

メアリー・カサットの母子像

— 近代的な母子関係の誕生をめぐって —

阿 部 明日香

本論文は、美術史・社会経済史の双方から、19世紀末～20世紀初頭のフランス社会のあり方を、とりわけ同時代の「女性」を軸にして描き直そうとする共同研究の第一歩として執筆される¹⁾。

0. はじめに

印象派グループに加わったアメリカ出身の画家メアリー・カサット(1844-1926)は、母子を主題とした作品を数多く制作し、「母と子の画家」として知られている²⁾。自身は子供を持たず生涯独身を貫いたカサットが描き出しているのは、私的空間で親密に関わり合う母子の姿だ。多くの場合、幼い子を腕に抱く母の姿がクローズアップで捉えられ、子供らしい無邪気なしぐさや、子を見つめる母親の温かい眼差しに母と子の信頼関係や慈しみが感じられる。こうした母子の幸せな日常の一場面を捉えたかに見える作品は、今日でも多くの鑑賞者の関心を惹きつけていると思われる³⁾。

しかし、美術史家リнда・ノックリンが指摘するように母性を表現する「自然な」方法など存在しない⁴⁾。カサットと同時代の画家が同じように母子を表現したわけでもなく、ヴァン・ゴッホの《ムーラン夫人と彼女の赤ん坊》(1888年)や、ウィリアム・ブグローの「甘ったるい」母と子の絵、またはドイツの女性画家ケーテ・コルヴィッツ(1867-1945)の《死んだ子供と母》(1903年)のような悲惨なイメージやパウラ・モーダーゾーン＝ベッカー(1876-1907)の描く原始的で動物的な《母と子》(1907年)など、さまざまな表現がある。また時代を広げれば、ゴヤの銅版画集『戦争の惨禍』のうちの1点《彼女たちは野生の猛獣のようだ》(c.1810年)や、ドラクロワの《メデア》(1838年)、マックス・エルンスト《幼子イエスの尻を叩く聖母》(1926年)、ドロテア・タニングの《母性》(1946年)など、「幸福な母」

「良い母」とは対極のイメージが存在することをノックリンは指摘する。こうした事実と照らし合わせれば、カサットが描き出したような「日常を生きる幸福な母子のイメージ」は、極めて選択的だといえるかもしれない。

母と子の絵に限らず、カサットが描き出す世界は自らが属する比較的裕福なアッパーミドルクラスの女性が活動する範囲に限られている。彼女が描いたのはつまり、こうした特権的な世界に属する母子であって、決して当時の一般的な母子の姿ではないと言うこともできるかもしれない。都市に生きる庶民の女たちの多くは働いていて、「きわめて苛酷な条件の下で母性を引き受けなければならなかった」からだ⁵⁾。また、先行研究でも指摘されているが、母子を描いたように見えるカサットの作品のいくつかは、実は母ではなく、乳母と子を描いたものだという⁶⁾。当時のフランスでは金銭を払って乳児を乳母に託して授乳・養育する習慣が根付いており、とりわけ中流以上の家庭では住み込み乳母を雇うのが当たり前となっていた。そうすると、幸せそうな母子を描いたとするカサット作品の読解自体を修正しなければならないかもしれない。

カサットの母と子の絵（便宜的に「母と子」とするが、実際には乳母と子を描いたものも含まれる）は今日の鑑賞者にとって自然に見えるがために、これらの作品が19世紀後半から20世紀初頭のフランスという特定の歴史的、政治的、社会的文脈のなかで制作されたことを忘れてしまう。本稿は、当時の女性を取り巻く状況に着目することによって、カサットの母と子の絵を見直すことを目的とする。

1. 母と娼婦

ギー・ド・モーパッサンは、復刻されたアヴェ・ブレヴォー『マノン・レスコーとシュヴァリエ・デ・グリユーの物語』に寄せた序文（1885年）のなかで、次のような女性観を展開している。

Malgré l'expérience des siècles qui ont prouvé que la femme, sans exception, est incapable de tout travail vraiment artiste ou vraiment scientifique, on s'efforce aujourd'hui de nous imposer la femme médecin et la femme politique.

La tentative est inutile, puisque nous n'avons pas encore la femme peintre ou la femme musicienne, malgré les efforts acharnés de toutes les

filles de concierges et toutes les filles à marier en général qui étudient le piano et même la composition avec une persévérance digne d'un meilleur succès, ou qui gâchent de la couleur à l'huile et de la couleur à l'eau, travaillent la bosse et même le nu sans parvenir à peindre autre chose que des éventails, des fleurs, des fonds d'assiette ou des portraits médiocres.

La femme sur la terre a deux rôles, bien distincts et charmants tous deux : l'amour et la maternité⁷⁾.

ここには、当時の女性を取り巻く状況が端的に現れているといえるだろう。この文章が発表される5年前の1880年、カミーユ・セ法 (la loi Camille Sée) の成立により、リセが女子に門戸を開いたばかりだったのである。この頃、女性医師が誕生し⁸⁾、「管理人の娘までもが」教養としてピアノや絵を習うライフスタイルが都市を中心に定着しはじめるのだ。またナケ法 (la loi Naquet) によって離婚が民法に復活したのも1884年のことだった。このように1880年代には女性をめぐる環境は急激に変化しており、そして当然のことながらそうした新しい状況に対して、戸惑いや反感も生まれていた。そうしたなかで、モーパッサンは「女性の本来の役割」を定義し、これを「愛 (l'amour)」と「母性 (la maternité)」のふたつに集約している。文章の続きを読めば、「愛」が特定の意味で使われていることがわかるだろう。つまりは「愛人 (または娼婦)」であることと、「母」であることが女性に求められる役割であり、そしてこの両軸の役割はそれぞれ明確に異なる (bien distincts) ものと考えられていた。

グリゼルダ・ポロックは、印象派絵画の主題を批判的に考察した研究のなかで、このように女性を「プロレタリアの娼婦ならびに労働する女」と「ブルジョワ階級のレディ」のふたつに分類するブルジョワ的な女性の定義に着目している⁹⁾。そして、モダニズムの界域が多くの場合、ヌードや娼館、バーであり、「男のセクシュアリティとその記号である女のからだ」を表現することに関わっていること、つまり前者にカテゴライズされた女性を扱っていることを指摘した。モダニズムの界域がそのようなものだとすれば、そこからは必然的に女性画家は閉め出されてしまう。カサットやベルト・モリゾら、自身が「ブルジョワ階級のレディ」に属していた画家たちは、男性画家たちが自由に出入りし、作品の主題とした界域に立ち入ることはできず、同じ階級の女性たちが出入りできる場所に主題を求めるほかなかった。

しかし、主題の選択に制限があったとはいえ、執拗なまでに母と子を描き

続けたカサットを現在から眺めると、女性を二極に分類するブルジョワ的価値観に与し、模範的な女性=母親像を積極的に補強しようとしたかのようにも見える。いっぽう、アメリカのブルジョワ階級出身であるカサットは、当時の価値観に反し、生涯結婚せず、子供を持たず、故郷を遠く離れて、プロの画家として自立することを決意し実行した女性であり、今風にいえばフェミニスト的な意識を持った女性であった。そのことは例えば、カサットの1894年の発言「ここ（フランス）では、女性はきちんと仕事をしさえすれば、認められるために闘う必要などないのです。パーマー夫人の組織力や、女性は物ではなく一人の人間であるべきだという確固たる決意は、彼女のフランス人の血からきているのだと思います。」にも端的に表れている¹⁰⁾。しかし、彼女の言葉とは裏腹に女性画家を取り巻く状況はフランスでもそれほど易しいものであったはずもなく、カサットは一人前の画家として認められるために闘っていたはずだ。それにも関わらず、繰り返しステレオタイプともいえる母と子の絵を制作しつづけたことをどのように考えればよいのだろうか。

カサットは実際、フェミニスト的なヴィジョンを垣間見させる作品も残している。例えば、女性を見る主体として描きだした《ボックス席にて》(1877-78年)(図1)や女性が馬車の手綱をとる《馬車を運転する女性と少女》(図2)は、しばしばフェミニズムの観点から分析の対象となっている¹¹⁾。それに対し、母子の絵は同様の観点からは積極的な意味を見いだすことが難しい。先行研究においても、カサットの一見、保守的に見える主題の選択は、女性画家に許されたジャンルを手掛けることで画家として受け入れられるための、ひとつの政治的な選択とみなされている¹²⁾。「一方で用心深く社会へ抵抗し、他方で共謀する」ことをカサットの芸術におけるひとつのパターンと見るむきもある¹³⁾。こうした諸条件を鑑みた上で、カサットの母と子の絵になお新しい魅力を見出すとすれば、それはその表現方法に由来するものだろう。カサットの芸術は現実にいる存在として女性をみなすカサットの女性観に支えられており、彼女の作品はそうした現実の具体的な女性を描くことで、非現実的でステレオタイプの女性観に挑戦しているという分析には説得力があると思われる¹⁴⁾。それではカサットが描いたとされる「現実にいる具体的な女性」とは、いったいどのような存在だったのだろうか。どのような歴史的・社会的文脈のなかで、どのように子供と関わっていたのだろうか。

2. 印象派絵画と母子

カサットが子供とその養育者を描いた早い例として、《庭の子供たち（乳母）》（1878年）（図3）が挙げられる。制作後10年近く経て、第8回印象派展（1886年）に出品されたこの作品は、後の母子の絵とは異なり、女性と子供の親密さではなく風景のなかの人物像を描き出すことに主眼がおかれている。類似の例として、ドガが友人の息子アンリ・ヴァルパンソンをその乳母と共に描いた《乳母車に乗るアンリ・ヴァルパンソン》（1870年）（図4）がある。カサットの作品の方が、屋外の明るい陽光のなかで人物を捉えており、より印象派的といえるかもしれない。またカサットは、乳母車のなかで眠る子供を遠くから捉えていながらも、その子供らしい仕草や表情——左手を顔のそばへやり、口をへの字にして眠る姿——を的確に捉えている。しかし両者とも、養育者と子供の間には距離があり、親密さは一切感じられない。

ドガの《田舎の競馬場にて》（1869年）（図5）には、友人のヴァルパンソン一家の乳母が赤ん坊に授乳する場面が描かれている。横から熱心に覗き込む母親、運転席の高い位置から少し距離をおいてやや手持ち無沙汰な様子で見下ろす父親と犬、乳母も含めて3人と1匹の視線が一斉に赤ん坊に注がれているのがユーモラスだ。赤ん坊は家庭のなかで中心的な存在ではあるが、赤ん坊に対する距離感は女性と男性（と犬）では異なっていることが暗示されている。

モネは自分の息子の肖像画を何点か描いているものの、実の母と子が醸し出す親密さ、またはその関係性を描くことには関心がなかったようだ。妻カミーユ、息子のジャンとともにその乳母を描いた作品《庭のカミーユ、ジャンとその乳母とともに》（1873年）（図6）では、前景左手に日傘をさしたカミーユがこちらを向き、ジャンと乳母に背を向けて腰掛けており、彼女とは隔たった右手後景にジャンと乳母がまるで添え物のように描かれている。母と子をひとつの画面に収めた作品としてはやや不自然にも思えるが、おそらくブルジョワ家庭の日常的な光景としてはごく当たり前のものだったに違いない。子供が乳母（といってもジャンは既に5～6才になっているから正確には養育係というべきか）と遊ぶ様子を、母親は少し離れたところに腰掛け、日傘をさして見ているというわけだ。

こうした1870年代の作品は、当時のブルジョワ家庭における母親像を反映しているといえるだろう。ブルジョワ家庭における母とは、後のカサット

の作品に見られるように、子供を自ら抱き、授乳し、入浴させ、遊び相手になるべき存在とは考えられてはいなかった。子育ては一般的に、乳母あるいは養育係仕事であって母親のやるべき仕事とはみなされていなかったようである。19世紀末には自身を労働者階級と差異化するために中・小ブルジョワ層までもが無理をしてまで住み込み乳母を雇っていた¹⁵⁾。とりわけ経済的に労働者階級と隔たりの少ない小ブルジョワ層にとっては、ブルジョワとしての身分を明らかにするために乳母の存在が不可欠であった。当時それほど豊かであったとは思えないモネも（妻カミーユが病弱だったとはいえ）乳母または養育者を雇っているのはそのためであろう¹⁶⁾。画家たちが描きだしたのは、ブルジョワ家庭の日常生活の一場面だが、そこで子供を養育しているのは乳母であり、乳母の仕事を監督するのが母親の役割だったのだ。ブルジョワ女性に家庭での「母」としての役割が求められていたといっても、その意味するところは必ずしも現代の私たちが想起するものではない。それでは1870年代から1890年代にかけて、理想的な母親像は、われわれが現在生きている世界に近づいてきたのだろうか。すなわち、モネの「日傘をさして子供が乳母と遊ぶ様子を見守る母」から、カサットの「子供を強く抱きしめる母」へと変化していくのだろうか。まずは、当時の乳母のあり方について確認しておこう。

3. 19世紀における乳母産業

乳母に子供を託して授乳させる習慣は、17世紀フランスの都市富裕層に広まっていたが、18世紀になると、パリやリヨンといった大都市では広く中間層も田舎の乳母に子供を預け、3才か4才になるまで手元に戻さないことが当たり前になっていた¹⁷⁾。同時に、こうした新たなトレンドが、ルソーをはじめとする啓蒙思想家たちに道徳面から批判されることになる。新生児を乳母に預ける習慣は不道徳的で不自然であり、愛情ある両親のもと、とりわけ母親の手で世話することによって健康な子供が育つというのである¹⁸⁾。こうした新しい家族観の影響を受けて、富裕層の女性たちの間では母親みずから授乳する習慣が流行するのだが、一般に広まるには至らず、19世紀には都市の発展とともに子供を乳母に預けるというシステムはひとつの「産業 (l'industrie des nourrices)」と呼べるまでに拡大した。

3-1. 「持ち帰り乳母」

ジョージ・サスマンの研究によると、1869年には、パリ圏で生まれた子供の4割～5割近くが乳母に預けられている¹⁹⁾。乳母には、乳児の家に使用人として暮す「住み込み乳母 (nourrice sur lieu)」と、田舎の家に乳児を連れて帰って世話をする「持ち帰り乳母 (nourrice de campagne/nourrice à emporter)」の二通りあった。余裕のある家庭では住み込み乳母を雇い、その財力がなければ持ち帰り乳母に子供を託すことになるが、19世紀後半をつうじて大きな社会問題となるのは、持ち帰り乳母に預けた子供の死亡率の高さである。地域によっては預けられて1年以内の死亡率が7割にも達していた²⁰⁾。

こうした状況を受けて、1874年には「両親の住居外に賃金を払って乳母や子守りに預けられた2才以下の乳児の保護」を目的としたルーセル法 (la loi Roussel) が可決された。この法は、乳母に預けられた乳児の監視は、セーヌ県では警視総監が、その他の県では知事とその責任を負うとし、その仕事を補佐する委員会のメンバーを規定している。各県の委員会の上級組織として「乳幼児保護上級委員会 (Comité supérieur de protection des enfants du premier âge)」が置かれるが、その重要な仕事のひとつが、各県の委員会からの資料をまとめ、預けられた子供の死亡率を内務大臣に報告することだった(3条)。また報告を受けた内務大臣は「乳母や子守りに預けられた子供の死亡率に関する詳細な統計データ」を公表する義務があり(第4条)、法律ができた背景には何よりもまず預けられた子供の死亡率の高さがあったことが分かる。ほかの条項では、医者が子供を視察すること(5条、6条)、子供を預ける際には市役所にその旨を届け出、乳母に子供の出生届の抜粋を渡すこと(7条)、子供を預かる際にはあらかじめ市役所に証明書を発行してもらうこと(8条)、子供を預かった際に市役所に届け出ること(9条)などを規定している。しかし、後述するように、必ずしもこの法律が遵守されたわけではなく、持ち帰り乳母に預けられた子供の状況は容易には改善しなかったようだ。

19世紀ラルースの「乳母 (la nourrice)」の項目(1874年)でも、乳母に預けられた乳幼児の死亡率の高さが指摘されている。「このようなおそろしい災禍」への対処法として、「女性の義務」を学ばせるという公教育の果たすべき役割がまず挙げられている。他人に授乳を任せることは、子供の遺棄に等しいということを「家庭の母親たち」に理解させれば解決の重要な一歩と

なるというのだ。共和国にふさわしい国民を公教育によってつくりあげるといふ第三共和政の理念が示されている。

Contre un si épouvantable fléau, on ne saurait appliquer un remède trop héroïque; mais le plus efficace, à notre avis, serait l'enseignement sérieux des devoirs de la femme dans les écoles publiques. Quand on aura bien persuadé les mères de famille que l'allaitement étranger est presque équivalent à l'abandon des enfants sur la voie publique, on aura fait un grand pas vers la solution du problème ; mais il restera, nous ne le savons que trop, à mettre l'ouvrière en état de remplir fidèlement les devoirs que lui impose la nature et qu'elle rejette par nécessité, comme d'autres, plus coupables, les repoussent par paresse et par coquetterie²¹⁾.

ところで、こうした19世紀末の記述の中に「家庭の母親たち」とは別に、彼女たちとは区別されるものとしての「女性労働者」について記述があることに着目したい。「家庭の母親たち」が母親としての自覚に目覚めても、「女性労働者」という問題が残るというのである。そして自分の子供に授乳し育てるといふ「自然が彼女に課している義務」に忠実に従うようにすることこそ大切だと説く。現実には、彼女たちがこの義務を放棄するのが「やむなく」であるだけに、問題解決は容易ではない。何か具体的な対策を提案するわけでもなく、義務を放棄する理由として「怠惰」と「媚態」を付け加えることで、問題の焦点がぼかされている。

この時代、フランスで女性医師が誕生したことは既に述べたが、フランス人女性として最初に医者の特許を取得したマドレーヌ・ブレの博士論文のテーマが「乳房と授乳について (*De la mamelle et de l'allaitement*)」(1875年) だったことは興味深い。2年後には『人工授乳と哺乳瓶 (*L'allaitement artificiel et le biberon*)』という研究書も著しており²²⁾、「授乳」が当時の女性や母としての女性の身体、子供の健康をめぐるテーマのひとつの中心を成していたことが伺われる。この著書のなかで、ブレもまた田舎の乳母に預けられた子供の死亡率の高さを訴えている。彼女が勤務していた病院 (Hôpital de la Pitié) において、産後10日後に健康だった新生児130人の追跡調査をしたところ、130人のうちの101人が田舎の乳母に預けられ、そのうちの84人が1才になるまでに亡くなっている。つまり、乳母に預けられた子供の死亡率は83%にも上る。それに対し、母親が育てていた子供

の死亡率は27.5%だった²³⁾。

しかし、この問題に対するブレの見解は、19世紀ラルースの記述とはかなり異なっている。死亡率の高さにも関わらず、これほど多くの母親が子供を乳母に託す理由として、ブレは解剖学上の問題や母乳の不足などの生理学的な問題の場合もあると前置きしつつも、より一般的なのは社会的条件であるとしている。つまり、「朝から晩まで工場で働く女性は自分で授乳し子供を育てられる環境にない」からだということを明記している。そして、ブレは、哺乳瓶による人工授乳を乳母問題の解決の糸口と考えている。というのも、ブレによれば、田舎の乳母に預けられた場合、実際にはほとんどの子供は乳母に授乳されず（乳母自身にも子供がいるためそちらが優先される）、動物の乳や、不適切な食べ物を与えられることがままあるからで、適切な哺乳瓶、適切な乳（本には推奨される乳の配合も掲載されている）を与えることが現実的な対処法になり得るからだという。ブレは19世紀ラルースが処置なしとして目をつぶった女性労働者の子育て問題に実行可能な対処法を提示しようとしている。

以上のようにルーセル法成立の1874年前後、田舎の乳母に乳児を預けることが社会問題として顕在化していた。ファニー・ファイ＝サロワが『19世紀のパリの乳母（*Les nourrices à Paris au XIXe siècle*）』のなかで指摘しているように、商店や工場で働く女性たちは、時間的にも空間的にも子供を自分で育てることはできなかったが、田舎の乳母に子供を預けるのには十分な経済力があつた²⁴⁾。つまり、この問題の背景には、都市と農村の圧倒的な経済格差がある。そして、子供を生んでも自分の手元で育てる余裕がない都市の女性労働者と、他人の子を金銭と引き換えに預かるものの、やはり大切に育てる余裕などない地方の女性の姿が浮かび上がってくる。

3-2. 「住み込み乳母」

都会の女性労働者たちが子供を田舎の乳母へ預けるいっぽう、ブルジョワ階級の女性たちは既に述べたように住み込み乳母を雇うのがふつうだった。『乳母産業について（*De l'industrie des nourrices*）』（1867年）のなかで、モノ医師は、40年前は裕福な女性か、病気などによって自分で授乳できない女性だけが乳母を雇っていたのに、今日では少しでも余裕のある家庭は住み込み乳母を雇うようになり、数年前から「住み込み乳母」の産業は驚くべき拡大をみせていると指摘している²⁵⁾。上流家庭ではもちろんのこと、裕福で

はない中・小ブルジョワ層にも住み込み乳母を雇う習慣が浸透していった。1882年から1899年にかけて、持ち帰り乳母の数は半数近くまで減少するいっぽう、住み込み乳母の数は増加傾向にある²⁶⁾。当時の育児書でも、乳母を雇う必要がある場合は、田舎の乳母に預けるのではなく、母親の目の届くところに子供を置ける住み込みの乳母を雇うことを強く勧めている²⁷⁾。

ここで注意したいのは、住み込み乳母自身の子供についてである。(自らの母乳を与える)乳母となるには、子供を生んだばかりであることが必須条件だが、住み込み乳母になる際に自分の子供を伴うことはなく、地元に来て来るのが普通だったからだ。母親たちは産後の回復を待つまでもなくパリに行くため、田舎に残された新生児の死亡率は非常に高く、母親が住み込み乳母になることは、その子供にとって死の宣告に等しかった²⁸⁾。『育児学』(1904年)のなかで、著者は乳母の衣装を身に着けて公園を散歩する乳母の影に捨てられた乳母自身の子供がいるということを指摘している。

Mais, quand vous voyez, sur les promenades publiques de grasses et majestueuses nourrices dont la tête est ornée de bonnets à longs et larges rubans multicolores, portant un bébé dans leurs bras, dites-vous que plus souvent cela signifie qu'il y a là-bas un pauvre petit qui souffre ou qui déjà est mort, et que de plus il y a deux mères coupables : la nourrice qui a abandonné son enfant et celle qui achète pour son propre enfant le lait qui appartient à un autre²⁹⁾ .

「住み込み乳母」という制度を成り立たせている二人の母——金銭と引き換えに「自分の子を見捨てた母」と、「自分の子のために本来ならばほかの子のものである乳を買う母」——が批判されているが、このシステムは大都市と地方の経済力の差によって成り立っていることがわかる。

住み込み乳母として雇われるために、女性たちは自分の年齢、子供の月齢、出身地などを偽り、健康そうな他人の子供を自分の子供と偽って代わりに見せ、生理が再開していることや、場合によっては再び妊娠していることを隠した³⁰⁾。住み込み乳母志望の女性の多くが未婚の母であり³¹⁾、ルーセル法によって乳母となる条件として規定された産後7ヶ月も待てない状況だった。また、子供に罹患するような病気に罹っていないことを受け入れ家庭に保証するため、住み込み乳母志望の女性たちは入念な健康診断を受けなければならなかった。とりわけ、梅毒が心配されたため、性器の検査が必要とされ

た³²⁾。また乳房や乳の量・質も医者にチェックされた。いっぽう、受け入れ側の方では、住み込み乳母の選び方についてさまざまな言説が存在する。小都市出身の女性より、田舎出身の女性が良いとされ、とりわけブルゴーニュのイヴォンヌ、コート＝ドール、ニエーヴルの女性が好まれた³³⁾。結婚している女性と未婚の母とどちらが良いかという議論があり、ルーセル法に反して、より小さい月齢の子を持つ女性が良いとされた。年齢は20才から35才が適切とされ、栗色の髪的女性が好まれ、赤毛の女性は忌避される。良い歯を持つこと、歯茎の色が良いこと、口臭のないこと、容貌は平凡な美しさであることが良い…等々³⁴⁾、「住み込み乳母」制度は、人身売買の様相を呈している。ファニー・ファイ＝サロワは、「当時急増した『メゾン(売春宿)』のように、もっとも貧しい人々の最後の資産である身体が『斡旋所』でやり取りされる³⁵⁾。」として、「住み込み乳母」制度を貧困の象徴として捉えている。住み込み乳母も売春も、19世紀を通じて供給が需要を上回っていた。

以上のように、持ち帰り乳母に預けた乳児や住み込み乳母自身の乳児の死亡率の高さが知られるようになると、乳母産業がフランスの国力弱体化の元凶であるかのごとく非難されるようになる。1901年には、ゾラが小説『多産』において、乳母に授乳を任せるブルジョワ社会の風習や乳母産業そのものを強く非難し、ブリュウは戯曲・小説『代理母』において、「住み込み乳母」となることを強いられた女性が、自分の子供が心配で村に戻ってしまう物語を描いた³⁶⁾。こうした風潮を背景に、「社会に範を示すべきブルジョワ女性であるためには」、少なくとも「少しの間だけは母乳を与え、『母乳で育てている』と公言できること、子どもの世話をしているというポーズを示すことが重要となった」³⁷⁾。カサットが描いたのは、こうした最新のブルジョワ女性の姿だったと言えるのではなかろうか。

4. カサットの描く母と子

4-1. きっかけ

カサットが母と子の絵を主題に取りあげるきっかけとして指摘されるのが、1880年の兄一家の訪仏である³⁸⁾。兄アレクサンダーは7月から9月初頭まで長い休みを取り、妻と4人の子供たちを伴ってヨーロッパに滞在した。夫妻はパリのホテル(Hôtel Meurice)に留まったが、4人の子供たち——エディー、ロビー、キャサリン、エルジー——は祖父母と叔母たち(メアリー

トリディア)が夏の間借りていたマルリー＝ル＝ロワ (Marly-le-Roi) の別荘を訪れた。7月10日、アレクサンダーの妻は実家の母に宛てた手紙のなかで、子供たちがカサット家でかわいがられ楽しく過ごしている様子を語っている³⁹⁾。じじつ、メアリーは彼らの来訪を喜び、養育係とともにあちこちへ連れ出したという⁴⁰⁾。この訪問の間、カサットは甥姪の肖像をはじめたくさん描いた。また、子供たちと祖母との関わりを描いた《孫たちに本を読んでやるカサット夫人》を手掛けていた。同年、母子を主題にした最初の作品《眠たい子供を洗おうとする母親》(1880年)(図7)と《母と子》(1880年)(図8)を描いた。当時四人兄弟姉妹の最年少エルジーは5才になっており、この年に描かれた母と子の絵に描かれる幼子のモデルとは思われない。最初に母と子を主題に取りあげたときの状況は示唆的である。甥姪たちは養育係に伴われて祖父母の元にやってきており、両親とは共に過ごしていないからだ。カサットが間近に見ていたのは子供たちと養育係(または子供たちと祖父母)との関わりであり、母子のそれではないということだ。その後も自身の甥姪が母子を描いた作品のモデルになることはなかった⁴¹⁾。

《孫たちに本を読んでやるカサット夫人》と《母と子》は第6回印象派展(1881年)に出品され、好評を得た。前者は《読書》というタイトルで出品され、ほとんどの批評家が子供に本を読んでやる母親と捉えている。カサットはこの年、これら以外に子供の顔を描いたパステル作品を3点展示している⁴²⁾。第6回印象派展について、ユイスマンスは『ラール・モデルヌ』誌に長い批評を書いているが⁴³⁾、そのなかでカサットの作品にも大きな賛辞を送っている。ユイスマンスは、女性だけが子供を描く適性があると述べている。

[...] il faut bien le répéter, seule, la femme est apte à peindre l'enfance. Il y a là un sentiment particulier qu'un homme ne saurait rendre ; à moins qu'ils ne soient singulièrement sensitifs et nerveux, ses doigts sont trop gros pour ne pas laisser de maladroitesses et de brutales empreintes ; seule la femme peut poser l'enfant, l'habiller, mettre les épingles sans se piquer [...]

子供に服を着せたり、ピンを留めたり、細やかに世話をする「母」のイメージが、女性画家に重ねられていることがわかる。いっぽう、こうした子供を描いた絵が多くの場合いかにひどいものか、悪し様に述べてもいる。

Ah ! les bébés, mon Dieu! Que leurs portraits m'ont mainte fois horripilé !
– Toute une séquelle de barbouilleurs anglais et français les ont peints dans de si stupides et si prétentieuses poses ! [...] elle tourne alors à l'af-féterie ou à la larme, comme M^{lle} Éliisa Koch en France et M^{me} Ward en Angleterre [...]

とりわけ二人の女性画家の名前を挙げているが、彼女たちの描く子供の絵のようになぎとらしさや感傷的なところがないという点でカサットを非常に高く評価しているのである。ユイスマンスが名前を挙げたフランス人画家エリザ・コックは、1863年より恒常的にサロンに入選している肖像画家で、子供を主題にした作品も数多く手掛けている(図9)⁴⁴⁾。「へほ絵描きの連中(Toute une séquelle de barbouilleurs)」とはサロンの画家のことを指していると考えられるが、彼らの作品に繰り返しうんざりさせられているということは、子供という主題にそれだけ需要があったということだろう。こうした好意的な批評と市場での需要に後押しされて、カサットは「母と子」という自らが手掛けるべき主題を「発見」していったと思われる。

翌1882年には姉リディアが亡くなり、そのショックや、両親の介護などで制作できなくなる。その後しばらく間を置き、母子という主題がカサットの芸術において主要な位置を占めるようになるのは1880年代末、とりわけ1890年代以降のことである。1887年3月、43才になろうとしていたカサットは、両親とともにパリ8区マリニャン通り10番地にあるエレベーター付きのアパルトマンへ引っ越した。1926年に亡くなるまでここが画家のパリの住居となる。また1894年春には、オワーズ県の村ル・メニル＝テリビュにあるポーフレヌ館を購入し、ほぼ毎夏をこの別荘で過ごすようになった。この間、1891年に父を1895年に母を亡くしているが、それまでも長年にわたり二人の介護や家庭の切り盛りを一手に引き受けていた。1882年にカサット家に雇われ、カサットが亡くなるまで身の回りの世話したアルザス人のメイド、マチルド・ヴァレが彼女を助けただろう。画家としては1893年シカゴ万博の際に女性館の壁画《現代の女性》を手掛け、1892年にはデュラン＝リュエル画廊で98点を出品する個展を、1895年にはニューヨークの同画廊でも大規模な個展を開き成功を修めるなど、絶頂を極めた時期であった。母子を主題とした作品はこうした時期に制作されている。

4-2. 表現の多様性

カサットの描く母子は多くの場合、母親が膝に子供を抱いた姿であり「『慈愛の聖母』タイプ」のポーズを繰り返し描いた」とも指摘される⁴⁵⁾。子供が裸体で表現される作例も多く、とりわけ裸の子供が母親の膝に立つポーズは聖母子像によく見られるものだ。《母と子（楕円の鏡）》（1899年頃）（図10）では、ポーズもさることながら鏡がちょうど後光のように見える。この作品について、ドガは「幼子イエスとイギリス人の乳母」だと言ったようだが⁴⁶⁾、聖母子像におけるイエスのポーズを参照しつつも、この時代を生きる女性としてのモデルの個性が際立っている。

実際は、カサットの母子の絵は、「慈愛の聖母」タイプに収まるものばかりではない。肖像画やそれに近いフォーマルな配置で描いたものから、《母と子》（1880年）（図8）のように、母と子の濃密なスキンシップそのものを描いたものまで、むしろ非常にバラエティーに富んでいるのが特徴だと言った方がよいだろう。乳幼児を描いたものが大半を占めるが、もう少し年齢の高い子供を主題としたものや、乳幼児に加えて年長の子供が加わる場合もある。ブートナーは、これらの作品を（それぞれ重なり合う）次の3つのカテゴリーに分類している⁴⁷⁾。①母子が同じ活動を共有する情景を描いたもの。②肖像画のようにフォーマルな配置で描いたもの。③親密さの研究をしたもの。ブートナーが指摘するように、一番数が多いのは③のカテゴリーに分類される作品である。「親密さ」を表現するために子供を抱く母親の上半身のみをクローズアップで描きつつも、そのなかでさまざまな視線、表情、しぐさ、ポーズが試みられている。母親の顔にふれる子供（図11・12）、指しゃぶりをしている子供（図13）、安心を求めて強く抱きつく子供（図14）、母親の肩越しに好奇心一杯な、または警戒した視線を投げかける子供（図15・16・17）などなど、子供らしいしぐさが繊細な筆で捉えられている。母親についても同様で、子供に頬を寄せ、強く接吻し、子供の様子を確認しながら身体を洗ってやったりする。ひとつとして同じパタンの作品がないほど、母と子のふれあいはさまざまなかたちを取って表現されている。個々の作品が現実に存在しうる具体的な母子の姿を描き出すと同時に、「母親らしさ」という抽象的なイメージを際立たせることにも成功しているといえよう。

ルノワールはしばしば自分の息子をモデルに描いたが、それと比較すると母子を主題にしたものは驚くほど少ない。1885年に生まれた長男ピエールに妻アリーヌが授乳する姿を描いた《母性》（1885年）（図18）は⁴⁸⁾、個人

的な体験に取材しつつも、伝統的な聖母子像の図像を現代的に解釈し直したものとみることができるだろう。より日常的な情景をあつかったものとして、次男ジャンや三男クロードとその養育者ガブリエルを描いたものがあるが、遊ぶ子供をガブリエルが後ろから見守るといふ①のパタンにほぼ限定されており（図19）、カサットのような多様性はない。カサットの母子の絵は、むしろドガの「浴女」を主題にした作品と比較できるだろう。ドガは円盤に屈み、身体を洗い、髪を梳り、タオルで身体を拭く女性のありとあらゆるポーズを繰り返し執拗なまでに描きつづけた。ときにはモデルに不自然なポーズをさせてまで、女性の身体がつくり出す動きや形の可能性を探究した。カサットも母子を媒体にして同様のことをおこなったといえるのではないか。そして、既に完成された様式で浴女を描いたドガに対して、カサットが母子を描く様式は極めて多様だといえる。《眠たい子供を洗おうとする母》（1880年）（図7）のように、細かい筆致で繊細に描いた印象派的な作品から、シカゴ美術館の《子供の入浴》（1893年）（図20）のように、輪郭を取って人物をしっかりモデリングした作品まで、さまざまな様式が試みられている。素材も油彩、パステル、版画と多彩だ。無尽蔵ともいえる豊富な実例を揃えた伝統的な母子像というジャンルは、おそらく、この画家にとって人物同士の配置や構図、視線や仕草のあり方といった数多くの実験を行い、表現の幅を広げてくれる格好の主題であったに違いない。

4-3. 都市のブルジョワと「母親らしさ」

肖像画として注文された母子の絵は別として、作品は通常（賃金を払って雇った）モデルをつかって制作されたと考えられるが、カサットはプロのモデルではなく、「田舎の女性」をモデルにすることを好んだという⁴⁹⁾。1894年にポーフレヌ館を購入し、ほぼ毎夏をこの別荘で過ごすようになってからは、ここで地元の人々——例えば、館の料理人を務めていたレーヌ・ルフェーヴルとその子マルゴ・リュクス——をモデルに制作した（1902年）（図23）⁵⁰⁾。なぜなら「彼女たちは子供を気軽に親密に抱くからで、これはいまだに子育てを手伝う子守り女を雇っていたほとんどの上流階級の母親には見られないものだったから」だといふ⁵¹⁾。そして、描かれた女性と子供は、実際は必ずしも親子であったわけではなく、子供とその家族の誰か、召使い、またはプロのモデルのこともあったようだ⁵²⁾。

既に指摘したように、「母と子」を描いたように見える作品の一部は、明確に「乳母と子」を描いたものである。《乳母と子供》（1896-97年）（図21）

や《緑の背景の母と子》(1897年)(図22)に描かれる女性は、その服装から両者とも乳母であることが指摘されている⁵³⁾。今日では子供と親密に関わる女性が乳母か母親か見分けるのは容易ではなく、この作品以外にも同時代の人の目から見れば明らかに乳母と分かるものもあるのかもしれない。例えば、《赤ん坊の最初の愛撫》(1891年)(図12)や《子供の入浴》(1893年)(図20)で表現されているのは母と子なのだろうか、それとも乳母と子なのだろうか。モデルは誰が務めたのだろうか。本稿で便宜上「母と子」と読んでいる主題には、じつはさまざまなニュアンスが含まれており、そのすべてを読み解くことはできないかもしれない。しかし、カサットが常に惹きつけられていたのは、おそらく子供を抱いているときの身体感覚であり、モダンな「母親らしさ」であった。その意味で、子供と関わる女性が乳母であっても実の母親であってもおそらくはそれほど問題ではなかったのだろう。

カサットの最初のモノグラフィーの著者アシル・セガールは「彼女のモデルはほとんどいつも都会人だ。田舎の子供や女性の場合は、洗練された色彩や、表情の描き方によって、彼らが都会の女性の目を通して見られていることがわかる。」と述べている⁵⁴⁾。モデルが実際に都会の女性であれ、田舎の女性であれ、カサットは多くの場合、彼らをブルジョワ(小ブルジョワも含む)女性(またはその家庭で乳母をする女性)として描いた。1900年以降は、田舎の家の近隣に住む女性をモデルにしつつも、カサット自身がパリの「良く知られる衣料店」で購入した美しいドレスを着せて洗練されたブルジョワ夫人の姿に仕立てて描くことさえあった(図24)⁵⁵⁾。

こうした演出は、19世紀後半のジャン＝フランソワ・ミレーやジュール・ブルトンに代表される農民画家たち以来、田舎の女性を理想的に描くことがひとつの流行を形成していたことと好対照をなす⁵⁶⁾。例えば、カサットよりも15才年下のアカデミックな女性画家ヴィルジニー・ドゥモン＝ブルトン(1859-1935)は、父の主題を受け継いで農村の女性たちを描き人気を博していた⁵⁷⁾。1889年の『ラ・ファミーユ』誌の表紙を飾った作品(図25)では⁵⁸⁾、裸足の母親が、粗末なブラウスの袖をたくし上げ、子供を片手に無造作に抱いたまま、もう片方の手で木桶に張った湯の温度を確かめている。床は土間で壁は剥き出し、背後の暖炉には大鍋が煮立って湯気をたてている。カサットは、こうした「素朴な母親」という、いわば使い古されたステレオタイプに替わって、新しく近代的で洗練された女性像を提示したともいえよう。

4-4. 入浴という主題

カサットは子供を沐浴させる母親や、入浴後、裸の子供を拭いたり服を着せたりする母親（図26）を繰り返し描いている。シカゴ美術館の《子供の入浴》（1893年）（図20）は、母親の縞模様のワンピースとカーベットの柄がコントラストを成す印象的な作品である。女性と子供をやや上からの視点で捉えているため床面が画面の大部分を占め、残りの空間は壁紙と筆筒によって閉じられている。母親の太ももに置かれた子供の左手は、母親への信頼を感じさせる。母親は注意深く子供の足に触れている。入浴は子供を裸体で描く口実になると同時に、母と子の密な身体接触を表現できる主題でもあった。また、子供を日常的に沐浴させること自体が、非常に新しい習慣でもあった。

ゆりかごや産着の選び方から妊娠・出産・産後の育児にまつわる知識——授乳・離乳、乳児の衛生・健康、発達・教育・託児所に至るまで——を網羅的に扱った育児書『若い母親の書——授乳者と乳児（*Le livre des jeunes mères – la nourrice et le nourrisson*）』（1884年）によると⁵⁹⁾、新生児を風呂に入れる習慣はこの頃フランスで広がり始めた。これまで一般的に風呂は新生児を弱らせると考えられてきたが、風呂の温度や入浴時間に気をつければ、風呂はむしろ子供の筋肉や肌を弛緩させ発達を促すとされる。そして乳幼児を沐浴させる際の注意を細かく記載している。風呂の湯の温度は温度計を用いて計ること、はじめは亜鉛のたらい、次いで亜鉛の小さなバスタブを使うこと、生後2ヶ月は毎朝風呂に入れること、子供の腰と肩を支えて風呂の中に入れること、入浴は最初は素早く行い、座れるようになったら少しの間風呂の中で遊ばせること、入浴の間は決して子供から目を離してはいけないこと、授乳後1時間は入浴を避けること…⁶⁰⁾。また、おむつ替えの際には、新しいおむつを着ける前に子供を洗うようにと書かれている。ぬるま湯とスポンジをつかって素早くこすらずに拭き取り、その度にパフをつかってパウダーをはたくことが推奨されている⁶¹⁾。育児書にはおむつ替えの場面の挿絵があるが（図27）、これに鑑みれば、《眠たい子供を洗おうとする母》（1880年）（図7）は、おそらくおむつ替えの場面なのだろう。索引も含めて376ページから成るこの育児書は、非常に詳細で、なかには専門的な内容も含まれており、読者としてそれなりに教育のある層が想定されていたと考えられる。誰もが育児書どおりの理想的な育児ができたわけではないだろうが、管理の行き届いた入浴によって乳幼児の衛生状態に気を配るということは、読書の

習慣があり知識を得ることのできる家庭に広まりつつあった近代的な育児の習慣であった。この習慣を成り立たせている条件はつまるところ、時間・経済力・知識にほかならないが、それらを得ることのできる社会階層の幅がこの時代じょじょに広がりつつあった。

全裸の乳幼児を抱きしめ、その柔らかさや肌の滑らかさを感じることは日常的な沐浴が習慣化することで経験される新しい感覚だともいえる。《子供の入浴》(1893年)(図20)では、子供の腰に回した母親の左手や、丁寧に足を洗う右手に子供の柔らかい肌に触れる感覚を感じ取ることができよう。カサットの描き出す子供がしばしば裸体であるのは、こうした新しい身体感覚をも表現しようとしていたからではないだろうか。

4-5. 近代的な家族の肖像

母と子を繰り返し描いたカサットの作品のなかに父親が登場するものがある。カサットがアンティープで描いた《ボート遊び》(1894年)(図28)がそれだ。馬淵明子氏は、母子だけでなく「父親が、家族の守り手として堂々と描かれる」という点で、パタン化した母子像と比べて「たいへん新しく、意欲的」な作品と評価している⁶²⁾。「100年後のレジャーにいそむニューファミリーの先祖」であるような新しさのある作品を描きながら、カサットがこうした新しい分野に全力を投じようとはせず、「依然として母子画を描き続けた」のは、女性であり外国人でもあるというハンディを背負った彼女が苦勞して獲得した「母と子の画家」という名声を危険にさらすリスクを冒したくなかったからだとしている。

確かに《ボート遊び》は、大胆な構図や、平面的に塗られた男性の衣服と黄色いボートがコントラストを成す色彩表現が非常にモダンな作品である。いっぽうで、「ボート遊び」という主題は1870年代に印象派画家たちが好んで取りあげたものであり、この作品もマネの《ボート乗り》(1874年)(図29)を想起させる⁶³⁾。ボートに乗る男女を描いたマネや男性のみを描いたカイユボットに対し、カサットは父母子を描いた。そう考えると、むしろ新しいのは母子の絵に父親を加えたことではなく、大人のレジャーの場面に「子供を加えたこと」なのではないだろうか。例えば、1884年の育児書は、食事時に子供を大人の会話に加えないのは良くないとしている⁶⁴⁾。食事の時間は、「両親(とりわけ父親)が子供と過ごすことのできる唯一の時間」なので、子供とおしゃべりする最も良い機会と考えるべきだ、なぜなら「子供は両親のもっとも揺るぎない関心の対象」なのだから、と。新しい時代の家族は「子

供への関心」を中心に組み立てられている。子供を付け加えることで、マネの《ボート乗り》の女性は母となった。男性は前景右手で濃紺のシルエットとなり、母子へ視線を導く役割をしている。力強く漕ぎ出したオールと腕がつくる鈍角が母と子の中心部を指し示し、この主題の重要性を訴えているかのようだ。カサットの母子の絵も《ボート遊び》も、同じ近代的な家族の肖像といえるのではないか。

5. まとめ

カサットが描き出したのは新しい時代の母子関係だった。子育てという労働を乳母に任せかけたのブルジョワ女性ではなく、また細やかに子供の世話を焼く余裕などない都市の女性労働者や農村の女性でもない。それは、育児書を読んで最新の育児方法を学び、子供の健康や衛生管理、教育にも気を配る、余裕のある女性たちだ。彼女たちは自転車にまたがったり煙草をふかしたりする訳でもなく、あるいは女権運動には眉をひそめたりさえするかも知れないが⁶⁵⁾、子供を見るその眼差し、子供を抱くその身体感覚によって、新しい人なのである。カサットはこうした近代的な意識の発露を意識的にであれ、無意識的にであれ掬い取り、「自然らしさ」「母親らしさ」として示すことに成功した。

フェミニズムに関わる美術史は、これまでカサットの作品のなかでも主体的に活動する女性を描いた作品に着目してきた。しかし、現実に子育てという労働をする女性とその子供との関係性を表現した作品も、同じようにひとつの近代的な女性のあり方を示しているはずだ。カサットの母子関係を主題とした絵には、そうした新しい女性意識の発生が反映しているといえるだろう。

図版

*作品のタイトル、制作年、サイズはおもに所蔵美術館のデータを参照した。「母」「乳母」の表記は本論文の立場と相容れない場合もある。



図 1



図 2

図 1 カサット《ボックス席にて》1878年、油彩、81.28×66.04 cm、ボストン美術館

図 2 カサット《馬車を運転する女性と少女》1881年、油彩、89.7×130.5 cm、フィラデルフィア美術館



図 3



図 4

図 3 カサット《庭の子供たち（乳母）》1878年、油彩、65.4×81.0 cm、ヒューストン美術館

図 4 ドガ《乳母車に乗るアンリ・ヴァルパンソン》1870年、油彩、30×40 cm、個人蔵



図 5



図 6

図 5 ドガ《田舎の競馬場にて》1869年、油彩、36.5×55.9 cm、ボストン美術館

図 6 モネ《庭のカミーユ、ジャンとその乳母とともに》1873年、油彩、個人蔵



図 7



図 8



図 9

図 7 カサット《眠たい子供を洗おうとする母》1880年、油彩、100.33×65.72 cm、ロサンゼルス・カウンティ美術館

図 8 カサット《母と子》1880年、個人蔵

図 9 エリザ・コック《妹》1889年頃

Walter Shaw Sparrow[ed.], *Woman Painters of the World – From the time of Caterina Vigri (1413–1463) to Rosa Bonheur and the present day*, Coll. The Art and Life Library, vol. III, London, Hodder & Stoughton, 1905, p. 49.

The Project Gutenberg eBook: <http://www.gutenberg.org/files/39000/39000-h/39000-h.htm>



図 10



図 11



図 12

図 10 カサット《母と子（楕円の鏡）》1899年頃、油彩、81.6×65.7 cm、メトロポリタン美術館

図 11 カサット《母と子》1890年頃、油彩、90.2×64.5 cm、ウィチタ美術館（カンザス州）

図 12 カサット《赤ん坊の最初の愛撫》1891年、パステル、76.2×61 cm、ニューブリテイーン・ミュージアム・オブ・アメリカンアート



図 13



図 14

図 13 カサット《若い母親》1888年、パステル、84.0×73.8 cm、シカゴ美術館

図 14 カサット《母と子》1900年頃、パステル、71.0×58.5 cm、シカゴ美術館



図 15



図 16



図 17

- 図 15 カサット《母親の肩越しにこちらを見る濃紺の服を着た赤ん坊》1889年頃、油彩、73.1×60 cm、シンシナティ美術館
- 図 16 カサット《母と子(母の口づけ)》1897年、パステル、55.9×45.7 cm、フィラデルフィア美術館
- 図 17 カサット《赤い胴着を着た母とその子供》1900年頃、油彩、68.6×51.4 cm、ブルックリン美術館



図 18



図 19

- 図 18 ルノワール《母性》1885年、油彩、92×72 cm、オルセー美術館
©photo musée d'Orsay / rmn
- 図 19 ルノワール《ガブリエルと画家の息子ジャン》1895-1896年、54.3×65.4 cm、ナショナル・ギャラリー（ワシントン）



図 20



図 21



図 22

図 20 カサット《子供の入浴》1893年、油彩、100.3×66.1 cm、シカゴ美術館

図 21 カサット《乳母と子供》1896-97年、パステル、80×66.7 cm、メトロポリタン美術館

図 22 カサット《緑の背景の母と子》1897年、パステル、55.0×46.0 cm、オルセー美術館 ©photo musée d'Orsay/rmn



図 23



図 24

図 23 カサット《裸の子供を抱くレーヌ・ルフェーヴル》1902年、油彩、ウスター美術館（イングランド）

図 24 カサット《母と子》1905年頃、油彩、92.1×73.7 cm ナショナル・ギャラリー（ワシントン）

メアリー・カサットの母子像



図 25



図 26



図 27

- 図 25 ヴィルジニー・ドゥモン＝ブルトン『ラ・ファミーユ』誌（1889年1月6日）表紙掲載作品（おそらく《入浴》1888年）
- 図 26 カサット《母と子（昼寝から起きる子供）》1899年頃、油彩、92.7×73.7 cm、メトロポリタン美術館
- 図 27 *Toilette de l'enfant*, in Mme Millet-Robinet et le Docteur Émile Allix, *Le Livre des jeunes mères: La nourrice et le nourrisson*, Librairie Agricole de la Maison Rustique, 1884, p. 185



図 28



図 29

- 図 28 カサット《ボート遊び》1893-1894年、油彩、90×117.3 cm、ナショナル・ギャラリー（ワシントン）
- 図 29 マネ《ボートにて》1874年、油彩、97.2×130.2 cm、メトロポリタン美術館

注

- 1) 本誌掲載の研究ノート、廣田愛理「フランスの女性労働に関する社会経済史的考察」を参照のこと。
- 2) 生前のカサットに直接インタビューして書かれた最初の伝記のタイトルは『メアリー・カサット：子供と母の画家』である。Achille Segard, *Mary Cassatt: un peintre des enfants et des mères*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1931.
- 3) リンダ・ノックリンは、カサットは母子を描いた画家として一般的に評価されていることを指摘し、自分の学生が母の日にカサットの《エミーとその子供》のカードを送ったエピソードをカサット受容の典型例として紹介している。Linda Nochlin “Mary Cassatt’s Modernity” in Maura Reilly ed., *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, London, Thames & Hudson, 2015, p. 203.
- 4) *idem*.
- 5) イヴォンス・クニビレル、カトリーヌ・フーケ『母親の歴史——中世から現代まで』筑摩書房、1994、p. 276。(Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *Histoire des mères – du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Editions Montalba, 1977)
- 6) 馬渕明子「作られた『母性』——19世紀末の母子画についての一考察」鈴木杜幾子、千野香織、馬渕明子（編）『美術とジェンダー——非対称の視線』ブリュッケ、2003年所収、pp. 290-291。またメトロポリタン美術館のWebサイトでも“Nurse and Child”というタイトルが付けられている。<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10405?searchField=All&sortBy=relevance&ft=cassatt&offset=20&rpp=20&pos=33> (2018年10月28日閲覧)
- 7) L’abbé Prévost, *Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier Des Grieux*, préface de Guy de Maupassant, Paris, Librairie Illustrée, J.Tallandier Éditeur, 1885, pp. IX–X.
- 8) パリ大学の医学部で学び、フランス人女性として最初の女医となったのはマドレーヌ・ブレ (Madeleine Brès : 1842-1921) である。ブレは1875年に「乳房と授乳について (*De la mamelle et de l’allaitement*)」のテーマで医学博士号を取得している。また哺乳瓶による授乳についての著書も出版しており (*L’allaitement artificiel et le biberon*, Paris, G.Masson, 1877)、「授乳」にまつわる問題が、女性の身体をめぐる主題のなかで関心を集めていたことが伺われる。この著書については後述する。
- 9) グリゼルダ・ポロック『視線と差異——フェミニズムで読む美術史』新水社、1998年、p. 92。(Griselda Pollock, *Vision and Difference – Fertility, Feminism and the Histories of Art*, London, New York, Routledge, 1988)
- 10) カサットがサラ・ハロウェルに宛てた手紙のなかにも書いた言葉として、ハロウェルがバーサ・パーマーへ宛てた手紙 (1894年2月6日付) のなかにも引用している。Nancy Mowl Mathews, *Cassatt and her circle, Selected Letters*, New York, Abbeville Press Publishers, 1894, p. 254。バーサ・パーマーは、シカゴ万博において建設された女性館の運営にあたったボード・オブ・レディー・マネージャーズの委員長で、カサットに女性館を飾る壁画を依頼した。サラ・ハロウェルは美術部門においてパーマーのアドバイザーを務めた。カサットの女性館壁画プロジェクトについては以下を参照した。Norma Broude, “Mary Cassatt: Modern Woman or the Cult of True Womanhood? Wo-

- man's Art Journal*, Vol. 21, No. 2, Autumn, 2000–Winter, 2001, pp. 36–43 ; 江崎 聡子「『新しい女性』の肖像：メアリー・カサットによるシカゴ万博女性館の壁画『モダンウーマン』」『東京大学アメリカ太平洋研究』第3号、pp. 95–114. また E. John Bullard は「19世紀後半において芸術家になろうとする女性が直面した社会的心理的制約に関する示唆をあたえる」として、次のような亡くなる前のカサットのことばを引用している。「結局、女性の人生での使命は子供を産むことなのです。(After all, a woman's vocation in life is to bear children.)」E. John Bullard, *Mary Cassatt, Oils and Pastels*, Watson-Guption Publications, NY, 1976, p. 11. このことばの出典は明記されておらず、どのようなコンテキストで発せられたのかは明らかではない。
- 11) グリゼルダ・ポロック『視線と差異——フェミニズムで読む美術史』新水社、1998年、pp. 123–124; Linda Nochlin “Mary Cassatt's Modernity” in Maura Reilly ed., *Women Artists: The Linda Nochlin Reader*, London, Thames & Hudson, 2015, pp. 206–207.
 - 12) 馬淵明子、前掲書、pp. 288–313.
 - 13) Norma Broude, *op. cit.*, p. 37.
 - 14) Susan Fillin Yeh, “Mary Cassatt's Images of Women”, *Art Journal*, Vol. 35, No. 4, Summer, 1976, p. 363.
 - 15) 松田祐子「パリにおける『住み込み乳母』(1865–1914)」『国立女性教育会館研究紀要』vol. 8, August 2004, pp. 51–60.
 - 16) モネ作《ゆりかごの中のジャン・モネ》(1867)についても、傍らに佇む女性はその帽子の形から乳母であることが指摘されている。林有維「19世紀末フランスにおける母子像の問題——ベルト・モリゾ《ゆりかご》(1872年)から——」『お茶の水女子大学人文科学研究』第6巻、2010年、p. 57.
 - 17) George D. Sussman, *Selling Mothers' Milk. The Wet-Nursing Business in France 1715–1914*, Urbana, Chicago, London, University of Illinois Press, 1982.
 - 18) 絵画においても「幸せな母親像」を描いた作品が制作され啓蒙時代の新しい家族像を喧伝していった。Carol Duncan, “Happy Mothers and Other New Ideas in French Art,” *The Art Bulletin*, Vol. 55, No. 4, Dec., 1973, pp. 570–583.
 - 19) 54,937名のうち、少なく見積もって41%にあたる32,408人が乳母に預けられている。そのうちのおよそ半数が私営の斡旋所をつうじて預け先を見つけているが、斡旋所を通さずに預けられた子供の数が正確には把握できないため、乳母に預けられた子供の割合は更に高いと考えられている。サスマンは47%という数字もあげている。Sussman, *op. cit.*, pp. 111–112, Table 3.
 - 20) 1872年のモノ医師による報告によると、ニエーヴルのモンソーシュ郡に預けられたパリの子供の1年以内の死亡率は71%に達する。Dr. Charles Monot, *De la mortalité excessive des enfants*, Paris, 1872, p. 27 in Fanny Faÿ-Sallois, *Les nourrices à Paris au XIXe siècle*, Paris, Éditions Pyot & Rivages, 1980, 1997, pp. 67–67. サスマンによれば、1873年、市町村による公営の斡旋所で乳母に託された子供の死亡率は44.8%ということであるが、私営の斡旋所を通じて預けられた子供の数はその2倍以上(公営：4,729人、私営：10,081人)であり、後者の死亡率は挙げられていない。(Sussman, *op. cit.*, p. 117, Table 4.)
 - 21) *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle : français, historique, géographique*,

- mythologique, bibliographique*..., vol. 11, 1874, p. 1124.
- 22) 註6を参照のこと。Madeleine Brès, *L'allaitement artificiel et le biberon*, Paris, G. Masson, 1877.
- 23) *idem.*, p. vii-viii.
- 24) Fanny Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 61.
- 25) Dr. Charles Monot, *op. cit.*, p. 29 in Fanny Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 64.
- 26) Fanny Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 92.
- 27) Mme Millet-Robinet et le Docteur Émile Allix, *Le Livre des jeunes mères: La nourrice et le nourrisson*, Librairie Agricole de la Maison Rustique, 1884, p. 117
- 28) Dr. Charles Monot, p. 29 in Fanny Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 67. モノ医師によれば、1858年から1864年までの7年間にニエーヴルのモンソーシュ郡の10の市町村で出産した2884人の女性のうち、1897人、つまり2/3が住み込み乳母としてパリに出掛けている。ルーセル法によると、住み込み乳母になるためには市長による証明書を発行してもらわねばならず、そこには、自分の子供が生後7ヶ月を過ぎているか、または7ヶ月に達していない場合は代わりの女性によって授乳されることが記されていなければならなかった(8条)。しかし、警視庁が内務大臣に宛てたレポート(1880年)によると、実際には、子供が7ヶ月になるのを待たずして、子供を哺乳瓶で養育する第三者に預けて住み込み乳母になろうとする女性が多かった(レポートによると住み込み乳母の半数以上)。
- 29) Dr. Adolphe Pinard, *La puériculture*, 1904, p. 126, in Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 206.
- 30) Faÿ-Sallois, *op. cit.*, pp. 183-184.
- 31) 1891年の研究によると、8年間にパリにやってきた81,756人の乳母のうち、24,100人が未婚の母だった(Lédé, *Étude sur les nourrices sur lieu*, dans le *Rapport annuel de la Préfecture de Police*, 1891, p. 104, in Fanny Faÿ-Sallois, *op. cit.*, p. 106.)。貧しい女性が自らの過ちを隠し、公的支援を得られやすい場所として出産をしにパリにやってくるという事情もあった。
- 32) Faÿ-Sallois, *op. cit.*, pp. 178-180. 多くの女性がこれを断固として拒んだという記録もある。
- 33) Faÿ-Sallois, *op. cit.*, pp. 168-175.
- 34) 1884年発行の育児書には次のような点が挙げられている。「20才から30才で、健康な両親から生まれ、彼女自身も健康で発育が良く、美しい歯を持っていること。乳房は大きいよりも腺質の方がよく、乳頭に欠陥がなく、乳量が豊富であり、2ヶ月から3ヶ月の乳児がいること。既に子供を育てた経験のある女性。快活で、清潔で、見た目の感じがよく、明るく穏やかな性格で、聡明で、あまり感受性が強すぎないこと。」「乳母の健康診断は徹底的にして、その健康状態と彼女がそれまで授乳してきた子供の健康状態——それによって乳質と彼女の世話の価値が分かるのです——を確認してからでなければ、授乳を、つまりは子供の命を託してはいけません。そのあと、彼女の年齢や、習慣や、家族などについて調べ、質問し、あらゆる注意を払ってください。そしてどこからみても確かな人物だと思ったら、歯の数や美しさ、濃い髪の色や容貌の美しさなどにはあまりこだわるべきではありません。」Mme Millet-Robinet et le Docteur Émile Allix, *op. cit.*, pp. 145-146.

- 35) Fay-Sallois, *op. cit.*, p. 237.
- 36) 松田、前掲論文、pp. 6-7.
- 37) *idem.*, p. 9
- 38) Stewart Buettner, “Images of Modern Motherhood in the Art of Morisot, Cassatt, Modersohn-Becker, Kollwitz,” *Woman’s Art Journal*, Vol. 7, No. 2, Autumn, 1986-Winter, 1987, p. 16.
- 39) “The children are all so happy out at the C’s that they do not seem to care to be in town at all. Sister says there is danger of their being spoiled a little, especially Elsie who is inclined to be a little disobedient to the Aunts. I quite agree with her as she has all sorts of frills today. Aleck is going out again tomorrow to spend the day and stay all night.” Frederick A. Sweet, *Miss Mary Cassatt Impressionist from Pennsylvania*, University of Oklahoma Press, 1966, p. 54
- 40) Bullard, 1976, p. 36.
- 41) *idem.*
- 42) 作品は同定されていない。Ruth Berson, *The New Painting Impressionism 1874-1886 Documentation*, Volume II. Exhibited Works, Fine Art Museum of San Francisco, 1996, pp. 179-180.
- 43) Huysmans, J.-K., “L’Exposition des indépendants en 1881”, *L’Art moderne*, pp. 225-257, Paris: G. Charpentier, 1883, in Ruth Berson, *The New Painting Impressionism 1874-1886 Documentation*, Volume I. Review, Fine Art Museum of San Francisco, 1996, p. 350.
- 44) エリザ・コックのサロン入選作で子供または母子を主題にした可能性のある作品は次のとおり。 *La petite fermière* (1867), *Jeune fille à la fontaine* (Abruzzes.), *Le petit frère* (Abruzzes.) (1868), *Portrait d’enfant* (1870), *Portrait de Mme *** et de sa fille* (1873), *Portrait d’enfant* ; « Tu n’en auras pas. » (1874), *Portrait d’enfant* (1875), *Petit caprice* (1879), *Le sucrier de maman* (1882), *Petite sœur* (1889). Pierre Sanchez (éd.), *Les catalogues des Salons*, Paris, L’échelle de Jacob, 1999-. vol. 7-vol. 15 を参照した。
- 45) Nancy Mowl Mathews, *Mary Cassatt*, New York, 1987, pp. 75-76, 馬淵明子、前掲書、2003年、p. 302 に引用。
- 46) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/10401?searchField=All&sortBy=relevance&ft=cassatt&offset=20&rpp=20&pos=28> (2018年10月28日閲覧)
- 47) Buettner, *op. cit.*, p. 17.
- 48) オルセー美術館所蔵の作品は油彩の習作と考えられ、同じ構図の油彩画がほかに2点存在する。
- 49) Buettner, *op. cit.*, p. 21, note 20. 同様の見解を示す次の先行研究を挙げている。Breeskin, *Mary Cassatt*, p. 14; Bullard, *Mary Cassatt*, p. 54; Ellen Wilson, *American Painter in Paris : A Life of Mary Cassatt*, New York, Farrar, 1971, pp. 160-65; また、これらとは若干違った見解を示す研究として、Segard, *op. cit.*, pp. 47-48.
- 50) Griselda Pollock, *Mary Cassatt*, London, Chaucer Press, 1980 ; reed., 2005, p. 122.

- 51) Buettner, *op. cit.*, p. 21.
- 52) Judith Barter, *Mary Cassatt Modern Woman*, Harry N. Abrams, 1998, p. 73. だとすれば、子供の世話を使用人に任せ、「母たちは絵のモデルとしての晴の舞台で、乳母たちに取り替わって『母性愛』のシンボルとして登場したのだった。」(馬渕明子、前掲書、2003年、p. 311) という主張は必ずしも正しいとはいえない。
- 53) 馬渕明子、前掲書、p. 292.
- 54) Segard, *op. cit.*, pp. 47-48.
- 55) 本作品を所蔵するワシントン・ナショナルギャラリーの Web サイトより。https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46573.html#relatedpages (2018年10月7日閲覧) ポロックはこの作品をカサットの「もっとも成熟した表現」のひとつとしているが奥の鏡に加えて、手鏡で子供の顔をこちらに映してみせる演出までほどこしており、洗練されてはいるもののやや演出過剰で、初期の作品の率直で自然な魅力は失われているように思われる。この作品の解説のなかで、カサットの作品は「母としての女性についての伝統的なブルジョワの見方」の外部に留まっており、このことが「極めてすぐれた、真にフェミニスト的な達成のしるし」としているが、この作品についての解説だとすれば通り一遍で説得力に欠ける。Griselda Pollock, *Mary Cassatt*, London, Chaucer Press, 1980, 2005, p. 126.
- 56) 19世紀フランスにおいて農婦がどのように表象されてきたかについては次の研究がある。馬渕明子「描かれた農婦——19世紀フランスの農民がにおける主題をめぐって」鈴木杜幾子、馬渕明子ほか(編)『交差する視線 美術とジェンダー2』ブリュッケ、2005年所収、pp. 293-313.
- 57) ヴィルジニー・ドゥモン＝ブルトンは、1880年、21才のとき、サロンで「当該佳作」に挙げられ、24才までにサロンで「無鑑査出品者」の地位を得ていた。1894年には女性画家としてローザ・ボヌールに次いで二番目にレジオン・ドヌールを授与され、「女性画家彫刻家同盟」の会長に選出される。タマル・ガーブ『絵筆の姉妹たち——19世紀末パリ、女性たちの芸術環境』ブリュッケ、2006年、p. 33. (Tamar Garb, *Sisters of the Brush: Women's Artistic Culture in Late Nineteenth-Century in Paris*, New Haven and London, Yale University Press, 1994.)
- 58) タマル・ガーブ、前掲書、p. 86. この作品はおそらく前年1888年サロン入選作の《入浴 (Le bain)》だと思われる。Pierre Sanchez (éd.), *op. cit.*, vol. XV, « Salon de 1888 », no. 786.
- 59) Mme Millet-Robinet et le Docteur Émile Allix, *Le Livre des jeunes mères: La nourrice et le nourrisson*, Librairie Agricole de la Maison Rustique, 1884.
- 60) *idem.*, pp. 187-188.
- 61) *idem.*, pp. 185-186.
- 62) 馬渕明子、前掲書 (2003年)、pp. 304-305
- 63) カサットはマネのこの作品をハヴマイヤー夫人に購入させた。Pollock, *op. cit.*, p. 112.
- 64) Mme Millet-Robinet et le Docteur Émile Allix, *op. cit.*, p. 336
- 65) カサットの親しい友人で、印象派絵画のコレクター、ルイジース・ハヴマイヤーは全国女性党の共同設立者であり、ニューヨークの参政権キャンペーンで活動していた。

メアリー・カサットの母子像

カサットは彼女を支援し、ニューヨークのノードラー画廊でチャリティー展覧会を組織した。こうしてカサットは女権運動に関わることになったが、その結果、カサットの母と子を主題とした作品の展覧会は反女性参政権支持者たちにボイコットされた。カサットのふたりの兄弟の家族も反女性参政権支持者だった。ナンシー・モウル・マシューズ「メアリー・カサット——ある女性アーティストの成功譚」『メアリー・カサット展カタログ』2016年、横浜美術館・京都国立近代美術館、p.13.