

ポストコロナ時代のバリ・ヒンドゥー儀礼歌

— 儀礼実践とオンライン動画の言語、時間、空間 —

野澤 暁子*

Covid-19パンデミック以降の急激な情報技術と社会環境の変化の中、インドネシア・バリ島のヒンドゥー文化を代表する儀礼歌「キドゥン・ワルガサリ」は、物理空間と仮想空間の双方で多様な社会的コミュニケーションを展開している。そこで本論文は W. J. オングの理論を応用し、一次的オラリティの口承技法にもとづく儀礼共同体の身体実践と、三次的オラリティの情報工学的技法にもとづく情報共同体の YouTube 動画を事例に、それぞれの文化実践を構成する言語、時間、空間の特徴の相互作用関係を分析し、ポストコロナ時代におけるこの儀礼歌の属性（詩的言語、非記号的旋律、属地性）の社会的意義を考察する。

儀礼共同体の身体実践に関して現地調査から観察されたのは、1) 複数の儀礼歌の言語的使い分け（古語～現代語）による儀礼の物語性と行動の一体化、2) 単旋律の斉唱と倍音効果が儀礼参加者に与える身体的安心感、3) 調査集落の観光地環境における儀礼歌実践を通じた地域共同体の存在意義の再確認、の3点である。一方で情報共同体における儀礼歌ワルガサリを扱った YouTube 動画のうち視聴回数第一位の作品（2021年公開）からは、1) 儀礼実践の時間感覚に同期する音源の速度調整、2) 代表的寺院の画像を緩慢な間隔でつなげた内観的な古寺巡礼としての視聴覚装置化、3) 仮想世界を媒体とする地域や出自を超えたバリ・ヒンドゥーへの信仰心や文化的帰属意識の包摂、という特徴が確認された。

以上の儀礼共同体と情報共同体の文化実践は、儀礼歌の回顧的なテクスチュアとともに身体技法／記憶と情報技術のアフォーダンスが地域的・越境的連帯を同時に生み出す、両者の緩やかな再帰的關係を示している。従って本事例は、今世紀初頭のバリ文化復興運動とは異なる形態で個と社会の有機的な関係性を取り戻そうとする、ポストコロナ時代のバリ文化の多様なネットワークのリゾーム的なつながりを示唆している。

キーワード

バリ島、儀礼歌、共同体、身体技法、情報技術

* 名古屋大学人文学研究科附属人類文化遺産テキスト学研究センター／南山大学人類学研究所／総合地球環境学研究所

目次

- I 序
- II ワルガサリとは
 - 1 中世ジャワの儀礼歌キドゥンとしての属性
 - 2 由来と伝承方法
- III 祭礼でのワルガサリ詠唱：途切れぬモノフォニーと倍音の包摂感
 - 1 調査地の環境と調査方法
 - 2 祭礼でのキドゥン詠唱と進行プロセス
 - 3 集団詠唱の安らぎと高揚：A氏の発言から
- IV デジタル空間でのワルガサリ：「内観的な聖地巡礼」の情報工学
 - 1 作品の概要
 - 2 聴覚面での特徴：多重録音と速度調整
 - 3 視覚面での特徴
 - 4 言語的コミュニケーション
- V 結び

I 序

人工知能が人類の知的活動に急速な侵入を始めた今日、音楽の領域においても情報技術の力は創作と表現での人間の能力そのものの再定義を突き付けている。今の心情を AI アプリで歌詞と楽曲に自動生成させれば、一つの歌が完成する。演奏技術がなくとも楽器編成をカスタマイズして合奏させ、歌唱もボーカロイドに託すことができる。この潮流をふまえて本論文はインドネシア・バリ島の儀礼歌「キドゥン・ワルガサリ (*Kidung Wangasari*)」を事例に、儀礼文脈における身体実践とオンライン動画のそれぞれの構成要素(言語、時間、空間)の相互作用を分析し、ポストコロナ時代におけるこの儀礼歌の社会的意義を考察する。

その理由は次の3点に集約される、キドゥン・ワルガサリの曖昧な属性にある。一つ目は、言語情報ながら多くの非言語情報を含む点である。この儀礼歌は中世の貝葉写本 (*loncar*) の詩歌に由来し、理解不能な古語の歌詞も含めてバリ・ヒンドゥー儀礼で歌い継がれてきた。二つ目は非記号的性質である。地域共同体で口頭伝承されてきたこの歌に楽譜の伝統はなく、音高や音価を表す概念もない。五音階を基本とするが、録音データから記譜を試みても西洋音楽の絶対音高から外れた音程が多く、随所に即興的な長いメリスマ(一音節を上下に音程移動させる技法)が含まれるため、音符で表すことも難しい。忠実に可視化するには曲線グラフしかないという点で、きわめてアナログ的な声の文化である。三つ目は属地性である。ワルガサリを含めたバリ・ヒンドゥー儀礼歌の詠唱技法は、沖縄や奄美の島唄のように集落ごとに異なり、単一の規範はない。つまり以上の曖昧さは、固定的なダイアグラム

化には適さない、社会化された自然体ともいえる非デジタル的な身体知なのである。これが儀礼文脈のみで完結しているなら納得できるが、問題はオンライン動画である。これまで YouTube にはデジタル時代に相応しい工夫を凝らしたワルガサリ詠唱法のチュートリアル動画が投稿されてきた (Nozawa 2024)¹。だがワルガサリの全動画で際立つのは、バリ出身の工学博士による言語情報のないシンプルな作品である。これは2021年の公開以来、2025年5月末の時点で150万回以上の再生回数を達成している(2024年のバリ州人口は約440万人)。

そこで本稿は、世界的にデジタル化が加速したポストコロナ時代において上記二つの実践が担う、キドゥン・ワルガサリを通じた社会的コミュニケーションの特徴を考察する。この分析にあたり、情報技術の進化の観点から人間の記憶の伝達と伝承の問題に向き合った W. J. オングの『声の文化と文字の文化』(Ong 1982)を理論的枠組みとする。オングは長らく世界を支配していた口頭伝承の文化を「一次的な声の文化/オラリティ (*primary oral culture*)」と定義し、印刷革命による文字文化 (*literacy*) の普及以降に20世紀より台頭した電波メディアを「二次的なオラリティ (*secondary orality*)」と表現した。この視点から今日の IT 環境を検討すると、高度情報通信技術による超地域的な双方向型のコミュニケーションと、印刷書籍よりも YouTube などのオンライン視聴覚情報が優勢な知識伝達様式とが組み合わされた状況は、「三次的オラリティ」という新たなカテゴリーで理解するのが妥当と考える。そしてこの枠組みにおいて、キドゥン・ワルガサリの儀礼実践は一次的オラリティの伝統に属

¹ 2023年1～9月までに合計182本のワルガサリ動画が YouTube 上に公開され、そのうちチュートリアル動画は6本と少ない。他は本稿が紹介する作品を含むイメージ動画が53本、最多は個人の朗誦を主とする112本の動画である (Nozawa 2024: 7)。チュートリアルに関しては、歌詞の上に音程の移動を線で表した動画 (2021年公開) が視聴回数3.4万回と最多で、五線譜の各行にガムラン音楽の五音階 (*ding, dong, deng, dung, dang*) の概念をバリ文字で記した最も西洋音楽の記譜法に近い動画 (2022年公開) は再生数909回しかない。

し、オンライン動画は三次的オラリティの産物と定義することができる。

さらにこの二種類の儀礼歌伝承に携わる集団は、行為の媒体に即して「儀礼共同体」と「情報共同体」と区分できる。ここで筆者が着目するのが、両者の特徴づける身体技法である。前者の長い習得プロセスを経た文化固有の身体技法は当然ながら、後者も独自の身体技法をもつ。膨大なデータから特定の素材を選び、加工し、組み立てるという一連のプリコラージュ作業は、実質的にIT時代の「ものづくりの技」である。そして今日では物理空間と仮想空間での活動が再帰的關係性で結ばれ、文化伝承の還流を生む場合もある。実際にバリの儀礼歌も、言語、韻律形式、伝達媒体など、異文化接触と環境変化の中で、技術 (technology) と技法 (technique) を柔軟に組み合わせながら伝承されてきた。それはP. コナトンが論じた、「組み込む実践 (incorporating practice) と「書き込む実践 (inscribing practice)」による社会記憶の伝承 (Connerton 1989) が、単純な技術決定論では説明できない多角性ととも展開されてきた、バリの身体知と技術知の相互作用の歴史である。

では今日この儀礼歌の実践は物理／仮想空間で何をどのように表現し、いかなる共感とともに社会的つながりを形成しているのか。そしてこの二つの集団による文化的営みはどのような関係にあるのか。バリ島は文明から隔離した世界ではなく、電子マネーやスマートフォンが日常化し、山奥の宿でもWi-Fiが完備された環境である。20世紀初頭から今日まで国際的な観光地としても発展し、観光客の他にも島外と国外からの移住者が年々増加するグローバリゼーションの波を受け続けてきた。コロナ禍の2年間は観光地が半ばゴーストタウン化したが (吉田 2023: 7)、渡航規制解除後は逆にオーバーツーリズムと環境破壊が深刻化している。こうした近年の動きを視野に含みながら、本論文はバリ儀礼歌の事例を通じ、ポストコロナ時代における文化、社会、情報技術の方向性を提示する。

II ワルガサリとは

1 中世ジャワの儀礼歌キドゥンとしての属性

本稿で扱う儀礼歌ワルガサリは、現地で「キドゥン・ワルガサリ (*Kidung Wargasari*)」と呼ばれるため、以降の本文ではこの名称を用いる。キドゥン (*kidung*) とはジャワ島とバリ島に伝承される詩歌の一形式で、

Hinzler はバリのキドゥンについて、16世紀中葉から1700年頃までバリ島を支配したゲルゲル (*Gelgel*) 王国の時代に、ジャワから移住したマジャパヒト (*Majapahit*) 王国の僧侶や貴族が編纂した可能性を指摘している (Hinzler 1992: 442-443)。この背景からインドの韻律形式でのラーマヤナ叙事詩とマハバーラタ叙事詩を扱うカカウイン (*kakawin*) が古ジャワ語 (*Bahasa Jawa Kuna*) を使用する一方、キドゥンは中世ヒンドゥー・ジャワ王国時代の中期ジャワ語 (*Bahasa Jawa Pertengahan*) で記されている (Robson 2011; Fox 2011)。今日キドゥンは、バリ伝統歌謡を韻律規則や詠唱技法の難易度に即して分類した4ジャンルのうち、上位2番目の「中輪の花 (*sekar madya*)」に属している。D. S. Laksmi はキドゥンの文脈に関して、バリ・ヒンドゥー儀礼の5分類 (パンチャ・ヤドニャ *panca yadnya*)、すなわち「神々への儀礼」、「通過儀礼」、「死の儀礼」、「悪霊への儀礼」、「祭司の得度儀礼」の各儀礼で文脈に適した歌詞のキドゥンが歌われ、歌う行為自体が神々への奉仕 (*ngayah*) としての供物と認識されていると記述する (Laksmi 2022)。

以上の要素から、バリ文化におけるキドゥンの位置づけは「バリ・ヒンドゥー文化を支える正統な儀礼歌」であり、やや高度な歌唱法と中期ジャワ語の歌詞という点では「マジャパヒト王国時代の精神を受け継ぐ高尚な教養」と認識されている。ただしそれは一部の層が伝承するサンスクリット語のヴェーダや古ジャワ語のカカウインと異なり、地域社会の儀礼習慣の枠組みで、共同体と成員の知的・文化的水準を維持するために伝承されてきた民衆文化として捉えられる。従ってバリ・ヒンドゥーの統括組織パリサダ・ヒンドゥー・ダルマ (*Parisada Hindu Dharma*) は、今日まで様々な目的に即したキドゥンの制作と普及を続けている。それらは現代バリ語の新たな歌詞による創作もあれば、古文書から再編したものもある。さらに中期ジャワ語のキドゥンというジャンルにとどまらず、カカウインやマチャパットから編曲したものも含まれ、またその逆も存在する。鍋島真理はこうした間テクスト性を指摘した上で、「ここでキドゥンの歌唱に込められている思いとは何らかの超自然的な力をもとめるようないわば原始的なものではなく、己の信仰心を表出することであると同時に、一種の演出的効果を意図したものである。」 (鍋島 2003: 122) と述べる。

2 由来と伝承方法

本稿が扱うキドゥン・ワルガサリとは一つの歌ではなく、上記の5種類のバリ・ヒンドゥー儀礼のうち、神々への儀礼 (*dewa yadnya*) の重要な場面で頻繁に歌われる、一群のキドゥン形式の儀礼歌である。それらは神聖視されながらも、その実体や由来は不明瞭である。その理由の一つは、キドゥンとカウイタン (*kawitan*: 古ジャワ語のカカウイン由来の詩歌) の混同である。例えば *Laksmi* が「カウイタン・ワルガサリ」の代表として挙げる“*Purwakaning*”という一篇の詩歌は、実際に島内の多くの地域で伝承されている。一方、鍋島の論文が扱う「キドゥン・ワルガサリ」は、全く異なる歌詞で構成される。鍋島によると、カウイタン・ワルガサリは文献学者 S. O. Robson が「マジャパヒト王国時代 (15世紀半ば) の作品」と推論した中期ジャワ語の詩編 *Wargasari* (Robson 1979) を原典とする一方、キドゥン・ワルガサリは1929年に上記の詩編がシンガラジャでキドゥンとして書き写されたものである (鍋島 2003: 129)。ただし現在のバリでは、正確にはカウイタンに属する *Purwakaning* などの詩篇も、他のいくつかのキドゥン形式の詩篇と一緒に「キドゥン・ワルガサリ」と総称されているのである。したがって本論はこの錯綜した現状に即し、カウイタンも含めたキドゥン・ワルガサリを現在のバリ・ヒンドゥー儀礼歌の一カテゴリーとして用いる。

では、数ある儀礼歌の中からなぜ「ワルガサリ」というカテゴリーが生まれ、バリ・ヒンドゥーにおいて特別な価値をもつようになったのか。その具体的な経緯の解明は難しいが、*warga-sari* という二つの語の組み合わせが、時代とともに民族主義的な意味を帯びるようになった可能性が高い。そもそも Robson が取り上げた中世ジャワの詩編 *Wargasari* は、仏教の高僧の孫にあたるワルガサリという名の男子が修行の旅を経て最後に祖父の座を受け継ぐという物語である (Robson 1979)。一方で *warga* と *sari* という二つの語のうち、前者 (*warga*) はジャワ語で「領域内の住民または王国の臣民」を表す概念が、後にインドネシア語で「国民」や「民族」の意味として定着したものである。そして後者 (*sari*) はジャワ語で「精髓」(英語の *essence* に近い) を表す抽象的概念である。つまり詩編 *Wargasari* の主人公や物語とは関係なく、題名の固有名詞を構成する二つの語が「民族の精神」の意味合いに置き替えられることから、キドゥン・ワルガサリというカテゴリーが次第にバリ・ヒンドゥーを代

表する一群の儀礼歌として社会的に文脈化されたと考えられる。

この背景から、前述のパリサダ・ヒンドゥー・ダルマは、キドゥン・ワルガサリの規範の確立を様々なかたちで推し進めてきた。R. Fox が言及するバリ州の学校教育でのキドゥン指導や教本 (Fox 2011: 244) の多くは、この中央組織のモデルに従うと考えられる。しかしながら、祭礼実践の場が学校ではなく地域社会である以上、キドゥン・ワルガサリの規範確立は容易でない。バリの地域社会は一つの慣習 (*adat*) と起源・生・死を祀る三つの寺院カヤンガン・ティガ (*kayangan tiga*) を共有する慣習村 (*desa adat*) を基本とし、その中に冠婚葬祭など生活面での相互扶助でつながる集落 (*banjar*) が複数含まれる。この環境でキドゥンは集落内で伝承され、同じ題名でも集落ごとに異なる節まわしや歌詞をもつ。その主な要因は、大多数の地域における夫方居住の婚姻制度である。女性は結婚後、供物作りや諸作法などの嫁ぎ先の様々な慣習を学ぶ他、儀礼歌を一から習得することで、集落の成員として認められる。従って集落のキドゥンを体得して斉唱に加わる行為は、「共同体」の身体的一部となったことを意味する。この背景から、キドゥン・ワルガサリにおいても集落ごとの多様な歌唱法があり、儀礼によってレパートリー構成も異なる。それらの微妙な差異が集落のアイデンティティとされ、特に祭礼の場では音響装置として重要な働きをしている。

以上から筆者はキドゥン・ワルガサリと総称される儀礼歌を固定的な実体としてではなく、地域や時代に依じて変化する出来事として捉える。例えば現在 YouTube 上で“*Kidung Wargasari*”と冠する動画の殆どは、*Purwakaning*, *Sukania*, *Ida Ratu*, *Asep Menyan*, *Om Sembah*, *Turun Tirta* の5篇から構成される。一方、1990年代に発売されたカセット『*Kidung Wargasari Karangasem*』(カラングアセム県のキドゥン・ワルガサリ)の内容は全く異なる (Brain Goreng 2009)。さらにこうした可変性は言語面でも認められる。一般的に「キドゥン=中期ジャワ語の儀礼歌」とされるが、今日の儀礼で歌われるキドゥンの歌詞には、古ジャワ語、中期ジャワ語、現代バリ語などの使い分けがみられる。R. H. Wallis はバリの儀礼でのキドゥン詠唱について「これらは歌の内容を儀礼参加者に表現するためではなく、神々や祖霊が儀礼実践を見届けることに重きが置かれている」(Wallis 1980: 225-6)と述べるが、それは一様ではない。次章で示すように、ワルガサリ

を含むキドゥン歌詞にみられる古ジャワ語から現代バリ語までのグラデーションが、儀礼空間のドラマツルギーとして各行為の相互作用を媒介する側面が観察されるためである。

III 祭礼でのワルガサリ詠唱：途切れぬモノフォニーと倍音の包摂感

1 調査地の環境と調査方法

2023年7～8月に筆者が現地調査を行ったのは、内陸部のウブド行政村 (Kelurahan Ubud) の領域内に位置するパダントゥガル慣習村 (Desa Adat Padangtegal) 中のパダントゥガル・クロッド集落 (Banjar Padangtegal Kelod) である。広く知られるように、ウブドは1930年代に当地の王族の庇護のもとで欧米文化人が集う場となり、西洋芸術からの触発を受けてバリ芸術の黄金期 (バリ・ルネサンス) を生んだ文化観光の中心地である。筆者が学生時代の1990年代はコバルピアスが1930年代に描いた牧歌的な農村の雰囲気を残していたが、今や無数の土産店と飲食店がひしめきあう喧噪の街と化した。ウブドに関する「政府が積極的に開発のてこ入れをした地域ではなく、観光客の増加にともなって、いわば自生的に観光地としての諸条件を整えてきた地域である」という報告 (吉田2013: 182) は、おそらく前世紀後半の動きであろう。筆者の観察では今世紀初頭の地方分権化からウブドの観光開発が進み、外資系の大型店舗やホテル、中国人団体ツアーなどが急増した。

だが住民人口に関する公開資料を調べた結果、面積7.32km²のウブド行政村単位での場合、2006年は9,757人、2022年は11,967人と、16年間で目立った増加はない。むしろ意外なのは、Covid-19流行後の2020年から2年間は殆ど変わらず、なぜかその1年後 (渡航規制解禁後) の2023年に8,561人と激減した事実である (Kabupaten Gianyar 2007, 2023, 2024)。このデータが示唆するのは、現在のウブドの過剰な人混みが正規住民の増加ではなく、観光客、通いの観光業従事者、そして外国人長期滞在者の増加に起因することである²。2023年の人口減の原因は不明だが、地元民がこの喧噪に耐えかねて、または地価高騰を機に土地を手放

して郊外へ転居した可能性が考えられる。

パダントゥガル慣習村はウブド行政村の中の6つの慣習村のうち南部に位置し、4つの集落から構成される。統計資料は未入手であるが、目安までに2023年のウブド行政村の人口 (8,561人) から単純計算すると、慣習村人口は1,500人前後、集落人口は400人前後となる。ウブド南部にはこの慣習村に帰属する誕生・生・死を祀るカヤンガン・ティガ (II-2 参照) がおかれている。だが人気スポットのモンキー・フォレストを含むこのエリア全体が恒常的な観光地であるため、寺院に関しても特定の曜日に外庭 (*jaba*) を伝統芸能の観光公演会場に利用して慣習村の収入源としながら、神を祀る内庭 (*jeroan*) や中庭 (*jaba tengah*) は共同体祭礼のみに開放するという使い分けがなされている。ただし観光と住民生活との両立は年々難しくなり、今や慣習村南部の三叉路はウブドで最も交通渋滞の激しい高ストレス地点として知られる。かつて夜には蛍が飛び交う長閑な田園に挟まれていた中央通りも欧米人向けのカフェやバーが立ち並び、深夜まで四方から洋楽の生演奏が鳴り響く環境となっている。

筆者は2023年7月末から約3週間、パダントゥガル・クロッド集落でキドゥンの実践学習とともに現地調査を行った。筆者が師事したのは、この集落に住むA氏 (40代女性) である。A氏はこの集落で生まれ育ち、近所の幼馴染の夫との間に二人の子どもをもつため、他の集落から嫁いだタイプではない。幼少期からこの集落のキドゥンを体で覚えた彼女は地域の伝承指導者として活躍する一方、高級ホテルのスパと契約したマッサージ師兼アロマセラピストとして収入を得ている。夫は供物や祭具の専門家として生計を立てており、その知識と技量は地域から高い尊敬を受けているという。

筆者は現地の流儀にならって口承でA氏からキドゥンを学び始めたが、歌詞の暗記が難しいため、結局はノートに書き留める形となった。A氏いわく、キドゥンの学習には地元の人びと (多くは女性) も印刷冊子や手書きの歌詞を参照するケースが多いという。しかしキドゥンの難しさは音高の間をたゆたうような旋律の曖昧さに加え、各要所でメリスマを入れる技法である³。したがって筆者はノートの手書き歌詞の上にな

2 ウブドの長期滞在者については吉田の研究に詳しい (吉田 2019)。近年はロシア・ウクライナ戦争から避難した両国の長期移住者の不法残留や不法就労が社会問題化した。ウブド近郊の通称「ロシア村」は2025年1月20日に強制閉鎖された (TEMPO 2025)。

3 調査地でメリスマは *lenguk-lengkuk* と呼ばれるが、バリでは *cengkok* と総称される。



図1

昇・下降のラインやメリスマのポイントを波線で書き込むことになり、YouTubeのチュートリアル動画で応用されていたオリジナル譜に近いスタイルが仕上がる結果となった。こうして試行錯誤しながら3篇ほど覚えた頃、A氏から集落内の祭礼でのキドゥン詠唱への参加を勧められた。そこで初心者ながらキドゥン実践者の一人として、以下の儀礼現場の参与観察を行った。

2 祭礼でのキドゥン詠唱と進行プロセス

2023年8月12日に起源寺院 (*Pura Puseh*) で行われたこの祭礼は、210日を一年とするウク暦の正月「ガルンガン (*Galungan*)」の10日後の祭日「クニンガン (*Kuningan*)」の行事である。この慣習ではガルンガンに降臨した神々や祖霊を手厚くもてなした後、クニンガンに天界への帰還を感謝とともにお見送りすると考えられている。その間は最高神 (*Sang Hayng Widhi*) から祖霊まで八百万の神々に対し、カヤンガン・ティガの三寺院に加えて集落内の多様な小集団寺院や家族寺院で供物奉納や祈祷が行われる (Sumertini 2017: 59)。従ってこの起源寺院での祭礼は、家族単位や職業集団単位ではなく、集落単位で神々に地域の安寧を祈ることを目的とする。オダラン (*Odalan*) と呼ばれる盛大な寺院の開基祭のように奉納音楽や舞踊はなく、各家庭からの供物奉納、キドゥン詠唱と集団祈祷、最後の聖水ティルタ (*tirtha*) 拝受という簡潔な内容のため (図1; 2)、朝9時に開始して正午前に終了した。

この祭礼は大きく三つの進行プロセスから構成され、合計7篇のキドゥン詠唱が儀礼行動を演出していた。キドゥンはリーダー役 (*pengawit*) が最初の一語を歌い上げ、次の語から全員がモノフォニー (単旋律) で斉唱する形式をとる。A氏がこのリーダー役を務め、筆者はその横に控えて詠唱に参加した。以下は三つの各プロセスの儀礼行動とそれに付随したキドゥンの題



図2

名と歌詞の概要である。歌詞の翻訳と説明に関しては、学術的な正確さより儀礼当事者の内的理解を優先し、A氏から後日聞き取った情報をもとに記す。

(1) 供物奉納から司祭登場まで

[儀礼行動] 各世帯からの供物を寺院内庭の祭壇にそなえた後、集落成員たちは境内の地面に祈祷用の線香と供物チャナン (*canang*) を置いて各自座り、司祭者 (*pemangku*) の祭文と法鈴を聴きながら待機する (図1)。準備が整うと、A氏の先導で以下3篇が斉唱される。

[キドゥン]

歌1 : *Purwakaning*

歌詞 : *Purwakaning angripta rum, ning wana ukir, kahadang labuh kartika, panedenging sari, angayom tangguli ketur, angring-ring jangga mure.*

翻訳 : 古語のため理解不能

歌2 : *Brahmana Ngisap Sari*

歌詞 : *Mogi tan kecakra bawa, tityang i katunan sami, nista kaya wak lan manah, langgeng ngulati hyang widhi, sang suksma maha acintya, nirbhana siwa kesengguh, singidan ring tampak aksi.*

翻訳 : どうか行いが報われますように／我らは無知蒙昧です／全てにおいて不完全です／しかし心から神を敬います／大いなる神に全てを捧げます／この心がどうか届きますように (A氏の説明 : 古い言葉だが概ね理解できる)

歌3 : *Asep Menyan*

歌詞 : *Asep menyan majagau, cendana nuhur dewane, mangda Ida gelis rawuh, mijil saking luhuring*

*langit, sampun madabdaban sami, maring giri
meru reko, ancangan sadulur, sami pada ngiring.*

翻訳：マジヤガウ⁴の香り漂う線香の煙／白檀の芳香が神をいざなう／神に早く来ていただくために／空から降りてこられるのを／我らはすでに準備を整えました／聖山マハメルからお越しになりますよう／我らはお待ちしています／我ら一同ついてゆきます（A氏の説明：上記同様、古い言葉だが概ね理解できる）

(2) 司祭者の登場と集団祈祷

[儀礼行動] 上記のキドゥン詠唱を終えてしばらくすると、聖水の入った銀の壺を右手に掲げた司祭者が登場し、祭壇前の供物に聖水をふりかけて祈祷を行い、再び下手の読経用の高床式小屋 (*bale pewedan*) に戻る。ここで以下のキドゥンが斉唱される。キドゥン奉納が終わると司祭者は法鈴を鳴らし始め、集団祈祷の時間となる。一同は線香の煙に両手をかざして清めた後、額の前で合掌して祈祷を始める（以降、チャナンの花びらを両手の先に挟んだ祈祷を3回、最後は最初と同じ空手での祈祷）。

[キドゥン]

歌4：*Singgih Ratu*

歌詞：*Singgih ratu aksi panjake, ring natar metimpuh
ngaturang bakti, asepep menyan kehaturan, canang
sari sampun katur, durusan iratu malingga,
menyaksinin panjake ngaturan sembah.*

翻訳：どうぞここに座します我らをご覧ください／この場の全ての者がこれより祈りを捧げます／線香の芳しき香りも満ちました／供物もすでに差し上げました／神よ、どうぞプリンギー（神の座）にお座りください／祈りを捧げる我らをお見届けください（A氏の説明：平易な現代バリ語のため完全に理解できる）

(3) 聖水と聖米の拝受

[儀礼行動] 祈祷を終えると、まず以下（歌5）の一篇が斉唱される。歌が終わると司祭者が一同の前に来て聖水をふりかけ、一人一人に聖水と聖米 (*bija*)

の拝受儀礼を行う。これと並行して成員たちは、残る2篇のキドゥンを歌う。全員聖水を受けた時点で儀礼は終了となり、各自持ち帰り用の容器に司祭者から聖水を入れてもらい（図2）、帰宅となる。

[キドゥン]

歌5：*Turun Tirtha*

歌詞：*Turun tirtha saking luhur, nenyiratang
pemangkune, mekalangan muncerat mumbul,
mapan tirtha mertajati, paican Bhatara sami,
panglukatan dasa-mala, sami pada lebur, malane
ring gumi.*

翻訳：遥かな高みよりくだりし聖なる水／司祭が我らに与えたまう／掌の器で微かに揺れる／この聖なる水はまことの神秘／全ては神より賜る／我らの穢れを浄めるべし／全ては浄めのために／この世の全ての穢れのために（A氏の説明：古い言葉だが概ね理解できる）

歌6：*Wus Metirtha*

歌詞：*Wus metirtha kelanturang, nunas bija sane galih,
tetuwek kayune nunggal, mangde mange hin
rahayu, panca baya ne maimpas, ngawe bibit
paswecan Hyang Widhi Wasa.*

翻訳：聖水を授かった後には／穢れなき聖米の拝受／一つの心と一つの意志で／素晴らしきものに巡り合うよう／邪気を我が身から遠ざけるよう／この聖米は神より賜る豊穰の源（A氏の説明：概ね現代バリ語のため理解できる）

歌7：*Kirang Langkung*

歌詞：*Kirang langkung atur titiang, pangampura iratu
sami, nembet titian sane kalintang, mangde sweca
micang rahayu, bekelang titian riwekas, manumadi
mengayah ke mercapada.*

翻訳：これがせめてもの感謝の証です／なにとぞお赦しく下さいませ／御目に映る我らは愚か者／なにとぞ安寧が与えられますよう／これが後代への恵みとして／来世の営みがより良いものとなりますよう（A氏の説明：概ね現

4 マジヤガウ (*majagau/majegau*) は白い房状の花と芳香を含む幹を特徴とする樹木で、アジア大陸部から伝わったジソキシラム (学名：*Dysoxylum densiflorum*) がバリ固有種に進化したものとされる。州のシンボルにも使われるが、現在は希少植物となり、政府の保護対象となっている。

代バリ語のため理解できる)

以上のように、儀礼進行と一致した7篇の歌詞は、神との交流の媒体として機能している。ここで筆者が着目するのは、霧が晴れていくような展開を導く言語的差異である。最初の *Purwakaning* の古語の歌詞がマントラのように厳粛な儀礼の幕開けを演出する一方、集団祈禱前の *Singih Ratu* は理解可能なバリ語を通じて儀礼空間での神との一体化を意識共有する言語装置となっている。聖水・聖米拝受での3篇では、*Turun Tirta* の厳粛な歌詞と *Kirang Langkung* の来世への希望が、後半の開始から完結までの盛り上がりを促している。

当然これは本事例の場合であり、集落や儀礼ごとに構成は異なる。だがワルガサリに属する古語の歌が祭礼開始を司る習慣から、言語情報と非言語情報の両面でのキドゥンの儀礼的役割は現代バリ・ヒンドゥーの理解に重要な要素である。こうして儀礼空間を集団的な「声の文化」で実体化するキドゥンには老若男女が参加できるが、主に実践を担うのは既婚女性である。では、これら実践者はキドゥンの価値をどのように内面化しているのだろうか。

3 集団詠唱の安らぎと高揚：A氏の発言から

筆者は祭礼翌日以降、折々の会話の中でキドゥン伝承の意義についてA氏に尋ねてみた。当然ながら生活の中で自然にキドゥンを体得してきた彼女にとって、これは饒舌に説明し得るものではない。従って会話の節々で発話された「好きだから」「歌うことで無我になれる」などの率直な言葉の中から、特に印象に残った次の二つに注目したい。

一つ目は、「長い音の時に息が続かず自分の声が途切れても、皆の歌声が続いているのを聞くと安心する」という発言である。一行がメリスマを含む長い音節を含むキドゥンの特徴から、この言葉は説得力をもつ。筆者の録音データを例にとると、*Purwakaning* という語の最終母音 *i* は、メリスマを含みながら約8秒の長さである。従って「息が切れても歌は続く」という言葉に、安定的な呼吸法を要するキドゥン実践を通じて個と集団との信頼関係が再確認される一面を観察できる。また、単旋律合唱のキドゥンはグレゴリオ聖歌や

仏教の声明と様式的に共通する。口頭伝承、一名が最初の節を先導する、絶対音高を基準としないため合唱者の音程のずれが倍音を生む、という3点では声明にきわめて近い。従って儀礼空間で体感する集合的な倍音も、個と集団との関係を安らぎでつなぐ一要素と考えられる。

二つ目は、「大きな祭礼でいくつもの集落がそれぞれの節回しでキドゥンを歌っていると“自分たちも頑張ろう”と刺激になるし、賑やかな雰囲気胸が高鳴る」という発言である。今回の祭礼はパダントゥガル・クロッド集落のみであったが、慣習村の寺院開基祭(オダラン)では全集落が参加し、キドゥン詠唱がガムラン演奏や司祭者の祭文とともに賑わいを生む。上記の発言はキドゥンを通じた集落の紐帯が、より大きな文脈での「賑わい (*rame*)」として慣習村単位の紐帯に包摂される、バリの共同体と儀礼実践との相関性を示唆する。

以上から観察されるのは、キドゥンという身体知の集合的実践を通じ、文字通り共同体を維持する社会原理である。集落の仮定人口400名からキドゥンに関わる成員数を約四分の一と捉えてもダンバー数におさまり、祭礼の場である寺院の面積的収容人数とも調和する。これは古代から不変の形ではないが⁵、今日のバリでは集落(生活面での相互扶助組織)と慣習村(信仰文化の共有集団)との入れ子構造が主であるため、キドゥン実践がこの社会構造を支える働きをもつことがわかる。ただしウブドのような観光地の場合、日常は観光客で溢れ、祭礼日の寺院空間で住民の絆や神とのつながりが復活するという、慣習村と集落の領域全体での内と外とのせめぎあいと共存が続く。

IV デジタル空間でのワルガサリ： 「内観的な聖地巡礼」の情報工学

1 作品の概要

デジタルと親和性の高いガムラン (*gamelan*) の音階配列がテクノ・ミュージックからモバイルアプリケーションまで広く活用されてきた一方、キドゥンは歌本来のアナログ性を主とし、デジタル技術をその従にあたる発信手段としてきた。キドゥンの旋律を記号で学習するアプリは公開されておらず、デジタル領域

⁵ 今日のバリ・ヒンドゥー社会は東ジャワの王国との交流が活発化した10世紀頃から形成されたとされる。ジャワとバリでのキドゥンの発展は中世の社会形成における単旋律の儀礼歌の役割という点で、グレゴリオ聖歌や声明などの事例と比較研究する価値がある。

では動画サイト YouTube がキドゥンに関する最も活発な情報交換の場となっている。そこで本章ではキドゥン・ワルガサリ関連の中から最も視聴率の高い動画『Gong Lelambatan dengan Kidung Wargasari Terbaru (日本語訳：ルランバタンとキドゥン・ワルガサリ最新版)』(Wirya Gending 2021) を分析する。

この発信元の Wirya Gending チャンネルは現在ロンボック島のマタラム大学に所属する工学博士 I Ketut Wiryajati 氏を管理人とし、本動画は新型コロナウイルス流行時の2021年4月16日に公開された。公開から現在(2025年5月末)までで本動画は YouTube 上のキドゥン・ワルガサリ動画のうち第一位の1,521,462回の視聴回数を獲得している。その他の動画に関しては、第二位が aribigana チャンネルの動画(2018年4月13日公開)の1,277,650回、第三位が Gong Bali の動画(2021年5月28日公開)の1,128,636回、第四位が GT Bali の動画(2019年12月26日公開)の1,029,815回、第五位が Gus Sentir の動画(2021年11月3日公開)の864,891回である⁶(以降は各動画を視聴回数の順位に従って「動画1」「動画2」等と表記)。動画1について、コメント欄の多くを占めるバリ語メッセージから主な対象をバリ人と想定すれば、この視聴回数は現在のバリ州人口の約440万人の約三分の一に相当する。日本の人口に置き換えると、視聴回数約4千万回の人気動画となる。

ここで重要となるのは、動画1のオリジナリティの問題である。本作品は1時間5分46秒の再生時間の中で、女性歌手と男性歌手の各一名が合計11篇を詠む(第1篇のみ合唱、他は複数の篇を交代で独唱)。歌手名の記載がないため調べた結果、これは動画1独自の録音ではなく、2014年に ANEKA Record⁷から発売されたビデオCD (VCD)『Kidung Wargasari』(女性歌手 Niluh Nili と男性歌手 I Ngr. Wirawan) の音源であることが分かった。なお、この音源は動画3でも使用されている。他3本の動画の音源に関しても、歌手の達人的な詠唱技法から、過去に地元レコード会社がリリースした別のアルバムからサンプリングしたと考えられる。

一方で動画1の音源とされる ANEKA 版ワルガサリ

も、歌詞を特定の情報源から使用したと考えられる。その11篇の最初の3篇(Purwakaning, Ida Ratu, Asep Menyan)以外の歌詞は、筆者が所有するキドゥン歌集を含め、どのワルガサリ関連情報にもみられない。そして調査の結果、これらが Sastra Bali というウェブサイトで2011年4月27日に公開された合計38篇からなる Kidung Wargasari (Sastra Bali 2011) と同一であることが判明した⁸。

このサイトはヒンドゥー・ジャワ王国時代に由来するバリ文芸の歴史や文化に関する情報をまとめたものである。管理人プロフィールは掲載されていないが、ワルガサリ歌詞のページ冒頭や随所に YouTube チャンネル“ORGANIC MIND”の案内が埋め込まれている。つまりこのサイトは、当チャンネルの管理人 Mantra Ardhana 氏が制作したものである可能性が高い。この人物はゲルゲル王朝期にロンボック島へ移住したバリ人を祖先とし、国立芸術大学ヨグヤカルタ校卒業後はメディア・アーティストとして多様な媒体(絵画、映像、詩など)でマジャパヒト時代の芸術文化を表現する活動を展開する(Ardhana 2025)。従ってこの38篇の歌詞には底本も考えられるが、インドネシア語の混在と本サイトに設定されたコピー防止機能を考慮すると、バリ古典文化に情熱を注ぐ管理人自身が編んだ可能性が高い。

この状況は、有名なジャワの歴史書(Babad Tanah Jawi)が「所有したい者によって複写は複写を呼び、これが繰り返され現状のような多数に至った」(深見2019: 188-9)ように、三次的オラリティのデジタル空間においてキドゥン・ワルガサリが多様な情報の引用と無限の複製を通じて伝承されている一面を反映する。では、重複する音源も含む多数のワルガサリ動画のうち、なぜ動画1が最も強く視聴者を引き付けるのか。この動画が生む視聴者との相互作用の特質を、以下の聴覚面、視覚面、言語面から考察する。

2 聴覚面での特徴：多重録音と速度調整

第一の特徴は、動画タイトルにも含まれるように、祭礼用ガムラン(lelambatan)の演奏と同時進行する点である。ANEKA 版の音源は詠唱のみ収録のため、

6 本視聴回数は2025年5月末時点のものである。現在 YouTube では視聴回数の水増しができない仕組みとなっているため、本稿ではウェブサイト上の表示のまま引用する。

7 1968年創業以来、バリ伝統音楽やバリ・ポップスのカセットやCDの販売を手掛けてきた、タバナンを拠点とする地元のレコード会社。

8 最初の2篇は Ida Ratu と Asep Menyan だが、Purwakaning は含まれない。



図3

動画1の編集者がこれにガムランの音源を重ねたことは間違いない。だが、キドゥンとガムランの多重録音は他のワルガサリ動画や市販のCD等にも広く応用されているため、本作品固有の特徴ではない。IIIで前述したように、その背景にはガムラン、キドゥン、司祭者の祭文と法鈴が一同に鳴り響くことで賑わいの高揚感を生むバリ・ヒンドゥーの美的様式がある。従ってこの多重録音は、視聴者に祭礼空間の記憶を呼び起こす音響効果として定着したと考えられる。

さらに重要なのは、速度にみる第二の特徴である。ANEKA版音源の場合、*Purwakaning*の再生時間は3分32秒である。この音源を使用する動画3も同じである。しかし動画1に限っては4分30秒と、再生速度が0.77倍と遅く調整されている。動画上では特にその理由が見当たらないため、A氏と参加した祭礼の撮影データから*Purwakaning*の詠唱時間を確認したところ、動画1と僅差の4分25秒であった。ただしこの二つには相違点がある。動画1は達人の詠唱のため、技巧的な長い音節を多く含み、一行を詠み終えて一息つくと次の行が始まる。一方で祭礼の場合は斉唱形式のため、技巧的な要素は少なく、一行の朗誦時間は動画1より短い。だが、一行が終わると数秒間沈黙となる。なぜならばこの間に司祭の法鈴が鳴らされ、束の間の瞑想となるからだ。以上の再生時間から、若干の違いを含みながらも動画1は事実上、実際の儀礼に近い時間感覚に設定されているのである。

3 視覚面での特徴

動画1は簡素に編集されている。タイトル画面以降は歌詞や説明などの文字情報を一斉含まず、キドゥンの朗誦と並行して7枚の画像がゆっくり切り替わるサイクルが繰り返される。それらの画像は一番目から、タマン・アユン寺院①(パドウン県)、ブサキ寺院①(カラングッセム県)、ティルタ・ウンプル寺院沐浴場

(ギヤニャール県)、グヌン・ルバー寺院(ギヤニャール県)、ブサキ寺院②、タマン・アユン寺院②、供物チャナンという構成である。

つまり本作品は、観光絵葉書のようなバリ各地の古寺名刹の表象⁹をつなげた「ヴァーチャルなバリ・ヒンドゥーの聖地巡礼」として、最後の供物の画像が祈りで締めくくるといった物語性をもつ。他のワルガサリ動画に関しては、動画2は終始フランチパニの花の画像1点のみ、動画3はウルン・ダヌ・ブラタン寺院の画像1点のみ、動画4は単色背景に歌詞と旋律の曲線モーションを平行配置した画面、動画5は個人が撮影したと思われる様々な供物の写真が9点である。全動画に共通するのは、人物を一切含まない点である。

中でも動画1を特徴づけるのは、画像7点を緩やかなズームインとブラーディゾルブでつないだ、スローモーションの編集方法である。一つの画像が静止状態で6秒ほど表示された後にズームインが緩やかに入り、約18秒間という長いブラーディゾルブを経て次の画像が微かな光彩を交えながら浮かび上がる。ブラーディゾルブはその柔らかな視覚効果から、映画の追想場面で多用される技法である。また、動画5の30秒以内に画像9点を詰め込んだ慌ただしさとは対照的に、動画1は画像7点で約4分半を一巡とする。従ってこの緩慢さと情緒的なエフェクトは、内観的な聖地巡礼のメリーゴーラウンドのような仕掛けとなっているのである(図3)。

4 言語的コミュニケーション

動画1の画面下には、管理人によるインドネシア語の紹介文が次のように記されている—ワルガサリとガムラン・ルランバタンは甘美な儀礼音楽として儀式や祭礼に肅々とした雰囲気を与え、これらが響き合うことで私たちの祈りは神に届けられます。平穏な祭日(*Hari Raya*)と、至高神(*Ida Sang Hyang Widhi Wasa*)

⁹ これらはインターネット上に流通する画像も含むため、著作権に関して曖昧さが残る。

のご加護をお祈りします。2021年4月という公開時期から、本作品が出入国と国内移動が制限された閉塞状況で制作された背景が推察される。だが、いかなる状況でもバリ・ヒンドゥーの暦は変わらず進む。当時の管理人の所在地は不明だが、最後の言葉から伺われるのは、バリ内外の同胞と共に祭日を祝い、共に神へ感謝を捧げることで安らぎを分かち合おうとする思いである。

これに呼応し、コメント欄の188件ではバリ語やバリ語混じりのインドネシア語で肯定的評価が記されている。中には2021年の「とても素敵です。いつも祈祷の時に再生します。バンドゥンより」や「お寺でお祈りしたくなります。バリが恋しいです。桜の国より」というコロナ禍でのジャワ島や日本からの声が含まれる。また、「一刻も早くコロナが消えますように」、「屋敷の先祖寺の儀礼で使います。世界は今COVID-19で苦しんでいます」など、パンデミック終息への願いも書き込まれている。さらに全コメントをテキストマイニング¹⁰した結果、助詞や副詞を除く頻出度上位三つの単語はバリ語の「*becik* (良い)」（19語）、「*rahayu* (安寧)」（18語）、「*sami* (私たち)」（12語）であった。再生回数に対してコメント数は少ないが、視聴者に心地よさと安らぎ、そしてつながりの感覚を生んだことをこれらの言葉から確認することができる。

V 結び

バリ・ヒンドゥーを代表する儀礼歌ワルガサリは、大きく二つの異なる文脈でバリ文化に属する人びとによって、各々の環境で培った技法を通じて伝承されている。一つは調査地の事例のように、地域社会の儀礼共同体の枠組みで一次的オラリティとして根付いた身体技法である。そのダンパー数内の斉唱は集落成員との一体感と、祭礼での賑わいを通じた大きな実体に包摂される安心感をもたらしている。もう一つはワルガサリ動画の例が示す、IT空間の情報共同体における三次的オラリティとしての情報工学的技法である。その中で動画1は工学者の技術知と信仰心が結合した編集により、ゆったりまわるバリ・ヒンドゥー古刹の走馬灯が様々な現実生きるバリ内外の視聴者の心を弛緩させ、フロー感の中で郷土愛や祈祷実践へと導く装

置となっている。この二つの技法はそれぞれ異なる文脈で稼働しているが、どちらも急激に効率化の進む現代社会で人間が無意識に求めるもの、いわばデジタル時代の反デジタル的欲求に響いているように筆者は感じる。この動きは特にコロナ明け以降の、従来の消費型バリ観光よりもリトリート型滞在（ヨガ、アロマセラピー、オーガニック料理などを通じた心身回復）を好む外国人観光客の増加にも一致するためである。

一方で上記二つの共同体の営みはそれぞれ孤立することなく、緩やかなアフォーダンスの関係性にあるといえる。例えば ANEKA 版ワルガサリの達人的な詠唱技法は明らかに儀礼共同体の中で育まれたものであるが、その独特の歌詞がデジタル空間のテキストを情報源とした可能性をもつと同時に、それを歌う身体知の結晶も不特定多数に複製可能な情報として届けられている。さらにこの歌詞がバリ系ロンボック人の望郷の念から生まれたものだったとしても、いつかバリ島の集落の儀礼実践に流入することもあり得る。誰もがスマートフォンをもつ今日、二つの共同体を完全に分かつことはできないのである。こうした様々な思いの相互作用を通じた言語情報と非言語情報の還流は、今後もバリ儀礼歌の新陳代謝を促してゆくと考えられる。

今世紀のバリはスハルト体制崩壊後の地方分権化から展開したアジェッグ・バリ (*Ajég Bali*)、すなわち反グローバリズム的な文化復興運動 (e.g. 伏木 2008, Atmadja 2010) で始まったといえる。だが本事例から観察されるのは、世界全体が立ち止まったコロナ禍で地域社会の連帯が高まった一方、地域や立場を超えてバリ・ヒンドゥー教徒の想念がリゾーム的につながりあう空間がオンライン上に醸成された、二つの精神的紐帯の生成である。そしてポストコロナ時代幕開けの反動的な人流と新たな秩序の模索の中、先祖の声に包まれるようなキドン・ワルガサリの詩的言語とアナログ的なテクスチャは、祭礼空間と仮想空間の双方で世界と有機的につながるリトリートの媒体として求心力を帯びていると考える。

謝辞

本研究は JSPS 科研費基盤研究 C (課題番号 23K00235) の助成を受けたものです。現地調査にご協力いただいた皆様に心より感謝申し上げます。

¹⁰ ユーザーローカル AI テキストマイニング (<https://textmining.userlocal.jp/>) を利用。

参考文献

(日本語文献)

鍋島 真理

- 2003 「バリ島儀礼歌キドゥン——その歌唱様式に関する一考察」『音楽学 Journal of the Musicological Society of Japan』48 (2): 119-133。

深見 純生

- 2019 「ババッド・タナ・ジャウイ研究序説」『人間文化研究』10: 175-208。

伏木 香織

- 2008 「〈アジェック・バリ〉とその実践——インドネシア・バリ島の子供たちの芸能活動をめぐって」『哲學』119: 429-455。

吉田 竹也

- 2013 「シミュラークルと沈黙の記憶——バリ島の観光地ウブドの絵画をめぐって」『人類学研究所 研究論集』1: 181-200。
- 2019 「安らかならぬ楽園のいまを生きる——日本人ウブド愛好家とそのリキッド・ホーム」『人類学研究所 研究論集』7: 68-109。
- 2023 『周縁観光論——観光サバルタンの把握に向けて』(南山大学人類学研究所モノグラフ・シリーズ2) 南山大学人類学研究所。

(外国語文献)

Atmadja, Nengah Bawa

- 2010 *Ajeng Bali: Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta: Lkis Pelangi Aksara.

Connerton, Paul

- 1989 *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fox, Richard

- 2011 *Critical Reflections on Religion and Media in Contemporary Bali* (Numen Book Series Vo. 130), Leiden: Brill.

Hinzler, Hedwig Ingrid Rigmodis

- 1993 Balinese Palm-Leaf Manuscripts, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 149(3): 438-473.

Kabupaten Gianyar, Badan Pusat Statistik

- 2007 *Kecamatan Ubud Dalam Angka 2007*. Gianyar: Badan Pusat Statistik Kabupaten Gianyar.
- 2023 *Kecamatan Ubud Dalam Angka 2023*. Gianyar: Badan Pusat Statistik Kabupaten Gianyar.
- 2024 *Kecamatan Ubud Dalam Angka 2024*. Gianyar: Badan Pusat Statistik Kabupaten Gianyar.

Laksmi, Desak Suarti

- 2022 Ceremonial Singing: Kidung as Religious Praxis in Contemporary Bali, *Journal of the Institute of Oriental Studies RAS* 3 (21): 29-42.

Nozawa, Akiko

- 2024 Recalling Hindu-Javanese Voices in Bali: Anthropological Media Praxis between the Visible and the Invisible, *The Indonesian Journal of Social Studies* 7(2): 214-222.

Ong, Walter J.

- 1982 *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. New York: Methuen & Co Ltd.

Robson, Stuart

- 1979 Notes on the Early *Kidung* Literature, *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 135(2/3): 300-322.
- 2011 Javanese Etymologies in Cultural-historical Perspective, *Monash University Linguistics Papers* 7(2): 21-28.

Sumertini, Ni Wayan

- 2017 The dynamics of Galungan day for hindus in the globalization era, *International Journal of Advanced Multidisciplinary Research* 4(12): 57-64.

Wallis, Richard Herman

- 1980 *The Voice as a Mode of Cultural Expression in Bali*. Unpublished doctoral dissertation. University of Michigan.

(インターネット資料)

Aribigana

- 2018 Kidung Wargasari Diiringi Tabuh Lelambatan Terbaik di Bali THN 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=IqkqRFXU7CU&t=151s> オンライン映像, 2025年1月31~2月10日閲覧。

Brain Goreng

- 2009 Kidung Wargasari, Karangasem (B. 934). <https://braingoreng.blogspot.com/2009/05/kidung-wargasari-karangasem-b-934.html>. ウェブサイト情報, 2025年1月31日閲覧。

Gong Bali

- 2021 Kidung Wargasari dan Gong Lelambatan II Tanpa Iklan. <https://www.youtube.com/watch?v=QwZuknteo9A&t=177s> オンライン映像, 2025年1月31~2月10日閲覧。

GT Bali

- 2019 Kidung Wargasari - Purwakaning, Ida Ratu (Lirik). <https://www.youtube.com/watch?v=0ZXn-euRBNQ> オンライン映像, 2025年1月31~2月10日閲覧。

Gus Sentir

- 2021 Kidung Wargasari Gong Dewa Yadnya Hari Raya Galungan Kuningan Pujawali. <https://www.youtube.com/watch?v=Llx-3sFm2MQ> オンライン映像, 2025年1月31~2月10日閲覧。

KOMPAS

- 2025 Mengenal PARQ Ubud, Kampung Rusia di Bali yang Kini Ditutup. <https://www.kompas.com/tren/>

read/2025/01/21/170000865/mengenal-parq-ubud-kampung-rusia-di-bali-yang-kini-ditutup ウェブサイト情報, 2025年2月1日閲覧.

Mantra Ardhana

2025 (最終更新年) Artist's Biography. <https://mantradigital.com/> ウェブサイト情報, 2025年2月5～8日閲覧.

Sastra Bali

2011 Kidung Wargasari. [https://sastrabali.com/kidung-](https://sastrabali.com/kidung-wargasari/)

wargasari/ ウェブサイト情報, 2025年2月5～8日閲覧.

Wirya Gending

2021 Gong Lelambatan dengan Kidung Wargasari Terbaru. <https://www.youtube.com/watch?v=0XXC0FCq3nw&t=276s> オンライン映像, 2025年1月31～2月10日閲覧.

Ritual Songs of Balinese-Hinduism in the Post-COVID Era:

Language, Time, and Space in Ritual Practice and Online Video

Akiko NOZAWA*

Amid the rapid changes in social environment accelerated by information technology since the COVID-19 pandemic, *Kidung Wargasari*, a set of representative Balinese-Hindu ritual songs of Indonesia, is developing diverse communication forms in both physical and virtual spaces. This article presents two cases of the bodily practice of a ritual community transmitting oral techniques and online videos of an information community, focusing on the features of language, time, and space that constitute each cultural practice. Defining the attributes of the two practices as “*primary orality* (the former)” and “*tertiary orality* (the latter),” within an advanced application of W. J. Ong’s theory, it analyzes how the components (lyric, melody, and locality) interact to generate the social significance of the ritual songs in the reality of the post-COVID era.

The field survey of the ritual community’s bodily practice in a tourist area revealed three features: 1) the theatrical dynamism created by the use of different languages in ritual songs’ lyrics (from archaic Javanese to modern Balinese), 2) the sense of relief ritual participants gain through singing in unison and the harmonic overtones echoing in the space, and 3) the reaffirmation of coexisting with the local community away from the chaotic daily life of overtourism. Meanwhile, as an example of the information community, the most viewed YouTube video about the *Kidung Wargasari*, released in 2021, is distinguished by: 1) sound speed adjustment to synchronize with the sense of time of the ritual practice, 2) an audiovisual representation of an introspective pilgrimage to ancient temples of Bali in a merry-go-round style, and 3) the inclusion of diverse beliefs and cultural identities engaged in Balinese Hinduism across places of living and origin.

The examination of the two communities’ practices highlights the *affordance* between bodily technique/memory and information technology, which connects them loosely in a reflexive relationship to generate both regional and transregional cohesion in conjunction with the nostalgic texture of the ritual songs. This case thus suggests the emergence of the rhizomic networks of Balinese culture, which alters the typical cultural revivalism of the early 21st century, attempting to restore organic relationships between the individual and society in the post-COVID era.

* Center for Cultural Heritage and Texts, Graduate School of Humanities, Nagoya University /
Anthropological Institute, Nanzan University /
Research Center for Humanity and Nature