10.15686/fkl.2025..64.400 OPEN ACCESS

1990년대 노희경 TV드라마의 돌봄 연구

황지연
서울대학교 국어국문학과 박사과정

목차

1 서론
1.1 연구사 검토 및 문제제기
1.2 연구 대상 및 연구 방법
2 돌봄관계의 다변화와 가족이라는 환상
2.1 가족으로의 회귀와 새로운 가족드라마
2.2 삼각관계를 배반하는 로맨스 연대
3 비의존이라는 허구와 해체되는 정상성
3.1 밀려나는 남성성과 강-약 구도의 전복
3.2 생애정상성의 균열과 버려짐의 감각
4 유착되는 개인과 양면적 책임감
4.1 ‘엄마’의 죽음과 돌봄 중단의 등치
4.2 실존 조건과 삶의 동력으로서 타자
5 결론

1 서론

본 연구는 1990년대 노희경 TV드라마 속 돌봄이 실천되는 양상과 그 의미를 검토하는 것을 목적으로 한다. 노희경은 인간을 자기이해적이고 자율적인 존재로 여기는 관점을 비판하며 인간의 취약성과 의존성을 받아들이는 과정에서 돌봄을 관계의 핵심 가치로 삼을 것을 반복적으로 요청한다. 1990년대 노희경 TV드라마의 인물들은 타인에 대한 돌봄책임을 최우선으로 고려함에 따라 제도와 통념을 따르지 않는 상호의존적인 삶의 관계망을 형성하게 된다. 이들은 가족관계의 언어를 빌리며 친족을 넘어선 돌봄 공동체를 형성한다. 정상가족 이데올로기는 이성 부부 사이에 존재하는 이성애규범성의 부조리가 폭로되는 과정에서도 비판적으로 검토된다. 나아가, 노희경은 돌봄관계가 상호 착취의 형태로 변질되는 과정을 주목하면서도 타자와의 관계가 '나'의 존재 조건이라는 인식에 따라 이를 실존의 차원에서 긍정할 수 있는 가능성을 제시한다.

'휴머니즘 드라마', '사람 냄새 나는 드라마'라는 수식어는 노희경 TV드라마를 설명하는 대표적인 말이 되었다. 노희경의 에세이집『지금 사랑하지 않는 자, 모두 유죄』[1]의 제목과 "사랑은 아무것도 바라지 않는다"(「꽃보다 아름다워」(2004)), "사람은 있는 그대로 아름답다"(「굿바이 솔로」(2006)), "살아있는 우리 모두 행복하라!"(「우리들의 블루스」(2022))와 같은 드라마 카피 문구처럼, 인간 존재와 삶을 그 자체로 긍정하려는 시각은 노희경 TV드라마 전반에 걸쳐 포착된다. 그렇다면 노희경이 이야기하는 '사랑', '사람', '삶'은 무엇인가. 인물들이 지겹도록 다투면서도 서로 단절되지 않으려는 의지는 어디에서 오는가. 고통스러운 삶을 계속해서 살아가는 이유는 무엇인가. 이 연구는 이 질문들의 대답으로서 노희경 TV드라마에 나타난 돌봄과 그 의미를 주목한다.

노희경 TV드라마에 대한 기존 연구는 어머니 인물을 중심으로 한 가족상 재현 연구, 멜로드라마 속 여성 인물 연구, 예술성 및 대중성 연구, 장애·노년·동성애 재현 등에 주로 초점을 맞춰왔다.[2] 그동안 노희경의 여성 인물은 전통적인

1 노희경,『지금 사랑하지 않는 자, 모두 유죄』, 김영사on, 2008; 노희경,『지금 사랑하지 않는 자, 모두 유죄』, 북로그컴퍼니, 2015.

가족관과 연애관에서 벗어나려 한다고 평가받으면서도 대부분 가부장제의 피해자로서 부각되었다. 한편 사회적으로 소외된 인물들의 생애와 일상에 밀착된 작품을 집필하면서도 그들을 이상적으로 그려내고자 했다는 평가가 이루어졌다. 다만 기존의 연구에는 다음의 한계점들이 발견된다. 첫째, 연구 대상이 주로 2000년대 중반 이후 작품에 편중되어 있어 초기 작품과의 연속성과 변화 양상을 통시적으로 분석하는 시도가 부족하다. 둘째, 실제로 1990년대 노희경의 작품들이 일정한 팬덤과 지지를 얻었다는 사실을 감안할 때[3], 2016년 이전 노희경의 작품들이 대중성을 획득하지 못했다는 평가는 1990년대 한국 TV드라마사에서 노희경의 작품이 다진 입지를 충분히 소명하지 못할 우려가 있다. 셋째, 인물들의 돌봄실천이 작중 주요하게 등장함에도 이를 일관되게 분석한 논의는 드물며 특히 돌봄책임을 떠맡은 여성을 피해자에 국한시키는 경향이 포착된다. 넷째, 노희경의 드라마가 젠더 규범과 정상성 이데올로기에 저항하고 새로운 공동체적 관계를 상상해 온 점이 충분히 조명되지 않았다.

따라서 인물들을 억압하는 사회적 규범의 작동 방식을 분석함으로써 노희경 TV드라마가 제시하는 새로운 삶과 공동체의 가능성을 탐색할 필요가 있다. 이에 1990년대 노희경 TV드라마의 주제 의식을 해석할 수 있는 분석 틀로 '돌봄윤리'[4]를 제안한다. 본 연구는 단막극 「엄마의 치자꽃」(1996), 「세리와 수지」

---

2 노희경 TV드라마에 대한 선행연구는 황지연의 서울대학교 석사학위논문 「1990년대 노희경 TV드라마의 돌봄연구」 2-9쪽 참고.

3 김희연, 「PC통신서 부는 '우·정·사' 돌풍 '우리가 정말 사랑했을까' 동호인 큰 관심」, 『경향신문』, 1999.04.06., 20면; 이무경, 「화제의 드라마 작가 노희경 '제2의 김수현'은 과분한 찬사」, 『경향신문』, 1999.1.21., 25면.

4 돌봄에 대한 논의는 다음을 참고하였다:

에바 페더 키테이, 김희강·나상원 역, 『돌봄: 사랑의 노동-여성, 평등, 그리고 의존에 관한 에세이』, 박영사, 2016.

캐슬린 린치 외, 강순원 역, 『정동적 평등: 누가 돌봄을 수행하는가』, 한울아카데미, 2016.

버지니아 헬드, 김희강·나상원 역, 『돌봄: 돌봄윤리-개인적, 정치적, 지구적』, 박영사, 2017.

캐럴 길리건, 이경미 역, 『침묵에서 말하기로』, 심심, 2020.

조안 C. 트론토, 김희강·나상원 역, 『돌봄 민주주의』, 박영사, 2021.

(1996), 「세상에서 가장 아름다운 이별」(1996), 「아직은 사랑할 시간」(1997), 「슬픈 유혹」(1999), 장막극(시리즈 드라마) 「내가 사는 이유」(1997), 「거짓말」(1998), 「우리가 정말 사랑했을까」(1999) 등 노희경이 1996년부터 1999년까지 4년에 걸쳐 집필한 여덟 편의 작품을 연구의 대상으로 삼는다. 이때 돌봄을 가치이자 실천으로 간주하는 버지니아 헬드의 논의를 주요하게 참조한다. 이로써 윤리적 규범으로서 돌봄이 기존의 정상 가족 이데올로기를 해체하고 인물들을 정상성으로부터 이탈하게 하는 원심력으로 기능하는 과정을 살피고자 한다.

2 돌봄관계의 다변화와 가족이라는 환상

2.1 가족으로의 회귀와 새로운 가족드라마

한국의 가족드라마는 혼인과 혈연을 통해 법적인 인정을 받는 형태의 가족 구성원 간의 갈등과 화합을 주요하게 다루어왔다.[5] 대부분의 가족드라마는 "가족 제

더 케어 컬렉티브, 정소영 역, 『돌봄 선언-상호의존의 정치학』, 니케북스, 2021.

우에노 지즈코, 조승미·이혜진·공영주 역, 『돌봄의 사회학』, 오월의봄, 2024.

알바 갓비, 전경훈 역, 『친밀한 착취: 돌봄노동』, 니케북스, 2024.

5 가족 개념과 가족드라마에 대한 논의는 다음을 참고하였다:

김순남, 『가족을 구성할 권리』, 오월의봄, 2022.

김종길·박수호, 「디지털 시대의 '가족혁명'-신화인가 현실인가?」, 『사회이론』 제38호, 한국사회이론학회, 2010, 143-177쪽.

김혜영, 「'동원된 가족주의'의 시대에서 '가족 위험'의 사회로」, 『한국사회』 제17권 제2호, 고려대학교 한국사회연구소, 2016, 3-44쪽.

김훈순·김명혜, 「텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략」, 『언론과 사회』 제12권, 사단법인 언론과사회, 1996, 6-50쪽.

김희경, 『이상한 정상가족』, 동아시아, 2022.

류도향, 「가족적인 것의 개념: 연결의 정치학을 위한 시론」, 『가족과 문화』 제33권 제4호, 한국가족학회, 2021, 40-57쪽.

백경선, 「텔레비전 드라마에 나타난 가족상 : 노희경의 특집드라마를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제21권, 한국현대문예비평학회, 2006, 53-71쪽.

_____, 「텔레비전 드라마 〈굿바이 솔로〉 연구-예술성과 대중성을 중심으로」, 『어문연구』 제56권, 어문연구학회, 2008, 475-502쪽.

_____, 「김수현과 노희경 가족드라마의 대중성 비교 연구 : 2000년대 작품을 대상으

도와 문화의 균열 지점을 드러”[6]내는 갈등 끝에 가족 간 화합과 애정을 제시함으로써 가족이 안식처라는 환상을 충족킨다. 1990년대 한국 가족드라마는 핵가족 중심의 가족 구조를 반영하고 가부장제를 적극적으로 내파하려는 여성 인물들을 등장시키는 등, 한국 사회의 가족 규범과 제도의 변화에 발맞추어 전통적인 가족 구조를 탈피한 다양한 가족 재현을 시도하였다.

노희경이 TV드라마 작가로서 처음으로 이름을 올리게 된『MBC 베스트극장』230회「세리와 수지」(이주환 연출, 노희경 극본, MBC, 단막극, 1996.6.28. 방영)에는 제도적 보호 바깥에서 ‘친족 돌봄’을 실천하고자 하는 관계가 등장한다.「세리와 수지」[7]는 늙은 작부 ‘세리’(사미자 분)와 술집 아가씨 ‘수지’(전미선 분) 두 사람이 서울에서 노화도로 돌아오는 여정을 담아내고 있는 단막극이다. 여기서 술집 작부라는 직업은 그들을 주눅이 들게 만드는 요소가 아닌 생계이다. “술 따르는 여자”로서 경험을 공유하고 두 사람을 희롱하는 깡패들에 맞서 함께 도망치면서 이들은 무례와 폭력에 맞서는 약자간의 유대를 형성한다. 수지가 임신한 상태라서 계속 세리로부터 도망치려 했다는 사실을 병원에서 알게 된 세리는 아이를 가졌으면서도 조심하지 않았던 수지를 다그친다. 자기 딸이 죽게 된 사연을 털어놓는 세리에게 수지는 자신도 “피붙이가 뭔지 알구 싶다”고 응수한

로」, 한양대학교 박사학위논문, 2012.

백현미,「‘이후의 가족드라마’와 친밀의 정동-「나의 아저씨」를 중심으로」,『한국극예술연구』제79권, 한국극예술학회, 2018, 89-119쪽.

소피 루이스, 성원 역,『가족을 폐지하라』, 서해문집, 2023.

윤석진,「한국 텔레비전 가족드라마의 가족자유주의 양상-KBS2 TV 주말연속극을 대상으로」,『어문논총』제34권, 전남대학교 한국어문학연구소, 2019, 37-79쪽.

이재경,「가부장제 이후의 한국 가족-정상성에서 유연성으로-」,『한국문화연구』제29권, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015, 283-310쪽.

장경섭,『내일의 종언(終焉)? : 가족자유주의와 사회재생산 위기』, 집문당, 2018.

정성훈,『가족과 국가 이후의 공동체』, 보고사, 2022.

조항제 외,「텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화」,『한국방송학보』제21권 제6호, 한국방송학회, 2007, 574-617쪽.

6 백현미, 앞의 글, 90쪽.

7 「세리와 수지」는「세리 아줌마와 수지」라는 이름으로 1995년에 당선된 작품이지만 본고에서는 방영된 날짜와 이름을 기준으로 삼는다.

다. 이들에게 아이를 낳고 기르는 일은 다른 사람들처럼 사랑받고 돌봄으로써 사회의 일원이 되기 위한 조건을 충족하는 일이다.

퇴원하고 나오는 길에 두 사람은 이전에 포장마차에서 다퉜던 깡패들을 맞닥뜨리게 된다. 결국 세리만이 깡패들에게 골목으로 끌려가 피투성이가 될 때까지 얻어맞는다. 이때 세리의 태도는 '어머니'의 희생이나 헌신이라는 단어로 설명되기 어렵다. "걘 놔둬. 애 가졌단 말이야! 나한테 화풀이해." "내가 그깟 놈들한테 맞아 어찌 될 년으로 보이냐?"라는 세리의 말에서 알 수 있듯이, 세리는 물리적 폭력 앞에서 당당하다. 자신들을 위협하고 희롱하는 존재들로부터 폭행당하기를 두려워 않는 태도는 약자를 보호하고자 하는 책임감과 폭력에 익숙해진 삶을 보여준다. 이는 평생 자신의 몸을 내던져 성산업에 종사하면서 자신과 가족의 생계를 책임져온 이들 삶의 태도와도 무관하지 않다.

세리는 수지에게 "물두 정들면 피보다 진하다"며 함께 레스토랑을 운영하자고 제안하고, 수지가 옛 연인이자 아이 아버지에겐 "엄마 만나 가게 하나 얻었다"고 전하면 된다며 세리와 함께 노화도로 향하는 것으로 이야기는 마무리된다. 이 시기 노희경은 결혼이나 혈연이 아닌 애정과 신뢰를 기반으로 하는 가족의 가능성을 인지하고 있었다. 당시 한국 TV드라마에서 정상가족 이데올로기를 탈피하려는 시도가 이루어지기 시작했으나 법과 사회 통념을 벗어나 성인 여성 간의 합의로 구성된 가족 서사는 여전히 낯선 것이었다. 「세리와 수지」가 보여주는 돌봄 공동체는 다수의 페미니즘 TV드라마가 제작되었던 1990년대의 사회적 배경 하에 한국의 가부장적 가족 공동체에 대항하는 여성 연대로서도 의미를 갖는다.[8]

세리와 수지는 구타당하는 여성의 인권 증진과 성산업 종사 여성의 인권 보호에 대한 1990년대의 관심에 비추어 이해되어야 한다.[9] 특히 초기 노희경의 작품 속 여성들은 오늘날의 노희경 TV드라마와는 대조적이게도 대체로 전문직에 종사하고 있지 않다. 이들은 가부장적 공동체를 변화로 이끌거나 관계를 전복하지도 않는다. 페미니즘 드라마로서 노희경의 드라마는 "「당당한 전문직 여성」을

8 강준만, 『한국 현대사 산책 1990년대 편: 3당합당에서 스타벅스까지』, 인물과 사상사, 2014, 224-231쪽; 최병준, 「여성권리 새롭게 부각 페미니즘드라마 눈길」, 『경향신문』, 1992.10.17., 13면.

9 한국여성의전화, 『한국 여성인권운동사』, 한울아카데미, 1999, 106-180쪽, 239-299쪽.

그리고" 여성이 "독립적 진취적으로 살기"만을[10] 권유하지 않는다. 세리와 수지는 남성 중심 사회에서 피해자 혹은 희생자의 자리로 내몰린 여성들의 표상이다. 남성을 능가하는 전문직 엘리트 여성이 되는 서사의 주인공이 될 수 없었던 두 사람은 독립적인 여성으로 거듭나기보다는 상호의존을 통해 삶의 의미를 찾아간다. 이는 기존 성별 분업을 타파하는 여성들의 삶을 조명하던 사회적 흐름에서 나아가, 남성들에 의해 착취당하면서도 존엄을 잃지 않고자 했던 여성들의 삶을 조명한 또 다른 여성주의적 시도이다.

2.2 삼각관계를 배반하는 로맨스 연대

KBS2 월화드라마 「거짓말」(표민수 연출, 노희경 극본, KBS2, 20부작, 1998.3.30.~1998.6.2. 방영)에서 로맨스[11]는 연대의 한 형태로 구체화된다. 1990년대 노희경 TV드라마의 로맨스는 상호돌봄 공동체 형성 과정의 일부가 되면서 확실한 소속과 안전한 공동체를 향한 보편적 욕망을 충족시킨다. 노희경은 장막극에서 세 남녀의 연애 관계, 즉 삼각관계를 중심으로 하는 로맨스 서사가 회차간 긴장감을 형성함으로써 시청자와 교감하는 데 유용하다는 사실을 인지하고 있으면서도 이따금 세 사람 중 누구도 탈락하거나 소외되지 않는 관계를 상상한다. 「거짓말」에 등장하는 '세미'(추상미 분, 본명 김여자), '동진'(김상중 분), '장어'(김태우 분) 세 사람의 관계가 보여주는 로맨스 서사는 일반적으로 TV드라마에서 제시해 온 관습적인 삼각관계와는 다소 차이를 보인다. 세 사람의 이야기는 거리 부랑아인 세미와 신문 기자인 동진이 사회적 지위의 차이를 극복하고 결혼하는

10 「브라운관에「페미니즘」열풍」, 『동아일보』, 1994.04.19., 21면.

11 로맨스와 장막극의 소통 방식에 대한 논의는 다음의 논저를 참고하였다:
박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009, 146-226쪽.
양승국, 『일상성의 미학에 이르는 길-텔레비전 드라마 연구 방법론』, 박이정, 2019, 251-280쪽.
이정옥, 『로맨스라는 환상』, 문학과지성사, 2022, 16-23쪽, 97-136쪽.
최수웅, 「로맨스 서사의 놀이성과 확장성 연구–TV드라마 「응답하라」 시리즈를 중심으로」, 『한국문예창작』 제17권 제3호, 2018, 145-164쪽.

과정을 다룬다. 심장병을 앓고 있는 장어는 다리를 절며 말씨가 어눌한 인물로 세미의 도움을 받아 생활을 유지해 왔다. 세미와 동진은 끝내 혼인하면서도 장어와도 가족을 이룬다.

이때 동진에게 있어 장어가 세미를 좋아한다는 사실은 동진과 세미의 관계에 위협이 되기보다는 그 관계를 유지하기 위한 조건으로 제시된다. 동진과 세미의 관계가 변화하게 되는 사건들마다 장어가 반드시 개입한다는 사실을 주목할 필요가 있다. 장어는 동진과 세미가 연인, 부부로 나아갈 수 있도록 두 사람 사이에서 적극적인 조력자 역할을 한다. 장애를 지닌 장어가 혼자서는 세미를 구하거나 돌볼 수 없는 존재로 국한되고 있다는 점은 아쉬우나, 장어가 세미가 동진이 필요한 순간에 자신의 역할을 충실히 해냄으로써 그 역시 타인의 필요에 응답할 수 있는 사람으로 그려진다고 볼 수 있다.

다만 로맨스 서사의 측면에서 장어의 입지는 세미와 동진의 연애가 지속될수록 점차 좁아져 간다. 동진처럼 세미를 좋아하고 있는 장어는 아픈 자신의 존재가 두 사람 사이에서 방해가 된다고 여긴다. 이에 세미와 동진의 안정적이고 낭만적인 결합이라는 전개와 아픈 장어를 외면할 수 없다는 도덕적 책임감이 충돌한다. 이 문제를 해결하기 위해 「거짓말」은 양자택일적인 삼각관계의 서사 전개를 위반하면서 로맨스를 돌봄 공동체 형성의 예비 단계로 환원한다. 동진은 세미를 향한 장어의 마음을 알고 있음에도 장어에게 세미와 자신의 곁에 남아줄 것을 부탁한다. 이때 “처남을 거추장스럽게 생각하는 놈은 세상에 없어.”라는 동진의 비유로 인해 세 사람의 관계는 삼각관계에서 가족관계로 이행한다. “난 너만큼 세미를 사랑하지 않아. 감시자가, 필요해.”라는 동진의 대사처럼 두 사람은 세미를 두고 경쟁하려 하기보다는 세미를 사랑하기 위한 공모 관계로 구체화되는 것이다.

비록 동진과 세미는 혼인하고 장어는 가족 구성원으로 머무른다는 점에서 인물 간 위계가 발생하나, 동진과 장어 중 세미를 향한 어느 한쪽의 애정도 중단되지 않고 세 사람의 공동체가 지속될 수 있단 점에서 세 사람의 관계는 특수하다. 같은 작품에 등장하는 ‘준희’(이성재 분)와 ‘성우’(배종옥 분), 준희의 아내 ‘은수’(유호정 분) 세 사람의 삼각관계와 비교했을 때, 동진, 세미, 장어의 관계가 낭만적인 결합에 더하여 연대로서 의미를 가지게 됨이 더욱 분명해진다. 성우-준

희-은수의 관계에서도 어느 누구도 상처 입히지 않고자 양자택일을 회피하려는 인물들의 망설임이 드러난다. 그러나 동진-세미-장어의 관계에서 선택의 문제는 곧 서로의 생존과 직결된다는 점에서 성우-준희-은수의 관계보다 더 위태로운 양상을 보인다. 그리하여 노희경은 '누구도 취약한 상황으로 내몰려서는 안 된다'는 도덕적 판단에 기반해 일대일 독점 관계 바깥의 로맨스를 상상하였다. 이는 두 사람만의 배타적 관계가 아니라 세 사람이 하나의 공동체를 이룸으로써 비로소 안정적으로 유지될 수 있는 애정 관계가 존재할 수 있음을 보여준다.

3 비의존이라는 허구와 해체되는 정상성

3.1 밀려나는 남성성과 강-약 구도의 전복

인간의 유한성을 은폐하려는 시도 속에서 취약성, 수동성, 의존성은 혐오, 수치심과 긴밀히 결합되며 여성적인 것, 비남성적인 것으로 투영되어 왔다.[12] 그러나 강인함과 독립성을 요구받아온 남성 역시 취약성이 인간 보편의 특성이라는 점에서 결국에는 의존적이고 취약한 자기 자신을 받아들여야 한다. 노희경의 세기말 특집극 「슬픈 유혹」(김규태 연출, 노희경 극본, KBS2, 2부작, 1999.12.26. 방영)에서는 이 같은 문제의식이 두드러진다. 1990년대 퀴어를 향한 한국 미디어의 관심과 맞물려, 이 작품은 유부남인 중년 남성과 젊은 동성애자 남성 사이의 로맨스를 다룬다. 주인공 '정문기'(김갑수 분)는 다니고 있던 직장에 새로 부임한 '신준영'(주진모 분)의 능력과 패기를 시기한다. 그는 회사에서 입지가 좁아져 창원으로 발령 난 사실을 '서정혜'(김미숙 분)에게 밝히지 못하고 홀로 고뇌한다. 문기는 준영이 동성애자라는 사실을 알고 그와 거리를 두려고 하지만 친형의 죽음으로 괴로워하는 준영을 위로하며 두 사람은 친밀한 관계를 맺게 된다. 한편 남편과 진실한 대화 한 번 나누지 못하고 단절되어 있다고 느껴온 정혜는 문기가 창원으로 발령받았단 사실을 이야기하고 자신에게 의지해 오는 것을 보며 마침내 진솔하게 서로를 마주했음을 느낀다.

이 작품의 독특성은 남성 역시 외롭고 힘들다는 식의 자기 연민에 그치지 않

12 마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 200-229쪽.

고 헤게모니 남성성[13]이 형성하는 위계를 전복하는 데에 있다. 준영과 문기의 관계가 가까워질수록 작품은 문기가 조직으로부터 내몰리고 있는 현실과 준영이 동성애자로서 경험하는 소외를 짝짓는다. 준영은 세상의 주류가 되지 못한, 즉 헤게모니 남성성을 상실하거나 획득하지 못한 존재들로서 자신과 문기를 "세상에서 철저히 따돌림을 받는 사람들"로 엮는다. 이성애 교제와 결혼을 하지 않고, 경제적으로 무능한 남성들은 주변화되어 남성성의 위계질서에 열등한 위치에 놓인다. 그러므로 약한 사람으로 보이지 않으려 평생 애써온 문기가 자신의 창원 발령 사실을 아내에게 고백하는 일은 곤혹스러운 것으로 그려진다. 그러나 문기는 혼자서 버티는 것은 사랑이 아니라 비겁한 일이라고 울분을 토해내는 준영의 말을 따라 마침내 아내에게 의지할 수 있게 된다. 인물들의 입을 빌려 노희경은 감정에 솔직하게 자신의 처지를 수용하는 태도를 가지고 서로를 "위로할 수" 있어야 "이 힘든 세상을" 어떻게든 살아 나갈 수 있다고 이야기하는 것이다.

「슬픈 유혹」을 비롯한 노희경의 작품 속에서 이상적인 남성성으로 규정된 강인함과 독립성은 비겁한 것이고 단절을 야기하는 것이다. 노희경은 「슬픈 유혹」을 통해 비의존, 독립, 권력, 강인함으로 대표되는 '진정한 남성성'의 허구성을 폭로하고 위계질서의 부조리를 드러냄으로써 경쟁과 지배의 '남성적' 세계가 가진 문제를 비판하였다. 이러한 맥락에서 강인하고 독립적인 남성성과 약하고 의존적인 여성성의 위계를 전복하며 남성에게도 관계 지향적 태도와 돌봄의 책임을 요청한다. 평생 독립적이고 독단적인 가장으로 살던 남성 인물이 직장에서 밀려남에 따라 자신의 의존성을 인정해 가는 이야기는 「우리가 정말 사랑했을까」의 '병국'과 「거짓말」의 '주현철'에게서도 발견된다. 남성의 생계부양자 지위는 '돌보지 않는 남성'이라는 헤게모니 남성성의 논리를 통해 불평등한 사회를 유지해 왔다. 하지만 이상적인 노동자가 되지 못한 남성들은 그 지위를 온전히 누릴 수 없으며 감정적 위기 속에서도 남성성을 과시해야 한다는 기대는 남성의 취약성을 은폐하고 억압한다.[14] 따라서 단절의 원인은 인간 보편의 취약성과 상호의존을 수용하지 않는 태도에 있다. 이러한 노희경의 작품들은 상호의존과

13 R.W.코넬, 안상욱·현민 역, 『남성성/들』, 이매진, 2013 참고.

14 캐슬린 린치 외, 앞의 책, 278쪽.

보살핌의 윤리를 강조하며 캐럴 길리건의 주장처럼 모든 인간 내면에 존재하는 관계 지향적 '여성적 목소리'[15]에 귀 기울여야 함을 시사한다. 이것이 노희경이 21세기를 앞두고 기대했던 새로운 사회의 방향이었다.

3.2 생애정상성의 균열과 버려짐의 감각

노희경의 작품들에서는 질병을 앓게 된 환자들이 생애정상성의 균열을 받아들이는 과정이 주요하게 이야기된다. 1990년대 노희경 TV드라마 중 질병을 앓게 되는 인물들이 스스로 고립을 택하지만 연인/배우자의 설득을 거쳐 재결합을 이루는 서사가 제시되는 작품으로는 MBC 수목드라마 「우리가 정말 사랑했을까」(박종 연출, 노희경 극본, MBC, 44부작, 1999.1.27.~1999.6.24. 방영), 『KBS 드라마 스페셜』 1화 「아직은 사랑할 시간」(표민수 연출, 노희경 극본, KBS2, 단막극, 1997.3.9. 방영), KBS2 월화드라마 「거짓말」(표민수 연출, 노희경 극본, KBS2, 20부작, 1998.3.30.~1998.6.2. 방영)이 있다. 병에 걸린 인물들은 생계 부양, 성관계, 출산 등을 할 수 없는 병에 걸려 이성애규범적인 정상가족의 생애모델을 따르지 못한다는 절망감에 빠진다. 이에 따라 인물들은 스스로를 고립시키거나 연인/배우자에게 버려질 것이라는 불안에 시달린다. 그러나 이들 모두 연인/배우자의 돌봄 의지에 의해 심리적 고립으로부터 벗어나게 된다.

「우리가 정말 사랑했을까」의 주인공 '재호'(배용준 분)는 뇌종양 판정을 받고 삶에 대한 의지를 상실하여 약혼자 '현수'(윤손하 분)와의 교류를 거부한다. 이에 현수는 재호가 사랑하는 '신형'(김혜수 분)에게 재호를 돌봐주길 부탁하지만 재호는 자신의 약하고 아픈 모습을 신형에게 보여주고 싶지 않아 신형과 함께하지 않으려고 한다. 재호는 병들어서 경제적 부양의무조차 질 수 없는 자신을 가치가 없다고 여긴다. 이와는 달리 신형은 약한 모습을 보이기 싫어서 남에게 의지하길 거부하고 사랑하는 사람의 부탁을 퇴짜 놓는 것이야말로 "약하고 피하려는 모습"이라며 재호를 설득한다. 재호가 시한부 인생을 살고 있음에도 불구하고 결국 신형과 재호는 결혼하게 된다. 두 사람에게 결혼은 더 이상 '정상 가족 만

15 캐럴 길리건, 앞의 책 참고.

들기'로서의 의미가 아니다. 아이러니하게도 재호는 미래가 보장되지 않은 혼인을 통해 현재의 삶에 충실해지고자 한다. 이렇듯 「우리가 정말 사랑했을까」는 삶의 의존성을 인정하고 삶의 의지를 미래가 아닌 현재에서 발견하는 것이 자신의 인생을 사랑하는 것임을 주제로 하고 있다.[16]

여성 인물에게 생긴 질병은 주로 재생산 능력과 연관된다. 「아직은 사랑할 시간」의 '정우'(유호정 분)와 「거짓말」의 '은수'(유호정 분)는 신체적인 이유로 아이를 낳을 수 없다. 이들은 성관계와 재생산이 불가능하다는 진단 이후 관계 단절에 대한 불안에 시달린다. 이는 자신이 이상적인 배우자가 될 수 없다는 믿음으로 직결된다. 정우는 자신이 에이즈에 전염되었다는 사실을 받아들이는 과정에서 이혼을 요구하거나 방, 감옥과 같은 폐쇄된 공간에 자기 자신을 고립시키며 관계 단절에 대한 불안을 드러낸다. 은수도 거듭 방에 홀로 남거나 스스로를 방에 가둔다. 이성애규범적인 생애 모델에 따라 관계가 강제적으로라도 지속될 수 있다고 믿어온 은수에게 자궁을 척출해야 한다는 의학적 진단은 남편 '준희'(이성재 역)와 관계가 끊길 수 있다는 불안으로 이어진다. 은수는 준희를 사이에 둔 성우와의 경쟁 속에서 아이를 낳을 수 없는 스스로를 열등한 존재로 받아들이기도 한다. 그럼에도 이들은 각자의 배우자의 설득과 돌봄 의지에 힘입어 출산이 전제되지 않는 부부 관계로의 전환을 통해 관계를 지속하게 된다.

세 작품 속 이성 부부의 결합은 이상적인 가족을 만드는 게 아니라 동반자로서의 유대를 견고히 하며 삶의 의지를 다지는 데에 그 의미가 있다. 재호, 정우, 은수의 결혼 생활은 연애-결혼-출산-육아로 이어지는 이성애규범적 시간을 위반한다. 출산과 무관한 가족을 형성하는 그들은 재생산중심 미래주의[17]의 관점에서 '미래'를 상실한 존재로 간주된다. 인구 재생산에 기여하지 않는 사람들을 사회적으로 배제하며 비정상시민으로 분류하는 정상가족 이데올로기는 이성애 관계

16 노희경은 「우리가 정말 사랑했을까」라는 드라마 제목의 의미가 '우리가 정말 우리의 인생을 사랑했을까'라고 밝힌 바 있다. (이승헌, 「[인터뷰] MBC 새 드라마 작가 노희경씨」, 『동아일보』, 1999.1.20. 최초 입력, 2009.9.24. 최종 수정, https://www.donga.com/news/People/article/all/19990120/7413713/9, 2024.9.8. 최종 접속.)

17 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and Death Drive*, Duke University Press: North Carolina, 2004 참고.

내부에서도 억압적으로 작용한다. 남성은 성관계를 해야만 온전한 존재로 인정된다는 논리, 출산과 재생산을 결혼의 필연적 결과로 낭만화하는 사고방식은 모두 재생산중심 미래주의가 구축한 정상성의 구조 안에서 작동한다. 이는 신체적·사회적으로 정상성에서 벗어난 이들이 정상가족 이데올로기 속에서 배제되는 방식을 보여준다. 노희경은 이러한 정상성의 틀에서 벗어나, 서로를 돌보는 관계 자체를 부부의 본질로 바라보고 함께 머무는 것 자체에 집중할 것을 제안한다.

4 유착되는 개인과 양면적 책임감

4.1 '엄마'의 죽음과 돌봄 중단의 등치

MBC 창사 35주년 특집극 「세상에서 가장 아름다운 이별」(박종 연출, 노희경 극본, MBC, 4부작, 1996.12.2.~1996.12.3. 방영)은 '엄마'(나문희 분, 작중 이름 '인희')가 자궁암 말기 판정을 받고 자기가 죽은 이후 가족들의 삶을 예비하는 과정을 그려낸다. 엄마의 죽음이 돌봄의 중단을 의미함에 따라 성별화된 돌봄 노동과 그에 대한 책임감이 돌봄관계를 상호종속의 관계로 만드는 과정을 탐색한다. 여기서 죽음이 수용되기 어렵고 투병이 고통스러운 과정으로 그려지는 까닭은 엄마의 죽음이 곧 가족 내 돌봄이 중단됨을 의미하기 때문이다. 엄마는 치매를 앓고 있는 '할머니'(김영옥 분)를 돌보는 일이 자신에게 치중되어 있다는 사실에 곤혹스러워하면서도 그것이 자신의 몫이라고 여긴다. 특히 할머니가 무작위로 집어던진 연시로 오염된 집안을 치우는 장면에서 엄마가 가족 내에서 돌봄수행자로서 겪는 고충이 극적으로 드러난다. 고령자를 돌보는 며느리의 죄의식, 책임감, 의무감은 일반적인 현상으로,[18] 이로 인해 돌봄수행자는 돌봄수혜자와의 관계에서 그 책임을 타인에게 이전하기 어려워한다. 엄마에게 치중되어 있던 가사와 간병의 책임은 엄마의 죽음이 예견되면서야 비로소 가족 전원에게 인지된다.

머지않아 죽을 거라는 사실을 깨달은 밤 엄마의 머릿속을 스쳐 지나가는 것은 지난날 자신이 아니면 누구에게도 돌봄을 받지 않겠다고 고집을 부리면서 다른 가족을 힘들게 만들던 할머니의 모습들이다. 극단적인 불안 속에서 엄마는

18 우에노 지즈코, 앞의 책, 206-220쪽.

“어머니 나 없으면 어떻게 살래?” “애들 고생시키지 말고 나랑 같이 가자”라고 악을 쓰며 할머니를 이불에 질식시켜 죽이려고 한다. 엄마에게 할머니는 자신이 부양해야 할 대상이며 이 책임감은 ‘자신을 대신하여’ 고생하게 될 가족들에게 갖는 죄의식으로 이어지고 있는 것이다.

할머니를 살해하려는 엄마의 시도는 단지 자신의 죽음과 시차가 있을 뿐 ‘동반자살’이라고 일컬어지는 친족 살해 후 자살과 다를 바 없다. 엄마의 살해 시도는 할머니와 자신을 “분리된 존재로 바라보지 못하고 부모가 세상을 버릴 때 데리고 갈 정도로 처분이 가능한 소유물처럼 여기는 관점”[19]과 동일한 관점이다. 엄마와 할머니가 맺어온 관계는 서로의 삶을 분리하지 못하고 상대를 자기 삶의 연장선상에 놓는 방식으로 깊이 얽혀 있다. 개별적으로 꾸려지지 못하는 두 사람의 생활은 사실상 상대를 자신이 제어해도 된다고 인식하게 만들어 서로를 구속한다. 이는 서로의 시간, 공간, 신체에 개입함으로써 친족 내 돌봄관계가 상호의존이 아닌 ‘상호종속’으로까지 이어질 수 있음을 시사한다. 할머니에게 사과하며 “정신 드실 때 혀라도 깨물어 나 따라오”라는 엄마의 부탁은 간병의 부담이 엄마에게만 집중되어 있던 현실과 엄마가 죽은 뒤로도 치매 노인의 돌봄 필요는 여전히 남아 있다는 현실이 맞물려 이를 벗어날 방법이 없는 비극적인 상황을 반영한다. 그러나 이후 가족 구성원들이 가사 노동을 분담하고 할머니를 함께 돌보게 되면서 돌봄의 책임은 특정 개인이 아닌 가족 전체에게 분산된다.

물론 가중된 돌봄책임 탓에 착취당한 ‘엄마’의 삶을 신성화하거나 그릇된 인생으로 간주하는 태도는 지양할 필요가 있다. 여성 돌봄수행자를 노동 착취의 피해자로 여길 때 가사 노동이 노동의 일종이라는 인식을 바탕으로 그들의 삶을 미화하거나 가엽게 여기는 태도를 경계할 필요가 있다. 같은 해 방영된 『MBC 베스트극장』 221회 「엄마의 치자꽃」(박복만 연출, 노희경 극본, MBC, 단막극, 1996.4.19. 방영)에서 죽음을 앞둔 엄마 ‘윤자’(나문희 분)는 딸에게 “나 죽기 전까지는 이게 내 일”이라며 집안일을 계속한다. 같은 맥락에서 엄마(인희)의 돌봄노동 역시 생계이자 생활로서 이해되어야 한다.

살펴본바와 같이 「세상에서 가장 아름다운 이별」은 돌봄이 보람과 사랑이라

19 김희경, 앞의 책, 77쪽.

는 말만으로 낭만화될 수 없음을 보여주며 돌봄관계에서 안정적인 자아와 삶의 경계를 설정하기란 현실적으로 어려움을 제시한다. 작품은 정상가족 내에서 가족돌봄이 여성에게 편향되어 요구되는 현실을 반영하면서 돌봄 의무가 돌봄수혜자에 대한 소유욕에 가까운 책임감으로 변질되는 모습을 보여주었다. 엄마가 죽음을 예비하는 과정에서 '엄마'의 존재는 돌봄수행자로 등치되며 가족돌봄과 성별화된 돌봄 노동의 한계를 간접적으로 보여준다. 이러한 맥락에서 「세상에서 가장 아름다운 이별」은 가족 돌봄이 여성에게 편향적으로 요구되어 왔다는 반성과 더불어 돌봄수행자로서 역할을 수행해온 '어머니'들을 신성화하지도, 불쌍히 여기지도 않는 태도로 집안의 노동자로서 존중할 것을 요청한다.

4.2 실존 조건과 삶의 동력으로서 타자

노희경 TV드라마에서 돌봄은 실천의 문제일 뿐만 아니라 가치 있는 삶을 영위할 수 있는 행동 규범으로서 강조된다. 1997년 MBC에서 방영된 수목드라마 「내가 사는 이유」(박종 연출, 노희경 극본, MBC, 44부작, 1997.5.7.~1997.10.9. 방영)는 이러한 문제의식을 바탕으로 이야기를 전개한다. 1970년대 서울시 마포구에서 살아가는 도시 하층민의 일상과 삶을 다룬 이 작품은 재개발이 추진되는 과정에서 인물들이 영위해나가는 공동체적 삶을 조명한다. 손언니 혹은 손마담으로 불리는 '손미희'(윤여정 분)는 마포구에서 '미인계'라는 술집을 운영하는 술집 작부이다. 미희는 성 노동자로 살다가 죽을 때 자신이 사회적으로 고립될 것을 두려워하며 직원들과 상사-부하 이상의 관계를 맺어 왔다. 술집 작부로서 비슷한 삶의 애환을 지닌 '애숙'(이영애 분)을 수양딸로 삼은 것도 그 일환이다. 노희경의 작품에서 술집 작부, 혹은 성 노동자 여성은 「세리와 수지」(1996), 「우리가 정말 사랑했을까」(1999), 「화려한 시절」(2001) 등에도 등장한다. 노희경은 신문사와의 인터뷰에서 "작부는 제 작품에서 한 번도 빠지지 않고 등장할 정도로 제 인생의 화두 같은 존재예요. 자신의 몸까지 던져준다는 것은 자신의 마지막 자존심까지 포기할 정도의 고통과 직면한다는 것이니까요"라고 말한바 있다.[20]

20 권재현, 「[방송/인터뷰] 뜨는 작가 노희경과 단골콤비 배종옥」, 『동아일보』, 2000.11.12.

성 노동자에 대한 이러한 인식을 바탕으로 노희경은 성 노동자들의 삶 속 고독, 사회적 무관심, 편견에 주목하며 이들이 정상가족 바깥에서 돌봄관계를 형성함으로써 사회적 고립을 벗어나는 과정을 꾸준히 그려낸다.

「내가 사는 이유」에서 타인의 무관심과 고립이 인물에게 실존적인 고통과 불안을 야기한다는 사실은 노골적으로 반복된다. '숙희'(김영옥 분)가 지적 장애가 있는 자신의 언니 '숙자'(나문희 분)를 절 앞에 버리고 후회하며 다시 데려오는 장면을 통해 인간 삶에서 고립이란 생존과 직결된 문제임이 직관적으로 표현된다. 한편 숙희는 숙자와 달리 타인의 보살핌 없이도 생명을 부지할 수는 있는 사람임에도 불구하고 아들로부터 배신당하고 일평생 남에게 사랑받지 못했다는 생각에 삶의 의지를 상실하여 숙자와 동반 자살을 시도하기도 한다. 여기서 유대와 애착이 생존과 밀접한 관련을 맺고 있을 뿐만 아니라, 삶의 원동력이라는 노희경 특유의 가치관이 드러난다. 이때 모녀 관계를 약속한 미희와 애숙, 부부보다 가까운 사이로 언급되는 '진구엄마'(고두심 분)와 숙희의 관계에서 알 수 있듯, 이러한 돌봄관계는 친족 관계에 국한되지 않는다.

돌봄관계는 곧 삶의 목적으로 의미화된다. 미희가 애숙을 찾아가 진구와 함께 살아갈 것을 충고하는 장면에서 미희는 타인을 살리는 삶의 가치를 내세운다.

> 미희 널 위해 산다고? 그럼 묻자. 널 위해 사는 게 뭐냐? **사람이 절 위해서 살 일이 뭐 있어. 요새 애들은 뭐 잘나서 저 위해 사는 게 제일이라면서 살긴 살더라. 자신을 사랑할 줄 알아야 남도 사랑할 줄 안다고 앞뒤 안 맞는 소리 해가면서 살긴 살더라만, 그래 좋지, 날 위해 사는 거, 그치만 그것보다 더 좋은 건 사랑하는 사람을 위해서 사는 거야.** 너만. 너만 진구를 위해 살아줄 수 있어, 아무도 진구를 위해 살아줄 사람 없어, 너밖에. 진구 때문에 속 썩는진 알아. 그치만 니 속 썩어 문드러지는 걸로 한 사람 인생 구해줄 수 있다면 그거 뭐 그리 아깝냐?[21]

최초 입력, 2009.9.21. 최종 수정, https://www.donga.com/news/Opinion/article/all/20001112/7607309/1, 2024.9.7. 최종 접속.

노희경은 남을 위한 삶을 살아야 한다는 주장이 보수적으로 비칠 수 있음을 알면서도 도리어 자신이 희생해서 남의 인생을 구원하는 삶이 가치 있는 삶이라고 주장한다. 이러한 노희경의 주장은 이 무렵 사회적으로 더욱 심화되던 개인주의를 향한 우려이기도 하다. 1990년대 중후반 「내가 사는 이유」, 「육남매」(1999)를 비롯한 복고 드라마의 인기는 경제적 위기에 봉착한 시청자층이 현재의 가난에 대한 위로를 얻을 수 있었기 때문[22]이었던 한편, 자신과 타인의 삶을 개별적으로 간주하는 개인주의적 사회 분위기에 대한 우려를 반영한 것이었다.

「내가 사는 이유」에서 타인과의 관계가 자신을 존재하게 한다는 메시지는 반복된다. "너 없으면 나 아무것도 아니"라는 '광팔'(김호진 분)과 "내 한 몸 돌보는 게 내가 사는 이유의 전부라니, 너무 처량하잖아"라는 숙자의 대사에서 알 수 있듯, 인물들이 살아가는 이유는 '내 곁에 있는 너' 때문이다. 나의 삶은 나 자체로 설명될 수 없으며 '너'가 있기에 존재한다는 노희경의 시각은 "나는 너와 나의 관계"이며, 내가 될 수 없는 너, 내가 생존을 위해 의존하는 "너"에게 양도된다는 주디스 버틀러의 주장과도 연결된다.[23] 「내가 사는 이유」뿐만 아니라 그의 작품 속 인물들은 타인과 분리된 삶을 거부한다. 노희경은 우리가 결코 독립적으로 존재할 수 없으며 자기 자신만을 위해 살아가고 싶은 유혹을 뿌리쳐야 함을 역설한다. 그리하여 돌봄을 희생이나 서비스로 환원하지 않고 인간의 취약성과 상호의존성에 대한 사회적 인식을 촉구함으로써 돌봄 사회로의 전환을 요청한다.

5 결론

지금까지 1990년대 노희경 TV드라마에서 돌봄이 나타나고 있는 양상을 살핌으로써 그 의미를 규명하고자 하였다. 노희경의 TV드라마들은 애착, 신뢰, 유대라는 대중적 욕망을 충족시키고 가족이라는 환상을 강화하면서도 정상가족 이데올로기에 반하는 돌봄 공동체를 형성하였다. 정상성과 독립성의 허구가 폭로되

21 43화. 현 시점에서 대본을 입수할 수 없어 영상을 받아적은 것으로 대체한다. 강조는 인용자.

22 권정숙, 「불황 속 복고드라마 안방 파고든다」, 『한겨레』, 1997.5.26., 18면.

23 주디스 버틀러, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판』, 인간사랑, 2013, 142쪽.

는 가운데, 노희경은 젠더 규범 바깥의 인물들을 통해 취약성과 상호의존성을 수용하는 돌봄의 윤리를 드러낸다. 또한 자아와 타자가 분리되어 존재할 수 없음을 전제로 책임감이 돌봄의 착취이자 삶의 동력으로 작동하는 이중적 측면을 짚어내었다.

이로써 '노희경표' 휴머니즘의 근거를 구체적으로 규명할 수 있었다. 정상성, 특히 이성애규범성과 정상가족 이데올로기의 모순이 폭로되는 과정에서 노희경의 TV드라마 인물들은 정상성을 이탈하면서도 취약하고 의존적인 타인에 대한 책임을 저버리지 않는다. 이는 인간이 타인과의 관계 속에서만 자신으로 존재할 수 있다는 작가의 인식에서 비롯되고 있었다. 이러한 논의를 거쳐 타자지향성과 공동체 의식[24]이라는 주제 의식이 노희경의 2000년대 중반 이후 작품에서와 마찬가지로 초기 작품에서도 일관적으로 드러나고 있음을 확인하였다. 본 연구는 21세기 이전 노희경의 작품들을 분석함으로써 기존 연구를 확장하고 1990년대 노희경 작품을 연속적인 흐름 속에서 조망할 수 있는 연구의 토대를 마련하였다.

1990년대 한국 가족드라마는 핵가족의 확장과 여성의 경제활동 증가에 따라 다양한 가족의 모습을 재현하였으며 노희경 역시 공동체적 삶을 강조하면서 혈연과 제도를 초월하는 돌봄 공동체를 상상하였다. 당시 여성주의적 색채를 띤 드라마들이 전문직 여성이나 가부장제의 전복을 조명한 데 반해, 노희경은 돌봄 노동을 통해 삶을 유지해 온 여성들의 이야기에 주목하며 돌봄의 의미를 희생이나 보람으로 환원하지 않고 그 가치와 고충을 균형 있게 조명하였다. 또한 성소수자와 주변화된 남성성에 대한 관심을 반영하며 이성애규범성과 정상성에 균열이 발생하는 과정을 포착하고, 취약성과 상호의존성이 인간 보편의 성격임을 받아들이기를 요청하였다. 이로써 한국 TV드라마사에서 1990년대 노희경의 TV드라마가 돌봄 공동체에 대한 새로운 상상력을 제공하였으며 정상성에 대한 반항적인 서사를 구축해 왔음을 확인하였다.

24 강성애, 「노희경 TV드라마에 나타난 타자지향성과 공동체 의식 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2019 참고.

참고문헌

1. 기본 자료

영상

WAVVE(웨이브) (https://www.wavve.com)

TVING (https://www.tving.com)

SBS 드라마 홈페이지 (https://www.sbs.co.kr/tv/drama)

노희경 극본, 박복만 연출, 「엄마의 치자꽃」, 『MBC 베스트극장』 221회, MBC, 1996.04.19.

_____, 이주환 연출, 「세리와 수지」, 『MBC 베스트극장』 230회, MBC, 1996.06.28.

_____, 박종 연출, 「세상에서 가장 아름다운 이별」, MBC, 1996.12.02.~1996.12.03.

_____, 표민수 연출, 「아직은 사랑할 시간」, 『KBS 드라마 스페셜』 1회, KBS, 1997.03.09.

_____, 박종 연출, 「내가 사는 이유」, MBC, 1997.05.07.~1997.10.09.

_____, 표민수 연출, 「거짓말」, KBS, 1998.03.30.~1998.06.02.

_____, 박종 외 연출, 「우리가 정말 사랑했을까」, MBC, 1999.01.27.~1999.06.24.

_____, 김규태 연출, 「슬픈 유혹」, KBS, 1999.12.26.

DVD

『노희경 작가 단편 콜렉션』, KBS 미디어, 2010.

『우리가 정말 사랑 했을까 (15Disc) : MBC 미니시리즈』, 캔들미디어 DVD, 2006.

대본집

노희경, 『세상에서 가장 아름다운 이별』, 북로그컴퍼니, 2010.

_____, 『거짓말』 1·2, 북로그컴퍼니, 2016.

에세이/대사집

노희경, 『지금 사랑하지 않는 자, 모두 유죄』, 김영사on, 2008.

_____, 『지금 사랑하지 않는 자, 모두 유죄』, 북로그컴퍼니, 2015.

_____, 『겨울 가면 봄이 오듯 사랑은 또 온다』, 북로그컴퍼니, 2015.

『경향신문』, 『한겨레』, 『동아일보』 등

2. 단행본

강준만, 『한국 현대사 산책 1990년대 편: 3당합당에서 스타벅스까지』, 인물과 사상사, 2014, 224-231쪽.

김순남, 『가족을 구성할 권리』, 오월의봄, 2022.

김희경, 『이상한 정상가족』, 동아시아, 2022.

박노현, 『드라마, 시학을 만나다』, 휴머니스트, 2009, 146-226쪽.

양승국, 『일상성의 미학에 이르는 길 - 텔레비전 드라마 연구 방법론』, 박이정, 2019, 251-280쪽.

이정옥, 『로맨스라는 환상』, 문학과지성사, 2022, 16-23쪽, 97-136쪽.

장경섭, 『내일의 종언(終焉)? : 가족자유주의와 사회재생산 위기』, 집문당, 2018.

정성훈, 『가족과 국가 이후의 공동체』, 보고사, 2022.

한국여성의전화, 『한국 여성인권운동사』, 한울아카데미, 1999, 106-180쪽, 239-299쪽.

더 케어 컬렉티브, 정소영 역, 『돌봄 선언-상호의존의 정치학』, 니케북스, 2021.

마사 너스바움, 조계원 역, 『혐오와 수치심』, 민음사, 2015, 200-229쪽.

버지니아 헬드, 김희강·나상원 역, 『돌봄: 돌봄윤리-개인적, 정치적, 지구적』, 박영사, 2017.

소피 루이스, 성원 역, 『가족을 폐지하라』, 서해문집, 2023.

알바 갓비, 전경훈 역, 『친밀한 착취: 돌봄노동』, 니케북스, 2024.

에바 페더 키테이, 김희강·나상원 역, 『돌봄: 사랑의 노동-여성, 평등, 그리고 의

존에 관한 에세이』, 박영사, 2016.
우에노 지즈코, 조승미·이혜진·공영주 역, 『돌봄의 사회학』, 오월의봄, 2024.
조안 C. 트론토, 김희강·나상원 역, 『돌봄 민주주의』, 박영사, 2021.
주디스 버틀러, 양효실 역, 『윤리적 폭력 비판』, 인간사랑, 2013.
캐럴 길리건, 이경미 역, 『침묵에서 말하기로』, 심심, 2020.
캐슬린 린치 외, 강순원 역, 『정동적 평등: 누가 돌봄을 수행하는가』, 한울아카데미, 2016.
R.W.코넬, 안상욱·현민 역, 『남성성/들』, 이매진, 2013.
Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and Death Drive*, Duke University Press: North Carolina, 2004.

3. 논문

강성애, 「노희경 TV드라마에 나타난 타자지향성과 공동체 의식 연구」, 중앙대학교 박사학위논문, 2019.
김종길·박수호, 「디지털 시대의 '가족혁명'-신화인가 현실인가?」, 『사회이론』 제38호, 한국사회이론학회, 2010, 143-177쪽.
김혜영, 「'동원된 가족주의'의 시대에서 '가족 위험'의 사회로」, 『한국사회』 제17권 제2호, 고려대학교 한국사회연구소, 2016, 3-44쪽.
김훈순·김명혜, 「텔레비전 드라마의 가부장적 서사전략」, 『언론과 사회』 제12권, 사단법인 언론과사회, 1996, 6-50쪽.
류도향, 「가족적인 것의 개념: 연결의 정치학을 위한 시론」, 『가족과 문화』 제33권 제4호, 한국가족학회, 2021, 40-57쪽.
백경선, 「텔레비전 드라마에 나타난 가족상 : 노희경의 특집드라마를 중심으로」, 『한국문예비평연구』 제21권, 한국현대문예비평학회, 2006, 53-71쪽.
_____, 「텔레비전 드라마 〈굿바이 솔로〉 연구-예술성과 대중성을 중심으로」, 『어문연구』 제56권, 어문연구학회, 2008, 475-502쪽.
_____, 「김수현과 노희경 가족드라마의 대중성 비교 연구 : 2000년대 작품을 대상으로」, 한양대학교 박사학위논문, 2012.
백현미, 「'이후의 가족드라마'와 친밀의 정동-〈나의 아저씨〉를 중심으로」, 『한국

극예술연구』 제79권, 한국극예술학회, 2018, 89-119쪽.
윤석진, 「한국 텔레비전 가족드라마의 가족자유주의 양상-KBS2 TV 주말연속극을 대상으로」, 『어문노총』 제34권, 전남대학교 한국어문학연구소, 2019, 37-79쪽.
이재경, 「가부장제 이후의 한국 가족-정상성에서 유연성으로-」, 『한국문화연구』 제29권, 이화여자대학교 한국문화연구원, 2015, 283-310쪽.
조항제 외, 「텔레비전 멜로드라마에서 나타나는 가족 표현의 변화」, 『한국방송학보』 제21권 제6호, 한국방송학회, 2007, 574-617쪽.
최수웅, 「로맨스 서사의 놀이성과 확장성 연구-TV드라마 「응답하라」 시리즈를 중심으로」, 『한국문예창작』 제17권 제3호, 2018, 145-164쪽.
황지연, 「1990년대 노희경 TV드라마의 돌봄 연구」, 서울대학교 석사학위논문, 2025.