

なぜ『忌まわしき花嫁』なのか

— ヴィクトリア朝後期のウェディングドレス・結婚・女性参政権運動 —

Why *The Abominable Bride*?:

Wedding Dresses, Marriage, and the Women's Suffrage Movement
in the Late Victorian Era

山田 千聡

Chisato YAMADA

はじめに

BBC制作のドラマ・シリーズ *SHERLOCK* (2010-17) では、原作でお馴染みのコンビ、探偵シャーロック・ホームズ（以下、ドラマでの呼称にならい「シャーロック」と表記）と医師ジョン・ワトソン（以下、「ジョン」と表記）が現代のロンドンに甦り、謎解きを繰り返す。シーズン1～3が絶大な人気を博し、それに続く特別編として2016年に公開された『シャーロック 忌まわしき花嫁』（*SHERLOCK: The Abominable Bride*、以下『忌まわしき花嫁』と表記）は、シャーロックが麻薬摂取により陥る瞑想状態での精神世界、いわゆる「マインド・パレス」と現実世界が交錯する複雑なプロットを採用している¹。前者はサー・アーサー・コナン・ドイル (Sir Arthur Conan Doyle, 1859-1930) の原作小説『シャーロック・ホームズ』シリーズと同じく、19世紀末のロンドンを舞台にしており、

シャーロックはそこで「忌まわしき花嫁」による連続殺人事件の解決を図る。制作指揮を執ったスティーヴン・モファットは、本作が「凄まじく女性嫌い」のヴィクトリア朝を舞台にしたことで、ドラマ・シリーズで脇役に徹した女性たちが物語の中心を担う構想を得た、とほのめかしている (Croot)。つまり物語の主役は、「忌まわしき花嫁」に扮したヴィクトリア朝の女性たちであり、彼女らが事件を企てた理由こそが、本作の隠れた主題となっているわけである。

映画における最大の謎は、なぜ女性たちが白いウェディングドレス姿で夫を殺害していったのか、という点にある。白いドレスとヴェールは19世紀末を迎える頃に、ミドル・クラスの女性を中心として一般的な花嫁衣裳になっていた (Monsarrat 1973; 坂井 1997)。「忌まわしき花嫁」たちは、純粹無垢な花嫁のシンボルであり、幸福な結婚生活を想起させる白いウェディングドレスを戦略的に使用したと推測されるのである。この行動に隠された真意を理解するには、花嫁衣裳の役割に加え、ヴィクトリア朝の女性を取り巻く時代背景を押さえる必要があるだろう。なぜならば、物語の終盤、花嫁たちは単に自分を苦し

¹ 本作のタイトルは、コナン・ドイルの短編小説「マスグレーヴ家の儀式」(“The Musgrave Ritual”, 1893) で言及されているシャーロックの未解決事件「内反足のリコレッティと忌まわしき妻」(“Ricoletti of the club-foot, and his abominable wife”) から着想を得ている。原作のタイトル「忌まわしき妻」が「忌まわしき花嫁」へと変更されている点に、制作者の意図が隠されていると考えられる。

める夫を罰するだけではなく、「大義」を果たす目的で事件を計画したことが明らかになるからである。彼女たちの「大義」とは、女性参政権の実現であった。イギリスの女性参政権をめぐることは、19世紀に女性の諸権利を主張する各種団体の活動が確認され、それが20世紀初頭に興隆する大規模運動へと繋がっていったことが指摘されている (Kent 1987; Rubinstein 1986)。反対勢力から大英帝国に危機をもたらす「忌まわしい敵」とみなされていた女性参政権論者たちは、デモ行進で若さや純粋さを象徴する白いドレスを着用し、大勢の民衆を運動へ巻き込むことに成功する (Tickner 1988; 佐藤 2017)。よって、白いウェディングドレスを身にまとった「忌まわしき花嫁」たちもまた、参政権獲得を意図して花嫁衣裳を使用したとは考えられないだろうか。

そこで本稿は、映画における3つの謎—(1) なぜ女性たちは白いウェディングドレスを着用し、(2) なぜ夫を殺害し、(3) なぜ女性参政権運動に参加していたのか—を解き明かしながら、ヴィクトリア朝後期のジェンダー規範と結婚観を考察していく。そこから、作品のタイトル『忌まわしき花嫁』に込められた意味を浮き彫りにしたい。

1. 白いウェディングドレスの謎

(1) 結婚生活のシンボル—ヴィクトリア朝におけるウェディングドレスの役割—

物語の中心人物は、白いウェディングドレス姿で登場する26歳のエミリア・リコレッティである【図1】。彼女は大勢の民衆に向けて無差別に銃を乱射した後、自らに銃口を差し向け、偽装自殺をする。「亡霊」となってこの世に蘇った彼女は、花嫁姿で再び大衆の前に現れ、その場で夫を銃殺する。その後、彼女は実際に命を絶ってしまうが、男性の命を奪う花嫁の「亡霊」が再度登場し、次々に

殺人事件を起こしていく。ついに「亡霊」はシャーロックとジョンの眼前に姿をみせると、二人を翻弄しながら物語の進行に重要な役割を果たしていくのである。

「亡霊」を演じていたのはエミリアの仲間だった訳だが、彼女たちは一様にエミリアが結婚式で着用した白いウェディングドレスを身に着けていた。その理由は判然とせず、エミリアの夫婦関係や結婚生活の様子に関する情報も映画内で提示されない。そこで彼女のウェディングドレスのデザインに注目すると、そこから実に様々な事実が読み取れるのである。まずはこのドレスをヴィクトリア朝の女性向け雑誌に掲載されたファッション・プレートに照らし合わせてみる。すると、襟と胸元に施された装飾やスカートの形状が1889年に紙面を飾ったドレスに酷似しているのがわかる【図2】。映画の舞台設定である1894, 5年には、大きく膨らんだ胸元やジゴ(羊脚型)袖、シンプルなスカートを特徴とするS字型スタイル【図3】が流行していた背景を考慮すれば、エミリアがこのドレスを購入した時期は、おそらく1880年代であると判明する。

さらにその推測は、エミリアのドレスにヒップを強調するためのバッシルと呼ばれる腰当てが付いていることから裏付けられる。バッシル・スタイルは、スカート全体が大きく膨らんだ悪名高きクリノリン・スタイルに替わり、1870年代から80年代に流行した。【図4】の女性が着用している後ろへ水平に大きく張り出したバッシルは1885年頃に流行の最盛期を迎え (W. Cunnington 331; Gernsheim 68), 1890年代にはすっかり過去の遺物となっていた。こうしてエミリアのドレスの形状から、彼女が結婚したのは1885年頃で、年齢は17歳前後だったと推測されるのである。1891年当時、女性の初婚年齢が25.96歳だったこ

とから (Wrigley 437), エミリアはヴィクトリア朝の女性と比べてかなり早婚であり, 夫との結婚生活はおよそ10年続いたことがわかる²。実際, シルク生地とヴィクトリア朝のレースで製作されたエミリアのドレスは, 純白ではなく, 黄味がかっている【図5】。これはシルクの色合いや長期保存による変色のためだと推測されるが, 長い結婚生活で着回され, 古びてしまったことを物語っているようにも感じられるのである。

ヴィクトリア朝におけるウェディングドレスの特徴は, 日常生活で着用される衣服の流行スタイルを反映していたため, 着回しが可能だった点である。【図6】は移り変わるデイドレスの流行を描いたイラストだが, ウェディングドレスの形状も同様に変化していた。1885年当時の衣服の特徴は, 女性向け雑誌 *Myra's Journal of Dress and Fashion* (1875-1912) によれば, 「徐々に小さくなってきた腰当て」と「チュニック (オーバースカート) のクッションや優美なひだ」(qtd. in Waugh 127) であり, こうした特徴を持つエミリアのドレスは, やはり1885年前後のデザインであると特定される。加えて10年間の結婚生活で幾度か着用されたことが想定されていても, 不思議ではない。というのも, 有産階級の女性は結婚後, 晩餐会や舞踏会で花嫁衣裳を幾度か着用していたようなのである (坂井 2-3)。また当時のウェディングドレスは一般的に上下の衣が別々に製作されており, 所持している他の衣服と組み合わせることで着用することが可能であった。場所や時間帯, 客人に

合わせて一日に何度も着替えを求められた女性たちは, ウェディングドレスでさえも着回しできる衣服として重宝したと考えられるのである。現代人にとって結婚式に「ただ1回着るもの」(アークレス 146) であるウェディングドレスが, ヴィクトリア朝においては結婚式後の生活と密接に結びついた重要な衣裳だったと言えるだろう。

(2) 「白い」ウェディングドレスが象徴するもの—純粋無垢な花嫁像—

さて, 26歳のエミリアが結婚生活を象徴する花嫁衣裳で犯行に及んだ目的は何だったのだろうか。ここからは, エミリアのドレスが「白い」ことに注目してみたい。白のウェディングドレスがイギリスの花嫁に普及したのは, 19世紀のことだった。そのきっかけとなったのは, ヴィクトリア女王 (Alexandrina Victoria, 1819-1901) の結婚である。彼女の治世が始まる以前のロイヤル・ウェディングでは, 白地に金や銀の刺繍をあしらったドレスとマントが着用されていた。ところが, 彼女が1840年にアルバート公との結婚式で披露したのは, 「白いサテン」に「オレンジの花で装飾」したドレスであり, 「頭には同じ花のリースを載せ, 彼女の顔を隠さないように美しいホニトン・レースのヴェールが掛けられて」(“Celebration” 4) いた【図7】。ドレス製作には莫大な費用と労力が費やされていたが³, 過去に王室の結婚式で着用された豪華絢爛なドレスと比較すれば, 女王の簡素なドレスは民衆に好感を持たれたことだろう。これこそがまさに, 現代における花嫁姿の原形と言える。ヴィクトリア女王の白い花嫁衣裳

² これらの仮説は, 映画のDVD (『SHERLOCK シャーロック 忌まわしき花嫁』角川書店, 2016) の特典映像であるメイキング集“Creating the Look 7 衣装”において, エミリアの結婚が事件発生時から10年前の設定であると, 衣装デザインを担当したセーラ・アーサーが証言していることに一致する (00:03:12-21)。

³ ホニトン・レースの製作だけでも200人以上の職人が常に動員され, 期間は9ヶ月, 費用は£1,000かかったと記録されている (Monsarrat 158; Norris 101; Gernsheim 29)。

は、彼女が体現した理想的な女性像と結びつき、アッパー・クラス、そしてミドル・クラスの女性へと流通していく。19世紀末には、白いウェディングドレスとヴェールがミドル・クラスの間で「花嫁一般を表わす記号」(坂井 183)へと昇華していった。そのため、結婚時に白いウェディングドレスを所有できたエミリアは、少なくともミドル・クラス以上の女性であったと推理できる。

当時、白いウェディングドレスを公然と着用するには、家族の階級や財力以外にもいくつかの条件があった。その一つが、年齢である。例えば、1871年当時に23歳の女性が「白いドレスを着用するには年齢が高い」とみなされた(W. Cunnington 16-17)。また1899年に35歳だったハリエット・ジョイスは紫色のドレスを花嫁衣裳に選んでいる。使用人だった彼女は、日常的に着用できる形や色合いのドレスを選んだと考えられるが、やはり白いドレスを着用するには「年齢が高過ぎる」と判断したようだ⁴。ヴェールに関しても同様であるが、ジョン・シャーウッド夫人(Mary Elizabeth Wilson Sherwood, 1826-1903)の*Manners and Social Usages* (1884)には、「結婚式のエチケット」として未亡人は「決してブライズメイドを付き添わせたり、ヴェールまたはオレンジの花を身に着けてはならない」(qtd. in P. Cunnington 116)と記述されている。つまり19世紀後半、白いドレスとヴェールの着用は初婚を迎える若い処女の特権であったと言える。

白いドレスやヴェールが処女の花嫁を暗示するアイコンになったのは、19世紀に入って

からのことである(坂井 85-87)。それ以前にも白のドレスは民衆の結婚式で度々使用されていたが、必ずしも花嫁のイメージを連想させる訳ではなかった。18世紀には白いドレスの着用が「処女のシンボル」として認められ始めるが(P. Cunnington 60)、婚礼の際には黄色や青色に代表される色付きドレスも人気があり、「白」が確固たる地位を占めてはいなかったのである。ところが、ヴィクトリア朝になると、絵画や文学作品で純粋無垢な花嫁が描き出される際、白いドレスやヴェールが使用されるようになる(坂井 79-100)。純潔を象徴する白いドレスと乙女の恥じらいを隠すヴェールは、女性の貞節を重んじるヴィクトリア朝のモラル規範と堅固に結びついていった。無論、白いドレスを身にまとったすべての花嫁が結婚時に処女であったとは考えにくく、特に白いドレスがミドル・クラスの家庭に流通する1970年代以降には、こうした着用条件が形骸化していたと言える。それでもなお、白いドレスは結婚という人生における特別な瞬間に、夫に対して純粋無垢でありたいと願う花嫁たちに選ばれていたのだった。

映画の中で10年前の花嫁衣裳を着用して殺人を犯したエミリアは、純粋無垢な花嫁像からは逸脱した「忌まわしき花嫁」であったと言える。しかし彼女の目的は、狂気を演出して民衆や夫を恐怖に陥れるだけではなく、白いウェディングドレスの力を借り、結婚当時の若く純粋だった自分の姿を夫トーマスの前で再現することだったのではないだろうか。それは彼女が観衆の前で自殺を図った後、ヴェールで顔を隠しながら夫の前に登場する場面に象徴されている。「亡霊」を演じるエミリアは、自身の結婚式で歌った*The Maid of the Mill* (1885)を口ずさみながら、夫の前に立ちはだかる。「私を忘れないで 私を

⁴ ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵のウェディングドレスに付記された情報を使用。“Wedding Dress; Sams, Harriett née Joyce.” *Textiles and Fashion Collection*, Victoria and Albert Museum, London, collections.vam.ac.uk/item/O353681/wedding-dress-sams-harriett-nee/.

忘れないで」と歌の一節を繰り返すエミリアは、夫に銃口を向けながら「私、きれいでしょ、トーマス？結婚した日と同じくらいきれいでしょ？」(井土 49)⁵と問いかける。エミリアは夫の愛情が結婚当時と変わらぬことを確認したかったが、直後に彼女の姿に怯えるトーマスを殺害してしまう。彼女はすでに夫から「無視され、服従させられ、見向きもされ」(147)ない結婚生活に、自ら終止符を打つ覚悟を決めていたのだ。『衣服の記号論』を著したアリソン・リュリーによれば、花嫁は白いウェディングドレスとヴェールを着用することで、「それまでの体験を帳消しにし、肉体的にはともかく、心情的、象徴的には無垢のまま結婚する」(177)ことができるのだという。夫の殺害後、エミリアが白いドレス姿のまま命を絶っているのは、死の間際まで純粹無垢な妻でありたいという願望の表れだったと推測できるのである。そして、結婚生活と深く結びついた花嫁衣裳を死装束に選んだエミリアの行動からは、結婚への強い執着心を読み取ることができるのではないだろうか。次章では、彼女が結婚生活へ執着しなければならなかった理由を、ヴィクトリア朝後期の女性をめぐる社会背景から解き明かしていきたい。

2. 夫殺しの謎

(1) ヴィクトリア朝の女性観—男女の性別役割分業と性差の理論—

エミリアはなぜ、死の瞬間まで純粹無垢な妻でいることにこだわったのだろうか。当時、理想的な妻の姿を体現していたのが、白いウェディングドレスの普及に一役買ったヴィ

クトリア女王である。1837年から大英帝国の君主として頂点に立ち続けた女王の影響力は、計り知れず大きかったようだ。彼女は夫のアルバート公と仲睦まじく、自身の結婚式で使用したヴェールを子供や孫の洗礼式、あるいは結婚式でも度々身に付け、多くの女性に結婚や花嫁姿への憧れを抱かせた。さらに1895年頃には、夫を亡くした後も帝国の母として職務を全うしながら、家庭関係を生活の中心に据える女王の様子が女性向け雑誌の連載で紹介されるようになる (Beetham 162)。家族を囲む女性君主の姿【図8】は、帝国を支える良き妻・母親像となり、新聞や雑誌を通じて一般大衆の目に焼き付けられていたのである。家庭生活を重視する女王の行動は、当時の知識人によって盛んに唱えられた「女性の使命」を正当化していく。女王の存在自体が、道徳心を持った一般女性や大英帝国全体にのしかかるドメスティック・イデオロギーを強固にする役割を果たし、逆説的に女王の権力もそれに下支えされていたのである (川本 16)。ここでいう「女性の使命」や「ドメスティック・イデオロギー」こそが、エミリアに代表されるヴィクトリア朝の有産階級女性を結婚生活へ執着させる原因となっていた。

それでは、ヴィクトリア朝における「女性の使命」とは、どのようなものであったのだろうか。前世紀から続く社会構造の変化により、イギリスでは多くの男性が家の外で働き、その妻が家庭を守る責任を負っていた。こうした性別役割分業の概念を基に、エリス夫人 (Sarah Stickney Ellis, 1799-1872) の指南書『イングランドの女たち』(The Women of England, 1839) に始まり、コヴェントリー・パットモア (Coventry Patmore, 1823-96) の長編詩『家庭の天使』(The Angel in the House, 1854-63)、ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900)

⁵ 映画の台詞と翻訳は、『名作映画完全セリフ集 スクリーンプレイ・シリーズ 181 シャーロック 忌まわしき花嫁』(井土康仁ほか翻訳・解説, 株式会社フォーイン スクリーンプレイ事業部, 2017)を使用。以下、日本語訳の後に引用した頁数を記す。

の講演録『胡麻と百合』(Sesame and Lilies, 1865)に代表される女性向け手引書や文学作品は、理想的な「家庭の天使」像を描き出し、競争社会に置かれた男性を支えるため、円満な家庭を維持する任務を女性に託したのである。さらに、産業革命により家内工業が廃れると、家庭は生産の機能を失い、消費や娯楽の場へと変化していった。特に前時代より相対的に物質的豊かさを手に入れたミドル・クラスは、有閑階級の生活を模倣しようと消費活動に走る。外で働く男性に代わり、その役割の大部分を担ったのが女性であった。家庭内に留まる女性が果たすべき役割の一つは、男性の監督下で富を誇示するための「衛示的閑暇」や「衛示的消費」(ヴェブレン 80-138)に勤しむことだったのである。

最も明白な形で消費の対象となったのが、女性の衣服であった。きらびやかな装飾や高価な布地を使用した衣裳は、着用している女性の家族の財力を示した。エミリアが結婚式を挙げた1885年頃に流行していたハイネックの服は、女性が常に上を向いているよう顎を固定し、夫に代わって家庭の富と名誉を象徴するための「自尊心」を表したとされる(リュリー 141)。一方、重たい腰当てや硬いコルセット、何枚ものペチコートは身体の動きを大きく制限し、女性を働くことから遠ざけていった。衣服により身体の自由を奪われた新興ミドル・クラスの女性は、男性に代わって消費に徹することで、アッパー・クラスと同様のリスベクタブルな生活を実践した。既婚女性が自ら働いて所得を得るのは卑しい行為と認識されていたため、経済的には夫に頼り切った状態になったのである。よって、出産以外にミドル・クラスの女性が果たすべき責任とは、「夫の社会的・経済的地位の生きた証しとなること」であり、女性は「家族という社会単位の一部である限りにおいての

み、社会において機能し、そのことが彼女らの社会生活であり、しかも経済的支えであり、存在理由」になった(河村、『イギリス近代フェミニズム』26)。こうした状況下、有産階級の女性に与えられた仕事は「激しい刺繍との格闘」や「帽子屋での気が滅入る約束」(83)、そして家事を代行する「使用人の相手」(67)に限られてくるのである。

さらに19世紀後半、男性の庇護を要する存在としての女性像は、ヴィクトリア朝後期の社会を席卷した科学による性差の理論により肯定されていった。女性に与えられた不平等な権利の是正を目的とした変革が起きる中、産業技術の進歩を手助けした自然科学の興隆は、新たに生じた複雑な社会問題に対処する解決法を示すものであると信じられていた。従来、神学・哲学や個々の学者の経験から導かれる不正確な情報に基づいた自然科学の理論は、文化人類学、心理学、経済学、社会学など新たな学問と結びつき、圧倒的に信憑性をもった優勢な学問と考えられるようになったのである。特に、ダーウィンの進化論を中心として発達した生物学や自然人類学は、人間の精神と肉体の生得的な関係を前提としたため、肉体を罪深きものとして扱うキリスト教の教義に真っ向から対立するものであった。肉体と身体つながりは、19世紀初頭から興隆した骨相学の理論がすでに主張していたが、骨相学と進化論との決定的な違いは、前者が教育や訓練により女性の性質の変化や成長が見込めると主張したのに対し、後者は男女の性差が後天的な環境の影響を受けて変化し得ないと断言した点である(ラセット 31-36)。つまり進化論は、女性の家庭外への進出を認める骨相学の理論を否定し、性差による男女の役割分業を確定させた。

このような性差に対する考え方は、あらゆる学問分野に取り入れられていく。その一例

として、ダーウインの弟子であった博物学者・比較心理学者ジョージ・ジョン・ロマーズ (George John Romanes, 1848-94) は1887年に「男性と女性の知的差異」(*Mental Differences between Men and Women*) と題する論文を発表し、女性は男性よりも平均的に脳の重さが約5オンス軽く、知的能力が顕著に劣ると結論づけている。さらに彼は、身体的・精神的に薄弱な女性は男性に寄り添う必要があるため、男性を喜ばせようとする生得的な願望が備わっていると述べている (Romanes 170, 180)。こうした主張は当時の知識人によって平然と繰り返され、科学に基づく性差の議論は、19世紀末における女性の立場を決定付けていくのである。

(2) 職業としての「結婚」—解消不可能な婚姻関係への挑戦—

男性の支えがなければ生活できない生物とみなされた女性にとって、結婚が「すべてを約束」(149) するものになったのは必然だったと言えるだろう。科学が強調した性差の理論は、男女の補完的役割に基づく結婚制度を支える強力な地盤になったのである。ゆえに、女性の職業は妻であることだった一方、妻や母の役割を果たせない未婚の女性は「余った女」と揶揄され、重大な社会問題として扱われた。1890年代には、結婚に関する論争が以前にも増して公の場で繰り返されるようになり (Rubinstein 38-50)、女性に従属関係を強いる婚姻法や結婚制度そのものが批判にさらされた。それでは、攻撃の対象となった法律は、結婚後の男女関係をどのように規定していたのだろうか。フェミニズム運動を先導したバーバラ・レイ・スミス (Barbara Leigh Smith, 1827-91) が1854年に発表した *Brief Summary, in Plain Language, of the Most Important Laws of England concerning Women*

は、イングランドのコモン・ローにおける既婚女性の立場を明確に説明している。彼女によれば、「男性とその妻は法律において、一人とみなされる。つまり、妻は独立した女性としてのいかなる権利も失い、妻の存在は完全に夫に吸収される。夫は法律上、妻の行動に責任を負う」とされる (Smith 4)。このようにコモン・ローは、結婚後の妻は夫と一心同体であるとみなし、独立した人格を認めていなかった。よって高額な費用を支払えば、結婚後に妻が財産を保有することも可能であったが、基本的には妻の所有物や行動の自由はすべて夫に帰属した。当時、夫の眼前で妻が犯した罪 (殺人や国家への反逆などの重罪は適用外) には夫の監督責任が問われ、妻が無罪とされたことは、既婚女性の人格が認められていなかった事実を証明しているだろう。女性は「男性に依存する存在に過ぎず、女性自身の実質的地位は存在しなかった」 (Strachey 15) と言える。

1870・82年の既婚女性財産法 (*Married Women's Property Act*) により、妻の財産保有に関する権利はようやく改善されたが、依然既婚女性が抱える深刻な問題点が残されていた。それは一度結んだ婚姻関係の解消、つまり離婚が困難だった点である。元来、イングランドにおける離婚は、議会を通しての立法手続きを経なければならなかったため、膨大な費用と時間を必要とした。さらに、妻の不貞などを理由に一方的な離婚を言い渡すことができた夫とは対照的に、妻は夫の不貞があつた場合でも、離婚を申し出るとは基本的に不可能だった。このような不平等を解消するため、1857年には婚姻事件法 (*Matrimonial Causes Act*) が制定され、裁判離婚の手続きが整えられる。この法律は、規制されない夫の不貞を減少させ、妻の法的地位を改善することを目的とし (Stone 383)、妻からの離婚

申し立てや合法的な別居を可能にした。一方、夫の不貞は単独で離婚請求の理由として認められず、離婚の手続きを進めるには夫の暴力や遺棄を証明する必要がある。また裁判での離婚には多額の費用と煩雑な手続きが必要な上に、地方の居住者はロンドンの裁判所へ出向く必要があった。こうした悪条件から、離婚法が制定された後も19世紀における離婚件数は一年当たり1,000件を超えず(Perkin 126)、離婚は決して婚姻関係解消の一般的な方法になり得なかったのである。

ゆえに、いくらミドル・クラスの女性であっても、法的に夫と正式な離婚を成立させることは困難を極めた。映画において、エミリアの夫は足繁くアヘン窟に通ってエミリアを放置したことが示唆されているが、彼女がそれを証明し、さらに夫から暴力をふるわれた、または遺棄されていたことを示さなければ、法的に離婚することは不可能だったのである。その上、肺結核を患っていたエミリアは自分の命が長くないことを悟っており、時間と費用を要する裁判離婚という手段は現実的ではなかったのだろう。よってエミリアが夫から精神的・肉体的に決別するための選択肢は、夫の殺害、あるいは自殺だったのである。

それにしても、夫の裏切りや無関心が殺人に値するほど許し難い行為だった理由は何だろうか。それはエミリアが子供の養育や財産の継承より、夫婦の「パートナーシップ」を重視していたからに違いない。ヴィクトリア朝では通常、アッパー・クラスの結婚が財産や爵位の継承を第一の目的としたのに対し、ミドル・クラスの女性は男性の財産に加え、宗教や慈善活動、知的関心を共有できるかといった要素を考慮して結婚相手を選択していた(Perkin 52-54)。特にミドル・クラスの女性にとって、結婚が持つ意味の重要性は前世

紀よりもはるかに増していた時代である。彼女たちは外見にこだわって男性を魅了し、理想の相手と結婚した後は、出産という妻に課せられた使命を果たすことよりも、愛情で結ばれた夫との関係を重視したいと少なからず願っていたのである(Branca 128)。それゆえ、夫から侮辱された女性たちは、「目覚めた怒りの同盟」(151)となり、愛する夫への復讐を実行したのだ。彼女たちの報われない愛情は、幸せな新婚生活を連想させる花嫁衣裳を身にまとして凶行に及ぶ、という形で表出したと考えられるだろう。

ここで、花嫁たちがウェディングドレス姿で夫殺しを計画した理由を再度検討してみたい。ジャン・シュヴァリエによれば、白色は「純潔」以外に、日常生活や目の前に広がる世界の「始まり」と「終わり」を象徴し、死や再生へ近づくための「通過儀礼」に用いられてきた(Chevalier and Gheerbrant 1105-09)。よって物語における白いウェディングドレスは、結婚生活の始まりと終わりを想起させ、花嫁の死と再生を暗示するものとして捉えられるのである。実際、エミリアは自らの手で「人格」を取り戻すため夫を殺害し、夫婦関係に終止符を打った後、白いドレスを身に着けたままその命を終わらせている。そしてエミリアの死後に続いた5件の殺人事件現場の床には「米がまかれ」(65)、まるで結婚式が催されたかのような演出が施された。花嫁たちは夫殺しの現場で結婚式を再現することで、真の愛情で結ばれた新たな夫婦関係を始めるための儀式を行ったと考えられるのである。再び人格を獲得した女性たちの白いウェディングドレスには、無垢で幸せな花嫁へ再生したいという思いが込められていたのではないだろうか。

3. 女性参政権運動の謎

(1) 女性参政権運動と色彩戦略—白いドレスと「女性らしさ」の訴え—

物語のクライマックスでは、ドラマ・シリーズで邪険に扱われた女性たちが集結し、実に多種多様な職業に就く女性集団が事件に関与していたことが明らかになる。シャーロックは彼女たちの動機が自分の夫に限らず、「まだ報いを受けず、処罰されない残忍なやつら」や「悪意を持ったいかなる男」(151)をも処刑することであったと推理する。それは不幸な結婚生活で自分を侮辱した男性に対する復讐であった一方、ヴィクトリア朝の女性たちが受けた「人類の年齢と同じだけ続いている不当な扱いを正す」(147)目的でもあった。この「不当な扱い」の一つが、男性にのみ与えられていた参政権であった。19世紀半ばから始まる女性の不平等な立場を改善しようとする動きは、既婚女性の財産権、女性の高等教育、雇用機会拡大といった種々の権利の主張に広がっていった。【表1】に示したように、諸運動の成果として法律や社会制度に一定の改善がみられると、フェミニストのエネルギーは女性参政権運動へと集約されていくのである。

年	事 項
1865	ケンブリッジ大学が女性の地方試験参加を許可
1869	独身の女性納税者が地方参政権獲得 イギリス初の女性高等教育カレッジ誕生
1870	既婚女性財産法成立 (収入制限有り)
1882	既婚女性財産法成立 (すべての既婚女性に適用)
1887	イギリス看護婦協会 (BNA) 設立
1894	既婚女性が地方参政権獲得
1918	女性 (30歳以上) が選挙権獲得

【表1】女性の権利や職業に関する出来事 (筆者作成)

1869年に未亡人を含む独身女性の納税者へ与えられた地方参政権は、1894年によく

既婚女性にも付与される。ところが、彼女たちが選挙権を得るためには、夫と住まいを分けなければならず、実際に選挙権を獲得した人は少なかったようだ (佐藤 14)。「忌まわしき花嫁」たちが女性参政権運動に加担していた最大の動機がここにあるだろう。つまり彼女たちは、既婚女性に与えられた結婚生活の不平等を解消するため、男性と同様に参政権を行使し、法的に平等な地位を手に入れる必要性を感じていたのだ。

『忌まわしき花嫁』は19世紀末の混沌としたヴィクトリア朝社会と、そこで繰り広げられた女性の諸権利獲得までの戦いの一面を描き出していると言える。映画の中で女性参政権運動に参加していた登場人物は、エミリアや彼女の仲間だけではなかった。物語の前半、そのことを示唆する場面がある。

MARY: I'm part of a campaign, you know.

LESTRADE: Oh, campaign?

MARY: Votes for women.

LESTRADE: And are you, are you for or against?

MARY: Get out.

メアリー：私、いま運動中なんですけど。

レストレード：おや、運動ですか？

メアリー：女性に参政権を。

レストレード：で、あなたは、あなたは賛成ですか反対ですか？

メアリー：出てって。(50-51)

シャーロックとジョンが部屋を立ち去った後、残されたジョンの妻メアリーがレストレード警部に語りかける場面である。メアリーは花嫁たちが企てた殺人事件には一切関与していないが、この会話から彼女が女性参政権に賛成の立場で運動に参加していることが明らかになる。「賛成ですか反対ですか？」

との問いは、レストレードの無頓着なキャラクターによるところも大きいですが、当時は女性でさえも、女性参政権に賛成していた訳ではなかった史実を暗示しているとも言える。女性参政権の付与にきっぱりと反対の立場を取った女性も多く、女性参政権論者を既存の体制や社会秩序を乱し、大英帝国に危機を及ぼす敵であると見なす者さえ存在した⁶。

イギリスにおける女性参政権運動が目に見える形で本格化するのには、20世紀初頭のことである。とりわけ、1903年に結成されたエメリン・パンクハースト (Emmeline Pankhurst, 1858-1928) 率いるWSPU (女性社会政治同盟) によるミリタンシー (戦闘的行為) は、その過激な活動が運動全体に多大な影響を与えた。上記の会話でメアリーが言及している“Votes for Women”⁷とは、WSPUが発行していた機関誌のタイトルであり、女性参政権運動の宣伝活動で幅広く使用されたフレーズである。WSPUの女性たちは投石、放火、政治集会の妨害に代表されるミリタンシーや広報活動により、メディアや観客の関心を集めることに成功した。しかしながら、サフラジェット (suffragette) と呼ばれたWSPUメンバーの努力がすぐに実ることはなく、運動は次第に過激さを増していくのである。

1908年頃からは、各女性団体によるデモ行進が繰り返されるようになる。その一例が、WSPUの計画によって1908年6月21日に実施

された最初の大規模行進「女性たちの日曜」(Women’s Sunday)である。Times紙によれば、当日には観客も含め25万人もの民衆がハイド・パーク周辺に集まり、「婦人方の衣装の多くが紫、白、緑の配列でデザインされ、全体的に白いワンピースが着用されていた」という (“Woman Suffrage” 5)。行進に使用されたバナーや参加者の所持品に取り入れられた紫、白、緑の三色は、WSPUのシンボルカラーであった。紫は尊厳 (dignity)、白は純潔 (purity)、緑は希望 (hope) を意味する (Tickner 93)。WSPU以外の組織も各々が決めたシンボルカラーを持ち、バナー、衣装、ポスターやバッジなど、実に多様な形で使用されていた。【表2】から分かる通り、当時女性参政権に関連する活動に従事していたあらゆる団体が2、3色のシンボルカラーを設定していた。注目すべきは、ここに挙げた団体の多くが「白」をシンボルカラーに取り入れていることである。実に12団体中9団体が白を採用しており、白を使用していない団体はすべて、個性や芸術性を重視したと考えられる芸能や芸術に関連した団体である。それでは、女性参政権関連団体が一様に純潔を象徴する白色を好んだ理由は何だったのだろうか。

団体名	シンボルカラー
Women’s Social and Political Union	紫、白、緑
National Union of Women’s Suffrage Societies	赤、白、緑
Women’s Freedom League	緑、白、金
Votes for Women Fellowship	紫、白、赤
Women’s Conservative Union	青、白、金
Writer’s Suffrage League	黒、白、金
Church League	白、金
Sylvia Pankhurst’s East London Federation	紫、白、緑、赤
National League for Opposing Women’s Suffrage	白、ピンク、黒
Artists’ Suffrage League	青、シルバー
Actresses’ Franchise League	ピンク、緑
Suffrage Atelier	青、オレンジ、黒

【表2】主な女性参政権関連団体のシンボルカラー

⁶ 例えば、シャーロックの兄マイクロフトがシャーロックとジョンに「見えない敵」の存在をほのめかす場面では、ジョンが「社会主義者」や「無政府主義者」、「フランス人」と並列して「婦人参政権論者」を敵の存在として挙げている (76-79)。

⁷ コナン・ドイルは、シャーロックをヴィクトリア朝後期の人物に留めておきながら、自身はエドワード朝に生きる人間の視点からシャーロック・シリーズを執筆していた (ワーナー 58)。“Votes for Women” は、実際には20世紀初頭に頻用された言葉であり、『忌まわしき花嫁』も同様の手法で描かれていると言える。

(出典) Lisa Tickner. *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14*. U of Chicago P, 1988, p.265. Appendix 6 “Suffrage Colours” を参考に筆者が作成。

それは、ミリタントにより監獄へ送られた女性たちが、行為の正当性と無実を訴えるためであった。1913年当時、パンクハースト夫人を含む数多くのサフラジェットが逮捕され、少なくとも183人が収監されていた (Strachey 333)。犯罪者扱いされた女性参政権論者たちは、白いドレスで己の純粋さと潔白を証明しなかったのである。またそれは、女性参政権運動に携わる女性が、ヴィクトリア朝の理想的な女性像とかけ離れた醜い女性【図9】として扱われる現状を是正したいというもくろみでもあった。【図10】は風刺週刊誌『パンチ』 (*Punch; or, The London Charivari*, 1841-2002) に掲載されたイラストであるが、参政権運動に参加する女性がまるで年老いた男性かのように描写されている。醜く、女性らしくない容姿で描かれる女性参政権論者のイラストは、ヴィクトリア朝の理想的な「家庭の天使」像に挑戦する形で19世紀末に登場した「新しい女」のイメージと重なる (佐藤 38)。女性参政権論者と「新しい女」を描いた風刺画は酷似しており、公の場で権利を主張する女性は、ジェンダー規範を逸脱した「男性的な女性」であることが強調されていたのである (佐藤 38-40)。そのため彼女たちは、自分たちに塗りつけられたイメージを払拭するべく、白いドレスで女性らしさをアピールした。彼女たちはあくまで、当時の理想的な女性像を实践し、運動を円滑に進めようと望んだのである。こうした戦略は、白いウェディングドレスで着飾った「忌まわしき花嫁」たちの意図と重なるのではないだろうか。

(2) 「大義」のための軍隊へ一階級を越えて 団結する女性たち—

女性参政権論者は白いドレスを持つ女性らしさのイメージを巧みに利用し、参政権運動に対する観衆の関心を喚起した。1911年6月11日の「女性戴冠行進」 (Women’s Coronation Procession) は、少なくとも28団体から4万人の女性を集め、女性参政権運動におけるデモの中で最大級と言えるほどに壮観で調和のとれた行進であった。4月28日の *Votes for Women* によれば、英国内のすべての参政権団体のみならず、大英帝国全体、ひいては国境を越えて集まったあらゆる国の代表団が参加する計画が立てられていたのである (Tickner 122, 124)。この行進では、白い乗馬服を着た「ジャンヌ・ダルク」も登場し、歴史上のヒロインを用いることで、戦闘により命を失った「殉教者」たちのイメージが強調された。まさに女性たちは、大義のために殉教した者を弔う「軍隊」と化したのである。

女性たちの行進は、1913年6月14日に再度民衆の注目を浴びる。この日執り行われたのは、WSPUのメンバーだったエミリー・ワイルディング・デイヴィソン (Emily Wilding Davison, 1872-1913) の葬儀である。彼女は6月4日にトッテナム・コーナーで開催されたダービーで、国王の馬アンマーの前にWSPUのバナーを持ちながら飛び出し、頭蓋骨を折って亡くなった。まさに大義のために殉教した彼女の葬式には、前日から大勢の女性が白いドレスに黒い喪章を腕に巻いて参列した【図11】。さらに、WSPU以外の女性参政権組織や労働組合など、あらゆる団体や身分に属する人々が集合したにも関わらず、「階級間の交戦が全くなかった」という (qtd. in Tickner 140)。こうして女性たちは人種や階級の壁を越えて、大義のために結集したことをアピールしたのであった。一方で、実際

に女性参政権運動を主導した女性の大部分はミドル・クラスの女性であったとされる(Kent 16)。運動に参加することは、彼女らに押しつけられたジェンダー規範に対する抵抗でもあったからだ。しかし一向に実を結ばない参政権運動を推し進めるにあたり、彼女たちはより多くの民衆の力を借りようと決意した。白いドレスは階級による分断の橋渡しとなり、男性社会に戦いを挑む「軍隊」の衣裳となったのである。

『忌まわしき花嫁』において事件の真相が解明される場面では、様々な職業や年齢、階級の女性たちが一堂に会し、大義を果たすことを目的とした「軍隊」として描かれている。シャーロックは彼女たち、つまり19世紀末のあらゆる女性が置かれていた立場を代弁する。

SHERLOCK: Every great cause has martyrs.
Every war has suicide missions,
and make no mistake, this is war.
One half of the human race at war
with the other. The invisible army
hovering at our elbow, tending to
our homes, raising our children.
Ignored, patronised, disregarded.
Not allowed so much as a vote.

シャーロック: すべての大義には、犠牲者がつきものだ。すべての戦争には特攻任務がある、そして間違いなく、これは戦争なんだ。人類の半数と残り半数の戦争。見えない軍隊が我々のすぐ近くをさまよい、家庭を任せられ、子供を育てる。無視され、服従させられ、見向きもされず。投票権さえも認められていない。(146-47)

ここに登場する女性たちが身にまとっているフードとガウンは、WSPUがシンボルカラーとしていた紫色である【図12】。それは「尊厳」を表すのと同時に、ヴィクトリア朝では喪中期間に着用される衣服の色でもあった。女性たちの哀悼の意は、「特攻任務」により自ら命を絶った「犠牲者」のエミリアに捧げられている。彼女の死を皮切りに、「忌まわしき花嫁」たちが男性を相手取って巻き起こした一連の騒動は、まさに「人類の半数と残り半数の戦争」の様相を呈したといっても過言ではない。

「人類の半数」と聞けば、1825年に発表されたウィリアム・トンプソン(William Thompson, 1775-1833)の『人類の半数を占める女性の訴え』(*Appeal of One Half the Human Race, Women, against the Pretensions of the Other Half*)が思い出される。男女の政治的・法的立場の平等を目指したトンプソンは、イギリス女性解放思想の源流とされるメアリ・ウルストンクラフト(Mary Wollstonecraft, 1759-97)の主張を引き継ぎ、女性参政権と婚姻関係解消の自由を訴えた。「社会派」と区別される彼は、競争社会における女性の従属状態を嘆き、女性が積極的に家庭外での社会活動に参加できるようイギリス社会全体の改革を求めた(今井 55)。その中でも、トンプソンと共同執筆者のウィラーが資本主義社会における家父長制度を批判し、男女の同権と相互協力を求めた点は、後の諸改革につながる画期的な訴えであったと言えるだろう。彼らは男性主権の家族制度を完全に否定したのである。「忌まわしき花嫁」たちの願いは、まさにトンプソンの主張に集約されていると言える。一致団結した女性たちは、男性社会に立ち向かうために、「花嫁の軍隊」を編成する必要があった。「家庭を任せられ、子供を育て」ているにも関わらず、「無視され、服従させ

られ、見向きもされ」ない女性たちは夫への復讐を執行し、「投票権さえも」与えられない社会に反旗を翻したのである。

おわりに—なぜ『忌まわしき花嫁』なのか—

『忌まわしき花嫁』は、19世紀末に男女の権利不平等が改善される中、いまだヴィクトリア朝のジェンダー規範から解放されない女性たちの葛藤を描いたと言える。純潔の花嫁と幸せな結婚生活を象徴する白いウェディングドレスは、社会が求めた女性の理想的な姿と適合する形でフェミニズム運動を行う手段として利用された。映画の中の花嫁たちは、あくまでヴィクトリア朝の性役割に従う若くて純粋な女性であることを主張し、自分たちの行為を正当化しようと試みた。彼女たちにとって女性参政権運動とは、女性を家庭へ押し込めようとするステレオタイプや性別分業論への抵抗というよりはむしろ、男性と同等の政治的権利を持ち、パートナーシップに基づく円満な夫婦関係を築くための手段だったのではないだろうか。

エミリア率いる「忌まわしき花嫁」の軍団は、激動の世紀末を生きた数多くの女性たちの代弁者でありえた。シャーロックが言うように、「一度立ち上がったら、誰でも彼女になり得た」(151) だろう。しかし、『忌まわしき花嫁』の舞台である1890年代の女性たちは、いまだ一部のフェミニストや政治家の関心しか買わず、民衆の脚光を浴びない運動への対処が必要であると感じていた。映画の中の花嫁たちは白いウェディングドレスを用いることで、世紀末のフェミニストが抱えていた「一貫性の欠如」, 「敵意」, そして「無関心」(Rubinstein 158) の問題を解決しようと試みたに違いない。ヴィクトリア朝の男性社会で蜂起した花嫁の姿は、20世紀初頭に白いドレスを身に着け、抜本的な社会改革を求めて公

の場で戦った女性の勇姿に重なるのである。

物語で「忌まわしき花嫁」に真っ向から敵意を示しているのが、ジョン・ワトソンである。19世紀末の大英帝国は多岐にわたる社会問題を抱え、彼の表現を借りるならば、まさに「偉大な悪の巣窟」(29) へと変貌を遂げていた。未曾有の経済成長と帝国主義による繁栄の影で、度重なる侵略戦争による疲弊、貧富の差の拡大、王室や政治家のスキャンダルなど、既存の体制を揺るがしかねない不安材料をいくつも抱えていたのである。そうした社会状況において、男性を支えるため家庭に収まっていた女性が、各種の運動を通して主体性を獲得していく事態に危機感を抱いた男性も多かつただろう。まさに本作のジョンは、保守的な価値観を抱くヴィクトリア朝の男性を体現している。

さて、最後に『忌まわしき花嫁』という物語のタイトルが、ドラマ・シリーズよりも威圧的で、女性に権威を振りかざすキャラクターに描かれているジョンから生み出されていることに言及したい。

SHERLOCK: “The Adventure of...the Invisible Army”? “The League of Furies”? “The Monstrous Regiment”?

JOHN: I rather thought...“The Abominable Bride.”

SHERLOCK: A trifle lurid.

JOHN: It'll sell. It's got proper murders in it too.

シャーロック: 「目に見えない軍隊の…冒険」? 「怒りの同盟」? 「怪物のような軍勢」?

ジョン: これはどうかな…「忌まわしき花嫁」。

シャーロック: ちょっとエグイな。

ジョン：売れるさ。ちゃんと殺人も登場するからね。(168-69)

二人の会話に登場する表現は、ヴィクトリア朝における多くの男性たちが女性参政権論者に抱いた率直な印象であろう。そして、花嫁による戦慄に満ちた凶悪事件が実際に起きたのなら、センセーショナルな殺人事件に関心が高かったとされるヴィクトリア朝の人々を十分惹きつけたかもしれない。当時、殺人事件の発生理由は家庭内殺人が最多件数を占めており（オールティック 407）、パートナー殺しはそれほど話題を集める事件ではなかったであろう。ところが、頻発する妻や愛人殺しに対し、夫殺しの数は圧倒的に少なかった⁸。男性の服従から逃れ、参政権運動に参加し、ましてや夫の殺害まで企てた女性たちの姿は、ヴィクトリア朝の男性にとってこの上なく「忌まわしかった」に違いない。

一方、マイクロフトのように「我々は彼[女]らに確実に負ける…なぜなら彼[女]らが正しいからだ。そして我々が間違っている」(79)と認識する男性も19世紀には確実に存在していた。『人類の半数を占める女性の訴え』のトンプソンは男性であったし、彼の影響を強く受けて1869年に『女性の隷従』(*The Subjection of Women*)を発表したジョン・スチュワート・ミル(John Stuart Mill, 1806-73)も、男性でありながら女性参政権の実現を志し、議会で奮闘を続けた。女性参政権の実現を支援する男性主体の団体が存在したことも確認されている(河村、『イギリス近代』133-35)。女性参政権論者たちは、ヴィクトリア朝のモラル規範に忠実な民衆からす

れば、「忌まわしい」女性集団であっただろうが、同時に社会の変革を願う支持者に少なからず支えられていたのである。このように複雑なヴィクトリア朝社会を描写した『忌まわしき花嫁』の結末では、最後に発生したユースタス・カーマイケル脚殺害の実行犯は特定されず、本事件はシャーロックの「滅多にない未解決事件の一つ」(169)となる。つまり本作の制作者は、物語の中で男性の「負け」を確定させるのだ。本作品は19世紀末から20世紀初頭のイギリス社会に真っ向から戦いを挑んだ女性たちの姿を「忌まわしき花嫁」として鮮明に表現することで、戦いを挑まれた男性たちの恐怖、そして敗北をも描き出しているのである。

Works Cited

- Beetham, Margaret. *A Magazine of Her Own?: Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800-1914*. Routledge, 1996.
- Branca, Patricia. *Silent Sisterhood: Middle-Class Women in the Victorian Home*. Croom Helm, 1975.
- "Celebration of Her Majesty's Marriage with His Royal Highness Prince Albert of Saxe Coburg and Gotha." *The Times*, 11 Feb. 1840, p.4.
- Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. *A Dictionary of Symbols*. John Buchanan-Brown, trans., Penguin, 1996.
- Croot, James. "Steven Moffat Discusses Sherlock's Abominable Bride." *Stuff*, 23 Dec. 2015, www.stuff.co.nz/entertainment/tv-radio/75192161/Steven-Moffat-discusses-Sherlocks-Abominable-Bride. Accessed 19 May 2018.
- Cunnington, C. Willett. *English Women's Clothing in the Nineteenth Century: A Comprehensive Guide with 1,117 Illustrations*. Dover Publications, 1990.
- Cunnington, Phillis Emily, and Catherine Lucas. *Costume for Births, Marriages and Deaths*. A. and C. Black, 1972.
- Gernsheim, Alison. *Victorian and Edwardian Fashion: A Photographic Survey*. 1963. Dover Publications, 1981.

⁸ 記録されているヴィクトリア朝で発生した約480件の抽出見本殺人の中で、妻殺しが127件であったのに対し、夫殺しはわずかに5件であった(オールティック 407)。

- Kent, Susan Kingsley. *Sex and Suffrage in Britain, 1860-1914*. Princeton UP, 1987.
- Monsarrat, Ann. *And the Bride Wore...: The Story of the White Wedding*. Gentry Books, 1973.
- Norris, Herbert, and Oswald Curtis. *Nineteenth-Century Costume and Fashion*. Dover, 1998.
- Nunn, Joan. *Fashion in Costume: 1200-1980*. Herbert, 1984.
- Perkin, Joan. *Victorian Women*. 1993. New York UP, 1995.
- Romanes, George John. "Mental Differences between Men and Women." *Gender and Science: Late Nineteenth-Century Debates on the Female Mind and Body*, Katharina Rowold, ed., Thoemmes Press, 1996.
- Rubinstein, David. *Before the Suffragettes: Women's Emancipation in the 1890s*. Harvester Press, 1986.
- Smith, Barbara Leigh. *A Brief Summary in Plain Language of the Most Important Laws concerning Women: Together with a Few Observations Thereon*. 1854. 2nd ed., Holyoake and Co., 1856, archive.org/details/briefsummaryinpl00smit. Accessed 19 May 2018.
- Stone, Lawrence. *Road to Divorce: England 1530-1987*. 1990. Oxford UP, 1995.
- Strachey, Ray. "The Cause": *A Short History of the Women's Movement in Great Britain*. G. Bell and Sons, 1928. (ストレイチャー, レイ. 『イギリス女性運動史: 1792-1928』 栗栖美知子・出淵敬子監訳, みすず書房, 2008.)
- Tickner, Lisa. *The Spectacle of Women: Imagery of the Suffrage Campaign, 1907-14*. 1987. U of Chicago P, 1988.
- Waugh, Norah. *Corsets and Crinolines*. Theatre Arts Book, 1954.
- "Wedding Dress; Sams, Harriett née Joyce." *Textiles and Fashion Collection*, Victoria and Albert Museum, London, collections.vam.ac.uk/item/O353681/wedding-dress-sams-harriett-nee/. Accessed 19 May 2018.
- "Woman Suffrage." *The Times*, 22 Jun. 1908, p.9.
- Wrigley, E. A., and R. S. Schofield. *The Population History of England, 1541-1871: A Reconstruction*. Cambridge UP, 1981.
- アークレス, ジャン. 『英国式結婚の手引き: 素晴らしい結婚式にするための方法』 清家壽子訳, 織研新聞社, 2004.
- 井土康仁ほか翻訳・解説. 『名作映画完全セリフ集 スクリーンプレイ・シリーズ 181 シャーロック 忌まわしき花嫁』 株式会社フォーイン スクリーンプレイ事業部, 2017.
- 今井けい. 『イギリス女性運動史: フェミニズムと女性労働運動の結合』 日本経済評論社, 1992.
- ヴェブレン, ソースタイン. 『有閑階級の理論』 村井章子訳, 筑摩書房, 2016.
- オールティック, R. D.. 『ヴィクトリア朝の緋色の研究』 村田靖子訳, 国書刊行会, 1988.
- 河村貞枝. 『イギリス近代フェミニズム運動の歴史像』 明石書店, 2001.
- 河村貞枝・今井けい編. 『イギリス近現代女性史研究入門』 青木書店, 2006.
- 川本静子・松村昌家編著. 『ヴィクトリア女王: ジェンダー・王権・表象』 ミネルヴァ書房, 2006.
- 坂井妙子. 『ウエディングドレスはなぜ白いのか』 勁草書房, 1997.
- 佐藤蘭香. 『イギリス女性参政権運動とプロパガンダ: エドワード朝の視覚的表象と女性像』 彩流社, 2017.
- ラセット, シンシア・イーグル. 『女性を捏造した男たち: ヴィクトリア時代の性差の科学』 上野直子訳, 工作舎, 1994.
- リュリー, アリソン. 『衣服の記号論』 木幡和枝訳, 文化出版局, 1987.
- ワナー, アレックス編. 『写真で見えるヴィクトリア朝ロンドンとシャーロック・ホームズ』 日暮雅通訳, 原書房, 2016.

図版出典

- 【図1】 Shepherd, Jack. "Sherlock Mansplaining Feminism to Feminists Dressed in KKK Hoods' in *The Abominable Bride* Has Annoyed Viewers." *Independent*, 3 January. 2016, www.independent.co.uk/arts-entertainment/tv/news/sherlock-mansplaining-feminism-to-feminists-dressed-in-kkk-hoods-in-the-abominable-bride-has-annoyed-a6794416.html. Accessed 19 May 2018.

- 【図2】 “Wedding Dress.” *The Ladies’ Treasury: A Household Magazine*, 1 May. 1889, London, p.307.
- 【図3】 “Wedding Dress.” *The Ladies’ Treasury: A Household Magazine*, 1 May. 1893, London, p.297.
- 【図4】 Gernsheim, Alison. *Victorian and Edwardian Fashion: A Photographic Survey*. 1963. Dover Publications, 1981.
- 【図5】 “The Abominable Bride Portrait Shots, The Bride Played by Natasha O’Keeffe.” *SHERLOCK “The Abominable Bride”*, BBC, www.bbc.co.uk/programmes/p0394j34/p039479d. Accessed 19 May 2018.
- 【図6】 Quennell, Marjorie, and C.H.B. Quennell. *A History of Everyday Things in England*. vol.4, 1851-1914, Christina Hole, rev., 本の友社, 1997, p.2.
- 【図7】 Winterhalter, Franz Xaver. “Queen Victoria (1819-1901).” Royal Collection Trust, 1847, www.royalcollection.org.uk/collection. Accessed 19 May 2018.
- 【図8】 Winterhalter, Franz Xaver. “The Royal Family in 1846.” Royal Collection Trust, 1846, www.royalcollection.org.uk/collection. Accessed 19 May 2018.
- 【図9】 “We Want the Vote: 1909.” Museum of London, 1909, collections.museumoflondon.org.uk. Accessed 19 May 2018.
- 【図10】 小池滋編. 『ヴィクトリアン・パンチ：画像資料で読む19世紀世界』 第5巻, 柏書房, 1995, p.119 .
- 【図11】 “The Funeral of Emily Wilding Davison: 1913.” Museum of London, 1913, collections.museumoflondon.org.uk. Accessed 19 May 2018.
- 【図12】 Matthews, Alex. “The Curious Case of the Sexist Detective: Sherlock Fans Slam Festive Special for Showing Suffragettes in ‘Ku Klux Klan’ Hoods.” *Daily Mail*, 3 January. 2016, 16:56, www.dailymail.co.uk/news/article-3382670/The-curious-case-sexist-detective-Sherlock-fans-slam-festive-special-showing-suffragettes-Ku-Klux-Klan-hoods.html. Accessed 19 May 2018.

なぜ『忌まわしき花嫁』なのか (山田 千聡)



【図1】銃を乱射する *SHERLOCK: The Abominable Bride* のEmelia Ricoletti ©BBC



【図2】 Wedding Dress (1889)



【図3】 Wedding Dress (1893)



【図4】 Miss Leila Johnston (1885)



【図5】 The Bride Played by Natasha O'Keefe ©BBC



【図6】 The Evolution of the Forms of Woman's Dress between 1851 and 1911



【図7】 Queen Victoria (1847)
©Royal Collection Trust



【図8】 The Royal Family (1846)
©Royal Collection Trust



【図9】 We Want the Vote (1909)
©Museum of London



【図10】 “The Angel in ‘the House;’” or, the Result of Female Suffrage (14 Jun 1884)



【図11】 The Funeral of Emily Wilding Davison (1913) ©Museum of London



【図12】 SHERLOCK: *The Abominable Bride* のシャーロック・ホームズと紫色のフードを被った女性集団 ©BBC