무기이자 문턱으로서의 신체: 미시마, 전후 일본, 그리고 살의 기술적 사후생

Aldo Poblete Varas

아세테이트의 진동. 서양 서사의 재구성. 상징적 전쟁의 원천들. 적들은 이제 동맹이며, 군비의 전망은 감각의 재질서화에 자리를 내주었다. 배치된 신체들, 포장되고 운송될 준비가 되어 그것을 기꺼이 원하는 신체들, 최대 속도, 기업적 효율, 생산의 우월한 성질들.

전사의 표면들, 죽음을 가져오는 행위를 준비하는 검투사적 신체의 표면들은, 인간 경험의 순간성이 여전히 수수께끼인 존재들에게 봉사하는 도구가 된다. 미시마에게는 하기와라에게 이미 있지 않았던 무엇이 있었는가? 질문은 잘못되었지만 유용하다. 생의 미학에서, 의미의 다양한 원천에서 재흡수할 수 있는 것은 모든 것을 통제하며 자신의 그림자조차 벌거벗겨 두지 않는 예술가-작가의 형상이기 때문이다.

일본 도시에서 모든 것은 서로 연결되지 않은 개념적 재료들에 싸여 있었다. 추구한 것은 고립된 체계가 아니라 체계들 사이의 체계, 감각적인 것의 상호 소통을 가능하게 하는 체계의 구축이었기 때문이다. 신체에서 쇼와 일본의 기술적 교전성까지. 자연적 형태로 전환되어 젊은 형태들의 지적 충만으로 보내진 동화의 시학. 결국 심연까지 포화된 정치 질서의 견딜 수 없는 압력 없이, 청년들 사이에서는 어떤 생산적인 것도 나타날 수 없었다.

물론 여기서 생산성의 관념은 미학적 렌즈를 가능한 한 넓게 열어 취한다. 특정한 이야기를 하고 동시대의 유령들에게 범주와 체제를 부여하기 위해, 보통은 연결되지 않는 것을 연결하는 것이 과업일 때, 이것만이 가능한 조작이다. 네이 마토그로수, 불속의 신체에서, 가장 야생적인 아테네, 가장 물자체적인 아테네에서. 문화 전쟁의 형태들이 갖는 인식적 기원, 어쩌면 기계적인 미시마의 뒤집힌 초월론적 얼굴.

급진적으로 탈영토화된 리좀의 심연적 은유. 꽃의 형태, 깃털, 별의 들판 냄새, 트랜스휴먼 왕국들의 천체적 서명. 전투를, 사랑을, 오직 피를 통해서만 드러나는 예술의 완전한 섬세함을 향해 놓인 살의 죄를 떠맡기. 풍요를 말하고자 하는 징표인

자유는 또한 불연의 체제로 자신을 세우고자 하기 때문이다.

이 수준의 놀이공원에서는 다른 어떤 것도 발산될 수 없다. 어떤 것도 문화에서 분리될 수 없고, 말해질 수도 없고, 유럽이나 아메리카나 아시아태평양에서 이 사회나 다른 사회의 골목들로 퍼질 수도 없다. 특권을 누리는 것은 역사이며, 하이네에서 제단들의 분리까지 뻗어가는 것이므로, 역사적 외상에서 태어난 일본 문학은 항공모함들에서, 햇빛 가득한 섬들에서, 포화 아래에서, 혹은 오히려 그 모든 것의 관념들에서, 숭고의 내부로부터 경험된 그 모든 것에서 출현할 수 있었다.

군사적 양성, 방과 옷차림의 질서, 엘리트 교육, 더 정확히는 귀족적 교육. 말할 것은 없고, 생각할 것은 전부. 벌거벗은 침묵이 이토록 지칠 줄 몰랐던 적은 없었다. 세계에 태어나야 했으며 총력전의 공포를 통해 세계에 태어난 형이상학적 도쿄의 거리들에서보다 더 강하게 불탈 수는 없었다.

자기 시대와 평화롭게 지낸다는 것은 때로 동등하다. 달리 말하면 자기 시대와의 단절을 통해 수행된다. 탈중심화된 유럽의 뚫을 수 없는 자성적 속삭임 속에서, 안네 임호프는 가장 유기적인 독일로부터, 우리가 대륙적 사변의 폐쇄라 부를 수 있는 것의 현저한 축소에 맞서 실제 연결을 구축할 권리를 요구한다. 임호프나 크바데나렉 같은 작동자들이 가장 숭고하게 표상하는 제도화된 경험을 넘어, 의심할 수 없는 것은 대륙적 틀이 철학적 생체해부를 겪고 있고 이것이 동시대 유럽의 지적 엘리트들을 계속 경악시킨다는 점이다.

동물도 아플 수 있다. 효율적인 것의 영역에 능동적으로 참여하는 주체가 아닌 것과 공존할 수 있다. 동물은 자기 실존적 활동과 생태계 사이에 인터페이스를, 장치를 놓지 않고는 쉽게 그 활동들을 수행하지 못하기 때문이다. 그 장치는 정의상 자신에게 외부적인 실체인 환경과 상호작용하는 데 수반되는 작동상의 심리적 혼돈을 매개한다. 분리의 의식을 다루려면 먼저 상호작용을 가능하게, 적어도 최소한 실행 가능하게 하는 완충물을 놓아야 한다.

이미 조직되고 분할되고 씨 뿌려진 세계, 나눌 수 있는 모든 것이 이미 나뉘었고 남은 것은 몰수하거나 추출해야 하는 세계에 전속력으로 내던져진 동물에게 너무 먼 것은 없다. 다자이 오사무는 문명화된 역학의 중심에 동물을 놓았다. 마치 우선 분위기를, 다음에는 지리를 탈중심화하고, 마지막으로 수행능력과 감각적 신호화의 매개변수 아래에 있는 실존의 부적합을 폴리스 자체 안에 들이려는 듯이. 동물은 절망의 형태가 아니라 역사의 형태로 전투에 들어간다.

나무 아래에서 후유츠키 코조와 이야기하는 이카리 유이, 유이의 품에 안긴 신지. 인류를 초월하고 인간을 다른 수준으로 데려가는 것. 생물학적 기계들의 불안정한 생물학적 신체성이 부과하는 제약에 더는 한정되지 않고, 훨씬 크고 훨씬 넓은 무언가의 일부가 되도록 해줄 수준으로.

과학, 실험실, 엘리트, 세계를 구하기, 자신을 구하기. 세계를 구하려면 불완전한 것에 의지해야 한다. 이카리 겐도는 이상적인 구원자와 거리가 멀다. 그는 성인이 아니다. 필요한 사람이다. 신체들을 쌓아 올려 동굴의 출구에 이른다. 문자 그대로 행성을 나가기 위해, 우주로 확장하기 위해 신체를 나가는 것.

비평, 아니 오히려 문화 분석, 인간이 단순히 생존만 하는 것이 아닐 때 하는 일의 개념적 해체는 순전히 정치적인 것에서 수행될 수 없다. 정치적 차원은 문명 경험의 풍부함을 전혀 설명할 수 없다. 단순한 시뮬레이션과는 상당히 다른 무언가. 보드리야르는 충분히 나아가지 못했다. 기술과학적 진보의 실제 가능성 문제에 관해 그의 입장은 두드러지게 보수적이었다.

그러나 이는 보드리야르만의 문제가 아니었다. 오히려 규범이었다. 20세기 내내 철학이 가능한 시나리오를 예견하는 데 얼마나 무능했는지는 참으로 놀랍다. 아마 시국은 견딜 수 없는 무게를 짊어져야 했거나, 혹은 거기서 눈을 돌릴 수 없게 되었을 것이다. 야생적 사변이라 부르고 싶다면 그렇게 부르자. 물론 그것은 잘못된 명칭이다. 그런 사변의 모든 과업은 거기, 탁자 위에, 고도로 훈련된 수많은 관찰자와 행위자의 손이 닿는 곳에 있었다. 그러나 누구도 이미지들을 전진시킬 힘이 없었다.

정치가 모든 것을 집어삼켰다는 점 또한 부정할 수 없다. 오시이 마모루는 그것의 가장 세련되고 미적으로 고양된 판본이 아니다. 적어도 반드시 그렇지는 않다. 일본에는 어떤 비범한 능력이 있다. 더 정확히는 제2차 세계대전이 끝난 이래, 미적으로 사유 가능한 것의 한계들을 그 한계까지 밀어붙이는 비범한 능력이 있었다. 그 한계를 넘어서는 것이 아니라, 그 50년 동안 미디어가 볼 수 있었던 만큼 멀리 바깥으로.

신경세포의 파종 밖에서 상징은 기계적으로 어두워지며, 밖에 있던 것을 조금 더 안쪽에 남긴다. 시국의 정치는 신체들과 그 결과들을 움직이기 위해 발굴되었다. 완전히 색과 우주적 혼합물 안에서. 음울한 폭력들의 열거, 아직 누군가 차지하지 않은 안락의자. 애니메이션, 적의. 자기 파괴의 프랙털로 엮인 우주의 자연스러운

귀결. 부의 공포와 우주의 군사화 아래 있는 예술. 철학이 들어갈 수 없었던 곳에 신체가 들어갔고, 단순한 혈통의 공고화보다 더한 무엇이 되고자 하는 욕망도 들어갔다.

미시마는 자신의 존재 전체를 잃고 완전한 외상 상태의 그 사회 속으로 사라질 위험을 감수한다. 상처 입은 신체로서, 혹은 절단된 신체로서의 일본. 거기서 태어날 수 있는 것을 미시마는 다시 편입해낸다. 말들이 허락하는 것은 죽음과 하나가 될 가능성이기 때문이다. 그 무의미의 관능 속에서 극적인 예술이 조립된다. 나무의 소리들에서, 구조를 잃은 국가의 색들 위에서 변하는 피에서. 시위들, 화재들, 무한한 상처의 봉합에 몸 바치는 지식인 전체.

공허 뒤에 남는 것은 또 다른 공허가 아니다. 그것은 머물기를 그친 개인들이 지각할 수 없는 속도로 형성된 급진적 연출이다. 죽음은 전쟁과 무한한 신체성의 그 시인과 하나가 된다.

해방의 욕망에서 군사적 색들에 놓일 수 있었던 것은 제국의 기계가 되었다. 보잘것없는 징표보다 더 가까이, 이미 탐구되었으나 더 나은 작가들의 무한한 섬세함에서 탐구되었던 문학적 영토의 모호함에 더 가까이 발견된다. 이것이 학문분야 내부의 단일 전념이 갖는 문제들 중 하나다. 많은 경우 우리가 얻는 것은 완벽한 깊이가 아니라 완벽한 형태다.

그리고 해방을 추구하는 것, 결국 총체성을 생성하는 것의 깊이가 중요한 세계에서는 이 새로운 종교들을 생성할 수 없다. 다시 묶는 행위는 잘못 놓인 상징들의 회복 불가능한 층 아래, 혹은 거의 운도 없이 자기 자신에게 다가가려 했던 환경의 정신적 제작에 제공된 신체보다는 제도적 구조와 더 관련된 문자들 아래에 숨겨진 채 남는다. 도다이의 그 법학부에는, 미시마나 히라오카에게 낯선 무언가가 될 수 있는 것은 아무것도 없다.

모든 것은 피 묻은 시인과 가깝다. 그에게 경련적이거나 끔찍한 것은 없다. 자신에게서 풀어놓고자 했던 것은 결코 죽은 문자였던 적이 없기 때문이다. 넘어설 수 없는 군비 위에 똑바로 선 그의 신체에서 감각과 착란이 나타나려면, 필요한 것은 동물의 시선, 혹은 적어도 거기에 어느 정도 다가가는 것이다. 나타날 수 있는 것, 의미를 가질 수 있는 것, 공부, 삶, 친구들, 연인들, 그 모두는 그에게 불편하지만

해방적이기도 한 진실을 보여주는 인간 이하의 엘리트주의가 처한 생의 상황에 지나지 않기 때문이다. 그의 실존은 그의 것이 아니며, 이것은 받아들일 수 있다는 진실을.

더 높은 위에 있는 것으로부터 모든 것을 통제하려는 인력이 발산되기 때문이다. 그러나 그 통제는 해방이기도 하다. 모든 전면적 조작은 동시에 일시적 해방이다. 우리가 가진 것은 감각성의 완벽하게 평준화되거나 균형 잡힌 도식이 아니다.

다니카와 슌타로는 존재의 순간적 해체가 취할 수 있는 판본들 가운데 가장 덜 섬세하고, 그 때문에 가장 순수한 표현을 쓴다. 흐르는 것이 수렴하고 육화되는 것이 증식하며, 스스로 위에 무너지고, 다음에는 더욱더 커지도록. 나누는 검인 글쓰기, 하지만 나누면서 생의 체계의 가능성들을 재생산하고, 낳고, 공동 창조하는 글쓰기. 사회가 그것의 자리를, 안락을 찾으려는 바로 거기서, 단순한 기계 이상의 무언가가 될 가능성이 태어난다. 지능적인 기계, 공포와 영원의 예감 사이에 신체를 가진 기계는 단지 기계이기만 한 것이 아니기 때문이다. 그리고 이는 소박한 형이상학에 들어감을 뜻하지 않는다. 정반대로, 당연히 극도로 복잡하고 다중적인 차원들을 가진 현상에 차원들을 편입함을 뜻한다.

애니메이션에서 의혹이나 비인간화하는 착란으로 느껴지는 것은 노르웨이 블랙 메탈에서는 다의성과 사실성의 수용으로 경험된다. 자연으로부터, 단호한 철학적 행위 이후, 재의미화되는 것은 명백한 운명이 아니라 가장 직접적이되 추상적인 징표다. 근원적 공간들에서 나타나는 유일한 것은 그 모든 무성함과 우주적 장엄함 속의 생 자체라는 징표. 신체들의 연결이 가장 분명해지는 곳은 아마 다크스론의 「Hans Siste Vinter」일 것이다. 한편으로는 역사에, 다른 한편으로는 아주 특정한 의미화 체제 아래 신체들에서 솟아날 수 있는 것에 봉사하는 연결. 이는 북유럽의 장면에서 일어나지만, 블랙 메탈의 의미론을 지나치게 지리적으로 위치시켜서는 안 된다. 그렇게 하는 것은 그것이 함축하는 서양 문화와의 깊은 연결들을 이해하지 못함을 나타내기 때문이다. 이는 가장 우주적인 네루다, 『모두의 노래』의 네루다가 우리 안에 일으킬 수 있는 것과 비슷한 운동이다.

그러나 그렇다면, 체액의 귀족제라는 환상을 우리 안에 품도록 미시마가 줄 수 있는 것에서, 바로 그 같은 것이 모든 것을 담는다. 그것은 기관 있는 신체, 모든 원소에 하나의 세계를 구상하려는 애니미스트의 책략을 급진적으로 전도한 것이다. 완전히

열리려는 생성에 조물주처럼 실존을 가져오는 책략. 정신적 건축의 남은 것에 대한 절대적 몰입.

그 글쓰기에서 우리에게 남는 것은 겹침과 절망으로 기능할 수 있는 퍼포먼스다. 사람들이 이 텍스트들에서 추구하는 것은 배상도, 단순한 미적 쾌락도 아니기 때문이다. 말할 수 있었지만 말해지지 않은 것, 혹은 숨길 수 있었지만 보인 것과 관련된 관능성의 관념은, 아직 말할 것이 있는 우리들의 토론과 복음 전도에 제공되지 않는다.

미시마는 우리가 무한히 놀랍게도 세계가 아직 존재하며, 그 안에서 숨기를 원하는 것도 말해질 수 있다는 어두운 확신을 되찾는다. 언어와, 전쟁 중이거나 전후인 영토의 사변적 책략들에서 발산될 수 있는 기하학적 가변성을 스스로에게 거부할 의향이 있다면. 문학은 전장이 아니며, 다른 세계에 대한 희망은 더더욱 아니다. 오히려 세계에서 생산된 모든 것은 세계에 속한다는 역설적이고 비현전적인 상황과 관계된다. 따라서 세계에서 벗어날 수 있는 픽션은 없다.

이 때문에 미시마는 자신의 신체에 집착한 것이 아니었다. 신체의 관능성에, 전체의 일부이고자 하는 것에 집착했다. 말해져야 하는 것과 관념의 실제 전장에서 실질적으로 위험에 놓이는 것 사이의 무한한 긴장. 단순한 학생들에게 이해되거나 동화되도록 이미 조정된 기동팀의 감각적 요소들이 아니라.

전후 일본에는 여전히 모든 것을 풀어헤칠 일이 남아 있었다. 단순한 충동에 귀착될 서양 철학에서 동화할 수 있었던 것으로부터, 잔해 아래 일본의 그 철학은 근본적인 것을 추출했다. 충동 자체와 구별되지 않는 충동의 징표. 이는 한 세대 전체가, 세계의 나머지 지역은 도저히 필적할 수 없는 아방가르드를 생산하도록 했다.

일본의 섬나라라는 조건이 이를 가능하게 했다. 서양이 자신의 교환가치의 극단적 체제에서 의미화를 완전히 비우려는 사투 속에 있는 동안, 문자로 남을 수도 있었던 교환은 탄약과 흉벽으로 변했다. 이 한계들에서, 우리가 이제 잊고 아마도 극도로 소박하게 한정하려는 것이 나타날 수 있었다는 점을 잊어서는 안 된다. 허용하는 것은 나누는 것이며, 길 끝에서는 구별과 고난 안에 있도록 초대하는 것이다.

미시마의 신체성은 공감에서 가장 차가운 기술적 재앙이 태어남을 아는 실체의 것이다. 이것이 우리가 이토록 극단적인 문화적 엮임 안에서 살아온 이유다. 기술화 과정의 인류와 완전히 불충분한 철학적 · 예술적 · 문학적 분야에는 너무도 세련된

뉘앙스로 가득 찬 엮임. 각주를 향한 눈짓은 때로 신체를 문자 안에 놓고 거기서 자기 시대의 모든 유령들이 나타나도록 허용했던 작가의 차가운 기억을 비추는 거울이었을지 모른다.

우리에게 얼마간 안정을 줄 수 있는 제도적 형식성에 집착하게 된 여기서, 미시마가 남긴 유일한 것은 진정 존재하는 이의, 살아 있는 이의, 정말 살아 있는 이의 주권이라는 관념이었다. 그의 신체는 급진화되어 본질적으로 다투어지는 장이기 때문이다. 따라서 그의 충격과 깊은 의미화들을 축소하려면, 우리가 할 수 있는 것은 언제나 비옥한 죽은 학설지의 영역에 들어가는 것이다.

우리는 이 영토 체계의 구석구석을, 행간에서, 가능한 모든 미래를 자신 안에 담고 바로 그 때문에 미래가 없어 보이는 그 나라 거리에서 노트의 노랗고 흰 줄 사이에서 발견할 수 있었던 것을 통과하는 법을 아주 잘 아는 자본의 힘을 억제하려는 공간에 열려 있다. 다수적인 것의 참되고 실효적인 얼굴은 깨진 거울이 아니라 어둡고 미정인 덩어리이기 때문이다.

우리는 관념들을 열 수 없다. 좋은 소식을 기대하거나 감지하지 않으면서, 자신에게서 나올 수 있는 개념적·증언적 산포를 기다리는 문학적 신체를 열기는 더더욱 불가능할 것이다. 이미 말해졌던 것은, 그 모든 사치와 그 모든 팡파르 속에서, 우려 없이가 아니라, 그것을 말하고 표현할 수 있었던 미시마에 의해 예견되었다. 완벽함에 관해 말할 수 있는 것은, 물질적 요구들을 유효한 의심으로 되돌리려는 연구들의 개연성 없음에 관해서도 말할 수 있기 때문이다.

보드리야르가 단순히 상징적 차이가 아니라 실제 차이를 이해할 수 없는 곳에서, 우리의 작가는 유효한 대화 상대라 여겨지기에는 너무 열에 들뜨고 아직 창조되지 않은 문학의 덤불 사이에 존재를 드러낸다. 결국 총체예술작품이 있다면, 명백한 이유로 그 현현이 한층 방법적이면서 한층 명백해지는 것은 미시마에게서다.

히라오카에 대해 일관되게 제조된 독해를 했다는 사실에는 진실이 없다. 신체들과 그 가능한 욕망 또는 의도의 발현들에 대한 우리의 전망에는 정글이나 급진적인 수직성의 마천루가 가진 사실다움이 없다. 마찬가지로 우리는 다른 눈들로 보기를 원했으나, 눈 역시 문과 거울이 운반할 수 있는 것의 단순한 무관심이 우리 안에 낳는 무관심 속에서 살과 신체를 이룬다. 상자들 사이에서, 관들 사이에서, 전사들은 침묵 속에 비명을 지르며 나타난다. 그런 일이 가능한 것처럼, 수 세기의 전쟁이 무언가를 말해줄 수 있는 것처럼.

근대 전쟁에서 파괴되는 것은 명예나 정당한 전투 행위의 영광이 아니며, 영웅주의가 아니다. 진정 파괴되는 것은 물질적 실존들의 실제 충돌 가능성, 완전한 파괴의 거의 신비적인 결합, 전투 중인 영토의 미정인 색들 사이에서 스스로를 볼 수 있는 죽음을-향한-존재다. 하지만 이 문인에게서 우리에게 필요한 것은 악마적 문학, 모든 것을 이질적인 채로 두고 모든 것이 차갑기를 원하는 감각 체제다.

우리는 어떤 계시를 기다리는 것이 아니다. 미시마에 대해 아는 것은 그가 자기 신체를 행위에 내놓았다는 것이기 때문이다. 부토 극에서의 행동, 운명의 가장 깊은 곳에서 곧바로 오는 이의 흑마술. 공원의 동물들은 진실을 원하는가? 아마 그렇다. 그리고 그것이 가능하거나 어떤 의미를 갖는다면, 오직 완전히 의도적인 장치들의 생산에서 올 수 있는 숭경할 만한 것들 덕분이다.

텍스트에서 격변이 출현하는 앞에서, 혹은 도다이의 강의실에서 급진적 자유의 인상이 나왔을지 모른다는 경향 앞에서, 우리는 더 많은 의심을 뿌릴 입장에 있지 않다. 그 자유는 모든 급진적 자유처럼, 모든 자유가 끝나는 곳에서만 끝날 수 있다. 죽음에서, 완결된 역사의 완벽함의 미학에서. 시인이 침묵 속에 죽기를 거부한 곳에 그의 다의적이고 미적-정치적인 힘이 있다. 진실은 자기 얼굴을 볼 수 없는 사회의 나약함을 위한 재료가 아니다. 문자의 관능성이 신체 안에서 피 흘리기 때문이다.

끝내는 방식. 완전한 연금술적 모호함 속의 악성 일화. 칼로의, 전투기로의, 아프지 않은 병자의 절망적인 편지로의 열림. 더 가까이, 반복에서 멀리 있는 것은 그림자, 인물들이 나타난 광기의 형태다. 수영장, 들판, 네이팜. 서술자들이 먹을 것을 구할 공간으로는 더 이상 기능할 수 없는 계곡의 길들에 놓인 묘비명.

우리는 1960년대 일본에, 모든 것을 집어삼키기 시작한 도쿄에, 도다이에 있다. 책들, 철학, 항의. 미국인들, 조준 방향이 완전히 분명하지 않은 기관총들. 모든 일이 너무 빨리 일어난다. 괄호 안의 제국이 펼치는 찬란한 스펙터클 뒤에서 자신을 출현시키는 존재하지 않는 10년, 요청받지 않은 침묵. 시작과 길에 대해 묻는 방식은 1,945가지였다.

대로들은 차량으로 꽉 차 있다. 굶주림은 차량과 책들에, 주변성에도 자리를 내주었다. 실제로, 기술적으로, 존재의 최소 가능성이 우리 주위를 닫아들어오는 순간에 누가 실존을 의문에 부칠 시간이 있는가? 시뮬레이션으로 가득한 그 순간들의 웅장함 속에, 거기, 그들 사이에서, 공기와 태양과 욕망들은 필멸성에 노출되기를

원했다. 그것만이 그 순간 번영할 수 있었기 때문이다. 더는 그 실존 안에 들어맞지 않고, 절멸에까지 외화된 섹슈얼리티의 부적이 되기를 감히 하지 못한 문자들 사이에서, 현실화되는 유일한 것은 그 완전한 절멸이었다.

하지만 기표의 가능성을 형식적 불변성에 묶는 지옥 같은 행위를 통해 모든 것을 명시하려 했던 그 가면에 대해 이제 무엇을 말할 수 있는가? 우리는 전후 서양 문학이 어떤 교훈을, 적어도 세기 초에 일어난 일에 대한 어떤 가르침을 주기를 움직이지 않고 기다려왔음을 안다. 하지만 침묵이 너무 절대적이었기에 망령들이 다시 나타나기 시작한 것은 놀랍지 않다.

일본 문학이 반드시 더 잘한 것은 아니다. 사실 많은 경우 그 문제는 아예 다루어지지도 않았으며, 다루어졌더라도 가능한 한 가장 추상적이고 비물질화된 방식이었다고 말할 수 있다. 비평이 아마 그렇게 닫혀 있어서는 안 될 것이다. 그토록 높은 공포들에 외상을 입은 세계가 그 시기에 대한 비평이나 자기비평에 열리려 하지 않았다는 점은 거의 놀랍지 않기 때문이다. 단지 그런 기분이 아니었다.

우주로, 평행우주로 가거나, 신체들이 지닌 절대적 감각에 타들어가도록 자신을 내맡기는 것이 더 쉬웠다. 기억의 기술들과 사라진 우주의 잔해들, 인간 내부의 사회적인 것의 신뢰를 떨어뜨리는 데 전념한 자의적인 신이 백지로 남겨놓은 것들.

사무라이의 칼은 저당 잡히고, 팔리고, 경매되고, 더럽혀지고, 그 주문에서 비대칭이 되었다. 매우 높은 대가를 치러 찢어짐의 역사에서 사면되었다. 제한과 공격의 조건이 방랑으로 변한 것이다. 법정 앞에 세워지지 않았거나, 세워졌으나 배심원이 사라지고 재판관석이 사라져, 요컨대 말할 수 있는 모든 것이 사라져버린 국가의 제약들.

그리하여 욕망은 자동화에, 반사 행위에 더 가까워졌고, 신체적 생성의 사이버네틱스는 사나운 자연을 사변적으로 활용했다. 하지만 그 자연은 또한 관능과 자기의식에 대한 어떤 진정한 접근도 빼앗는 규범과 관습 속에 완전히 잠겨 있었다.

가와바타에게서 자의적인 새들이었던 말들은 이제 녹아버렸고, 남은 것은 범속한 생의 흔적도 없는 완전히 빈 새장이었다. 도자기 같은 세련됨을 지닌 일본의 섬세한 퇴폐를 위한 공간은 더 이상 없었다. 자신을 너무 굳게 닫아버린 나머지, 늙은 작가들과 주차 관리원들을 겁주려고만 얼굴을 내밀었던 세계들을 끝내 활짝 열어버린

과학의 공포. 태양. 이 무한한 전쟁은 어느 순간 끝나야 했고, 그것은 기호학적 비 아래 놓인 순수 예술작품에서 일어나지 않을 터였다. 치명적인 무기의 불규칙한 날을 따라 달릴 터였다.

아방가르드, 문화 안의 영양을 주는 전문영역. 주어진 시간에 미시마는 시대의 질문에 답하기보다 자신의 인격에 투자하고 자기 실존을 그 시대 철학의 가장자리에 놓으려 했다. 상처 입은 영토, 진행 중인 재발명, 끊임없는 묵시록. 성스러움과 군사적인 것, 전통에 대한 존중과 문화적 비옥함 사이의 중간지대에 있는 존재에게 알맞은 시간과 장소의 가능 조건에 부합하는, 고도로 양식화된 개념들을 계속 곪아내는 묵시록.

무한한 사나움의 힘. 해방된 신체들은 징표를, 무한한 분자를, 담론의 중심성을, 사유의 사무라이를, 소환으로는 가져올 수 없는 필터를 보고자 하지 않는다. 병든 징표, 자신을 축복한 신체 안의 문자, 두 번째 필터, 장구-문자, 말할 수 있는 것의 떠맡음에 비견되는 것. 개념적 빈곤으로 축소된 픽션의 저주들.

떠맡은 것은 이미지 속에서 뒤틀린 것이 아니었다. 그것은 철회되어, 더는 히지카타 자신의 얼굴에 있지 않았다. 열에 들뜬 신체의 교차는 영원한 부스러기 안에, 모든 은하 너머로, 모든 임박한 동물의 고통 너머로 울린 숙명의 선율 안에 놓였다. 비순응의 껍질들. 그 결과의 주파수는 즉각적이고, 임박하며, 급진적으로 혼탁하게 하는 것이었다. 벽에 몰린 미시마.

시인들의 공화국이 완전히 불가능함. 주변성은 모든 낙관주의가 유일하게 가능한 생의 징표일 수 있는 종교에 더 가까웠다. 개념적 바닥은 이미 시멘트로 굳어 있었다. 땅과 하늘이 대물렌즈 안에 공존했다. 호소에는 비명을, 음을 주었고, 자기 시대에 범주를 주었다.

그리하여 모든 기계장치가 악마들의 대량 창조를 위해 배치되었다. 여전히 옛 작은 괴물들에 묶여 있고, 비인간적 신체에서 흘러나올 수 있는 필멸의 유체를 받아들이고 수용할 준비는 전혀 되어 있지 않은 출판 산업 안의, 가능한 모든 틈을 활용할 악마들을 위해.

그리하여 명백한 질문이 현전했다. 구조적 틀들이 밀리초 안에 자기파괴로 향하는 완전히 부서진 정치적 예술의 극단적 방향성에 이편이 있음을 받아들이는 척한다면, 질료형상론을 향한 모든 개인적 선택은 완전히 무의미했다. 분열은 거기서

수립되었고, 예견될 수 있는 것은 문화 현상의 완전한 자율성이었다. 거기서 예술이 말할 수 있는 것은 너무 적거나 너무 많으며, 언제나 부적절한 음량으로, 매우 제한적이거나 과도하게 풍성했다.

인공물들의 연금술, 비전의 원소들의 사변, 파괴적 자연의 형태로 나타나는 신화적 일본. 작가들은 저항을 이겨내고 정전에 들어가, 그 구덩이에서 솟는 어둠을 뛰어넘고자 한다. 양가성은 지속된다. 결국 이 모든 것은 무엇에 관한 것일 수 있는가? 갱신 외에 아무것도 아니다.

미시마의 문학을 분석할 때 염두에 두어야 하는 것이 바로 그 개념이다. 효율적인 신체, 다음에 올 것을 구축할 출발점. 대중에서, 본성상 반주변적인 미적 정치의 가장 다산적인 간부집단에서 선발된 것을 쓰기 위해 최적화된 훈련. 그렇다면 문자의 민주주의를 위한 생산의 노력들은 어디에 놓였는가? 그것이 중요했는가? 애니메이션과 만화의 1980년대 세대에 이르러 그 모든 것이 중요했는가? 이 모든 것이 그 전체 작업에 깊이 물들지 않았다는 생각을 옹호하기는 어렵다.

모든 수정들, 모든 사실들, 모든 오류들, 원문 의미를 통한 즉흥적 항해 전체. 페이지, 페이지는 독자 너머로 생각한다. 나카하라 주야가 자기 야만적 시대에 고유한 낙인의 징표들 사이에 신체를 놓을 때, 미래에 호소함으로써 그렇게 한다. 하지만 어떤 미래인가? 기계가 우리의 말을 듣고, 자기 열차에 오를 기회를 주고자 하며, 안으로 초대하며 이렇게 말하는 미래다. 환영합니다.

우리 순간의 환영적 디지털성 속에서 메아리들은 계속되고 강해진다. 신체의 급진성, 미적 적절성의 요구, 단일목적론적 관념들의 붕괴. 또한 스포츠의 제도적 감각성과 아직 너무 가까운 과거의 이미지들이 지닌 유령적 착란 사이에 있는 신체 규율의 요구. 그것이 우리 시대의 징표들 중 하나이기 때문이다. 감각적인 것으로부터 체계적으로 강요된 상징 체제들의 초월론적 충격에서 충분한 거리를 만들어내는 일의 완전한 불가능성.

그리하여 소비자와 창조자 사이의 거리는 마침내 그 모든 비옥함 속에, 온 우주를 살아 있는 자의식적 존재로 바꿀 수 있는 그 모든 통제되지 않은 유기성 속에 드러났다. 이 비옥한 땅에 신체성을 파종하기, 네오도쿄, 완전한 파괴, 동물들이 우리를 안아주는 곳. 나의 동물들은 음악과 문학과 첨단기술에서 우리 모두를 안아준다.

제2차 세계대전이 끝난 이래, 새로운 신화가 내부에서 전속력으로 자란다. 주변부에서 자란다. 소비가 주변성을 통하는 것 외에는 나타날 다른 방식이 없었던 곳에서, 청년들에게 자기 안에서 나타나는 것에 약간이나마 주의를 기울이는 것 외에는 선택이 없었던 곳에서 자란다. 유이가 우리에게 알리는 것은 정치의 한계에 순응할 수 없을 새로운 세대의 출발 신호이기 때문이다.

정치는 그리하여 지능 발전의 한 계기가 된다. 미시마에게서 두 방향으로 드러난 지능. 한편으로는 탁월성의 숭배에서, 다른 한편으로는 구조화된 경험으로부터 최대의 작품, 완전한 섬세함이 나타날 수 있다는 복잡한 이해에서. 따라서 동물성은 부인되는 것이 아니라 가장 물자체적인 면모에서 받아들여진다. 인간 이전이자 이후인 것으로, 다른 지능적 조건에 문을 열어줄 수 있는 것으로.

시는 줄 수 있는 것을 주었다. 필요한 상상계들을 퍼뜨리는 경제적으로 효율적인 방식이었다. 이는 역사가 되어가는 거대한 감각적 메가스트럭처인가? 전적으로 그렇다. 모두가 크든 작든 여기에 참여했다. 때로 이것이 고려되지 않는 이유는, 육화가 모든 민족에게 같은 방식으로 일어나지는 않았다는 것이다.

또한 혼돈에서, 거리의 피에서만 나타나야 할 것이 실제로 나타날 수 있다는 것도 아니다. 그것만으로는 충분하지 않다. 조건들은 여럿이어야 한다. 하지만 의심할 바 없이 사회적 혼돈과 정치적 혼돈 모두가 최대한 중요한 요소다. 결국 일본. 인류에게 일본의 역사적 중요성은 무엇인가? 왜 다른 민족들, 다른 나라들보다 중요해 보이는가?

여기서 내놓을 가설은 일본이, 다른 몇몇 사례에서밖에 볼 수 없을 만큼 극단적 질서와 유기적 혼돈을 뒤섞은 특정 구조적 조건 때문에, 지구상의 다른 어떤 곳과도 다른 미적 문화를 생성하는 데 성공했다는 것이다. 이는 일본이 이런 종류의 무언가를 생산한 유일한 곳이라는 뜻이 아니다. 그렇게 말하면 큰 오류일 것이다. 라틴아메리카인인 저자는 칠레의 문화 지층들을 아주 잘 이해하고 알며, 이 긴 라틴아메리카 나라가 일본의 감수성과는 매우 다르지만 믿을 수 없을 만큼 세련된 미적 · 문화적 밀도를 갖는다고 주저 없이 말할 수 있기 때문이다.

독일이나 미국 같은 큰 나라들에 대해서도 같은 말을 할 수 있다. 최고 수준의 문화 경험을 기여하는 일을 한순간도 멈추지 않은 거대한 문화 생산 산업들. 하지만 다시 말해, 이들은 일본이 세계에 준 것과 매우 다르다. 그 표현, “세계에 준 것” 역시

질문의 핵심적 측면들 중 하나로 보인다. 모든 유기체처럼 일본은 외부와 상호작용하려 하면서도 외부로부터 자신을 보호하려 하기 때문이다. 일본은 바깥에서 들어오려는 것으로부터 자신을 지키는 데 특별히 전념한 신체였다.

최대 속도의 이교적 이미지들. 임호프의 『파우스트』에서 속도는 유리와 금속 안에서 완전히 흐려졌다. 미시마의 히페르보레아적 관능성에서 무장한 손에 살해된 시인의 존재론적 정신분열까지 뻗는 영원한 역광. 감각적 글쓰기에 바친 수없이 많은 리터의 잉크. 그 피부에서 모든 것이 솟아날 수 있기 때문이다. 우주적 르네상스의 착란으로 우리를 이끄는 폭발, 하지만 또한, 폭발 한가운데서 눈을 뜬다면, 살아남거나 그저 생존하고자 하는 모든 경향과 반대로, 눈부신 이미지와 동물적 이미지와 총체적 이미지에 접근할 수 있으리라는 가능성. 우주적 실존의 B면을, 물자체적인 것을 사랑하는 어떤 이들에게는 무한의 생식기관의 일부로 이해될 수 있는 것을 보여줄 이미지.

이론적 아우라 속의 능력들, 참조들, 모순들. 작가가 자신의 작품에서 드러내야 할 것의 한계를 누가 적절히 말해줄 수 있는가? 『파우스트』는 우리가 언급한 사변적 파종 속에서 공모한다. 그리고 자본과 미디어 자원을 갖춘 완전히 기능적인 생태계가 있는데, 공인된 동시대 예술가들은 단순한 경제적 구성물이라고 정말 믿는다. 이는 경영대학원에서 경영진 자리로 너무 빨리 옮겨간 특정 엘리트들의, 급진적인 것으로 위장한 지능에 대해 많은 아쉬움을 남긴다.

확장된 신체의 왕국은 극도의 엄밀함과 완전한 어려움을 지닌 개념적 작업으로 물질화된 철학의 어둡고 우발적인 영토다. 예술이, 모든 예술이, 무엇에 관한 것이라면, 이해를 거부하는 지능의 그 부분이 마침내 이해하게 만드는 것에 관한 것이기 때문이다. 이 문명 단계에서는 지능을 말하는 것이, 그리고 수식어 없이 말하는 것이 필요해졌다. 지능을 인간이나 기계적인 것이나 다른 어떤 경우에 위치시키려는 모든 시도가, 분명 우리를 벗어나고 그것도 최대 속도로 벗어나는 현상을 제한하기 때문이다.

도쿄와 교토의 엘리트 대학들에서부터, 전사의 영혼이 로봇화됨. 사용되는 공식들을 조금 더 열 수 있는 지식의 거대 기업들. 시민들의 삶이 지나가는 고속도로들, 하지만 그와 동시에, 그 선언이 무엇을 뜻하든, 자신이 행동하도록 놓였음을 아는 청춘의 과잉운동적 리듬이 흐르는 정맥들.

그러면 시인의 예술은 기업의 예술, 사무실의 예술, 마천루의 예술, 자본 흐름의 예술이 된다. 문화의 중심에서, 우리가 올바른 길에 있다는 의혹이 거의 문자 그대로 생물학적으로 나타나기 시작한다. 되돌아보면 이상하다. 1980년대 말과 1990년대 초에 미적 아방가르드로 희미하게 엿볼 수 있었던 것이 왜 오늘날 우리에게 건설 중인 전망, 더는 주변이 아니라 가장 중심적인 정치 명제로부터 울리는 선율인가. 거기서 미적 파툼은 자의식적인 영화의 방식으로, 그리고 국가 기능을 통해 안정되려는 순응주의에 대한 급진적 적의의 방식으로 언어화된다.

희생에 제공된 신체, 생식 행위에 제공된 신체, 그리고 체계를 개선하고 제한된 실존이 계속 기능할 수 있도록 경로를 청소하기 위한 의료 행위에 제공된 신체 사이에는 합류가 없다.

고다르의 『중국 여인』은 하이퍼스티션의 잔혹할 만큼 직접적인 예로 작동했다. 1967년 영화는 68년 5월과 그 결말을 완전히 미리 그려낸다. 여름의 끝, 일상으로의 복귀. 하이퍼스티션은 더 먼 거리에서도 작동할 수 있다. 기계들은 동시대인들이 분명히 발전시키지 않는 이미지와 소리와 움직임을 생산하지만, 시간이 지나면, 때로 아주 오랜 시간이 지나면 사물들은 의미를 갖기 시작한다.

비케르네스와 버줌은 서양 음악의 한 시대가 끝남을 표시한다. 교습에 내놓인 신체의 활력, 수백만의 격리된 입자들, 영화와 음악과 미시마에 이르기 위해 수행해야 하는 반복들 안의 통제된 야만성. 이론이나 실천의 한계에서 벗어날 능력에 관해 다루어야 할 질문들이 있기 때문이다. 일본의 시와 노이즈와, 미디어 산업 전체에 육화된 아시아적 마르크스주의의 가능 조건에서, 무엇이 그 시대의 불편에 무관심할 수 없는지 해명하게 해줄 3차 신체 기계가 존재해야 한다.

형이상학적 음식들이 묻은 전망 속에서 신체들이 수렴하게 하는 전자기술은, 미시마가 보잘것없는 영원을 통과하는 일을 면하게 한 것과 같은 종류다. 가장 큰 문제는 적절한 때에 말해야 할 것을 말하지 못하는 데서 생기는 듯하며, 이는 모든 것이 엄청나게 늦게 도착함을 뜻한다. 하지만 어떤 식으로든 그 경향을 해체할 수 있다면, 어떻게든 표현되고 보여지고 소수의 엘리트주의 집단 이상에 의해 이론화되어야 할 것이, 그것이 가능하다면, 우리가 지능이라 불러온 것이 나타날 수 있을 것이다.

가능한 제약들에서 해방된 미시마는 아이나 개나 기계일 수 있지만, 미래를 갖고자 하는 국가에 폐기 가능하거나 지나치게 복잡한 요소일 수는 결코 없다. 나무 아래서 유이와 후유츠키가 나눈 대화가 중요한 것은 『에반게리온』의 서사적 사실다움에 핵심적인 질문들을 건드리기 때문이다. 하지만 우리에게도, 픽션으로 이해되는 것이 현실로 이해하는 것 너머에 있지 않음을 의식하는 생성에도 중요하다. 사실은 정반대다. 픽션은 현실에 속한다. 현실은 그것을 포함한다.

이 때문에, 하이퍼스티션 같은 관념들이 많은 이에게 이상하게 보이더라도, 이상한 것은 바로 그것들이 이상하게 보인다는 점이다. 지능의 생, 혹은 원한다면 정신의 생은, 역사가 되어온 것을 구제하는 일만을 목적으로 펼쳐질 수 없다. 그것이 그 작동의 반박 불가능한 첫걸음처럼 보이더라도. 정신, 정신의 신체, 지능의 신체는 미적인 것이 된다. 오직 그렇게만 자신에게 자신을 온전히 표상할 수 있기 때문이다. 그렇지 않다면 유령적 논리를 넘어설 수 없을 것이다.