきて、そして、彼女がそれを実際に聞いたと語られる。また、3人目のパートナーであるティー・ケイクもまた、ギター弾きであり、彼女に曲を披露している。であるにもかかわらず、それらの夫たちとの婚姻関係が実を結ばないのはなぜか。それは、テキストが音への意識を読者に喚起するためにそれを用いて、音がプロットをけん引する役割に徹しているからである。確かにそれぞれの夫とは、楽曲が介在し、それは2人の婚姻関係を迎え入れる。しかし、その婚姻関係は都度破綻してしまっている。これは関係の終焉と同時に、次の結婚を導いているともいえる。ハーストンはあくまで音そのものへの喚起を主眼に置いてプロットを展開しようとしているのだ。

### 3. 聞くことの権力

もしここまで音そのものへの喚起を、我々読者が促されるとすれば、我々はそれをどのように認知し、解釈すればよいのか。つまり、その音の取り扱い方、聞き方からどのように意味を産出することができるだろうか。テキストでの音の表れ方とプロットの関係性を吟味すると、聞く立場にある者が、支配者的な立場にいることが分かってくる。つまり、「聞く」という行為は、権力を持つことにつながっているのである。

テキストの冒頭部で、屋外に群がる黒人らは、ジェイニーのティー・ケイクとの別離について、ジェイニーから話を聞きたがるものの、当のジェイニーが話そうとしないので、自分たちで紡いだストーリーで自らを満

戻させていた。ジェイニー本人にしてみれば、あることないことを面白おかしく噂されて、浮いた存在になってしまっている。噂の聞き手が共同体を支配し、ジェイニーは客体と化し、貶められてしまうのだ。しかしながら、実際には、群がる黒人らは、自らが語る話の信憑性を本人から確認できず、事実を知らないことを、自ら知っているのだ。だからこそ、そのうちの一人であるパール・ストーンは、「立ち止まって私たちと二言三言、話ができただけだ（“... she could stop and say a few words with us...” (3)）」と言って憤慨するのである。ジェイニーしてみれば、自分が噂の種になり、嘲笑の的になっていることで、蔑められているものの、彼女の方はじつは、逆に彼女たちを下に見ているのだ。ジェイニーが「外から聞こえてくる笑い声を聞き（“Laughter came to her from the big road.” (5)）て、お偉いおしゃべりの人たちはまだ座ってしゃべっているのか。きっと自分のことを話しているんでしょう。（“Well, Ah see Mouth-Almighty is still sittin’ in de same place. And Ah reckon they got me up in they mouth now.” (5)）」といて高みの見物をするのである。つまり、ここでは、報告しなければ人を嘲笑の対象にしてしまう力を持つ群衆の人々が、逆に聞かれる対象になってしまい、立場が逆転してしまっているのである。そして、このことは、聞く立場にある者が権力を有するというを示している。

そして、このテキストにおいて、「聞く」立場が持つ権力は、音の表出を同伴している。ジェイニーは幼少期、祖母ナニーのもとで育てられたのだが、彼女はジェイニーが行きずりの男と仲良くなり、口づけをも交わしてしまう場面でのナニーの様子が以下のように描かれる。

In the last stages of Nanny’s sleep, she dreamed of voices. Voices far-off but persistent, and gradually coming nearer. Janie’s voice. Janie talking in whispery snatches with a male voice she couldn’t quite place. That brought her wide awake. (12)

ここで最初にナニーがジェイニーの様子を知るのが視覚ではなく、“voice”であることは注目に値する。そして、彼女を問い詰め、問答の末、ジェ

イニーがふくれっ面をするのを見て以下のように激怒する。

“You answer me when Ah speak. Don’t you set dere pouin’ wid me after all Ah done went through for you!”

She slapped the girl’s face violently, and forced her head back so that their eyes met in struggle. (14)

ジェイニーの庇護者であるナニーがジェイニーにきつく返答を求めるのだが、これは逆に返答を強要している時点で立場が逆転している。つまり、返答を「聞く」立場にある、いわば「支配者」が、婚姻関係を結ぶのは本人であるという力に圧倒され、そして身体的な暴力によって返答を強要せざるを得ない状況に追い込まれてしまっているのだ。逆にジェイニーの方は、そういったナニーの様子を目撃し、そしてその言葉を聞かされる立場へと、変身させられてしまっているのだ。支配する側／される側の力学は、こうして逆転の様相を呈し、そしてそのとき、“voice” や “slap” といった「音」が伴うのである。

このことは、最初の夫であるローガン・キリックスとの関係についても同様に、権力関係がひっくり返るときに、聞き手の立場が関係し、また、そこに音が伴う。夫婦関係が冷え切ったローガンとジェイニーは、いよいよ別れの方に話が行くに及んで、次のような会話をしている。

“Logan, you ’sleep?”

“If Ah wuz, you’d be done woke me up callin’ me.”

“Ah wuz thinkin’ real hard about us; about you and me.”

“It’s about time. Youse powerful independent around here sometime considerin’.”

“Considerin’ whut for instance?”

“Considerin’ youse born in a carriage ’thout no top to it, and yo’ mama and you bein’ born and raised in de white folks back-yard.” (30)

亭主として夫婦関係を引っぱってきたと自任するローガンに対して、ジェイニーは自ら二人の関係の今後について切り出すのだ。このとき、ジェイニーは話す側にはなっているが、事実上、別れについての夫からの返事を聞く側になっている。「支配する側」の存在であるはずのローガンはここで、出自の不幸なジェイニーに恩着せがましく、自分の支配者としての立場を誇示するものの、別れたくないローガンはあくまで彼女の意志に依存するしかない、受け身の立場に身を置いている。そして、会話を切るために、「内臓をバイオリンの弦に変えることはしない (“Ah’m sleepy. Ah don’t aim to worry mah gut into a fiddle-string wid no s’posin’.” (30))」と言って、これ以上話すのを拒否するのだ。ここで、会話をやめるために、“fiddle-string” という語が使われているのは、円滑な夫婦関係という、「調和」をローガンが拒否したことを示しているのである。そして、翌朝、ローガンがジェイニーを呼んだとき、“harshly” ということばも使われ、やはり「聞く立場」と「音」が同伴しているのである。

こうして「聞く」という立場の力学は、音を伴ってプロットの展開に寄与していく。このような展開の中で、物語のクライマックスでのティー・ケイクが亡くなる場面は、その力学が独特な形で示されている。

The pistol and rifle rang out almost together. The pistol just enough after the rifle to seem its echo. Tea Cake crumpled as his bullet buried itself in the joist over Janie’s head. Janie saw the look on his face and leaped forward as he crashed forward in her arms. (184)

狂犬病に侵され、自らの意思が病によって制御不能になっているティー・ケイクは、ジェイニーと銃の撃ち合いになる。このときの描写は、2人に銃が「同時に」発射され、音が同時に鳴り響いたのだという。このときの「聞く立場」の力学は一体どうなるのだろうか。このときのティー・ケイクは病に冒されていて、本人であってすでに本人ではない状態になっている。つまり、2人の関係が死別という、人間にとっての決定的な別れ

がもたらされるに際して、ジェイニーが力を行使し、また受けるという相互関係がもともと成り立っていないのだ。ティー・ケイクであったはずの人物はゾンビと化し、それに対してジェイニーは力を発揮して、その身を守ったが、それは自らの銃声という「音」を聞く立場にジェイニーを置くことで、ハーストンが彼女を守ったからなのである。

### おわりに

ハーストンはこの作品で音に関する表現を多用し、読者はそこから、批評の対象となった「黒人性」の自己規定と再構築という意味を呼び起こすことができる。白人による支配と搾取という意味空間を形成するアメリカにおいて、リチャード・ライトが想定しているであろう、社会的な相克とはまた別の形で、黒人だけの世界を、視覚を必要としない、音声による自己の再定義を、ハーストンは目論んだのだ。本稿の冒頭で言及したクラークは、アフリカ系アメリカ人の意味付けについて、以下のように評する。

For Hurston, then, the construction of African American identity requires a voice that can make you see, a voice that celebrates the visible presence of black body. (Clarke 600)

黒人による自らの再定義についてクラークは、「肉体」という、発声器官を伴った肉の必要性をここで指摘しているが、音という観点でこのことを考えるとき、白／黒の2項対立は外的差異に依存する以上、それを克服するにはビジュアルが妨げとなる。ハーストンは視覚を必要としない音への喚起を読者に要請することで、その意味付けの再構築を強く読者に迫っているのである。

### 註

<sup>1</sup> Deborah Clarke. “‘The porch couldn’t talk for looking’: Voice and Vision in *Their*

*Eyes Were Watching God.*” *African American Review* 35.4 (2001): 599.

<sup>2</sup> Sharon Davie. “Free Mules, Talking Buzzards, and Cracked Plates: The Politics of Dislocating in *Their Eyes Were Watching God.*” *PMLA* 108 (1993): 455.

<sup>3</sup> Zora Neale Hurston. *Their Eyes Were Watching God*. 1937. New York: Perennial Classics: 1998. 1. 以下、本書からの引用はカッコ内にページ数のみ記す。

### 参考文献

Clarke, Deborah. “‘The porch couldn’t talk for looking’: Voice and Vision in *Their Eyes Were Watching God.*” *African American Review* 35.4 (2001): 599-613.

Dalgarno, Emily. “Words Walking without Masters’: Ethnography and the Creative Process in *Their Eyes were Watching God.*” *American Literature* 64.3 (1992): 519-41.

Davie, Sharon. “Free Mules, Talking Buzzards, and Cracked Plates: The Politics of Dislocating in *Their Eyes Were Watching God.*” *PMLA* 108 (1993): 446-59.

Gates, Henry Louis, Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literature Criticism*. New York: Oxford UP, 1988.

Hurston, Zora Neale. *Their Eyes Were Watching God*. 1937. New York: Perennial Classics: 1998.

Johnson, Barbara. *A World of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987.

Kaplan, Carla. “The Erotics of Talk: ‘That Oldest Human Longing’ in *Their Eyes Were Watching God.*” *American Literature* 67.1 (1995): 115-42.

Kolobkin, Laura H. “Legal Narratives of Self-Defense and Self-Effacement in *Their Eyes Were Watching God.*” *Studies in American Fiction* 31.1 (2003): 2-28.

McKnight, Maureen. “Discerning Nostalgia in Zora Neale Hurston’s *Their Eyes Were Watching God.*” *Southern Quarterly* 44.4 (2007): 83-115.

Simmons, Ryan. “‘The Hierarchy Itself’: Hurston’s *Their Eyes Were Watching God* and the Sacrifice of Narrative Authority.” *African American Review* 36.2 (2002): 181-93.