

이슬람 혁명, 이란 여성, 그리고 『페르세폴리스』

고강일*

초록 이 글의 목적은 1979년 이슬람 혁명 이후, 이란 신정 체제의 여성 억압과 그에 대한 저항을 마르잔 사트라피의 『페르세폴리스』가 어떻게 재현하는지를 고찰하는 데 있다. 이 글에서는 우선 『페르세폴리스』가 그래픽 노블의 장르적 특징을 활용하여 이슬람 원리주의 정부의 여성 억압을 묘사하는 양상을 검토한다. 『페르세폴리스』는 신정 체제가 이란 여성의 몸을 성애화하여 이를 남성 집단의 배타적 소유물로 여기는 남성중심적인 민족담론을 채택했음을 보여준다. 『페르세폴리스』는 1980-90년대 이슬람 근본주의자들의 여성 억압 정책에 맞서 이란 여성들이 어떻게 저항했는지도 숙고한다. 우선 『페르세폴리스』는 당대 서구의 대중 문화가 이란 사회에서 어떻게 전복적으로 전유되었는지를 고찰한다. 작품 전반에서 이란 여성들이 서구의 문화를 수용하여 이슬람 신정 체제의 폐쇄적인 문화 풍토에 저항하는 다양한 양상이 재현된다. 『페르세폴리스』는 당대 여성들 간의 연대가 가부장주의적인 이란의 민족담론에 저항할 수 있는 중요한 수단이었음을 숙고하기도 한다. 작품에서 중요하게 다뤄지는 이란 여성에 대한 억압과 이에 대한 저항은 베일을 비롯한 여성의 외양과 관련되는 경우가 많았다. 시각적 이미지를 적극 활용하는 『페르세폴리스』는 이 점에서 텍스트의 형식과 내용이 절묘하게 조응하는 사례라 할 것이다.

주제어 『페르세폴리스』, 마르잔 사트라피, 이란 여성, 이슬람 혁명, 섹슈얼리티, 민족주의, 서구 문화, 그래픽 노블

* 연세대학교 미래캠퍼스 영어영문학과 부교수

1. 머리말

이 글의 목적은 1979년 이란 이슬람 혁명(Islam Revolution) 이후, 이란 신정 체제의 여성 억압과 그에 대한 저항을 마르잔 사트라피(Marjane Satrapi)의 자전적인 그래픽 노블(graphic novel)¹인 『페르세폴리스』(*The Complete Persepolis*, 2004)가 어떻게 재현하는지를 고찰하는 데 있다.² 그래픽 노블로서는 최초로 풀리처상을 수상한 아트 슈피겔만(Art Spiegelman)의 『쥐』(*Maus*, 1991)에 필적할 만한 작품으로 평가받는 『페르세폴리스』는 출판 즉시, 25개 이상의 언어로 번역되어 전세계적 베스트셀러가 되었으며, 2003년에는 『타임즈』(*The Times*)와 『뉴욕 타임즈』(*The New York Times*)에 의해 각각 “최고의 만화”와 “주목할 만한 책”으로 선정되었고, 2004년에는 미국도서관협회 알렉스상, 2005년에는 앙굴렘 국제만화페스티벌 최고 만화 도서상을 수상했다. 애니메이션 영화로도 제작되어, 사트라피가 직접 감독한 작품이 2007년 칸 국제영화제 심사위원상을 받기도 하였다.

『페르세폴리스』에 대한 서구의 일반 독자와 평단의 뜨거운 관심이 작

-
- 1 “그래픽 노블”이라는 용어는 미국의 만화가인 윌 아이스너(Will Eisner)가 1978년에 처음 사용하였다. 1970년대 미국을 포함한 서구의 문화계에서 하류 문화나 청소년들의 전유물로 여겨졌던 “코믹스”(comics)라는 용어 대신에 “그래픽 노블”이라는 명칭을 고안해서 그는 자신의 작품이 소설만큼 심오하고 복잡한 철학을 담을 수 있다고 역설했다. 홀로코스트를 다룬 아트 슈피겔만(Art Spiegelman)의 『쥐』(*Maus*, 1991)가 1992년에 풀리처상을 수상한 이후, 그래픽 노블에 대한 사회적 편견은 상당 부분 해소되었고, 2000년대 이후에는 많은 미국 대학의 영문과나 비교문화과에서 그래픽 노블 작품들이 교재로 사용되고 있으며, 학술 논문들도 다수 발표되었다.
 - 2 이란 태생의 프랑스 작가인 사트라피는 『페르세폴리스』를 프랑스에서 불어로 2000년과 2003년 사이에 순차적으로 네 권의 책으로 출간하였다. 영어 번역본은 네 권의 원작을 『페르세폴리스: 어린 시절 이야기』(*Persepolis: The Story of a Childhood*, 2003)와 『페르세폴리스 2: 귀환 이야기』(*Persepolis 2: The Story of a Return*, 2004)로 각각 나눠 두 권으로 출판되었다. 이 논문은 영어 번역본을 합본해서 미국의 판테온 북스(Pantheon Books)에서 2004년에 출판한 『페르세폴리스』(*The Complete Persepolis*)를 분석한다. 앞으로 이 책에서의 인용은 괄호 안에 면수만 표기하기로 한다.

품 외적인 정치적 배경과 연관이 깊은 것도 사실이다. 이슬람 혁명, 이라크와의 8년간의 전쟁 등 이란의 격변기에 한 이란 소녀의 성장기를 다루는 『페르세폴리스』의 중요 서사는 이슬람 혐오 정서가 팽배했던 2000년대 서구 독자들의 흥미를 자아내는 데 충분했다. 우선 2000년 사트라피가 프랑스에서 작품을 처음 출판했을 때, 프랑스에서는 공립학교에서 무슬림 소녀들의 베일(veil) 착용 허용 여부에 대한 격렬한 사회적 논쟁이 벌어지고 있었다.³ 당시 정부의 주요 각료를 비롯한 다수의 프랑스 정치인들은 정교분리라는 공화정의 대원칙에 위배된다는 이유로 공립학교에서 무슬림 소녀들의 베일 착용을 금지하려 했다.⁴ 또한 『페르세폴리스: 어린 시절 이야기』의 영어 번역본이 최초 출판된 2003년에는 “테러와의 전쟁”(War on Terror)의 일환으로 미국의 이라크 침공이 시작되었다. 동 시기 이란을 “악의 축”(axis of evil)으로 지목한 부시 대통령의 발언과 “테러와의 전쟁”을 수행 중이던 미국의 정세가 맞물리면서, 이슬람 혁명 전후의 이란 여성의 삶을 그린 『페르세폴리스』는 미국 대학의 학부 과정에서 필수적으로 읽어야 할 텍스트로 인식되었다. 그 결과 2010년 기준으로 미국 내 250여 개 대학의 영문과와 비교문학과의 학부 전공과목은 물론, 교양과정의 영작문 과목에서도 교재로 채택된다. 대학원의 여성학과나 지역학과에서 사트라피의 작품은 반드시 읽어야 할 필수교재로 선정되는 경우도 있었다.

이처럼 북미나 유럽에서 『페르세폴리스』는 정전(canon)에 준하는 문학 적 지위를 획득한 지 적잖은 시간이 경과했다. 하지만 아쉽게도 국내 연구자들의 성과는 매우 미비하다.⁵ 해외 연구 역시 『페르세폴리스: 어린 시절

3 Gillian Whitlock (2006), “Autographics: The Seeing ‘I’ of the Comics”, *MFS Modern Fiction Studies* 52 (4), p. 973.

4 프랑스의 베일 논쟁에 대해서는 조선정(2012), 「이슬람 여성, 근대성, 페미니즘: 프랑스 베일 논쟁을 중심으로」, 『페미니즘 연구』 12권 1호, pp. 143-171을 참조할 것.

5 2025년 1월 현재, 『페르세폴리스』 합본이나 두 권으로 된 영어 번역본을 다루는 국내 논문은 RISS와 KCI에서 3편이 검색된다. 3편의 논문 중, 류현주(2016)의 「마르잔 사트라피의 『페르세폴리스』에 나타난 시각적 서사성」은 작품이 시각적 요소와 서사적 기제를 어

의 이야기』와 『페르세폴리스 2: 귀환 이야기』를 개별적으로 다룬 논문들은 많지만, 본고에서 다루려는 합본을 고찰한 사례는 찾기 힘들다.⁶ 『페르세폴리스: 어린 시절의 이야기』는 이슬람 혁명을 전후해서 1980년대 십 대 초반의 사트라피가 고국 이란에서 겪는 경험을 묘사하고 있으며, 『페르세폴리스 2: 귀환 이야기』는 그녀가 14세부터 경험했던 4년간의 오스트리아 유학 생활, 그리고 귀국하여 테헤란에서 짧은 결혼 생활을 마치고 1994년에 24세의 나이에 프랑스로 영구 이주할 때까지의 모습을 그리고 있다. 이처럼 두 권에는 15년여의 이란 역사와 주인공의 행적이 압축되어 있다. 따라서 합본인 『페르세폴리스』를 다루게 된다면, 1980년대와 1990년대를 아우

떻게 융합하고 있는지를 탐구한다. 이수미(2016)의 「그래픽 내러티브로 재현된 무슬림 여성의 이산적 정체성」은 작품에 재현되는 오스트리아 유학 경험이 주인공의 이산적 정체성 형성에 끼친 영향을 조명한다. 이주훈(2020)의 「그래픽 노블을 통한 자서전적 기록과 페미니즘의 발현: 마르잔 사트라피의 『페르세폴리스』를 중심으로」는 텍스트에서 읽을 수 있는 페미니즘의 정치적 맥락을 숙고한다.

- 6 2025년 1월 현재, JSTOR와 Project MUSE에서 검색된 주요 해외 논문 중 『페르세폴리스』 합본이나 두 권의 영어 번역본을 비교적 자세하게 다루는 저작은 다음과 같다. 작품이 동서양의 문화적 편견에 어떻게 도전하고 있는가를 고찰하는 연구 성과로는 니마 나히비(Nima Naghibi)와 앤드류 오말리(Andrew O'Malley)가 공저한 "Estranging the Familiar: 'East' and 'West' in Satrapi's *Persepolis*"(2005), 티파니 레저뱃(Typhanie Leservot)의 "Occidentalism: Rewriting the West in Marjane Satrapi's *Persepolis*"(2011), 바박 엘라히(Babak Elahi)의 "Frames and Mirrors in Marjane Satrapi's *Persepolis*"(2007) 등이 있다. 이 논문들은 사트라피의 텍스트가 동서양이 서로에 대해 갖고 있는 선입견을 이미지와 서사의 조합으로 표현하는 동시에 이를 허무는 과정을 밀도 있게 검토한다. 힐러리 슈트(Hillary L. Chute)는 이슬람 근본주의자들의 젠더 폭력이나 이란-이라크 전쟁 같은 트라우마를 겪은 이란 여성의 경험이 사트라피의 텍스트에 어떻게 재현되는지를 살펴본다(Graphic Narrative as Witness: Marjane Satrapi and the Texture of Retracing", 2010). 미국 학자들이 "테러와의 전쟁" 이후, 『페르세폴리스』 시리즈를 대학 강의의 교재로 채택한 사례 연구를 발표한 경우가 있다. 리사 보숀(Lisa Botshon)과 멜린다 플라스타스(Melinda Plastas)가 공저한 "Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi's *Persepolis*"(2009)가 대표적인 예이다. 이 논문은 중동 지역에 대한 혐오 정서가 팽배했던 2000년대, 사트라피의 책들이 미국의 대학생들에게 어떻게 수용되었는지를 검토한다. 골나르 나비자데(Golnar Nabizadeh)는 『페르세폴리스』 시리즈에서 작가 사트라피의 정체성, 즉 '이란 여성'이라는 존재론적 위치가 서구 페미니즘과 공명하는 양상을 짚어본다("Vision and Precarity in Marjane Satrapi's *Persepolis*", 2016).

르는 이란의 격변기를 바라보는 사트라피의 종합적인 시각을 파악할 수 있을 것이다. 또한 짧지 않은 역사를 조망하는 데 있어 그래픽 노블이 수행하는 역할에 대해서도 살펴볼 수 있는 기회가 될 것이다.

이 글에서는 『페르세폴리스』가 이슬람 혁명 이후, 이라크와의 전쟁에 이르기까지 이란의 신정 체제가 자국의 여성을 억압하는 양상을 어떻게 재현하는지를 집중적으로 검토한다. 또한 주인공과 가족의 행적을 숙고하면서 당시 이란 여성의 저항 역시 고찰한다. 그 과정에서 사트라피가 이미지와 텍스트를 동시에 활용하는 그래픽 노블의 장르적 특징을 어떻게 활용하는지도 살펴보고자 한다. 작품에서 중요하게 다뤄지는 이란 여성에 대한 억압과 이에 대한 저항은 베일을 비롯한 여성의 외양과 관련되는 경우가 많았다. 따라서 이미지를 적극 활용할 수 있는 그래픽 노블은 사트라피에게 최적의 장르였는지도 모른다. 『페르세폴리스』는 이 점에서 텍스트의 형식과 내용이 절묘하게 조응하는 사례라 할 것이다. 결국 이 글의 목적은 『페르세폴리스』가 그래픽 노블로서의 장르적 특징을 활용하여 이슬람 혁명 이후 이란 여성에 대한 억압과 그에 대한 저항을 재현하는 양상을 살펴보는 데 있는 셈이다.

2. 이슬람 혁명과 여성 억압

『페르세폴리스』는 1979년 이슬람 혁명 직후부터, 이란의 신정 체제가 여성들에게 강제했던 베일 착용에 대한 에피소드로 시작된다.⁷ 「베일」(“The

7 베일은 “히잡”(hejab) 혹은 “차도르”(chador) 등의 용어로도 통용된다. 베일은 문화권에 따라 명칭과 모양이 상이한데, 중동 국가에서는 대체적으로 “히잡”으로 통용된다. “히잡”의 어원이 되는 아랍어 동사는 하자바(hajaba)로서, 이는 아랍어로 격리하기 위해서(to seclude) 혹은 감추기 위해서(to conceal)라는 뜻에서 파생된 단어이다. 베일은 차도르, 히잡, 부르카, 니갑 등 다양한 종류가 있는데, 본고에서는 사트라피의 용법에 따라 베일로 통칭하겠다. 베일의 어원과 종류에 대한 자세한 설명은 김현주, 김혜연, 한설아

Veil)이라는 부제가 붙은 첫 번째 챕터에서 사트라피는 열 살 때의 과거를 회상하며, 유년 시절 이슬람 혁명이 이란의 여성들에게 야기한 급진적인 변화와 억압의 양상을 그리고 있다. 사트라피가 작품의 첫 장을 베일에 관한 내용으로 채운 사실은 의미심장하다. 이란 혁명 이전부터, 서구 대중들에게 중동 여성들이 착용하는 베일은 오리엔트(Orient)의 이국적인(exotic) 성적 판타지나 이슬람의 후진성을 표상하는 기표로 작동했다. 이슬람 혁명 이후에는 베일은 이란 내외에서 각자의 정치적 입장에 따라 상이한 의미를 지니게 되었다. 우선 북미나 유럽에서는 이란을 비롯한 중동 지역 여성들의 열악한 인권 상황을 부각하면서 그 지역의 전근대성과 서구 민주주의 체제의 우월성을 강조할 때, 무슬림 여성들의 베일 착용을 문제 삼는 경우가 많았다. 하지만 이슬람 혁명을 지지한 많은 이란 국민들에게 베일은 팔라비(Pahlavi) 왕조의 독재와 이를 견인한 서구 제국주의에 대한 저항의 상징이기도 했다.

이 지점에서 20세기 이란에서의 베일 착용 역사를 일별하는 것이 도움이 될 듯싶다. 1926년 이란 석유의 국유화를 우려한 영국의 도움으로 레자 샤(Reza Shah)는 국왕으로 즉위한다. 이란의 근대화를 추구했던 그는 재정 개혁을 위해 미국인 재정 고문관을 초빙하고 1936년에는 이란 여성의 베일 착용 금지령을 내리면서, 이란을 여성들에게 “서구식 의상”(western dress)을 “강요”(impose)한 최초의 무슬림 국가로 만든다.⁸ 1934년에는 테헤란 대학교를 설립하면서 교육의 대중화를 위해 힘쓰기도 한다. 1935년에는 국호를 페르시아 제국에서 이란 제국으로 통일하였다. 여성 인권 신장을 포함한 근대화과 세속주의 정책은 보수적인 성직자들과 민족주의자들의 반발을 사기도 했다. 후계자인 장남 모하마드 레자 팔라비(Mohammad Reza Pahlavi)는

(2012), 「중동의 사회·문화적 배경에 따른 무슬림 여성 패션 연구-베일(veil)을 중심으로」, 『디자인학 연구』 25권 2호, pp. 147 - 156을 참고할 것.

8 Anne Miller (2011), “Marjane Satrapi’s *Persepolis* : Eluding the Frames”, *L’Esprit Créateur* 51(1), p. 42.

1941년에 즉위한 이후, 선왕의 근대화 기초를 계승하며 1960년대부터 더욱 강력한 근대화 정책을 추진한다. 토지 개혁을 통해 모스크의 토지를 박탈하고, 여성 참정권 부여와 아동 결혼 금지, 문맹 퇴치, 서구식 교육 개혁 등을 실시한다. 외교적으로는 선명한 친미 노선을 추구하였다. 하지만 팔라비는 1960년대부터 비밀 경찰인 사바크(SAVAK)를 이용하여 반정부 운동을 가혹하게 탄압하면서 독재체제를 구축한다. 1970년대 중후반부터, 팔라비의 독재에 염증을 느낀 이란의 대중들과 토지 개혁과 세속주의 정책 등으로 힘을 잃은 성직자 그룹들의 불만은 날로 고조되어 반정부 시위는 이란 전역으로 확산된다. 마침내 1979년 1월 16일 팔라비가 이집트로 도피하고, 프랑스에 망명 중이던 아야톨라 루홀라 호메이니(Ayatollah Ruhollah Khomeini)가 2월 1일에 귀국하여 4월 1일에 이슬람 공화국을 선포하면서 이란의 신정 체제는 완성된다.

이란 혁명의 과정 중에서 특히 흥미로운 사건은 호메이니가 1979년 3월 6일에 공적인 장소에서 이란 여성의 베일 착용을 강제하는 칙령을 발표한 사건이다.⁹ 이는 여성의 몸과 섹슈얼리티에 대한 이슬람 혁명 주도 세력의 인식을 집약한 사례라 할 만하다. 여성의 몸을 공적 공간에서 베일로 가리도록 강제하는 것은 여성의 몸을 성적으로 대상화하는 남성 중심의 시선(male gaze)을 일반화하는 것은 물론, 여성의 섹슈얼리티가 “결혼 관계의 법률적인 파트너들”, 즉 가부장의 소유물이라는 점을 함축하는 것이다.¹⁰ 덧붙여, 이슬람 정부 수립 이전에 호메이니가 팔레비가 금지한 베일 착용을 다시금 강제한 것은(re-veiling) 베일이 이란 역사에서 지니는 의미를 시사한다. 근대화를 추구하던 군주제는 이란 여성들의 베일을 강압적으로 벗겼으

9 Hamideh Sedghi (2007), *Women and Politics in Iran: Veiling, Unveiling, and Reveiling*, Cambridge: Cambridge UP, p. 204.

10 Farideh Farhi (1994), “Sexuality and the Politics of Revolution in Iran”, *Women and Revolution in Africa, Asia, and the New World* (Ed. by Mary Ann Tétreault), Columbia: U of South Carolina P, p. 259.

며(unveiling), 이를 전복한 이슬람 신정국가는 반대로 베일 착용을 의무화했다(re-veiling). 이는 이란의 근현대사에서 여성들의 베일이 “정치적인 힘을 향한 경쟁”과 연관되었기 때문이다.¹¹ 베일의 그 같은 정치적 함의는 여성의 몸이나 섹슈얼리티에 대한 이란 사회의 뿌리 깊은 가부장적 사유와 직결된다. 대부분의 가부장적 사회에서 “여성의 몸은 그 자체가 지배적인 담론에 의해 형태화”되며, 여성의 신체나 섹슈얼리티의 역사는 여성 억압의 역사와 긴밀히 연관된다.¹² 치즈코 우에노(Chizuko Ueno)가 위안부 문제를 거론하면서 시사했듯이, 가부장제 사회에서 여성의 “정결”(chastity)이나 섹슈얼리티는 남성의 소유물로 인식된다.¹³ 인도 역사가인 아프나 바수(Aparna Basu)는 19세기 말, 인도의 민족주의자들이 영국 남성 군인들에 의해 자행된 인도 여성들에 대한 성폭력을 “민족의 명예”(nationalist honour)에 대한 훼손으로 여겼음을 지적한 바 있다.¹⁴ 이는 여성의 몸이나 섹슈얼리티를 남성들의 가장 근본적인 “권리”(right)와 “자산”(property)으로 여기고, 이를 외부 집단이 ‘탈취’하거나 ‘훼손’하는 것을 남성 공동체를 향한 “가장 최악의 모욕”으로 인식하는 전근대적 가부장제의 특징이라 할 만하다.¹⁵

이슬람 혁명 이후 베일 착용 문제에서도 이 같은 가부장제의 일반적인 속성이 그대로 관철된다. 1926년 레자 샤가 권좌에 오른 후 1979년 이슬람 혁명 이후까지, 이란의 정치사는 거칠게 표현하면 세속주의(secularism)와 이슬람주의(Islamism)의 충돌이라고 볼 수 있다. 레자 샤와 그의 아들 모하마드 레자 팔라비는 근대화와 서구화를 적극 추구하면서 세속주의 정책을 견지한다. 반면, 1979년 이후 이란을 통치한 호메이니와 추종자들은 근대화를

11 Sedghi (2007), p. 2.

12 심영의(2018), 「전쟁문학이 여성의 몸을 사유 - 재현하는 방식」, 『민주주의와 인권』 18권 1호, p. 70.

13 Chizuko Ueno (2004), *Nationalism and Gender* (Trans. by Beverley Yamamoto), London: Transpacific P, p. 78.

14 Ueno (2004), p. 75 재인용.

15 Ueno (2004), p. 78.

서구 제국주의와 등치시키면서, 이슬람 신정 체제를 구축한다. 세속주의와 이슬람주의의 첨예한 대립을 가장 극명하게 보여주는 사례가 바로 이란 여성의 베일 착용 여부였다. 그리고 이는 진술했듯이, 이란의 가부장적 정치 지도자들이 여성의 몸과 섹슈얼리티의 통제를 권력의 확립과 유지의 핵심 기제로 파악했기 때문이라 할 수 있다. 그리고 이란 현대사에서 “여성 섹슈얼리티 통제”의 “가장 가시적인” 상징이 베일이었다.¹⁶ 전통과 전근대의 전복을 꾀하는 세계사의 여러 혁명들과는 달리 “과거를 낭만화”하는 이란 이슬람 혁명의 고유한 특징 역시 베일의 역사에서 분명하게 드러난다.¹⁷

그렇다면 『페르세폴리스』는 이슬람 혁명 이후, 베일 착용 의무화를 어떻게 그리고 있는가? 앞서 언급했듯이, 작품은 「베일」(“The Veil”)이라는 부제가 붙은 챕터로 시작된다. 이 챕터의 첫 페이지 역시 호메이니가 베일의 무 착용에 관한 칙령을 공포한 지 1년여가 지난 1980년, 14세였던 마르잔과 네 명의 소녀들이 학교에서 베일을 쓰고 우울한 표정을 한 채 같이 찍은 사진으로 구성된다(3).¹⁸ 다음 페이지에서는 구레나룻 수염을 한 남성 관료들 사이에 두고 소년들과 베일을 쓴 소녀들이 분리된 장면이 한 컷에 펼쳐진다(4). 앞서 인용한 이란 혁명의 “가장 가시적인” 표상이 젠더 분리를 상징하는 베일이라는 하미데 세드기(Hamideh Sedghi)의 지적을 『페르세폴리스』는 이 지점에서 다시 한번 확인한다. 상당 부분 여성의 외양과 관련된 이란 혁명의 가시성을 보여주기 위해 사트라피가 채택한 그래픽 노블이라는 장르의 효용성 역시 이 대목에서 부각된다. 또한 『페르세폴리스』는 이란 정부

16 Sedghi (2007), p. 8. 베일은 이슬람이 고안한 것은 아니다. 기독교의 구약에서도 베일에 대한 언급을 찾아볼 수 있다. 하지만 이슬람이 제도화되고 『쿠란』에 베일 착용이 명시되면서, 이슬람에서 베일이 젠더 규범의 일종으로 확립되었다. 관련된 『쿠란』의 구절과 베일의 역사에 대해서는 김현주·김혜연·한설아(2012), p. 150을 참고할 것.

17 Sedghi (2007), p. 206.

18 『페르세폴리스』는 사트라피의 자전적인 요소가 많이 가미된 그래픽 노블이다. 이 논문에서는 작품의 저자를 지칭할 때는 “사트라피”, 작품의 화자 겸 주인공을 가리킬 때는 “마르잔”이라는 이름을 사용한다.

나 대중이 베일 착용이 여성의 섹슈얼리티와 직결되는 문제라는 점을 인식했음을 보여준다. 작품은 1979년 이란의 과격 시위대가 테헤란 미국 대사관을 점령한 직후, 마르잔의 가족들이 방송에서 정부 관료가 “여자들의 머리카락에는 남자들을 흥분시키는 빛”이 들어 있다며 베일 착용 의무를 정당화하는 발표를 시청하는 장면을 삽입한다(74). 같은 페이지에서 수염을 기른 두 명의 남성에게 베일을 쓰지 않았다는 이유로 성적으로 ‘문란’하다는 힐난과 강간 위협을 받고 앓아누워 있는 마르잔의 엄마를 보여주기도 한다(74).¹⁹

한 가지 흥미로운 것은 『페르세폴리스』가 이슬람 혁명 이후, 이란의 신정 체제가 헤게모니를 장악하기 위해 사용한 전략을 적확히 짚어내고 있다는 점이다. 혁명 초기를 다룬 작품의 초반부에서, 혁명 주도 세력들은 일관되게 구레나투 수염을 기른 남성들로 묘사된다. 그들은 이중 언어를 사용하고 베일을 쓰지 않은 여학생들이 다니던 남녀공학 학교를 ‘서구 자본주의’의 “퇴폐”(decadence)의 상징이라 일갈하면서 폐쇄해버리고(4), 대학 휴교령을 발표하면서 팔라비 치하의 이란 대학들이 서구 사상에 세뇌된 “제국주의자들”(imperialists)을 육성하고 있었다고 주장한다(73). 이는 혁명 세력들이 팔라비 왕조 붕괴 직후, 이슬람이라는 종교적 정체성을 강조하기보다는 반제국주의나 반서구주의 정서를 혁명의 주된 이념적 동력으로 삼았던 이란의 역사와 공명한다. 가부장 사회의 젠더 특권을 공유하면서, 팔라비 독재에 염증을 느꼈던 무슬림 근본주의자 남성들과 사회주의자들을 포함한 좌

19 이슬람 혁명 전후, 베일 착용 의무화의 억압적인 젠더 정치학을 전복하며 이를 오히려 여권 신장의 계기로 활용하고자 한 이란의 페미니스트 여성들도 있었다. 그들은 “나의 베일과 함께 모든 장소에”(with my veil but everywhere)라는 구호를 외치면서, 베일 착용 강제 정책을 수용하는 동시에 학교를 비롯한 공적인 공간에 이란 여성의 차별 없는 접근을 요구했던 것이다. 이에 대한 자세한 설명은 Minoo Moallem (2015), “The Unintended Consequences of Equality within Difference”, *The Brown Journal of World Affairs* 22(1), pp. 335-334를 참조할 것. 하지만 이란 여성들의 이 같은 목소리에 아랑곳하지 않고, 이란의 신정 체제는 학교나 공공 기관 등에서의 젠더 분리 정책과 결/이혼 과정에서 남성 특권을 강화하는 등 1980-90년대 내내 가부장적 정책을 일관되게 추진한다.

과 지식인 남성들을 한데 묶을 수 있었던 유일한 이데올로기는 민족주의에 기인한 반제국주의 정서였다.²⁰ 그리고 이란 혁명의 주축 세력에게 서구적인 근대화를 추진했던 팔라비 왕조의 ‘폐해’를 극적으로 드러내는 지점이 바로 ‘베일 벗은’ 이란 여성의 몸과 섹슈얼리티였다. 이는 호메이니의 베일 강제 착용 칙령에 반대하는 시위를 벌인 적잖은 이란 여성들을 남성 폭도들이 공격하며 “서양의 인형들”(Western dolls) 혹은 “매춘부”(prostitutes)라고 매도한 사실에서도 잘 드러난다.²¹ 이슬람 혁명의 주축들에게 베일 착용을 거부하는 여성들은 “서구화되고, 왕정을 옹호하며, 품위 없는” 존재들로 인식되었다.²²

사실 혁명 이후의 이 같은 상황 전개는 이슬람 문화나 중동에 대한 서구의 오랜 편견에 대한 반작용적인 성격도 있었다. 가야트리 스피박(Gayatri Chakravorty Spivak)이 언급했듯이, “백인 남성이 유색 인종 여성을 유색 인종 남성으로부터” 구출하는 서사는 서구 제국주의의 오래된 판타지이다.²³ 테러와의 전쟁 와중인 2006년에 조지 W. 부시(George W. Bush) 대통령은 아프가니스탄 국민들을 상대로 한 연설에서 “우리는 어린 소녀들이 그들의 잠재력을 실현할 수 있도록 생애 처음으로 학교에 가는 이야기들을 좋아합니다.”라고 언급한 바 있다.²⁴ 이슬람 국가들의 ‘열등’한 문화를 상징하면서 서구의 제국주의 정책을 정당화하는 기표로서 무슬림 여성들의 억압이 소환되는 시나리오는 전형적인 “발전 담론의 젠더화된 픽션”(gendered fiction of

20 Sedghi (2007), p. 205.

21 Sedghi (2007), p. 251.

22 Sedghi (2007), p. 200.

23 Gayatri Chakravorty Spivak (1988), “Can the Subaltern Speak?”, *Marxism and the Interpretation of Culture* (Ed. by Cary Nelson and Lawrence Grossberg), Champaign: U of Illinois P, 1988, p. 296.

24 Niyousha Bastani (2020), “Education Is the Humanitarian’s Burden: Development and Iranian Women’s Memoirs”, *Cultural Critique* 109, p. 71.

development discourse)이라 할 만하다.²⁵ 서구적 근대화를 노골적으로 추진하던 팔라비 왕조 역시, 이슬람 성직자 그룹과 추종자들의 세력을 약화시키기 위해 이 같은 담론을 추진했다. 베일 착용 금지 정책도 같은 맥락에서 수행되었다. 따라서 서구 제국주의 반대를 이슬람 혁명을 정당화하는 중요한 이념으로 채택했던 남성 이슬람 근본주의자들에게, 여성들의 서구화된 의상을 금지하고 베일 착용을 강제한 정책은 혁명 완수를 위한 자연스러운 귀결이었던 셈이다. 이란 태생의 이슬람 혁명 연구자인 파리데 파히(Farideh Farhi)는 이란 근현대사에서 베일의 복합적인 정치학을 다음과 같이 요약한다. “만약 베일을 벗는 것이 정말로 근대적이고 서구적인 가치들을 위한 길을 열었다면, 베일을 쓰는 것은 모든 사회적인 문제의 원천이라 여겨지는 동일한 가치들을 막기 위한 단순하면서 논리적인 반응이었다.”²⁶ 결국 앞서 살펴본 바와 같이, 『페르세폴리스』가 묘사하는 혁명 초기 이란의 사회상, 즉 새로이 권력을 잡은 가부장적인 성직자와 추종 세력들이 여성들에게 베일 착용을 강제하면서 반서구주의와 반제국주의 정서를 증폭시킨 것은 바로 이 같은 역사적 맥락에 기인한 것이라 할 수 있다.

『페르세폴리스』는 이슬람 정부가 이란 여성의 몸을 성애화(sexualized)하여 이를 남성 집단의 배타적 소유물로 여기는 가부장적 관습을 집중적으로 조명한다. 특히 1980년 9월에 발발하여, 8년에 걸쳐 진행된 이라크와의 전쟁으로 인해 빚어진 사건들을 다루는 작품의 에피소드들은 주목할 만하다. 주지하듯이, 이라크와의 전쟁은 이란 내의 여성 인권 상황을 더욱 악화시켰다. 외부 적과의 전쟁을 수행하는 동안 이란 신정 체제가 내부 단속을 더욱 가혹하게 한 점은 익히 예상되었던 일이었고, 여성 억압 또한 예외는 아니었다. 예컨대, 전쟁이 최고조에 이르던 1983년에는 이슬람 율법인 께사(Qesas)를 통해 베일 착용 의무화 규정을 어긴 여성들에게 74회의 채찍형을

25 Bastani (2020), p. 71.

26 Farhi (1994), pp. 258-259.

가하는 규정을 법제화하기도 한다.²⁷ 또한 이란 당국은 테헤란 곳곳의 건물 벽 등에 “우리 자매들의 히잡은 우리의 참호이다” 혹은 “우리 자매들의 히잡은 우리 형제들의 평화이다” 같은 구호를 새겨 놓아, 대규모 전쟁으로 인한 기존 젠더 규범의 붕괴를 막고자 하였다.²⁸ 『페르세폴리스』에서 「열쇠」(“The Key”)라는 제목이 붙은 챕터는 당시 이란 정부가 여성의 섹슈얼리티를 바라보는 시선을 단적으로 보여준다. 이 챕터는 이라크군과의 전투에서 숨진 이란 군인들의 인적 사항이 실린 신문을 읽고 있는 마르잔을 묘사하는 것으로 시작된다. 옆에 있던 그녀의 엄마는 거리마다 “신방”(nuptial chamber)이 넘쳐난다고 지적한다(94). 이를 두고 마르잔은 그것은 이란에서 다수를 점하고 있는 이슬람 종파인 “시아파 전통”(Shite tradition)이라며, 결혼을 못한 채로 죽은 남성 전사자들에게 상징적으로 성관계를 경험시키기 위한 것이라고 부연한다(94). 사실 그 같은 ‘전통’의 근거는 다분히 논쟁적이다. 경전 혹은 종교 지도자의 발언 등은 항상 해석의 영역이어서, 시아파 전통을 성차별적인 가부장주의라고 단언할 수는 없을 것이다. 중요한 것은 그 같은 ‘전통’의 진위 여부가 아니라 그것을 ‘당위’로 만드는 정치적 작용이라 할 것이다. 이라크 전쟁 당시 마르잔과 엄마가 경험한 것은 여성의 섹슈얼리티를 남성의 소유물이나 보상으로 치환하는 가부장제의 정치학이었다.

「열쇠」에서는 이를 함축하는 에피소드가 소개된다. 중산층 계급에 속하는 마르잔의 가족이 이슬람 혁명 이전에 고용했던 여성 가정부인 나스린(Nasrine)이 어느 날 마르잔의 엄마를 찾아온다. 그녀는 정부 관계자들이 학교에서 자신의 아들을 포함한 저소득층 소년들을 징집하는 과정에서 소년들에게 열쇠를 주고 있다고 전한다. 그리고 그들이 학생들에게 이라크군과 싸우다 죽으면 그 열쇠가 천국으로 이끌 것이라고 얘기하고 있다고 부연한다(99). 그러면서 열네 살에 불과한 아들이 천국에는 황금과 아름다운 “여성

27 Sedghi (2007), p. 252.

28 Sedghi (2007), p. 256.

들”이 넘쳐난다고 하면서 전장에 나서려 한다고 탄식한다(100). 여기서 다시 한번 당시 이란 사회에서 여성의 섹슈얼리티가 소비되는 양상이 드러난다. 국가 이익에 복무한 남성에게 일종의 보상으로 기능하고 있는 것이다. 이란 사회에 존재하고 있었던 남성들 간의 계급 격차를 해소할 수 있는 매개로도 작동하고 있었음을 알 수 있다. 가난한 소년들에게 열쇠가 지급된다는 나스린의 발언은 계급으로 분열된 남성 동성(homosocial) 집단이 여성의 섹슈얼리티를 공동 소유하는 젠더 특권을 매개로 제휴하고 이란 민족의 일원으로 자리매김한다는 것을 상징하기 때문이다. 하지만 『페르세폴리스』는 여성의 몸을 고리로 전시 상황에서 계급적 격차를 해소하려는 젠더화된 이란 민족 담론의 허상을 꼬집는다. 「열쇠」의 마지막 페이지(102)가 바로 그러한데, 이 지점에서 사트라피는 그래픽 노블의 장르적 특징을 십분 활용한다. 이 페이지는 두 장의 그림이 상하로 배치되어 있는데, 위는 지뢰밭에서 죽어가는 소년들의 그림이고, 아래에는 마르잔을 비롯한 부잣집 소년 소녀들이 서구 펑크 음악을 틀어놓고 파티에서 춤을 추는 장면을 담은 그림이 놓여 있다. 지뢰밭에서 전사하는 소년들의 목에는 앞서 말한 문제의 열쇠가 목걸이의 형태로 매달려 있는데, 그들의 얼굴과 신체는 구분 없이 모두 검은색으로 채색되어 있다. 아래 그림에서는 파티를 즐기고 있는 소년 소녀의 웃는 표정이 자세하게 묘사되어 있다. 이처럼 두 그림의 상이한 인물 묘사는 젠더 특권을 매개로 한 이란의 민족 담론을 철저히 교란시키는 수사적 장치라 할 만하다. 전장의 소년들은 각자의 삶의 이력이나 특징을 전혀 알아볼 수 없는 익명의 존재로 죽어간다. 개별적인 존재감이나 존엄도 없이 허망하게 죽어가는 소년들에게 어떠한 남성 특권의 흔적도 살펴볼 수 없다. 애당초 갖고 있었던 계급적 열악함이 더욱 강조될 뿐이다. 소년들이 이처럼 비참하게 죽어가는 모습 아래, 요란한 음악 소리에 맞춰 몸을 흔들어대는 부유한 소년 소녀들의 모습을 부각하는 그림은 이란의 신정 체제가 이란 내 계급적 타자들을 철저히 기만했음을 극적으로 보여주고 있다. 이 두 그림은 가부장적 담론, 즉 여성의 몸과 섹슈얼리티를 남성들의 소유물이나 보

상으로 규정했던 남성주의적 민족 담론의 허구성을 여실히 드러내는 대목이라 할 만하다. 또한 당대 이란의 여성 중산층으로서, 젠더와 계급의 측면에서 복합적인 정체성을 가지고 있었던 사트라피의 비판적 성찰이 돋보이는 지점이라 할 수 있다. 즉, 그녀는 베일 강제 착용 같은 여성 억압 정책의 피해자인 동시에, 이라크 전쟁 같은 국가적 재난 앞에서 계급적 특권을 향유할 수 있었던 자신의 중층적인 입지에 대한 자의식을 표출하고 있는 셈이다.

『페르세폴리스』는 그래픽 노블의 장르적 속성을 활용하여, 국가적 차원에서 행해졌던 여성 억압이 한 개인에게 미치는 파괴적 영향을 효과적으로 표현하기도 한다. 작품 초반부에서 여성들의 베일 착용 의무화, 두 개 이상의 언어를 쓰는 학교의 폐쇄, 학교 내 남녀 분리 등의 조치가 이뤄진 상황을 묘사한 후, 화자이자 주인공인 열 살의 소녀 마르잔은 자신의 입장을 다음과 같이 설명한다. “나는 정말 베일을 어떻게 받아들여야 할지 몰랐다. 나는 신앙이 깊었지만, 우리 가족은 매우 현대적이며 아방가르드적이었다”(6). 그같이 활자화된 텍스트 아래, 왼편에는 근대성과 합리성을 상징하는 자 같은 도구와 베일을 쓰지 않은 마르잔, 오른편에는 페르시아 전통 무늬와 베일을 쓴 마르잔, 이렇게 둘로 분열된 마르잔의 자화상이 배치된다. 이처럼 직관적으로 정체성의 혼란을 표현한 사트라피는 작품 후반부에서도 유사한 양상으로 여성 억압의 파괴적 속성을 보여준다. 4년간의 오스트리아 유학 후, 귀국해서 미술대학에 다니던 1990년, 마르잔의 동료 여대생들은 공적인 공간과 사적인 공간의 완전 분리를 경험할 수밖에 없었다. 공적인 공간에서는 온몸에 베일을 두른 채 지내야 했으며, 손목을 드러내거나 큰 소리로 웃기만 해도 단속 대상이 되었다(302). 1990년대 이란 길거리 곳곳에는 “혁명 위원회”(Revolutionary Committee) 소속 남성들이나 여성들이 베일을 미착용하거나 ‘부적절하게’ 착용한 여성들, 심지어는 미혼 남녀들의

회합을 단속하는 일이 빈번했다.²⁹ 『페르세폴리스』의 「화장」(“The Makeup”)이라는 챕터에서도 립스틱을 바른 채 외출한 마르잔이 혁명 위원회의 단속 때문에 곤경에 처하는 장면이 제시된다(285). 또한 미술대학에 재학하고 있음에도 불구하고, 마르잔은 인체 소묘 수업 시간에 전신을 베일로 둘러싼 여성 모델을 그려야 했고(299), 팔다리를 노출할 수 있는 남성 모델을 그릴 때는 남성의 신체를 쳐다보는 것이 반윤리적이라는 지적을 학교 관리인으로부터 듣기도 한다(300). 이처럼 당시 이란 여성들에게 엄격한 젠더 규범은 자연스럽게 내면화되었으며, 사적인 공간과 공적인 공간에서의 그들의 행동 양태가 상반되는 결과를 빚는다. 「화장」은 마르잔과 그의 여성 동료 대학생들이 공적인 장소에서 획일적인 검은색 베일을 쓰고 서 있는 모습과 사적인 공간에서 그들이 다양한 헤어 스타일과 화장을 하고 신체를 노출하고 있는 모습을 한 장에 담아 그 차이를 극대화시킨다(305). 마르잔은 이를 “정신분열적”(schizophrenic)이라 부연한다(305). 이처럼 여성 자아의 분열과 자기 표현의 검열을 강요하는 1980-90년대 이란의 여성 억압은 결과적으로 마르잔이 몇 차례 자살을 시도하는 직접적인 원인이 되기도 한다(272-273).

3. 이란 여성의 저항과 연대

『페르세폴리스』는 신정 체제의 여성 억압 정책에 맞서 이란 여성들이 어떻게 연대하고 저항하고 있는지도 숙고한다. 주인공이자 화자인 마르잔과 그녀 가족들의 자전적인 이야기를 각색하여, 이슬람 혁명 이후 척박한 사회적 풍토에서도 이란 여성들이 자신들의 욕망을 표현하며 젠더 규범에 균열을 내는 양상을 고찰한다. 우선 『페르세폴리스』는 1980-90년대 서구

29 Sedghi (2007), p. 256.

의 대중 문화가 이란 사회에서 어떻게 전복적으로 전유되었는지를 잘 보여 준다. 이는 작품 전반에서 두드러지는데, 마르잔이 이슬람 신정 체제의 폐쇄적인 문화 풍토에 저항하거나 도피할 수 있는 공간을 바로 서구의 문화 생산물이 제공하는 다양한 양상이 재현된다. 이 지점에서 샤오미 첸(Xiamei Chen)의 논의를 참고할 만하다. 그녀는 1970년대 후반부터 1980년대 후반에 이르는 중국 사회의 정치·문화사를 일별하면서, 서구에 대한 당대 중국의 담론이 수행한 정치적 역할에 주목한다. 첸은 당시 중국 정부가 “중국 민중을 억압하는 민족주의를 지탱하는 수단으로 서구를 본질화”했다고 지적하면서, 이를 “공식적인 옥시덴탈리즘”이라고 명명한다.³⁰ 천안문 사태가 발생한 직후인 1989년 6월 9일, 군 관계자들에게 행한 연설에서 중국 최고 지도자였던 덩샤오핑은 반정부 시위에 참여한 학생들의 목적이 “서구에 완전히 종속된 부르주아 공화국”을 건설하는 데 있었다고 주장한다.³¹ 그해 11월 9일 베를린 장벽이 붕괴된 사실이 입증하듯, 1989년은 공고했던 냉전 체제가 균열되는 시점이었다. 중국에서도 대학생들을 중심으로 개혁과 개방의 바람이 강하게 불고 있었고, 이는 천안문 사태로 가시화된다. 당시 중국 정부는 이를 무자비하게 진압하면서 중국을 서구의 ‘자본주의적 퇴폐’로부터 보호하기 위한 불가피한 조치라는 점을 강변했다. 덩샤오핑의 연설도 그 같은 맥락에서 행해졌다. 중국 당국은 천안문 사태의 주역이었던 반체제 인사 팡리치(Fang Lizhi)가 미국 대사관에 피신한 일을 거론하면서 학생들의 민주화운동이 “미국 제국주의자들의 품”으로 달려간 조국의 “배신자”로부터 촉발되었다는 서사를 유포하기도 한다.³² 이는 앞서 살펴보았듯이, 1979년 이란의 혁명 주도 세력들이 이슬람 혁명을 반제국주의의 언어로 규정한 경우와 매우 유사하다. 『페르세폴리스』를 분석하면서 “반(反)공

30 Xiamei Chen (1995), *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*, New York: Oxford UP, p. 5.

31 Chen (1995), p. 43 재인용.

32 Chen (1995), p. 43.

식적 옥시덴탈리즘”(anti-official Occidentalism)에 관한 첸의 논의 또한 유용하다. 첸은 중국 현대사에서 반체제 인사들이 구사하였던 “반공식적 옥시덴탈리즘”을 “전체주의 사회 내부에서 이념적인 억압에 대항하는 정치적 자유를 위한 메타포로서 서구 타자를 전유하는 반공식적 담론”으로 정의한다.³³ 그녀는 이 같은 담론의 대표적인 사례로 1980년대 중국 사회에서 셰익스피어 비극의 수용 양상을 고찰한다. 첸에 따르면, 당시 중국 지식인들에게 『맥베스』(*Macbeth*)는 문화 혁명(Cultural Revolution)의 트라우마를 상기시키는 텍스트였다. 작품 속에 나오는 주인공 맥베스의 타락과 폭력은 문화 혁명기의 혼란과 마오쩌둥의 과오를 연상시키기에 충분했다.³⁴ 셰익스피어의 또 다른 비극 『리어왕』(*King Lear*)도 문화 혁명의 집단적 광기를 비판적으로 성찰할 수 있는 기회를 중국 지식인들에게 제공하였다. 작품에서 코델리아(Cordelia)를 제외한 두 딸이 아버지인 리어왕을 무도하게 학대하는 대목들은 문화혁명의 상흔으로부터 여전히 고통받고 있었던 1980년대 중국 지식인들에게 마오쩌둥이 주도한 문화 혁명의 광기, 예컨대 홍위병들이 자신의 부모들조차 반동분자로 박해했던 참상을 떠올리게 하는 데 충분했다.³⁵ 결국 셰익스피어의 텍스트들은 전체주의 정치 체제에 억눌려 있던 당시 중국 지식인들에게 “과거의 기억이 정화되고 현재와의 화해를 일시적이거나 가능하게 하는 카타르시스”를 제공해주는 역할을 수행했던 셈이다.³⁶ 첸은 이 같은 서구의 문화 텍스트 혹은 담론이 중국 사회에 “해방적 영향”(liberating influence)을 끼쳤고, 1989년의 천안문 봉기에도 직간접으로 영향을 주었다고 단언한다.³⁷

『페르세폴리스』에서 마르잔과 그의 동시대 이란 청년들이 보여주는 양

33 Chen (1995), p. 8.

34 Chen (1995), pp. 52-53.

35 Chen (1995), p. 54.

36 Chen (1995), pp. 53-54.

37 Chen (1995), p. 18.

태도 거의 유사하다. 특히 작품은 당대 이란 여성들에게 가해진 ‘젠더화된 억압’에 주목한다. 우선 「킴 와일드」(“Kim Wilde”)라는 제목이 붙은 첩터를 살펴보자. 1983년에 봉쇄되었던 이란의 국경이 일시적으로 개방되자, 마르잔의 부모는 터키 여행을 다녀온다. 이란보다 훨씬 서구 문화에 개방적이었던 터키에서 그들은 열네 살 소녀인 마르잔이 좋아하는 당대 최고의 팝스타이자 섹스 심벌 중 한 명이었던 영국 가수 킴 와일드의 대형 포스터, 나이키 운동화, 마이클 잭슨(Michael Jackson) 배지, 그리고 청재킷을 구입한다. 그리고 서구 상품의 이란 반입을 제한적으로 허용하는 테헤란 공항 당국의 단속을 피해 몰래 집으로 가져온다. 부모로부터 이 선물들을 받자마자, 마르잔은 화려한 의상과 도발적인 포즈를 취한 와일드의 대형 포스터를 자기 방에 걸어 놓고 나이키 운동화와 청재킷, 마이클 잭슨 배지를 부착한 채, 팝 음악 카세트테이프를 구입하러 동네 암시장으로 외출한다(431-432). 와일드의 카세트 테이프를 산 후, 귀가하던 중 마르잔은 여성들의 의상을 단속하던 혁명 수비대의 여성 대원들을 만나게 된다. 그들은 마르잔의 나이키 신발이나 재킷 착용을 문제 삼고 마이클 잭슨 배지를 보며, “타락의 상징”(symbol of decadence)이라 고함치기도 한다(133). 기지를 발휘해 혁명 수비대의 체포를 피해 귀가한 마르잔은 방에서 와일드의 「미국의 아이들」(“Kids in America”)이라는 히트곡을 들으며 춤을 춘다. 1981년에 공개된 「미국의 아이들」은 당시 서구 미디어에 비친 미국 청소년들의 거칠고 독립적인 정서를 반영하면서, 전세계적으로 선풍적인 인기를 끌었다. 『페르세폴리스』는 와일드의 포스터가 붙여진 자신의 방에서 춤을 추며 「미국의 아이들」을 따라 부르는 마르잔의 이미지와 이 같은 행위가 “마음의 안정을 찾는 방식”이었다는 그녀의 독백을 동시에 제시한다(134).

또한 “캔사스”(Kansas)라는 패스트푸드 식당에서 베일을 쓴 채 또래 남학생들과 교제하는 마르잔과 소녀들의 모습도 보여준다(112). 이 장에서 마르잔은 식당에 들어가는 젊은 남성의 머리가 당대 록스타였던 로드 스튜어트(Rod Stewart)의 그것과 유사하다며, 단속에 걸리면 그의 머리는 딱딱 깎일

것이라는 대화를 친구들과 나눈다(112). 그러면서 “아이들은 체포를 무릅쓰고 유행을 추구했다”는 설명을 덧붙인다(112). 신정 체제의 억압이 더 심해진 1990년, 대학에 다니고 있었던 마르잔은 당시 이란 청년들의 “투쟁이 좀 더 은밀해졌다”고 말한다(302). 동시대 청년들은 “디테일”을 공략했다면서, “손목 드러내기”, “큰 소리로 웃기”, “워크맨 소지하기” 등이 이란 정부에게는 체제 “전복의 동기”가 될 수 있었고 이 모든 것이 체포의 구실이 되었다고 토로한다(302). 외출할 때는 자신을 비롯한 이란 여성들이 바지 길이가 너무 짧지 않은지, 베일을 제대로 썼는지, 화장이 너무 진하지는 않은지 등을 항상 걱정해야 했다고 고백한다(302). 일상의 미시적인 부분까지 자기 검열을 강제함으로써 이란 대중들로 하여금 “사상의 자유”, “표현의 자유” 같은 근본적인 문제에 대한 “분석과 성찰”을 애당초 할 수 없도록 한 것이 신정 체제의 의도였다고 부연한다(302). 다시 말해, 이란 정부가 의상과 베일의 길이 같은 세세한 젠더 규범에 대한 여성들의 자기 억압을 유도하여서, 체제를 위협할 수 있는 문제에 대한 비판적인 사고를 할 수 있는 삶의 여유 자체를 봉쇄하려 했다는 것이 마르잔, 즉 작가 사트라피의 요지이다.

하지만 이슬람 혁명 이전 이란에서 서구화된 교육을 받고, 오스트리아 유학 경험이 있는 마르잔에게 그 같은 억압에 대한 반발심은 자연스러운 것이었다. 어렸을 때부터 “교육받고 자유분방한 여성”이 되고 싶었던 그녀는 마리 퀴리(Marie Curie)를 롤 모델로 삼았다(73). 러시아에 억압받던 조국 폴란드를 어린 나이에 떠나 프랑스에서 교육받고, 탁월한 능력으로 여성 최초의 노벨상을 받았던 위대한 과학자를 이슬람 혁명기에도 동경의 대상으로 삼은 마르잔의 삶의 이력은 분명 이례적이라 할 만하다. 그녀가 오스트리아 유학 후 이란에 귀국하여 억압적인 환경에 적응하지 못해 자살 시도를 하는 등 힘든 순간에 새로운 삶의 의욕을 북돋아 준 것이 에어로빅이었다는 사실도 흥미롭다. 『페르세폴리스』는 마르잔이 죽기 위해 다량의 항우울제를 먹고도 기적적으로 살아난 직후, 베일을 벗고 몸에 딱 끼는 옷을 입은 채 영화 <록키>(Rocky)의 주제곡 중 하나인 「아이 오브 더 타이거」(“Eye

of the Tiger”)에 맞춰 에어로빅을 하는 장면을 한 페이지에 할애한다(275). 그리고 같은 페이지 아래에 “나는 새로운 운명”을 맞이하고 있었다는 마르잔의 다짐을 삽입한다(275). 결국 억압적인 이슬람 신정 체제에 신음할 때마다 마르잔은 서구 문화의 수용으로부터 삶의 돌파구를 찾았던 것이다. 프랑스에서 공부한 후 노벨상을 받은 위대한 여성 과학자를 동경하고, 영미권의 팝스타의 노래를 따라 부르고, 인생의 최저점에 있던 시절에는 몸매를 선명하게 드러내는 옷을 입고 에어로빅을 하면서 삶의 의지를 다시금 다잡는 마르잔의 모습에서 1980-90년대 이란의 젊은 여성들에게 서구 문화가 수행했던 해방적 기능을 가늠할 수 있다. 대학에 다니던 마르잔이 혼전 섹스를 하는 자신을 비난하던 친구들에게 “남자친구랑 섹스하는 게 왜 정숙하지 못한 것인지 설명 좀 해줄래? 좀 닥쳐. 내 몸은 내 거야! 내가 원하는 사람에게 줄 거라고! 누구도 상관할 바가 아니야!”라고 일갈하는 장면(303)은 이란 혁명의 젠더 정치학에 대한 『페르세폴리스』의 입장을 함축한다. 앞서 베일의 역사에서도 살펴보았듯이 이란의 이슬람 혁명과 신정 체제의 정책은 일관되게 여성 억압적이었다. 특히 여성 섹슈얼리티에 대한 가부장적 통제의 법제화에서 보듯이, 이란 혁명은 “성적인 반(反)혁명”(sexual counter-revolution)으로 변질된 측면이 크다.³⁸ 사트라피의 텍스트는 이를 고발하면서, 이에 대한 이란 여성들의 저항의 흔적을 서구 문화의 수용에서 탐색하고 있다.³⁹

『페르세폴리스』는 여성들 간의 연대를 저항의 중요한 방식으로 제시하고 있기도 하다. 특히 작품 곳곳에서 마르잔과 그녀의 어머니, 할머니는 서로를 지지하고 격려하며 당대 이란 사회의 젠더 억압에 맞서는 모습을 보여준다. 예를 들어, 혁명 초기 이슬람 정부가 베일 착용 의무화 정책을 공포

38 Sedghi (2007), p. 199.

39 서구 문화에 대한 『페르세폴리스』의 이 같은 서술이 911 이후, 영미권 독자들의 호의적인 반응을 유도한 측면이 없지 않다. 또한 이는 이란에서 사트라피의 책이 여전히 금서로 지정된 이유를 설명하는 단서가 되기도 한다.

하자, 마르잔의 어머니는 딸에게 반정부 시위에 동참하자고 권유한다. 근본주의자 폭도들의 위협을 염려한 아버지가 이를 만류하자, 어머니는 “이제 애도 여성으로서 자신의 권리를 지키는 법을 배워야 한다고!”라고 반박한다(76). 남편과의 이혼을 고려하는 마르잔에게 할머니는 “난 55년 전에 이혼했다. 그때는 아무도 결혼을 깨지는 않았지. 하지만 나는 싫은 사람과 살기보다는 혼자 행복하게 살 거라고 항상 생각했다.”라고 대답한다(333). 여전히 이혼을 부담스러워하는 손녀에게 “첫 번째 결혼은 두 번째를 위한 연습일 뿐이야 (...) 시간 갖고 천천히 생각하렴. 더는 사랑하지 않는다면 그때 이혼해! (...) 이빨이 썩으면 뽑아버려야지.”라며 사회적 평판 따위는 고려하지 않고 오로지 자신의 욕망을 따르라고 덧붙인다(333). 이처럼 두 여성은 마르잔이 어렸을 때부터 성인에 이르기까지 이슬람 원리주의 체제의 젠더 규범과 무관하게 독립적이고 주체적인 여성으로 성장할 수 있도록 발판을 마련해준다.

『페르세폴리스』에서 여성 간의 연대는 주인공의 가족 범위를 벗어난다. 작품은 중산층 여성들인 마르잔과 그녀의 어머니 등이 다른 계층의 여성과의 유대를 통해 국가주의적 가부장적 억압에 미약하게나마 대응할 수 있음을 시사한다. 앞서 소개한 나스린과 관련된 에피소드가 대표적인 예라 할 만하다. 전술했듯이, 마르잔 가족의 가정부였던 나스린은 아들의 징집 문제로 괴로워하다가 마르잔의 어머니를 찾아온다. 이라크와의 전쟁에서 전사하면 아름다운 여성들로 가득한 천국으로 간다는 당국의 말을 듣고, 전장에 나서려는 큰아들 때문에 잠을 이루지 못하는 그녀를 마르잔의 어머니는 껴안으며 다독인다. 서로 부둥켜안고 있는 두 어머니를 바라보며, 마르잔은 자신은 차를 가져오겠다고 말하는데, 이 모든 장면이 한 컷에 그려져 있다(99). 그리고 바로 아래 여전히 흐느껴 울고 있는 나스린의 어깨를 감싸며 위로하고 있는 마르잔과 이를 지켜보는 마르잔의 어머니가 그려진 컷이 배치되어 있다(99). 나스린의 애환을 둘러싸고 마르잔 모녀가 보여주는 연대 의식은 다분히 상징적이다. 남성 중심적인 민족담론의 자장 속에서 전개

된 이라크와의 전쟁에서 침묵을 강요당한 당대 이란 여성들이, 세대와 계급의 격차를 가로질러 구축하는 연대를 『페르세폴리스』는 이 지점에서 시각적 효과를 극대화하며 부각시키고 있는 것이다.

결국 작품 후반부에, 마르잔의 어머니는 “혁명이 우리를 50년은 퇴보시켰어.”라며 딸에게 프랑스 유학을 권한다(339). 그리고 1994년 9월 9일, 24세의 마르잔이 프랑스의 미술학교로 떠나던 날 어머니는 테헤란 공항에서 “넌 자유로운 여자야. 지금의 이란은 너랑 맞지 않아. 돌아오는 거 금지야!”라고 말하며 작별 인사를 대신한다(341). 출국 수속을 마치고 출국장으로 들어가는 마르잔과 그녀의 새 출발을 축원하는 어머니와 할머니의 모습은 『페르세폴리스』의 마지막 페이지를 장식하며, 1980-90년대 이란에서 여성들 간의 연대가 가지는 의미를 함축한다(341).

4. 민족국가와 여성

『페르세폴리스』가 이란의 여성 억압을 비판적으로 조망하면서, 두드러지게 보여주는 문제의식 중 하나는 민족국가와 여성의 분리이다. 특히 이라크와의 전쟁을 묘사하는 장면에서 그 같은 점은 부각되는데, 이를 간략하게 살펴보는 것으로 본고를 마무리하고자 한다. 주지하듯이, 이란-이라크 전쟁은 국경분쟁, 종교분쟁, 민족분쟁 등이 중첩되어서 발생하였다. 『페르세폴리스』에서는 이슬람 내 수니파-시아파 갈등과 연관된 민족 간의 전쟁, 즉 페르시아인(이란)과 아랍인(이라크)과의 유혈 갈등 양상이 강조된다. 흥미롭게도 작품 속에서는 전쟁 동기 중 하나인 이란의 민족담론에 대한 비판이 시종일관 여성 캐릭터들에 의해 수행된다. 팔라비 왕조에 대한 반체제 시위가 한층 고조되어 가던 1978년 어느 날, 마르잔의 할머니는 1971년에 당시 이란의 국왕이 이란 건국 2500주년을 기념하면서 벌인 대규모 행사에 대해 냉소적으로 회상한다. 그녀는 국왕이 페르시아 제국의 기틀을 마

련한 키루스 대왕의 무덤까지 찾아가고, 전 세계 귀빈들을 초청해서 개최한 이 세리머니를 “쓸데없는 짓들”이었다고 일갈한다(28). 주변을 둘러싸고 있는 아랍 민족과 구분되는 이란(페르시아)의 민족의식을 고양하기 위해 기획된 이 행사에 대해 마르잔의 할머니는 물론, 어머니를 비롯한 그녀의 가족은 지극히 부정적이다. 이라크와의 전쟁 국면에서 그들의 문체의식은 더욱 강조된다. 1982년 어느 날, 이라크와의 격전 끝에 호람샤르(Khorramshahr)를 이란군이 재탈환했다는 소식이 라디오에서 흘러나오자, 마르잔의 어머니는 “이달에만 네 번째야. 사실이라고 해도 우리랑 무슨 상관이야?”라고 냉소적으로 말한다(114). 이라크의 종전 제안을 거부하고 이라크에 있는 시아파 성지인 카르발라(Karbala)를 점령하겠다는 이란 정부의 선언에 대해서도 마르잔은 신랄한 비판을 가한다. 그녀는 당시 이란의 이슬람 근본주의자들이 “순교자로 죽는 것은 사회의 동맥에 혈액을 주입하는 것이다!”라는 구호를 외치며 이라크와의 전쟁을 독려한 사실을 거론하며, 이는 그들 스스로가 전쟁을 체제 수호의 일환이라고 여겼음을 자인한 것이라는 점을 적확히 지적한다(115-116). 그러면서 이란 정부의 위선과 기만이 없었다면 백만여 명의 목숨을 앗아간 전쟁을 피할 수 있었을 것이라며, 당시 전쟁을 주도한 이들에 대한 부정적인 의식을 직설적으로 표출한다(116). 무수한 희생을 수반한 이라크와의 전쟁을 비판하는 장면에서 흥미로운 점은 이 같은 마르잔의 독백뿐만이 아니다. 오히려 텍스트와 함께 제시된 이미지가 더욱 주목할 만한데, 거기에서 이란의 민족의식을 고취하며 호전적인 구호를 외치고 전쟁을 부추기는 이들은 모두 이슬람 근본주의자 남성들로 묘사된다. 마르잔은 이라크 전쟁 직전의 생활을 묘사하는 에피소드에서 이란에는 두 종류의 남성들이 외관상으로 구분된다고 지적한 바 있다. 구레나룻 수염을 기른 이들은 이슬람 원리주의자들이며, 면도를 하거나 콧수염만 기른 이들은 진보적인 이들이라고 부연하면서 두 가지 상반된 이미지를 제시한다(75). 그리고 방금 언급한 이라크와의 전쟁에서 평화 협상을 거부하고 끊임없이 독전을 일삼는 이들은 예외 없이 구레나룻 수염을 한 남성들로 묘사된다(115-116).

『페르세폴리스』에서 그 같은 이란의 남성중심적 민족주의를 일관되게 비판하는 이들은 마르잔, 마르잔의 어머니, 그리고 할머니 같은 여성 캐릭터들이라 할 수 있다. 결국 그래픽 노블의 시각적 효과를 극대화하면서, 사트라피는 이란의 ‘상상의 공동체’ 내외부에서 이란 여성이 점유하는 입지를 상징적으로 보여주고 있었던 것이다. 『페르세폴리스』가 조망하는 1980-90년대의 이란 사회에서 이란 여성은 당시 신정 체제가 기획하던 ‘민족’의 일원이 되는 데 유보적이었음을 우리는 이 지점에서 여실히 확인하게 된다.

참고문헌

- 김현주, 김혜연, 한설아 (2012), 「중동의 사회·문화적 배경에 따른 무슬림 여성 패션 연구: 베일(veil)을 중심으로」, 『디자인학 연구』 25권 2호, pp. 147-156.
- 류현주 (2016), 「마르잔 사트라피의 『페르세폴리스』에 나타난 시각적 서사성」, 『영어영문학』 123호, pp. 43-58.
- 심영의 (2018), 「전쟁문학이 여성의 몸을 사유-재현하는 방식」, 『민주주의와 인권』 18권 1호, pp. 69-103.
- 이수미 (2016), 「그래픽 내러티브로 재현된 무슬림 여성의 이산적 정체성」, 『아시아 여성 연구』 55권 1호, pp. 165-198.
- 이주훈 (2020), 「그래픽 노블을 통한 자서전적 기록과 페미니즘의 발현: 마르잔 사트라피의 『페르세폴리스』를 중심으로」, 『기초조형학 연구』 21권 6호, pp. 493-504.
- 조선정 (2012), 「이슬람 여성, 근대성, 페미니즘: 프랑스 베일 논쟁을 중심으로」, 『페미니즘 연구』 12권 2호, pp. 143-171.
- Babak, Elahi (2007), "Frames and Mirrors in Majane Satrapi's *Persepolis*", *Symptome* 15, pp. 312-325.
- Bastani, Niyousha (2020), "Education Is the Humanitarian's Burden: Development and Iranian Women's Memoirs", *Cultural Critique* 109, pp. 64-94.
- Chen, Xiomei (1995), *Occidentalism: A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. New York: Oxford UP.
- Chute, Hillary L. (2010), *Graphic Women: Life Narrative & Contemporary Comics*. New York: Columbia UP.
- Farhi, Farideh (1994), "Sexuality and the Politics of Revolution in Iran", *Women and Revolution in Africa, Asia, and the New World* (Ed. by Mary Ann Tétreault),

Columbia: U of South Carolina P.

- Leservot, Typhaine (2011), "Occidentalism: Rewriting the West in Marjane Satrapi's *Persepolis*", *French Forum* 36(1), pp. 115-130.
- Miller, Anne (2011), "Marjane Satrapi's *Persepolis*: Eluding the Frames", *L'Esprit Créateur* 51(1), pp. 38-52.
- Moallem, Mino (2015), "The Unintended Consequences of Equality within Difference", *The Brown Journal of World Affairs* 22(1), pp. 335-349.
- Nabizadeh, Golnar (2016), "Vision and Precarity in Marjane Satrapi's *Persepolis*", *WSQ: Women's Studies Quarterly* 44(1), pp. 152-167.
- O'Malley, Andrew, Nima Naghibi (2005), "Estranging the Familiar: 'East' and 'West' in Satrapi's *Persepolis*", *ESC: English Studies in Canada* 31(2), pp. 223-247.
- Plastas, Melinda and Lisa Botshon (2009), "Homeland In/Security: A Discussion and Workshop on Teaching Marjane Satrapi's *Persepolis*", *Feminist Teacher* 20(1), pp. 1-14.
- Satrapi, Marjane (2004), *The Complete Persepolis* (Trans. by Mattias Ripa and Blake Ferris), New York: Pantheon Books.
- Sedghi, Hamideh (2007), *Women and Politics in Iran: Veiling, Unveiling, and Reveiling*, Cambridge: Cambridge UP.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988), "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture* (Ed. by Cary Nelson and Lawrence Grossberg), Champaign: U of Illinois P, pp. 271-313.
- Uneno, Chizuko (2004), *Nationalism and Gender* (Trans. by Beverley Yamamoto), London: Transpacific P.
- Whitlock, Gillian (2006), "Autographics: The Seeing 'I' of the Comics", *MFS Modern Fiction Studies* 52(4), pp. 965-979.

원고 접수일: 2025년 1월 9일, 심사완료일: 2025년 2월 1일, 게재 확정일: 2025년 2월 13일

ABSTRACT

Islamic Revolution, Iranian Women and *Persepolis*

Ko, Kangyl*

The purpose of this article is to examine how Marjane Satrapi's *Persepolis* represents the oppression of women in Iran's theocratic regime and their resistance to it after the 1979 Islamic Revolution. This article first examines the ways in which *Persepolis* utilizes the genre features of the graphic novel to depict the oppression of women under an Islamic fundamentalist government. *Persepolis* demonstrates that the theocratic regime adopted an androcentric nationalism that sexualized Iranian women's bodies and viewed them as the exclusive property of a male group.

Persepolis considers the ways in which Iranian women resisted the oppressive policies of Islamic fundamentalists in the 1980s and 1990s. The book demonstrates how Western popular culture was subversively appropriated by Iranian women at the time. *Persepolis* also presents solidarity among women as an important form of resistance.

Keywords *Persepolis*, Marjane Satrapi, Iranian Women, Islamic Revolution, Sexuality, Nationalism, Western Culture, Graphic Novel

* Associate Professor, Department of English Language and Literature, Yonsei University Mirae Campus

