

# 다닐 하름스의 cisfinitum

김 희 숙

로트만과 우스펜스키가 「Роль дуальных моделей в динамике русской культуры」<sup>1)</sup>에서 주장했고 그들에 앞서 티냐노프를 비롯한 후기형식주의자들과 구조주의자들 또한 러시아 문학과 문화의 진화론에서 주장했듯, 또 그에 훨씬 앞서 도스토옙스키도 그의 소설속 인물들을 통하여 묘사했듯, 러시아인의 본성, 러시아적 본질에 대한 러시아인 자신들의 고찰은 극단을 향해 치닫는 러시아 민족 특유의 기질을 늘 지적하고 있다. 가치중립적 지대를 지니지 못하는 러시아문화는 이것과 저것, 천국과 지옥, 정교와 이교, 오늘과 어제, 더 나아가 오늘과 어제와 내일까지도 건너뛰는 그제와 모래, 시작과 종말, 전부와 무의 전적이고 가차없는 이원론에 의해 지배된다는 것이다. ‘제 3의 것은 없다’라는 과격한 이원론과 극단주의는 러시아에서 새로운 것을 옛것의 계승과 지속으로서가 아니라, 과거와의 전적인 단절로, 혁명적이고 종말론적인 교체로 이해했다.

20세기 초 러시아는 종말론과 유토피아주의가 함께 나타나고 강렬하게 만나는 보기 드문 시공간을 제공했다. 이 두가지 사상은 시간적, 초시간적 진화속에서의 세계의 목적성과 궁극성에 대한 두가지의 독자적 해석이지만, 종말론에 대해 유토피아주의는 2차적이고 파생적이다.<sup>2)</sup> 지상에서, 세상적 조건아래서 자유의 왕국, 정신의 왕국, 천년 왕국을 건설한다는 유토피아주의는 종말론적 예언을 지상적인 것에 역으로 연결시켜 종교적 모델을 내재적이고 현세적인 모델로 변형시킨 것으로, 이단적인 종말론과 접점을 갖는다. (물론 종말론 또한 영원회귀의 신화적 원칙에 대해서는 2차적이다.)

종말론이나 유토피아주의에서 제로는 가장 본질적인 개념 중의 하나다. 종말론에서 제로는 완전한 존재의 대극에 자리하는 지상의 모든 것이, 시간 그 자체가, ‘다가오고 있는 것’에 의해 무로 둘러지는 것을 뜻한다. 반면, 유토피아주의적 아방가르드에게 제로는 그들이 이미 영원히 넘어선 역사의 종말, 생의 종말, 신의 죽음, 예술의 종말을 가리키며, 그들의 영원한 시작을 가리킨다. 그들은 모든 것을 제로로 돌려버린 후 건너편으로 나간다. 절대주의에서 제로는 제로로 둘러진 모든 것의 건너편에 자리한다. 그것은 오로지 비어있음을 통해서, 자기자신을 통해서 있으며 다른 근거를 필요로 하지 않고, 존재의 저편에 있는 절대적인 것, 위대한 무, 충만된 무이다. 종말론적 존재의 위계에서 맨 아래에 자리하는 제로와 달리, 절대주의에서 제로는 거의 신을 대신하여 존재의 가장 높은 곳에 있다.

부조리주의에서의 제로는 종말론과도 유토피아적 아방가르드와도, 절대주의와도 다르다. 부조리주의자들에게 제로는 목적성, 지향성과 관련되어 있지 않다. 그들에게는 역사 이전이나 이후의 세계가 없으며, 제로는 시간의 처음이거나 끝, 존재위계의 가장 낮은 곳이거나 가장 높은 곳에 마련되어 있던 이원론적인 전통적 지정석을 갖지 않고, 삶과 존재의 모든 영역에서 어디든 언제든 떠다니는 ubiquitous한 것이 된다.

이 논문에서는 그러한 부조리주의자들 가운데서도 cisfinitum이라고 스스로 이름 붙인 다닐 하름스(Д. И. Хармс)의 제로에 대한 사유를 다룬다.

## 1. cisfinitum

1). Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский (1977) "Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)", *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. Вып. 414, сс. 3-36.

2). A. A. Hansen-Löve(2005) "Im Namen des Todes. Endspiele und Nullformen der russischen Avantgarde", *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, hg. v. B. Groys, A. Hansen-Löve, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 700-708쪽 참조.

20세기 초의 러시아 예술가들은 수학에 큰 관심을 가지고 있었다. 그것은 무엇보다 다른 학문 영역과 현실에 대해 수학이 갖는 커다란 자유와 독자성이 언어와 예술의 바깥에 있는 세계로부터 예술의 독자성, 자율성을 요구하던 그들의 주장에 부합했기 때문이었다. 하름스와 흘레브니코프가 수학을 자신들의 예술사유와 창작 속으로 끌어들이는 대표적인 경우라 할 수 있으나, 하름스가 제시하는 수학 모델은 모든 것을 수학적으로 계산하고 인식할 수 있다는 흘레브니코프의 과학낙관론과 유토피아주의를<sup>3)</sup> 이미 상실한 것으로, 오히려 인간의 정신적 능력과 언어적, 논리적 사고에 대한 근본적 회의가 그 바탕에 놓여 있다. 제로와 무에 대한 하름스의 수학적 고찰도 그러하다.<sup>4)</sup>

하름스는 제로와 무한성 이론을 다룬 그의 핵심텍스트인 「CISFINITUM. ПАДЕНИЕ СТВОЛА」(1930)<sup>5)</sup>에서부터 Georg Cantor에 의해 대표되는 플라톤적이고 피타고라스적인 형이상학적 수학과 수학적 형식주의, 논리주의에 대해 문제를 제기하고 패러디한다. 이 텍스트에서 하름스는 비창조적 학문으로서의 형식논리학의 바탕에 놓인 E범주의 공리에서 출발하여, 그것에 의지하지 않는 창조적 학문, 즉 예술의 기초를 만들어내고자 한다. 이를 위해 그는 먼저 학문의 (비)창조성을 규정하는 것으로 E범주의 공리를 내세우나, 이 공리의 내용이 무엇이지는 설명하지 않는다:

"1) Будем считать всякую дисциплину творческой если она не опирается на постулаты категории E. 2) Всякую дисциплину опирающуюся на постулаты категории E будем считать нетворческой."<sup>(60)</sup>

공리의 내용은 이미 알려진 것으로 전제된 가운데, 공리의 존재함 자체가 공리로 제시된다. 이것은 공리의 자의적인 규정, 지정 그 자체가 수학과 논리학의 본질에 다름아니라는 하름스의 생각을 드러내며, 이로써 「CISFINITUM」은 메타이론적 성격을 갖게 된다. 이를 위해 그는 수학적 논리와 사고 법칙을 직접 공격, 격파하는 대신, 의식적으로 논리학의 법칙을 적용하고 과잉실행함으로써 그것을 토대부터 허물어 전복시키는 부조리주의 특유의 전략을 구사한다. 그 방법으로서 그는 공리 E를 변형시킨 P범주의 새로운 공리를 모든 공리의 공리, 공리 그 자체로서 내세우지만(철자 P는 postulate 개념을 가리키는 것으로 보아도 무방할 것이다), 그것의 내용은 공리 E와 마찬가지로 말해지지 않는다. 그의 성찰은 어떤 근거도 제시하지 않는 논리학의 추상적 담론이나 마찬가지로 허공에 떠있으며, 유일하게 등장하는 구체적 개념은 ‘СТВОЛ’(기둥, 지주, 나무줄기)이다. 토대가 없는 P범주의 공리 위에 연속적으로 ствол을 얹어갈 때, ствол은 P범주의 공리들과 함께 무너지게 마련이다: "(...) определим постулат, как предел падения опирающегося на него ствола."<sup>(60)</sup> 결국, 허물어진 지주를 대체할 새로운 지주가 등장해야 하며, 이것이 바로 제로, 0 이다: "Новая единица опоры будет О(нуль)."<sup>(61)</sup> 새로운 지주인 нуль 또한 공리로서 내세워진다: " $\infty (P_1 \dots P_\omega) = O$ . Это первое и единственное утверждение, могущее быть новым постулатом не категории E."<sup>(61)</sup><sup>6)</sup>

3) 허수  $\sqrt{-1}$ 은 보다 높은 차원의 수로서, 수학과 그 속에 포함된 모든 것을 포괄하는 인식능력에 대한 흘레브니코프의 믿음을 나타낸다.  $\sqrt{-1}$ 은 그의 수학 이해를 분명하게 하는 가장 적합한 수로, 대상계의 비사물성과 자율성을 나타내며 태고적, 신화적 잠재력(‘뿌리’)을 지닌다.

4) 하름스의 1924/25년 메모에는 그가 페테르부르크 대학에서 들었던 수학과 물리학 강의에 대한 것이 들어 있다. Д. И. Хармс(2002) *Записные книжки. Дневник: В 2 кн.* Кн.1 / Подг. текста Ж.-Ф. Жаккара и В.Н.Сажина, в ступ. статья, примеч. В.Н.Сажина - СПб.: Академический проект, с. 13-16.

5) Д. И. Хармс(1993) *Меня называют капуцином. Некоторые произведения Даниила Ивановича Хармса.* Составление и подготовка текстов А. Герасимова, Москва: МП КАРАВЕНТО совместно с фирмой ПИКМЕНТ, с.60-61.

6)  $\infty (P_1 \dots P_\omega)$ , 즉 O에 기대고 있는 ствол은 성적인 함의도 갖는다. ствол은 들(поле)에서 있으며, ствол들에 의해 경계가 표시된 곳은 “постулативное поле”(공리의 들), “бесконечно убывающее поле(무한히 줄어드는 들)”<sup>(61)</sup>로 지칭된다. 즉 ствол에게 поле는 떨어짐, 무너짐의 한계다. 여기서 ствол이 남성적 요소라면, поле는 여성적이다.(A. Niederbudde(2006) *Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne*, München: Otto Sagner, 108쪽 참조). “단위”(единица)인 1을 물체성, 육체성을 나타내는 제로 O로 대체하는 것도 그렇다. 소설 <Старуха>의 첫 대목에서 노파가 들고 있는 벽시계에 시계바늘이 없는 것도 이와 관련하여 해석될 수 있다.

하름스는 제로 0에 의거하는 새로운 ствол을 ‘창조적’이라 부르면서, 새로운 셈의 체계는 нуль의 시스템이 될 것이고 그 연구영역은 cisfinitum이 된다고 선언한다: “Скромно замечу, что новая система счисления будет нулевая и область ее исследования будет Cisfinitum.”(61)

여기서 하름스는 자신의 cisfinitum이론을 위한 발판으로 Cantor의 무한(transfinite)집합론을 이용하지만, ‘trans-’(너머)를 ‘cis-’(이쪽)로 대체함으로써 Cantor의 이론을 거의 뒤집어버린다. Cantor는, 절대로 종결될 수 없는 실질적 무한과 달리, 잠재적으로 종결된 어떤 것을 무한에서 보았고, 그것을 헤브리어 알파벳의 첫 글자인 א (알레프)를 사용하여  $\aleph_0$ 로 나타내었다.  $\aleph_0$ 로부터 첫 무한수인  $\aleph_1$ 이 나오고, 그것으로부터  $\aleph_2$ ,  $\aleph_{3...}$ 이 나온다. 이런 식으로 Cantor에게서 무한수는 ‘끝의 저쪽’, ‘무한의 저쪽’에서, 서로의 위에 증축된다.<sup>7)</sup>

하름스는 이것을 반대방향으로 틀어서 ‘цисфинитное’, 즉 ‘끝 이쪽의 것’을 무한으로 본다. 수열과 관련하여 cisfinitum의 명칭은 제로와의 연관을 의미한다. Cantor의 무한수가 자연수의 저쪽에 있는 것과 반대로, 제로는 ‘자연수의 이쪽’이다.(0은 자연수가 아니며, 자연수와 정수 사이에서 특별한 위상을 갖는다.) 「CISFINITUM. ПАДЕНИЕ СТВОЛА」에서  $\infty (P_1 \dots P_\omega) = 0$ 를 통해 보았듯, 무한과 제로는 긴밀하게 연관되어 있다. 떨어지는, 줄어드는 무한의 열은 0를 향한다: “И только при бесконечном сдвигании P в следующие P<sub>1</sub>, P<sub>2</sub>, P<sub>3</sub>... ствол растет, или, вернее, падает(...)”(60) ствол의 무한성장에 대한 확인은 즉시 ‘떨어짐’의 역과정으로 수정보고된다. 하강, 감소로서의 падение는 양수인 자연수 너머, ‘위쪽’의 무한(transfinitum), 무한히 큰 수집합으로부터 자연수의 이쪽에 자리하는 0를 향해 되돌아오는 cisfinitum의 개념에 부합한다.

무한히 큰 것이 아니라 무한히 작은 것, 0을 향해 떨어지는 하름스의 무한운동은 더하기를 통한 무한수열 대신에 ‘빼기’, ‘뺄셈’을 가져온다. 『Случай』의 첫번째 사건인 「голубая тетрадь №1 0」<sup>8)</sup>이 가장 좋은 예다. 이 이야기는 빨강머리를 가진 ‘한’ 사람(“один рыжий человек”)이 신체의 모든 부분(‘10’ 부분이 명시된다 - 눈, 귀, 머리카락, 입, 코, 팔, 다리, 배, 등, 척추)의 빼기를 통해 제로가 된 사건을 전한다: “Ничего не было!”. 제목에 들어있는 숫자 10은 이 텍스트가 원래 하름스의 푸른색 노트에서 10번째 자리에 있던 것임을 나타내지만, 그것이 『Случай』의 첫번째 자리에 음으로써 모든 수열의 자의성을 시사할 뿐 아니라, 숫자 10이 1과 0의 결합이라는 것을 통해 ‘1’(единица)이 0으로 되는 과정을 예시한다는 점에서 매우 의미심장하다.

수학적으로 cisfinitum의 나라는 0의 나라다. 그곳은 아직 수가 시작되지 않은, “0와, 그게 어떤 수든, 최초의 수 사이에 남아 있는, 생각할 수 있는 가장 작은 틈사이에 있는 산술적 직선위의 한 점에 자리하는 실제적 무한”<sup>9)</sup>을 가리킨다. 수의 하강은 0에서 멈추지 않으므로 cisfinitum의 나라는 수열의 끝지대로부터 생겨나는, 0보다 작은, 우리가 모르는 수들을 포함한다. 그러나 음수는 하름스가 거부하는 인위적으로 지어낸 수의 체계에 불과하므로, 1933년 9월 19일의 일기에서 하름스는 무한히 이어질 수 있는 여러단계, 여러 범주의 0를 도입함으로써 0의 영역 안에 있는 수의 나라를 확장한다:

” 0 - категория 0  
 категория двух 0-ей  
 категория трех 0-ей  
 категория четырех 0-ей  
 ...и т. д.

Предлагаю нуль, образующий некие категории, называть ноль и изображать не в виде удлинённой окружности 0, а точным кружком 0.”<sup>10)</sup>

7). Cantor의 무한집합개념에 대해서는 Л. Геллер도 자신의 논문 “Теория  $\aleph_0 \leftrightarrow \aleph_1$  CA”(Wiener Slawistischer Almanach 44(1999) 67-123), 114-115쪽에서 간략히 소개하고 있다.

8). Д. И. Хармс(1994) Даниил Хармс в двух томах, Москва: АО «Виктори», Т. 1, 257.

9). Л. Геллер(1999), 115.

10). Д. И. Хармс(1994). т. II, с.258.

нуль의 위계적 범주화인 ноль 0의 도입으로 나아가는, 무한히 확장되는 수의 위계에 대한 관심은 수에 대한 글들인 「Нуль и ноль」(1931), 「О круге」(1931), 「Бесконечное, вот ответ на все вопросы」(1932) 등에서도 나타나 있다.

그러나 cisfinitum론이 하름스에게 중요한 의미를 갖는 것은 정확하고 체계적인 수학기론으로서가 아니라, 창조적 학문으로서의 예술체계를 구축하는 토대로서이다. 무와 무한의 테마, 정의내리기의 무의미와 동어반복, 그리고 transfinitum이 아닌 cisfinitum이 가리키는 차안성, 수학적, 추상적인 것과 형이상학적인 피안에 대립되는 실재적이고 구체적인 대상들의 세계로서의 일상세계와 대상성이 그의 예술세계를 구성한다. cisfinitum론의 진짜 핵심은 충만한 무 또는 완전한 제로 속에서, cisfinitum의 논리(즉, 창조적인 논리)가 지배하는 세계 속에서의 시작과 끝의 지양이다. 따라서 цисфинитная пустота는 본질적으로 비형이상학적이다. 세계와 언어의 종말 이후의 피안을 지향하지 않고, ‘종말의 이쪽’, ‘끝의 이쪽’에서, 인과율과 주행방향이 전도되었거나 또는 그 타당성이 이미 사라져버린 ‘이성의 이쪽’에서 작용하기 때문이다. 이런 점에서 하름스의 cisfinitum은 모든 잠재성의 저장소이자 존재의 충만한 말레비치의 нуль과 구별되며, заумь 지향과도 궤를 달리 한다. 하름스는, 오베리우의 다른 예술가들과 마찬가지로, заумь을 원칙적으로 부정한다.<sup>11)</sup> cisfinitum의 차안적이고 대상적인 세계는 절대주의의 비대상성을 보여주지 않는다. 피안과 대상성의 지향이야말로 ничто와 нуль에 대한 하름스와 말레비치의 이해에서 가장 본질적인 차이라 할 것이다.

## 2. нуль과 ноль, 무와 무한

하름스는 전통적으로 신의 수로, 나눌 수 없는 하나이자 무한의 수인 ‘1’의 수 체계<sup>12)</sup>를 0의 수 체계로 대체하면서, 수열 자체에 대한 고찰을 펼친다. 수열의 역사에서 ‘1’이 출발점이었던 자연적인 수열(자연수의 열)이 음수열에 의해 확장됨으로써 정수의 열은 시작도 끝도 갖지 않는 무한히 지속가능한 것이 되었고, 그속에서 수 ‘1’은 자신의 탁월한 지위를 잃어버렸다. 대신, ‘0’가 두 수열의 중심점이자 점점으로서 집중조명을 받게 된다. 기수로서 0는 ‘무’, ‘없음’을 나타내는 공집합이다. 공집합인 0는 다른 집합들과 마찬가지로 하나의 단위이지만, ‘아무 것도 포함하지 않는’ 단위이다. 그러나, 공집합은 비어 있어야 함에도 불구하고 제로의 요소를 갖는다는 것이 기수 0를 문제적인 수로 만든다.

서수로서 ‘1’은 -1과 1사이에 위치하는 양수열과 음수열의 연결점이지만, 양수에도 음수에도 속하지 않는 유일한 수다. 0는 두 수열의 균형과 대칭을 보장하지만 동시에 그 균형을 의심스러운 것으로 만든다. 0은 무의 기호로서 수열 중앙에 자리하는, 균형과 대칭에서의 ‘조그만 결함’이다.<sup>13)</sup>

11). Ж.-Ф. Жаккар는 cisfinitum을 заумь의 영역과 동일시한다. 그는 Крученых의 세 개념인 ум / безумие / заумь에 의거하여 ум / финитум, безумие / инфинитум, заумь / цисфинитум의 2중 개념쌍을 제시한 바 있다. Ж.-Ф. Жаккар(1995) *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, СПб.: Академический проект, с.95. 이에 대해 Л. Геллер는 신조어 приумь을 만들어내어 앞서의 개념쌍을 보완하면서 ум-finitum, безумие-infinitum, заумь-transfinitum, приумь-cisfinitum을 제안한다. Л. Геллер(1999), 116.

12). 플라톤은 「에피노미스」에서 자연수의 순서는 실제로 하나(1)와 ‘두배로 만드는 것’, 즉 두배로 만들기도 하고 반으로 만들기도 하는 둘(이원)의 본성에서 나왔다고 말한다 스콜라 철학자 티에리(Tierry von Chartres)도 일자는 영원불변하고 신과 동일하며, 모든 수는 하나에서 생겨났다고 주장한다. 니콜라우스 쿠사누스(Nikolaus Cusanus)도 모든 셈, 잼(측), 닭(양)은 하나 안에서 하나를 통해 하나로부터 생기게 된다고 말한다. 요한네스 힐쉬베르거(1999) 서양철학사. 상권, 고대와 중세, 강성위 옮김, 대구:이문출판사, 119, 534, 729쪽 참조.

13). 오베리우의 부조리주의자인 Друскин은 “조그만 결함을 지닌 균형”(равновесие с небольшой погрешность ю)이라는 개념을 만들어냈고, 하름스는 1938년에 같은 이름의 결사를 조직했다. Ж.-Ф. Жаккар(1995), 143 ff. 참조. 하름스는 「Бесконечно, вот ответ на все вопросы」에서도 열열학이 섭씨 -273도를 온도의 절대저점으로 내세우지만, 그것에 대칭을 이루는 절대고점은 없다고 말하면서, 양방향 대칭에 대한 수학기리가 옳지 않

무한수열의 중앙에 있는 0의 위치는 무와 무한의 결합에 대한 사유를 불러온다: "И вот числовой ряд нигде не начинается и нигде не кончается. Он стал ничем. Казалось бы, все это так, но тут все нарушает нуль. Он стоит где-то в середине бесконечного ряда и качественно различается от него. То, что мы называли ничем, имеет в себе еще что-то, что по сравнению с этим ничем есть новое ничто. Два ничто? Два ничто и друг другу противоречивые? Тогда одно ничто есть что-то, что нигде не начинается и нигде не кончается, есть что-то, содержащее в себе ничто."<sup>14)</sup>

양방향으로 무한한 수열은 시작도 끝도 없으며, 따라서 무(ничто)다. 그러나 이 무한한 무는 또 다른 '무'인 0를 자신의 한복판에 지니고 있다. 따라서 무한수열은 또하나의 '무', 즉 0를 포함하고 있는 '어떤 것'(что-то), '그 무엇'이다. 또한 '그 무엇' 속에 포함되어 있는 무엇인 '무' '0'는 그 스스로도 '무'라고 하는 요소로 이루어진 공집합으로서 '무엇'인 동시에, 자신의 형상 0을 통하여 무한을 되가리킨다. 따라서 무한수열에는 두개의 '무'뿐 아니라 두개의 무한, 즉 양방향으로 계속 이어지는 수열의 포착할 수 없는 무한과 그 가운데 자리한 제로의 원(圓)형상 0의 무한이 포함되어 있다.

이같은 생각은 「Бесконечное, вот ответ на все вопросы」(1932)보다 한 해 먼저 쓴 「Нуль и ноль」에서도 나온다. 여기서 하름스는 '무한'의 측면에서 제로를 두개의 용어와 두개의 수 기호로 구별하여 나타낼 것을 제안한다: "(...) учение о бесконечном будет учением о ноле"<sup>15)</sup> 그러나 「CISFINITUM」에서도 그러했듯, 하름스는 ноль<sup>16)</sup>에 대해 정의다운 정의를 내리지 않는다. 다만 нуль에 대한 지식을 전제하고서 그것에 견주어 이렇게 말할 따름이다: "Я называю нолем, в отличие от нуля именно то, что я под этим и подразумеваю. Символ нуля - 0. А символ ноля - O."<sup>17)</sup> Иными словами, будем считать символом ноля круг."<sup>18)</sup>

물론 동어반복적인 정의에도 불구하고, ноль이 '충만한 무'를, нуль이 '비어있는 무'를 가리킨다는 것은 쉽게 알 수 있다. ноль과 무한의 이상적 형상인 원의 관계는 아주 자연스럽게 생겨난 것이기 때문이다. 시작도 끝도 없는 닫힌 형태의 원은 수의 나라의 무한성을 나타내기에 가장 적합하며, 수의 직선위에 존재하는 수들은 нуль을 포함하여 모두가 수의 원 속에서 용해되기 때문이다. 그러므로 ноль과 그것의 상징인 O은 수의 무한집합을 대체하는 무한의 메타기호가 된다.

ноль(O)에 대한 동어반복적인 정의는 ноль이 무와 무한을 함께 나타내는 데서 기인한다 할 수 있다. 무는 아무것도 없는 것이기에 정의할 수 없으며, 무한하고 완전한 것이기에 인간의 파악능력을 넘어선다. 무한한 것은 물건처럼 집어서 들어올릴 수 없다. 무한한 것은 대상이 아니다. 그

음을 지적한다.

14). Д. И. Хармс(1993), сс.72-72.

15). Д. И. Хармс(1993), с.62.

16). ноль은 인도-아라비아 숫자가 러시아에 도입되면서 사용된, 더 오래되고, '더 러시아적인' 단어이며, 'нуль'은 서구 학문의 수용과 함께 18세기에 새로 도입된 단어다. ноль이 일상어적으로 많이 쓰이는 반면, нуль은 관청어적이고 관료적인 뉘앙스를 지니며, 수학과 자연과학같은 분야에서는 거의 нуль만 사용된다. 숫자를 가리킬 때와 비유적 의미로 사용할 때는 둘 다 사용할 수 있다. A. Niederbudde(2006) *Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne*. München: Otto Sagner, S. 423 참조. M. Ямпольский (1998) *Беспмятство как исток (Читая Хармса)*, Москва: Новое литературное обозрение, сс.291-293에도 제로의 간략한 역사가 소개되고 있다. 제로의 기호학에 관해서는 B. Rotman(1993) *Signifying nothing. The semiotics of Zero*, Stanford: Stanford University Press를 보라.

17). '없음'은 예로부터 빈곳이나 빈틈 또는 부재를 자신의 형상속에 지니고 있는 기표를 통해 묘사되어 왔다. 가장 기본적인 예는 고리, 원, 타원, 구멍 등이다. o, O, 0는 제로의 상징으로서 일반적으로 인정되었고, 이로부터 무와 제로를 결합시킨 상징들이 연속적으로 생겨났다. 생산과 창조의 상징인 달같은 그것의 제로 형태를 통해 무와 모든 것의 모순적 결합을 나타내는 상징이 되었고, 그것으로부터 카발라의 신비한 O와, 무에서의 창조를 나타내는 아이콘이 된 Hollow Crown, 엘리자베스 시대의 영어에서 vagina를 가리키는 은어로 사용된 'nothing', 자신의 꼬리를 물고있는 우로보로스(우로보로스)의 자기소멸과 자기갱신의 영원한 순환을 나타내는 원환형태가 나왔다. B. Rotman(1993), 59-60쪽 참조.

18). Д. И. Хармс(1993) с.62.

것은 비대상이다. 무한직선에 대해 하름스가 「Бесконечное, вот ответ на все вопросы」에서 말하고 있는 것을 보자:

“Это касательная к кругу нашей мысли. Ее прикосновение так нематериально, так мало, что собственно нет никакого прикосновения. (...) Бесконечность двух направлений, к началу и к концу, настолько непостижимо, что (...) не существует для нас.”<sup>19)</sup>

그런 즉, 무한이 무엇이냐는 물음에는 무한은 무한이다라는 동어반복적 대답밖에 있을 수 없다. 무한이 모든 물음에 대한 답이라면, 무한에 대한 물음의 답 또한 무한이기 때문이다. 사물은 이해하기 어려울 수록 완전하다. 따라서 완전한 것에 대해서는 동어반복적 정의만이 가능하다: “Совершенное в вещах есть вещь совершенная.”(「О круге」)<sup>20)</sup> 무한한 것은 무한히 도달불가능하다. 무한한 것, 완전한 것에는 무한한 과정 속에서 무한히 다가갈 수 있을 뿐, 도달할 수는 없다. 바로 이 과정의 비종결성에 완전한 것의 본질이 있다: “Совершенную вещь именно можно всегда изучать, и новыми словами в совершенной вещи есть всегда что-либо неизученное.”<sup>21)</sup> 만약 어떤 것이 끝까지 연구되었다면 그것은 이미 완전하지 못하다. 끝을 갖지 않는 것만이, 즉 무한한 것만이 완전하기 때문이다. 완전히 종결된 것으로서의 완전함을 하름스는 오히려 결함으로 간주한다. 바흐친적인 의미로 완결된 것에 대해서는 어떤 것도 덧붙일 수 없고, ‘흐르게’(текуще) 역설적으로 생각하는 열린 말이 불가능하기 때문이다.

무한의 모델로 간주되는 원의 형상에서도 똑같은 문제가 제기된다. 우리는 포착할 수 없고 도달할 수는 더더구나 없는 무한을 잠재적이고 가시적인 것으로 만들기 위해 직선을 원으로 변화시켜 무한의 상징으로 삼는다. 그런데 직선으로부터 원을 만들기 위해서는 직선을 구성하는 모든 점들 위에서 직선을 구부려야 한다. 그러나 점은 길이를 갖지 않는 “무한히 부재하는 형상”(бесконечно несуществующая фигура, 「Бесконечное, вот...」)이며<sup>22)</sup>, 무한히 작기 때문에 완전하며 그러나 그 때문에 포착될 수 없다. 그러므로 직선의 점들로부터 만들어지는 원은 잠재적인 형상에 불과하게 된다.<sup>23)</sup> 결국, 무한성의 모델인 원의 형상 속에서도 직선분할과 점분할의 무한한 과정이 계속되며, ноль의 상징인 원 O 속의 단위들은 필연적으로 нуль 0을 지향한다.<sup>24)</sup> 이상적 형상으로서의

19). 앞의 책, 70쪽.

20). 앞의 책, 63쪽.

21). 앞의 책, 같은 쪽.

22). 차원을 갖지 않는 점은 벨리의 『페테르부르크』의 시작이다. 점으로부터 도시 페테르부르크(허구적이고 실제적인 공간으로서의 페테르부르크)의 기하학과 소설 텍스트 『페테르부르크』가 흘러나온다: “Как бы то ни было, Петербург не только нам кажется, но и оказывается - на картах: в виде двух друг в друге сидящих кружков с черной точкою в центре; и из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он - есть: оттуда, из этой вот точки, несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр.” А. Белый (1981) *Петербург*, Москва: Наука, с.10.

23). 이미 Nikolaus Casanus는 정사각형을 원으로 만드는 잠재적으로 끝없는 과정으로 통해 완전한 것(신적인 것, 실제로 무한한 것)에 도달할 수 없음을 증명해보였다. A. Niederbudde(2006) 193쪽 참조.

24). 무와 그 무엇이 결합한 모티프로서 ноль(нуль)은 벨리의 『페테르부르크』에서 ‘폭탄’(бомба, 이 단어 속에는 이미 ноль-0이 들어있다)과 연관된 매우 중요한 역할을 한다. 어린 시절의 니콜라이는 공처럼 뚱뚱한 남자가 점점 팽창하면서 그에게 몸을 던져 터져버리겠다고 위협하는 악몽에서 깨어난 뒤 정신없이 소리친다:“(...) принимался выкрикивать (...); что и он - круглый ноль; все в нем нолились - ноллилось - ноллил...”(227) 니콜라이가 꿈에서 사투르누스-아폴론 아폴로노비치와 나누는 대화에서도: “- (...) что ж такое “я есмь”? - Я есмь? Нуль... - Ну, а нуль? - Это, Колентка, бомба...”(239) 대혼돈 앞에서의 끔찍한 공포는 10의 30승의 공포, 즉 가느다란 검은 막대기 ‘1’에 붙어있는 서른 개의 ‘0’에 대한 공포로서, 숫자 0의 의미와 문자소 O와 음운 /O/가 결합한 모습으로 터져나온다: “Есть цифровой ужас - ужас тридцати друг к другу приставленных знаков, где знак есть, разумеется, ноль: тридцать нолей при единице есть ужас; зачеркните вы единицу, и привалятся тридцать нолей. Будет - ноль. В единице также нет ужаса; сама по себе единица - ничтожество; именно - единица!.. Но единица плюс тридцать нолей образуется в безобразии пенталлиона; пенталлион - о, о, о! - повисает на черненькой, тоненькой палочке.”(327) 문자소 O와 원, 그것들의 물체성, 육체성의 관계는 Замятин의 『Мы』에 나오는 O-90의 묘사에서도 강조된다: “Милая O! - мне всегда э

원은 점이나 무한직선과 마찬가지로 도달할 수 없으며, 종이위에 그려진 원은 자신의 이상성을 상실한다.

그러나 하름스는 기하학적 형상으로 얻어지는 잠재적 무한을 긍정한다. 그는 실제적 무한을 향한 접근과정으로서의 잠재적 무한을 오히려 선호하며, ноль은 절대적 무한을 나타내는 표의문자의 역할을 한다. ноль이 문자소 O로서 시 전체를 관통하면서 다른 O-단어들과의 관계를 부각시키는 경우도 많다. 이는 нуль과 달리, ноль은 그것이 지닌 육체성때문에 круг, кольцо, колесо 들로 대상화하기가 쉬운 데서 비롯하며, 이같은 대상화는 가장 추상적인 것을 물체화하는 메타퍼의 실현을 가져온다. ноль은 원이 되고 바퀴가 되어 하름스의 많은 텍스트들 어디서나 굴러다니고 떠다닌다. 이런 시들에서 또 ноль과 자주 결합하는 것이 물, вода다. 둘의 결합은 공통된 문자소 O때문이기도 하지만, 무엇보다도 물이 ‘시작’과 ‘끝’, 또는 그것들의 지양을 상징하기 때문이다. 세계는 물 속에서 생겨나고 물 속에 가라앉거나, 또는 주기적인 범람과 홍수 등을 통해 물 속에서 ‘갱신’된다(예컨대 흘레브니코프의 「Гибель Атлантиды」와 푸쉬킨의 「Медный всадник」). 이런 점에서 물은 시작과 끝의 지양과 영원한 반복의 상징인 원-ноль과 같은 의미를 갖는다. вода는 물 위에서 또는 물레방아 바퀴에서 cisfinitum의 ноль을 생겨나게 하며, 온도와 높이를 정할 때도 기준으로 작용한다. 물은 측정과 계산의 출발점이며 (ноль과 흡사하게) 그것의 최소단위가 된다. 때문에 Ямпольский는 ‘быть в воде’와 ‘быть в цисфините’가 부분적으로 같은 것이라고 말한다.<sup>25)</sup> 또한, 물은 무엇보다도, 흐른다. 하름스의 예술체계에서 текучесть가 창조성의 원칙을 의미하고 cisfinitum의 논리학이 창조적 학문의 또다른 이름임을 생각하면, вода가 ноль과 결합하여 그의 시에 등장하는 것은 지극히 당연하다. 1933년의 시 한편을 보자:

Ноль плавал по воде.  
Мы говорили: это круг,  
должно быть, кто-то  
бросил в воду камень.  
Здесь Петька Прохоров гулял -  
вот след его сапог с подковками.  
Он создал этот круг.  
Давай те нам скорей картон и краски,  
мы зарисуем Петькино творенье.  
И будет Прохоров звучать, как Пушкин.  
И много лет спустя  
подумают потомки:  
Вот Прохоров когда-то,  
должно быть, славный был художник.  
И будут детям назидать:  
Бросай те, дети, в воду камни.  
Рождает камень круг,  
а круг рождает мысль.  
А мысль, вызванная кругом,  
зовет из мрака к свету ноль.<sup>26)</sup>

시의 출발은 수면에 던져진 돌이다. 거울처럼 매끈한 텅 빈 수면위에 던져진 돌은 ноль을 만들어내고 파동을 일으킨다. 핵심모티프인 ноль과 камень은 시의 가장 중요한 위치인 시의 맨처음

то казалось - что она похожа на свое имя: (...) и розавое O - рот - раскрыт всегда навстречу каждому моему слову.” Е. Замятин(1989), *Мы*, Кишнев: Лит. артистикэ. с.12. O-90은 단일국의 법칙, 즉 1의 법칙에 종속되고자 하지 않으며, ‘모성의 규범을 충족시키기에는 10cm 부족함에도 불구하고 D-503의 아이를 원한다. 여성혁명가 I-330이 흘레브니코프적인  $\sqrt{-1}$ 에 해당한다면, O-90은 그녀 이름의 O처럼 여성적이다.

25). М. Ямпольский (1998) 306쪽.

26). Д. И. Хармс(1988) *Собрание произведений в четырех томах*(1978-1988), Bremen: K-Press, t. IV, с.9. Д. Хармс(1994), т. 1, с. 247에서는 첫 행과 끝 행에서 ноль대신 нуль이 자리하고 있다.

과 그리고 이 시가 4연으로 나뉘어있는 Хармс 1994, т. 1. 247에서는 1연의 끝에 자리하면서 결과와 원인으로 견고하게 결합한다. 돌은 마치 씨앗처럼 물위에 떨어져 수면에 ноль을 싹틔우고 퍼워낸다. 영원의 상징으로 자주 이해되는 돌은 영원을 응축하고 있는 초시간적인 질료로, 텅 빈 수면의 нуль로부터 무한으로서의 ноль을 만들어낸다. 첫 4행은 이미 문자소 О를 통하여 ноль과 결합하는 많은 단어들을 불러온다. 돌을 던져 ноль이 생겨나게 한 행위자와 그의 행위도 кто-то, бросил에서 ноль의 표의문자 О를 지닌다. 이어지는 행들에서도 /O/는 출산의 메타퍼(рождает), 예술가 존재와 창조성의 모티프(он, художник, творение, Прохоров, создал, Петькино творение, бросать, зовет), 시간을 나타내는 부정부사(когда-то), 그리고 물론 вода와 кругом을 통해 시 전체에 뚝뚝 떠다닌다. ноль은 물 위에서 뿐 아니라 텍스트의 수면 위에서도 넘실대면서, 줄어들거나 없어지지 않고 끝없이 늘어나고 커진다. Прохоров는 Пушкин과 마찬가지로 완전한 것, 무한한 것을 창조한다.

시의 끝부분에서 ноль은 하나의 동일한 수면을 넘어서서 완전히 다른 영역, 즉 인간의 의식과 사유 속에 떠오르는 또하나의 원-ноль로 번져간다. 수많은 원-ноль들이 떠다니는 이 시는 ноль이 불러일으킨 생각에 의해 탄생한 하나의 ноль이며, 구조상으로도, 시를 끝맺는 단어 ноль이 시를 여는 단어 ноль과 만남으로써 시작과 끝이 맞붙어버리는 무한한 ноль의 원환형상을 가지게 된다.<sup>27)</sup> 비존재의 고요한 수면 위에서 존재(우주)를 창조하는 ноль은 시간의 순환도 작동시킨다: "Время-река, связывающая ночь и день. ребенка и старика, возникает из этой изначальной 'ноли'."<sup>28)</sup>

우주생성적이고 신적인 ноль은 1933년의 다른 시에서도 문자소 О와 물의 모티프와 함께 시와 세계의 모든 것을 포괄한다:

"А ноль божественное дело.  
Ноль - числивое колесо.  
Ноль - это дух и это тело,  
Вода и лодка и весло."<sup>29)</sup>

잠재적 무한에 대한 선호는 텍스트의 독특한 끝맺음 방식에서도 드러난다. 로트만이 지적하듯 모든 텍스트는 본질적으로 제한적이며 유한하다. 문학텍스트들은 하나의 시작과 하나의 고통을 가지며, 따라서 종결성은 문학텍스트의 한 속성이다. 그러나 하르름스의 텍스트들은 그 자체로서 비종결적인 방식을 명백하게 보여준다. 그의 많은 텍스트들은 'всё'로써 갑자기 끝난다. '끝', '이게 모두다'를 뜻하는 'всё'는, 역설적으로, 연속적인 시리즈 텍스트의 끝없는 지속가능성을 시사한다: '모든 것이 다 이렇다. 끝없이 이런 식으로 이어진다, 그러니 여기서 그치겠다.' 'всё'가 'и так далее'에 의해 대체되는 경우도 많다. 이런 끝맺기를 갖는 텍스트들은, 그리고 그의 많은 시리즈 텍스트들은, 직선에서 선을 만드는 것과 마찬가지로, 무한한 것을 유한한 것으로 옮기는 문제, 무한의 형식화를 보여준다. 끝의 신호 "всё!"는 텍스트 너머에서, 무 또는 무한속에서 텍스트가 지속됨을 시사한다.

### 3. '끝 이쪽'의 대상성과 대상의 제 5의미

27). ноль의 역설적 본성속에서 일어나는 순간과 영원, 시작과 끝의 수렴은 1933년의 또다른 시에서도 얘기된다: "Мне противно. / Миг и вечность / меня уж больше / не прельщают./ (...) / - Тогда возьми вот этот шарик - / научную модель вселенной. / (...)" Д. Хармс(1994), т.1, с.213.

28). Д. И. Хармс(1988), с.68.

29). 앞의 책, 135쪽. 시 'Гюльпанов среди хореев'에서도 모든 사물, 모든 존재는 서로 다르고 분리되어 있지만, 그것들이 지닌 ноль의 본질에 의해 서로 동등해지고 전부가 된다: "Успокойся мой цветочек / на скамейке ке-пирожок / по воде плывет кружочек / за холмом дудет рожок." В. Сажин(сос т.)(1998) Сборище друзей, оставленных судьбою 2, Чинари в текстах, документах и исследованиях, Д. Хармс. Москва: Ладомир, с. 57.



하름스에게 수의 존재는 수열 속에서의 위치에 따라 결정되지 않으며, 따라서 ‘더 크고’, ‘더 작은’ 수라고 하는 상대적인 개념은 작용하지 않는다. 수열이란 인간의 합리주의적 이성이나 수학적 형식논리가 수들을 1에 대해 종속되게 만들면서 서로 구분지어놓은 것에 불과하다. 하름스가 수열대신 수원(數圓)을 도입하는 것은 그같은 종속성으로부터 자유롭게 된 끝없이 무한한 수들을  $\pi$  оль의 무한성을 통해 담아내고자해서 였다. 「Числа не связаны порядком...」(1932?)에서 하름스는 수를 수열에서 분리시키기 위해 우선 수와 대상을 분리시킨다:

“Числа не связаны порядком. (...) В природе нет равенства. (...) Природа не приравнивает одно к другому: Два дерева не могут быть равны друг к другу. Многие думают, что числа, это количественные понятия вынутые из природы. Мы же думаем, что числа, это реальная порода. Мы думаем, что числа в роде деревьев или в роде травы. Но если деревья подвержены действию времени, то числа во все времена неизменны. Время и пространство не влияют на числа.”<sup>30)</sup>

하름스는 먼저 수들사이의 산술적 관계와 자연적 관계를 구분한다. 자연의 자연적 요소로서의 수들은 서로 독자적이고 비종속적이다. 다시 말해, 하나의 수에 다른 수가 더해져서 새로운, 제 3의 수가 된다고 해서, 원래의 수들이 지닌 독자성이 훼손되지 않는다. 이것은 한 그루의 나무와 또한 그루의 나무를 두 그루의 나무로 합산한다해서 나무들이 각각의 독자적 개체성을 잃지 않는 것과 마찬가지로다. 수는 양적인 개념이 아닌, 질적인 개념이다.

앞의글에서 분명하게 밝히고 있듯, 하름스는 수를 대상과의 결합으로부터 분리시킬 뿐아니라, 수 자체를 독자적 대상으로 본다. 그는 수를 나무, 돌, 풀, 단어 등과 같은 평면위에 서있는 독자적이고 자율적인 대상, 리얼리티로서 ‘질적’으로 이해한다. 대상성에 대한 지향은 수 뿐아니라 나무에 대한 관계에서도 드러난다. 그에게 나무는, 이를테면 홀레브니코프의 나무처럼 인식의 우주의 질서를 나타내는 나무나 신화학적인 세계목이 아니라, 실재로서 존재하는 독자적인 자연물, 대상이다. cisfinitum의 논리학에서 수들은 인간에 의해 고정된 자의적인 1의 체계로부터 해방되어 시간과 공간으로부터도 자유로운 독자적인 존재를 누린다. 「Одиннадцать утверждений Даниила Ивановича Хармса, (1930)<sup>31)</sup>는 바로 이 자유에 대한 확인이다. 제1 명제인 “Предметы пропали”는 1의 체계속에서 자리와 기능이 정해지던 대상들이 사라지고 우리가 1의 체계로부터 제로의 체계로 다가감을 뜻한다..... 제 4명제는 1을 0에 의해, 1의 법칙을 ‘масса’의 법칙에 의해 대체한다: “Закон чисел - закон масс.” 여기서 ‘масса’는 획일적인 다수를 의미하지 않는다. 1(‘единица’)과 ‘масса’의 대립은 제도화된 추상적 시스템의 사고와 실제적이고 구체적인 것 사이의 대립, 고착과 유동의 대립이다. 제 10 명제와 제 11명제는 이를 분명히 한다. “한 사람은 논리적으로 생각하고, 많은 사람들은 흐르게 생각한다. 나는 한 사람임에도 불구하고 흐르게 생각한다.”(“Один человек думает логически; много людей думают текуче. Я хоть и один, а думаю текуче.”) 나는 ‘한’ 사람이지만 ‘흐르게’ 생각한다라고 주장하는 것은 하름스가 이미 1의 법칙의 무효화를 선언했기 때문이다.

cisfinitum의 논리학에서는 인간도, 단어도, 수도, 모두가 공통된 법칙, 즉 ‘масса’의 법칙을 따르며, 그것은 ‘유동’(‘текучесть’)의 법칙이다. 자유롭게, 독자적으로 존재하는 수와 대상과 말의 존재양식은 유동과 도약, 비상이다:

“Самостоятельно существующие предметы уже не связаны законами логических рядов и скачут в пространстве куда хотят, как и мы. (...) Так вырастает новое поколение частей речи. Речь, свободная от логических русел, бежит по новым путям, разграниченная от других речей.”(「Сабля», 1930)<sup>32)</sup>

「CISFINITUM」에서 추상적이고 철학적인 담론이 갑자기 밤인사와 사냥개에 대한 언급으로 끝나는 것이나, 「Бесконечное, вот ответ на все вопросы」에서 무한에 대한 고찰이 갑자기 중단되면서 추상으로부터 구체적 일상으로, 무한으로부터 집마당과 닭들에게로 뛰어내리는 것(또는 뛰어오르

30). Д. И. Хармс(1993), 69쪽.

31). 앞의 책, 56쪽.

32). 앞의 책, 50쪽.

는 것)은 하름스가 앞의 인용문에서 선동하고 있는 말의 궤도이탈을 스스로 실행하는 사례다: "На этом я понял, что это глупо, глупо мое рассуждение. Я распахнул окно и стал смотреть на двор. Я видел по двору гуляют петухи и куры."<sup>33)</sup> 물론 여기서 멍청하다고 선언되는 것은 그의 무한 이론 자체라기보다 권위적이고 추상적인 담론의 양태, 으시대면서 정의를 내리고 이론을 제시하는 담론의 제스처어일 것이다. 『Случай』의 네번째 사건인 「Сонет」(1935)<sup>34)</sup>에서도 1, 2, 3, 4, 5, 6 다음에 7이 오는지, 8이 오는지에 대한 멍청한 논쟁은 '다행히' 어떤 아이가 벤치에서 떨어져서 턱뼈가 부러지는 구체적이고 신체적인 사건 덕분에 중단된다.<sup>35)</sup>

추상적 담론으로부터의 궤도이탈, 일상으로의 도약은 이미 수를 대상으로 보는 데서 나타났던 대상지향이 *cisfinitum*의 현실, 끝 이쪽, 종말 이쪽의 현실을 향하고 있다는 것을 말해준다. 1928년 오베리우의 마니페스트는 이를 처음부터 분명히 한다:

"Кто-то и сей час величает нас «заумчики». (...) Нет школы более враждебной нам чем заумь. Люди и реальные и конкретные до мозга костей, мы - (...). В своем творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. (...) Подойдите поближе и потрогайте его пальцами."<sup>36)</sup>

오베리우 예술가들은 그들의 예술이 대상성의 예술임을 천명하면서, 바로 그것을 통해 자신들과 *заумь* 예술가들을 구분한다. 오베리우 예술가들에게 대상은 너무나도 구체적인, 가까이 다가가서 손가락으로 만져볼 수 있는 그런 대상이다. 그들의 예술방법은 문학적이고 습관적인 껍데기를 벗겨낸 순수하고 구체적인 대상을 통해 대상의 의미를 깊고 넓게 하는 것이다.

껍데기를 벗겨낸 순수한 의미, 이것을 하름스는 그의 핵심적인 대상-텍스트인 「Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом」(1927)에서 사물의 "본질적인 제 5의미"("пятое существование значение")라고 부른다. 인간이 만들어낸 모든 대상은 4가지의 기능적 의미(기하학적, 실용적, 감정적, 심미적 의미)와 제 5의 의미인 본질적 의미를 갖는다. 하름스는 대상의 제 5의미로서 대상 자체를 내세운다. 대상, 또는 대상으로서의 단어는 다른 무엇이 아닌 자기자신을 가리킨다: "Пятое значение определяется фактом существования предмета. Оно вне связи предмета с человеком и служит самому предмету. Пятое значение - есть свободная воля предмета."<sup>37)</sup>

앞에서 언급한 바 있는 *нуль, ноль, бесконечное*의 동어반복적인 정의에 대해서도 이 맥락에서 다시 생각해볼 수 있다. 대상, 단어가 일상어에서 갖는 4가지 의미기능은 그것들을 정의하기에 부적합하다. 대상은 오직 대상 자체이고 단어는 오직 단어 자체이므로 그것들의 본질적 의미는 동어반복에 의해서만 나타낼 수 있다: "Пятое значение шкафа - есть шкаф."<sup>38)</sup> *шкаф*는 순수한 무근

33). 앞의 책, 72쪽.

34). Д. И. Хармс(1994), 1권, 260쪽.

35). 7과 8은 유대교와 기독교의 세계창조사에서 서로 경쟁하는 수다. 또 8을 옆으로 90도 돌리면 무한을 나타내는 쌍엽곡선  $\infty$ 이 된다. 문자소 O와 제로의 연관성에서 출발하는 「Сонет」분석은 A. Niederbudde(2006), 118-120쪽을 참조하라.

36). Д. И. Хармс(1994), 제 2권, 280-281쪽.

37). Д. И. Хармс(1993), 57쪽.

38). 앞의 책, 같은 쪽. *шкаф*는 오베리우에게서 다양한 역할을 한다. 1928년 1월에 Дом Печати에서 있었던 그들의 떠들썩한 데뷔에서 무대위에 놓여 있던 장은 무대의 소품이자 무대위의 무대이기도 했다(하름스 자신이 장위에 자리잡고 있었다). 일반적으로, 부조리 세계에서 장은 관찰의 주체(훔쳐보는 사람이 숨는 곳)이자, 관찰의 객체이다(텅 비어 있거나, 어쨌건 관보다 더 차 있진 않은, 삶이 하품하고 있는, 또는 은밀한 영역의 납골당, 무의 블랙박스). 장은 천진한 아이들이 소우주로 들어서는 장소 내지는 존재론적 기밀실의 입구이기도 하다. *шкаф*의 여러 역할에 관해서는 A.A. Hansen-Löve(2008), "Ding - Gegenstand - Ungegenständlichkeit - Unding", *Der dementierte Gegenstand*, hg. v. A. Hennig, G. Witte, WSA, Sonderband 71, 313-314쪽과 같은 연구자의 2005년도 논문 "Im Namen des Todes: Endspiele und Nullformen der russischen Avantgarde", *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, hg. v. B. Groys, A. Hansen-Löve, Frankfurt/Main, 631쪽을 참조하라. 자야핀의 『Мы』에서도 다른 세계로 가는 길은 장을 지난다(63,64). 이렇듯 장은 건너감의 대단히 상징적인 장소이나, 위의 정의에서 하름스에게 장은 무엇과

거성 속에서 오로지 그 자체로서 존재하는 해방된 대상성의 시위가 된다. 「Одиннадцать утверждений」도 ‘제 5의미’의 주장에 다르아니다. 대상은 인간에 의한 정의를 벗어나서 사라졌으며, 제 5의미로서, 대상 자체로서, 유유히 날고 있다: “Пятым, сущим значением предмет обладает только вне человека. т.е. теряя отца, дом и почву. Такой предмет РЕЕТ.”<sup>39)</sup> 1930년의 시 「Звонить-лететь」(1930)<sup>40)</sup>는 이같은 대상들의 축제를 보여준다.

얼핏 동화같이 읽힐 수도 있는 시「Звонить-лететь」는 하름스가 ‘비존재의 논리학’, ‘무한한 비존재의 논리학’, ‘무한한 비존재의 제 3 치스피니툼 논리학’<sup>41)</sup>에 몰두하던 시기에 씌어졌다. 중력으로부터 해방된 원소들, 분자들의 자유로운 우주유영을 그리는 시는 세계의 와해로부터 시작한다.

시의 I부에서는 세계를 이루던 부분들이 그들을 묶어놓았던 컨텍스트로부터 떨어져나와 자기 존재의 기능성으로부터, 의미로부터, 서로서로로부터, 세계로부터 자유롭게 되어 날기 시작한다. 맨처음 날고 있는 것은 집이다. 정주의 공간이었던 집이 맨먼저 날고, 그 다음엔 집을 지키던 개가, 움직이지 않는 잠이, 그리고 집과 땅을 대변하는 ‘어머니’가 날아간다. 딸이 날고, 시간을 수로 측정하는 시계가 날고, 순간이 날고, 독수리와 말이 날고, 구와 원과 점이 날아간다. 구체적 대상들도, 시간-공간의 추상적 범주들도 날아간다.

시행들은 전적으로 명사와 동사로 이루어졌으며 형용사는 없다. 사물을 어떤 성질로써 제한하는 형용사는 시가 시작하기도 전에 사라졌다. 시의 각 행은 1명사 1동사로 구성된다. 예외는 1부의 마지막 3행에서 - 다급해진 시인(시적화자)이 어찌할 바 몰라 하며 수도사에게 소리치는 대목에서 뿐이다: “Ой, держите - ухо летит! / Ой, глядите - нос летит! / Ой, монахи, рот летит!” 이 마지막 행들에서 함께 날지 않는 행위를 가리키는 동사(; держите. глядите)의 출현은 모든 것들의 나는 속도가 무섭게 빨라진 때문이다. 3박자의 анапест로 진행되던 시행들은 2박자의 хорей로, 때로는 ямб로 바뀌고 시행의 날개짓은 더욱 빨라진다. 이제 날아가는 것을 막을 수 있는 것은 없다. 입 마저 날아가게 되자 시인은 말을 멈춘다. 언어기관이 날아가 버렸기 때문이다. 날아가는 것들의 열거에 시인의 열이 빠졌던 1부는 경악의 외침 ‘Ой’를 연발하며 끝난다.

II부는 날고 있는 모든 것들의 울림으로 가득하다. 자유로워진 입도 울리고 세계 전체가 울린다. 밖으로부터 그들에게 부과되었던 의미와 기능의 인력에서 해방된 세계는 순수함과 무중력을 획득하며, 모든 것이 함께 날고 함께 흐르는 보편적 연속체의 흐름(текучесть)으로 변한다.<sup>42)</sup> 시인도 점차 무중력 상태에 도달한다. 책도 날면서 울리고 알파벳들도 울린다. 울림은 모든 곳으로, 그곳(ТАМ)으로도 퍼져나간다. 세계와 함께 날기 그 자체인 이 시에서는 모든 것이 움직이고 있다. 그러나 여기서 II부는 I부에서와는 다른 변화를 보여준다. I부에서의 시인은 사물들과 사람들과 세계로부터 분리되어 있으며, 어떤 울림도 듣지 못하고, 스스로 내지도 못한다. 그는 그저 놀라서 두 눈을 둥그렇게 뜬 채, 어딜 보아야할 지 몰라할 뿐이다. 시인의 얼굴에서 날아가지 않은 유일한 감각기관은 눈이다.

그러던 것이 II부에서는 시인도 울리는 소리를 내면서 세계의 울림에 화답한다. II부에서 감탄사 ‘Эй’와 감탄부호가 처음 나오는 곳은 입이 울리기 시작할 때이다: “Эй, монахи, рот звенит!” 울

도 교환가능한 단순한 동의어로 기능한다.

39). Д. И. Хармс, 앞의 책, 57쪽.

40). Д. И. Хармс(1994), 제 1권, 164-165쪽.

41). ‘제3논리학이라는 명칭은 П. Успенский 의 『Tertium organum: Ключ к разгадкам мира』(Пг., 1911, 1914)와 연관된 것일 수 있다. 우스펜스키는 아리스토텔레스의 『Organon』과 프란시스 베이컨의 『Novum Organum』(1620)에 대한 응수로서 시간 개념(제 4차원)을 도입하여 무한에 대해 비논리적인 기술을 할 것을 제안했다. 4차원 세계로 나오는 인간이 느끼는, 상이한 것들의 내적 친연성과 동일한 것의 내적 차이, 즉 동일성과 차이의 동시성에 답하는 제 3의 논리학이 4차원 세계를 이해하는 데 필요하다는 것이다. 보다 높은 차원의 세계에서의 진리는 “A는 A이고 A가 아닌 것이다. 모든 사물은 A이면서 동시에 A가 아닌 것이다. 어떤 사물이건 모든 것이다”라는 우스펜스키의 주장은 하름스의 「О времени, о пространстве, о существовании」에 거의 완전한 모습으로 반영되고 있다.

42). ‘영원히 흐르고 있음’을 세계의 본질로 본 헤라클레이토스도 흐르고 있는 만물의 조화를 인정하고 있다. 요한네스 힐쉬베르거(1999), 35쪽 참조.

림에서 제외되는 것은 아무 것도 없다: "Что лелеть, но не звонить?" 시에서 유일한 의문문인 이 시행은 나는 것과 울리는 것이 함께 한다는 걸 강조한다. 동시에 이 시행은 여태껏 계속 반복되었던 동사 'звенить'의 현재 3인칭 단수형 'звенит' 대신, 'звонить'를 부정법 형태로 가져온다. 이 작은 변화가 의미하는 바는 작지 않다. 수동적이고 비방향적인 'звенеть'와 달리 'звонить'는 '누구에게로', '어디로'의 방향성과 능동성을 함의한다. II부에서 이 행 "Что лететь, но не звонить?" 전까지는 정향동사인 'лететь'만 사용되었다는 것도 같은 의미를 갖는다. 모든 것이, 모두가 어딘가를 향하여 울리면서 어딘가를 향하여 날고 있다.

그 뒤에 오는 두 행 "Звон летает и звенеть. / ТАМ летает и звонит."에서 '울리는 소리'는 모든 존재의 신성한 근원이 '부르는 소리'와 합쳐진다. 시의 움직임이 낳는 가장 본질적인 변화는 바로 여기서 일어난다. I부에서 서로의 인력으로부터 분리되어 날았던 대상들, 존재들이 이제 II부에서 함께 울리며, 세계의 울림에 그들 자신의 울림으로 답한다. 그리고 그 울림의 주체는 시인이 아니라 '우리'이다:

"Что лететь, но не звонить?  
Звон летает и звенеть.  
ТАМ летает и звонит.  
Эй, монахи! Мы летать!  
Эй, монахи! Мы лететь!  
Мы лететь и ТАМ летать.  
Эй, монахи! Мы звонить!  
Мы звонить и ТАМ звенеть."

"Что лететь и не звонить?" 뒤의 행들에서 나타나는 모든 느낌표가 мы와 관련되어 있다는 것 또한 '우리'의 날기와 '우리'의 울림에 대한 놀라움과 환희를 표현한다. ТАМ이 날고 울리는 것은 우리의 날기와 울림에 대한 '그곳'의 화답이다.

I부에서의 주체의 이접은 II부에서 연접으로 나아간다. 이접과 연접, 이산성과 연속성의 양극성이 지양되는 가운데 존재자들은 무중력속의 자유로운 연접과 함께 창조의 조화를 경험한다. 이와 더불어 특별히 주의를 끄는 것은 "Что лететь, но не звонить?" 행부터 두드러지게 나타나는 동사부정법이다. 동사부정법의 압도적인 사용을 통해 시간과 인칭과 성과 수는, 마치 ноль-0에서 모든 수가 용해되듯, 개별화의 범주로부터 다시 벗어난 새로운 시간적 자질 - 부정법의 (무)시간속에서 문법적으로 용해된다.

제 5의미로서의 대상 자체는 자신이외의 무엇에 의해서도 측정될 수 없고 의미부여될 수 없다. '자'로써도 '칼'로써도 '보폭'으로써도 대상은 썰 수 없다. 대상의 진정한 측정은 결국 대상 자체속으로 옮겨지게 된다: "Я теперь считаю так: / меры нет. / Вместо меры наши мысли, / заключенные в предметы. / Все предметы оживают, / бытие собой украшают."("Измерение вещей", 1930)<sup>43)</sup> 인간과의 주체-객체 관계에서 비롯되는 기능적 의미연관을 파괴하고 제 5의미에 의해 연결되는 대상들의 열(ряд)은 비인간적인 열이며, 대상적인 세계의 사유다. 그리고 그열을 다른 체계로 옮겨졌을 때 생겨나는 것은 인간적으로 무의미한 언어적 열이다: "Такого рода ряд есть ряд нечеловеческий и есть мысль предметного мира. (...) Переводя этот ряд в другую систему, мы получим словесный ряд, человечески бессмысленный."<sup>44)</sup> 대상은 그 자체로서 자명한 존재 상태에서, 4개의 껍데기 의미를 완전히 벗은 상태에서 자신의 진정한 의미를, 즉 인간의 관점에서는 무-의미를 획득한다: "Меня интересует только чушь, только то, что не имеет никакого практического смысла. Меня интересует жизнь только в своем нелепом проявлении."("Меня интересует только чушь...")

43) Д. И. Хармс(1994), 제1권, 156쪽.

44) Д. И. Хармс(1993), 58쪽. 제 5의미로서의 대상과 말은, 질 들뢰즈가 『의미의 논리』에서 자세하게 다루고 있는 스토아학파의 '블리투리'나 루리스 캐럴의 '하얀 말'처럼, 자신이 표현하는 것을 지시하고 자신이 지시하는 것을 표현한다.

무의미 또는 초의미로서의 대상의 제 5의미는 충만한 무로서의 ноль이다. 이점에서 제 5의미는 무이자 모든 것인 말레비치의 절대주의적이고 부정신학적인 ‘위대한 무’와 어떤 점에서 동일하다. 그러나 말레비치에게서와 달리, 여기엔 존재의 자기단념을 요구하는 금욕인 엄숙함과 ‘백지 만들기’의 영웅성 내지는 영웅적 제스츄어가 없다. 대신, 흐르는 사고의 자유와 유쾌함이 있으며, 그리고 무엇보다 ‘нуль форм’의 다른 이름인 순수한 형식들의 세계의 무대상성이 아니라, 대상성, 대상-realia의 현전이 있다.

제 5의미로서의 순수한 대상은 ‘완전한 선물’에 대한 하름스의 글 「Трактат более и менее по к онспекту Эмерсена」(1939)46)에서도 다시 등장한다. 실용적 기능때문에 소유의 대상이 되는 대상은 완전한 선물이 될 수 없다. 대상이 기능적으로 서로 연결된 세계에서는 한 대상의 결핍이 대상들의 시스템 전체를 위태롭게 하고 붕괴시킨다. 그런 선물은, 당연히, 기능적으로 연관된 다른 대상들의 결핍을 느끼게 함으로써 완전한 선물이 되지 못한다. 완전한 선물은 전적으로 비경제적인 선물, 이를테면 한쪽 끝에는 구가 달려있고 다른 쪽 끝에는 입방체가 달려있는 막대처럼, 어떤 기능도 갖지 않는 전적으로 cisfinite한 대상을 선물하는 것이다. 달리 아무짝에도 쓸모없어 보이는 그런 불가능한 대상이 쓸모와 의미의 저편에 존재하는 절대적인 독특함(즉, 제 5의미)때문에 완전한 선물의 범주에 가장 적합한 대상이 된다. 이런 비대상적인 대상을 잃어버렸을 때 사람들은 아무런 상실감을 느끼지 못한다. 완전한 선물의 역설은 선물과 보통 결합되어 있는 소유의 기쁨을 무소유의 기쁨으로 뒤집어놓는 데 있다.

К. В. Пугачева에게 쓴 편지(1933, 10, 16)에서 하름스가 말하는 “질서의 순수함”(чистота порядка)47)도 인간의 관점에서 평가되는 편안함, 단순함, 아름다움을 넘어선 최초의 리얼리티의 순수함, 즉 독자적 존재로서의 순수함을 가리킨다. 비본질적이고 인간적인 의미의 세계에서 해방된 대상 세계의 리얼리티야말로 하름스의 예술이 추구하는 바이며, 그러한 대상만이 실재적(реальный)이고 그런 예술만이 오베리우 마니페스트에서 내세우는 실재의 예술(реальное искусство)이다. 제 5의미를 통해 하름스는 픽션-리얼리즘과 나이브한 반영 리얼리즘에 예술-리얼리티를 맞세운다.48)

제 5의미의 대상은 은유적, 알레고리적, 상징적...등등의 어떤 해석도 거부하며, 경험적 정체성도 기능적 정체성도 갖지 않는다. 대상들은 아무런 매개없이, 직접적으로, 따라서 인간의 관점에서는 전적으로 부적절하게 등장한다. 목이 긴 유리병과 유성과 푸른 넥타이를 맨 남자가 작은 판대기 위에 함께 서서 말을 주고 받는 것(「Давай те посмотрим в окно」49)은 술취한 사람의 눈앞에 별뿔별이 떨어지는 것으로, 수학자가 머리에서 구를 꺼내는 것(「Математик и Андрей Семенович」50)은 기하학적 형상과 수학자, 그리고 뇌의 둥근 구 형상 등에 의해 어느 정도 설명이 가능하다해도, 계산대 여직원이 슬프게 미소짓던 입에서 조그만 망치를 꺼내는 것(「Сонет」51)과 같은 수많은 예들에서 대상들은 무엇에 의해서도 동기화되지 않은 인접성으로 돌아간다.

대상들의 질서는 인간의 사물 이해에서는 무질서이고 부조리다: “Кра кра краси фаси перекоши. Предмет, Предмет.”(「Трактат о красивых женщинах...」, 1933)52) 이 대상들은 미래주의나 신원시주의 또는 고대주의에서처럼 시원적이거나 유토피아적인 물(物, вещь)이 아니다.53) 여기엔 물로의 변용

45). 앞의 책, 224쪽.

46). 앞의 책, 290-292쪽. 하름스는 미국의 시인이자 철학자인 Ralph Waldo Emerson(1803-1886)이 에세이 “On gifts”에서 다루고 있는 선물의 의도성과 기대, 유용성과 상징성, 종속성과 지배, 물건으로서의 가치와 관념적인 가치간의 역설적인 모순을 극대화함으로써 에머슨을 살짝 패러디한다.

47). 앞의 책, 94쪽.

48). 하름스는 реальное искусство에 신문을 완전히 대립시키면서 신문의 세계를 ‘꾸며낸 세계’(вymышлeнный мир)라 부른다. Д. И. Хармс(1993), 94쪽. 신문은 전적으로 인간사회의 기준과 관점에 의해 평가되고 전달되는 오로지 기능적이고 비본질적인 의미에 의해 지배되기 때문이다.

49). Д. И. Хармс(1993), 29쪽.

50). Д. И. Хармс(1994), 제 1권, 269쪽.

51). 앞의 책, 260쪽.

52). Д. И. Хармс(1993), 89쪽.

대신, 벌거벗은 대상 자체가 있다. 대상들은 의미와 해석의 바깥에서, 부적절한 곳에서, 제멋대로 자리하고 있으며, 아무 것도 말해주지 않는 동어반복으로 인간을 당혹하게 하고 짜증나게 한다. 『Звонить-лететь』는 당혹과 경악이 기쁨과 조화로 변하는 거의 예외적인 텍스트에 속한다. 대상은 대상으로, 인간은 인간으로, 서로 열을 달리하고 서있으며, 인간은 대상계를 새롭게 창조할 수도 변용시킬 수도, 이해하고 질서를 부여할 수도 없다. 인간은 그저 난폭하게 대상을 랑 처서 모든 것을 가루로 박살낼 수 있을 따름이다:

“Мы уже не подобны окружающему нас миру. Мир летит к нам в рот в виде отдельных кусочков: к амня, смолы, стекла, железа, дерева и т.д. Подходя к столу мы говорим: это стол, а не я, а пот ому вот тебе! и трах по столу кулаком, а стол пополам, а мы по половинам, а половиньы в порош ок, (...)”(『Сабля』)<sup>54</sup>

그러나 가루는 이미 인간의 주먹을 두려워하지 않는다: “(...) а мы по порошку, а порошок к на м в рот, а мы говорим: Это пыль, а не я, - и трах по пыли. А пыль уже наших ударов не боитс я.”<sup>55</sup> 가루가 된, ‘점’으로 돌아간 대상들은 cisfinitum의 비존재적 존재성을 드러낸다. 우리는 세계이지만, 동시에 더 이상 세계가 아니며, 더 정확히 말해 우리는 아직 세계이지만, 우리는 우리 자체이고 세계는 세계 자체일 뿐이다: “Не то что бы мы же не мир, но мы сами по себе, а он сам по себе.”<sup>56</sup> 근거없고 물을 것도 없는, 여기-지금 그의 눈 앞에 자명하게 존재하고 있는 세계의 현전과 대면하여 할 수 있는 것은 세계를 동어반복적으로 목록화(регистрация)하는 것 밖에 없다: “Работа наша сей час начнется, а состоит она в регистрации мира.”<sup>57</sup> 개별 대상의 순수한 현전을 목록화하는 것, 어떤 규칙성도 알아낼 수 없기 때문에 전적으로 우발적인 사건들을 목록화하는 일 밖에 없는 것이다:

Откуда я?  
Зачем я тут стою?  
Что я вижу?  
Где же я?  
Ну, попробую по пальцам все предметы счесть.

(Считает по пальцам.)

Табуретка, столик, бочка,  
Ведро, кукушка, печка,  
(... )<sup>58</sup>

『Случаи』는 그같은 우발적인 사건들의 목록이다. 하름스는 미래과 유토피아주의자나 고대주의자와 반대로 의미를 사냥하거나 세계와 언어코드를 새롭게 건축하거나 하지 않는다. 그는 건축물로 올려지지 못하는 세계의 조각-부분들과 슈젯으로 올라서지 못하는 말의 부분들을, 우연하고 우발적인 사건과 대상을 수집하고 목록 속에 나열한다.<sup>59</sup> 파열한 세계의 조각들은 하나의 전체로 다시 태어나지 못하며, 슈젯으로 올라서지 못하는 말의 조각들로부터는 끊임없이 새로운 세대의 말의 조각들만이 생겨나온다. cisfinitum의 нуль-ноль이 그것들을 둥글게 에워싼다.

53). 상징주의자들에게 *realia*로부터 *realiora*로 올라가는 것이 중요했다면, 1910년대 아방가르드는 대상(предмет)을 물(вещь)로 되돌리고자, 즉 낡은 문화 또는 문명에 의해 규정되고 왜곡된 *realia*로부터 문화 이전 또는 문화 이후의 物로 되돌리고자 했으며 비대상성(беспредметность)에 의해 이 과제를 실현하고자 했다. 그러나 物을 향한 도약, 비상은 1920년대 말, 30년대 초에 와서 대상 세계에의 착지로 바뀐다. 부조리주의자들은 탈대상화되고 물화되었던 대상들-*realia*와 다시금 (전적으로) 관계한다.

54). Д. И. Хармс(1993), 51쪽.

55). 앞의 책, 같은 쪽/

56). 앞의 책, 52쪽.

57). 앞의 책, 같은 쪽.

58). Д. И. Хармс(1994), 제 1권, 149쪽/

59). Hansen-Löve는 하름스의 이같은 방식을 문화적 재활용이라 부른다. A.A. Hansen-Löve(1994), 371쪽.

#### 4. НОЛЬ과 НУЛЬ의 시간

말레비치의 절대주의에서 비대상성, нуль이 의식과 예술사고의 승화가 도달할 수 있는 최고의 상태를 나타냈다면, 하름스에게 нуль은 시간의 권태, 그리고 공포와 결합되어 있다. 그에게 нуль이 (수)열의 끝이 아닌, 그것의 어딘가 가운데 있다는 것은 нуль과 ничто가, 바로크 세계상에서의 죽음처럼, 삶 가운데 있음을 의미한다. нуль의 체계로서 펼쳐지는 수의 세계에 대한 cisfinitum의 논리학은 цисфинитная пустота, 즉 존재에 내재하는 현전적이고 상재적인 제로성에 관한 이론이기도 한 것이다.

「Бесконечное, вот ответ на все вопросы」에서 쟁쟁 0도와 절대0도의 병존을 통해 드러났듯, 수열의 어딘가 가운데 있으면서 수열과 질적으로 구별되는 нуль은 현존과 말하기의 전 영역에서 자유롭게 자리를 옮길 수 있는 ‘떠다니는 빈 칸’이다. 들뢰즈가 말하는 “직선이자 비어 있는 형식”으로서의 아이온의 시간형식에서 순간은 끊임없이 자리를 옮김으로써 그 자신의 자리를 갖지 않는다.<sup>60)</sup> 바로 이 포착할 수 없는 지금-여기는 시간들 사이 내지는 순간들 사이에서 언제나 자리를 옮길 수 있는 нуль-점이다. 이 ‘지금’은 실존의 지평선이나 직선적인 시간의 흐름 너머에, 피안에 위치하지 않고, 죽음과 마찬가지로, 삶 가운데, 차안에, 끝의 이쪽 cisfinitum에 자리하면서, 한편으로는 자신의 경계개념을 통해 대상들을 구분짓고, 다른 한편으로는 대상(계) 자체를 비대상(계)로부터 구분짓는다<sup>61)</sup>. 따라서, 실존적이고 그 자체로서 자명한 ‘지금’은 언제나 우발적인 사건의 독특성, 순수한 대상성과 부합한다. 하나의 ‘지금’은 ‘어떤 다른 지금과도 비교될 수 없으며, 동어 반복적으로만 정의될 수 있다: “Сей час есть сей час и еще сей час, хотя и непонятно, что значит: еще раз сей час.”<sup>62)</sup> 순간의 점 нуль은 아무것도 의미하지 않는 게 아니라 유일하게 존재하고 있는 것을 의미하는 동시에, нуль에 의해 경계지워지고 구별되는, 볼 수없고 표상할 수 없는 다른 것의 공포스러움을 내포한다. 순간-нуль 속에서 존재와 무가 교차하는 것이다. 「무한한 비존재의 제 3 치스피니툼 논리학」(「Третья цисфинитная логика бесконечного небытия」)이라는 제목을 가진 다음의 시(1930년)는 이같은 시간관을 잘 보여준다:

Вот и Вут час.  
Вот час всегда только был, а теперь только полчаса.  
Нет, полчаса всегда только было,  
а теперь только четверть часа.  
Нет, четверть часа всегда только было,  
а теперь только восьмушка часа.  
Нет, все части часа всегда только были, а теперь их нет.  
Вот час.  
Вут час.  
Вот час всегда только был.  
Вут час всегда теперь быть.  
Вот и Вут час.<sup>63)</sup> <1930>

시는 강한 어조와 억양과 몸짓을 통해, 앞에 놓여 있는 명백하고도 자명한 소어를 가리키는 ‘Вот’로 시작하나, 바로 뒤 이어 신조어 ‘Вут’가 온다. ‘Вут’는 ‘Вот’와의 대립, 즉 공통된 자음 В와 Т 사이에 자리하는 모음 О와 У 의 차이를 근거로 하여, 하나의 대립쌍을 이루며, 그 차이의 내용은

60). 크로노스의 관점과 아이온의 관점에서의 시간에 관한 두 독해에 대해서는 질 들뢰즈(2009) *의미의 논리*, 이정우 옮김, 파주: 한길사, 279-285쪽을 보라.

60). ‘это’와 ‘то’, 그리고 이 둘을 구분지으면서 동시에 그들의 존재 자체를 가능하게 하는 둘 사이의 차이, 장애(препятство)에 대해서는 「О времени, о пространстве и о существовании」를 보라. <http://hpsy.ru/public/x938.htm>.

62). Я. С. Друскин, *Признаки вечности*, с.72. A.A. Hansen-Löve(1994) “Konzepte des Nichts im Kunstdenken der russischen Dichter des Absurden(OBÉRIU)”, *Poetica* 26/3-4, S.354에서 재인용.

63). Д. И. Хармс(1978) *Собрание произведений*, т. II, с.45.

두 단어의 대립관계로부터만 유추할 수 있다. 'Вот' час - '저기' 시간에 대립하는 것은 '저기가 아닌' 시간, 즉 '여기'의 시간이 될 것이며, 'Вут'는 /y/를 통해서도 자연스레 'тут', '여기'와 결합한다. 이렇게 해서 'Вот'와 'Вут'의 대립은 'там'과 'тут'의 대립으로 일단 설명된다.

2행으로 건너가면서부터 'Вот'로써 가리키고 측정할 수 있는 시간의 단위는 1시간 → ½시간 → ¼시간 → ⅓시간...으로 점점 더 작게 나누어지고, 이 분할과정은 0에 이르기까지 무한히 계속될 수 있다. 무한히 작은 단위를 지향하며 연속적으로 사라져가던 시간은 직접적으로 주어져있는 유일한 현재인 지금-순간에 이르러 드디어 0가 되고, 이로서 'Вот'와 'Вут'의 대립은 과거와 현재-순간의 대립으로 보완된다.<sup>64)</sup> 숫자로 파악되는 시간은 언제나 이미 '지나간' 시간이고 '지금'이 아니다: "Все части часа всегда только были, а теперь их нет." 여기서 'Вот'의 /o/는 시간-수(數)들이 시간의 무 속에 용해되는 것을 나타내는 표의문자 O이 된다.

반면, 'Вут'의 시간은 언제나 '지금'이다: "Вут час всегда теперь быть." 길이를 갖지 않기 때문에 붙잡을 수도 쥘 수도 없는 '지금'인 '현재의 점'을 표시하기 위해 'Вот'의 /O/는 /y/로 교체된다. 그리하여 저기 저 세계의 'Вот'에 대해 여기 이 세계의 'Вут'가 생겨나며, 'Вут час'는 시간의 선 위에서 그때 그때 언제나 새롭게 과거와 미래를 나누는 하나의 점으로서, 시간의 부재를 나타내는 메타기호인 'нуль'이 된다. 'Вот'의 /O/는 지나간 시간-점들의 무한집합을 도상화하며, 'Вут'의 /y/는 잠재적으로 무한히 많은 다른 시간-점들과 구별되는 시간-점으로서, 지금을 가리키기 위해 필요한 '차이'를 나타낸다.

'Вот'와 'Вут'의 대립은 'ноль'과 'нуль'의 대비를 그래픽상으로, 음운적으로 보여준다. 'Вот'의 가운데 있는 문자소 /O/는 그 자체 '빈 곳'의 모양을 하고 있다. 이 빈 곳은 그때 그때 어떤 모습으로도 채워질 수 있음을 시사한다. 그런 즉, Вут의 /y/는 이 빈 곳을 우연히, 우발적으로 대체하고 있는 셈이다. 오직 'Вот'와의 관계속에서만 기능하는 /y/는, 마치 고골의 「НОС」에서 두 자음 사이에 들어있는 문자소 /O/가 코가 사라진 얼굴 한가운데의 밋밋한 빈 자리를 상기시키고 달아난 코의 부재를 나타내는 메타기호가 되듯, Вот의 /O/를 상기시키고 지각할 수 있게 하기위해 필요한 그 하나의 차이가 된다.

нуль의 시간-점에 서있는 'Вут'는 저 세계, 그곳, 저기, 지금이 아닌 시간에 대립하는 지금-여기로서, 실존 속으로 내던져진 존재들의 시간이며, 존재를, 그리고 대상을 구별짓게 해주는 '개성원리'로 작용한다. "「Вот и Вут」에서 cisfinitum의 논리는 нуль과 동등한 영원히 갱신되는 현재에다 '나'를 세우는 직접적 현실의 논리다."<sup>65)</sup> 나와 관계없는 지금 여기의 점은 존재하지 않는다. 그래서 'Вот'는 모든 가능한 대체모음 가운데서도 (비)존재의 공포 - Ужас에서 유래하는 /y/의 소리의 미<sup>66)</sup>를 드러내는 'Вут'에 의해 교체된다. 'Вут'의 시간-점은, 에레혼(Erewhon)<sup>67)</sup>처럼, 재인의 대상이 아니라 본질적인 마주침의 대상이기 때문이다.

64). 이는 아우구스티누스의 시간관과도 유사하다. 『고백록』(11권 15장, 18-20절)에서 그는 우리는 시간을 순간적으로만 체험할 수 있을 뿐이나, 이 순간에는 계속이 없으며, 현재는 길이를 가지고 있지 않다는 것, 만약 순간이 한참동안 계속된다면, 이 시간의 길이는 나뉘질 수 있고 차례차례 지나가게 마련이어서 과거와 현재는 있겠으나, 순간은 완전히 현재로서의 순간일 수가 없을 것이다라고 적고 있다. 요한네스 휠스베르거(1999), 459쪽 참조.

65). Ж.-Ф. Жаккар(1995), с. 100.

66). /y/는 заумь 영역과의 연관성, ОБЭРИУ의 야유적이고 선동적 의미(ОБЕРИ-У), 그리고 공포 영역에서 유래하는 소리 의미를 갖는다. 예를 들어, 「Елизавета Бам」에서 엘리자베타 밤은 계속하여 공포의 외침 У уууу...!를 내지른다. Д. И. Хармс(1994), 제 2권, 141쪽. 톨스토이의 「이반 일리치의 죽음」에서 죽음이 결정적으로 들어선 순간, 이반은 여러 음조로 우-우-우- 만을 외치는 장면을 보라: " - У! - Уу! У - кричал он на разные интонации. (...) и так продолжал кричать на букву /y/." Л. Н. Толстой (1964-1965) Собрание сочинений в 20- томах, Москва: Художественная литература, т. 12, с.113-114. 벨르의 「페테르부르크」에서도 /y/는 카오스와 혁명, стихия의 소리다. А. Белый (1981), с.98, 114.

67). Samuel Butler의 소설 제목 Erewhon은 nowhere의 철자를 뒤바꾼 단어로서 어떤 상상적인 유토피아를 가리키지만, 들뢰즈는 에레혼이 위장된 no-where로 그치는 것이 아니라, 재배치된 now-here이기도 하다고 본다. 질 들뢰즈(2009) *차이와 반복*. 김상환 옮김, 서울: 민음사, 596쪽 참조.



○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

빈 칸, нуль, 차이, 존재와 무의 전복점 - 이 모든 것은 저 멀리서, '영원의 관점하에' 위협하지 않는다. 그것은 지금 이 순간에, 아주 가까이, 어느 곳에서나, 아무 근거도 의미도 없이 존재한다. 일반적으로 존재의 사다리에서 맨위나 맨끝에, 가장 높은 곳이나 가장 낮은 곳에 자리했던 무는 그같은 이원론적 고정성을 상실하고 유동적으로 편재적으로 된다. 기독교 신학이나 그노시스주의에서 완전한 존재의 대극에 서있고, 말레비치에게서는 완전한 존재로서의 비존재로서 존재층위의 절대고점을 차지하는 무, нуль이 하름스에게서 끝의 이쪽, cisfinitum에 자리한다. 0가 음수열과 양수열 사이의 경계에 서듯, 'сей час', 'теперь'는 ничто로부터 нечто가 생겨나오게 되는, 동시에 'нечто'가 'ничто'로 뒤집어지게 되는 전복점으로서 존재의 모든 영역위를 떠다닌다. 말레비치의 절대주의에서 신의 위치에 자리했던 비대상성은 끝의 너머를 갖지 않는 하름스에게서 현존재의 소멸, 대상의 소멸로서의 무대상성에 대한 공포가 된다. 이것이 대상성에 대한 그의 편집증적인 집착을 설명해 줄 것이다.

## 참고문헌

### 1차 자료

- Белый, Андрей (1981) *Петербург*, Москва: Наука.
- Замятин, Евгений (1989) *Мь: Роман, повести, рассказы, пьесы, статьи и воспоминания*, Кишнев: Ли т. артистикэ.
- Л. Н. Толстой (1964-1965) *Собрание сочинений* в 20- томах, Москва: Художественная литература, т. 12.
- Хармс, Даниил. И.(1978-1988) *Собрание произведений в четырех томах*, Bremen: K-Press.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Горло бредит бритвою. Случаи, рассказы, дневниковые записи*, Москва: Глаго ол. Литературно-художественный журнал, 4.
- \_\_\_\_\_ (2002) *Полное собрание сочинений. Записные книжки. Дневник: В 2 кн.*, СПб.: Акаде емический проект.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Даниил Хармс в двух томах*, Москва: АО «Виктори».
- \_\_\_\_\_ (1993) *Меня называют капуцином. Некоторые произведения Даниила Хармса*, Москв а: МП «КАРАВЕНТО» совместно с фирмой «ПИКМЕНТ».
- Сажин, В.(сост.)(2000)«...Сборище друзей, оставленных судьбою»: А. Введенский, Л. Липавский, Я. Д рускин, Д. Хармс, Н. Олейников, Москва: Ладомир.
- <http://hpsy.ru/public/x938.htm>, Хармс, Д. "О времени, о пространстве, о существовании"

### 2차 자료

- 테리다, 자크(2007) *글쓰기와 차이*, 남수인 옮김, 서울: 동문선.
- 들뢰즈, 질(2009) *의미의 논리*, 이정우 옮김, 파주: 한길사.
- \_\_\_\_\_ (2009) *차이와 반복*, 김상환 옮김, 서울: 민음사.
- 메닝거, 카를(2005) *수의 문화사. 동서양의 수 언어와 상징성*, 서울: 열린 책들.
- 우노, 구이니치(2008) *들뢰즈, 유동의 철학*, 이정우, 김동선 옮김, 서울: 그린비.
- 힐쉬베르거, 요한네스(1999) *서양철학사*, 강성위 옮김, 대구: 이문출판사.
- Буренина, О. Д.(2005) *Символистский абсурд и его традиции в русской литературе и культуре пе рвой половины XX века*, СПб.: Алетей я
- Геллер, Леонид(1999) "XA[O↔PM]CA", *WSA* 44, 67-123.
- \_\_\_\_\_ (2004) "Из древнего в новое и обратно: О гротеске и кое-что о сэре Джоне Рески не", *Абсурд и вокруг: Сборник статей* / Отв. ред. О. Буренина, Москва: Языки славянской культур ы, 92-134.
- Жаккар, Ж.-Ф.(2004) "«Cisfinitum» и смерть: «катаlepsия времени» как источник абсурда", *Абсурд и вокруг: Сборник статей* / Отв. ред. О. Буренина. Москва: Языки славянской культуры, сс.75-91.
- \_\_\_\_\_ (1995) *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, СПб.: Академический проект.
- \_\_\_\_\_ (1992) "Чинари", *Russian Literature*, XXXII, с.7-94.
- \_\_\_\_\_ (1994) "Возвышенное в творчестве Даниила Хармса", *WSA* 34, сс.61-80.
- Кобринский, А. А.(2000) *Поэтика <ОБЭРИУ> в контексте русского литературного авангарда*, Моск ва: Издательство Московского Культурологического лицея № 1310.
- \_\_\_\_\_ (ред.)(2005) *Столетие Даниила Хармса*, СПб.: ИПЦ СПГУТД.
- Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский (1977) "Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до ко

- нца XVIII века)", *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. Вып. 414, сс. 3-36.
- Сажин, В.(сост.)(2000) «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: А. Введенский, Л. Лишавский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников, Москва: Ладомир.
- Токарев, Д.В.(2002) *Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Ханзен-Лёве, Оге А.(1994) "Концепция случайности в художественном мышлении Обэриутов", *Русский текст* 2, сс.28-45.
- Харджиев, Н. И.(1997) *Статьи об авангарде в двух томах*, Москва: РА.
- Ямпольский, Михаил(1998) *Беспмятство как исток (Читая Хармса)*, Москва: Новое литературное обозрение.
- Carroll, Lewis(2010) *Alice's Adventures in Wonderland*, 서울: Penguin Classics Korea.
- Cornwell, N.(ed.)(1991) *Daniil Kharms and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials*, London: The Macmillan press.
- Flaker, Aleksandar(hg.)(1989) *Glossarium der russischen Avantgarde*, Graz: Droschl.
- Hansen-Löve, A.A.(1994) "Konzepte des Nichts im Kunstdenken der russischen Dichter des Absurden (OBÉRIU)", *Poetica* 26/3-4, pp.308-373.
- \_\_\_\_\_ (1996) "Diskursapokalypse: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele", *Poetik und Hermeneutik* 16, S.183-249."
- \_\_\_\_\_ (1997) "Gogol. Zur Poetik der Null- und Leerstelle", *WSA* 39, S.183-303."
- \_\_\_\_\_ (1999) "Paradoxien des Endlichen", *WSA* 44, S.125-184.
- \_\_\_\_\_ (2005) "Im Namen des Todes: Endspiele und Nullformen der russischen Avantgarde", *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde*, hg. von Groys, B., Hansen-Löve, A., Frankfurt/Main: Suhrkamp, S.700-748.
- Henning, Anke, Obermayr, B., Witte, G.(2006) *ИРактур. Gestörte Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde*, WSA, Sonderband 63, Wien/München: Otto Sagner.
- Henning, Anke, Witte, G.(2008) *Der dementierte Gegenstand*, WSA, Sonderband 71, Wien/München: Otto Sagner.
- Krämer, S., Bredekamp, H.(hg.)(2009): *Bild - Schrift - Zahl*, München: W. Fink.
- Mayr, Monika(2001) *Ut pictura descriptio?* Tübingen: Gunter Narr.
- Niederbudde, Anke(2006) *Mathematische Konzeptionen in der russischen Moderne*, München: Otto Sagner.
- Obermayr, Brigitte(2005) "Tod und Zahl. Transitive und intransitive Operationen bei V. Chlebnikov und D.A. Prigov", *WSA* 56, S.209-285.
- Roberts, Graham(1997) *The last Soviet avant-garde: OBERIU - fact, fiction, metafiction*, Cambridge: Cambridge University Press
- Rotman, B.(1993) *Signifying nothing: The semiotics of zero*, Stanford: Stanford University Press.

CISFINITUM bei D. Charms

Kim, Hee-Sook

Die Rolle der cisfiniten Logik, die Charms propagiert, ist v. a. in zweier Hinsicht sehr wichtig. Erstens, sie befreit die Zahlen aus den mächtigen Händen der Eins. Das Eins-System wird durch das Null-System der Zahlen ersetzt. Die Zahl 1 verliert dadurch ihre bisher für göttlich gehaltene Stellung und die auf ihr basierende Zahlenreihe wird in einen Zahlenkreis überführt, in dem jeder Zahl das eigene selbständige Sein gewährleistet ist. Es versteht sich hier, daß die Zahl Eins nicht nur für Mathematik, sondern auch für Logik und unschöpferische Wissenschaft überhaupt. Sowohl die Zahlen als auch jeder Gegenstand befreien sich von ihrer durch die Eins bestimmte Existenz, sie werden fließend und frei. Daher erklärt Charms die cisfinite Logik als Prinzip der schöpferischen Wissenschaft, d. h. der Kunst.

Zweitens, das 'cis-' verweist auf das Diesseits und damit auf die Alltagswelt, die als real-konkrete Gegenstandswelt dem Mathematisch-Abstrakten und einer metaphysischen Jenseitsvorstellung entgegensteht. Der Reich des Cisfiniten, die cisfinite Leere(цисфинитная пустота) ist voll von Gegenständen.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stehen die wesentlichen Merkmale des 0-Projektes von Charms, die in seinen (para-)wissenschaftlichen und künstlerischen Texten in Erscheinung treten; nämlich die Null als nichts und alles in einem, die Freiheit und Evidenz der Gegenstände, die Diesseitigkeit des Cisfiniten, die u. a. in der beinahe monomanen Versessenheit für die Gegeständlichkeit und in der Angst und Furcht vor der Gegenstandslosigkeit zum Ausdruck kommt.

영어 제목 ; CISFINITUM of D. Charms

노어; Цисфинитум у Д. Хармса

키워드; Charms, cisfinitum, zero, nonsense, object