

『あの子を探して』で張芸謀監督は何を描きたかったのか？

西澤 治彦

I

張芸謀監督の映画、『一個都不能少』（邦題は『あの子を探して』、英題は *Not One Less*）は一九九九年に製作されたもので、同年のヴェネツィア国際映画祭でグランプリを受賞して話題になった作品である。日本でも好評で、DVDも発売されているので、観たことのある人も多いと思う。私自身、何度も観たし、中国における都市―農村関係、具体的には農民からみた都市を知る上で、格好の「教材」にもなり得ると考え、授業で使うこともあった。それに、素人を登用した隠し撮りのな映画だけに、中国人の行動様式がよく捉えられており、そうした意味での「教材」にもなり得ると思っていた。

農村からみた都市（逆に言うと都市民からみた農村像）を描いた作品としては、同じく張芸謀監督の『秋菊打官司』（邦題は『秋菊の物語』、英題は *The Story of Qiu Ju* 一九九二年）がある。この作品も同年のヴェネツィア国際映画祭でグランプリを受賞しているし、主演の鞏俐コウリも主演女優賞を受賞しており、日本でも話題になった映画であ

る。こちらの方は、観て直ぐに映画評論を書いた。

『秋菊の物語』と同系列の映画として、『あの子を探して』の評論も書いてみたいと思いつつ年を重ね、気が付いたらなんと二〇年もの歳月が過ぎてしまった。今から二〇年も前の映画に映画評論を書くというのも普通はないことであるが、繰り返しこの映画を観ることによって、新たに覚えてきた世界もあったし、何よりも中国社会そのものも大きく変化した。そこで改めてこれを期に、『あの子を探して』について、思うことを記しておきたいと思う。

II

『あの子を探して』と『秋菊の物語』とは、中国の基層社会に暮らす農民が行政組織のヒエラルキーを登っていく、というストーリーでは共通しているものの、その一方で違いもある。この差は、両作品の主題が異なることにもよるが、『秋菊の物語』から七年を経て、張芸謀監督自身の中で新たな展開があったとも解釈できよう。

『秋菊の物語』は陳源斌の小説『萬家訴訟』を基にしており、原作では安徽省の水郷地帯となっているのを、映画化に際して陝西省の山村に置き換えている。物語は、秋菊の夫の慶来が村長に股間を蹴られたことから、郷の公安に訴え出ることから始まる。李巡査が和解案を示すも、賠償金を払うだけで謝らない村長に、秋菊は上の県レベルに訴え出る。それでも同じ結果であったため、市の中級裁判所に訴え出る。ラストシーンは、出産で命を救ってくれた村長が逮捕されてしまうという結末で、それは秋菊が望んだ結果ではなかった。張芸謀監督は『秋菊の物語』を通して、中国が向かうであろう法治国家、そして訴訟社会を前に、農民・幹部の双方に法律や裁判の何たるかを面白おかしく宣伝しつつ、農村本来がもつ自治機能と近代的な裁判制度との関係について、一つの問題提起をした形になって

いる。

一方、『あの子を探して』は施祥生の小説『天上有個太陽』を基に、施祥生自身が改編に携わっている。こちらの舞台は河北省赤城県の農村の小学校であるが、代用教員の魏敏芝が、出稼ぎに出た生徒の張慧科を探しに行ったのは郷の上にある県城レベルではなく、市レベルの都市となっている。おそらく赤城県から一五〇キロほど離れた張家口市と思われる。映画の中でも、長距離バスのターミナルで車掌が「市行きのバスに乗る人は早く！」とアナウンスしている。村から省都級の都市に出るには、まず県城まで出て、そこから長距離バスに乗らなければならない。映画ではこのステップが省かれている。中国の行政組織のヒエラルキーを知る者なら、無賃乗車を助けるために大勢の生徒らがどうやって県城まで行ったのかが気になるといえば気になる。県城に近い郷や村なら、歩いていけなくもないが、そうでないなら、県城まで出るだけでも容易ではないからだ。この点では、『秋菊の物語』の方が、よりリアルに行政組織の階段を一つ一つ登っており、より教材としての価値が高い。但し、『秋菊の物語』の方は市レベルにたどり着いたところで止まっているのに対し、『あの子を探して』では、大都市が後半の舞台となっている。この点では『あの子を探して』の方が、より都市と農村その格差を強調する結果にはなっている。また、映画の主題も、裁判制度から、出稼ぎや農村の初等教育の問題に移っている。

張芸謀監督が好む、素人の登用という点でも両映画は共通している。もっとも、『秋菊の物語』では、秋菊役の鞏俐をはじめ、夫役、村長役、李巡查役の四人だけはプロの俳優が出演しているのに対し、『あの子を探して』では主人公である代用教員役の魏敏芝や生徒役の張慧科をはじめ、高先生役や張村長、駅や放送局の職員も含め、全員が素人というから驚きである。しかも、それぞれが実生活でも実際にその職についている人々を起用し、名前も本名を使っている。出演者の全員が素人というのも、映画としては、斬新な試みであるが、こんな映画を撮る監督も相当の

リスクを負うことになる。しかし、それがうまくいけば、今までにない新しい映画の境地を開拓することになる。この点では、『あの子を探して』は成功していると言えるし、『秋菊の物語』からさらに一步、踏み出た作品と位置づけることができよう。

全員が素人ということもあつてか、張芸謀監督は、撮影に際してなるべく出演者にカメラの存在を気にさせないような配慮をしており、中には明らかに隠し撮りと思われるシーンも多い。そのためあつて、映画にはかつてない臨場感やリアリティーがある。ストーリーのテンポもよく、一時間四六分という上映時間もあつという間に過ぎていく。

但し、個人的には、素人を起用しても映画は所詮はフィクションなので、熟練したプロの俳優が演じる方が、映画に落ち着きや安定感が生まれ、これはこれで捨てがたいと思つている。思うに、演技力のある俳優の場合、観ている側もそれぞれの役柄に感情移入ができ、それが映画を観た後の深い余韻となつているのだと思う。対して、素人の場合、常に危なっかしさというか、観ている側もはらはらしてしまう所があり、常に心がザワザワしてしまう。映画を観ている間は、引き込まれるのであるが、見終わった後の余韻というのが少ない。この点が素人を登用することの限界ではないかなとも思つている。

Ⅲ

それはさておき、本題に入りたい。『あの子を探して』は、貧しい農村の小学生が、親の借金のために都市に出稼ぎに出ざるを得ず、学校を辞めることになる。代用教員である魏敏芝がこの子を探しに都会まで出て、苦労したあげ

くに再会を果たし、無事、村に連れ戻す、というハッピーエンドのストーリーで、感動的な美談ということになっている。この点は、世話になって顔見知りの村長を、自分の意地から県や市に訴え出る『秋菊の物語』とは大きく異なる。共に社会派の映画ではあるが、『秋菊の物語』は美談ではない。『あの子を探して』が美談であることは異論はないだろう。当時の日本における映画の紹介記事などもそのような位置づけだ。私自身も、初めてこの映画を観た時には、そのように観たと思う。

しかしながら、二〇年近い歳月をかけて、何度となく繰り返し返して観ると、『あの子を探して』はまた違った姿を現わしてくる。それはこの映画を見た学生の反応の変化にも表われている。二〇年前は、学生にとっても行ったことのない中国は遠い存在であったが、今や、日本にも中国人留学生や観光客が大挙して訪れるようになり、バイト先での接触など、中国人の行動様式を肌で知るようになってきている。これも、この映画を観る目が変わってきた要因であろう。『あの子を探して』を観たある学生が、「これって、実話なんですか？」と質問してきたことがあった。素人を登用しているだけに、リアリティーがありすぎて、思わず実話なのかと思ってしまうわけだが、これはあくまでフィクションである。最初にそのことを確認しておきたい。

今の学生は、この映画を単に美談として観るよりも、映像が映し出しているものをストレートに捉えている。それは感動というよりも、違和感に近い。実際、ヒステリックに怒鳴りつける代用教員の魏敏芝の姿に、「特に前半はイライラしながら観ていました」というコメントも多い。

中国人の「現金」なところが随処に現れている点も、観る者に強烈な印象を残す。例えば、主役の一人である生徒の張慧料の言行ではこれが一貫している。足の速い同級生をどこに隠したかを村長に聞かれ、ボールペンの芯を買ってくれたら教えると、取引を持ちかける。しかも、前回、騙されているので、今回は前金でと要求する。その村長か

らせしめた五角であるが、彼がチョークを踏みつぶしてしまったことで、夜に魏先生に謝るように呼び出され、謝る代わりに五角を差し出す。「中国人は自分が悪くても絶対に謝らない」とはよく聞く言葉であるが、子供からしてこういう態度を取っているようでは、さもありませんと思ってしまう。なお、チョークを踏みつぶしたのは魏先生の方で、張慧科に無理やり謝らせるのも理不尽といえは理不尽である。

あるいは、バス代を捻出するために、魏先生が生徒から持ち金を強制的に集めるシーンにも驚かされる。足りないとなると、煉瓦工場で勝手に運搬作業を生徒らにさせ、出てきた職員に仕事代を払うように要求する。バスの無賃乗車も褒められたものではない。というか、意図的にやれば、これは立派な犯罪だ。途中で降ろされるのも当然ではある。なんとか都会に出て、尋ね人の広告を書こうと、文具屋に入るが、一見、親切そうなおばさんも、田舎者と見や、有り金を聞き出して、全部使わせてしまう。張慧科と一緒に都会に出てきた少女も、駄まで探しにいくよう求められ、現金を要求する。まあ、彼女の場合は仕事を休むことになるので、対価を要求するのは理にかなってはいないが、張慧科を見失った責任感があれば、そこまでの態度にはでないはずだ。しかも、前金と後払いとで値段を変えている。

それよりも最大の「現金」さは、ストリーアの根幹をなしている、魏先生が張慧科を探しにいく動機だ。高先生や村長に給料の五〇元の前払いを要求し、断られて不満げな彼女に対して、高先生がもし生徒を一人も減らさなかったら、さらにボーナスで一〇元加えてやろうと言われる。出席を取るようになったのも生徒数を確認するためだし、足の速い子が転校するのを阻止しようとしたのも、これが理由だ。しかし一人を減らしてしまい、これ以上、減らしてしまつたらボーナスの一〇元がもらえなくなる、という一心で張慧科を探しに行くことにする。恵まれない子供に教育の機会を与えたいというような、教師としての思いからではない。その証拠に、テレビで放送される時に、アナウ

ンサーから、なぜ張慧科を連れ戻したいのかと聞かれて答えられない。その後流した涙は、純粹に張慧科を思っていることかもしれないが、当初の動機がお金のためだと、観ていても一〇〇パーセントの共感を持ってない。それに不在にしている間は、誰が生徒を見るところなのであるうか。張慧科を探しに行くのはいいが、これでは職場放棄に等しい。その張慧科も、帰りのバスの中で、将来の夢を聞かれ、中学に行つて、たくさんお金を儲けて、魏先生に恩返ししたいと語る。監督がこれらを指示したら、こうした側面は意図的に「描かれた」ものだし、そうでないなら、はずも映像に「記録」されてしまったことになる。邦題の『あの子を探して』からは、監督の意図は伝わらないが、原題に『一個都不能少』（一人も減らすわけにはいかない）とつけていることを考えると、魏先生の動機を監督が意識していることは間違いないだろう。

これ以外にも、映画は中国社会が抱えるさまざまな「問題点」を描き出している。主題は初等教育の問題であるが、そもそも一三歳の少女が代用教員になること自体が、あり得ないことである。もともと、張芸謀監督は、オーディションに残った先生役の少女から、より問題点を浮き彫りにするようにと、まだ幼い魏敏芝を起用することにしたという。それにしても、ただ教科書を板書するだけの授業が質の高い「教育」と言えるのか。算数の場面もあるが、あれは彼女が計算ができないので、生徒らにやらしたままだ。足の速い子を、親の同意を得ずに県和学校に転校させてしまうのも、日本の感覚からいったら、あり得ないことだ。かつてのソ連や東ドイツのような、社会主義国における、国家によって管理されたステート・アマの問題を想起させてしまう。

合同学級は日本でも過疎の村では珍しくないが、生徒らは、一年生から四年生までが混じっている。そのせいか、一人だけ幼い子も混じっている。見方によっては、彼女は発達障害の子のようにも見える。だとすると、これも中国映画のいわば「お約束」でもある、障害者を演出上の効果を狙って出演させていることになる。魏先生が、学級委員

の書いた日記を張慧科に読ませるシーンも、日本では考えられない。子供にだってプライバシーを守ってあげる配慮が必要だが、そんな感覚は微塵もない。

子供らが都会に出稼ぎに出るのは、行けば何らかの仕事があるからだろう。しかしこれは明らかな児童労働だ。乞食となった張慧科をつかまえて、皿洗いをさせる飲食店の女将もひどい。今の日本であれば、すぐに警察に通報し、保護されるはずで、何もテレビ放送をして彼を探す必要もない。これが中国の現実というのならば、それはあまりに酷い現実だ。

映画で描かれている村長も情けない。映画ではああいう役なのだろうけど、魏先生が探しに行くので資金を出して欲しいと頼んでも相手にしない。ちなみに、昼時だったせいか、このシーンは村長の食事中となっている。貧しい村にしてはそれなりにいい食事をしているが、彼女に食べさせることなく、いそいそと片づけてしまう。ラストで張慧科らが村に戻ってきて、テレビ局のインタビューを受けた際にも、張慧科が都会に出て行ったのは知らなかったと、平気で嘘をつく。

ラストシーンで、高先生はまだ戻っていないが、魏先生は約束通りのボーナスをもらったのだろうか。いや、きっとそれ以上の報酬をもらったことだろう。張慧科の親の借金も寄付金で支払われ、小学校に復帰したとなっているが、お金に苦労している親は張慧科の親だけではないはずで、寄付金の分配方法も気になると言えば気になる点である。

これ以外にも、見知らぬ者に対して、決して親切とはいえない人々（どちらかという都市部に多いが）が沢山登場する。路上で道を尋ねても、田舎者とじろじろと見回したり、顎で方向を示す人々や、私語に忙しいバスターミナルの職員や、けんか腰に対応する放送局の「看門的」（守衛）などなど。このあたりのリアリティ溢れる映像は、

確かに俳優の演技では出せない。素人を起用したからこそ撮れたシーンではある。中国では年配の女性が路上の喧嘩などで、ヒステリーを起こしているのをたまに見かけるが、放送局の守衛などはまさにその代表だ。しかし、映画では中学生の魏先生や、張慧科と一緒に出稼ぎに来た少女もヒステリックなやり取りをしており、これは大人になって生じる現象ではない、ということをお願い知らされる。食事中のテーブル近くにお腹をすかした張慧科がうるついても、表情一つ変えずに御飯を食べる人々も中国的だ。私自身、一九八〇年代の蘇北の農村調査で、とある県城の食堂で県の幹部と夜食の麵を食べていたら、ぼろをまとった物乞いの子供らに囲まれたことがある。遠巻きに我々が食べるのを見ていて、どうやら残り物を狙っているようだった。とても落ち着いて食べる気になれず、わざと半分残して席を立った。振り向くと、卓上に残された器に子供らが殺到していた。しかし毎回、回りの物乞いの子を気にしていたら、食事もできなくなるので、地元の人々は、まるで眼中にないかのように振る舞っていた。

IV

このように書いてくると、なんて意地悪な見方をしているんだ、と批判を受けそうであるが、もちろん、中にはまっとうな人や親切な人も登場する。中でも高先生は、給料の未払いが続く中、生徒思いの立派な教師だ。村長が三歳の代用教員を連れてきたのを見て、この子では無理だと意見をすることも、誰も来たがらないと言われ、仕方なく折れる。最初に登場する親切な人は、煉瓦工場の職員だ。余計なことをしてと、追い払おうとするも、知り合いの高先生の生徒と知って、お金を出してあげる。しかしこれとても、純粹な親切心からの行為ではなく、あくまで高先生の生徒という「関係」^{コネクション}で払ったまでである。まあ、小学生に恩を売っても、貧しい高先生からの見返りはあまり期待

できないが、何らかの投資にはなる。「関係」といえば、放送局の「看門的」(守衛)の女性の、「局長の親戚なら入られてやってもいいが」という台詞も、中国社会は全て「関係」次第、という現実を如実に反映している。このシーンは脚本を読み上げたとは思えないので、思わず本音が飛び出たのであろう。

朝の駅で、尋ね人の広告など意味ない、放送がいいとアドバイスしてくれた北京訛りの男性も親切といえ、親切な方だろう(ちなみに、尋ね人を書いている魏先生が、床に坐って両脚を伸ばしたり、胡座をかいたり、片膝を立てたり、正座したりしているのは、彼女が炕カンに坐る習慣があるからであろう)。また、喉の渴いた魏先生が水道水の蛇口をひねって水を飲むシーンがある。日本では普通に見られる光景であるが、中国では水質の関係から沸騰した湯でなければ決して飲むことはしない。中国人が見れば、それだけ追い込まれた魏先生の心情を表わすシーンとなっている。

尋ね人の放送を規則に反して何度も放送してくれた駅の職員も親切といえ、親切である。乞食となった張慧科が屋台で物乞いをしている所で、そつと饅頭を差し出す人も親切といえ、親切である。しかしこれは監督の指示のような気もする。よく見ると、できたての饅頭はあげず、下の方にある冷たくなったやつを取りだしてあげている。もしこのシーンが監督の指示のもとで行われたとしても、その出し方はリアリティーに満ちている。

放送局の前で局長を探すシーンは、隠し撮りだろう。聞かれた男性の中には、親切に、「局長ではないけど、どうしたんだ」と聞き返す職員も一人だけいるが、映画ではそこで音声がかットされている。実際のところは、探している訳を尋ねる男性もいたと思うが、そういう映像は全てカットされ、演出上、ぞんざいに答えるシーンばかりを集めている。放送局前で一夜を明かした朝、風邪を引くよと、起こしてくれる大人も登場するが、風邪を引くとしたら、この時点でもう引いているので、あまり意味のある行為とも思えない。

そして最も親切な人物は、放送局の局長だ。ぞんざいに扱った「看門的」(守衛)の女性を叱りつけ(因みに彼女も決して謝ることはしない。もつとも彼女は規則に従って対応したままで、本来、責められる立場にもないと思う)、自ら門までいって魏先生と話をし、無料の放送まで手配してあげる。悲惨な話が最後のハッピーエンドに転じることができたのも、この局長のお陰だ。不親切な「看門的」(守衛)の女性と、親切でいい人である局長との対比。しかし、この構造にこそ、問題が隠されている、と言う見方も可能なのだ。

それは、中国社会に伝統的に存在する発想で、中間にいる人間は賄賂を受けとるなど、不正を働くが、上に立つ人間は常に正しく、いつか我々を救ってくれずはずだ、という意識が根底にある。中間の官僚は悪いことをするが、皇帝は常に正しいという考えのままだと、決してトップを疑うことをしない、という訳だ。実際、今日でも村や郷レベルの不正を訴えるべく、県や省ではなく、北京にまで直訴しに行くのも、そうした発想が根底にあるからとも言えよう。しかし、直訴しに行ったところで、実際には問題が解決するどころか、追いつ返されるのがいいところだ。中国人研究者の中には、これを「清官思想」と名付け、中国人はこれを克服しなければならない、という主張をしている人もいる(楊本華二〇一二『明日中国重建之道』百善書房)。

この観点から『あの子を探して』を見直すと、確かにこれは「清官思想」の映画になっている。しかし、現実には、魏先生のような者が毎日のように放送局の局長に直訴にこられても、対応できないし、問題が根本的に解決される訳でもない。この「清官思想」は、実は『秋菊の物語』にも全く同じように貫かれていて、郷の李巡査や市公安局の局長など、上級の幹部ほど「いい人」に描かれている。

こうしてみると、不親切な人々は、親切な人々を強調するための、必要な役柄とも言えなくもない。この映画の唯一の希望は、当初はお金のために張慧科を探しに行った魏先生ではあるが、途中からはまるで弟を探しに行っている

かのような、心境の変化が生じていることと、魏先生に連れ戻された張慧科が、ラストシーンで黑板に、皆よりも二文字多く「魏老師」と黑板に書いたことだろう。この時の彼は、現金な子供から、心から先生に感謝する生徒に生まれ変わっている。

V

では、張芸謀監督自身は『あの子を探して』に対してどのように語っているのか。日本での公開（二〇〇〇年七月）を前にして張芸謀へのインタビュー記事がある（「中国らしい情感・物語は貧しい農村でしか撮れない」（エッジな人々 一四八）『SPA!』）。

張芸謀によると、原作者の施祥生は、三五年間ずっと辺境の地で教師をしていた人で、原作の『天上有個太陽』は教師らの恋愛話とか昇給問題とかの逸話で構成されているが、映画化に際して、代用教員の話に置き換えたという。張芸謀は、中国に三億人もの読み書きができない人がいる現状を考えれば、教育問題に無関心ではいられないが、教育問題のためにこの映画を撮ったのではなく、生徒と先生の結びつきの素朴さといった、人間の情愛を描きたかったという。実際にその職についている素人を起用したのも、そのためであるという。なお、舞台となっている村は、決して内陸の「辺境」ではなく、北京から車で僅か三時間の所だ。

インタビューアの、映画を観て一番驚いたのは、子供達がお金や物をあげないと動かないことだ、という率直な意見に対し、張芸謀は、今の中国は商業主義になっていて、お金がなければ何も解決しないという風潮があり、それが子供達にも浸透していること、市場開放に伴って過度な物質主義、拝金主義、犯罪の増加、麻薬と、毛沢東時代には

考えられなかったマイナス面が吹き出している、と答えている。しかし、やがて時間がたてば、人々は文化や教養を思いだし、知識も増えて、もうちょっと健康な心理状態になると思う、とも述べている。

確かに、皆が貧しさを分け合った毛沢東時代と比べると、改革開放以降はまるで正反対の社会となっている。特に反右派闘争までは革命の理想に燃えていたが、文革の悲劇を経て、今はそれも建前だけとなっている。しかし、中国人の自己中心的な考えとか拝金主義は、何も改革開放以降の現象ではなく、それ以前からあったものだ。それが改革開放以降、特に顕著になってきた、と解するべきだろう。

なお、インタビューでは中国の検閲の話題になり、張芸謀は検閲にひっかからないようにするために、どうしても自己規制してしまい、自分でも不満足な映画しか撮れないとこぼしている。そうした作品の中でも、ベストな作品は処女作の『紅いコリャン』、『秋菊の物語』、『活きる』（中国では公開禁止）、そしてこの『あの子を探して』であるという。実は、『あの子を探して』でも自主規制している部分があるという。即ち、中国では今、都会で若い子を誘拐して農村に売り払う犯罪が非常に増えている、女の子は子供を産ませるため、男の子は即労働力として売られており、まさに魏敏芝や張慧科がその年齢に当る。もし彼女らがそうした犯罪に巻き込まれてしまうことを描くこともできたのに、撮れなかった。そんなストーリーにしたら大変な騒ぎになると自己規制してしまっただけ、と答えている。

人々の善意に支えられて何とか張慧科を探し出す、というストーリーでも、見方によっては、中国がかかえるさまざまな問題を映し込んでいるが、もし都会に出た二人が誘拐されて売り飛ばされるストーリーだったら、さらにショッキングな内容になったことだろう。それはもはや美談ではなく、極めて社会派の深刻な映画となっていたことは間違いないし、中国国内で多くの観客を集めることもなかったであろう。

『あの子を探して』が撮られてから二〇年の歳月が流れた。その間、中国はさまざまな問題を抱えながらも、当時よりは格段に豊かになったことだけは間違いない。しかしながら、張芸謀監督が期待を込めて語った、拝金主義からの脱皮が為されたとも思えない。いずれにせよ、豊かになった中国から、多くの留学生が日本にやってくるようになった。若い彼らは、文革を知らないどころか、この映画が撮られた頃に生まれた世代である。そして『あの子を探して』を観て違和感を覚えるのは日本人学生だけではなく、中国人留学生も、二〇年前とは違う観方をしている。

意外なことに、中国人留学生らは、二〇年前の映画であるにも関わらず、皆、この映画を観ているのだ。それは小学校の低学年の時、学校で観せられたのだという。学校側が観せた意図は、愛国教育の一環としてであったという。ところが愛国教育なのかというと、貧しい農村の現状を観せ、皆で一致団結して、農村問題を解決しよう、ということらしい。実際、この映画を観た後、皆で古着を持ち寄り、貧しい農村に寄付したりしたという。ただ、当時はまだ幼かったのが、如何に貧しい農村の子供らが恵まれていないか、ということしか印象に残らなかったという。

ところが、成人して日本で『あの子を探して』を改めて観てみて、こんな内容の映画だったのか、と驚く学生も多い。中には、「これって、パロディーなのか？」という感想まで漏らす学生もいた。どういうことかということ、現在の日本の学生が観て感じる違和感を、今の中国の若者も感じるようになったということだ。つまり、「現金」な中国人、「関係」で動く中国人、見知らぬ他者に対して不親切な中国人……そういういった場面ばかりを見せつけられると、一体、張芸謀監督はどういう意図でこの映画を撮ったのか、これって美談の装いをまとってはいるが、全編を通して、中国人社会に対する痛烈な皮肉にもなっているのでは、という訳だ。確かに、最後のテロップで、毎年一〇〇万

人の小学生が貧しさから初等教育を受け続けることができず退学するが、そのうち一五パーセントの生徒は、各界の努力により復学を果たしている、という現状が流れる。しかし、ものは言いようで、逆にいけば、八五パーセント、数にして八五万人もの小学生が義務教育すら受けられない、ということになる。

こうしてみると、確かに張芸謀監督は『あの子を探して』で何を訴えたかったのか、と考えざるを得ない。日本の評論を見ても、美談として紹介されているが、これが美談だろうか。少なくともこれを美談として観て涙を流すとしたら、あまりにも中国社会の実情を知らなさすぎるし、映画の観方も単純すぎないだろうか。それはともかく、もし張芸謀が、本心では美談の背後にあるさまざまな問題を訴えたかったとすると、彼は実に思慮深い映画監督と言わざるを得ない。しかし、『活着』（邦題は『活きる』）を撮った監督であれば、これぐらいのことは難なくやれるであろう。この見方が正しいとすると、『あの子を探して』を愛国教育の一環として授業で見せた教師らは、張芸謀にまなまと一杯食わされたことになる。

この映画のもう一つの問題点は、農村問題を提起しておきながら、やはり農村は貧しく、都市は豊かでいい世界だ、ということの結果的に肯定してしまっている点であろう。村に帰るバスの中で語った張慧科の都会での体験は、都市の素晴らしさに対する憧れ以外の何物でもない。いつかは自分も都市に出て、お金を稼ぎ、いい生活をしたい。『あの子を探して』を観た農民の子供らは、そう思ったことであろう。ここに、農村を好んで描く中国映画の問題点があるとも言える。一見、農民の立場に立っているかのような映画でも、所詮は都市民から見た農村像でしかない。それが端的に表れているのが、テレビ放送で農村問題を語るシーンであり、再会した張慧科と放送局のスタッフが村を訪れるシーンだ。作られた農民像しか放送できない都市の放送局。もし、農民がこのシーンを見たら、どう思うだろうか。もっとも、農村での下放体験もある張芸謀のことであるから、もしかしたらこのシーンも、都会の放送局を

皮肉る意図があったのかも知れない。

現代の中国の若者が、『あの子を探して』を観て違和感を覚えるのは、今の中国が、農村部も含めて、二〇年前と比べて格段に豊かになっていただけでなく、中国社会も変化しているからであろう。中国人留学生らは皆、口を揃えて、今の農村はこんなに貧しくない、と言う。映画は、撮った時間を缶詰に押し込んでしまおう。中国社会が全く変化しなければ、観る側も当時と同じ感覚で観ることだろう。しかし、時代は常に動いている。もちろん、変わる部分と変わらない部分とがある。古い映画を現在の視点から見直すというのも、この意味では決して意味のないことではないし、映画鑑賞の一つの面白さかも知れない。