

## ■ 냉전 이후 체 게바라의 망령이 남긴 것<sup>1)</sup>

진 프랑코

우리가 어떤 사안을 어떻게 보건 간에 무언가가 종결되었다. 이 ‘종결’이라는 것에 대해 후지야마는 종말의 끝으로, 카를로스 몬시바이스(Carlos Monsiváis)는 『카오스 의식(儀式)』에서 종말론의 끝으로, 보드리야르는 환상의 끝으로 표현한다. 멕시코 작가 카르멘 보우요사의 소설 『대지의 하늘』에는 다수의 화자가 등장하는데 그 중 한 화자가 문학적 소양이 있는 사람들이 느끼는 공통된 감정을 다음과 같이 요약한 대목이 있다. “『백년 동안의 고독』은 우리 세대에게는 신앙고백이나 마찬가지로였다. 또한 이 소설은 그 내용이 굉장히 예언적이고도 유토피아적이어서 수많은 감탄을 자아내기도 했다. 그렇지만 우리는, 우리가 깃발과 함께 독을 삼켰다는 것은 미처 보지 못하였다. 가장 원대한 꿈과 함께 수많은 꿈이 죽어갔고, 따라서 실현 가능한 유토피아는 더 이상 존재하지 않는다.” 이러한 선언은 미래의 종말, 즉 미래가 없다는 점을 시사한다.

미국의 입장에서 보았을 때, 베를린 장벽 붕괴는 냉전의 지정학적 질서를 뒤흔들고 새로운 세계질서를 재편하기 시작한 실제

1) Publicado por cortesía de La Lengua Viperina – Los Fantasmas de Nancahuaz, y su autora, Jean Franco. Derechos reservados 2010. <http://www.leandrokatz.com>. 이 글은 레안드로 카츠(Leandro Katz, 아르헨티나, 1938~)의 주선으로 진 프랑코의 게재 허락을 얻었다. 카츠는 『난카우아수의 유령들』의 편자로, 금년 광주 비엔날레의 초청으로 방한하여 <당신이 나를 사랑할 날>(Day You'll Love Me)이라는 체 게바라 다큐멘터리를 상영하여 주목을 받았다(역주).

적이고도 상징적인 사건이었다. 베를린 장벽 붕괴 사건은 동독 국민들이 ‘국가체제에 불만을 품고서’ 자기네의 사악한 제국을 상업적으로 거래하면서 발생한 뜻밖의 종말이었다. 미국에서는 전형적인 방식으로 언론을 책동하여 소비에트공화국의 지난날을, 엄격하게 통제된 ‘과거’ 라는 단조롭고 칙칙한 이미지로 계속해서 재현하고 있다. 즉 미국 언론은 소비에트공화국의 과거를 흑백사진처럼 칙칙한 모습으로, 냉전이 종식된 오늘날은 파코 라반과 아르마니가 즐비한 화려하고 찬란한 외관으로 재현하는 것이다. 그러나 샬탈 애커만 감독의 영화 <동쪽으로부터><sup>2)</sup>는 이런 시각을 바로잡아준다. 사람들이 길게 줄을 서서 기다리는 모습, 중고물품을 판매하려고 기다리는 모습, 버스를 기다리는 모습, 기차를 기다리는 모습을 트래킹 샷으로 포착하여 생존의 디스토피아적인 모습을 반복적으로 지루하게 제시하고, 시간의 흐름을 무겁고 지루하게 재현함으로써 미래를 잃어버린 사회의 끔찍한 진실을 잘 드러내 보여준다.

스페인과 남미에서도 독재정권 이후의 서사는 이렇듯 ‘과거’ 와 ‘현재’ 를 대조적으로 묘사한다. 이런 방식의 서사는 페드로 알모도바르 감독의 영화 <라이브 플래쉬>(Carne trémula) 에도 잘 나타난다. 이 영화는 어느 여인이 프랑코 정권 하의 침묵 시기에 버스 안에서 아이를 낳는 장면으로 시작된다. 그러나 프랑코 정권이 종식된 지 한 세대가 지난 후에는 한 여인이 크리스마스이브에 기쁨에 들떠 쇼핑하는 인파 한가운데, 택시 안에서 출산한다. 해설자의 목소리는 독재시대에서 자유시대로 획기적인 변화를 강조한다. 변하지 않은 것은 두 여인이 불시에 출산했다는 점과 두 여인 모두 아이를 낳은 장소가 대중교통수단이라는

2) 벨기에 출신 샬탈 애커만 감독은 이 영화에서, 현실 사회주의가 몰락한 직후인 1992년 늦여름에서 1993년 한겨울까지 독일과 모스크바의 모습을 담아낸다(역주).

점이다. 마지막 장면에서 해설자의 목소리는 가르시아 마르케스의 「마술사 블라카만」(Blacamán el bueno, vendedor de milagros) 우화를 연상시킨다. 마술사 블라카만은 그의 후계자인 ‘착한 블라카만’ 때문에 산 채로 무덤에 묻혀 울부짖는다. 이렇듯 비참한 과거와 비교하면서 행복한 현재를 강조하는 것이다. 또한 우리는 알모도바르 감독의 영화를 보면서 이것이 남성주의적인 이야기라는 것과, 여성적인 것이 차단되었거나 재생산 이야기가 아닌 것처럼 기호화되었다는 생각을 하게 된다. 출산은 개인이 그 시간을 선택할 수 없는, 불시에 일어나는 경험이다. 결국 나는 1960년대의 주요 이야기, 특히 체 게바라를 주요인물로 다루는 이야기에서 여성성을 배제하고 있다는 점을 말하고자 한다.

1992년, 1998년이라는 상업적인 기념일은 1997년이라는 해, 즉 체 게바라가 볼리비아에서 총살된 지 30주년이 되는 해를 필연적인 시기로 만들었다. 이 시기부터 체 게바라는 새로운 지정학적 질서의 아이콘으로 포장되었다. 캘리포니아대학교 로스앤젤레스캠퍼스(UCLA)에서는 “30년 후: 체 게바라에 대한 회고, 유토피아와 디스토피아”라는 학술대회와 함께 사진전이 열렸다. 쿠바에서는 체 게바라에게 바치는 애조 띤 노래를 수록한 음반이 발매되었는데, 이 음반은 체가 볼리비아로 떠나기 전에 쓴 1965년 10월자 작별 편지를 피델 카스트로가 낭독하는 것으로 시작되고 끝난다. 체 게바라의 얼굴은 전혀 예상치 못한 장소에서 등장하기 시작했다. 아르헨티나 축구경기, 핑크 록 콘서트, 맨해튼에 있는 어퍼 웨스트사이드 구역의 우체통 등에서 말이다. 체의 아버지, 소년기 친구들, 쿠바에서의 동료들, 체를 체포하는 데 일조한 볼리비아 군인들이 쓴 회고록도 봇물처럼 쏟아졌다.

1997년 한 해에만 체 게바라에 대한 영어판 전기가 세 권이나 출간되었다는 점은 체 게바라를 재평가하고자 하는 노력을 대변

하는 동시에, 체 게바라가 상업적인 아이콘으로 등장했다는 것을 의미한다. 존 리 앤더슨의 『체 게바라: 혁명적인 삶』(Che Guevara: A Revolutionary Life)이 출간된 데 이어 호르헤 카스타네다가 쓴 『동지』(스페인어 원본의 제목은 『열정적인 삶』(La vida en rojo)이다)가 출판되었다. 곧이어 파코 이그나시오 타이보 2세가 『에르네스토 게바라, ‘체’ 라는 이름으로 알려진 사람』(Ernesto Guevara, también conocido como Che)을 출판하였다. 체가 표상하던 모든 것을 외견상 부정하는 시기에 전기 작가들이 총 2천여 쪽에 달하는 지면을 할애한다는 것은 굉장히 특기할 만한 일이다. 따라서 체가 상징하는 바에 대하여 의문을 제기하지 않을 수 없다.

이런 전기들과 더불어 나는 리차드 던도 감독의 1992년작 영화 <에르네스토 체 게바라: 볼리비아 일기>, 체 게바라를 다룬 몇 가지 예술작품과 전시회, 특히 아르헨티나 출신의 시각예술가 레안드로 카츠가 시카고예술대학에서 선보인 전시물과, 카츠의 영상물 <당신이 나를 사랑할 날>을 고찰하고자 한다. 넬리 리차드가 “실제 일어난 일에 대한 지식을 단순하게 축적하는 것”과 “역사로 만들 시간이 없어 재빨리 언급하는 것”은 다르다고 구분한 것을 상기하면서 말이다. 기억이 어떻게 프레임, 씨실과 날실, 그리고 사건 사이에서 새로운 의미관계를 통해 비판적으로 재형성되는지도 내가 고려하는 사안이다. 바로 이런 이유 때문에 나는 체 게바라의 전기를 예술작품과 관련하여 고찰하고자 한다.

엄청난 노동량이 이 전기에 할애되었고, 그 자체만으로도 큰 의미가 있다. 존 리 앤더슨은 5년이 넘는 기간 동안(이 기간은 오늘날 대학 교수가 하나의 프로젝트에 들이는 세월에 해당한다) 쿠바, 아르헨티나, 파라과이, 멕시코, 영국, 워싱턴, 모스크바에 있는 사람들을 인터뷰하였다. ‘국제적인 베스트셀러 전기’를 집필

한 저자로 일컫는 파코 이그나시오 타이보 2세는 신문, 인터뷰, 영화 및 비디오 보관소에서 자료를 찾아 사용하였다. 카스타네다는 자기가 직접 대면하며 진행한 인터뷰와 전화인터뷰를 거의 80개 이상 언급한다. 또 워싱턴, 모스크바, 영국의 기록물 보관소에서 작업했고, 이것은 상당한 시간과 노력을 투자한 또 하나의 사례다.

존 리 앤더슨과 파코 타이보 2세는 체 게바라를 영웅으로, 카스타네다는 비극적인 인물로 그린다. 적어도 전기 작가들의 관점에서 봤을 때, 체 게바라의 삶은 지나친 희망, 비현실적인 꿈, 필연적인 패배라는 과정을 두루 거쳤다. 체 게바라의 자기헌신과 이상주의는 이루어질 수 없는 불가능한 것으로 보이고, 그렇기 때문에 더욱 유명해졌다. 이런 사이코드라마에 가톨릭교회가 오랫동안 관여했다는 것은 두말할 필요도 없다.

이러한 전기들은 각자 나름대로 통일성 있는 서사를 재현하려고 하지만 이미지에 의존하기도 한다. 이 전기들은 특히 두 개의 이미지에 의존하는데, 그 이미지란 체가 고개를 들고 하늘을 바라보는 신화화된 이미지와 임시로 만든 들것에 반라의 모습으로 누워 있는 주검의 이미지다. 전기 세 권에서 모두 표지의 도안은 매우 중요하다. 존 리 앤더슨 전기의 표지에 실린 사진은 엽서로도 슬하게 재생산되었다. 그것은 바로 장발의 체가 특유의 베레모를 쓴 채 신비스러운 분위기로 먼 곳을 응시하는 사진이다. 덧붙여 말하자면, 카스타네다가 지적한 것처럼, 그 사진은 미리 계획하고서 찍은 것이 아니라 사보타주 희생자를 추모하는 공식석상에서 체가 연단에 잠깐 등장했을 때 알베르토 코르다가 불시에 찍은 스냅사진이다. 코르다는 게바라가 하늘을 배경으로 서 있는 순간을 우연히 포착했다. 카스타네다는 그 사진이 놀라울 정도로 “훌륭하게 그리스도의 모습과 닮았다”고 묘사한다. 그러나 앤더슨

에게는 그 포스터가 전쟁 현수막 같은 이미지(“혁명을 일으키고” 싶어 안달이 난 아시아, 아프리카, 라틴아메리카의 마르크시즘 게릴라의 이미지)를 담고 있는 것으로 보인다. 앤더슨은 “혁명을 일으키다”라는 동사에 인용 부호를 표시했다. “그들 단체는 출정할 때 체 게바라가 그려진 깃발을 높이 들었다. 또한, 미국과 서유럽의 젊은이들이 베트남전쟁, 인종 차별, 사회적 통념이라는 기존질서에 저항할 때에도 체 게바라의 도전적인 용모는 젊은이들의 혈기를 상징하는 최대의 아이콘이 되었다. 비록 그것이 무익한 반란이었다고 해도 말이다.” 무익함이라는 주제는 모든 전기와 리차드 던도의 영화에서 제기된다. 볼리비아의 풍경이 자아내는 공허함과 변하지 않는 마을의 모습은, 체가 그곳 주민들의 삶에 장기적인 영향을 미치지 못했다는 점을 시사한다.

언뜻 보기에 『동지』의 표지는 다른 전기보다 체 게바라의 탈신화화된 모습을 담고 있는 것처럼 보인다. 그 표지에는 체가 시거를 든 채 대화에 몰두하고 있는 사진이 실려 있다. 아마 체가 산업부 장관이었을 때 찍은 사진으로 추정된다. 체의 상체는 별칭계 그을린 모습이다. 회색 그림자가 드리워진 체의 얼굴은, 이 책이 이상주의와 실리주의 간의 갈등에 초점을 맞추고 있다는 점을 암시한다. 파코 이그나시오 타이보 2세가 집필한 책의 표지에서는 체의 사진이 어둡게 처리되어 있고, 글자 사이로 커다란 시거만 도드라져 보인다. 그래서 ‘체’라는 글씨가 감옥의 쇠창살처럼 보이도록 인쇄되어 있다. 비록 저자는 이런 효과를 의도하지는 않았지만 말이다.

카스타네다의 전기에는 이상과 현실 간의 갈등이 뚜렷하게 드러난다. 반면 앤더슨의 책에서는 막대한 노력과 빈곤 간의 암묵적인 대비를 통해 갈등이 제시된다. 파코 이그나시오 타이보 2세의 책에서는 “결국 이런 것들이 달라질 것인가?”라는 물음을 즐기



프레디 알보르타, &lt;#54&gt;(1967)



레안드로 카츠, &lt;빨래터 - 누에스트로세노르 데 말타&gt;(1993)

차게 제기한다. 핵심어는 ‘무익함’이다. 이 세 명의 전기 작가들과 인터뷰한 후 알마 기예르모프리에토는 《뉴욕 타임스》에 체의 영향력이 “20세기 후반 전체에 걸쳐 있다”라고 적었다. 그러면서 다음과 같은 의미심장한 단서를 덧붙였다. “그 열렬하고도 희망에 차 있던 시절을 규정하는 슬로건들은… 이제 어리석고 공허하게 들린다.” (최근 교황이 아바나를 방문했을 때 기예르모프리에토는 러시아어를 ‘쓸모없는 언어’, 마르크시즘적 경제학을 ‘쓸모없는 학문’이라고 단정 지으며 당시 유행하고 있던 실리주의를 지지하는 편향적 시각을 드러냈다.) 기예르모프리에토의 논평에 따르면, 이 어리석고 공허한 말들은 순전히 게릴라들의 영웅 체 게바라가 발언했다는 이유만으로 “전 세계로 퍼져서 추앙받는다.” 이렇게 해서 체 게바라는 전 세대를 현혹시키는 피리 부는 사나이가 되었다는 것이다.

죽음과 동시에 삶은 끝난다. 그럼에도 불구하고 오늘날 체 게바라 전기의 인기는 그의 의미를 역설할 필요성에 부응하는 듯하다. 비록 한 시대 앞에서 한 개인의 존재감이라는 것은 보잘 것 없고 덧없고 결국 죽음이라는 최후가 일상적으로 일어나지만 체 게바라의 의미를 재평가할 필요가 있기 때문이다. 체 게바라의 경우에는 이야기를 지배하는 것이 바로 죽음이고, 그 죽음은 사

회주의를 위한 무장투쟁을 종식시켰기 때문이다. 물론 전기라는 것은 매우 따분할 수도 있다. 그래서 카스타네다의 말을 빌면, 독자는 체 게바라가 시대정신과 만나는 경이로운 대목을 미처 읽기 전에 어린 시절의 지루한 일화를 애써 읽다 질려버릴지도 모른다. 체가 시대정신(Zeitgeist)과 조우하게 된 것은 분명 다른 사람들과 함께 그란마 호를 타고 쿠바에 상륙하여 ‘체(Che)’라는 애칭으로 불리게 되었을 때일 것이다. ‘체’는 친근함과, 외국인에 대해 느끼는 이질감을 동시에 나타내며 체 게바라의 정체성을 드러내는 애칭이기도 하다<sup>3)</sup>.

전기 작가라면 당연히 자기만의 정보원(情報源)이 있어야 한다. 파코 이그나시오 타이보 2세는 체 게바라가 직접 한 말에만 몰두한다. 그는 체 게바라가 쓴 편지와 글을 풍부하게 인용하면서 체가 “이 이야기의 두 번째 화자이자 중요한 단 한 사람”이라고 주장한다. 그렇지만 이 책에서는 체가 한 말만이 진실을 나타내기 때문에 체가 말을 하지 않을 때에는 서사가 끊기게 된다. 체 게바라의 마지막 몇 시간을 다루면서 파코 이그나시오 타이보 2세는 다음과 같이 적는다. “이제 나는 적대적인 목격자들의 증언에 처음으로 의존하게 될 것이다. 그 중 많은 이들이 사건을 왜곡하고 허위 진술을 하려는 공공의를 품고 있는데다가 기득권을 침해할 속셈이었다.” 여기에서 파코 이그나시오 타이보 2세는 모호함이나 모순을 고려하지 않고, 과거를 기념물처럼 만들고자 엄선된 인용문을 활용한다.

이에 비해 존 리 앤더슨은 체 게바라의 사적인 일기를 읽었다

3) 체 게바라의 본명은 에르네스토 게바라다. 그는 입을 열 때마다 ‘체(che)’라는 말을 습관적으로 내뱉었는데 이것은 주의를 환기시키기 위한 일종의 감탄사로, 아르헨티나 지역에서 광범위하게 사용된다. 쿠바인들은 에르네스토 게바라를 ‘체’라는 애칭으로 부르기 시작했고, 이 말은 ‘친구’라는 친근감을 담은 동시에 게바라가 아르헨티나 인이라는 점을 드러낸다(역주).



는 이점을 갖고 있다. 앤더슨은 모든 것을, 인간적 매력이라는 체를 통해 걸러 버리는 미국 저널리즘의 케케묵은 관습을 따른다.

“체 게바라가 아르헨티나 상류층 가정, 의대 졸업생이라는 신분을 버리고 이 세상을 바꾸겠다고 뛰어들 수밖에 없도록 한 것은 과연 무엇인가?” 앤더슨은 체가 이성을 잃고 화를 내거나, 자기 지식의 엉덩이에 쪽 하고 뽀뽀를 하거나, 체가 가장 좋아한 텔레비전 프로그램이나 기르던 개의 이름처럼 소소한 것을 빼놓지 않는다. 오히려 그런 것들은 서사를 진행하는데 중요한 요소가 된다. 앤더슨은 “체 게바라에 대해 가장 많이 기억되는 것들은 체가 저지른 실수, 그리고 체 게바라가 자기의 신념을 구체화한 사례, 의지력과 헌신을 보여주는 개인적인 사례들이다” 라고 결론짓는다. 체 게바라가 중요한 또 다른 이유는 “자기헌신, 정직함, 대의를 위해 정진하는 자세”에 대한 혁명적인 가치관 때문이다. “체 게바라의 헌신, 정직, 대의를 위해 정진하는 자세는 시간과 이데올로기를 초월하고, 새로운 세대에게 투사인 동시에 꿈꾸는 사람이 되라고 고무시킨다.”

카스타네다의 전기는 정치적인 성격을 띤다. 이 책은 냉전치하의 정치적 대립 상황에 초점을 맞추지만 “타니아는 체와 잠자리를 가졌을까?”와 같은 개인적인 일을 상세히 다루기도 한다. 카스타네다는 무엇보다도 쿠바와 소비에트의 관계, 쿠바와 미국의 관계가 정치적으로 복잡하게 얽히는 상황, 냉전이 악화되는 양상에 큰 관심을 가지고 있다. 여기에서 체 게바라의 이야기는 정치적 환멸로 읽을 수 있다. 이것이 바로 시에라마드레와 에스캄브라이에서 벌인 혁명운동 이야기를, 카스타네다가 단지 23쪽으로 다루고 서둘러 끝낸 이유일 것이다. 이와 대조적으로 파코 이그나시오 타이보 2세와 앤더슨은 혁명운동 이야기에만 거의 200쪽에 달하는 지면을 할애하였다.

이렇듯 전기 작가들 모두 각기 다른 관점을 갖고 전기를 저술했지만, 그들 모두 체 게바라에 대한 글을 쓰면서 스틱스 강을 건너 저승으로 가는 것 같다는 인상을 준다. 왜냐하면 이러한 전기에서는 유령 출현이 빈번하게 언급되기 때문이다. 데리다의 『마르크스의 유령들』이 그 좋은 예가 될 것이다. 이 책은 프레드릭 제임슨부터 가야트리 스피박에 이르기까지 뛰어난 권위자들의 비평을 엮은 것이다. 이 비평들은 예리하고 일독할 만한 가치가 있다. 가야트리 스피박이 보여주듯이, 데리다는 마르크스를 잘 읽은 독자는 아니다. 그렇지만 우리는 데리다가 한 경고를 명심해야 할 것이다. “헤게모니는 여전히 억압을 조장하고, 그렇게 해서 유령을 확인하게 된다. 유령 출현은 모든 헤게모니 구조의 일부분을 이룬다.”

그렇지만 공산주의의 망령과, 체 게바라 유령을 몰아내는 것 사이, 유령과 영혼에 대한 마르크스의 강박관념(비록 강렬한 패러디이기는 하지만)과 체 게바라의 정신적인 집착, 단련과 헌신을 통해 의식을 형성하려는 집착 사이에는 큰 차이가 있다. 체 게바라는 유령을 좋아하지 않았다. 콩고에 있을 때, 체 게바라는 다와(dawa)라고 부르는 마술적인 힘 때문에 놀란 적이 있다. 다와는 전투 중인 전사를 보호해 주는 힘인데, 체 게바라는 “이 미신 때문에 우리가 불리해질 것 같다. 많은 이들이 전사했으니 콩고인들은 전투에 실패했다면서 우리를 비난할 것이다”라며 두려워했다. 그러나 체 게바라가 유령에 사로잡히지 않았다 할지라도 전기 작가들은 유령에 집착했다.

존 리 앤더슨은 체 게바라의 영혼을 집요하게 언급한다. “체의 육신은 사라졌지만 그의 정신은 계속 살아 있다”라고. 그리고 앤더슨은 무언가 혁명적인 활동이 있을 때마다 체 게바라의 유령이 나타난다고 주장한다. 자이르 반란 지도자인 로렌 카빌라



레안드로 카츠, <빨래터 - 누에스트로세뇨르 데 말타>(1993)

는 일본 대사관을 점유하여 인질을 사로잡았을 때, “체는 30년 전 콩고를 도우려 했다” 라고 말했다. 앤더슨은 “카빌라의 귀환은 1960년대에 체 게바라가 행한 전투, 그러나 여전히 결말을 기다리고 있는 전투를 환기시킨다” 고 적는다. 체 게바라의 유령은 “그가 활약한 시대부터 지속된, 풀리지 않는 갈등” 에 계속해서 다시 등장한다. 앤더슨은 멕시코의 사파티스타 반란도 체 게바라의 유령이 나타난 하나의 예라고 주장한다. “마르크스를, 체 게바라가 현대 시대에 적응하여 다시 태어난 것으로 보지 않기란 매우 어렵다. 마르크스는 체 게바라보다는 유토피아적이지 않지만 여전히 이상주의적이고, 여전히 자기의 신념을 위해 투쟁하려고 한다. 마르크스는 아마도 체 게바라의 실수를 통해 배운 점이 많았을 것이고, 그런 실수에도 불구하고 체 게바라를 본받았다.” 흥미롭게도 앤더슨은 데리다의 『마르크스의 유령들』 을 읽지 않았다.

앤더슨은, 유령이 정의를 요구하고자 저승에서 돌아온다는 생각과 가장 흡사한 생각을 하고 있는데도 말이다.

파코 이그나시오 타이보 2세가 보기에, 체 게바라의 유령이라는 존재는 과거와 현재를 희미하게 연결해준다. 체 게바라의 망령은 현 세대와 1960년대 세대 사이에 존재한다. 파코 이그나시오 타이보 2세는 두 세대 간에는 아무런 공통점도 없고 이 두 세대는 ‘완전히 다른’ 세대라고 본다. 그는 “체 게바라의 유령이 ‘실패한’ 1960년대 세대와, 단순히 게바라를 ‘유토피아를 꿈꾼 위대한 지휘관이자 공산주의의 할아버지’ 정도로만 어렵듯이 알고 있는 젊은 세대 간의 중간지점에 걸쳐 있다는 점, 즉 비자나 여권 없이 무인 지대에 있다는 점은 놀라운 일이지만 사실이다” 라고 기술한다. 그들은 체 게바라가 여전히 라틴아메리카 혁명의 선구자라고 생각한다. 라틴아메리카의 혁명은 불가능한 듯 보이지만 절대적으로 필요하다. 불가능하다는 것과 필수적이라는 이 상반되는 연결은 타이보의 의문을 특징짓는 듯하다. 그렇지만 타이보 2세가 보기에, 체의 망령은 체가 죽기 전에도 “세계 곳곳에 출몰하고” 있었다. 체 게바라가 콩고에서 아프리카 게릴라들과 싸우는 동안 지하로 잠입해 몇 달간 잠적한 적이 있었다. 그 기간 동안 게바라가 세계의 각기 다른 곳에서 나타났다는 소문이 삼시간에 퍼지곤 했다. 타이보 2세에 따르면, 게바라가 사망한 후 마치 “체의 유령이 자기를 죽인 자들을 따라다니며 그들에게 원한을 풀기 위해 돌아온 것 같았다. 볼리비아 전투에서 게바라의 군대는 유령 부대로 불렸다. 체 게바라는 피델 카스트로의 꿈에도 나타난다고 한다. 그리고 라이게라에서는 체의 머리털 한 줌과 피로 물든 머리칼이 성자의 유품처럼 전시되어 있다.” 여기에서 유령은 아주 심한 불균형, 세계의 각기 다른 지역의 단절, 과거와 현재의 단절, 죽음과 사후 간의 단절을 연결하려고 한다.

이 글에서 다루는 세 명의 전기 작가 중 가장 현실적인 카스타네다는 유명이 출현한다는 것에 그다지 동의하지 않는 듯하다. 그는 체 게바라의 삶이 이상주의와 현실정치 간의 비극적인 갈등이라고 말한다. 체의 삶은, 등장인물이 자기의 오만함으로 인해 몰락하는 고전적 비극의 한 버전이다. “그가 자기를 반성할 때 지나치게 정직하다는 점은 반드시 비극으로 연결된다. 자기에 대한 기대감이 완전히 균형에서 벗어났던 것이다.”

이 말은 체 게바라가 “미래는 세계 평화와 모든 인류에 대한 정의를 위해 투쟁하는 나라들의 것이다” 라고 한 발언을 가리킨다. 만약 체 게바라가 카스타네다의 텍스트에 나타난다면 앤더슨이 주장한, 실현되지 않은 욕망의 유명과는 전혀 다를 것이다. 또한 타이보 2세가 말한 것처럼 세대간의 위험지대에 나타나는 것과도 다르다. 오히려 그것은 비극의 가면이라고 해야 할 것이다. 계속해서 감탄하고 강조해야 할 것은 체 게바라의 변하지 않는 한결같은 마음과 통찰력이다. 처음부터 게바라는 계속해서 한결같은 생각을 견지했다. 카스타네다가 생각하기에, 실패한 것은 단지 ‘방법’ 뿐이다. 즉, 무장투쟁과 게릴라 거점이라는 해결책이 실패했다는 것이다. 따라서 체 게바라는 그의 <게릴라전>이라는 팸플릿에 나온 문구처럼 “두 세대에게 믿음과 열정을 불어넣어” 대담함을 길러주는 책임뿐만 아니라 “피와 목숨을 갚을” 책임도 있다. 그러나 카스타네다의 전기 전반에서는 이상이 현실을 극복했고, 그것이 아이콘이 되어



레안드로 카츠, <벽화>(1995)

살아남은 것이다. 그렇게 해서 이상화된 이미지는, 패배해서 몰락했다는 이미지와 침울한 이미지를 거두어가고 체 게바라에게 사후의 삶을 주었다. 체 게바라 신화는 사악하게도 인간의 모순적인 모습을 압도하였고, 이 점은 《뉴욕 타임스》에서 기사화되었다. “만약 에르네스토 체 게바라가 정말 볼리비아에서 죽음을 당했다면, 그의 시신과 신화가 함께 누워 쉬어야 할 것이다.”

체 게바라의 경우, 전기 작가들은 한 개인의 죽음을 뛰어넘는 무언가에 목을 매고 있다. 특히 카스타네다가 보기에 체 게바라의 죽음은 한 세대의 실패를 의미한다. “체 게바라는 1960년대 정신의 화신, 한 세대의 정신의 화신이 되었다.”

여기에 묻히고 있는 것은 체 게바라일 뿐만 아니라 과거 전체이다. 아마도 카스타네다의 나라 멕시코에서는 개정된 공식 역사가 멕시코 혁명의 중요성, 더욱 최근의 사건으로는 1968년 텔롤코의 중요성을 깎아내리면서 역사의 골치 아픈 부분을 없앴다는 점을 지적하는 것이 적절하겠다.

그 당시 체 게바라의 죽음이 어떻게 이루어졌는지, 그의 시신이 사라진 점, 체 게바라를 되살린 안수기도 이야기는 모든 저자들이 예수 수난의 한 변형처럼 서술한다. 존 버거가 1967년 관찰하였듯이, 언론사가 보도한 게바라의 시신 사진은 이탈리아 화가 만테냐의 <죽은 그리스도>와 렘브란트의 <해부학 강의>를 상기시



프레디 알보르타, <체 게바라>



안드레아 만테냐, <죽은 그리스도>





그렘브란트, 〈해부학 강의〉

킨다. 두 그림은 상반된 의미를 지닌다. 렘브란트의 그림에서는 시신을 하나의 본보기로 사용하고 있다. 프레디 알보르타가 체 게바라를 찍은 사진에서는 군인과 기자 한 무리가 체 게바라가 운명했는지 확인하고자 시신을 검사하고 있다. 이 사진의 목적은 “공포의 순간을 맞이한 게바라의 본질과, 이른바 혁명의 어리석음을 증명해 보이기 위한” 것이다. 그러나 존 버거는 “바로 이런 목적 덕분에 그 순간이 초월적인 순간이 되었다”고 설파한다.

체는 그리스도가 아니다. 하지만 전기 작가들은 계속해서 체 게바라를 예수 그리스도와 평행선상에 놓고 비교한다. 타이보 2세는 다음과 같은 견해를 피력한다. “그의 얼굴(죽은 얼굴)을 찍은 끔찍한 사진은... 절묘한 통신기술 덕분에 전 세계 수백만 지방으로 퍼졌다. 고문당한 예수 그리스도와 상처투성이 성자들을 숭배하는 크리스트교의 전통과 조화를 이루어 그 이미지는 필연적



라 이게라, &lt;작은 학교&gt;(1967)



레안드로 카츠, &lt;라 이게라&gt;(1993)

으로 죽음, 구원, 부활에 대한 이야기를 떠오르게 한다. 이러한 유명들에 이끌려 바예그란데(체 게바라가 처형된 볼리비아의 지명)의 ‘농부들’은 체 게바라의 시신 앞에서 무거운 침묵을 지키며 일렬로 서 있다. 그날 밤 체 게바라의 명복을 비는 촛불이 그 마을 부근의 소규모 경작지에서 처음으로 밝혀졌다. 한 명의 성자, 가난한 자들의 비종교적인 성자가 탄생한 것이다. ‘통신기술의 묘기’가 별난 방식으로 시복식에 도움을 준 것이다.

앤더슨은 “병원의 수녀들, 체의 시신을 씻은 간호사, 다수의 바예그란데 마을 여인들은 체 게바라가 묘하게도 예수 그리스도와 닮았다는 인상을 받았다. 그들은 행운의 징표로 체의 머리카락을 몰래 잘라서 가졌다”고 적었다. 카스타네다에게 초자연적인 것은 이 지상의 일과 좀 더 가깝다. 체 게바라는, 실제 동의어에 바탕을 둔 상징과 시대정신 간의 마술적인 공생관계를 표상한다(이것은 아마도 체가 자기 시대와 같은 것을 나타낸다는 의미 이리라). 그러나 앤더슨이 되풀이해서 사용하는 ‘그리스도 같은’이라는 형용사는 종교적인 의미를 내포하고 있다. 앤더슨은 “살아 있는 체의 그리스도 같은 모습”에 대해 말한다. “그때부터 아름다운 죽음이라는 크리스트교적인 이미지가 체의 얼굴에서 읽혀졌다.”



성인(聖人) 연구가 타이보 2세보다는 카스타네다가 성인들의 삶에서 ‘아름다운 죽음’ 과 평행을 이루는 것을 제안한다. 체 게바라 종교가 의미하는 것은 무엇인가? 교황이 쿠바를 방문한 기간 동안 예수 그리스도의 얼굴은 체 게바라의 아이콘적인 초상화로 대체되었다. 자기현신이 의무사항일 뿐 개인의 선택사항이 아닌 세상에서 말이다. 체 게바라에게 헌정된 노래 음반은 영원, 불멸, 황금의 영혼이라는 종교적인 것들로 충만하다. 만일 이 사진이 렘브란트와 만테냐에 대한 이중적 은유라면, 이 사진과 그림 모두 동시대가 표상하는 실용주의를 담고 있다고 볼 수 있다.

그러나 체 게바라가 단순히 애도되기만 하는 것은 아니다. 오히려 그는 맹목적인 숭배의 대상이 되었다. 카스타네다는 자기가 보고 있는 것이 아이러니 같다고 지적한다. “체 게바라 사령관은 무덤 속과 거대한 산책길에서 목숨이 다한 것이 아니라 셔츠, 스와치스 제품, 캔 맥주에서도 살아 있다. 정작 그가 상징이었던 시절에는, 사회의 경제·정치적 구조가 근본적으로 변화하지 못했다. 그러나 이제 체 게바라의 영향력은 정치 및 사회라는, 만져지지 않는 영역으로 서서히 스며들었다. 만약 체 게바라가 오늘날 문화적 아이콘이라면 그것은 게바라가 정치적이라기보다는 오히려 문화적인 부문에서 더욱 강렬한 인상을 주기 때문일 것이다.” 이번엔야말로 원하는 것을 모두 얻은 순간이다. 문화를 소비하는 무익하고도 이상적인 정책으로부터 냉전의 종식을 논하는 것뿐만 아니라 체 게바라가 실행 불가능한 윤리적 이상을 품은 변혁기의 아이콘이 되었다. 카스타네다는 유령을 들먹이기를 원하지는 않는다. 대신 체 게바라에 대한 맹목적인 숭배는 소개할 수밖에 없다고 여긴다. 체 게바라의 영향력은 대중문화라는 세속화된 형태에도 존재한다. 마돈나가 에바 페론으로 분하고 안토니오 반데라스가 체 게바라를 연기하는 것을 볼 때, 혹은 핑크 록

그룹의 티셔츠에 그려진 체 게바라의 모습을 볼 때 확실히 이런 결론을 내릴 수밖에 없다는 생각이 든다. 다음은 체 게바라 기념품 마케팅에 대해 《뉴욕 타임스》에 실린 논평이다. “중앙 볼리비아 황야에서는 체 게바라 산업이 한창 번영 중이다. 오랫동안 찾을 수 없던 체 게바라의 유해를 최근 발굴하면서, 이 카리스마 넘치는 공산주의의 아이콘이 생애 마지막 나날을 보낸 곳을 답습하는 것이 ‘체 게바라 월드’ 라는 상품으로 상품화되는 중이다. 베를린과 버클리에서 온 20명의 순례자들이 매주 이곳에 도착해 체 게바라의 전투화가 걸어간 길을 따라서 걷는다. 현지 주민들은 관광객들에게 정가의 두 배를 받으며 음료와 간식을 팔고 있다. 만약 당신이 체 게바라 배낭, 핀, 스냅 사진이 필요하다면 당신을 위한 물건이 정말 많이 구비되어 있다. ‘저항의 작품’ 은 체 게바라가 처형된 지 30주년을 기념하며 10월 9일 약 5천여 명의 체 게바라 그룹이 콘서트를 무대에 올리려고 계획한 것을 말한다.” 더 이상의 코멘트는 필요 없다. 물질적 장려가 성공했고, 우리는 모두 박수갈채를 보내야 한다.

라틴아메리카를 디즈니화(化) 하는 것은, 넬슨 록펠러가 애니메이션 만화를 후원한 1943년부터 열렬히 바란 일이었다. 승리감에 도취된 코리스, 무장투쟁보다는 시장에서 벌어지는 평화로운 거래, 전투용 장화보다는 하이킹용 부츠, 토론보다는 옥신각신하며 값을 깎는 것, 정치보다는 문화 이야기를 하는 것이 남반구 사람들의 마음을 사로잡기에 적합하기 때문이다.

라틴아메리카의 두 전시회가 대중문화의 아이콘을 재의미화하는 모순적인 방식을 보여주고 있다. 캐나다에서 활동 중인 알베르토 고메스는, 1994년 아르헨티나의 팬들이 월드컵기간 중 걸어놓은 플래카드에 그려진 체 게바라를 담은 영상과 함께 그의 출생증명서를 실크 스크린 위에 보여준다. 고메스는 대중적 이미지



릴리아나 포터, 〈무제〉(1995)

란 유토피아(그는 유토피아를, 계속해서 멀어져가는 갈망과 저항의 수평선 너머 “그 어디에도 없는 곳” 이라고 부른다)를 재의미화하는 것이라 믿는다. 그러나 유토피아를 향한 갈망은, 릴리아나 포터의 전시회 〈쿠바의 기념품〉에서 정반대의 모습으로 보여질 지도 모른다. 이 작품에서 체 게바라의 자화상은 디저트 접시 위에 등장한다. 포터는 한 인터뷰에서, 체 게바라가 없었더라면 〈쿠바의 기념품〉의 오브제는 존재하지 않았을지도 모른다고 말했다. 포터는 다음과 같이 강조한다. “지극히 평범한 저 오브제가 존재하기까지 많은 일들이 일어난 게 틀림없어요. 그 많은 일 중에서 살아남은 단 한 가지가 저 진부한 이미지가 된 거고 결국 이 이미지가 하나의 장식품, 즉 기념품이 된

거죠. 이건 아주 감격스러운 일이에요. 저 그림이 지나간 시간과 그 결과를 말해주니까요. 극적인 요소는 현실의 불가해성과 불가입성, 그리고 평범한 의미에 있어요.” 여기에서 체의 이미지는 하나의 장식품, 즉 체가 거부했던 소비문화로 뒤덮인 장난감이 되어버린다.

소비문화는 거의 어떤 것이든 재의미화할 수 있다. 하지만 이것이 전부는 아니다. 레안드로 카츠의 전시회 ‘당신이 나를 사랑할 날’ 과, 시카고예술학교에서 상영되었던 동명(同名)의 영화는 위에서 제시한 것과 사뭇 다른 관점을 보여준다.

레안드로 카츠의 말에 따르면, 앞서 언급한 전시회 프로젝트는 처음에 존 버거의 기사에서 영감을 받았다. 그리고 이 프로젝트는 카츠가 체의 시체를 찍은 사진을 보고 통신사를 통해 사진을 찍은 사진사를 수소문한 1987년에 시작되었다. 카츠는 마침내 그 사진을 찍은 사람이 라 파스에 사는 볼리비아 기자 프레디 알보르타라는 것을 알아냈다. 그리고 라파스로 가서 알보르타를 인터뷰했고, 그 후 게바라가 체포된 난카우아수를 여러 차례 방문했다. 영화를 찍으려는 목적으로 야바야 지역도 수차례 방문했다. 카츠는 다양한 출처에서 정보를 모았는데, 그 때문에 영화가 연대기적 성격을 띠게 되었다. 이 영화에서는 때때로 이데올로기적으로 상충되는 다양한 관점에서 기술한 미시사적 사건이 나열되었고, 이 때문에 카츠는 영화의 구성이 매우 산만하다고 느꼈다. 이 영화는 볼리비아에서 벌어진 군의 행동에 대한 각기 다른 이야기뿐만 아니라, 다양한 서술과 장면을 번갈아 보여주었다. ‘로로’라고 알려진, 게바라의 볼리비아 동료가 실종된 것(로로는 미국으로 도주했다는 등, 생포되어 처형되었다는 등 설이 분분하다)에 대해 서로 상반되는 내용을 담은 인쇄물, 볼리비아로 입국하기 위해 체 게바라가 우루과이 경제학자 아돌포 메나 곤살레스 박사로 변장한 사진, 라우라 구티에레스 또는 아이데 곤살레스, 타마라 분케, 마리아 이리아르테 등으로 위장한 타니아의 사진들, 라파스의 전(前) 비밀경찰국장이자 주 함부르크 볼리비아대사관 영사인 토토 키타니야를 암살한 모니카 에르틀과 관련된 자료들(이 중에는 독일 경찰 당국에 의해 키타니야 영사의 별거벗은 시체를 담은 흑백사진 몇 장과, 암살 당시 변장하고 있던 에르틀을 찍은 사진도 포함돼 있다)이 바로 그것이다. 이 영화에는 시로 부스토스가 레지스 드브레와 함께 생포된 후, 군부의 압력 때문에 어쩔 수 없이 작성한 게릴라 12명의 몽타주도 나온다. 또한 아르



레안드로 카츠, 〈타니아〉, ‘당신이 나를 사랑할 날’ 프로젝트 전시물(시카고예술대학, 1998)

헨티나 탱고가수 카를로스 가르델의 탱고곡 〈당신이 나를 사랑할 날〉의 가사를 부분적으로 합성해서 찍은 사진, 신문 헤드라인의 조각들, 서사의 일부, 렘브란트와 만테냐 그림의 파편, 보르헤스의 「목격자」를 인용한 문장들도 있다. 카츠의 작품은 이러한 것들을 하나의 서사로 꿰어 엮는 대신, 사실과 사실규명에 대한 문제를 제기하고 여러 계보를 만들어낸다. 체의 시신이 사라졌다가 전시된 후 다시 사라지는 것은 실종이라는 주제와, 미국 중앙정보국(CIA), 클라우스 바르비<sup>4)</sup>와 독일의 나치즘 간의 관계를 연상시킨다. 한편 볼리비아 군은 아르헨티나의 추악한 전쟁(Dirty War)을 떠올리게 한다. 그러나 카츠의 전시회와 영화에서 가장

4) 독일 게슈타포 총수로, 1942년 리옹에서 게슈타포 제4분과 책임자가 된 후 약 4천명을 살해하고 7,500명을 국외 추방시켜 ‘리옹의 도살자’로 불렸다(역주).



레안드로 카츠, 〈모니카 에르틀〉, ‘당신이 나를 사랑할 날’ 프로젝트 전시물(시카고예술대학, 1998)

흥미롭고도 놀라운 점은, 사진 이미지를 신원확인 수단으로 이용할 뿐만 아니라 변장과 가명, 그리고 상반되는 정보를 정체성이라는 개념에 대해 심도 있게 문제를 제기하는 수단으로 활용한다는 것이다.

가리 프라도 살몬 장군은 나중에 자신의 저서 『나는 어떻게 체를 체포했는가』에서 신원을 확인하기 위해 체 게바라의 시신을 씻어서 준비했다고 기술했다. 죽은 체 게바라를 클로즈업한 사진에서 체 게바라의 시신은 두 눈을 뜨고 있었다. 신원을 확인하고자 시신의 눈을 감기지 않은 것이 분명했다. 프레디 알보르타가 찍은 다른 사진(알보르타가 찍은 사진들은 레안드로 카츠가 발견하기 전에는 거의 알려지지 않았다)에서는 한 장교가 체 게바라의 사진이 실린 잡지를 든 채 죽은 남자의 얼굴과 비교하며 신원을 확인하는 장면도 있다. 그렇지만 체 게바라가 눈을 뜨고 있다는 것은, 영면을 취하도록 시신의 눈을 감겨줘야 한다는 관



레안드로 카츠, 〈모니카 에르틀〉, ‘당신이 나를 사랑한 날’ 프로젝트 전시물(부에노스아이레스의 현대예술박물관, 2003)

숨에 명백히 어긋난다. 더욱이 눈을 뜨고 있는 모습은, 체 게바라를 보는 이로 하여금 자기가 심문당하고 있다는 느낌을 받게 한다. “내가 찍은 체 게바라 시신의 모습이 렘브란트와 만테나의 그림에 나타난 포즈와 흡사한 것은 전혀 의도된 것이 아니다.” 프레디 알보르타는 영화 〈당신이 나를 사랑할 날〉에서 이렇게 설명한다. 상반신을 노출한 시신이 안치된 지저분한 방이라는 제한적인 공간 때문에 렘브란트의 〈해부학 강의〉와 유사한 효과를 자아낸다. 군복을 입은 인물이 손가락으로 가리키는 동작, 기자와 목격자들의 경계하는 듯한 표정은 설정한 것이 아니다. 그러나 체 게바라 시신의 사진을 찍은 프레디 알보르타는 단순히 언론을 위한 사진을 찍고 싶지는 않았으며, 신성한 느낌을 주는 사진을 찍고 싶었다고 술회한다. 그 덕분에, 기계적으로 재생산한 작업물이 아우라를 떨 수 있었다. 시신의 포즈가 다소 어색한 이유는 한쪽



팔을 가리기 위한 것으로 추정되는데, 이 점은 후에 체 게바라의 양 손이 훼손되었다는 가설로 이어진다. 언론사가 보도하지 않은 사진 중에는 덜 작위적이고, 보다 적나라한 장면도 있다. 바닥에 내던져진 채 무심히 방치된 게릴라의 시신이 바로 그것이다. 신원 확인을 위해 게릴라들을 붙잡아둔 것이었는데 이것은 도구적 성격을 초월하여 심미적 효과를 자아낸다.

『실제의 칠레: 신화의 해부』라는 저서에서 사회학자 토마스 물리앙은 군부가 승리할 때 과도하게 진탕 먹고 마시는 행위가 위험하다고 강조한다. 물리앙은 특히 군부가 칠레의 민중가수 빅토르 하라<sup>5)</sup>를 처형하고 그의 시신을 훼손했을 때의(빅토르 하라의 두 손은 체 게바라의 손과 마찬가지로 가혹하게 다루어졌다)



레안드로 카츠, <텔레비전에서 본 체 게바라의 손>(1994)

과도한 흥분과, 학생 지도자 에우헤니오 루이스 타글레를 고문하고 죽이는 과정에서 드러낸 극심한 폭력을 지적한다. 물리앙은 ‘잔인무도한 인물들’에 대해 역설한다. “그들에게는 ‘타인을 대신해 대가를 치르게 만드는’ 사람이 되기에 적합한 여러 가지 조건이 있었다.” “그들을 합법적으로 막아줄 수 있는 것도, 윤리적으로 제동을 걸 수 있는 것도 없었다. 그들에게는 재산이 있었고 면책특권이 보장되었기 때문에” 그들은 무슨 짓이든 해도 괜찮다고 생각했다.

그러나 레안드로 카츠의 작품은 체 게바라 시신의 신원을 확

5) 빅토르 하라(1932~1973)는 노래를 통한 사회변혁을 목적으로 하는 누에바 칸시온(Nueva Canción, 새로운 노래) 운동의 기수로 유명하다. 그는 1973년 피노체트 군사독재정권의 국가폭력으로 살해됐다. 당시 군인들이 노래로 저항의지를 표현하는 빅토르 하라의 창작능력을 두려워하여 기타를 치는 손을 부러뜨렸다는 일화가 전해진다(역주).

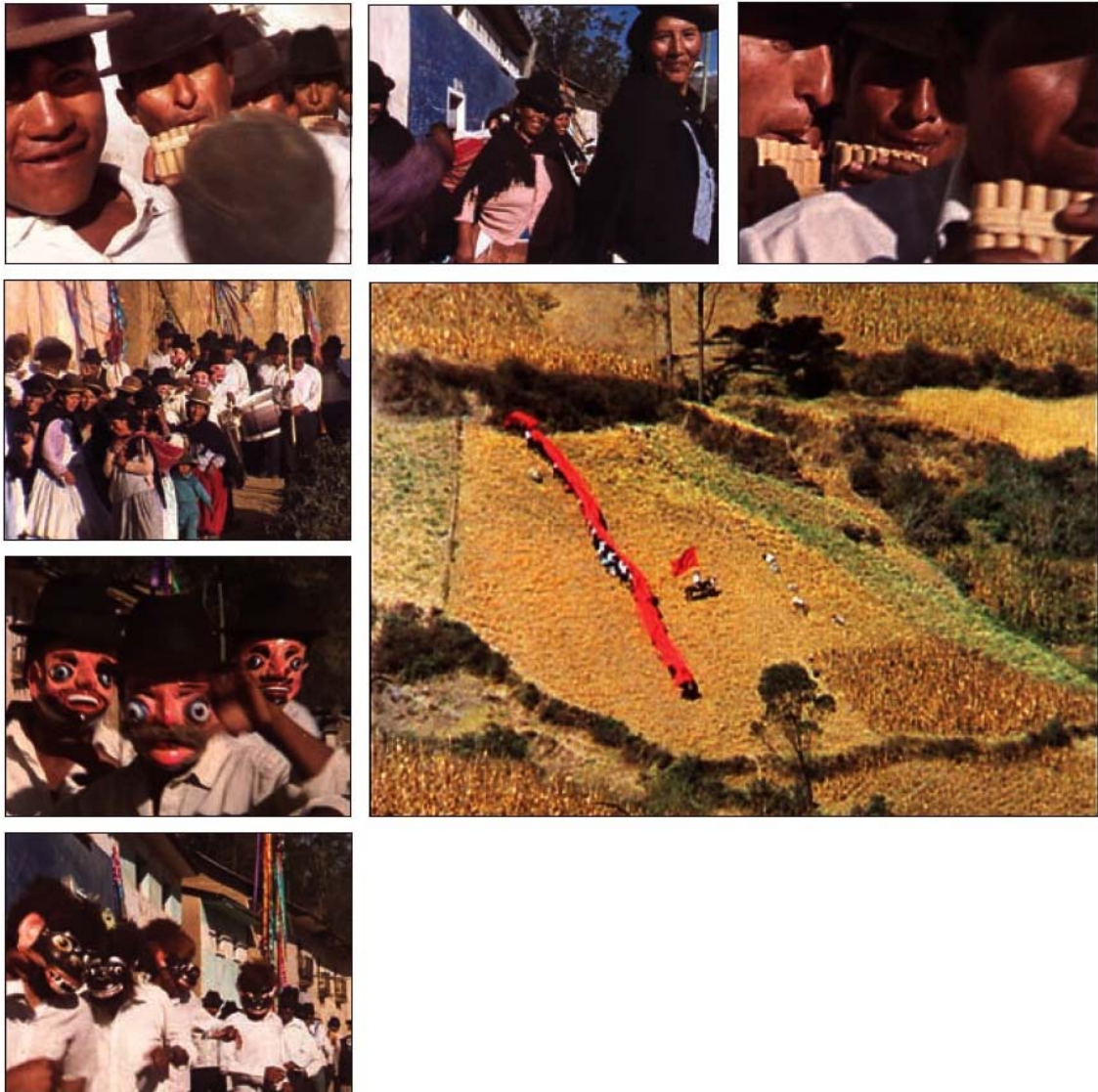




레안드로 카츠, 〈메나 박사〉. ‘당신이 나를 사랑할 날’ 프로젝트 전시물(시카고예술대학, 1998)

인하는 순간뿐만 아니라, 시간을 거슬러 체 게바라가 자기의 신원을 감춘 순간까지도 재구성하고자 한다. 카츠의 전시물 중 가장 눈에 띄는 점은, 재현에 여성을 끌어왔으며 이 여성들이 자기의 술한 정체성을 통해 고정된 정체성을 불안정하게 하는 묘한 요소로 재현된다는 점이다. 타니아는 타마라 분케, 라우라 구티에레스, 아이데 곤살레스, 마리아 이리아르테라는 인물로 사진 속에 등장한다. 체 게바라의 경우와는 달리, 암살된 후 타니아의 시신은 강물에 떠내려가는 통에 신원을 확인할 수 없게 되었다.

이렇게 해서 카츠의 작품은 사라짐, 신원 감추기, 잘못된 정보의 미궁으로 우리를 인도한다. 체는 체 게바라 자신으로서가 아니라 메나 박사의 신분으로 볼리비아에 도착했다. 그는 안데스 산맥에 도착한 지 며칠 후, 일기에 다음과 같이 적었다. “내 머리가 자라고 있다. 듬성듬성한 백발이 갈색머리로 바뀌면서 흰 머리가 차츰 사라지고 있다. 수염도 난다. 두 달 후면 나는 다시



레안드로 카츠, <당신이 나를 사랑할 날>(1997)

‘내’가 될 수 있으리라.” 여기에서 외모와 정체성이 일치한다는 것을 알 수 있다. 안데스에서 체 게바라는 또 다시 “인간이자 혁명가, 즉 그의 표현을 빌면 투쟁하고 자신을 희생하며 동지들에게서 인정받는 것 외에는 아무 것도 기대하지 않는 모범적인 인간 중 한 명”이 되었다. 이렇게 형성된 사람의 이상적인 자아는 과연 어떤 것일까?

우리는 체 게바라가 직접 쓴 글 속에 많은 자료를 가지고 있다. 그러나 이 시점에서 나는 최근의 글 두 편을 언급하고 싶다. 《성(性)의 역사》 저널에 실린 브래드 엡스의 「적절한 행동」과 아르날도 크루스 말라베의 글 「쿠바화(化)의 교훈」이다. 브래드 엡스는 체 게바라보다는 피델 카스트로에 더 관심이 많다. 그러나 나르시시즘과 동성애를 동일시하는 것, 쿠바인들 간의 비생산적인 욕욕에 대한 비평과 새로운 인간에서 ‘새로움’의 의미에 대한 논평은 매우 날카롭다. “행동과 외모가 훌륭하게 통제된 새로운 인간은 결국 오래된 인간이다. 영원불멸의 남성성이 존재할 것이라고 오래전부터 예견되었다는 점에서 말이다.” 크루스 말라베의 글은 〈딸기와 초콜릿〉에 등장하는 투사라는 인물이 드러내는 혁명적 활동과 퇴보 간의 대조에 관심이 있다.

그 새로운 인간은 게릴라이고, 게릴라의 성품은 내면적이고도 자발적인 훈련과 금욕의 과정을 통해 단련되기 때문에 배제와 억압의 과정도 격렬하게 이루어진다. “페미니스트 사상가 낸시 하트스톡이 지적하였듯이, ‘그러한 과정을 끝낸 공동체’는 정복, 투쟁, 공동체 일원이 죽을지도 모른다는 가능성을 통해서만 드러난다.”

그 게릴라, 즉 체 게바라의 자발적인 희생은 새로운 인간의 비(非)물질적 보상에 대한 귀감이 되었다. 어떤 점에서 보면 체는 마르크시즘을 전복시킨 셈이다. 체는 돈이라는 가치형태를 물질적인 보상으로 보았기 때문에 그것을 거부하였고, 육신 속에 존재하는 비물질적인 것, 이를 떼면 양심이나 영혼을 중요하게 생각하였다. 체가 물질적인 보상을 불신하는 것과, 고된 훈련을 고집하는 것은 가톨릭에 대해 느끼는 감정 때문이었을 것이다. 언젠가 체는 “재물이 증가하면 의식이 감퇴하기 마련이다”라고 쓴 적이 있다. 이렇듯, 체에게 물질은 마르크스가 말한 가치형태와 마찬가지로였다. 심지어 체의 금욕적인 태도는 자제와 금욕을 중시



레안드로 카츠, <당신이 나를 사랑할 날>(1997)

하는 크리스트교의 계보를 따른 것처럼 보인다. 새로운 인간은 무(無)로부터 시작했고, 뒤에 아무것도 남겨두지 않았다. 피델 카스트로에게 쓴 작별편지에서 체는 다음과 같이 말한다. “아이들과 아내에게는 아무런 재산도 남기지 않습니다. 그러나 걱정하지 않습니다.” 그는 쿠바 국적과 사령관이라는 지위를 버리고 국적 없는 ‘방랑’의 길을 떠난다.

지적에 대한 비평에서 주디스 버틀러는 다음과 같이 말한다. “사회관계 때문에 야기된 실패와 단절은 기표를 안정시키기 위해 필요하다. 특히 사회관계가 항상 기표를 초월하고 무언가를 배제할 때에는 더욱 그렇다. 통일성을 이루려는 기표가 ‘실패’하는 것은, 기표가 존재하지 않기 때문이 아니라 기표가, 불시에 일어날 수 있는 배제를 통해 일시적으로 안정되는 사회관계를 포함하지 못하기 때문이다. 이러한 배제는 이 용어, 즉 통일성이라는 용어가 재공식화되고 확장되는 과정에서 임히고 사용되어야 한다.” 이렇게 해서 우리는 “전투로 인해 버려진 새로운 인간은 시민사회의 새로운 주체가 될 수 없다”고 한 엡스와 크루스 말라베의 견해에 동의할 수 있다. 그러나 이것은 세속적인 윤리와 정의에 대한 물음에 공백을 남겨두고, 테레사 수녀나 다이애나 왕세자비처럼 애매하게 희생적인 인물을 통해서만 반응할 수 있는 신자유주의를 요구한다.

레안드로 카츠의 영화와 전시물은 과거의 실패에 대해 판단을 내리기보다는, “이 사건에 대한 열정과 파토스가 교차하고, 여전히 라틴아메리카의 삶에서 반복되기 때문에 더욱 면밀히 살펴보아야 할 사회적·정치적 상황을 ‘만든’ 경위”에 초점을 맞춘다. 카

츠가 네루다와 보르헤스의 텍스트를 읊조리는 목소리는, 하루하루의 일상생활이 끝나면서 사라져버리고, 그 어떤 상상력 넘치는 전기도 복구해낼 수 없었던 기억의 미약함을 역설한다.

[번역: 조혜진]

## 참고문헌

- Anderson, Jon Lee. *Che Guevara, A Revolutionary Life*. Nueva York: Grove Press, 1997.
- Barthes, Roland. "The Third Meaning, Research Notes on Some Eisenstein Stills." *Image Music Text*. Stephen Heath, trad. Nueva York: Hill and Wang, 1987.
- \_\_\_\_\_ *Camera Lucida, Reflections on Photography*. Richard Howard, trad. Nueva York: Hill and Wang, 1981.
- Baudrillard, Jean. *Illusion de la fin, ou, La grève des événements*. Paris; Galilee, 1992.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." *Illuminations*. Londres; Jonathan Cape, 1970.
- Berger, John. "Che Guevara Dead." *The Look of Things*. Nueva York: Viking Press, 1971, pp. 42-53.
- Bernstein, Richard. "Looking Back with Cooled Passions at Che' 's Image." *The New York Times* (26 de noviembre de 1997).
- Borges, Jorge Luis. *Selected Poems 1923-1967*. Nueva York: Delta, 1968.
- Boullosa, Carmen. *Cielos de la tierra*. México: Aguilar et al., 1997.
- Butler, Judith. *The Psychic Life of Power*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- \_\_\_\_\_ *Bodies that Matter, On the Discursive Limits of Sex*. Nueva York: Routledge, 1993.

- 
- \_\_\_\_\_ *Gender Trouble, Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge, 1990.
- Castaeda, Jorge. *Compañero. Vida y Muerte del Che Guevara*. Nueva York: Vintage Books, 1997.
- Castillo, Juan. "Te devuelvo tu imagen". Catálogo de una exhibición en la Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile, 1998.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning, & the New International*. Peggy Kamuf, trad. Nueva York: Routledge, 1994.
- Epps, Brad. "Proper Conduct: Reinaldo Arenas, Fidel Castro, and the Politics of Homosexuality." *Journal of the History of Sexuality*. VI / 2 (octubre de 1993): pp. 231-283.
- Faiola, Anthony. "Welcome to the Che World." *Guardian Weekly* (31 de agosto de 1997), reimpresso del The Washington Post.
- Guevara, Ernesto Che. *The Motorcycle Diaries. Journey Around South América*. Ann Wright, trad. Londres: Verso, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Mi primer gran viaje: de la Argentina a Venezuela en motocicleta*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- \_\_\_\_\_ *El diario del Che en Bolivia*. Noviembre 7, 1966 a octubre 7, 1967. La Habana: Instituto del libro, 1968.
- Guillermoprieto, Alma. "The Harsh Angel. The Revolutionary Who Could Find no Revolt to Please Him". *New Yorker* (6 de octubre de 1997): pp. 104-110.
- \_\_\_\_\_ "A Visit to Havana." *New York Review of Books* (26 de marzo de 1998).
- Monsivís, Carlos. *Los rituales del caos*. México: Era, 1995.
- Porter, Liliana. "A Vague Chance or Precise Laws." Entrevista con Ana Tiscornia. *Atlántica*, 13 (invierno, 1995-6): 134-137.
- Tablada, Carlos. *Che Guevara: Economics and Politics in the Transition to Socialism*. Sydney: Pathfinder, 1989.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Ernesto Guevara, Also Known as Che*. Martin Michael Roberts, trad. Nueva York: St. Martins Press, 1997.
-

Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Nueva York; Oxford University Press, 1977.

---

진 프랑코 - 미국 콜롬비아 대학 비교문학과 명예교수. 라틴아메리카 문학을 연구하며 저서로는 *The Modern Culture of Latin America* (1967) 와 *An introduction to Latin American Literature* (1969) 등이 있다. 이 글을 번역한 조혜진은 고려대학교 서어서문학과 외래교수이다.

---