



fig.1
メアリー・カサット《日光浴(浴後)》1901年、油彩・カンヴァス、74.0×93.0cm、石橋財団アーティゾン美術館
Mary CASSATT, *The Sun Bath (After the Bath)*, 1901, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo

母と子の親密な風景——メアリー・カサット《日光浴(浴後)》

The Intimacy of Mother and Child: Mary Cassatt's *The Sun Bath (After the Bath)*

賀川 恭子
KAGAWA Kyoko

アメリカ出身の画家メアリー・カサット(1844–1926)は、1880年代にパリで印象派の画家として活動した。1890年代になるとパリとニューヨークで大規模な個展を開催して成功をおさめ、1900年代にはアメリカ人実業家ヘンリー・ハヴマイヤー夫妻(ヘンリー・オズボーン 1847–1907、ルイジーヌ 1855–1929)の美術品収集に助言を与えるようになる。晩年は体調を崩し、1913年にパステル画を制作したが、その後、白内障のため視力が衰えて制作から遠ざかり、1926年にパリ郊外の邸宅で亡くなった。母子像を多く描いたカサットだが、本人は生涯結婚することなく、子どもを持つこともなかった。

本稿では、1901年に制作されたメアリー・カサットの《日光浴(浴後)》(fig.1)を中心に考察する。この作品の制作背景を確認したのち、この作品が展示された1915年のニューヨークの画廊での展覧会に注目することで、作品に込められた意図を検証したい。

カサットと印象派

1844年にアメリカのペンシルヴェニア州ピッツバーグ近郊アラゲイニー市の裕福な家庭に生まれたカサットは、15歳にしてフィラデルフィアのペンシルヴェニア美術アカデミーで絵の勉強をはじめた。1866年にパリに渡ったものの、当時、エコール・デ・ボザール(国立美術学校)に女性は入学できなかった。そのため、カサットはルーヴル美術館で模写を行う一方、シャルル・シャプランのアトリエやジャン＝レオン・ジェロームの画塾、トマ・クチュールのアトリエで学んだ。1867年以降はパリのサロン(官展)への出品を重ねており、1868年には《マンドリン奏者》(1868年、個人蔵)が初入選した。1870年に勃発した普仏戦争のためにフランスを離れたものの、ふたたびフランスに戻り、サロンへの出品を再開する。

1874年のサロンに入選したカサットの《イダ》(1874年、個人蔵)を見たエドガー・ドガ(1834–1917)は、それを称賛した。翌1875年、今度はカサットがパリの画廊で見かけたドガのパステル画に衝撃を受けた。1877年にドガはカサットのアトリエを訪ね、印象派のグループ展への参加を勧めた。この同じ年、両親と姉リディアがフランスに永住するために到着し、家族をモデル

とした作品を制作するようになった。そしてカサットは1879年の第4回印象派展に初めて参加。その後も1880年の第5回展、1881年の第6回展、1886年の第8回展に出品した。全8回のグループ展のうち4回に参加し、印象派の画家として活動するようになったカサットは、同時代の人びとの日常生活という画題を積極的に取りあげるようになる。

とはいうものの、美術史家グリゼルダ・ポロックがその著書『視線と差異』で指摘するように、カサットやベルト・モリゾ(1841–1895)ら女性画家たちの取りあげた画題は限定的なものだった。「彼女たちの男性同僚たちが自由に出入りし、作品に使った界域、たとえば、バー、カフェ、劇場の舞台裏を表現した女性アーティストはいない。そして、[...]フォリ・ベルジェールのバーやムラン・ド・ラ・ギャレットすら、女性画家は描いていない。男性同僚には開かれているが、女性である彼女たちは立ち入れないある種の間と主題があった。男性同僚たちは、彼女たちとは違って、通りや、大衆的歓楽の場や、そして金銭を介した一時の性的交換の場といった、うたかたの交流が行なわれる公的な世界で、男や女と存分に動きまわることができた」(萩原弘子訳)¹。

印象派の女性画家たちが描いたのは、劇場、公園というブルジョワ階級の女性たちに出かけることの許された公的な空間、あるいは、家庭という私的な空間だった。けれどもこのような画題は女性画家の専売特許ではなく、男性画家たちによっても描かれた。たとえば、室内の子どもを描いた印象派の画家として、ピエール＝オーギュスト・ルノワール(1841–1919)の名前を挙げられる。ルノワールが1876年に制作した《すわるジョルジェット・シャルパンティエ嬢》(fig.2)には、当時4歳のジョルジェットが、青色のドレスと靴下を身につけて、椅子にすわって微笑んでいる。この少女はパリで出版業を営んでいたジョルジュ・シャルパンティエの長女であり、パリの裕福な家庭の様子を伝えてくれる。ルノワールは、ジョルジェットのおしゃまな様子を表現している。この肖像画は注文したシャルパンティエに気に入られたようだ。シャルパンティエ家はその後ルノワールのパトロンとして、画家の初期の活動を支えることになる。

一方、カサットが1878年に制作した《青い肘掛け椅子の少女》(fig.3)には、退屈そうにソファにすわる少女が描かれている。モデルとなったのは、ドガの友人の娘²。白いドレスにタータン



fig.2
 ピエール=オーギュスト・ルノワール《すわるジョルジェット・シャルパンティエ嬢》1876年、油彩・カンヴァス、97.8×70.8cm、石橋財団アーティゾン美術館
 Pierre-Auguste RENOIR, *Mlle Georgette Charpentier Seated*, 1867, Artizon Museum, Ishibashi Foundation, Tokyo



fig.4
 メアリー・カサット《眠たい子どもを沐浴させる母親》1880年、油彩・カンヴァス、100.3×65.7cm、ロサンゼルス・カウンティ美術館
 Mary CASSATT, *Mother About to Wash Her Sleepy Child*, 1880, Mrs. Fred Hathaway Bixby Bequest, Los Angeles County Museum of Art / www.lacma.org



fig.5
 ピエール=オーギュスト・ルノワール《若い母親》1881年、油彩・カンヴァス、121.3×85.7cm、メリオン/フィラデルフィア、バーンズ財団
 Pierre-Auguste RENOIR, *Young Mother (Jeune mère)*, 1881, Barnes Foundation / Courtesy of the Barnes Foundation, Merion and Philadelphia, Pennsylvania



fig.3
 メアリー・カサット《青い肘掛け椅子の少女》1878年、油彩・カンヴァス、89.5×129.8cm、ワシントン、ナショナル・ギャラリー
 Mary CASSATT, *Little Girl in a Blue Armchair*, 1878, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon, National Gallery of Art, Washington / Courtesy National Gallery of Art, Washington

チェックの靴下とサッシュを身につけた少女は、退屈を持て余した様子をしている。隣の椅子ではカサットの愛犬が静かに眠っている。この作品は、1878年のパリ万国博覧会に出品して却下されてしまったものの、ドガの助言をもとに描き直して(ドガは背景に筆を加えている)、1879年の第4回印象派展に出品した。

制作された背景は異なるものの、この2作品の子どもへのまなざしの違いは、その後の2人の作品にも認められる。

カサットが母と子を描いた早い時期の作品として《眠たい子どもを沐浴させる母親》(fig.4)がある。これは1880年の第5回印象派展に出品した作品で、印象派に特徴的な明るい色彩と軽快な筆あとがみられる。子どもの身体を拭う母親と、眠そうな表情で母親を見つめる子ども。2人の視線が交わり、親密な風

景が生み出されている。母と子の姿をクローズアップで切り取ることで、この親密さは強調される。

ほぼ同じ時期にルノワールは《若い母親》(fig.5)を描いている。椅子にすわる母親が全身像であらわされており、カサットよりも改まった印象を与える。この作品は、ルノワールが1881年秋にイタリアを旅行してナポリに滞在しているときに制作されたもの。イタリアを旅したルノワールは、とりわけルネサンスの巨匠ラファエロの作品に魅了された。後年、画商ヴォラールはルノワールの次のような言葉を書き残している。「特にフィレンツェでは…わたしが、初めて、《小椅子の聖母》を見た時に、どんなに感動したか、お話しすることは難しい！ わたしは、大笑いを期待していた。ところが、最も自由で、最も堅固で、最も驚くべく単純で、活々した種類の、想像も出来ない絵画を発見した。腕と脚とは、ほんとの肉であった」³。

1883年から84年にかけて、ルノワールは、新しい芸術家たちの協会「不規則主義者協会」を計画すると同時に、自らの芸術論をまとめた『芸術法則の概念』の出版を計画した。その草稿には次のような記載がある。「もし今日、聖母を過去の伝統にしたがって制作するならば、失敗におわるだろう。[...]けれども、水玉模様のドレスを着て、膝に子どもをのせた若い女性を描くのであれば、聖ヨセフのことを気にすることなく、モデルの本質のなかにあなたの理想をみいだすという条件で、傑作をつくることができるだろう」⁴。

このような文章を考慮に入れると、1881年の《若い母親》は、ルノワールの描く「近代の聖母子像」と捉えることができる。若い母親は目線を下に向けており、膝の上にすわる子どもは前方

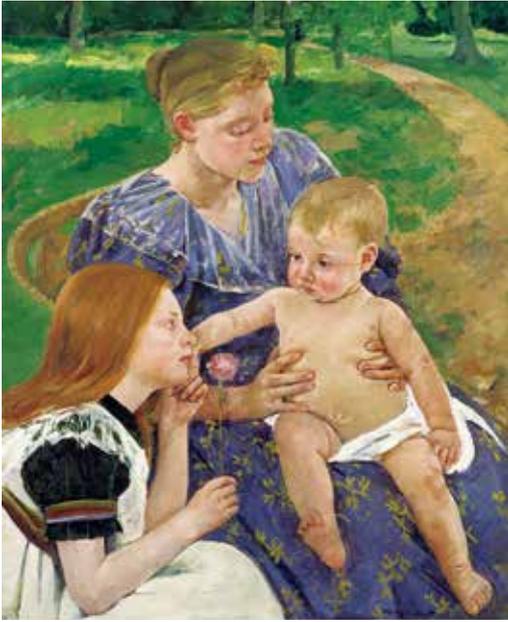


fig.6
メアリー・カサット《家族》1892年頃、油彩・カンヴァス、
81.9×66.4cm、ノーフォーク、クライスラー美術館
Mary CASSATT, *The Family*, c. 1892, Chrysler Museum of Art,
Norfolk, VA / Gift of Walter P. Chrysler, Jr. 71.498



fig.7
メアリー・カサット《母と子(楕円の鏡)》1899年頃、油彩・カンヴァス、
81.6×65.7cm、ニューヨーク、メトロポリタン美術館
Mary CASSATT, *Mother and Child (The Oval Mirror)*, c. 1899,
H.O. Havemeyer Collection, Bequest of Mrs. H.O. Havemeyer, 1929,
The Metropolitan Museum of Art

を見つめている。両者の視線が交わることはない。

すでに指摘されているとおり、カサットは伝統的な母子像というジャンルで様式や技法上の実験を行っているが、やはりその背景には聖母子像が重ねられているように思われる⁵。1893年の《家族》(fig.6)では、椅子に腰かけて裸の幼子を抱く女性。その脇に金髪の少女が寄り添い、幼子を見つめている。少女が手にする赤いカーネーションは、伝統的な聖母子像では、キリストの受難の予兆の寓意として扱われる。背後には散歩道に見える整備された緑地がみえており、同時代の人物であることも明らかであるが、ピラミッド型に人物を配置する方法にも、ルネサンス期の聖母子像の構図が想起される。

《日光浴(浴後)》

《日光浴(浴後)》(fig.1)には、この当時のお気に入りのモデル、ジュールとアントワネットが描かれている⁶。カサットのカタログ・レゾネを確認すると、この2人をモデルとした「母子像」が複数点あり、しかも一時期集中して描いたことがわかる。《母と子(寝起きの子ども)》(1899年頃、ニューヨーク、メトロポリタン美術館:B.342)、《母と子(楕円形の鏡)》(fig.7)、《子どもの腕を持つアントワネット》(1899年頃、個人蔵:B.339)、《母親に拭いてもらうジュール》(1901年頃、個人蔵:B.332)、《ジュールと母親》(1901年頃、個人蔵:B.334)である。なかでも《母と子(楕円形の鏡)》と《子どもの腕を持つアントワネット》の2点では、アントワネットは、青と白の縞模様で白いレースのついた上着を身につけている。これは《日光浴》に描かれているのと同じ衣服である。



fig.8
メアリー・カサット《「日光浴」の習作》、油彩・カンヴァス、38.1×58.4cm、
ジョージア大学附属ジョージア美術館
Mary CASSATT, *Study for The Sun Bath*, Georgia Museum of Art, University
of Georgia; Extended loan from the Joan M. MacGillivray 1957 Trust

《日光浴》の習作も現存する。《「日光浴」の習作》(fig.8)では、戸外でピクニックをするかのように地面に敷いた白い布の上で、アントワネットが寝そべり、目を閉じている。ジュールは、アントワネットの前で背中を伸ばしてすわり、左手を自分の腿に、右手を白い布に載せている。習作らしく大胆な筆づかいで描かれているが、木の間からふりそそぐ光が、2人の人物や白い布を明るく照らしている。1870年代80年代に印象派の画家たちの用いた技法が、このカサットの習作でも使われている。

また類似の画題で《日光浴、3人の人物のいる》(fig.9)もある。未完成の作品で、からだは輪郭線のみであらわされているが、これも《日光浴》に関連する習作なのかもしれない。ここでは左端のジュールが2人の女性に手を伸ばしている。女性たちはい



fig.9
 メアリー・カサット《日光浴、3人の人物のいる》1901年頃、油彩・カンヴァス、65.5×92.0cm、個人蔵
 Mary CASSATT, *The Sun Bath, with Three Figures*, c. 1901, Private collection / From: Adelyn Dohme Breeskin, *Mary Cassatt: A Catalogue Raisonné of the Oils, Pastels, Watercolors, and Drawings*, Washington D.C., 1970, p. 145, cat. no. 337.

ずれもアントワネットがモデルと思われ、横顔と三分の一正面でそれぞれ描かれている。母と子の配置を試しているかのような作品であり、右端の横顔の女性は、ジュールと見つめ合うように微笑んでいる。レゾネの解説にあるとおり、「背景には木々の濃い緑色が見えている」⁷という点では、先に挙げた習作と共通している。

このような習作と比べると、《日光浴(浴後)》では2人の人物の配置が整理され、背景のピンク色の花(レゾネではモクレンと記載)によって華やかさが生み出され、さらには、なめらかな筆づかいと淡い色彩が用いられている。この作品は、「戸外でピクニックを楽しむ母子」よりむしろ、「近代の聖母子像」として仕上げられていると思われる。

パリのアメリカ人

カサットは人生の大半をフランスで過ごした。1874年にパリに居を構えて以降、アメリカに帰国したのは数えるほどである。1904年にはレジオン・ドヌール勲章シュヴァリエ章を受章したが、フランス人にとってカサットは「パリのアメリカ人」だった。そのことは、パリのジャックマール=アンドレ美術館で2018年に開催された展覧会のタイトルが「メアリー・カサット、パリのアメリカ人印象派 Mary Cassatt, une impressionniste américaine à Paris / Mary Cassatt, An American Impressionist in Paris」だったことにもあらわれている。カサット自身、アメリカでも作品を数多く発表した。たとえば1879年から1894年まで、ニューヨークの「アメリカ美術協会展」に出品を続けた。

アメリカでの重要な仕事としては、シカゴ万国博覧会(世界コロンビア博覧会)での壁画制作が挙げられる⁸。1892年春、シカゴ万国博覧会女性館の南北ティンバナムを飾る2つの壁画が、フランスで活躍する2人のアメリカ人女性画家、メアリー・フェ

アチャイルド・マクモニーズ(1858-1946)とカサットに依頼された。「女性の進歩や向上」という主題のもと、マクモニーズは《プリミティブ・ウーマン》を、カサットは《モダン・ウーマン》を制作した(両方とも現存せず)。シカゴ万博は1893年5月1日から10月1日まで開催されたが、カサットが会場に足を運ぶことはなかった。

印象派の画家たちの作品を早い時期に取り扱ったことで知られるフランスの画商ポール・デュラン=リュエル(1831-1922)は、1881年に、おそらくドガを通じてカサットと出会い、彼女の作品を購入している⁹。

美術史家リンダ・ノックリンは、その古典的論文「なぜ女性の大芸術家は現われないのか?」のなかで、芸術をめぐる制度のなかで、いかに女性たちが排除されてきたかを論じている。そして女性芸術家について、以下のように説明した。「十三世紀の伝統的な彫刻家サピナ・フォン・シュタインバッハにはじまって、十九世紀の最も公明な動物画家ローザ・ボヌールに至るまで[...]優れた女性芸術家を含むすべてが、例外なく芸術家の子女であった。十九世紀、ベルト・モリゾはマネと親しく交わり、のちには彼の弟と結婚しているし、メアリー・キャサットは、親しい友人ドガの作風に基礎を置いた仕事を多くしている」(松岡和子訳)¹⁰。

確かにカサットにとってドガの存在は重要だったが、このノックリンの指摘は、カサットへの過小評価とも思える。カサットがドガの近くで制作したのは、1879年から1880年にかけて、版画技法を学ぶためにドガのアトリエに頻繁に通っていたときである。1886年の第8回印象派展以降、それぞれの作品の方向性は異なってきた。カサットへのドガからの影響は常に指摘されてきたが、ドガへのカサットからの影響を本格的に検証するには、2014年にナショナル・ギャラリー(ワシントン)で開催された『ドガ/カサット』展を待たなければならなかった¹¹。

デュラン=リュエル画廊での展覧会が盛んになるのは、カサットが独自の作風を確立して以降のことだった。デュラン=リュエルは合計400点ほどの作品を購入したものの、カサットには家族からの経済的支援もあったことから、モネやルノワール、ピサロのように継続的に購入したわけではなかった。1891年にパリのデュラン=リュエル画廊でカサットの最初の個展を開催するが、デュラン=リュエルがカサットの作品を紹介する機会は、パリの画廊で12回、ニューヨークの画廊で25回あり、ニューヨークに重点が置かれていた。1886年には、デュラン=リュエルが主催するニューヨークでの初めての印象派の展覧会に作品を出品している。1895年には、ニューヨークのデュラン=リュエル画廊で大規模な個展を開催した¹²。その後もニューヨークのデュラン=リュエル画廊では定期的にカサットの作品が公開された。

「女性」で「アメリカ人」のカサットは、「フランス人男性で構成された印象派の画家たち」の説明から外れてしまう存在と言える。けれどもデュラン=リュエル画廊のニューヨークでの活動に

とって、カサットは重要な役割を果たしていたことがうかがえる。そしておそらくカサット自身もそのことを理解していたであろう。

1915年の展覧会

デュラン=リュエル画廊は、カサットの《日光浴(浴後)》を1901年頃に購入し、1949年までこの作品を所有していた。そして、1903年、1917年、1920年の3回、ニューヨークの同画廊で開催したカサットの個展で展示した。1915年4月6日から24日にかけて開催されたニューヨークのノドラー画廊での企画展「過去と現代の巨匠たちの名作展」にも、《日光浴(浴後)》は出品され、図録の45番に「“APRÈS LE BAIN,” 1901」と記載されている¹³。

これは、ルイジーヌ・ハヴマイヤー主催の女性参政権を支持する展覧会で、ポスターでは、紫(尊厳、violet)、白(純血、white)、緑(希望、green)という女性参政権運動を象徴する3色が使用された¹⁴。

アメリカでの連邦レベルでの女性参政権は、憲法修正第19条として1919年に議会を通過し、1920年に女性参政権が実現することになる¹⁵。19世紀なかばから女性参政権運動が続いており、20世紀初頭までには西部を中心に11州での女性参政権が実現し、その他の多くの州でも不完全なかたちではあるものの、女性の投票が認められていた。ルイジーヌは、若い頃から女性参政権への関心を抱いており、1907年に夫が亡くなってから数年経つと、より活動的になったという。1912年にはノドラー画廊での女性参政権運動を支持する企画展「エル・グレコとゴヤの絵画展」に所蔵作品を貸し出し、同年5月のニューヨーク5番街でのデモ行進にも参加した。1914年には、古くからの友人のカサットから、この運動を続けるべきとの助言を得ている。

ハヴマイヤー夫人は、女性参政権運動のためにデュラン=リュエル画廊でドガの個展を開催することを考えていたが、1914年春にカサットとともに南フランスを旅行したとき、カサットとドガの2人展を開催する考えが浮かんだ。カサットはその構想を喜ぶと同時に「そのような展覧会が開催されるのであれば、女性参政権のための展覧会であれば嬉しい」と伝えた¹⁶。そして、まだカサットの手元に残っている作品4点(油彩画3点とパステル画1点)をデュラン=リュエル経由でハヴマイヤー夫人へ送ることを約束した。当初はニューヨークのデュラン=リュエル画廊での開催を考えていたものの、1914年末になって、会場をノドラー画廊へ変更することを決めた。会場を変更したことにより、過去の巨匠たちの作品を含む内容へと広げた。

カサットは、展覧会出品作品の選定の助言をしている。たとえば1915年2月1日のハヴマイヤー夫人宛の手紙では「大佐ご所蔵のドガを借用なさり、あなたのお持ちの素晴らしいクールベ作品とともに、過去の巨匠たちの部屋に展示するのが最善の

ことかと思えます。レンブラントとクールベを並べて展示する良い機会となります」¹⁷と伝え、実際、2月28日にはカサット自ら出品依頼をしている¹⁸。この借用依頼は残念ながら断られてしまったようで、3月12日のハヴマイヤー夫人宛の手紙では、また別のコレクターからドガの作品を借用できるのではないかと期待している¹⁹。しかし、7月5日のハヴマイヤー夫人宛の手紙では、ジョゼフ・デュラン=リュエルから、多くの人がこの展覧会を避けているのは、女性参政権という背景のためということを指摘され、落ち込んでいる²⁰。

展示室は3室あり、大きな部屋にはカサットとドガの作品を、2つの小さな部屋には過去の巨匠たちの作品を展示することになった(fig.10)。ハヴマイヤー夫妻のコレクションから少なくとも22点が貸し出され、その他の多くはノドラー画廊の顧客からの借用作品だった。カタログには、過去の巨匠たち(ブロンズィーノ、ヴァン・ダイク、ホルバイン、デ・ホーホ、レンブラント、ルーベンス、テル・ポルフ、フェルメールら)の作品18点、ドガ23点、カサット18点の合計59点が掲載されている。近年の研究では、過去の巨匠たちの作品18点のほか、ドガ27点、カサット29点、カサットの肖像写真、コンスタンタン・ギースによるドガの肖像画が展示されたことが指摘されている²¹。カタログに掲載されていないカサット作品が8点追加されると、ドガとカサットの作品点数はほぼ同じになる(むしろカサットの方が多くなる)。

4月6日には、ハヴマイヤー夫人によるドガとカサットについての講演が行われた。彼女が美術について語ったのはこの一回のみで、それは彼女が所属する女性参政権組織(女性政治連合 Woman's Political Union)の資金協力のためだったという²²。ハヴマイヤー夫人の講演を「口実とした」特別内覧の入場料は、5ドルに設定された(通常の入場料は1ドル)。

この講演会は、ハヴマイヤー夫人が長年交流を持っていたドガとカサットについて語るもので、この講演のために彼女は原



fig.10
展示風景「過去と現代の巨匠たちの名作展」(1915年4月6日-24日)
ニューヨーク、ノドラー画廊
Installation of Works by Cassatt in the Main Gallery, *The Old and Modern Painters exhibition*, April 6-24, 1915, New York, Knoedler Gallery /
From: Rebecca A Rabinow, "The Suffrage Exhibition of 1915," *Splendid Legacy: The Havemeyer Collection*, exh. cat., The Metropolitan Museum of Art, 1993, p. 90

稿を用意して臨んだ²³。講演会ではドガについての説明の方が長かったが、ハヴマイヤー夫人は、カサットの重要性を説明することを忘れなかった。「彼女[カサット]は彼[ドガ]がいなくてもやって行けたが、彼[ドガ]は彼女[カサット]の正直な批評と寛大な称賛を必要としていました。[...]ドガは手放しでカサット嬢を称賛していましたが、彼の発言にはちょっとだけ皮肉が含まれていました。『女性がこのように描けるなんて認めない!』と、彼女の絵画の前に立ったときに叫んだのでした。みなさまの前に展示されている、鏡の前に立つ少年を描いた絵画をこう呼びました。『19世紀のもっとも偉大な絵画』と。そして皮肉っぽく付け加えたのです。『小さなイエスとそのイギリス人乳母の絵だ』²⁴。このように、ハヴマイヤー夫人は、ドガにとってカサットが不可欠な存在だったことを伝えている。

この展覧会は成功をおさめた。カサットはハヴマイヤー夫人宛の手紙で「展覧会のことをとても嬉しく思っています。女性たちが何かをすることができることを見せられるときが来ましたね」と書いている。

女性参政権をめぐる動きを見ると、第一次世界大戦中に女性たちが、従来男性の職域だったところに新出したことに加えて、本来女性の領域とされてきた分野での活躍も評価されていたことがわかる²⁵。女性画家特有の画題とされた「母子像」であるが、この分野で積極的に活躍することは、自らの存在価値を見せるひとつの手段となっていたように思われる。1915年のノドラー画廊での展覧会で、壁面一面に展示された、《日光浴(浴後)》を含むカサットの「母子像」には、女性参政権を訴えるハヴマイヤー夫人とカサットの思いを見て取ることができる。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸員)

註

1. グリゼルダ・ポロック著、萩原弘子訳『視線と差異』新水社、1998年、96頁。
2. 1903年頃にカサットが画商アンブロワーズ・ヴォラールへ宛てた手紙の中で、モデルがドガの友人の子どもであること、ドガが背景に手を加えたことを明らかにしている(手紙はスミソニアン協会アメリカ美術アーカイブの所蔵)。Kimberly A. Jones, "Mary Cassatt's *Little Girl in a Blue Armchair*: Unraveling an Impressionist Puzzle," *Archives of American Art Journal*, Vol. 53, No. 1/2 (Spring 2014), pp. 116–121.
3. アンブロワーズ・ヴォラール著、成田重郎訳『ルノワールは語る』東出版、1981年、105頁。
4. Robert L. Herbert, *Nature's Workshop: Renoir's Writings on the Decorative Arts*, Yale University Press, 2000, Appendix F, Grammar, 1883–1884, pp. 133, 220–221.
5. 以下の論文では、カサットの母子像を、子どもへの関心を中心に構成された、近代的な家族の肖像と捉えている: 阿部明日香「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る—」『フランス文化研究(獨協大学外国語学部フランス語学科)』第50号(2019年)、1–31頁。
6. Adelyn Dohme Breeskin, *Mary Cassatt: A Catalogue Raisonné of the Oils, Pastels, Watercolors, and Drawings*, Washington D.C., 1970, p. 144, no. 336.
7. Breeskin, op. cit., p. 142, no. 337.
8. シカゴ万国博覧会女性館については、以下の論文を参照: Carolyn Kinder Carr and Sally Webster, "Mary Cassatt and Mary Fairchild MacMonnies: The Search for Their 1893 Murals," *American Art*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1994), pp. 52–69; John Hutton, "Picking Fruit: Mary Cassatt's "Modern Woman" and the Woman's Building of 1893," *Feminist Studies*, Vol. 20, No. 2 (Summer, 1994), pp. 318–348; 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』」『アメリカ太平洋研究』3 (2003年)、95–114頁; Regina Megan Palm, "Women Muralists, Modern Woman and Feminine Spaces: Constructing Gender at the 1893," *Journal of Design History*, Vol. 23, No. 2 (2010), pp. 123–143; 楠幹江「シカゴ万国博覧会における二人の女性: Ellen Swallow Richards & Mary Stevenson Cassatt」『安田女子大学紀要』47(2019年)、211–218頁; 味岡京子「一九世紀末の《モダン・ウーマン》が未来に繋ごうとしたことは?」『シモーヌ』vol. 2 (2020年)、53–60頁。
9. カサットとデュラン=リュエルとの関係については以下の論文を参照: Flavie Durand-Ruel Mouraux, "Mary Cassatt (1844–1926) and Paul Durand-Ruel (1831–1922), A Dynamic Duo," in *Mary Cassatt: An American Impressionist in Paris*, exh. cat., Musée Jacquemart-André, Paris, March 9 – July 23, 2018, pp. 144–153.
10. リンダ・ノックリン著、松岡和子訳「なぜ女性の大芸術家は現われないのか? (特集: 芸術家としての女性)」『美術手帖』No. 407 (1976年5月号)、74–75頁。

11. *Degas/Cassatt*, National Gallery of Art, Washington, May 11 – October 5, 2014.
12. パリのデュラン=リュエル画廊では、1893年11月から12月にかけて、大規模な個展が開催され、作品98点が展示された。
13. Loan exhibition of masterpieces by old and modern painters at the Galleries of M. Knoedler & Co., April 6th to 24th, 1915. カタログ(展覧会の案内状つき)は、メトロポリタン美術館トマス・J・ワトソン図書館の電子図書を参照した。 <http://library.metmuseum.org/record=b1458882>(最終アクセス:2020年9月30日)
この展覧会については以下の論文を参照:Rebecca A Rabinow, "The Suffrage Exhibition of 1915," in *Splendid Legacy: The Havemeyer Collection*, exh. cat., The Metropolitan Museum of Art, 1993, pp. 89–95; Griselda Pollock, "Some Letters on Feminism, Politics and Modern Art: When Edgar Degas shared a space with Mary Cassatt at the Suffrage Benefit Exhibition, New York 1915," in *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, New York, 1999, pp. 201–245; Ruth E. Iskin, "The Degas and Cassatt 1915 exhibition in support of Women's suffrage," in Maia Wellington Gahtan and Donatella Pegazzano eds., *Monographic Exhibition and the History of Art*, New York, 2018, pp. 26–37.
14. Louise W. Havemeyer, "The Suffrage Torch: Memories of a Militant," *Scribner's Magazine*, May 1922, p. 529.
15. アメリカで女性が参政権を認められてから100周年を記念し、ボルチモア美術館では、女性アーティストに捧げるプログラム「2020 Vision」を実施している。アメリカの女性参政権については以下の論文を参照:高村宏子「アメリカ、カナダにおける女性の第一次大戦参加と参政権獲得——議会の審議過程を中心として」『東洋学園大学紀要』第12号(2004年)、49–58頁。
16. Rabinow, op. cit., p. 89.
17. Nancy Mowll Mathews ed., *Cassatt and Her Circle: Selected Letters*, New York, 1984, pp. 319–320.
18. Mathews, op. cit., pp. 321–322.
19. Mathews, op. cit., pp. 322–323.
20. Mathews, op. cit., pp. 324–325.
21. Iskin, op. cit., pp. 26–37.
22. Havemeyer, op. cit., p. 529.
23. Mrs. H. O. Havemeyer's Remarks on Edgard Degas and Mary Cassattと題された小冊子に話した内容が記録されている。メトロポリタン美術館トマス・J・ワトソン図書館の電子図書を参照した。 <http://library.metmuseum.org/record=b1722921>(最終アクセス:2020年9月30日)
24. *Mrs. H. O. Havemeyer's Remarks on Edgar Degas and Mary Cassatt*, n.p.
25. 高村宏子「アメリカ、カナダにおける女性の第一次大戦参加と参政権獲得——議会の審議過程を中心として」『東洋学園大学紀要』第12号(2004年)、49–58頁。