

足のフェティシズム

——靴のセールスマンと刺青師^{ホリモノシ}

別 府 恵 子

はじめに——シネクドキーとしての足

コミュニケーション革命時代といわれる20世紀末、インターネットを駆使して入手する最大量の情報が、富、名誉、地位に代わって権威・権力を表示する社会になりつつあると聞く。そうした社会、時世にあっては、人と人との交流に物理的時間も空間も不必要となり、交信はつねに「いま・ここ」、すなわちコンピューターの画面上で実現する。そして現前にある身体の現実性は、通信する相手双方にとって、限りなく希薄になっていく。女も男も平等に身体から開放され、コンピューターの画面上でちかちか点滅する、記号 (kobe@b-fforip) と化する時代が到来するかもしれない。時代は「アナログ」から「デジタル」へ移行する分岐点にある。したがって、いま「女性と身体」というテーマで、『女性学評論』の特集が組まれることにある歴史的意義をみるのである。

というのも、洋の東西を問わず、歴史的に女は自分の体の主体でありながら、つねにその身体は他者の目に曝され、社会・文化コードに規制されてきた。身体の主体性の不在は、その身体度を逆説的に高くする。美術界において、女はモデルとして扱われ、自らが主体——絵筆や鑿を持つ——となることは、タブーとされた。あえてタブーを破れば、高村光太郎の妻智恵子やロダンの弟子カミーユ・クローデルの例にみるように、狂気という代償を払わねばならなかった。同様の言説が文学界をも支配し、文学に描かれる女は、いつも性あるいは恋愛の対象として存在した。(言い古された言説といわれようが事実は事

実なのだ。) ジェンダーの非対称的構造のなかで、精神=男、身体=女という二項対立の図式²⁾が固定化し、女は「身体へと疎外される」。それを、荻野美穂は女の方が「身体度が高い」とする²⁾。そして当然のことながら、その身体は男にとって、望ましいもの、利用出来るものであることが要求されてきた。性の対象物あるいは詩神^{ミューズ}として、男の想像力を刺激し創作意欲を駆り立てるもの、ミューズが女とされた由縁である³⁾。

もちろん、個体の精神と肉体は分かち難いし、その全体性を否定出来るわけでもないが、この小論では、身体の一部である「手」同様、慣用語句にも多用されるシネクドキーとしての「足」をめぐる、与えられたテーマ「女性と身体」について考察してみたい。なぜなら、「老化は足から」といわれるように、身体を支える要の部分でありながら、手に比べて、足は軽視されてきたと考えるからである⁴⁾。たとえば、「手柄をたてる」という慣用語はあるにしても「足柄をたてる」とは言わない。文学や芸術の創造も「手」の独壇場だ。「便利、間に合う」といえば、“handy,” “at hand.” 「見事な字を書く」は “She has a beautiful hand.” “She has a beautiful foot” とはならない。これは、スポーツ競技は別として、日常生活において、手の機能に比べて、原則として足は歩行以外に顕著な働きがないからだろう。「手」と「足」をめぐるの言語的考察も興味はつきないが、本題に入りたい。

靴のセールスマンになった王子

解体批評が隆盛を極めた1980年代以降、アメリカ文学界は正典^{キャンン}の再読、書換えなどの脱構築作業に忙しい。さらに最近では、p.c. (=politically correct) コードによる神話やおとぎ話の書換えが流行っている。それらの試みは大いに奨励されるべきだが、また一方では愚劣な作品が氾濫する嫌いがある。あまりのナンセンスさゆえに修正のための解体作業が反古になる。それでは知の自遊空間への誘いどころか、知の保守化、閉塞性に荷担することになってしまう。

もっとも、機知の効いた再読、書換えも珍しくない。その一つに、アン・セ

クストン (1928-1975) の「シンデレラ」⁵⁾ と題する詩、おとぎ話「シンデレラ物語」の書換えがある。「シンデレラ物語」といえば、継母や義姉妹に虐められた貧しい、しかし可憐な——これが重要な鍵——女の子が最後に幸せを掴むという話。額に汗せず幸せになりたいのは誰しも望むところだ。しかし、「現実」はそう甘くない。それを「虚構」のなかで「現実」としてくれるのが「シンデレラ物語」の効用のひとつである。もちろん、おとぎ話のシンデレラは信心深く気だての優しい女の子というのが通説であるから、彼女が何もしないというわけではない。(主人公の「性格」もまた「アクション」である。)それが「シンデレラ物語」のもう一つの効用だ。

数年前に話題になったハリウッド映画、『プリティ・ウーマン』(1990)は現代版「シンデレラ物語」。玉の輿物語ともいわれる女性版アメリカ式「サクセス・ストーリー」である。セクストンの詩もアメリカ式「サクセス・ストーリー」として軽妙な調子で語り始められる。

さあ、みんなよく知っている「おはなし」だ
12人の子持ちの鉛官工がおりました
ある日、宝くじに大あたり
トイレ修理工は大金持ちになったとき
よくある「はなし」

さらに、デンマークからやって来た無垢な子守が大富豪の御曹司の心を射止める挿話は、おしめからディオールのアートクチュールへの^{トランスフォーメーション}変容物語。つぎは、乗っていたバスが事故に会い、傷害保険で大金の入った掃除婦の^{トランスフォーメーション}「変身物語」。よくある「はなし」(=“That story”)と、皮肉たっぷり冗談まじりに、例証がつぎつぎと挙げられる。当然のことながら、シンデレラの結末も詩人の痛烈な批判を免れない。現代のおとぎ話は、決して「二人は幸せに暮らしましたとさ」とは終らないのである。

だが、いまここでは、舞踏会 (=結婚市場) から突然姿を消した不思議な美

女を捜しに出かける王子に注目したい。セクストンの「シンデレラ」では、家来たちでなく、王子自らが王宮の階段に置き忘れられた靴を手がかりに靴の持ち主を捜しに出かけるのである。人任せにしないのが、アメリカというお国柄。

。。。

王子は目指す家にやってきた
二人の姉は大はしゃぎ
ご自慢の足の出番だよ
一番上の姉さんが部屋で早速試したが
たいへん、親指が邪魔になる
そこで、親指ちょんぎって無理やり靴を履いたとき
知らぬが仏の王子さま、彼女を馬に乗せました
白い小鳩の告げ口に、見てびっくり王子さま
靴から血が落ちている
それが、切断というものだ
そう簡単には直らない、願い事ではあるまいし
二番目の姉さんは踵を削って
履いてみた、これも失敗、どうしよう
出てくる血は止められない
疲れはてた王子さま
靴のセールス楽じゃない
でも、あと一度やってみよう
三度目の正直だ
最後に、シンデレラが履いてみた
はてさて、靴はぴたりと合いました
まるで、封筒に入ったラヴレター

。。。

昔から人口に膾炙した神話やおとぎ話は、われわれの無意識の世界に深くかかわる真理を内包するものだが、アン・セクストンは「シンデレラ物語」のなかにアメリカ的（あるいは現代的）な階級上昇移動の志向をみて、女の「サクセス・ストーリー」として読んだのである⁶⁾。孤児で貧しいシンデレラが王子の心を射止めたのは、ほかでもない彼女の形のよい足、金の靴にぴたりと合う華奢な足（＝美貌）の持ち主であったからだが、いま注目したいのは、靴に合う足の持ち主（＝理想の女）を王子自ら捜しに出かけたこと、さらに、詩人はその男を靴のセールスマンと同一視している——「あたかも靴のセールスマンになったよう」——こと。望むものを手に入れようと努力する王子（男）の行為をも矮小化し、滑稽なものとして笑いの対象にしていることである。

西欧において、おそらく馬の足を保護するために考案された馬蹄から発した靴は⁷⁾、足を保護すると同時に服飾の一部として服飾文化を形成して来た。聖クリスピン（3世紀のローマで、キリスト教布教のため殉教死した靴職人）という靴職人の守護神を祭る風習からも判明するように、頭に頂く帽子と同じく、足を飾る靴は服飾文化に不可欠なモノである。したがって、古代から靴職人は市民生活に重要な役割と場を持っていた。文学作品にも靴職人がよく登場する。トマス・デッカーに『靴屋の休日』（*The Shoemaker's Holiday* [1599]）というよく知られた戯曲があり、またシェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』の冒頭場面（第一幕、第一場）で、足裏＝sole と魂＝soul をかけた「あっしの商いは靴直し、扱う品は安全な良心さ、悪い靴底（＝魂）の直し屋でさ」という台詞まで、靴／足は含蓄のある小道具として登場する。

すでにみたように、「シンデレラ物語」では、シンデレラという女でなく、彼女の身体の一部である足に拘っているのが問題だ。シンデレラがどのような性格の持ち主か、何が出来ることが問題にされるのではない。美しい衣装、潇洒な靴が賞賛的となる。靴もガラスの靴から金のスリッパと多種多様。もっとも、古代ローマの開放的な履物、サンダルや、日本の草履、下駄と違って、足をすっぽり覆う西洋の靴は足を抑圧する道具でもある⁸⁾。足を覆い飾る靴は服

装と同様に文化的キッチュと墮落し、女の足もキッチュとしてモノと化する。女の「身体度が高い」とされる理由はここにもある。他者から押しつけられる美の規範——小さなきれいな金の靴——に自分の足を合わせようと、大きすぎる親指や踵を切断して、自らの身体を傷めるシンデレラの義姉妹たちは当然の報いを受ける。西欧に「てん足」という野蛮な習慣はないとされてきたが、爪先が細くなった華奢な靴や、一時流行した細いヒールの靴を履くことを強要されるのは、まさに文化の名を借りた「てん足」である。そして、苦勞せず、美の規範に合った足の持ち主、好運なシンデレラの将来もまた、満たされた結婚生活でなく退屈きわまりない人形の人生なのだ。なぜなら、シンデレラは美しい足の持ち主であっても、その主体性が欠落しているのだから。これも、詩人の風刺の対象となる。

「シンデレラ」の王子が靴（文化）のセールスマンとして風刺の対象とされたことはすでに触れたが、現代社会においても、相も変わらず、エステや、ダイエットなど身体を何等かの規範に合わせようとする文化の発信者が存在する。そして、フェミニズムの浸透——錯覚だろうか——と正比例して、美容産業が繁盛するのは何とも皮肉な現象だ。遅ればせながら、こうした「シンデレラ症候群」に疑義を唱えたのが、田嶋陽子の「自分の足を取りもどす」というエッセイ⁹⁾である。その表題から明らかなように、自分の足を取り戻すことは、自分の身体の主体者になること、自己を取り戻すことに他ならない。

足のフェティシズム——谷崎潤一郎の刺青師^{ホリモノシ}

おとぎ話の王子の関心事はシンデレラその人でなく彼女が履いて（履かされて）いた靴であったことは上にみたとおりだが、つぎに、女の素足そのものに異常な関心を示す芸術家を主人公にした、谷崎潤一郎の初期の短編作品二篇を取り上げて、その美意識と女の身体の関係について触れてみたい。

多くの批評家の指摘を待つまでもなく、若い頃の谷崎が、オスカー・ワイルドやエドガー・アラン・ポーなどいわゆる耽美主義を信奉した欧米の作家から

多大な影響を受けたことは自明のことだ。と同時に、谷崎の「陰翳禮讃」(1933)が示すように、彼が日本の伝統文化に執着していたこともその作品から証明される。「陰翳禮讃」は西洋・東洋文化 / 文明比較論として貴重な文献であり、谷崎が文芸のみならず、芸術一般——能、文楽、歌舞伎の伝統演劇、建築、絵画、彫刻——にも造詣が深く、精通していたことを表明するものだ。20世紀末の日本では影をひそめてしまった日本美・日本情緒（とくに江戸文化・趣味）賛美であるが、短編作品「刺青」、「富美子の足」にみられるフット・フェティシズムを逆照射してくれる箇所をつぎに引用したい。

。。。文楽の芝居では、女の人形は顔と手の先だけしかない。。。昔の女と云うものは襟から上と袖口から先だけの存在であり、他は悉く闇に隠れてゐたものだと思う。。。。

中略

いや、極端に云へば、彼女たちには殆ど肉體がなかったのだと云っていい。私は母の顔と手の外、足だけはぼんやり覚えてゐるが胴體については記憶がない。それで想い起こすのは、あの中宮寺の観世音の胴體であるが、あれこそ昔の日本の女の典型的な裸體像ではないのか。あの、紙のやうに薄い乳房の附いた、板のやうな平べったい胸、その胸よりも一層小さくくびれている腹、何の凹凸もない、真っ直ぐな背筋と腰と臀の線。。。闇の中に住む彼女たちにとって、ほのじろい顔一つあれば、胴體は必要がなかったのだ。。。 (6・544-545、下線筆者)。¹⁰⁾

明治維新後、西洋美術の影響により、日本の近代美術、文学はそれまでの女の身体——「人形の心棒のような」胴體——と全く異なる女の身体、それも裸体——ミロのヴィーナス像やボッティチェリの「ヴィーナス誕生」——に接することになる。谷崎が西洋の女性美に憧れ、その均整のとれた堂々とした肢体を礼賛したことは、西洋的美女を主人公にした『痴人の愛』(1924)のナオミの例

を引くまでもない。いま問題になるのは、上に引用した「陰翳禮讃」にみられるように、元来日本において女の裸体は存在せず——「闇の中に住む彼女たち」に取っては。。。胴體は必要がなかった——、裸体は人の目にふれることもなく、女の身体は着物から出ている襟足、手、足といった部分によって代表されていたということだ。したがって、目にふれる部分、顔、襟足、手、素足が鑑賞の対象になったとしても不思議ではない。着物の裾から見え隠れする素足の艶めかしさが印象に残ったとしても格別不思議ではない。江戸末期に流行った浮世絵師の美人画には必ずといってよいほど、下駄、草履、ぼっこりを素足で履いている女たちが描かれている。「刺青」に出てくる辰巳芸者は四季を通じて足袋を履かず素足で座敷に出る風俗を誇ったもので¹¹⁾、それが「いなせ」とされたのである。

短編「刺青」(1910)の主人公、刺青師清吉や、「富美子の足」(1919)の語り手である画学生宇之吉が、女の身体といえは、着物の裾から見え隠れする素足の色つやと形、その造形美に異常な関心を示したのは、歴史的にみても自然なことだ。ここでいう理想の美は形のよい華奢な足に象徴されるのである。というのも、清吉の言葉を借りると、「人間の足はその顔と同じやうに複雑な表情を持って映った」(50)からだ。彼は、歌川国貞に倣って浮世絵師になる夢が破れて、刺青師に「墮落」してはいるが、画工としての良心と鋭感¹²⁾は失っていなかった、と紹介される。清吉の野心は「光沢ある美女の肌^{ホリモノシ}に己の魂を刺り込む」こと。その清吉にとって「貴き肉の寶玉」は「拇指から起って小指に終わる繊細な五本の指の整い方、繪の島の海邊で獲れるうすべに色の貝にも劣らぬ爪の色合ひ、珠のやうな踵^{きびす}のまる味、清冽な岩間の水が絶えず足下を洗ふかと疑はれる皮膚の潤澤」(50)と、皮肉にも絵筆でなく言語によって表出される。

その足の持ち主を捜して、清吉は5年の歳月を費やし、念願叶って、女の肌^{ホリモノシ}に女郎蜘蛛の彫物、彼の作品を完成する。まさに、女の足に対する情念が美の創造に寄与する過程が語られる。だが、皮肉にも清吉は、彼の芸術の媒体となった女に全面降伏することになる。つまり、自分の創造した美の奴隷になっ

てしまうのだ。

一方、「富美子の足」の語り手は、「西洋の文學とか美術とか云ふものに憧憬し、将来洋畫家になる事」（6・359-360）を志す田舎出の美術学校に通う画学生、野田宇之吉。「いなせ」な江戸美人というよりエキゾチックな女性美を志向する画学生が、遠縁にあたる隠居の、富美子という芸者上がりの妾に職業的興味以上の魅力を感じて、富美子の足の魅力に引かれていく顛末を「作家」に告白するというのが、この奇妙な短編のあらすじ。富美子は江戸趣味を完全に備えた「いなせな」、「いきな」女（6・365-366）として登場する。

洋画家を目指す宇之吉が、「チャキチャキの江戸児」である下町趣味の老人の目をとおして、学習することになる美意識は、大げさにいえば、先に引用した「陰翳禮讃」にも通底する美意識とも呼応して、東洋対西洋の造形美の比較対照のうちに培われるものだ。それは、作中人物の告白というより、作家自身の美意識の発露と重複する。「富美子の足」は短編小説というより、谷崎という作家に内在する美の規範をめぐる葛藤——伝統的日本美 / 西洋流様式美——が展開されている観念的な作品である。

若い画学生のなかに自分の秘められた性癖をみた隠居は、富美子をモデルに草双紙にある国貞の挿絵を写すよう、宇之吉に懇願する。「遠い田舎路を跣足で歩いて来て、今しもとある古寺のやうな空き家に辿り」着き、「縁側に腰をかけながら、泥で汚れた右の素足を手拭で拭いて」いる（6・370）図柄だ。そこに描かれている女の姿態は、「人形の心棒」のような身体や静止した表情のない足でなく、鞭のような弾力性を秘めた緊張感あふれる、生気に躍動した女の肢体を暗示する図である。「脚は今にも可愛い小さい手の中から二本の趾を擦り抜けさせようとして、押し着けられたぜんまいの如く伸びんとする力を撓めさせつゝ、宙に浮いた膝頭をぶるぶると顛はせて」いる（6・372）画面を見て、画学生は浮世絵師の巧緻さと力量を認めている。さらに、そこには「柔軟」と共に「強直」、「緊張」の内に「繊細」があり、「運動」の裏に「優弱」があるとする画学生の講釈は、まさに浮世絵の持つモダニズム評価となっている。

「柔軟」と「強直」、「緊張」と「繊細」の融合は普遍的な美の条件でもあり、面白いことに、現代アメリカ詩人リチャード・ウィルバー（1921- ）の作品に“Museum Piece”と題された小品があるが、美術館に展示されたドガの踊り子の絵を描写した箇所にも、類似の記述がある。ドガは「優美」「grace」と「緊張」「strain」の合体を造形美の理想とした¹³⁾。さらに興味あることに、爪先で見事なピルエット（回転）をしている踊り子の爪先が、絵の監視のために椅子に座っている老監視員の薄くなった頭の髪の毛の分け目の上で回転しているようだ、と続く。これは、一世一代の彫物を完成させた清吉が、その美の前にひれ伏す図、病床にあって富美子の足を頭にいただき、恍惚感を味わいながら、本望の死を遂げる隠居の図と見事に重なり合う。

谷崎の作品に描かれた“芸術家”たちの美に対する固執は、女の美をその足に結晶させてめでる物神崇拜^{フェティシズム}の例証とされる。だが、「刺青」、「富美子の足」、「陰翳禮讃」と並読するとき、そこに展開される、シンデレラの足のように靴で覆われていない、女の素足美をめぐる「眼ざし＝意識」は足に対する異常な病癖あるいは性の倒錯と断定するより、ある芸術家の美意識あるいは芸術論とみる方が適切であろう。なぜなら、ここで取り上げた谷崎の短編はきわめて観念的な操作のもとに書かれた作品だからだ。もちろん、刺青師も画学生も特殊な感性の持ち主であることは否定できないし、彼らの偏執振りは屈折した心理状態に起因すると診断もされよう。清吉にとって、艶やかな肌に刺青を彫ることは性行為（ペニス挿入）の代償行為であり、その行為は強姦にひとしい。また、画学生や、女の身体を漁っても、女を愛することのできない隠居の場合も同様である。彼らは、女の身体そして自分自身の身体をも冒瀆する未熟な男たちだ。相手にされる女たちも犠牲者なら、男たちも犠牲者——女も男も等しく敗北者——なのである。なぜなら、人格を認め合えない個と個の間には真のエロスは成立しないのだから。

美的享樂における偏執、フェティシズムは、女性美を過大視するロマン主義文学を継承する谷崎文学の特徴であるが、その偏執振りがここまで徹底する

と、それは一種の美学にまで昇華される。シンデレラの美しかったであろう足を飾る靴——足を規制し、飾る道具——への拘りに比べ、自然そのままの素足美が称揚されている点において、谷崎の作品におけるフェティシズムは優位にある。美を売るセールスマン——商業主義の手先——でなく、美を創造する者として谷崎の刺青師や画学生は優位にたつ。そこに披露される足のフェティシズムは「美女の肌を得て、それへ己の魂を刺り込む」ことを作家人生とした谷崎自身の文学観、女性美崇拜の表われといえよう。

おわりに

以上、異なる時代および文化的コンテクストを持つ「シンデレラ物語」と谷崎の短編作品にみられる、足への固執——フット・フェティシズム——の意味するものを考察したのであるが、そこに読み取るのは、きわめて今日的なメッセージである。どちらも、女の身体に対する美の規範の強要がつくるドラマ——美の絶対視から生まれる（悲）喜劇——であることだ。それは、ある特定の時代——谷崎の言葉を借りれば、「まだ人々が『愚』^{オロカ}という貴い徳を持って居て、世の中が今のように激しく軋み合わない時分」、「すべて美しい者が強者^{まし}であり、醜い者は弱者であった」(48) 時代だけに限定出来ない、今も演じられているドラマである。

文化の売り手（依然として男であることが多い）が作る美が崇拜され、それに媚びるセールスマンと顧客、「美形」という魔法の言葉に踊らされる愚かな人々（女だけに限らない）のはなし。この病みつきとなるゲームの悪循環から抜け出すには、買い手ひとりひとりが自分の身体の管理者となること、主体性を取り戻すことが必要だろう。そして、刺青師を肥しにして、膝まづかせた魔性の女の「剣のような瞳」の奥に潜む孤独と、隠居のいいなりに玩具になったとみせて、足を隠居の額に置いて勝ち誇っていた富美子の薄笑いの意味するもの、生/性の不毛から抜け出すためにも。

註

- 1) Annette Kolodny, *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (U. of North Carolina P., 1975) 参照。コロドニーは、「女性としての土地」=大地や風景の中に女性原理を読み込もうとする象徴体系がアメリカ文学のなかにあるとして、自然(母)対開拓(息子)の二項対立的メタファからの脱却が必要と説く。
- 2) 荻野美穂著『生殖の政治学』(山川出版社、1994) 参照。
- 3) 「女性とミュージズ」の関係を作品化したヘンリー・ジェイムズやイーディス・ウォートンなどの短編が最近注目されている。
- 4) シェイクスピアの『コロレイナス』で、ローマ政府を人体にたとえた話のなかで、足の指は五臓六腑のなかで「最も地位が低く、卑しく、貧しいもの」(第一幕、一場)とされている。
- 5) Anne Sexton, "Cinderella," *Transformations* (New York, 1971)。訳は筆者の試訳。
- 6) 1981年にはコレット・ダウリングが、女の中にある男性依存症、結婚願望を「シンデレラ・コンプレックス」と称して、ベスト・セラー『シンデレラ・コンプレックス』(Colette Dowling, *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*, [New York: Summit Books]) を出版。これもおとぎ話の現代的意味を問う試み。訳書『シンデレラ・コンプレックス』木村治美訳、三笠書房。
- 7) 靴の原型は足裏を覆うだけのもの、サンダルとされる。*The Pictorial Encyclopedia of Fashion*. Ludmila Kybalova et al. 丹野郁他訳『服飾百科事典』(岩崎美術社、1971)、pp. 573-580。それが馬の足を保護するための馬蹄と関わりがあるとするのは、今のところ筆者の仮説であることを断わっておく。
- 8) ウィリアム・フォークナーの短編 "Red Leaves" に靴が文明(不自然で抑圧するもの)のシンボルとして登場する。
- 9) 田嶋陽子「自分の足を取りもどす」、駒尺喜美編『女を装う』(劉草書房、1985)。
- 10) 谷崎潤一郎、「陰翳禮讃」、『谷崎潤一郎全集』第20巻(中央公論社)、517-557頁。以下谷崎の作品(「刺青」を除く)からの引用は本文中引用の後括弧内に巻数、頁数にて示す。
- 11) 「刺青」、『谷崎潤一郎集』、『日本近代文学大系』30巻(角川書店)、48-56頁。注釈(16)参照。
- 12) 豊国こと、初代歌川豊国(1769-1825)、役者絵を得意とした江戸時代末期に活躍した浮世絵師。歌川国貞(1781-1864)は二代目、豊国の高弟、同じく美人画、役者絵を得意とした。『原色日本の美術』(小学館、1968)第17巻参照。
- 13) Richard Wilbur (1921-), "Museum Piece," *Ceremony* (1950)。

Summary

Foot Fetishism: The Shoe Salesman and the Tattooer

Keiko Beppu

The first ambience the infant experiences, in any culture, is the mother's body to which later configurations of space are necessarily related. Annette Kolodny's *The Lay of the Land* (1975) has unveiled a subtly programmed image system in American life and letters; the metaphorical experience of the "land-as-woman" persists along with the archetypal polarity of masculine and feminine, which results in the exploitation of the "land-as-woman" in patriarchal culture. Historically, as Kolodny's book testifies, the "land-as-woman" (land *is* woman) has been the object of man's desire of all kinds: geopolitical strategies, sexual gratifications, and artistic creations. In such socio-cultural construct woman has been deprived of her natural right as the subject of her own body. Woman's body has been codified, even more so than man's, within the patriarchal culture as something desirable, dispensable, and disposable.

This somewhat freewheeling essay on "foot fetishism" examines the abuse of woman's body as observed in two different cultures: in the fairy tale "Cinderella," and in two early short stories by the Japanese novelist, Tanizaki Junichiro: "The Tattoo" (1910) and "Fumiko's Foot" (1919).

Anne Sexton's poem entitled "Cinderella" in *Transformations* (1971) is an ingenious rewriting of the fairy tale, narrated by "a middle-aged witch," as the speaker of the poem calls herself. In this ironic rendering of

a “pretty woman’s” success story, the prince charming is transformed into a shoe salesman, who goes on the road, as it were, to find the shapely female *foot* that should fit the gold shoe. In capitalist culture the prince’s effort is trivialized as that of a salesman who must promote the company’s campaign to sell a certain kind of shoes.

Tanizaki’s “The Tattoo” dramatizes the tattooer’s passionate adoration of beauty represented in “a feminine foot of absolute perfection.” The ironic twist at the end is the tattooer’s complete surrender to that beauty the artist creates ; the creator himself has no control of his own creation. The art student in “Fumiko’s Foot” makes a confession, to “the writer,” of a crazed old man’s foot fetishism he likewise secretly shares. The fetish obsession with woman’s bare foot, which leads to creation of beauty in Tanizaki’s stories here examined, is no less than a perverted sexual gratification for woman. At the same time, in the light of Tanizaki’s essay “In Praise of Shadows” (1933), the fetish interest in female beauty expressed by the characters in his stories is better appreciated as the artist-observers’ manifesto of an aesthetics.

Just the same, the foot fetishism here considered—both the craze for the gold shoe and the adoration of a shapely female foot—is nothing but the abuse of woman’s body and of man’s as well. Eros in its ideal form is possible only when man and woman regain his/her wholeness, in control of his/her own body.