ケアの倫理と土木デザイン

星野　裕司[1]

[1] 正会員　熊本大学　教授　くまもと水循環・減災研究教育センター
(〒860-8555 熊本県熊本市中央区黒髪 2 丁目 39 番 1 号，E-mail:hoshino@kumamoto-u.ac.jp)

本稿では，土木デザインをケアの倫理という視点から再考する．まず，土木事業もケアの一環として理解できることを示し，正義の倫理という概念との比較を通してケアの倫理の特徴を整理し，ネガティブ・ケイパビリティなどの概念を援用しながら土木デザインを再解釈する．そして最後には，映画を題材としてケアの倫理という視点から見た土木デザインのポイントをいくつか抽出する．

Key Words: *土木デザイン，景観工学，ケアの倫理，ネガティブ・ケイパビリティ*

1. はじめに

高齢社会における福祉や多様性への意識，あるいはコロナ禍におけるエッセンシャルワークの重要性の認識などを通して，ケアという考え方が多方面で見直されている．土木の分野においても，古くはバリアフリーやユニバーサルデザインの取り組み，近年は学会における D&I 活動や学会誌の二度にわたる Ally の特集[1]，柴田らの福祉と景観を関連させた研究[2]などもそのような動きに真摯に向き合ったものだろう．本稿では，以上のような具体的な対象や領域に対してのみではなく，土木やそのデザインにおいて，ケアという考え方や，特にその倫理性が本質的に重要なのではないかという点について論じたいと考えている．

このような思いを抱いた理由はいくつかあり，個人的かつ理論的なものについては後述するが，ここでは一つの具体例を紹介したい．2022 年度に土木学会デザイン賞を受賞させていただいた「白川河川激甚災害対策特別緊急事業（龍神橋～小磧橋区間）」は，その名の通り，災害からの復旧事業であり，熊本市の住宅地において，2012 年の洪水で溢水の生じた無堤防区間に堤防を整備するというものであった[3]．整備にあたっては，復旧事業として洪水の頻度を軽減すること，渡鹿堰という歴史的資産や水辺環境を保全することなどの河川事業でやるべきことは当然ながら，今まで住宅地の裏という状況であった河川空間を，表の，安全で魅力的な空間として多くの人に享受してもらいたいと考えていた．竣工は 2020 年 1 月で，全面的な供用開始は同年 3 月からであった．まさにコロナ禍がスタートするタイミングだったが，本当に多くの人が川辺を楽しんでくれる風景があらわれた．遠出が難しくなり，人混みも避けられたコロナ禍にあって，身近で公共的な外部空間の価値を私たちは実感することとなったが，白川激特区間にあらわれた風景は，自然や環境のみならず，人や社会をもケアする土木デザインの可能性を実感させてくれるものであった．

いま私たちが日々忙殺されている「どうでもいい仕事」を「ブルシット・ジョブ」と名づけ，その種類や歴史的経緯，影響などを論じた人類学者グレーバーは，福祉や介護，清掃などのエッセンシャルワークに限らず，すべての労働はケアリング労働だとみなすべきだとしている[4]．実際，岡野が引用する政治学者トロントのケアの定義は，以下のものである．

もっとも一般的な意味において，ケアは人類的な活動であり，わたしたちがこの世界で，できるかぎり善く生きるために，世界を組持し，継続させ，そして修復するためになす，すべての活動を含んでいる．この世界とは，わたしたちの身体，わたしたち自身，そして環境のことであり，生命を維持するための複雑な網の目へと，わたしたちが編みこもうとする，あらゆるものを含んでいる[5]．

グレーバーは書籍の中で明言していないが，おそらくこの定義を踏まえた上で，その例として挙げているのは，「たとえば橋をつくるのであっても，つまるところ，そこに川を横断したい人々への配慮（ケア）があるのだから[6]」と，土木的な仕事である．彼は特別な

意図もなく思いつきとして挙げたのかもしれないが，ケアとは一般的にみなされないが，ケアとしての特性を本質的に内包した仕事として，土木的な例を挙げていることをここでは重視したい．また同書の中で，現在使われている英語では，単数形の「価値（value）」と複数形の「諸価値（values）」とが区別される傾向にあり，経済的で計量可能なものが「価値（value）」，それ以外の，家族愛や美などが「諸価値（values）」として表現されると指摘している [7]．ケアリング労働が一般的に対価が低いのは，「価値（value）」ではなく「諸価値（values）」に関わる活動だからである．土木における景観という視点やデザインという行為は，土木によって生み出されたり，守られたりする，この「諸価値（values）」に関わるものだろう．

そこで本稿では，土木における景観デザインの意義をケアという視点から再考することを試みていきたい．

2. 個人的かつ理論的な問題意識

筆者は 2022 年に土木デザインに関する著書を，単著と共著の 2 冊出版することができた．その内容を反省するにあたって二つの課題を認識することとなった．それらは，「2 冊の記述内容に関連はあるのか」と「土木デザインにおいて景観工学は本質的か」の二点である．以下，それぞれについて述べていきたい．

出版することができた書籍は，『自然災害と土木-デザイン [8]』という単著と『土木デザイン　ひと・まち・自然をつなぐ仕事 [9]』という共著である．前者は，自然災害からの復興事業などの経験に基づき，土木を「自然と人間をつなぐインターフェース」として捉え直せないかと考察したものである．ここでは，その考察にハイデガーの技術論を援用した結果，「労る（Schonen）」というキーワードを導出した．ハイデガーにおいて「労る」とは，「何かをその本質においてそのままにしておくことで自由にする積極的な働き」のことなのだが，それはハイデガーによる「世話をする（take care of）」ということ，すなわちケアの本来的な意味なのであった．そもそもハイデガーは，人間を〈現存在〉と捉えた初期の思想から，その本質は「気遣い（Sorge）」であると規定していたが，独語 Sorge とは英語 Care であって，後期の概念である「労る」も一貫した思想の展開だったのだろう [10]．

後者の『土木デザイン』は，2020 年度に行われたオンラインの座談会シリーズの議論を 8 名の共著者で再構成したものである．その中で筆者は，３つの広場についてデザイナーたちに話を聞いた「身近で小さな土木デザイン」を担当した．ここでの「小ささ」とは，構造物の規模を指すわけではなく，他者の営みに目を向ける優しさ・細やかさであり，素材やディテールにこだわるデザイナーとしての厳しさであり，モノだけではなくプロセスにも意識を向ける責任感であった．このような「小ささ」への着目は，実は，『自然災害と土木-デザイン』における『東京物語』の防波堤をヒントとした，土木の「正しさ」とは異なる，人や環境に向ける眼差しの「ささやかさ」への展望と通底したものである．「正しさ」に対する「小ささ」や「ささやかさ」の相違は，後に確認する「正義の倫理」と「ケアの倫理」の相違と並行したものではないかと考えている．

一方，もう一つの問題意識は先のものよりも根本的なものかもしれない．先に紹介した書籍はともに「景観デザイン」ではなく，「土木デザイン」とタイトルにつけているが，その変化は，私たちの志向しているデザインの対象が，視覚的な景観配慮を超えて，利用者の総合的な体験やそれを支えている環境全体，あるいはその施設が生み出される社会システムなどに及んできた現れとも考えることができる．しかし，景観はそのような一つのきっかけでしかないのだろうか．ここで，大熊が景観を関係の学として評価していることを参照したい [11]．景観工学の基本的概念の一つは，篠原による景観把握モデルだろう [12]．これは，景観という複雑な現象を操作（デザイン）するために，視点・視点場・主対象・対象場の四つの要素に分解し，それらの関係として単純化し理解するモデルである．重要なことは，確定的・普遍的な景観があるのではなく，その時々，とられた視点によって変化する関係が景観だということである．この関係という捉え方は，ケアにとって最も重要なものである．つまり先取り的に述べれば，土木デザインにおける景観工学の意義とは，「正義の倫理」に基づかざるを得ない土木という領域に，関係に配慮するという「ケアの倫理」を導入するということだったのではないだろうか．

3. ケアの倫理から見る土木デザイン

(1) 正義の倫理とケアの倫理

ケアの倫理とは，心理学者ギリガンが『もうひとつの声で』の中で提唱した概念である．彼女は女性を対象とした調査を行う中で，既存の心理学研究では調査対象が男性に偏っていて，その結果に基づいた道徳の発達モデルでは不十分ではないかと疑問を持つようになった．コールバーグによる既存の道徳発達モデルでは，三つのレベルを進行しながら自律性が出現していく．まず個人のニーズに基づいて公正性（fairness）を

自己中心的に捉える前慣習的レベルがあり，そこから，社会的同意を得た，広く共有される慣習に依拠して公正性を捉える慣習的レベルに進み，ついには，平等性（equality）と互恵性（reciprocity）に関する独立した論理に基づいて公正性を原理的に捉える脱慣習的レベルに至る[13]．このように確立される普遍性を基準としたものを彼女は正義の倫理と名付けた．一方，周りの他者などに配慮し，さまざまな影響を受けながら判断するという，ケアに関わるような姿勢は，このモデルでは脱慣習的レベルに達しないものと理解されてしまう．加えて，客観的な公正の論理によって権利間の衝突を解決する正義の倫理に，関係性を破壊する，あるいは勝ち負けといった暴力が内在していることもギリガンは指摘している[14]．

そこで，正義の倫理に対して，他者とのつながりに気づき，そこに応答責任を見いだすケアの倫理という考え方を導入する．その上で，コールバーグが正義概念を中心に組み立てた発達段階に対して，ギリガンは，ケアの倫理の発達順序を，段階ではなくむしろ，三つのパースペクティヴ（視座）として描き出す．第一の視座とは，自己の生存を目的に自分自身へのケアに焦点をあてた自己中心的なものであり，これはコールバーグの前慣習的レベルに相当するだろう．第二の視座は，他者とのつながりに注目することで，責任概念と母性的な道徳性との融合にその特徴が現れ，第三の視座は，自己をもケア関係のなかに包摂する力で利己心と責任の葛藤を解きほぐしていくものとなる．ここにおいてケアは，他者関係や社会的評価を離れ，自らが選択した原理となり，個々のケースに則した関係性への応答や配慮においては心理的なものであるが，正義の倫理という視点からは生じてしまう搾取や危害に対する非難という点では普遍的なものとなる[15]．

加えて，正義の倫理とケアの倫理は，ある具体的な状況に対する見方の相違であって，相反するものではないと同時に統合すべきものでも，相補性があるものでもないとされている[16]．端的にそれらの相違を述べれば，自己像としては，その世界のなかに存在する自分自身を関係性のなかで捉えるか（ケアの倫理），それとも他者から分離したものとして捉えるか（正義の論理）という相違となり，道徳的な問いかけに対しては，個別の事象をまえに，「何が正しいか」を問うか（正義の倫理），「どう応えるべきか」を問うか（ケアの倫理）に，その違いが顕在化する[17]．

ギリガンが開いたケアの倫理という考え方は，道徳の理解に大きな展開をもたらした．その中でも哲学者ウォーカーの道徳理論が参考となるため，ここに紹介したい．彼女は道徳に関して，「理論的＝司法モデル」と「表出的＝協働モデル」の二つのモデルを提示する[18]．「理論的＝司法モデル」は，道徳を一般的な規則として行為を導く，行為者にそもそも備わる簡潔な命題集のように理解し，異なる具体的な状況に適用可能な，文化や歴史に左右されない論理的な知識のように考える．一方で，「表出的＝協働モデル」は，ある状況に埋め込まれた人びとの相互行為や，相互理解を媒介する，社会的価値が体現されたメディアを道徳と考え，その道徳を，わたしたちのコミュニケーションを媒介するものとして位置づける．

⑵ 土木デザインへの展開

篠原によると，土木デザインとは「文明を大地に造形化して美しい風景を形成し，文化遺産として後世に残す」行為であり，その実現にあたっては，「（不特定多数の利用者からの）多様な要請を自覚しつつ，土木の構造物，施設が備えるべき要件（長寿命，高い公共性，環境の形成力）を踏まえ，恣意性を排除して，工学的に美しい形（必然の形）にまとめ上げる」ことが必要であった[19]．筆者は，この定義の中にすでに，正義の倫理とケアの倫理がともに含まれているのではないかと考える．つまり，「文明」（地域を超えて普遍的に展開できる技術）や「施設が備えるべき要件」という正義に関わる側面と，「文化」（地域固有のもの）や「多様な要請」というケアに関わる側面である．ここではまず，土木デザインという行為の中にケアの倫理が内包されていることを確認したい．

しかし一方で，デザインとはさまざまな要件を統合してひとつの形態を与えるものであるが，正義とケアは異なるパースペクティブであって，容易に統合できるものではなかった．ここに私たちが取り組む土木デザインの困難の一つがあると考える．ここでは，そのような困難に耐える姿勢と，ケアから正義へといたるアプローチの二点を紹介したい．

古典的な文学作品からハリウッド映画やアニメ作品まで，ケアの視点からさまざまな作品を読み解いている小川は，「ネガティヴ・ケイパビリティ」（negative capability）という能力を重視する[20]．これは，相手の気持ちや感情に寄り添いながらも，分かった気にならない「宙づり」の状態，つまり不確かさや疑いのなかにいられる能力である．一般に「ケイパビリティ」（能力）とは，何かを達成する，あるいは問題を解決するもの，いわば「ポジティヴ・ケイパビリティ」（positive capability）である．デザインも問題解決の手段である以上，この能力が求められる．しかし，ネガティヴ・ケイパビリティという概念を我が国に紹介した，精神科医・作家の帚木は，このポジティヴ・ケイパビリティは，表層の「問題」のみを捉えて深層の問題は取り逃してしまうことも多いと述べている[21]．簡

潔な命題集によって判断する「理論的＝司法モデル」がおちいりやすい陥穽とも言えるかもしれない．帚木は，キーツやシェイクスピア，紫式部を論じながら，不確かさの中で事態や情況を持ちこたえ，不思議さや疑いの中にいるネガティヴ・ケイパビリティが，対象の本質に深く迫る方法であり，相手が人間なら，相手を本当に思いやる共感に至る手立てとして，創造的な能力であることを論証している[22]．ここで思い出されるのは映画『ドライブ・マイ・カー』に描かれた脚本を棒読みしていく舞台稽古である．これはイタリア式本読みといわれる方法だが，このプロセスを通じて，役者たちがすでに持っていた紋切り型の表現が捨象され，言葉と身体が融合し，創造的な偶然が生まれるのを待つものらしい[23]．役者たちは徐々に途方に暮れたり，苛立ったり，この状態に立ち続けることの困難さも映画には描かれている．しかし，この宙吊りの状態に耐えることが創造的な演技に必要な準備段階なのであり，まさに役者たちのネガティヴ・ケイパビリティが問われているのだろう。筆者も，何かデザインを始める前に，対象地周辺の地図をただただなぞったり，色を塗っていったりという作業を行うことが多い。イタリア式本読みほど入念なものではないだろうが，デザイン＝結論を導くために必要な準備段階であり，自らをネガティブ・ケイパビリティの状態に置く作法だったと理解することができるかもしれない．

また，ケアから正義にいたるアプローチとしては，正義とケアの議論に近似した道徳と倫理に関する整理を紹介したい．伊藤は，『手の倫理』の中で，一般的な規則である「道徳」と，個別的な判断である「倫理」を分ける．この整理は，正義とケアの整理と近似している．その上で伊藤は下記のように述べる．

ただし，倫理は単に具体的な状況に埋没するものではない，という点にも注意が必要です．確かに，先に確認したように「一般」を前提にしないことが，倫理を道徳から区別する重要な特徴です．けれども，ただひたすらその状況の内部から価値を主張することもまた，倫理的ではありません．状況の複雑さに分け入り，不確実な状況に創造的に向き合うことで，「善とは何か」「生命とは何か」といった普遍的な問いが問いなおされる．あるいは異なる複数の立場のあいだにも，実は共通の価値があることが見えてくる．倫理的な営みとはむしろ，具体的な状況と普遍的な価値のあいだを往復すること，そうすることで異なるさまざまな立場をつなげていくことであると言うことができます[24]．

ここでの「一般」や「普遍」の言葉づかいは，筆者も以前紹介した[25]，柄谷による「特殊／一般」と「単独／普遍」の対概念を彷彿とさせる[26]．前者の対は，個々の「特殊」が集まって「一般」をつくるのではなく，むしろ平均値のような「一般」が成立してはじめて，それぞれの「特殊」性が獲得されるという関係であるのに対し，後者は，一方が一方に依存するような関係ではなく，個別で具体的な「単独」性が，そのまま「普遍」性につながることもありうる関係である．すなわち，私たちが目指すべきデザインとは，それぞれで異なる個別的な状況のなかでもがきながら，普遍的な価値を目指すというものであるべきだろう．

最後に，前節でウォーカーのモデルを紹介したことにもコメントしておきたい．筆者は『自然災害と土木-デザイン』のなかで，土木を「自然と人間をつなぐインターフェース」と捉えた．ウォーカーのモデルが筆者にとって大切だと思われるのは，ケアの倫理と近似する「表出的＝協働モデル」の道徳が，コミュニケーションを媒介するもの，つまりメディア＝インターフェースとして構想されていることである．土木デザインの実現には，さまざまな「協働」が不可欠である．その協働を通じて「表出」されたものが，人々のコミュニケーションを活性化する．筆者が理想とする土木デザインがここにあると考えている．最初に引用したトロントのケアの定義を踏まえれば，私たちが追求する土木デザインにおいては，人々だけではなく，環境や自然をも，この協働のなかに含める，あるいはそれ以上に，最も重要な「もうひとつの声」として耳を傾けることが必要なのだろう．

4. 『Perfect Days』にみるケアの倫理と土木デザイン

以上の概念的整理に基づき，本章では具体的な事象について考察していきたい．本来は実際の景観や土木デザインを対象とすべきであるが，本稿は土木デザインを理解し，今後さらに展開していくための一つの考え方・アイデアを提案するものにすぎないため，そこまでの準備が整っていない．とはいえ，具体的な事象についての考察を行わなければ，今後の議論も発展していかないだろう．そこで，先に紹介した小川の仕事に触発され，一つの映画について考えていきたい．筆者がケアの視点にあふれたものと考える『Perfect Days』である．なぜケアの視点にあふれているかというと，端的には，主人公の職業がトイレ清掃というエッセンシャルワーク，ケアワークであるということだが，それ以上に，トイレ清掃員の過ごす淡々とした日常がケアの連鎖によって成立していることを丁寧に描いているからである．具体的には，早朝に老女が路上を掃く

箒の音が，主人公の目覚まし替りになっていたり，おそらく毎日のように通っている居酒屋では，主人公が座るだけでいつもの酒や食事が出てきたり，主人公に対してではないが，決して真面目とはいえない同僚が，ダウン症の幼馴染の行為をそのまま受け入れていること，などを理由としている．ここでは，この映画の中でも本稿の論点に関連すると思われる点に絞って，以下に論述する．それらは，移動と音楽，フィルム写真，橋と川の三点である．

この映画の特徴の一つは劇中でかかる音楽だろう．すべてで 10 曲（バーでの歌を入れると 11 曲）の音楽がカセットテープでかけられるが，そのうち 8 曲は自宅と仕事場をつなぐ移動中である．筆者がこの映画を初めて見た時，浅草あたりの自宅と清掃する渋谷区の公共トイレの距離，通勤に首都高速を使わなくてはいけないような距離に違和感を持った．というのも，ミニマリストのような生活を送る主人公が仕事場から遠い場所に住んでいることに違和感を持ったからである．もちろんその理由として，頑固に今までの暮らしを維持したい主人公の内面や，東京の景色を映したいという映画上の要請があるだろう．しかし，音楽をかけ始めるポイントを自ら決めているらしい様子や仕事中の移動では音楽をかけないことを見ると，この音楽とセットになった移動そのものが主人公にとって大切なものなのだろうと推測される．グレーバーの価値に関する整理を参照すれば，主人公にとって，移動時間やコストという「価値（value）」以上に，好きな音楽とともに移り変わる車窓の風景を楽しむ時間という「諸価値（values）」を道路という土木施設が有していた．そのように考えると，主人公が運転しながらさまざまな景色に目を配っていたことも印象的である（だからこそ，まっすぐ見続けるラストシーンの印象が高められる）．

音楽以外に主人公の趣味と言えるのは読書と古いフィルムカメラによる写真である．ここでは，後者について着目する．しかし写真の撮り方は独特である．基本的には，昼休憩をする境内という決まった場所で，大木から溢れる木漏れ日をファインダーを覗かずに撮影するのである（ただし，姪を撮る時はファインダーを覗いていた）．英語で木漏れ日という言葉の説明が映画の最後に付されているように，この光は映画の主要なテーマだろうし，映画というメディアそのものの隠喩としても機能しているのかもしれない．濱口は映画におけるショットの特徴として「記録性」と「断片性」を指摘している [27]．主人公の撮る写真も，意図なく機械的に記録されたものとしての「記録性」と，ある瞬間の風景の一部が切り取られたものとして「断片性」を有していると言っても良い．では，この写真から私たちは何を学べるだろうか．そこにはまず，シャッターがきられた時におけるカメラの位置と木漏れ日の関係のみが記録されているということ，すなわち，関係としての景観の純粋なかたちがそこにはあるのだということである．機械的に撮られた写真でも，ピントがボケていたり，アングルが変わっていたり，1 枚 1 枚異なる．主人公はそれらの写真を厳しく取捨選択し，長年にわたって押し入れに保存する．これは，この映画全体にわたる持続と変化，あるいは，その時その時のかけがえなさという主題に深く関わる行為である．私たちにとっては，この選択と保存とういう行為は，その場所にしかない景観を発見し，できるだけ長く維持できるように設る，景観をデザインするという行為に通じるものがあるのではないだろうか．

最後に着目したいのは，橋と川である．寡黙な主人公が，めずらしく自分の意見らしいものを述べるシーンが二箇所あるが，それらは，橋の上で姪の質問に答えるシーンと，橋の下で行きつけのバーのママの元夫と影遊びをしているシーンであり，ともに川を強く感じる場所である．それらの言葉は，前者が「この世界にはたくさんの世界がある．つながっているようでつながっていない世界がある」と「今度は今度，今は今」であるし，後者は「何も変わらないなんて，そんな馬鹿な話ないですよ」であり，映画の主題を端的に表現しているものなのだろう．なぜこのような大切なシーンが，ともに橋と川に関わる場所で撮られているのだろうか．製作者の意図を想像するしかないが，橋からの見晴らしや川の流れ，水面にきらめく光の反射などの景観や，誰の場所でもないからこそ誰の場所にもなりうる開かれた公共性が，人の内面を開放させるということかもしれない．これらも土木的な空間が持つ「諸価値（values）」であろう．

5. おわりに

本稿では，ケアの倫理という視点から土木デザインを再考することを試みた．ここで，第 2 章に示した問題意識に立ち返ると，ひとつ目の「労る」と「ささやかさ」については，ケアの倫理やネガティブ・ケイパビリティという概念によって，多少の視座が得られたのではないかと思う．一方，「土木デザインにおける景観工学の意義」については，十分な議論を尽くせていない．今後の課題とせざるを得ないが，ケアという視点が他者という存在を認め，尊重することが基礎にあるとすると，景観を他者性という点から考察した以前の論考 [28][29]が大きなヒントになるかもしれないと考えている．

また，土木デザインには批評がないという声もよく聞く。『土木デザイン』という書籍は，その課題に対する一つの取り組みだと考えるが，自らが参加していない事業や作品を，印象批評によらず，建設的に批評するためには，それに対する概念や理論が必要となるだろう．本稿のような論説が，土木デザインに対する批評文化の構築に多少なりとも寄与できれば幸いである．

REFERENCES

1) 土木学会誌，Ally へ繋がる道，2022 年 4 月号，および，Ally がつくるインクルーシブインフラ，2024 年 7 月号
2) 柴田久，池田隆太郎，坂本健介，渡辺孝司：認知機能低下高齢者の散歩行動を促す空間特性と景観デザインの可能性に関する基礎的考察，景観・デザイン研究講演集，No.19，pp.97-106，2023
3) 増山晃太，星野裕司，西山穏：白川河川激甚災害対策特別緊急事業 (龍神橋~小磧橋間)のデザイン，景観・デザイン研究講演集，No.16，2020
4) デヴィッド・グレーバー（ 酒井隆史，芳賀達彦, 森田和樹訳)：ブルシット・ジョブ―クソどうでもいい仕事の理論，p.308，岩波書店， 2020
5) 岡野八代：ケアの倫理−フェミニズムの政治思想，p.256，岩波新書，2024
6) 前掲 4)，p.308
7) 前掲 4)，p.266
8) 星野裕司：自然災害と土木−デザイン，農山漁村文化協会，2022
9) 福井恒明，佐々木葉，丹羽信弘，星野裕司，末祐介，二井昭佳，山田裕貴，福島秀哉：土木デザイン: ひと・まち・自然をつなぐ仕事，学芸出版社，2022
10) 轟孝夫：ハイデガーの哲学，講談社現代新書，2023
11) 大熊孝：洪水と水害をとらえなおす-自然観の転換と川との共生，p.？，農山漁村文化協会，2020
12) 篠原修：新体系土木工学 59：土木景観計画，p.？，技報堂出版，1982
13) キャロル・ギリガン（川本隆史, 山辺恵理子, 米典子訳)：もうひとつの声で−心理学の理論とケアの倫理，p.103，風行社，2022
14) 前掲 5)，p.107
15) 前掲 5)，p.114
16) 前掲 5)，p.188
17) 前掲 5)，p.108，pp.180-181
18) 前掲 5)，p.195
19) 篠原修：土木デザイン論，p.128，東京大学出版会，2003
20) 小川公代：ケアの倫理とエンパワメント，p.18，講談社，2021
21) 帯木蓬生：ネガティブ・ケイパビリティ　答えの出ない事態に耐える力，p.10，朝日新聞出版，2017
22) 前掲 21)，p.7
23) 濱口竜介：他なる映画とⅠ，p.195，インスクリプト，2024
24) 伊藤亜紗：手の倫理，p.47，講談社選書メチエ，2020
25) 星野裕司：土木デザインに関する哲学的試論，土木学会論文集, Vol.79, No.20, 23-20001, 2023
26) 柄谷行人:探究 II，講談社学術文庫，1994
27) 前掲 23)，p.31
28) 星野裕司：状況景観モデルの構築にむけた基礎的研究，土木計画学研究・論文集，Vol.22，III-1-10，2005
29) 星野裕司：親密な未知としての風景--生命論的風景論へむけた一試論，景観・デザイン研究論文集，Vol.7，pp.37-48, 2009