

映像世界におけるアジア系アメリカ人表象
～日系アメリカ人強制収容から読み解く
「敵性外国人」から「生身の人間」として描かれる
まで～

法学部政治学科
人文科学研究会 卒業論文

藤ノ木理紗子

目次

はじめに：“Claudia was the coolest girl we knew.”：

クラウディア＝キシの革新性	3
第一章：アジア系アメリカ人の表象史	5
1. アジア系アメリカ人に関するステレオタイプが生まれた背景	8
2. クラウディア＝キシの誕生	9
3. ロールモデルとしてのクラウディア＝キシ	11
4. Keep out, Claudia! (1992)における日系アメリカ人表象	11
5. 時代を経て生じた日系アメリカ人表象の変化	15
第二章：アジア系アメリカ人に関するステレオタイプからの解放.....	16
1. 高校一ホットなアジア系男子：パクストン・ホール・ヨシダのキャラクター造形からみるアジア系アメリカ人マスキュリニティの現在	17
2. キャラクターの余白を利用したセクシュアリティの多様化	20
第三章：“She doesn’ t talk about it unless you ask.”：現代における	
日系アメリカ人強制収容の描かれ方	22
1. 沈黙を破って	22
2. 日系アメリカ人強制収容の歴史	25
3. 日系アメリカ人強制収容に関する表象の変遷	27
おわりに	30
参考文献	32

はじめに：“Claudia was the coolest girl we knew.”：

クラウディア=キシの革新性

機知に富んだアジア系女性のスーパーヒーローを主役にした小説シリーズ *Heroine Complex* の著者として知られる日系三世の人気作家 Sarah Kuhn は、「子供の頃にベビーシッターズクラブごっこをして遊ぶと、みんながクラウディア役をやりたがった」(*The Claudia Kishi Club*)と自身の青春時代のアイドルについて熱く語っている。日本では知名度が低いですが、Kuhn をはじめアジア系アメリカ人の現代作家やアーティストに絶大の人気を誇るクラウディア=キシとは一体どのような存在なのだろうか？クラウディアは実在の人物ではなく、白人作家アン・M・マーティンの『ベビー・シッターズ・クラブ』（1986年）という小説に登場するメインキャラクターの1人だった。作中では“Claudia was the coolest girl we knew. (知っている人の中で一番イケてる)”（シーズン1エピソード1 00:05:35）と表現されており、本をくり抜いて中にお菓子を隠していたり、ファッション好きで美術が特技であると紹介され、当時の米国におけるアジア系少女のイメージから明らかに逸脱した存在であった。しかも彼女の人気はアジア系に限らず、まさしく誰もが憧れるようなティーンのロールモデルであったのだ。

『ベビー・シッターズ・クラブ』が出版されるまでは、日系アメリカ人がメディアのメインストリーム上で大きく取り上げられることはほとんどなかった。日系アメリカ人を含め、アジア系は、常に周縁化され、描かれるとしたら露骨

に差別的とは言わぬまでも、勉強が得意、特に数字に強い、オタク気質で、従順で、内気といったステレオタイプが支配的だった。1965年に移民法が変更されると米国におけるアジア系人口は急成長したが、アジア系の中でも特に日系人は教育・職業等において著しい成功を収める「モデル・マイノリティ」であるとメディアで報道されるようになった（貴堂 190）。しかし、クラウディアは学業は苦手であることから、「モデル・マイノリティ」には当てはまらない人物造形をされていることは注目に値する。クラウディア＝キシはそれまでのアジア系アメリカ人表象とは全く異なる描かれ方をされた革新的な存在であったといえよう。

二十一世紀に入るとアジア系人口は増加の一途を辿り、クラウディア以外にもモデル・マイノリティには当てはまらないキャラクターが増えてきた。例えば、『私の“初めて”日記』（2020年）に登場するパクストン＝ホール＝ヨシダである。パクストンは作中で“the hottest guy at Sherman Oaks High（シャーマンオークス高校で最もイケてる男）”と紹介され、学校の人気者の地位を得ている。その一方で、彼もクラウディア同様に勉強が苦手であり、モデル・マイノリティに当てはまらないキャラクター設定がなされている。

本論文では、日系アメリカ人をめぐる米国社会の変化と映像世界における日系アメリカ人表象の変化について、第二次世界大戦下で起こった日系アメリカ人強制収容を中心として考察する。そのような考察を通じて、映像世界における人種・民族的なステレオタイプを払拭するためには、まず法的・政治的な手続きを経て歴史事実が解明されること、その上で製作過程においてより多くの

当事者たちが携わることが必須であることを明らかにする。

第一章：アジア系アメリカ人の表象史

クラウディアやパクストンといったキャラクターが登場する以前には、アジア系アメリカ人は映像世界においてどのように描かれていたのだろうか。無声映画時代に公開された、セシル・B・デミルによる『チート』（1915年）における中心人物の一人として日本人が登場する。早川雪洲演じるヒシュル・トリは裕福な日本人商人で表では紳士的に振る舞う一方で、全ての所有物に焼き印を押すほど独占欲が強い人物として描かれる。トリはエディスという女性を家に招き入れ、彼女に性的関係を強要するものの拒否される。そして彼はエディスの体に、彼が所有物に対してしたことと同じように焼き印を押すというシーンが描かれる。宮尾によれば、これにより「トリを演じる早川には神秘的な不気味さと洗練された紳士的な魅力という『二重性』を持つ日本人のイメージが与えられた」と指摘する（231）。また、性的脅威としての日本人男性のイメージも埋め込められているのである。

アジア系女性に対しては「『ドラゴン・レディ』』というステレオタイプが存在していた。このドラゴン・レディというステレオタイプは、“an East Asian female as mean, deceitful, domineering, or mysterious（東アジア人女性は意地悪で、嘘つき、横暴、または神秘的である）”（Herbst 1997：72）と定義づけられている。例えば、『バグダッドの盗賊』（1924年）において、

アンナ・メイ・ウォンが演じたモンゴルの奴隷役がこれに当たる。Herbst が定義づけるように、この映画では謎めき、人を騙し、性的魅力を醸し出しエキゾチックなアジア系女性像が表象されているのである。

他にも、冷戦時代のアメリカ人と日本人の間での異人種間恋愛を描いた『サヨナラ』（1957年）では、戦争花嫁としてアメリカ軍人に嫁いだ日本人妻カツミが「理想的な献身的日本人妻-従順で、素直で、言うことをよく聞く存在-として描かれている」とリーは指摘している（223）。

さらに、『ティファニーで朝食を』（1961年）では主人公と同じアパートに住む日系アメリカ人二世の雑誌カメラマンという設定で、「ユニオシ」という人物が出てくる。ユニオシを演じたのはアジア系のルーツを持たない白人俳優であり、日本人に似せるための風刺的な化粧が施されている。ユニオシは黒縁メガネをかけ、出っ歯で、ねじりはちまきを巻いている。さらにユニオシは常に声を荒げて怒っている人物として描かれている。これらの描写が、日本人男性に対するステレオタイプに基づいた表象であることは明らかである。

ところが、1960年代にもなると少しずつではあるがステレオタイプに挑戦する映画が増えていく。例えば、『フラワードラムソング』（1962年）は中国系アメリカ人作家 C・Y・リーの同名小説に基づいた映画である。また、『ジョイ・ラック・クラブ』（1993年）は中国系アメリカ人作家のエイミー・タンによって書かれた同名小説をもとに、香港出身のウェイン・ワン監督によって製作された。どちらの作品も、中国から移民としてアメリカに渡ってきた親世代とアメリカで生まれ育った二世世代との間で起こる衝突や同化の困難さを描い

ている。これらの映画は、キャストの全員がアジア系であったという点で画期的であった。さらに、アジア系にルーツを持つ作家による小説を題材としており、またアジア系監督によって製作されることで、それまでのステレオタイプに基づいたアジア系アメリカ人の描かれ方とは異なり、同エスニック内での出来事が忠実に描かれるようになったと考えられる。

しかし、1980年代になると米国とアジアの国々の経済摩擦を反映する形でアジア系アメリカ人、とりわけ日系アメリカ人の勤勉さや経済的成功が否定的に表象されるようになっていく。『ガンホー』（1986年）は住民たちの雇用を創出していた自動車工場が閉鎖された街で、主人公が日本の自動車メーカーの工場誘致を試みるというストーリーである。製作当時のアメリカでは、日本の経済力による対日貿易赤字が大きな問題となっていた。そうした中で、アメリカと日本の文化の違いとして、特に労働慣行をテーマとし、日本人を異常なまでに勤勉な人種として表象した。この物語は最終的に、「『仕事に人生を賭ける日本人』と『人生をエンジョイするアメリカ人』という人生観の違いにたどり着」いている（佐藤 176）。こうした表象はこれまでの日系アメリカ人に対するステレオタイプとは異なるものの、新たに社会に登場し始めていた「モデル・マイノリティ」というステレオタイプに当てはめられているのである。

2000年代に入ってから、日本人に対する差別的な表象は存在していた。『オースティン・パワーズ ゴールドメンバー』（2000年）では、「フクミ」と「フクヨ」という名前の日本人双子姉妹が登場する。彼女たちは露出の多い服を着ているだけでなく、それぞれの名前が英語では性的な意味合いを持つ言

葉に聞こえるように描かれている。日本人女性を、前述の『ドラゴン・レディ』とも通じるような性的な眼差しによって描いた、差別的な表象である。

以上のように、ハリウッドではこれまで長らくアジア系アメリカ人はエキゾチック、官能的、献身的で従順、勤勉で優秀というように、ステレオタイプ化され描かれてきたとまとめることができる。メインストリーム上でアジア系アメリカ人がこうした描かれ方をしてきた背景には、一体どのようなことがあったのだろうか。

1. アジア系アメリカ人に関するステレオタイプが生まれた背景

アメリカにおけるアジア人、とりわけ日本人の歴史をたどると、かつて 1885 年に政府が一般労働者にハワイ、後にはアメリカ本土への渡航を許可して以降、多くがアメリカ領土へと渡ってきた（東 42）。その後日系アメリカ人たちは、アメリカと日本という二つの国家の狭間で時代や社会に翻弄された。1924 年の新移民法によって日本人移民が禁止された際には「社会の除け者（マイノリティ）としてみなが同じ身分を受け入れることが『アメリカの日本人』であり続けるための前提条件であった」（東 143）。このように、アメリカに渡り生活を送る日本人たちは、日本に暮らしていた時とは全く異なる独自の意識をもち、社会の除け者とされながら異国の地で生活を送っていたのである。さらに太平洋戦争勃発が近づく中で彼らの暮らしは厳しさを増す一方であった。1941 年 7 月、アメリカ国内の日本の資産が凍結され、日本に対する愛国的な貢献や宣伝

活動について詳細な調査が始まった。そのことをきっかけに日本への援助はどんな形であれアメリカに対する不忠と同一視されるようになり、日本との関わりを再考した日系アメリカ人たちはアメリカへの忠誠の態度を示していくようになった（東 324）。日系アメリカ人はこのような抑圧的な社会においても、「隠忍自重」というモットーを共有し、懸命にアメリカでの暮らしを守ろうとしていた。隠忍自重という言葉は、1920年頃から一世のジャーナリストらによって繰り返し使われるようになったものである（東 132）。それにも関わらず、1942年2月19日、フランクリン・D・ローズヴェルト大統領は太平洋沿岸州とアリゾナ州の一部に住む12万名近くの日系アメリカ人の強制立ち退き政策を認可したのである。これにより、それまでの隠忍自重を貫いた生活やアメリカ社会への順応努力も虚しく、日系アメリカ人たちは強制収容所での生活を余儀なくされた。その後太平洋戦争が終結した後も、日系アメリカ人への風当たりは決して良いとは言えない状況が続いた。つまり、日系アメリカ人を取り囲む厳しい状況の中で彼らがアメリカ社会に順応しようと努めた結果として、日系アメリカ人に対する「献身的」「忠誠的」「従順」「勤勉」といったステレオタイプが生まれてしまったと考えることができる。

2. クラウディア=キシの誕生

すでに確認した通り、1980年代アメリカ文化のメインストリーム上でアジア系が主要なキャラクターとして描かれる作品が少ない中、白人作家アン・M・

マーティンによる小説『ベビー・シッターズ・クラブ』（1986年）が出版された。同作において、日系アメリカ人のクラウディア＝キシが、イケてる女の子でファッションセンスが抜群といった特徴を持ち、それまでのアジア系とは全く異なる描かれ方で登場したのだ。

同作は児童文学として大ヒットし、1億7600万部の売上を記録している（Rich 2009）。さらにその後、1995年には映画化され、それから25年の時を経て、2020年にはNetflixでドラマ化された。このように時代を超えて幅広い支持を得ている。では、そもそもアジア系ではない作家の小説のメインキャラクターとしてアジア系が選ばれた背景には何があったのだろうか。

作者であるマーティンと共に書籍販売に携わっていた David Levithan によれば、彼女がメインキャラクターの1人として日系アメリカ人を選んだことに特別な理由はなかったとされている（The Mainichi 2020）。しかし、マーティンはこのキャラクターのベースに小学校からの日系アメリカ人の友人をモデルにしているとも語っている（The Mainichi 2020）。彼女が学校生活の中で日系アメリカ人の友人と出会ったことは、戦後日系アメリカ人の人口がアメリカにおいて増加していた背景も影響していると考えられるだろう。国勢調査によれば、1950年には141,768名だった在米日系人が、1960年には464,332名にまで増加し、さらにその後もその数は増え続けた。このようにアメリカ社会において日系人の数が増え、彼らと出会い、関わる機会も増えたという時代背景が、クラウディアというキャラクターを生み出すきっかけになったと考えられるのではないだろうか。ただし、前述のように著者自身はメインキャラクターの1人に

アジア系、日系アメリカ人を選んだことについて深い意味はないとしていて、白人女性が書いたフィクションの物語の中で偶発的な産物としてクラウドディア＝キシが誕生したと言えるだろう。クラウドディアは、アジア系に対して持たれていたモデル・マイノリティの価値観から解放された革新的なキャラクターであったのである。

3. ロールモデルとしてのクラウドディア＝キシ

アメリカにおける日系人の数は増加しているにもかかわらず、アジア系がメインキャラクターとして描かれた人気作品は、本作が出版されるまではなかった。そのため、このキャラクターがアメリカ社会に大きな影響を与えた影響は強調しても強調しきれない。実際に、Netflix で公開された『クラウドディア・キシ・クラブ』（2020年）において、アジア系のクリエイターたちにとってどれほどクラウドディアの存在が影響力を持っていたかについて語られている。Sarah Kuhn は「クラウドディアはモデル・マイノリティのステレオタイプを破壊した素晴らしい存在」だと話す。アジア系アメリカ人である Kuhn にとって、クラウドディアがモデル・マイノリティという概念から解放された前代未聞のキャラクターであったことが伺える。さらに Kuhn は「クラウドディアは誰でもクリエイティブになれるしアーティストになれると教えてくれた」と話し、アジア系アメリカ人でイラストレーターとして活躍する Yumi Sakugawa も「自分にぴったりのロールモデルだった」と証言している。当時のステレオタイプに基づいた描写から、アジ

ア系アメリカ人の子供たちが「勉強が得意でなければいけない」、「アートやファッションは大事ではない」と自身に対して抑圧的な考えを押し付けたことも少なくないだろう。そのような中、彼女たちにとってクラウディアはステレオタイプに当てはめられずに自分だけの人生を歩み、アジア系の生き方の多様性を示し、ロールモデルとしての役割を果たしていたのである。

4. *Keep out, Claudia!*(1992)における日系アメリカ人表象

ステレオタイプに当てはまらず革新的なキャラクターであったクラウディアは多くの読者にとって憧れの存在であった。しかし、そんなクラウディアが人種差別を受けるストーリーが『ベビー・シッターズ・クラブ』シリーズでは描かれているのである。アメリカにおける日系人が増加する中、*Keep Out, Claudia!*が1992年に出版された。同作は、これまでのポジティブなアジア系のイメージとは打って変わって、日系アメリカ人であるクラウディアとアフリカ系アメリカ人であるジェシーがシッティングに訪れた家庭で人種差別を受けるエピソードである。表紙にはクラウディアが身だしなみが整えられたいかにも裕福そうな白人家庭の姉弟たちから怪訝な表情を向けられている様子が描かれている。(図1)『クラウディア・キシ・クラブ』での Phil Yu の言葉を借りれば、「トランプのような見た目の子供たち」がクラウディアのことを見定めるかのように見ている。

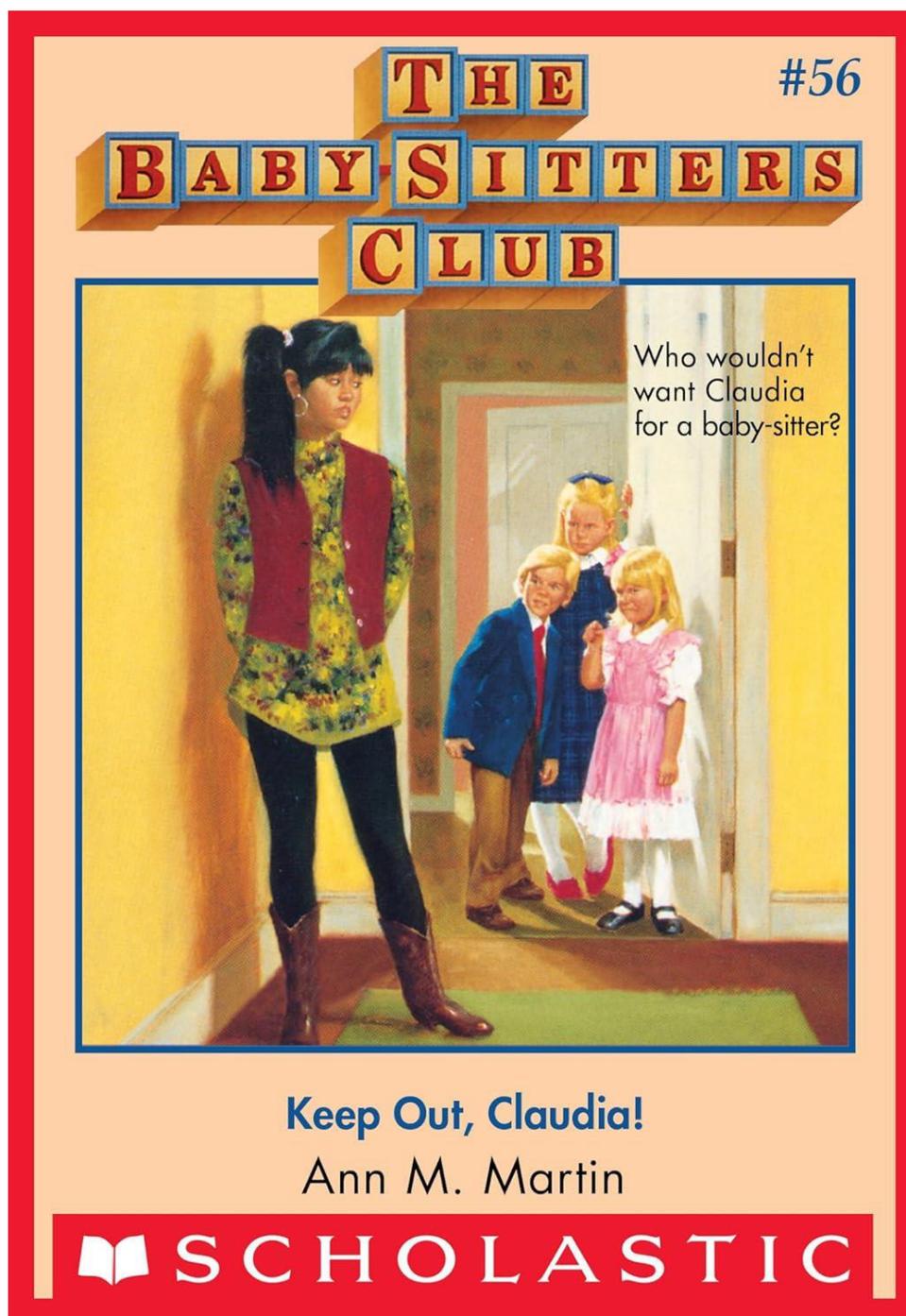


図1: *The Babysitters Club* #56 “Keep Out, Claudia!” 表紙

姉弟たちはローウェル家の子供たちである。ローウェル家の子供たちは長女の Caitlin、長男の Mackie、次女の Celeste である。彼らは明るい色のブロンドヘアと青い瞳を持ち、顔色は青白いと表現されている。Caitlin と Mackie は

私立学校の制服と思われる洋服を着ており、Celeste は大きなリボンを髪につけ白いブラウスとピンクのエプロンドレスを身に纏っている。これらの描写は、彼らが裕福な白人家族であることを明らかにしている。クラウディアがローウェル家にシッティングに訪れると、まずは出迎えた母親がクラウディアに対して全く笑顔を見せない。そしてローウェル家の子供はクラウディアを見てクスクスと笑い出す。その後、ローウェル家は再度ベビーシッターを頼んだが、クラウディア以外のシッターを依頼した。Caitlin はクラウディアについて “the funny looking one (面白い見た目)” と表現した (61)。このような差別的な態度に関して、クリスティの祖母は “With each generation I think it’s going to be over. But it isn’t even getting better. (世代が進めば無くなっていくと思う。けれど一向によくならない。)” と発言する (61)。人種差別が生活の中に存在していることがこの発言からは伺える。実際に当時のアメリカ社会における人種差別、とりわけクラウディアが経験した日系人差別はどのような状況だったのであろうか。

Keep Out, Claudia! (1992 年) は、約 250 作品にも及ぶ『ベビー・シッターズ・クラブ』シリーズ内で、人種差別がテーマとして描かれた唯一の作品である。このような人種差別を題材としたストーリーが描かれた背景には、アメリカ社会で実際に起こっていた人種差別問題が関わっている。外務省が毎年発表している外交青書『転換期の世界と日本』(1992 年) によれば、*Keep Out, Claudia!* が出版された 1992 年は日本製品を標的とした「バイ・アメリカン運動」が起こるなど、一般市民レベルでの対日感情は厳しさを増していた(外交青書

par. 2) 。

戦後日米間で貿易関係が再構築され、日本の高度経済成長に伴い、1965 年以後アメリカの対日貿易収支が赤字になった。これを受けてアメリカによる日本製品の輸入制限や、日本による対アメリカ輸出自主規制などが行われ、日米貿易摩擦と呼ばれる状況が生じた。竹沢によれば、日米韓の貿易不均衡問題は、アメリカ国内での不況も重なり、「ジャパン・バッシング」として知られるアメリカ国内の対日感情の悪化をもたらした（『アメリカ』268）。

その中でも特に、日本から輸出された安価で高品質な自動車はアメリカ国内の自動車産業に大きな打撃を及ぼしていた。自動車産業の中心地域であったデトロイトでは1982年に中国生まれのヴィンセント＝チンが日本人に間違われて殺害された凄惨な事件が起こった。犯人は「日本の製品、日本人のせいで仕事が奪われた」と言いがかりをつけ、この事件は日本人差別によるヘイトクライムである。当時の日系アメリカ人の大半は2世と呼ばれ日本に行ったこともない日系アメリカ人も少なくなかったはずだ。しかし、日系アメリカ人と日本人を別のものとしてみなすことを拒む人種主義的な反日感情が戦後のアメリカ社会に存在し続けたため、彼らの人種的「故郷」である日本は、日系アメリカ人の生活に否定的な影響を与え続けたのである（東 374）。

以上のようにアメリカにおける反日感情が強まり、ヘイトクライムによる事件なども起こる中で、*Keep Out, Claudia!*において日系アメリカ人であるクラウディアが人種差別を受ける物語がテーマとして書かれたのである。アメリカ社会が当時抱えていた対日感情の高まりや日本人差別が作品のテーマ選びに

大きな影響を及ぼしていたと考えることができるだろう。

5. 時代を経て生じた日系アメリカ人表象の変化

こうしたアメリカ社会の状況と作品との結びつきは現代においても見られ、作品にポジティブな変化をもたらしている。*Keep Out, Claudia!*が出版されてから30年あまりが経った現在、リバイバル版ドラマシリーズがNetflixオリジナルとして公開されている。2020年に公開されたこのドラマシリーズでは書籍でみられた日系アメリカ人の表象とは異なる部分が多くみられる。例えば *Keep Out, Claudia!* (1992年) において、人種差別を受けたことに対するクラウディアのショックや困惑、反発を描いてはいるものの、日系アメリカ人に対する人種差別の歴史や背景、日本文化に言及した描写は少ない。これに対して、リバイバル版ドラマではクラウディアの祖母との関わりを通じて、太平洋戦争下で日系アメリカ人が強制収容された事実や、お抹茶をたてる日本文化やお香典など、日本の歴史や習慣が表象されたシーンが多くあった。*Keep Out, Claudia!*が出版されてから約30年が経ち、書籍シリーズの『ベビー・シッターズ・クラブ』から多大な影響を受けたアジア系クリエイターが制作に携わったことで、クラウディアやその家族のキシ家の描かれ方に変化が現れている。より解像度の高い日系アメリカ人の暮らしが描かれ、日系アメリカ人キャラクターにひとりの人間としてのリアリティが加わったのである。

第二章：アジア系アメリカ人に関するステレオタイプからの解放

1. 高校一ホットなアジア系男子：パクストン・ホール・ヨシダのキャラクター

造形からみるアジア系アメリカ人マスキュリニティの現在

これまでの章で、『ベビー・シッターズ・クラブ』に登場するクラウドニア＝キンを例にとり、アジア系アメリカ人表象について考察してきた。クラウドニアは「モデル・マイノリティ」という概念に当てはまらず、アジア系アメリカ人のイメージを刷新する新しい描かれ方であった。このように、モデルマイノリティに当てはまらないアジア系アメリカ人の表象は現代において増え続けている。Netflix オリジナルシリーズ *Beef* (2023 年) に登場するダニー＝チョウや、同じく Netflix オリジナルシリーズである *Never Have I Ever* (『私の“初めて”日記』) (2020 年) のパクストン＝ホール＝ヨシダ (以下パクストン) は、モデルマイノリティに当てはまらないアジア系アメリカ人の中の多様さを体現している。この章では、後者を取り上げ、マスキュリニティというジェンダー概念を用いながら、アジア系アメリカ人表象についてさらに考察していく。



図 2:パクストンの鍛え上げられた肉体美（『私の“初めて”日記』シーズン 1
エピソード 2)

パクストンは作中で、スポーツ万能で優れた外見、鍛え上げられた肉体美を誇示するキャラクターとして設定されている。（図 2）しかし、彼は勉強が得意ではない。彼が日系人のルーツを持つキャラクターとして設定されていることは、キャラクター名の「ヨシダ」から推測することができ、作中でも序盤から明らかにされている。彼は勉強が苦手で、彼の家族の暮らしも決して「教育・職業等において著しい成功を収めている」とは言えないことから、パクストンというキャラクターの特徴は、モデルマイノリティに当てはまっていないと言える。このように従来のステレオタイプに依拠せず、人種の枠にとらわれない新しいアジア系キャラクターをパクストンは体現しているとポジティブな捉え方をすることは可能だ。実際に、視聴者からはパクストンは絶大な人気を誇っており、パクストンという人気キャラクターを生み出すことで、アジア系アメリカ人へのイメージを良いものへと変化させうるということが証明されている。

しかし、その一方で、パクストンの描写には多くの問題点が存在していることも指摘したい。それらの問題点を論じるにあたって重要な概念となるのが、男性性＝マスキュリティである。アメリカの社会学者でメンズ・スタディーの第一人者であるマイケル・キンメルによれば、マスキュリティとは、男性が他者や社会との関係を通じて構築するものであり、時代や人間それぞれによって変化するものである（25）。移民出身のアジア系男性らは白人らとは異なる体格であることから身体的なハンディキャップを背負い、また言語や文化的、経済的、そして社会的にもアメリカ社会において従属的な立ち位置に置かれていたと山本も指摘している（2）。そのようなアメリカ社会で、アジア系アメリカ人たちは自分たちのマスキュリティの再男性化や再構築を進めてきた。パクストンというキャラクターの鍛え上げられた肉体や高校で人気者の地位を得ているという特徴は、キンメルが「覇権的男性性」に当てはまっている。覇権的男性性とは、強さを持ち権力を握り、権力の側に立っている男性の持つ特徴を指す。ドラマの中でパクストンは“the hottest guy at Sherman Oaks High（シャーマンオークス高校で最もイケてる男）”と紹介され、主人公が憧れ、恋焦がれる相手であるという意味でまさに覇権的な男性性を体現しているのだ。

このようにパクストンは誰もが憧れるようなキャラクターである一方で、西洋支配的な覇権的男性性に当てはめられる特性を多く持っている。これは言い換えれば、パクストンというキャラクターはアジア系アメリカ人ならではの男性性の再構築ではなく、西洋支配的な覇権的男性性の再生産に寄与してしまっ

ているのである。パクストンという一人のキャラクターを通じて、ホットでアメリカに同化しているアジア系アメリカ人というイメージが構築された。山本の言葉を借りれば「マイノリティとしての独自性だけではなく、人種（中略）を超えた人間共通の普遍性をも目指し」た結果として、パクストンというキャラクターが誕生したと考えることができる（182）。すなわち、パクストンというキャラクターは、作品がマイノリティのみならずより多くの人々に理解され受け入れてもらうための戦略的なキャラクター設定の結果である。しかしこれにより、アジア系アメリカ人の中にある経済的多様性や、出自の違い、家族の歴史といった個々の人物が本来持っている人間らしさを覆い隠してしまっている。そして何より、鍛え上げられた肉体といった強さや権力を持っていることこそが「男性らしい」とされる「覇権的男性性」の問題点を見えなくしてしまっているのである。

これに対して、この作品においてパクストンがアジア系にルーツを持つことが重要な要素として位置付けられていることは、前に指摘した問題を乗り越えるための一つの策であると考えられる。例えば、彼の曾祖父と祖父は第二次世界大戦下での日系人に対する強制収容所での暮らしを経験していることがシーズン2エピソード9で明らかになる。こうした、アジア系アメリカ人としてのアイデンティティ、とりわけ日系アメリカ人というルーツを作中において強調することで、アジア系アメリカ人男性の男性性の再定義及び再構築に繋がっているのである。パクストンは一見「覇権的男性性＝白人男性的ジェンダーの理想」を体現しているようで、日本人ならではのルーツを強調すること

で、パターンに当てはまらない新たな男性性の模索と構築を体現していると言える。

2. キャラクターの余白を利用したセクシュアリティの多様化

パクストンを通じて、アジア系アメリカ人の新しい男性性が模索されていることと同様に、アジア系アメリカ人キャラクター表象において多様化が見られる事例が他にもある。それは、これまでの章でも紹介している『ベビー・シッターズ・クラブ』に登場する、クラウディアの姉であるジャニーンの表象に時代を経て生じた変化である。

ジャニーンに関して、彼女は書籍版ではセクシュアリティについて言及されていなかったが、ドラマ版シーズン 2 エピソード 7 ではレズビアンであることが明かされた。作中でクラウディアはジャニーンについて、“All Janine talks about are standardized tests, cryptocurrency, and streamers on Twitch. (ジャニーンが話すことといたら、大学進学のための共通テストのことや暗号通貨、Twitch の配信者のことばかり。)” (シーズン 2 エピソード 2) と発言している。*Keep Out Claudia!* においても、“Janine is a genius. She is sixteen and basically a junior at Stoneybrook High but already she takes courses at the local college. (ジャニーンは天才。まだ 16 歳の高校 2 年生なのに、既に地元の大学で授業を受けている。)” (6) とクラウディアによって紹介されている。こうした発言から、ジャニーンはオタク気質で勉強が得意、口数が少ないといった描かれ方をされていることがわかる。その

ため、ジャーニーンは表面上はモデル・マイノリティのステレオタイプに当てはめられたキャラクターであると言える。しかし、書籍版におけるキャラクター設定の中で余白のあったセクシュアリティの部分に新しくレズビアンという要素を加えたことで、アジア系アメリカ人の描かれ方によりバラエティをもたらすことに成功した。時代を経て、キャラクターの描かれ方が変化し、ステレオタイプから解放されたひとりのアジア系アメリカ人キャラクターとして、より人間らしく描かれるようになったのである。

第三章：“She doesn’ t talk about it unless you ask.”：

現代における日系アメリカ人強制収容の描かれ方

1. 沈黙を破って

米国の映像世界における日系アメリカ人表象を語るためには、第二次世界大戦下で行われた日系アメリカ人に対する強制収容は避けては通ることができない。これまでの章では、クラウディア＝キシとパクストン＝ホール＝ヨシダという二人の日系アメリカ人キャラクターを主に取り上げ、表象について考察してきた。この二人のキャラクターには日系アメリカ人であるということ以外に、共通していることがある。それはどちらの作品においても、第二次世界大戦下での日系アメリカ人強制収容が描写されていることである。クラウディアは祖母を通じて、パクストンは祖父を通じて、強制収容について知ることとなる。クラウディアとパクストンは二人とも、日系アメリカ人強制収容について初めて知る場面がドラマの中で描かれている。

『ベビー・シッターズ・クラブ(2020)』シーズン1エピソード6では、クラウディアの祖母が倒れたことをきっかけに、クラウディアが日系アメリカ人強制収容について知る様子が描かれている。祖母が意識を取り戻した後に発した言葉は、クラウディアの祖母が幼い頃にマンザナー強制収容所で見えた景色と関係のあるものだった。そのことに気づいたジャニーンは、祖母と日本語で会話をする。しかし、クラウディアは祖母が強制収容所での生活を強いられていたことを知らず、また日本語を話さないため、ジャニーンと祖母の会話についてい

くことができないというシーンが描かれる。このシーンにおいて、強制収容所での生活について、祖母の口から語られるのではなく、ジャニーが説明をする。これは、ジャニーが “She doesn’ t talk about it unless you ask. (尋ねない限り、祖母は自分からは話さない)” と発言していることからわかるように、祖母にとって強制収容所での経験は、自分から話したいものではないということがうかがえる。そして、強制収容所での生活については “they slept for months in horse stalls at the racetrack” 、 “The food was terrible. Rotten, frozen. Things like Vienna sausage and canned fruit. (競馬場の馬小屋で何ヶ月も寝ていた。食べ物はひどいものだった。腐って、凍っていた。ウィンナーソーセージや缶詰のフルーツだった。)” と表現される。強制収容所での生活の厳しさを表象しているこれらのシーンについて、本シリーズの製作総指揮を務める Naia Cucukov は、クラウドディアの祖母が倒れるストーリーは原作の本にはあるものの、祖母の過去の経験についてはドラマシリーズ製作のために新たに作り出されたものであると語っている。さらに、本作でクラウドディアの祖母役を演じた Takayo Fischer は、実際に幼い頃に強制収容されていたことを明らかにした上で、Cucukov は “it’s really important to us that we all represent that correctly” と話し、「(歴史上に起こった出来事を) 正確に表現する重要性」を強調した (NBC NEWS 2020) 。Cucukov は Coalition of Asian Pacifics in Entertainment (CAPE) の副会長を務めており、エンターテインメントやメディア業界におけるアジア系・太平洋諸島系アメリカ人の活躍を推進している。彼女のように、アジア系アメリカ人といった当

事者または当事者と近い関係にある人物が製作過程に携わることで、映像世界において高い忠実性をもって強制収容を表象することが可能になったと言えるのではないだろうか。

『私の“初めて”日記(2021)』シーズン2 エピソード9でも、パクストンが初めて日系アメリカ人に対する強制収容について知る場面が描かれている。パクストンは学校でボーナス点をもらうための課題として自分の先祖について知るため祖父から古い書籍やノートをもらう。その中に、強制収容所で記されたと見られる祖父の日記を発見するのだ。この偶然をきっかけに、パクストンは祖父に強制収容所での体験について初めて尋ねることとなる。パクストンの父親は自らの父親について、“Dad never wanted to talk about it growing up. Whenever we asked, he shut down. (父は幼い頃のことを決して話したがらなかった。私たちが尋ねると、父は黙り込んでしまった。)” と話す。前述の『ベビー・シッターズ・クラブ』での同様の場面のように、ここでは強制収容を経験した日系アメリカ人たちが強制収容の記憶について自発的に話そうとしない様子が表現されている。『私の“初めて”日記』においては授業のプレゼンテーションのためにパクストンは祖父を呼び、日系アメリカ人強制収容について祖父に質問をしながらクラスに向けて発表するという形式がとられている。強制収容された人数といったおおまかな概要に加え、アメリカで生まれたアメリカ国民であるのにも関わらず、日系アメリカ人がアメリカに対する脅威、危険因子であると考えられていたことについて言及している。このシーンにおいて、パクストンの祖父は“Which I was not. I was five. (私は脅威でも何で

もない、5 歳だった。) ” と発言し、いかに当時の強制収容が理不尽で非合理的なことであったのかを表現している。さらに、パクストンと祖父は強制収容された当時の環境について、“Manzanar was located in … a dessert. The summers were over 100 degrees, and the winters were bitterly cold because there wasn’ t enough oil to go around. (マンザナーは砂漠地帯であり、〈中略〉夏は気温が 38 度にもなり、冬はオイル不足のため厳しい寒さであった。) ’ ’ と紹介する。そしてパクストンの祖父は “I am one of the last people to still remember Manzanar, I need to tell my story so no one ever forgets. (私はマンザナーを今でも覚えている最後の人間の一人であり、誰も忘れないように私の物語を語り継がなくてはいけない。) ” と発言する。このシーンは作中のクラスだけでなく視聴者にとっても感動的なものであったと言えるだろう。

このように、2020 年代という比較的新しい時代に製作された作品では、日系アメリカ人に対する強制収容が経験者の声をもとに、批判的に描かれている。しかし、映画やドラマにおける日系アメリカ人強制収容の描かれ方は、かつて多くの問題点を含んでいたという歴史がある。次節では、太平洋戦争勃発から現在に至るまで、アメリカ社会において日系アメリカ人強制収容を取り巻く状況がどのように変化してきたのかを概観する。そして、そのような状況の変化が、映画やドラマ作品における日系アメリカ人強制収容の描かれ方にどのような影響を及ぼしてきたのかを考察していく。

2. 日系アメリカ人強制収容の歴史

ここまで既にアメリカで暮らすアジア系や日系人の歴史については説明してきたが、本節ではとりわけ日系アメリカ人強制収容に光を当てる。1942年2月19日、ローズベルト大統領によって大統領令 9066 号が発令された。これにより、カリフォルニア州、ワシントン州、オレゴン州で暮らし、日本にルーツをもつ約12万人もの人々が強制収容所での生活を余儀なくされた。住む場所を追われ、資産や荷物も制限され、彼らは「日本にルーツを持つ」というだけで、アメリカ国籍を持っていたとしても「敵性外国人」とみなされ、自由と市民権を剥奪されたのである。内陸部の砂漠地帯や荒れ果てた地に簡易的に建てられた、まるで雨風をしのぐためだけのような建物の中で、家族ごとに部屋が割り当てられた。そのため、他世帯との仕切りも簡易的でプライバシーなどない環境であった。

“a hole had to be cut through the wall of one room for the stovepipe to join the chimney of the next room … As a result, everything said and some things whispered were easily heard by people living in the next room. (ストーブのパイプを隣の部屋の煙突に接続するには、部屋の壁に穴を開ける必要があった。(中略) その結果、話した内容やささやかれた内容はすべて、隣の部屋に住む人々に簡単に聞こえていた。)” (Personal Justice Denied 1997)

さらに、銃などで武装した米兵士や監視塔、有刺鉄線に囲まれた敷地など、「集団虐殺が行われたガス室や堀がないという決定的違いはあるにせよ、ナチスドイツが建設した強制収容所を模倣したと思われる側面もあった」（竹沢『アジア系』52）。食事については、以下のように証言されている。“*Weiners, dry fish, rice, macaroni and pickled vegetables are among the foods evacuees recall eating most frequently.*（避難民が最も頻繁に食べたと記憶している食べ物には、ウインナー、干し魚、米、マカロニ、漬物などがある。）”（Personal Justice Denied 1997）

これは、『ベビー・シッターズ・クラブ』における強制収容所についての説明とほとんど一致するものであり、同作品が実際の証言に基づいて製作され、強制収容所での出来事を正確に表象しようとしていることは明確である。

すでに確認した通り、こうした強制収容所での出来事は、戦後長い間辛く悲しい記憶として日系人の心の中深くに閉じ込められてきた。強制収容の経験者の大多数である日系アメリカ人一世や二世たちは、家族内であっても強制収容所での経験を語らなかったのだ。

しかし、1970年代末になると、50年代から60年代までに展開したアフリカ系主導の公民権運動やアジア系アメリカ人運動に啓発された日系人たちによって、被収容者の子孫である日系アメリカ人三世らを中心として「リドレス運動」を始められた。「リドレス」とは、不正義・不公正を正すという意味であり、彼らは第二次世界大戦下でのアメリカ合衆国による日系アメリカ人強制収容が過ちであったことを国に認めさせ、謝罪、補償を求めたのである。このような

動きは社会で大きな反響を呼び、1980年に the Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians (CWRIC)が設置され、CWRICによって各地で強制収容に関する公聴会が開かれ、多くの証言が明らかになった。CWRICによる公聴会での証言に基づく報告書において、強制収容が「人種偏見、戦時中の狂乱、政治指導力の欠如」の結果であると結論づけ、アメリカ政府が謝罪と補償、教育基金の設置を行うように提言した。また、ミノル・ヤスイ、ゴードン・ヒラバヤシ、フレッド・コレマツの3名は、政府による法的根拠を持たない命令に反発し投獄されたことに対して訴訟を起こしていたが、彼らの訴訟それぞれが再審にかけられることとなった。こうした一連の動きが実を結び、1988年市民的自由法(Civil Liberties Act of 1988)が成立し、生存する強制収容経験者たちはそれぞれ、当時のブッシュ大統領による謝罪の手紙と2万ドルの小切手を受け取ることとなった。

以上の強制収容とリドレス運動に関する社会の動きは、現実世界のみならずドラマや映画といった映像世界にも多大な影響を及ぼしてきた。次章では、映画における日系アメリカ人強制収容の表象がどう変化してきたのかを考察する。

3. 日系アメリカ人強制収容に関する表象の変遷

映像世界における日系アメリカ人強制収容の描かれ方は、アメリカ社会で実際に起こっていた強制収容をめぐるリドレス運動といった一連の流れに伴い、常に変化してきたものである。本節では具体的な作品名をあげながら、時代や

社会の変化と照らし合わせながら、日系アメリカ人強制収容が映画においてどのように描かれてきたのかを概観する。

Japanese Relocation (1943年) は、戦時情報局(United States Office of War Information)によって製作・公開されたプロパガンダ映画である。この作品において、日本人は政治的沈黙の姿勢をとり、文句を言わない「モデル・マイノリティ」として描かれる (Banks 772)。そもそも、タイトルにも用いられているように、日系アメリカ人強制収容を“relocation”という言葉で表現し、“internment camp”や“concentration camp”といった言葉は使われていない。強制収容所での生活についても、「政府によって家屋はもちろん、豊富な健康的で栄養のある食事が提供されている」と説明される。そして、日系アメリカ人に対する強制収容は「軍事的必然性」に基づいていると正当化する (Banks 773)。これは後に政府によって否定され非収容者に対して謝罪や補償が行われるものであることから明らかな通り、事実と全く異なるものである。

『悲しみの恋 (*Daisy Kenyon*)』 (1947年) は、日系アメリカ人強制収容について言及するシーンを含んだ最初の商業映画ではあるものの、映画の中で日系アメリカ人キャラクターは登場せず、強制収容について語られる脈略もない。

『日本人の勲章 (*Bad Day at Black Rock*)』 (1955年) においても『悲しみの恋』同様に日系アメリカ人は登場しない。『二世部隊 (*Go for Broke*)』

(1951年) では、強制収容が軍事的必然性によるものであるとの主張を通す一方で (Banks 776)、日系人を「忠実な米国市民」とであると表現し、「血の通った生身の人間」として描いていることには注意が必要である。(佐藤 166)。

『戦場よ永遠に(*Hell to Eternity*)』(1960年)でも、強制収容所での生活環境について簡潔な説明がなされるものの、「シーンは短く、強制収容所での環境の厳しさの視覚的表現を省いている」とBanksは指摘する(777)。強制収容所での生活を余儀なくされた日系アメリカ人たちは、「仕方がない」と彼らの運命を受け入れ、生活を犠牲にすることを厭わなかったのだ(Banks 777)。

しかし、前章でも触れたように1970年代末から始まったリドレス運動などの結果である1988年の市民的自由法制定以降、強制収容所経験者の証言が明るみに出たことで映画における日系アメリカ人強制収容に関する表象は大きく変化していった。『愛と哀しみの旅路 (*Come See the Paradise*)』(1990年)と『ヒマラヤ杉に降る雪 (*Snow Falling on Cedars*)』(1999年)はどちらも非アジア系によって製作され、異人種間恋愛がメインテーマとなっている一方で、作中では強制収容所での過酷な生活環境が表象されている。しかも、どちらの作品においても、日系アメリカ人や日本人が実際にキャスティングされていることが興味深い。さらに『愛と哀しみの旅路』においては、強制収容所についてタムリン・トミタ演じる主人公リリーが“Camp? You call this a camp? This is a damn outdoor jail! (キャンプ?これをキャンプと呼ぶ?これはとんでもない野外刑務所よ!)”と声を荒げて抗議するシーンが描かれる。佐藤は「時代考証も正確で日本人の観客が見ても不自然さはない」と指摘している(163)。

さらに時代が下って2000年以降になると、日系アメリカ人によって製作され、強制収容所について彼らの視点を通じて表象された映画が登場する。Jesse

Kobayashi 監督による『世界はバラバラ(*Worlds Apart*)』(2004年)と Desmond Nakano 監督による『アメリカンパスタタイム 俺たちの星条旗(*American Pastime*)』(2007年)である。『世界はバラバラ(*Worlds Apart*)』は、強制収容所内で政府に抵抗する人々と、アメリカへの忠誠心を証明しようとする人々との間の緊張を描く。これらの場面は、CWRIC による公聴会を通じて明らかになった強制収容所経験者らの証言とも一致し、忠実に再現して表象されたものであると Banks は述べる(782)。このように、強制収容を実際に経験した者、または共有された経験や記憶を持つ当事者らが製作過程に携わることで、映像世界において偏見に基づいた表象を排除することが可能になるのである。

おわりに

これまで述べてきたように、映画における日系アメリカ人強制収容の描かれ方は社会運動や司法判決、製作に携わる人種によって常に変化してきたのである。特に市民運動から始まったリドレス運動がアメリカ国内で大きなムーブメントとなり、公聴会の実施に繋がりそれまで強制収容経験者にとって長く辛い記憶として閉じ込められていた証言が日の目を浴びたことは、映画における強制収容の忠実な表象に大きく貢献したと考えられる。それだけでなく、強制収容の違法性が政治的にも法的にも認められたことで、日系アメリカ人強制収容が社会で人々に遍く知られるべき史実として、映像作品で描かれるようになった。そして最も重要なことに、強制収容を経験した俳優のキャスティングや、映像世界におけるステレオタイプに悩まされてきた当事者であるアジア系アメリカ人らが製作過程に携わることで、ステレオタイプや差別的価値観に基づかない「生身の人間」らしい表象が可能になった。こういった一貫の流れが『ベビー・シッターズ・クラブ』や『私の“初めて”日記』といった現代の映像作品にも受け継がれているのである。そして、今後の映像作品においてアジア系アメリカ人が「生身の人間」として描かれるためには、彼らの身に起こった出来事が法的または社会的に認識され、かつ当事者や当事者に近い関係性の人物が製作に携わることが重要になるのではないだろうか。

さらに本研究で明らかになったことを補強するためには、日系アメリカ

人強制収容より他の事例の分析も行う必要がある。ここ数年で『クレイジーリッチ』（2018年）や『パラサイト』（2019年）、『ミナリ』（2020年）、『エブリシング・エブリウェア・オール・アット・ワンス』（2022年）といった、アジア系がメインキャラクターとして描かれる映画やドラマが話題になることがますます増えてきている。ハリウッドにおけるアジア系のプレゼンスが高まっている今、映像世界という多くの人々に届けることのできるステージを用いて、差別やステレオタイプからのさらなる解放が進むことを願っている。

参考文献

<日本語>

東栄一郎『日系アメリカ移民 二つの帝国のはざままで』。明石書店，2014年。

外交青書。『転換期の世界と日本』。1992年。

<https://www.mofa.go.jp/mofaj/gaiko/bluebook/1992/h04-3-2.htm#g8>

最終閲覧日 2025年1月3日。

貴堂嘉之。『移民国家アメリカの歴史』。岩波書店，2018年。

佐藤唯行。『映画で学ぶエスニック・アメリカ』。NTT出版，2008年。

菅原史稀。「映画『ミナリ』 アジア系移民2世の視点から見たアメリカン・

ドリーム」。CINRA。2021年3月21日。

https://www.cinra.net/article/column-202103-minari_gtmmcl。最終閱

覧日 2025年1月3日

スー=ディン。『クラウディア・キシ・クラブ』。Netflix。2020年7月10

日。

竹沢泰子。『アメリカの人種主義』，名古屋大学出版会，2023年。

---。「日系（2）強制収容とリドレス」。李里花編，『アジア系アメリカを

知るための53章』。明石書店，2024年。

竹田ダニエル。「映画が描くアジア系移民の表象と変遷」。VOGUE JAPAN。2024

年4月10日. <https://www.vogue.co.jp/article/my-view-daniel-takeda-asian-immigrants-films>. 最終閲覧日 2025年1月3日.

堂本かおる. 「『透明人間』から『目障りな存在』に?アメリカにおけるアジア系の今」, 『文春オンライン』, 2019年.

<https://bunshun.jp/articles/-/11119?page=3>. 最終閲覧日 2025年1月3日.

宮尾大輔. 『映画スター早川雪洲: 草創期ハリウッドと日本人』. 『アメリカ研究』. 1996年, vol. 1996, no. 30.

ミンディ・カリング. 『私の“初めて”日記』. *Netflix*. 2020年4月27日.

山本秀行. 『アジア系アメリカ演劇マスキュリニティの演劇表象』. 世界思想社, 2008年.

レイチェル・シューカート. 『ベビー・シッターズ・クラブ』. *Netflix*. 2020年7月3日.

ロバート・G・リー. 『オリエンタルズ-大衆文化のなかのアジア系アメリカ人』. 貴堂嘉之訳. 岩波書店, 2007年.

若田悠希. “Netflixに増えるアジア系の物語。その新しさと、人種的ステレオタイプな描写の問題点.” *HUFFPOST*. 2020年.

https://www.huffingtonpost.jp/entry/story_jp_5fc88eb6c5b66bc574677a8

a. 最終閲覧日 2025年1月3日.

< 英語 >

Asakawa, Gil. “Veteran actor Clyde Kusatsu brings JA history to Netflix’ s hit series ‘Never Have I Ever.’ ” *Nichi Bei NEWS*.

2021. <https://www.nichibei.org/2021/09/veteran-actor-clyde-kusatsu-brings-ja-history-to-netflixs-hit-series-never-have-i-ever/>. Accessed. 3 Jan. 2025.

“Asian American Girls Saw Pivotal Icon in ‘Baby-Sitters Club.’ ” *The Mainichi*. 2020.

<https://mainichi.jp/english/articles/20200710/p2g/00m/0et/030000c>.

Accessed. 3 Jan. 2025.

Bond, Kimberley. “The Baby-Sitters Club: The Internment of Japanese-Americans in World War Two Explained.” *THE STANDARD*.

2020. <https://www.standard.co.uk/culture/tvfilm/babysitters-club-netflix-internment-japanese-americans-ww2-a4505531.html>.

Accessed. 3 Jan. 2025.

Herbst, Philip. *The Color of Words: An Encyclopaedic Dictionary of Ethnic Bias in the United States*. Intercultural Press, 1997.

Imai, Natsuki. “Diversifying Representations of Asian Americans in *Mainstream Media*.” 『中京英文学』 42, 2022.

Kimmel, Michael S. *The Gender of Desire: Essays on Male Sexuality*.

State University of New York Press, 2005.

Motoko, Rich. “Comeback Planned for Girls’ Book Series.” *The New York Times*. 2009.

<https://www.nytimes.com/2009/12/31/books/31babysitters.html?smid=ur-share>. Accessed. 3 Jan. 2025.

Smail, Gretchen. “We’re part of a greater movement’: Hollywood finally gives Asian stories a spotlight.” *The Guardian*. 2018.

<https://www.theguardian.com/film/2018/aug/15/hollywood-asian-stories-crazy-rich-asians-to-all-the-boys-ive-loved-before-kevin-kwan-jenny-han>. Accessed. 3 Jan. 2025.

Tran, Diep. “How Netflix’s ‘The Baby-Sitters Club’ Spotlights Claudia Kishi’s Japanese Heritage.” *NBC NEWS*. 11 July 2020.

<https://www.nbcnews.com/news/asian-america/how-netflix-s-baby-sitters-club-spotlights-claudia-kishi-s-n1233467>. Accessed. 3 Jan. 2025.

Torino, Gina C., Rivera, David P., Capodilupo, Christina M., Nadal, Kevin L., Sue, Derald Wing. *Microaggression Theory: Influence and Implications*. Newark, Wiley, 2018.

United States Commission on Wartime Relocation and Internment of Civilians, issuing body. *Personal Justice Denied*. 1st ed., Washington, D.C, Civil Liberties Public Education Fund, 1997.

Weik, Taylor. “Darren Barnet Was ‘Overjoyed’ to See Fans’ Reaction to Paxton’s Japanese American History Project in Never Have I Ever.” *Teen VOGUE*. 2021.

<https://www.teenvogue.com/story/darren-barnet-paxton-japanese-american-history-project-never-have-i-ever-interview>. Accessed. 3 Jan. 2025.

Yuen, Nancy, et al. *The Prevalence and Portrayal of Asian and Pacific Islanders across 1,300 Popular Films*. USC Annenberg. 2021.