

テレビジョン・ツーリズム ——家で旅を見ることの系譜

松山 秀明

- 1 はじめに——テレビの歩き方
- 2 旅情そそるテレビ越しの日本の風景
- 3 テレビの眼は世界へ
- 4 テレビ旅のパラエティ化
- 5 おわりに——ポストテレビ時代の映像ツーリズム

1 はじめに——テレビの歩き方

2020年、新型コロナウイルスの感染拡大によって、世界中で移動が禁じられた。都市封鎖や緊急事態宣言によって、自宅からの外出が制限され、人びとは〈旅すること〉ができなくなった。休暇を使ってどこかへ旅行することは、とくに不要不急の行いとして、自粛の対象となった。日本では「GO TO トラベル」と称した政府主導の観光斡旋がされたが、結果的にさらなる感染拡大を招き、挫折した。国境はもとより、県境さえもまたがないよう、政治家たちは国民にお願いをしたのである。

これにともない増加したのが、映像の視聴である。外出を制限された人びとは、自宅で映像を見る機会が増え、映画やテレビ、インターネット動画を楽しんだ。とくにNetflixはコロナ禍で契約者数を大きく伸ばし、さらなる発展のきっかけとなった。2020年、自宅にこもった人びとは映像を通して〈旅〉をしたのである。

そもそも、この「映像と旅」、あるいは「映像と観光」の関係は、古い。映画

が発明された1895年、リュミエール社のカメラマンたちがまず行ったことは、シネマトグラフを持って世界中の〈風景〉を撮影することであった。エジプト、モンゴル、ハノイ……。異郷の地へと次々に撮影に向かい、このとき日本も初めて映像でとらえられた。1899年、東京歌舞伎座で「日本卒先活動大写真会」が開催され、日本人による映画が初めて公開されたときにも、銀座や日本橋、浅草といった〈風景〉が上映された（田中純一郎 1979）。映像と旅の関係は、まさに映像の誕生とともに始まった。コロナ禍でなくとも、映像の誕生の瞬間から、人びとは映像を通して〈風景〉を見ることを欲したのである。

こうした映像と旅の関係を議論するにあたり、もっとも重要な役割を果たしてきたのは「テレビ」である。映画の時代からテレビの時代へと移り、人びとはさらに映像の〈旅〉をするようになった。多くの紀行番組や旅番組が毎日のように放送され、人びとは映像体験としての〈旅〉を日常的に楽しむようになった。事実、ジョン・アーリも20世紀後半、イメージの旅では「テレビ」がもっとも寄与したと述べている（Urry 2007）。

日本でテレビが普及しはじめた1958年、加藤秀俊は、テレビのメディア特性を的確に論じている。加藤によれば、テレビは映画や演劇といった既成の「見物コミュニケーション」とは異なるという。これまでの見物は劇場なり球場なり「出かけてゆく」ことを前提としており、見物とは「見物人が演技者を訪ねるといふかたちをとっていた」（加藤秀俊 1958：9）。しかし、テレビはこの関係性を変え、電波によってテレビのほうから、自分の部屋にやってくる。「テレビは、家庭への訪問客」（加藤秀俊 1958：13）なのである。

このことは映像と旅の関係を探るうえで、きわめて重要である。テレビの誕生によって、人びとは家に居ながら、自ら出かけることなく〈旅〉することができるようになったからである。つまり、テレビという「窓」を通して、人びとは日常生活のなかで非日常の〈旅〉を楽しむことができるようになった。このことが示しているのは「移動（モビリティ）」の排除である。旅の前提としてあった「移動」が、テレビの旅にはない。例えば小田実『何でも見てやろう』

（1961）や沢木耕太郎『深夜特急』（1986）が描いた旅の形とはまったく異なり、「家で歩かずに見る旅」である。ゆえに、テレビの旅番組や紀行番組の誕生は、旅する経験の歴史にとって、非移動をとまなう大きな出来事であった。インターネットが普及する以前から、テレビによって〈旅〉の形態は変わったのである。

本稿は、テレビ番組史をひも解き、テレビのなかでどのような映像の旅が発生し、変化していったのか、その過程を明らかにする試みである。とりわけ戦後日本において、旅先のイメージにテレビが果たした役割は、とてつもなく大きい。それにも関わらず、観光学やテレビ研究のなかで、テレビと旅に着目したものはほとんどない。本稿では、テレビが視聴者にどのような〈旅〉を見せ、旅先のイメージを強化してきたのか、具体的な番組を参照しながらその歴史を辿ってみたい。これから明らかになるように、この作業は単にテレビがどのように〈風景〉を描写してきたかという側面にとどまらない。時代によってテレビ自身を変えてきた〈風景の消費〉の仕方の変遷をみる試みである。

したがって、テレビが日本中や世界中の風景を均質化してきたなどという短絡的なメディア批判をするつもりはない。なぜなら、歴史をひも解いてみると、日本のテレビなりの〈旅〉をめぐる格闘があったからである。本稿では、こうしたテレビによる旅を「テレビジョン・ツーリズム」と呼びたい。以下に見ていくのは、「テレビの歩き方」の歴史である¹⁾。

1) 本稿では、テレビ・ドキュメンタリーからテレビ・バラエティ（ドキュメント・バラエティ）への系譜に絞った。もちろん、テレビドラマも対象となり得るが、フィクションの系譜として省いた。例えば、各都道府県をロケ地とした大河ドラマや、海外ロケを中心としたテレビドラマ（フジテレビ『ニューヨーク恋物語』（1988）など）の系譜については、別稿で述べたい。

2 旅情そそるテレビ越しの日本の風景

(1) テレビジョン・ツーリズムの誕生

1953年に日本でテレビ局が開局して以降、主にドキュメンタリーというジャンルで紀行番組が登場した。もっとも早い段階で日本各地の〈風景〉をとらえていったのが、TBS『北から南から』（1957-63）である。5社の共同制作で放送されたこの番組は、文字通り、北から南から、毎回テーマを設定してその土地土地の〈風景〉を伝えた。第1回は「日本の冬」（1957年1月18日放送）で、その内容は「寒波になやむ「日本の冬」をテーマに、札幌の積雪（HBC）ネド踏み（TBS）木曾路の冬（CBC）崩れゆく砂丘（OTB-現在のABC）淡路島は花ざかり（OTV）桜島大根豊作（TBS）など7つのローカル色ゆたかな話題を並べたものであった」（『調査情報』1961年3月号）。

第2回は「大火の後を尋ねて」（1957年1月25日放送）、第3回は「神々の季節」（1957年2月1日放送）と続き、同年で印象的な回を列举すると、「早春のドサ廻り」（1957年2月22日放送）、「今日から一年生」（1957年4月9日放送）、「おまつり日本」（1957年5月28日放送）、「夏休みの子供たち」（1957年8月13日放送）、「結婚ラッシュ」（1957年10月22日放送）、「さよなら1957年」（1957年12月31日放送）などがある。日本の春夏秋冬の〈風景〉、そして卒業式、入学式、夏休み、就職といった季節の行事の〈風景〉が、ローカル局をつないで各地域から伝えられていく。この頃はまだドキュメンタリーとしての「思想」に乏しいが、TBS『北から南から』は日本各地の〈風景〉を描いた先駆けとなる番組であった。

1960年代に入ると、より直接的に都道府県別の〈風景〉を描くテレビ番組が登場する。例えば、日本教育テレビ（現・テレビ朝日）『日本発見』（1961-62）は、日曜日午前10時からの30分番組で、第1回の「高知県」（1961年6月4日放送）から始まり、「兵庫県」「香川県」「千葉県」など各地の都道府県を1回ずつ紹介し、最終回の「沖縄」（1962年5月27日放送）まで全55回放送された（途

中、「瀬戸内海」や「淀川」を含む）。制作したのは岩波映画製作所で、通称「地理テレビ」と言われた²⁾。全都道府県の脚本を担当した吉原順平は「内容は要するに都道府県別にみた日本地理の紹介です。産業地理というか経済地理というかそちらの方に重点がおかれているのが特長かもしれません」（吉原順平 1961：24）と述べている。吉原によれば、スタッフは監督、カメラマン、カメラ助手の3人編成で、それぞれのロケ期間は15日前後だったという。土本典昭が「鹿児島県」、神馬玄佐雄が「京都府」、羽仁進が「群馬県」などを担当した。

同時期、このような都道府県別の〈風景〉を描くテレビ番組は、NHKでも誕生する。NHK『新日本風土記』（1960-61）はその最初となるシリーズで、第1回は「おいどんの国－鹿児島県－」（1960年4月29日放送）であった。まだ沖縄返還前のため、日本列島南端の鹿児島県からのスタートだった。その後、「飛騨」（1960年5月6日放送）、「四国の遍路たち」（1960年5月20日放送）と続いている。翌年、この形式を引き継いだのがNHK『日本縦断』（1961-62）で、ここでも初回は「鹿児島県」（1961年4月5日放送）であり、冒頭のナレーションは次のように言う。「新しく始めました、この番組『日本縦断』は、各地方の特色を紹介しながら、日本列島を縦断し、移り変わっていく今の日本の姿をお伝えしようというものです。その第1回は『鹿児島県』。その後、番組では桜島の空撮を映し、灰が畑にまで及んで生活に支障がでていることなどを紹介し、鹿児島県の海外移民や東京への集団就職の様子も描いている。第2回以降は、「熊本」（1961年4月12日放送）、「有明」（1961年4月19日放送）、「長崎」（1961年5月3日放送）、「福岡」（1961年5月10日放送）と九州地方から、全国を回ってい

2) NET『日本発見』は、岩波写真文庫『新風土記』（1954-58）をもとに制作された。『新風土記』とは、岩波書店編集部と名取洋之助が編集となり、第1回の「山形県」から、最終回の「京都府」、「沖縄県」までを取りあげた写真の小冊子である（全49冊）。各都道府県の「自然」「歴史」「農業」「工業」「漁業」をさまざまな写真を通して伝えた。この『新風土記』をもとに岩波映画製作所の吉原順平が脚本を書き、テレビ版として放送されたのが『日本発見』である。ここには「スチール写真の限界を痛感、できればこのテーマをテレビでやりたい」（草壁久四郎 1980：96）という思惑があった。こうして名取洋之助による「組写真」で描く〈風景〉から、テレビで描く〈風景〉へと転換されたのである。

くことになる。この系譜は、さらに翌年、NHK『続日本縦断』（1962-63）へと引き継がれていった。

こうして、草創期のテレビは、まず全国の〈風景〉を順々に伝えていくことから始まった。視聴者はテレビ越しに各地の風土や生活、産業の様子に触れたのである。その後、『新日本風土記』から『日本縦断』、『続日本縦断』へと至る流れのなかで誕生したのが、NHK『新日本紀行』（1963-82）である。19年間続いた、日本のテレビ史を代表する長寿番組が、これ以降、紀行番組を牽引していくことになる。ここにおいて日本各地を巡るテレビジョン・ツーリズムは成熟期に入ったのである。

(2) NHK『新日本紀行』と1970年代

NHK『新日本紀行』は、1963年から1982年まで19年間にわたり、計794本が制作された紀行ドキュメンタリーである。各地域に根ざした人びとや風土、伝統の営みが、その地域特有の事象として伝えられた。東京にいるスタッフのほか、全国の各地方局の若いスタッフが企画・提案し、制作にも参加したという（日本放送協会編 2001a: 479）。

1963年10月7日の「金沢」から始まった本シリーズは、例えば、「備讃瀬戸」（1963年10月21日放送）、「飛騨高山」（1964年4月27日放送）、「種子島・屋久島」（1964年6月15日放送）、「阿波徳島」（1964年9月7日放送）、「花巻・遠野」（1965年1月11日放送）と続き、1970年代に入るとより具体的な番組タイトルへと変化して、例えば「合掌造りの村 ～富山県五箇山～」（1970年5月11日放送）、「女人禁制の山 ～奈良・大峰山」（1970年6月1日放送）、「工匠の里 ～飛騨・高山」（1971年5月1日放送）、「湯けむりの物語 ～群馬県草津町～」（1971年8月30日放送）、「南部潜水夫 ～岩手県種市町」（1974年12月16日放送）などと続いて、最終回の「千鳥観音由来 ～五島列島・福江島～」（1982年3月10日放送）まで、19年間にわたって、北は北海道から南は沖縄まで日本の各都道府県をくまなく巡った。

『20世紀放送史』には「番組が視聴者に代わって旅をするように、各地を隅々まで回って、案内した」（日本放送協会編 2001a: 479）とある。事実、「地図を片手に『新日本紀行』」を見ていた視聴者もいたという（『朝日新聞』1967年12月6日）。ディレクターをつとめた新延健三によれば、年の始めに真っ白な大きな日本地図を壁に貼り、副部長、デスクのほか取材チームの15名のスタッフが、先輩から順番に「俺はここ」と取材地が塗りつぶしていったという。先輩が手をつけていない地域、これから行くと面白いお祭りがある地域を一生懸命に探したとも述べている³⁾。

とくに1970年代以降、NHK『新日本紀行』はそのスタイルを確立したと言える。1969年4月から『新日本紀行』では、富田勲作曲によるテーマ音楽に変更され、番組内容も従来のものに比べて「テーマ主義」を掲げることになった（日本放送協会 2007）。タイトルも地名だけのものから、より番組内容のわかるタイトルへと変更し、「一つの土地に一定のテーマを設定」することになった。こうした番組の転換の背景には、「地域」をとらえなおそうとする1970年代前後の時代性がある。とりわけ日本国有鉄道（国鉄）によって展開された「ディスカバー・ジャパン・キャンペーン」や当時の「地域主義」といった思想とも合わせた動きであった。

1970年代以降、日本社会のなかで高度経済成長のゆがみが見え始めたとき、NHK『新日本紀行』は各地に残された「民俗」を静かにとらえていく重要な役割を果たした。近代化していく街並みのなかで、そこから溢れ出る街の伝統や個性を、その街に住んでいる人びとの声や表情から描いていったのである。1970年代は、テレビが全世帯に広がり日常生活のなかに浸透した頃である。1970年代の「地域主義」的な気運と「テレビの浸透」が共存したとき、NHK『新日本紀行』のような日本全国各地をめぐる紀行ドキュメンタリーが完成したのであ

3) NHK アーカイブス「新日本紀行 制作者座談会」

<https://www2.nhk.or.jp/archives/search/special/detail/?d=travel001>（2021年8月5日閲覧）

る。ここに草創期から続くテレビジョン・ツーリズムの一つの到達点がある。

(3) 旅人の視点——読売テレビ『遠くへ行きたい』

一方、1970年より『新日本紀行』とは異なる新機軸を打ち出したのが、読売テレビ『遠くへ行きたい』であった。『遠くへ行きたい』はディスカバー・ジャパン・キャンペーンと連動し、制作が始まった。ある日、読売テレビ取締役東京支社長の中野曠が、テレビマンユニオンの萩元晴彦に話を持ちかけたのがきっかけだった。“こんど、国鉄が、ディスカバー・ジャパンのキャンペーンをやることになってな、テレビで旅番組をやりたいゆうてるのや。あんた、プロダクション作ったんやろ、やってんか”。「これがきっかけでテレビマンユニオンが『遠くへ行きたい』を制作することになった、というのはほんとうの話である。1970年の初夏のことであった」と今野勉は述べている（テレビマンユニオン 1970：72）。

新しく始まった『遠くへ行きたい』は、先行するNHK『新日本紀行』との違いを打ち出すため、「移動する旅人を撮ること」（テレビマンユニオン 1970：72）を重視した。当時、テレビでは使われていなかった小型のビデオカメラを駆使し、レポーターが各地域を移動しながら撮影した。最初の半年間（26回）のレポーターを務めたのが永六輔である。永が旅する様子を見るという構図が、NHK『新日本紀行』にはないコンセプトとされた。「タレント永六輔の旅のなかで、視聴者は自分の旅を仮託」（『調査情報』1971年4月号）したのである。初回は「岩手山 歌と乳と」（1970年10月4日放送）である。レポーターの永六輔が、石川啄木の生まれた地・盛岡へと向かった。第2回は「おけさの島 佐渡」（1970年10月11日放送）、第3回は「福岡 びいとりを買う」（1970年10月18日放送）、第4回は「ぼくの好きな京都」（1970年10月25日放送）、第5回は「土佐・一番列車に乗る」（1970年11月1日放送）と続く。その後、番組では永六輔に続いて、伊丹十三、五木寛之、野坂昭如、立木義浩などもレポーターを務めた。こうした「旅人の視点」を入れることで、『遠くへ行きたい』は『新日本紀行』

と差別化を図り、レポーター越しに日本の〈風景〉を見せたのである。

ここまで『新日本紀行』から『遠くへ行きたい』への流れを見てきたが、たしかに両者には違いがあったものの、1970年代以降の紀行番組には、ある共通のまなざしを見ることもできる。それは1960年代以前と比べて、よりテレビの視線がミクロになって、日本各地をとらえていたことである。より大胆に言えば、1970年代以降の紀行ドキュメンタリーは、民俗学的なものに近い。とくに永六輔も師とあおいだ、宮本常一のまなざしに近い。周知のように、宮本は戦前から戦後にかけて、日本の離島や山村、漁村を精力的に歩いていった。ひたすら自らの脚で歩くなかで、各地の農民漁民たちと出会い、人知れぬ山奥や漁村の風習を書き記していった。いわば「庶民」の生活誌を記録した。

こうした宮本常一のまなざしは、1970年代以降の紀行ドキュメンタリーのまなざしと相通じるところがある。もちろん、高度経済成長期前に宮本が一人で歩き、話を収集していくスタイルと、時代もやり方も異なるが、1970年代以降のテレビが目指したのもまた「庶民」の記録であった。例えば、『新日本紀行』で描かれるテーマは4つあるとされ（日本放送協会編 2007）、「匠の技」「風習・風土」「祭り」「家族」であり、民俗学の領域とも重なる。無論、『新日本紀行』には「土佐源氏」ほどの生々しい元馬喰の姿が描かれることはないが、その土地土地の祭りや伝統が、静かに紹介されていくのだ。こうしたまなざしは宮本が「片隅で押しながされながら生活を守っている人たち」（宮本常一 1993：234）に注目していたという言説とも共鳴しあう。

これは『遠くへ行きたい』であっても変わらない。永らレポーターが実際に歩き、その土地土地の暮らしを伝えていくスタイルは宮本的である。今野勉によれば、『遠くへ行きたい』の視聴者たちからの投書を見る限り、「見知らぬ町」や“ふるさと”への心情的旅を期待する数が圧倒的に多い」（今野勉 1976：145）という。高度経済成長以後、地域主義的な時代の風潮のなかで、1970年代以降の視聴者はテレビに「原ふるさと」を求めていったのである。こうしたテレビ越しの日本の風景は旅情そそのものであったと同時に、テレビによってと

らえられていく〈民俗〉に他ならなかった。かつて宮本がカメラを持って全国を歩いたように、1970年代以降、今度はテレビが日本全土にその視線を向けていったのである。『新日本紀行』と『遠くへ行きたい』という2つの長寿番組から見えてくるのは、しだいにテレビカメラの眼が日本全土を覆っていく過程であった。

3 テレビの眼は世界へ

(1) 嚆矢としての『兼高かおる世界の旅』

テレビが眼を向けていたのは日本の〈風景〉だけではない。テレビは世界の〈風景〉もとらえていくことになる。興味深いのは、テレビが日本の風景を伝えはじめた草創期、すでに世界の風景も伝えていたことである。その嚆矢が、TBS『兼高かおる世界の旅』であった。もともとラジオ東京で放送されていた『世界飛び歩き』が1959年12月にテレビ番組となり、その後、『兼高かおる世界の旅』と名前を変えた。

番組名が示すように、兼高かおるという圧倒的な個性があったからこそ成立した番組でもある。ロサンゼルス市立大学を卒業した兼高は、ジャパントイムの記者を経て、1958年、プロペラ機による世界一周早回りに挑戦する。見事73時間9分35秒という新記録を樹立した兼高に、ラジオ東京（後のTBS）から声がかかり、放送を開始したのが『世界飛び歩き』というラジオ番組だった。岡本太郎や土方久功など「海外のある国について詳しく語れる方に、インタビューする番組」（兼高かおる 2013：30）だったという。その後、ラジオからテレビ番組となって『兼高かおる世界の旅』と名前を変え、テレビ草創期を代表する海外取材番組となった。「英語がわかって取材経験があり、ひとりで旅立たせてもびくともしそうでないことが決めてになったのかもしれません」（兼高かおる 2013：32）と兼高は当時を振り返っている。

番組の制作スタッフは3人で、プロデューサー兼ディレクター、ナレーター

の兼高かおる、あとはカメラマンとアシスタントがついた。番組の初期は、おもに南欧、アフリカ、南米、東南アジアを巡っている。具体的には、アフリカではガーナ、ヨハネスブルグ、南欧はイタリア、フランス、モナコ、スペイン、ポルトガル、南米ではベネズエラ、ブラジル、ウルグアイ、パラグアイ、アルゼンチン、東南アジアではビルマ、タイ、サイゴン、マニラ、を巡った。その国の文化や産業、生活、儀式にも目を向け、ケネディ大統領やサルバドル・ダリとも番組内で会っている。毎回、出国前には行く先々の大大使館を訪問して話を聞いて資料をもらい、さらに日本で出版されている世界地理体系などもすべて調べてから、その国の取材テーマを決めていたという（『TBS 調査情報』1961年7月号）。

もちろん、当時は海外旅行が自由化する前であり、海外渡航が制限されていた時代である。番組が始まった1959年は、まだ国連加入国が80数か国であった（兼高かおる 1963）。こうした状況下で三井物産やパン・アメリカン航空をスポンサーにした同番組は、以後1990年まで続く長寿番組となっていく。まだ海外旅行が一般的ではなかった時代、当時のスタッフは「人間は世界のどこに住んでいても人間としての生活は同じなんだということを言いたかった」と述べている（『TBS 調査情報』1961年7月号）。『兼高かおる世界の旅』はお茶の間という日常空間に、世界の〈風景〉を持ち込んだのである。

テレビ草創期、NHKも海外取材番組を放送していた。それがNHK『アフリカ大陸に行く』（1959-60）である。厳密に言えば、『世界飛び歩き』のテレビ放送開始よりわずかに早く、1959年12月10日に始まった。記者2名、カメラマン1名の3人体制の報道班を組み、アフリカ大陸を回った。とくに1960年はアフリカの年と言われ、この年だけでアフリカでは17の国が独立した。NHKの特別報道班は1959年11月から3か月半にわたってアフリカ大陸を一周し、歴訪した国は22か国にのぼった（日本放送協会編 1977：408-409）。アフリカ諸国の民族運動の胎動や多くの部族を伝えるなど、当時の日本ではまったく知られていなかったアフリカの〈風俗〉を紹介した。

その後、『アフリカ大陸に行く』は取材地域を拡げ、1960年には『東南アジアに行く』でインドの野放し象やパキスタンの宗教的避難民を伝え、『中南米に行く』では日本人移住者の現状やキューバのナショナリズムの台頭、『中近東に行く』ではアフガニスタンからギリシャまでの政治・経済・社会を伝え、1961年からは『北米大陸に行く』で黒人問題や青少年問題、婦人問題を扱った（日本放送協会放送史編修室編 1965：587）。兼高かおるがほぼ1人でコーディネートしながら海外の〈風景〉を伝えていたのに対し、これらNHKの番組ではそれぞれの地域で取材班を組んで、シリーズ化した。

興味深いのは、取材のスタイルは異なっていたものの、番組制作の動機や方針は『兼高かおる世界の旅』と変わらないことであった。とくに『アフリカ大陸に行く』では「わたくしたちは、なによりも現実のアフリカの姿をとらえ、黒人の生態——とくに風俗、習慣といったものをただしく伝えたいものだ」と話し合った（NHK特別報道班 1960：21-22）という。そして「いかにアフリカ概念が日本にあやまって伝えられていたかを、見しみて感じてきた」（NHK特別報道班 1960：254）と取材班は述べている。まだ海外がはるか遠くだった時代、テレビの制作者たちは日本と変わらぬ世界の〈風景〉を視聴者に届けようしていたことがよく分かる。テレビの草創期、日本各地の〈風景〉を巡っていた一方で、世界の〈風景〉にも目を向けた番組があったことは特筆すべきことである。一つは兼高かおるという強烈な個性によって制作された番組、もう一つはNHKという組織によって編制された番組が、両翼となってテレビの眼は世界へと向かっていったのである。

(2) 映像人類学の発生——『すばらしい世界旅行』

1960年代に入ると、これら先駆的な海外取材番組が土台となって、大型の海外ドキュメンタリー番組が放送されていくようになる。その代表的な番組が、日本テレビ『すばらしい世界旅行』であった。1966年から1990年まで24年間続いたドキュメンタリー番組で、放送回数は約1000回にのぼった。『すばらしい世

『世界旅行』の特徴は、非ヨーロッパ圏を対象に、その国や地域の文化、風習、生活の隅々を記録したことである。久米明の独特なナレーションとともに、知られざる異国の〈風俗〉を紹介しつづけた。

『すばらしい世界旅行』で取り上げられたのは、例えば、フィリピンの先住民族、ポリネシア・メラネシア・ミクロネシアの漁村の生活、ベネズエラ・ブラジル国境のヤノマモ族の生活、アラスカのエスキモーの狩猟生活、ザイルのピグミー族の狩猟生活、ケニア奥地の住民の密漁などであった（牛山純一 1976b）。とくに1971年10月から3回にわたって放送された『原始のカヌー船団』『青い海の英雄たち』『南海の首飾り』、そして英語版の『クラ——西太平洋の遠洋航海者』の評価は高く、パプアニューギニア東方のトロブリアンド諸島で船団を組んで貝の装飾品を交換する儀式「クラ」に密着し、足かけ3年にわたって撮影した労作であった（鈴木嘉一 2016：205）。

この『すばらしい世界旅行』のプロデューサーを務めたのが、牛山純一である。1953年に第1期生として日本テレビに入社した牛山は、民放初のドキュメンタリー番組『ノンフィクション劇場』で知名度をあげ、その後、非ヨーロッパ世界の〈風景〉を記録する『すばらしい世界旅行』を立ち上げる⁴⁾。牛山の理念としてあったのは、徹底した現場主義である。牛山によれば、『すばらしい世界旅行』のスタッフには3つの大原則を要求したという。第一に、仕方なく仕事をする者を排し、「やりたい者だけが集まれ」としたこと。第二に、世界をいくつかのブロックに分けて地域担当制をひいたこと。第三に、一年のうち半年

4) 牛山純一の個人史から見れば、『すばらしい世界旅行』の放送開始は、挫折から生まれたものでもあった。『ノンフィクション劇場』の一つとして放送された「ベトナム海兵大隊戦記」（1965年5月9日放送）が残酷なシーンを含んでいたとして、時の内閣官房長官から日本テレビに抗議の電話が入り、再放送と第2部以降の制作中止を命じられた。こうした状況後に牛山は新しく『すばらしい世界旅行』を立ち上げ、1971年に日本映像記録センターを設立して、外部プロダクションで映像制作を始めることになったのである。牛山の転向は、政治に内向きになっていくテレビ局への批判でもあった。なお、牛山は日本映像記録センターで『われら地球家族』（1970-72）、『生きている人間旅行』（1972-77）、『冒険者たち』（1974-75）、『知られざる世界』（1975-85）といった番組も手掛けている。

は担当地域に住みこんでもらうことを条件としたことである（牛山純一 1978）。取材地域に長期間滞在し、現地の言葉も習得することで、そこに住む人びととの信頼関係を築いたのである。牛山は次のように述べている。

「すばらしい世界旅行」の目的は、何も「すばらしいところを観光旅行しよう」というのではない。報告者が世界の諸民族、とくに非ヨーロッパ世界の文化から、日本文化の充実に役立つ「すばらしい価値」を発見し、紹介することが目的である。（牛山純一 1978：118）

徹底した現場主義によってその土地の文化をとらえようとする牛山の姿勢は、良くも悪くも、世界中を飛び回っていた兼高かおるとは異なるものだった。その地域の文化を知るためには、長期間滞在するなかで生活の背景を深く理解し、日本の視聴者に紹介しなければならない。牛山は「地球の4分の3は非ヨーロッパ世界である。ここにこそ日本の文化をより豊かにする“何か”があるはずだというのが私の考えだった」（牛山純一 1978：119）と述べている。

こうした牛山の番組の姿勢は、テレビという枠を超えて、「映像人類学」の提唱へと向かっていく。1971年、日本テレビが主催した「映像記録の国際シンポジウム」でジャン・ルーシュと出会い、同氏に日本の民族誌番組として賞賛される。これを機に、1973年にはアメリカ・シカゴで開催された第9回国際人類学会議に、会長のソル・タックスと映像人類学部会のマーガレット・ミードから、参加を要請される。そこで牛山は『クラ——西太平洋の遠洋航海者』（1971）を持参して上映し、会議に出席した。また同学会で「テレビ報道にとっての映像人類学」という講演も行っている（ポール・ホッキングス・牛山純一編 1979）。ここで牛山は非ヨーロッパ系諸国家や諸民族の社会のしくみに目を向け、「その国の歴史、風土、社会、文化の知識を身につけるとともに、日本という外側からの思考だけでなく、できるかぎり、その民族の置かれた状況の内側に立って、民族が求めるものを理解する必要」（ポール・ホッキングス・牛山純

一編 1979：253）があることを説いている。牛山にとって「映像人類学」とは、非ヨーロッパ諸国の文化を克明に記録し、その映像を保存していくことに他ならなかったのである。

今日、人類学は各学問分野の統合された科学として、国によって異った名称で呼ばれていますが、それは明らかに、人間が生みだしそして毎日消滅しつつある貴重な文化を記録し保存するという責任を、公然とまたは暗黙のうちに請け負っています。こういう世界諸民族の固有な行動様式というものは、今日残っていても次の日には消滅してしまうかもしれないのです。その責任を映像という武器で最も効果的に果たすのが、“VISUAL ANTHROPOLOGY”（映像人類学）です。（牛山純一 1976a：26）

その後、『すばらしい世界旅行』は、貴重なフィルムとして、海外のテレビ局や博物館、大学などで上映されていくことになる。日本のテレビ番組が単に日本国内で放送されるという枠を超え、もはや人類学の一部として、海外からも高く評価されはじめたのである。これは世界の〈風景〉を見たいという、日本のテレビの飽くなき探究の結果であった。

(3) 地上最後の秘境——『シルクロード』

日本のテレビ番組が人類学においてリードし、世界の〈風景〉を伝えていたことは、テレビジョン・ツーリズムという枠組みを超えて、テレビの可能性を示した事例であった。『すばらしい世界旅行』で牛山は徹底した現場主義を貫くことによって、映像で記録する意義を学問的にも広げたのである。しかし、テレビの眼が非ヨーロッパ世界まで届きはじめてことで、被写体が少なくなっていくことも事実である。『新日本紀行』が日本の各都道府県にカメラを向けたように、『すばらしい世界旅行』も世界中にカメラを張りめぐらせていった。もちろん、すべての風景を記録することは不可能だが、視聴者にとって、完全な

る未知の世界が徐々に少なくなっていくのもまた事実であった。

この転換期の番組として挙げられるのが、NHK『シルクロード』であった。秘境シルクロードの全容をはじめてテレビカメラに収めた、日中共同取材のドキュメンタリー番組である（日本放送協会編 2001b: 134）。『シルクロード』第1部は1980年から81年まで、唐の都・長安から黄河を越え、敦煌、黒水城の遺跡、流砂の道を通して、天山南路と天山北路を行く。第2部は続編として1983年から84年までローマへの道が制作され、ソ連、インド、イラン、イラクなどを辿った。そして第3部は1988年から89年まで、今度はローマから海の道を航海して、再び長安へと戻った。この企画の実現のために、NHKは中国政府や中国中央電視台と粘り強い交渉を重ね、番組制作のための委員会には井上靖や司馬遼太郎、陳舜臣らが名を連ねた⁵⁾。

テレビジョン・ツーリズムの歴史にとって、きわめて重要なのは、制作段階でシルクロードが「地上最後の被写体」であると繰り返し強調されていたことである。取材班の平尾浩一は、人生観や世界観をゆさぶるシルクロードという「未知なるもの」をはじめて見聞することへの強い期待と関心を語りつつも、次のように述べている。

だが、テレビにとっての処女地が今ではこの地球上にほとんどなくなりつつあるということがある。ドキュメンタリストの情熱をかき立て、見る人に道との出会いの快い衝撃を味わわせるような土地は、きわめて少なくなった。ところがはからずも、このたび未知との出会いが可能になった。

5) NHK『シルクロード』の実現までには、約10年の歳月を要している。NHKは1974年春から放送開始50周年を記念して『未来への遺産』を放送したが、最初に中国にシルクロード取材を申し入れたのが、この番組の企画段階だったという。しかし、この時期、中国は文化大革命の渦中であって難航した（陳舜臣・NHK取材班 1980: 244）。結局、シリーズ『未来への遺産』では、44ヵ国150ヵ所の文化遺産を取材し、第10集で「壮絶な交流 シルクロード」（1975年3月27日放送）を取り上げることになる。吉田直哉が構成したこの大型シリーズの実現が、後の『シルクロード』へとつながった。

テレビにとっての大処女地が、NHKの前にひらかれ、それを取材するスタッフの一員に私は加わることになったのである。その処女地とは、中国のいわゆる西域と呼ばれる地方である。とくに大タクラマカン砂漠を擁する新疆省は、解放後の中国が外国のテレビの立ち入りを一切拒んできたところ。世界のテレビに残された、最大にして、最後の被写体といっても過言ではなからう。（平尾浩一 1980：22）

世界中に張りめぐらされたテレビカメラの眼は、とうとう地上最後の秘境シルクロードにまで到達したことを物語っている。結果として、このNHK『シルクロード』は日本国内で大きなムーブメントとなる。例えば佐藤精は『『シルクロード』は、ぼくのテレビ観さえ変えた』として、時間・空間を越えたロマンのなかに引きずり込んだ作品として絶賛した（『放送文化』1980年12月号）。また牛山純一も『『シルクロード』は、欠落した映像情報の穴を埋めた』として、映像史上のすぐれた成果であることを認めている（『放送文化』1980年12月号）。この牛山による評価は、まるで自身の『すばらしい世界旅行』が撮りきれなかった最後のピースを埋めてくれたことへの賛辞にすら読める。

スタッフの取材メモによれば、西安からバミール山中の中国・パキスタンの国境標識が立つ地点まで、黄河を渡り、河西回廊を走り、敦煌を経て、タクラマカン大砂漠を越える道のりはのべ5万キロに及んだという。この間を踏破して記録しつづけたフィルムは40万フィートにのぼり、取材のために常時10人近いスタッフが中国にわたって、のべ4000日に及ぶ取材行であった（『放送文化』1980年12月号）。とうとうテレビカメラは「地上最後の秘境」の撮影に成功したのである。

以上、本章で辿ってきたように、テレビは日本国内と同様、その範囲を拡げながら世界中の〈風景〉をとらえていった。1964年、海外旅行が自由化されたとき、海外旅行者数はわずか12万人にすぎなかった。初めて100万人を超えたのが、1972年である。この頃すでに兼高かおるが世界中を飛び歩き、牛山純一が

非ヨーロッパ世界にカメラを向けていた。まだまだ世界とは、未知の〈風景〉であった。

それが1990年、海外旅行者数は1000万人を超え、海外旅行は以前に比べて珍しいものではなくなった。こうしたなかで1981年～89年にかけて、日本のテレビ局が地上最後の秘境シルクロードの撮影に成功したのである。そして1990年、まるでタイミングを合わせるかのように、『兼高かおる世界の旅』と『すばらしい世界旅行』はともに番組を終えていく。ゆえに、1990年とはテレビジョン・ツーリズムにとって、大きな転換となった年である。それまで先行して世界の〈風景〉を映しつづけてきたテレビ番組が、海外旅行者数の増加とともに、その役割を終えたのである。

では、この後、テレビジョン・ツーリズムはどうなっていくのだろうか。旅番組や紀行番組は終焉していくのだろうか。次節で見ていくように、この後、海外の〈風景〉をバラエティ化して紹介する番組が活況を呈していくことになる。これは新しいテレビジョン・ツーリズムの形であった。

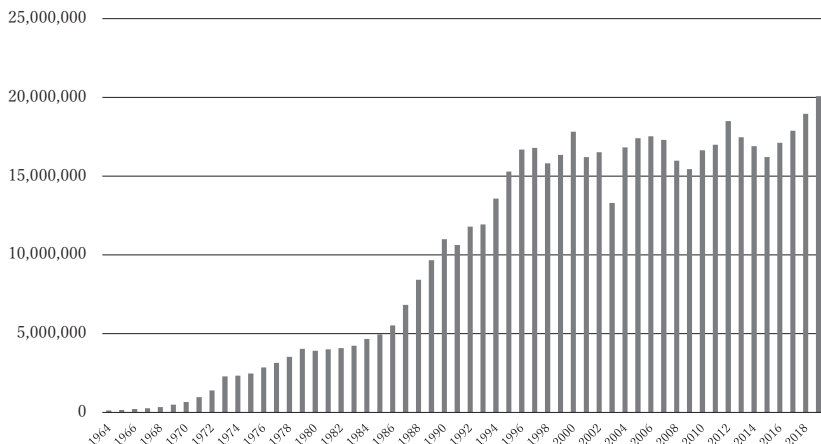


図 III-1 海外旅行者数の推移——一般社団法人日本旅行業協会 HP より作成

4 テレビ旅のバラエティ化

(1) クイズを通して世界を知る

—『なるほど!ザ・ワールド』と『世界ふしぎ発見!』

地上最後の秘境の撮影に成功したとき、テレビは〈旅先〉を見失った。海外旅行者数の増加とともに、視聴者にとっての未知なる〈風景〉を提供しにくくなったのである。これは牛山による映像人類学の衰退でもあった。

こうしたなかで、テレビジョン・ツーリズムは「バラエティ」にその活路を見いだしていくことになる。クイズを通して、世界中の文化や生活を伝える番組が次々に放送されていくようになった。もちろん、これまでもクイズと海外を組み合わせた番組はあった。例えば、『アップダウンクイズ』(1963-85)では「10問正解して、夢のハワイへ行きましょう!」として旅先への憧れを煽った。しかし、これらはいくまでも海外旅行を賞品としたものであり、海外の文化や生活を情報化するものではなかった。旅先を見失いはじめたテレビは、海外情報をクイズ化するという新しい活路を見いだしたのである。

その代表的な番組が『なるほど!ザ・ワールド』(1981-96)であった。ちょうどNHK『シルクロード』の第1部が放送されたときに始まったこの番組は、全731回、約3000本を超える海外レポートを行った。最高視聴率36.4%(1983年12月27日放送回)で、1983年から翌年にかけて18週連続30%超えという偉業も成しとげている。これまでのクイズ番組は解答者間の勝負をいかに盛り上げるかに力点がおかれていたが、『なるほど!ザ・ワールド』ではスタジオだけの制作から脱却し、海外の映像レポートを交え、それをクイズの問題としていくところに新しさがあった(『読売新聞』1992年9月7日夕刊)。

現地からの映像レポートを見せつつ、スタジオでは司会の愛川欽也と楠田枝里子が芸能人たちにクイズで競わせていく。映像レポートは、例えば、アジア・オセアニアでは、ネパール、タイ、イスラエル、パプアニューギニア、アフリカでは、エチオピア、ケニア、ジンバブエ、チュニジアなどから、世界各国の

不思議な風景、衣食住の風習を中心とした文化を紹介しつづけた。プロデューサーの王東順によれば、「私たちにとって常識外のことが、ある国では常識で通っている。そんな常識の盲点や裏側を見せることができればと企画した」（『読売新聞』1991年10月3日夕刊）という。「例えば、日本では子供をかわいがる時、頭をなでるでしょう。これがタイでは、宗教上のタブーになる。所変わればがらっと変わってしまう、常識のギャップや盲点を扱いたかった。この発想を生かすには、一目でわかるような映像が必要でした」（『読売新聞』1992年9月7日夕刊）と振りかえる。

ここで重要となったのが、映像のなかのレポーターであった。毎回必ずといっていいほど「私は今、どこそこにいます」と現在地を明らかにしてからVTRに登場するレポーターたちは、現地でさまざまな奇天烈な体験をし、ときにはトラブルに巻き込まれていく。視聴者はレポーターたちのリアクションを含めて、楽しんだのである。王はこのレポーターの存在について、次のように語っている。

従来のドキュメンタリーがカッコリ作り上げ、完成度を高めた上で放送するのに対し、『なるほど』の場合は視聴者が同時体験できるように作っている。例えばレポーターがアフリカの奥地にある泥で作った家を訪れる。普通なら泥の家にも慣れ、そこの家族とも和気あいあいと話をしている状態から番組はスタートするであろう。しかし、『なるほど』はレポーターが初めて見る景色、家、人に素直に驚き、同じ感動を視聴者にも持ってもらえる映像作りをしている。アフリカに足を踏み入れ、そこで初めて泥の家を見つける。おそろおそろ門をくぐると、初対面の人が座っている。ここから交流が始まる。これらをもらさず撮ることで視聴者も同じ次元で映像に入って行けるのだ。レポーターは視聴者の代表である。絶えず視聴者との次元を同じにしてゆく事が必要なのだ。（王東順 1986：89）

こうした『なるほど！ザ・ワールド』のフォーマットは、他局にも派生していくことになる。例えば、1983年に毎日放送『世界まるごとHOWマッチ』、1986年にTBS『世界ふしぎ発見！』、1988年に日本テレビ『クイズ世界はSHOW by ショーバイ!!』、1990年に日本テレビ『世界まる見え！テレビ特捜部』が放送を開始した。とくに『世界ふしぎ発見！』では、「ミステリハンター」と称するレポーターたちが世界中の街や遺跡、秘境などをめぐって、現地からクイズを出題した。その取材VTRを見て、スタジオでは司会の草野仁のもと、黒柳徹子らタレントたちが回答する。丹念な取材にもとづいて作られたクイズに対し、解答者たちの名答や珍答を視聴者は楽しんだ。2017年の時点で訪問した国と地域は170以上、総問題数は5200にのぼり、例えば「マヤ文明の秘宝といわれた水晶ドクロの正体、世界遺産ノイシュヴァンシュタイン城の城主ルートヴィヒ2世の謎多き死、ボストン・レッドソックスの本拠地に刻まれた謎のモルス信号、アマゾン奥地の小村で生まれたオーケストラ」（『世界ふしぎ発見！ 大人の謎解き雑学』）といったテーマが取り上げられた。『なるほど！ザ・ワールド』に比べて、より「歴史」を重視したこの番組もまた、海外情報クイズ番組という新しいテレビジョン・ツーリズムを支えた一つであった。

このように新しく登場しはじめたテレビ旅のバラエティは、それまでの長期間取材をしたドキュメンタリーのように、完全なる未知の〈風景〉を見せようとはしない。むしろ、海外の風景を情報化し、それをクイズ化することで興味を引こうとする新しいテレビジョン・ツーリズムの開拓であった。『なるほど！ザ・ワールド』のプロデューサーの王は、「クイズは情報を伝えるための方法でしかない」（王東順 1986：89）と述べている。

そして、このとき重要になるのが、先述のように、レポーターの存在であった。海外で見た珍しい風景に対していかにリアクションし、視聴者を楽しませるかがカギとなった。それゆえ、レポーターの個性も大事な要素となり、例えば『なるほど！ザ・ワールド』のレポーター役で人気となったフジテレビアナウンサーの益田由美は“ひょうきん由美”のあだ名で親しまれた。益田自身、

「10年前、女子アナウンサーの仕事は、提供スポンサーの告知とニュース原稿を読むだけ。ゴールデンタイムの娯楽番組に出るなんて、考えられませんでした」という。「撮影の段取りや問題の答えについて、スタッフは何も教えてくれない。視聴者と同じ目線で、『どうなるんだろう』とはらはらしながらマイクを握り、感じた印象をそのまま口にしました。隣のお姉さんのような親近感を持たれたのでしょうか」（『読売新聞』1992年9月8日夕刊）と語っている。

こうしたレポーター像は、言うまでもなく、『遠くへ行きたい』の永六輔とは異なるものだった。『なるほど！ザ・ワールド』ではレポーターが驚き、悩み、ときに苦しむ姿さえも画面上に映しだす。視聴者は海外でのレポーターのリアクションそのものを楽しむ。そのため、むしろ、その土地の文化や生活は後景化していった。永がその土地土地の文化を解説的に紹介していったのに対し、新しいテレビジョン・ツーリズムではその場所をまったく知らないレポーターたちが場当たりに紹介していくのだ。これはテレビの旅が徐々にリアリティ・ショー的側面へと移行しはじめたことを示唆していた。

(2) 旅のリアリティ・ショーを見る

—『世界ウルルン滞在記』から『電波少年』へ

1980年代から徐々に増えはじめた「海外レポートを見て、レポーターのリアクションに笑い、クイズを楽しむ」という形式は、1990年代に入ると、より直接的に旅のリアリティを見る番組へと変質していくことになる。

1995年4月に始まった毎日放送『世界ウルルン滞在記』（1995-2007）は、まさにその典型的な番組であった。この番組は俳優や女優たちが世界各地の家族にホームステイをし、その映像を見ながらスタジオでクイズ形式のトークを行うものである。現地に行った俳優や女優たちもスタジオに招かれ、こぼれ話をする。約13年半の放送期間で、のべ688人が104の国と地域を訪れた。もともとは『地球 ZIGZAG』（1989-94）という一般の若者がホームステイする番組だったが、レポーターを俳優やタレントに変えて、『世界ウルルン滞在記』となっ

た。「ウルルン」とは、出会う、泊まる、見ル、体験（ン）の語尾をとったものである（『世界ウルルン滞在記——“旅人”20人が綴るかんだうの自分探し』）。

第1回はレポーターに奥居香を起用してスペインに滞在した「奥居香が…フラメンコに出会った」（1995年4月9日放送）で、その後、レポーターを変えながら、カナダ、イギリス、香港、セネガル、タイ、イタリア、メキシコ、スリランカ、パプアニューギニアと続いた。各回のタイトルには必ず、だれだれが「出会った」と書かれ、例えば、原田龍二がモンゴルの遊牧民の引っ越しに出会い、山本太郎が北極圏のオーロラとニューギニア裸の部族に出会い、永作博美がウォッカで燃える人びとに出会い、阿部寛が本場イタリアの靴に出会い、野村佑香がウェールズの牧羊犬に出会い、加藤晴彦が中国・桂林の鵝飼に出会った。極寒の地から猛暑の地まで、ジャングルの部族や先住民、農漁村民や職人といった世界中の家々にホームステイをし、そこから見える土地の生活や文化を映していった。

やはり、ここでも重要になるのが、実際にホームステイをする俳優や女優、タレントたちである。彼ら彼女らは日本という日常を離れ、異国の地に降り立つことで、ホームステイ先でさまざまな体験をする。悩み、苦しみ、笑い、戸惑う。こうしたなかでカメラの前で素の自分をさらけだし、自分自身を見つめなおすきっかけを得る。視聴者はそうした俳優や女優たちのリアルなリアクションを見て、楽しむのである。先にも述べたように、これは永六輔や兼高かおるといったレポーターとはまったく異なる役割を期待されていることに気づく。旅の経験豊かな永や兼高とは違い、『世界ウルルン滞在記』ではその土地にまったくの素人（若手の俳優や女優も多かった）を起用した。知らないがゆえに戸惑う彼ら彼女らの姿をカメラに収めていくのだ。

プロデューサーの白井博によれば、夜になるとスタッフや通訳はホテルや別のホームステイ先へと帰り、ホストファミリーのもとに泊まるのはレポーターであるタレントのみとしたという（『世界ウルルン滞在記——“旅人”20人が綴るかんだうの自分探し』）。カメラが回っていないところまで「仕事の続き」を

しなければならぬレポーターたちは、しだいに現地の生活を受け入れ、慣れていく。それゆえに「参加した芸能人の顔つきが滞在中に変わっていくのも見どころの一つ」（『朝日新聞』2001年7月10日夕刊）と言われることになる。慣れない風習や言葉の壁に最初は戸惑いつつも、一緒に現地の家族と生活をし、一緒のものを食べながらどんどん文化に溶け込んでいく。だから約1週間後の別れのときタレントもホストファミリーも、互いに涙を流すのだ。視聴者は俳優や女優たちのそんなリアルな姿を見て、〈旅〉を共有したのである。

こうした旅のリアリティ・ショーをさらに突き詰めたのが、日本テレビ『進め！電波少年』（1992-98）であった。『電波少年』は「アポなし企画」として、さまざまな突発的な挑戦をした番組である。例えば「アラファト議長とてんとう虫のサンバをダジャレたい！」という企画では、単に『てんとう虫のサンバ』の出だしをヤセル・アラファトと一緒に「アラファット（あなたと）私が夢の国」と歌いたいという理由だけで、パレスチナのガザへと向かう。パレスチナ解放機構本部前で長時間交渉し、実際にアラファトと会うことに成功する（結局、デュエットは失敗に終わった）。「無謀とも言える企画の数々は、撮影チームが街へ飛び出し、ハプニングを追求した産物」であり、「筋書きがないため、出演者の驚き、喜び、怒りなど、生の表情が映し出される。ドキュメンタリー的要素をもつバラエティー番組として、爆発的な人気を呼んだ」（『読売新聞』2013年8月1日夕刊）。

『電波少年』のなかでテレビジョン・ツーリズム史にとって重要なのが、若手芸人・猿岩石による「ユーラシア大陸横断ヒッチハイク」であった。1996年4月13日から10月22日までの約半年間放送されたこの企画では、何も知らされていない若手芸人の2人が突然、香港に連れていかれ、そこからロンドンまでヒッチハイクする道のりを記録した。道中、タイで電化製品を押し売りする日本人と間違われて逮捕されたり、インドでは「お金がなくても食事ができる」として出家僧となったりした。128日目にヨーロッパに突入し、ルーマニアでは日本人留学生からお金を借り、ドイツではビール工場でアルバイト、フランスで

はサーカス団でアルバイトをしながらお金をため、とうとうイギリスに到着し、ゴール地点のトラファルガー広場で日本のスタジオと中継をつないでフィナーレとなった。実に香港を出発してから190日、移動距離2万2000キロ、18か国をヒッチハイクで横断する〈旅〉であった。

この番組では、巧妙に、視聴者に対して〈旅〉のリアリティ・ショーを楽しませる構造になっていることに気づく。第一に、猿岩石の2人はロンドンという「目的地」を設定されている。旅の終着を猿岩石と共有することで、視聴者はともに〈旅〉をすることが可能となる。第二に、旅とはハプニングが起こり、トラブルに巻き込まれるものである。『電波少年』では旅に起こりがちなハプニングを、猿岩石に仮託する。途中でパスポートが入ったバッグが盗まれるといったハプニングを、視聴者は猿岩石を通して、自宅のテレビという安全地帯から見届ける。旅とはすべからく「不安」なものである。何が起こるか分からないという不安定さが旅の魅力でもあり、猿岩石への共感とは、この「不安」の共有にほかならない。第三に、不安の一方で、「出会い」もまた旅の重要な要素である。さまざまな土地でさまざまな出会いをしながら、目的地まで進んでいく猿岩石を見て、視聴者はさらに共感するのだ。『電波少年』のこの企画は、旅の要素を含んだリアリティ・ショーであるがゆえに、絶大なる人気を博した。2人が帰国直後の1996年10月26日、西武球場で開かれた「凱旋ライブ」には約2万人が集まり、このライブに参加したある高校生は「そこらへんを歩いているおにいちゃんみたいな2人が、一生懸命頑張っているのがカッコいい」（『毎日新聞』1996年11月6日）と感想を述べた。

プロデューサーの土屋敏男によれば、この企画を思いついたのは、深夜2時の本屋で沢木耕太郎『深夜特急』を手に取ったときだったという（猿岩石1996a:6）。沢木のバックパッカー的な旅をテレビ的に変換し、視聴者と共有したのである。ベストセラーとなった『猿岩石日記』のなかで、土屋はこうも述べている。

たぶん、僕は電波少年を見てくれている人たちに、この本を読んでもくれた人たちに、このことをいちばん伝えたいのだと思って、この企画を始めました。あなたが何をしている時でも、彼らは確実にロンドンに向けて一歩でも近づこうと努力しています。彼とデートしている時も、お湯がたっぷり入った風呂に入っている時も、夜中に突然目がさめてしまって暗闇に何かを見ようとしている時、確実に猿岩石はどこかの街角で（たぶん、今ごろはヨーロッパで）、どこかの街の名前を書いたプラカードを高く掲げ、ヒッチハイクをしています。そのことを、たまに思い出してくれることが、僕も、そして猿岩石も、いちばん嬉しいのだと思います。（猿岩石 1996a：214-215）。

猿岩石の2人が視聴者の生活時間の裏側で、苦しみ、もがき、悲しみ、怒る経験を異国の地でしているという感覚の共有が、よりリアルなものとなって、毎週テレビ越しに彼らの現在地を確かめる動機となっていった。その結果、視聴者が気づくのは『世界ウルルン滞在記』と同様に、いやそれ以上に、彼の「顔つき」の変化であった。土屋自身も「猿岩石で、わたしがいちばんすごいと思うのは、最初に香港でヒッチハイクしたときの顔つきと、最後にゴールした時の顔つきが、まったく違っていったことである。たとえ、それがテレビ番組のロケの中の出来事であろうが、現実には、ふたりが人間的に成長していったという事実は、わたしを本当に感動させた」（土屋敏男 2001：144）と述べている。

旅のリアリティ・ショーは、それ以前の『すばらしい世界旅行』とは、まったく異なる視聴体験であった。視聴者は「こんな世界があるんだ」と未知の〈風景〉を見るのではなく、異国の地でタレントたちがもがき苦しみながらも成長していく姿を見る。つまり、テレビの自作自演的な〈風景〉を楽しんでいる。テレビジョン・ツーリズムは、外部の〈風景〉を単に見せるのではなく、そこに旅人のリアリティを付加することで、別の〈風景〉を演出していくようになったのである。

(3) 2010年代の新たなテレビジョン・ツーリズム

『電波少年』的な旅のリアリティ・ショーはその後のテレビジョン・ツーリズムの土台となった。これは写真や映画とは異なるきわめて「テレビ的」な旅である⁶⁾。事実、2007年に始まった日本テレビ『謎とき冒険バラエティー 世界の果てまでイッテQ』は、『電波少年』のディレクターでもあった古立善之が企画・演出を手がけ、その遺伝子を引き継いだ。とくに企画の一つ「イッテQ登山部」は、猿岩石のヒッチハイク旅を、より大規模にしたものだった。

イッテQ登山部は、登山経験のないタレントのイモトアヤコが、エベレスト登頂を目指してスタッフたちとともに発足したものである。2009年5月、最初の登山であるキリマンジャロをきっかけに、2010年8月にモンブラン、2012年1月にアコンカグア、2012年9月にマッターホルン、2013年10月にマナスル、2015年7月にマッキンリーと続いた。毎回、登山のために事前トレーニングを行い、現地に順応するために身体づくりをする。実際に登りはじめると、悪天候に悩まされ、クレバスや雪崩の危険とつねに隣り合わせとなる。「つらい」と言いながらも山頂を目指していくイモトの姿は凛々しい。ここから生まれるのは、先に猿岩石の姿をカッコいいと感じた高校生と同じ視聴者のまなざしである。番組内でイッテQ登山部としてプロジェクト化し、次々に登頂成功を果たしていく〈旅〉は、まさに猿岩石のヒッチハイクとオーバーラップする。

この他にも、1996年に始まり、北海道ローカルから絶大な人気番組となって

6) 1990年代的なリアリティ・ショーを簡易にしたものが、2000年代後半以降に隆盛する「散歩番組」だろう。ほとんどが国内を舞台に、タレントが気散じ的に街を歩き、街で見つけたものをレポートする。地井武男が歩くテレビ朝日系列『ちい散歩』(2006-2012)、加山雄三の『若大将のゆうゆう散歩』(2012-2015)、高田純次の『じゅん散歩』(2015-)が一人歩きの系譜であるならば、タレントの有吉弘行と女性アナウンサーが歩く『ぶらぶらサタデー』(2012-2015)や、お笑い芸人のさまぁ〜ずと女性アナウンサーが歩く『モヤモヤさまぁ〜ず』(2007-)などは集団的な散歩である。こうした散歩番組は、2000年代後半以降、一気に増加した。なお、本稿では触れないが、2000年代以降に、衛星放送でも紀行番組が盛んになっていくことは重要である。なかでもNHKBS『世界ふれあい街歩き』(2005-)は、カメラが歩行者の眼となって移動し、旅を疑似体験できる新しい散歩番組と言える。

いく北海道テレビ『水曜どうでしょう』も同じ枠組みである。『電波少年』では演者である猿岩石を追い込み、道中をリアリティ・ショーとして描いていたが、『水曜どうでしょう』では演者の大泉洋をだまして海外に連れ出すも、企画したはずのディレクターやカメラマンも渦中に巻き込まれていく。当初はサイコロを使った日本国内の旅だったが、しだいに演者とディレクターがともに海外をめぐるようになり、ヨーロッパ21か国完全制覇、マレーシア・ジャングル、アメリカ合衆国横断、ユーコン川160キロ、アラスカなどを〈旅〉していった。

しかし、こうした旅のリアリティ・ショーは、テレビの自作自演的な〈風景〉であるがゆえに、ときに「演出」と「やらせ」の境界が視聴者に分からなくなる問題があった。実際、『電波少年』でも、ヒッチハイクの途中で猿岩石の2人が危険地帯をやむなく飛行機で移動していたことが事後的に大きく報じられた。〈旅〉のリアルを見たい視聴者にとって「やらせ」が混入することは許しがたいことであり、かつ〈旅〉への没入感が大きくそがれる事態である。今後、こうしたリアリティ・ショー的テレビジョン・ツーリズムの形が完全に消えることは考えにくい、しだいにテレビ的演出が飽きられはじめるようになったとき、また新しいテレビジョン・ツーリズムが必要となる。本稿の最後に、2010年代に生まれた新しいテレビジョン・ツーリズムの形を紹介したい。

第一が2015年に始まったTBS『クレイジージャーニー』である。例えば、2015年1月2日の放送回では、危険地帯ジャーナリスト・丸山ゴンザレスが「東洋一のスラム街」と言われるフィリピン・トンド地区へ潜入する。そこには整備されていない道路、残飯を売る露店、ゴミ拾いで暮らす住民たちがおり、銃声も響きわたる。そうしたなかで「スラムの闇」に迫ろうと、闇の仕事をする人と接触する。そこで内臓を売ったという人に話を聞きにいき、臓器売買の現実をとらえていく。またフィリピンのセブ島・ダナオでは、銃を密造している村があると聞きつけ、ゴンザレスが「銃マニア」を装い、その現場を携帯電話で撮影していく。この番組では「命がけの取材」と称してあえて危険地帯へと向かう。「世界を巡る狂気の旅人」たちをレポーターにして、日本では絶対であり

えない危険な〈風景〉を撮影していく。視聴者はときに顔をしかめながら、けれども興味をもってその〈風景〉に見入るのだ。実際、スタジオでは芸能人たちが「現実とは思えない」「見た事ないものばかり」「こんな映像見たことないよ」と言い合う。その後、この番組は海外に生息する珍しい生物を捕獲する企画内で「やらせ」が発覚し、番組が休止となる。それでも『クレイジージャーニー』が映してきた危険な〈旅〉は、2010年代の新しいテレビジョン・ツーリズムの形を示したものであった。

第二が2017年に始まったテレビ東京『ハイパーハードボイルドグルメレポート』である。この番組は、一見、世界中のグルメを紹介すると謳っているが、実際にはほぼ危険地帯のグルメを紹介することになる。例えば、「リベリアの人食い少年兵の廃墟飯」、「台湾のマフィアの贅沢中華」、「ロシアのシベリアン・イエスのカルト飯」、「ケニアのゴミ山スカベンジャー飯」といった具合である。

とくに印象的なのが、リベリア共和国を扱ったときである。リベリアでは日本からの支援物資の転売が横行していた。さらに2003年の内戦終結後、居場所を失った元少年兵たちが国営共同墓地に住んでいた。900人以上が暮らしているという墓地に潜入し、そこで娼婦ラフテー（28歳）と出会う。ラフテーは戦争で両親を失い、11歳から13歳まで少女兵として戦った。彼女が仕事後にもらった金で食べる「元少女兵の娼婦飯」。米と葉っぱカレーを食べる彼女は、「将来の夢があるの。マネーウーマンになりたいの。億万長者になりたいの」と言う。この番組が『クレイジージャーニー』と異なるのは、ディレクターの上出遼平が、一人で企画、演出、ロケ、撮影、編集までのすべてを行っていることである。上出自身、番組のコンセプトを次のように述べている。

番組が掲げる旗印はたったひとつ。普通は踏み込めないようなヤバい世界に突っ込んで、そこに生きる人々の飯を撮りに行く。いかにも粗暴、いかにも俗悪。しかし、実際に見たヤバい奴らの食卓は、ヤバいくらいの美しさに満ちていた。（上出遼平 2020：5）

強烈な個性をもったディレクターが危険をかえりみず、一人称カメラで未知なる〈風景〉をとらえていく。「テレビ離れ」が叫ばれる昨今、これまでのテレビ的なバラエティとは一線を画し、テレビジョン・ツーリズムの新しい形を提起している番組と言えるだろう。むしろ、『クレイジージャーニー』や『ハイパーハードボイルドグルメリポート』は、テレビジョン・ツーリズムの原点回帰とも受け取れる。これらは「知らない〈風景〉を見たい」というテレビ草創期の番組が本来内包していた〈旅〉への欲求を、再生しようとしているように見えるのである。

5 おわりに——ポストテレビ時代の映像ツーリズム

以上、ここまでテレビジョン・ツーリズムの変遷を辿ってきた。日本のテレビ番組は単に各都道府県の〈風景〉を映したり、世界中の〈風景〉を映してきたわけではない。どの地域や国に取材に向かい、どこにカメラを据え、レポーターをどのように配置し、スタジオでは何を話すかといったテレビのメディア特性を考えながら、〈旅〉を演出してきた。ドキュメンタリーからしだいにバラエティ化していく系譜も含めて、テレビにしかできない〈旅〉の変遷であったと言っていい。

もちろん、実際の旅と、テレビによる旅は異なっている。実際に旅をするということは、能動的であり、身体的であり、知らない世界を自分の肌で感じるということでもある。テレビによる旅には、そうした「空気感」がない。匂いもしないし、温度も感じない。移動もない。だから、テレビジョン・ツーリズムとは、本質的には旅ではない。事実、ジョン・アーリは「身体の旅」と「イメージの旅」を区別していた (Urry 2007)。「イメージの旅」とは、言うまでもなく、ガイドブックやパンフレット、旅行記、写真、葉書、ラジオ、映画が描く旅や観光地である。とくにアーリは写真が観光のまなざしにとって重要な技術であったと述べるが、20世紀後半の「イメージの旅」ではテレビがもっとも

寄与したとも述べている。アーリは「イメージの旅」を「時として身体の旅の代わりになることもあるが、むしろ、旅への欲望と、よその場所に身を置くことへの欲望を引き起こすことの方が多いうように思われる」(Urry 2007=2015: 251) と述べている。

このアーリの言葉を借りれば、テレビジョン・ツーリズムの歴史とは、「旅への欲望」の喚起の仕方の変遷であったことに気づく。まだ日本各地をめぐることができなかつたころ、あるいは海外旅行が高嶺の花だったころ、番組を見ただけで旅情をそそられたかもしれない。テレビの制作者たちも視聴者に未知なる〈風景〉を見せることに情熱をもやしていた。視聴者は『新日本紀行』や『兼高かおる世界の旅』などを通し、知らない〈風景〉に触れ、旅への欲望を喚起した。その後、テレビは日本や世界を問わずさまざまな場所へと向かい、とうとう地上最後の秘境と言われたシルクロードの撮影に成功した。視聴者は家に居ながら、テレビによる旅を楽しんだのである。

しかし、この枠組みだけでテレビによる「旅への欲望」の方法が続かなかつたところに、テレビ史の面白さがある。未知なる〈風景〉をテレビ越しに見せるというだけでなく、しだいに海外の文化や生活そのものを情報化し、バラエティ化していくことで、新しい「旅への欲望」の喚起の仕方を生みだしたからである。『世界ウルルン滞在記』などリアリティ・ショー的なテレビの旅も、日本的なテレビの方法論の探究の結果であろう。

ただし、テレビの旅がバラエティ化して以降、「旅への欲望」の形がすこし変容したことに注目しておきたい。例えば『電波少年』のヒッチハイク旅を見て、視聴者は「同じ所に行ってみたい」と、どれだけ旅への欲望を喚起されただろうか。おそらく画面上で彼らの旅を見ただけで満足していたはずである。かつてダニエル・ブーアスティンは、観光客はメディアによる疑似イメージに惹かれ、現実によってイメージを確かめるのではなく、イメージによって現実を確かめるために旅行をするようになったと主張した(Boorstin 1962)。けれども、とりわけ1990年代以降のテレビの欲望は、ブーアスティンが言うよう

な単純な議論ではとらえきれない。多くの視聴者は猿岩石の旅を追体験するため、現地に旅行に行くことはなかっただろうからである。そうだとするならば、リアリティ・ショーによる「欲望」とは、自分では行きたくはないけれども、タレントなどの「身体的な旅」を、テレビという「イメージの旅」上で確認したいということになる。自分では体験したくはないが、誰かタレントの身体に借りて、ともに旅をしたい。ここには「身体的な旅」と「イメージの旅」という単純な二項対立ではなく、これらが交わるなかでテレビ旅のパラエティ化が成立していることになる。これは身体的な旅を含んだイメージの旅であり、テレビジョン・ツーリズムの究極の形態であった。

いま、テレビ離れが叫ばれている。イメージの旅は、テレビよりもインターネット上のコンテンツのほうが寄与していると言っていい。YouTubeで知らない世界の〈風景〉を見て、Googleストリートビューでデジタル散歩をし、Instagramのハッシュタグを使って行きたい旅先の写真を見る。テレビ番組を通して旅をするという体験よりも、いまやインターネット上の無数のコンテンツ内に「イメージの旅」が転がっている。たしかにテレビも2010年代以降、新しいテレビジョン・ツーリズムの形を示したが、この大きなメディア環境の変化のなかで、受け手の選択肢の一つとなっている。さらにNetflixなどテレビに変わるプラットフォームが、新しい映像ツーリズムを生みだしている事実も忘れてはならないだろう。例えば、2018年、Netflix オリジナルドキュメンタリー『世界の“現実”旅行』(Dark Tourist) がダークツーリズムの対象として福島を撮影している。日本のテレビ局では観光の対象とならない地域が、インターネット上で家に居ながら視聴できるようになった。これもポストテレビ時代の映像ツーリズムの形である。

2020年に世界を襲った新型コロナウイルスの感染拡大も、イメージの旅に大きな影響を及ぼしたことは言うまでもない。まさにポストテレビ時代に突入するとき起こったコロナ禍は、これからの映像ツーリズムにどのような意味をもつのか。それはもう少し先の未来での検証が必要となるだろう。これを検証

するためにも、まずはテレビがどのような旅を生み出してきたかを知ることが重要である。なぜなら、ポストテレビ時代の映像ツーリズムとは、テレビジョン・ツーリズムの歴史のうえに成り立つものだからである。

引用・参考文献

- Boorstin Daniel, *The Image; or, What Happened to the American Dream*, 1962年、星野郁美・後藤和彦訳『幻影の時代—マスコミが製造する事実』東京創元社、1964年。
- 陳舜臣・NHK取材班『シルクロード 絲綢之路 第一巻 長安から河西回廊へ』日本放送出版協会、1980年。
- 遠藤英樹・橋本和也・神田孝治『現代観光学—ツーリズムから「いま」が見える』新曜社、2019年。
- フジテレビ編『なるほど！ザ・ワールドの本』フジテレビ出版、1985年。
- 平尾浩一「地上最後の被写体 日中共同取材シルクロードへの挑戦」『放送文化』1980年1月号、1980年。
- 上出遼平『ハイパーハードボイルドグルメリポート』朝日新聞出版、2020年。
- 兼高かおる『兼高かおる世界の旅』講談社、1963年。
- 兼高かおる『わたくしが旅から学んだこと』小学館、2013年。
- 兼高かおる『新装版 世界とびある記』ビジネス社、2019年。
- 加藤秀俊『テレビ時代』中央公論社、1958年。
- 草壁久四郎『映像をつくる人と企業—岩波映画の三十年』みずうみ書房、1980年。
- テレビマンユニオン史『テレビマンユニオン史：1970-2005』テレビマンユニオン、2005年。
- 宮本常一『忘れられた日本人』岩波書店、1984年。
- 宮本常一『民俗学の旅』講談社、1993年。
- NHK 特別報道班『アフリカ大陸に行く』二見書房、1960年。
- 日本放送協会放送史編修室編『日本放送史 下巻』、1965年。
- 日本放送協会編『放送五十年史』、1977年。
- 日本放送協会編『20世紀放送史 上』、2001年 a。
- 日本放送協会編『20世紀放送史 下』、2001年 b。
- 日本放送協会編『NHKは何を伝えてきたか 新日本紀行—放送番組全記録一覧+番組公開ライブラリーリスト』、2007年。
- 日本テレビ編『猿岩石裏日記』日本テレビ放送網、1996年。
- 王東順「『なるほど！ザ・ワールド』はなぜヒットしたか?」『新放送文化』No. 3、1986年。

ポール・ホッキングス・牛山純一編『映像人類学』日本映像記録センター、1979年。
佐野眞一『宮本常一が見た日本』筑摩書房、2010年。
猿岩石『猿岩石日記Part 1 極限のアジア編』日本テレビ放送網、1996年 a。
猿岩石『猿岩石日記Part 2 怒涛のヨーロッパ編』日本テレビ放送網、1996年 b。
『世界ふしぎ発見！ 大人の謎解き雑学』KADOKAWA、2017年。
『世界ウルルン滞在記』製作スタッフ編『永久保存版 世界ウルルン滞在記』ポプラ社、2008年。
『世界ウルルン滞在記—“旅人”20人が綴るかんだうの自分探し』光文社、1998年
鈴木嘉一『テレビは男子一生の仕事—ドキュメンタリスト牛山純一』平凡社、2016年。
田中純一郎『日本教育映画発達史』蝸牛社、1979年。
土屋敏男『電波少年最終回』日本テレビ放送網、2001年。
Urry John、*Mobilities*、2007年、吉原直樹・伊藤嘉高訳『モビリティーズ—移動の社会学』作品社、2015年。
Urry John and Larsen Jonasen、*The Tourist Gaze 3.0*、2011年、加太宏邦訳『観光のまなざし [増補改訂版]』法政大学出版局、2014年。
牛山純一「私たちと民族フィルム」『季刊映像』4号、1976年 a。
牛山純一「“すばらしい世界旅行”—スタッフ10年の報告」『テレビ映像研究』8号、1976年 b。
牛山純一「テレビ・ジャーナリズムの25年—ある体験的ドキュメンタリー論」『世界』392号、1978年。
山口誠『ニッポンの海外旅行—若者と観光メディアの50年史』筑摩書房、2009年。
吉原順平「岩波映画と「日本発見」—PRの会社でつくるテレビ・ドキュメンタリー」『記録映画』1961年8月号、1961年。

参考資料 (テレビジョン・ツーリズムに関する主な番組)

放送年	番組名	制作局	備考
1957-1963	北から南から	TBS	
1959-1990	兼高かおる世界の旅	TBS	前番組『兼高かおる 世界飛び歩き』(1959-60)
1959-1960	アフリカ大陸に行く	NHK	その後、「東南アジアに行く」(1960)、「中南米に行く」(1960)、「中近東に行く」(1960-61)、「北米大陸に行く」(1961)
1960-1961	日本風土記	NHK	
1960-1985	自然のアルバム	NHK	
1961-1962	日本縦断	NHK	
1961-1962	日本発見	NET	
1962-1963	続日本縦断	NHK	
1963-1964	にっぽん風土記	TBS	
1963-1982	新日本紀行	NHK	
1963-1990	野生の王国	毎日放送	
1966-1990	日立ドキュメンタリー すばらしい世界旅行	日本テレビ	
1970-	遠くへ行きたい	読売テレビ	
1972	私の感情旅行	TBS	『遠くへ行きたい』の海外版
1974-1975	未来への遺産	NHK	毎月1回1時間の特別番組。
1975-1986	知られざる世界	日本テレビ	
1976-1986	水曜スペシャル (川口浩探検隊シリーズ)	テレビ朝日	
1977-1998	アメリカ横断ウルトラクイズ	日本テレビ	不定期
1980-1989	NHK 特集 シルクロード		シルクロード 絲綢之路 (1980-81)、シルクロード第2部 ローマへの道 (1983-84)、海のシルクロード (1988-89)
1981-1996	なるほど!ザ・ワールド	フジテレビ	
1983-1990	世界まるごと HOW マッチ	毎日放送	
1983-1994	クイズ地球まるかじり	テレビ東京	
1985-1988	ぐるっと海道3万キロ	NHK	
1986-	日立 世界・ふしぎ発見!	TBS	
1987-	世界の車窓から	テレビ朝日	
1987	NHK 特集 地球大紀行	NHK	
1988-1996	クイズ世界はSHOW by ショーバイ!!	日本テレビ	

放送年	番組名	制作局	備考
1989-1990	クイズ！地球の歩き方	朝日放送	
1989-1994	地球 ZIGZAG	毎日放送	
1990-	世界まる見え！テレビ特捜部	日本テレビ	
1991-2000	新日本探訪	NHK	
1992-2002	生きもの地球紀行	NHK	その後『地球ふしぎ大紀行』（2001-2006）
1992-1998	進め！電波少年	日本テレビ	「ユーラシア大陸横断ヒッチハイク」 (1996/4/13-10/22)
1992-	ぶらり途中下車の旅	日本テレビ	
1993-	朝だ！生です旅サラダ	朝日放送テレビ	
1993-2003	世界・わが心の旅	NHK	
1993-2009	どうぶつ奇想天外！	TBS	
1995-2007	世界ウルルン滞在記	毎日放送	
1995-	出沒！アド街ック天国	テレビ東京	
1995-	鶴瓶の家族に乾杯	NHK	
1996-	水曜どうでしょう	北海道テレビ	
1996-	世界遺産	TBS	『THE 世界遺産』（2008-2015）、『世界遺産 THE WORLD HERITAGE』（2015-）
1998-2002	進め！電波少年	日本テレビ	
1999-2009	あいのり	フジテレビ	
2001-2016	欧州鉄道の旅	BS フジ	
2003-2010	田舎に泊まろう！	テレビ東京	
2004-	にっぽん紀行	NHK	
2005-	世界ふれあい街歩き	BS プレミアム	
2006-2012	ちい散歩	テレビ朝日	その後、『若大将のゆうゆう散歩』（2012-2015）、『じゅん散歩』（2015-）へ
2006-	ダーウィンが来た！	NHK	
2007-	謎とき冒険バラエティー 世界の果てまでイッテQ!	日本テレビ	
2007-	モヤモヤさまぁ〜ず2	テレビ東京	
2007-	ローカル路線バス乗り継ぎの旅	テレビ東京	
2007-	秘密のケンミン SHOW	読売テレビ	その後、『カミングアウトバラエティ!! 秘密のケンミン SHOW』（2020-）に改題
2008-	プラタモリ	NHK	
2008-2016	珍衝撃映像バラエティ ナニコレ珍百景	テレビ朝日	その後、『ナニコレ珍百景』（2018-）

テレビジョン・ツーリズム（松山）

放送年	番組名	制作局	備考
2010-	東野・岡村の旅猿 プライベートでごめんなさい…	日本テレビ	
2010-2018	地球絶景紀行	BS-TBS	
2011-	にっぽん縦断 ころろ旅	BSプレミアム	
2011-2020	NHKスペシャル ホット・スポット 最後の楽園	NHK	第1シリーズ（2011）、第2シリーズ（2014-2015）、第3シリーズ（2018-2020）
2012-2018	空から日本を見てみよう	テレビ東京	
2012-2020	世界ナゼそこに？日本人 ～知られざる波瀾万丈伝～	テレビ東京	
2013-2019	世界の村で発見！こんなところに日本人	朝日放送テレビ	
2015-2019	クレイジージャーニー	TBS	その後、2021年5月19日スペシャル
2017-2019	陸海空 こんな時間に地球征服するなんて	テレビ朝日	
2017-	出川哲朗の充電させてもらえませんか？	テレビ東京	
2017-	ハイパーハードボイルドグルメリポート	テレビ東京	

— 2021年現在

