

# 「ミカド」と「ゲイシャ」

## — シュニッツラーの観たオペレッタ —

小澤幸夫

シュニッツラーにとって日本は遠い国であった。シュニッツラー自身は一度も日本へ来たことがない。彼の作品でも日本は脇役を演じているに過ぎず、せいぜい当時のジャポニズムの影響の一端として、「日本の扇子」（「輪舞」1896/97年）あるいは「日本の衣装」（「ギリシャの踊り子」1902年）等が見られる程度である。

これに対し彼の日記では40以上の箇所では日本に言及している。最初のうちはヨーロッパ人が日本的なものと思っていたもの、さらに言うなら、勝手にそう思い込んでいたものが登場してくる。シュニッツラーの日記の日本に関する最初の記載は「日本の皇子の物語」であるが、この皇子は「中国の皇子」であったかもしれない。当時は日本と中国を区別できる人はほとんどいなかったからである。またそうする必要もなかった。重要なのは極東のエキゾチックな雰囲気だったのである。イギリスのオペレッタ「ミカド」や「ゲイシャ」でも事情は同じである。だがこのオペレッタはシュニッツラーのお気に入りだったとみえて、何度も公演を訪れている。本稿ではシュニッツラーの日記のうち1800年代の終わりに出てくるこの三つ、「日本の皇子の物語」、「ミカド」、「ゲイシャ」について少し詳しく述べたい。

### 1. 「日本の皇子の物語」

1879年4月27日付けの日記に次のような箇所が見られる。

“Erinnerung an ein ungefähr 72 geschriebnes Stück, das die Geschichte eines japanesischen Prinzen behandelt.”<sup>1)</sup>（「72年頃に書いた日本の皇子の物語を扱った作品の思い出」）

これが日本に関するシュニッツラーの日記の最初の記述である。ここでは“japanisch”ではなく“japanesisch”という語が使われているのが目につくが、これは当時の綴り方に従ったものであり、“chinesisch”からの類推と考えられ

る。実際彼の自伝「ウィーン青春」の中の1875年までに書いた作品をあげている箇所、4景からなる「中国の皇子」という作品が出てくるが、「日本の皇子の物語」というのはない。<sup>2)</sup> この「中国の皇子」という作品が先に述べた「日本の皇子の物語」を扱った作品である可能性もあるわけである。

モーツァルトの「魔笛」のテキストを書いたシカネーダーはタミーノをきらびやかな日本の狩衣で登場させているが(Tamino kommt in einem prächtigen javonischen Jagdkleide)<sup>3)</sup>、別にはっきりと日本に対するイメージを持って描いていたとは考えられない。シュニッツラーの場合も同じような事情だったと思われる。いわば極東のエキゾチックな雰囲気が欲しただけなのではないだろうか。なお参考までに申しそえておけば1863年からスイスのシュヴィーツ州で“Japanesenspiel”と呼ばれる謝肉祭劇が行なわれているが、その内容はほとんど実際の日本とは関係がない。<sup>4)</sup>

1873年にウィーンで万国博覧会が催されると、ジャポニズムが上流市民階級の流行になり、社交界の人々が次から次へと日本をテーマにしたパーティーや舞踏会を催した。例えば1891年には商業経営者たちの団体が催した舞踏会で、記念品として日本庭園と鶴を描いた小さな屏風が配られ、1894年に“Donaustadt”(ドーナウの街)という男性合唱団が、プラーターの第2カフェで行なったカーニバルの舞踏会の案内状には「日本の、またはそういった類の衣装を身につけて来るようお願い致します。男性の皆さんは受付で日本で使われている被り物(Kopfbedeckung)をお買い下さい。」<sup>5)</sup>と書いてあった。この被り物とはおそらく「丁髷」をかたどった鬘だったと思われる。丁髷は西洋の人々に奇妙な印象を与えたようで、ペリーが来航した時、船上から望遠鏡で初めて日本を見て、日本人は皆頭の上に鉄砲をのせていると驚いたという笑い話が残っている。

1884年から95年にかけての日清戦争に際して、シューベルトブントは1895年のカーニバルを「日中平和祭」(Japanisch-chinesisches Friedensfest)と名付けた。

「日本人はまことに歌を愛しているから、ひょっとすると勇敢な合唱団が役に立てるかもしれない。この同じ時にミカドが電話で、ウィーンのシューベルトブントがアードルフ・キルヒルの新作の合唱曲『担え銃』(Die Waffen hoch)を歌うのを聴いている。するとミカドは刀をガチャガチャさせてお尋ねになる。

『歌の褒美に何が欲しいのじゃ。』（中略）『シューベルトブントは平和を願っております。』ミカドは大きな声でお答えになる。『（中略）よろしい。だが素晴らしいカーニバルの夜とのみ引換えじゃぞ。それができるのはシューベルトブントだけじゃ。カーニバルの王子を朕の代理人と致そう。』<sup>6)</sup>

「ミカド」という語が当時すでにポピュラーであったことがここからも窺える。こういった類の催し物で最大のものの一つは1901年5月18日から20日までプラターで催された「日本の桜祭り」（Japanisches Kirschblüthenfest）であった。「ノイエ・フライエ・プレッサ」紙はこれについて次のように報じている。「色とりどりのきらめく生活が可愛らしいバヴィリヨンの周りのどのテントでも繰り広げられている。まるで日本にある魔法の都市に行ったかのようだ。協会の御婦人方は愛敬を振りまき、せっせと働いている。皆日本の服を着て魅力的に見える。私たちの国の御婦人方や娘さんたちは外国の衣装にあつという間に慣れ、たいへん自由自在に動いている。まるで髪のある長い着物がずっと前から流行になっていたかのようである。日本の髪形もほとんどの人の顔にしっかりと似合っている。」<sup>7)</sup>

主催者のメッテルニッヒ侯爵夫人以外にもモンテヌオーヴォ侯爵、シュヴァルツェンベルク侯爵、キンスキー侯爵、アウアースペルク侯爵などの名門貴族や高級士官、数多くの上流階級の市民が集った。この3日間で15万人の人々がこのお祭りを訪れたそうだが、何よりもこの数字が盛況ぶりを物語っているといえよう。

「ノイエ・フライエ・プレッセ」紙は次のようなコメントをしている。「この祭典の成功を過大評価する気はないが、これはこの種の催しではここ数十年来で最も素晴らしく、最も成功したものといえるであろう。」<sup>8)</sup>

この祭りの翌年にシュニッツラーが書いた「ギリシャの踊り子」の中には次のような場面が出てくる。「お笑いだが、招待客たちは皆日本か中国の衣装を身にまとって来なければならなかった」（alle Geladenen lächerlicherweise in japanischen oder chinesischen Kostümen erscheinen mußten）<sup>9)</sup> この箇所では“japanesisch”ではなく“japanisch”という語形が使われている。日本のことが知られるようになるにつれ、だんだんと形容詞の形も変化してきているのがここからも分かる。

さて日記の記述に話を戻そう。もしもこの作品が本当に1872年に書かれていたとするならばその時シュニッツラーはわずか10歳だったことになる。この時す

に日本への関心、あるいは少なくとも日本に対する漠然としたイメージをもって  
いたとするなら驚くべきことである。それだけになお、彼がこの作品についてさ  
らに詳しく述べておらず、作品も残っていないのが惜しまれる。

## 2. 「ミカド」

日記には繰り返し「ミカド」が登場する。最初は1887年6月21日、それから  
1888年3月8日、同年6月19日そして1895年9月16日である。

「ミカドもしくはティティプーの町」はアーサー・サリヴァン (Arthur Sul-  
livan) 作曲、W・S・ジルバート (W.S.Gibert) 作詞によるオペレッタで1885  
年にロンドンで初演された。この作品が2年後ウィーンで上演された時には、も  
うすでに世界中で9000回もの上演が行なわれていた。「ノイエ・フライエ・プレッ  
セ」紙の次のように報じている。

「来週の火曜日にカール劇場でデイリー・カート・イギリス・オペラ・カンパ  
ニーによって上演される『ミカド』はこの茶番オペラの8954回目の上演にあたる。  
演劇史上このような成功はいまだかつて無かった。ロンドンにあるドラマティッ  
ク・オーサーズ・ユニオンの統計係エドワーズ氏は、慎重に情報を集めているが、  
それによると、この20年間に『ミカド』が達成したような上演回数は、他のどん  
な作品も成し遂げえなかったということである。2番目に多いのがジュール・ヴェ  
ルヌの『80日間世界一周』の5630回で、バイロンの喜劇『我々の若者達』の5344  
回、サリヴァンの美的な茶番オペラ『忍耐』(Patience) の5160回、ヨハン・シュ  
トラウスの『こうもり』の3844回、オッフェンバックの『地獄のオルフェ』の3194  
回がこれに続いている。」<sup>10)</sup>

これを見ただけでもこの成功がいかに大きかったかが分かるであろう。

この作品の梗概は次のようなものである。<sup>11)</sup>

第1幕。ココ (Ko-Ko) の宮殿の豪華な中庭。ミカドの息子ナンキ＝プー  
(Nanki-Poo) が放浪楽士に変装して恋人ヤムヤム (Yum-Yum) を捜しにやっ  
てくる。宮中の女官カティーシャ (Katisha) と結婚するよう強制されたので、  
父の宮廷から逃れてきたのである。ナンキ＝プーは、ヤムヤムと婚約していたヤ  
ムヤムの後見人のココが、死刑判決をうけたと聞いていたのだが、恩赦をうけて  
ティティプーの首切り役人の長官になっているのを知る。ココはミカドの制定し

た道徳に関する新たな法律に背く者を皆処刑しなければならないのだが、今のところ未だ一人も死刑にしていないので、そろそろ誰かを処刑しなくてはならない。そうしないと職を失うことになるからである。ナンキ＝プーが恋の悩みで自殺しようとしているのを聞いたココはナンキ＝プーに一月間彼の金でたらふく飲み食いし、その後で処刑しようと持ちかける。ナンキ＝プーはその間はヤムヤムと結婚するという望みも叶えられたので、これを受け入れる。

第2幕。ココの家の庭。ナンキ＝プーとヤムヤムの結婚式に思いがけずミカドがカティーシャを伴って現われる。ミカドが命令が守られているかを確認めに来たのだと思い込んだココは、すでに一人処刑したと嘘をついてごまかす。ところがミカドはそのために来たのではなく、カティーシャから息子がここにいると聞き、居所を尋ねに来たのであった。ナンキ＝プーが皇子だと知らずに書類上で死刑にしてしまったココには返事ができない。ナンキ＝プーはココに、カティーシャは結婚相手が欲しいのだから、カティーシャと結婚して命を助けてもらうよう頼めと入れ知恵し、ココはこの忠告に従う。こうしてナンキ＝プーは姿を現すことができるようになり、ミカドにヤムヤムを花嫁として紹介する。

題材を見れば分かるとおり、この作品はほとんど日本と関係がない。ジルバートの意図は、イギリスの官僚制を風刺する劇を書くことであった。検閲を考えると異国を、この場合は日本を舞台にすることはとても上手いやり方だったのある。<sup>12)</sup> タイトル・ロールを除けば他の登場人物の名は日本風ではなく中国風あるいはロシア風である。おそらくここでも日本と中国を取り違えたのか、日本と中国を区別できなかったのであろう。ジルバートは練習の際、日本の芸人たちに正しい日本風の歩き方、座り方、扇子の使い方などを教えて貰っているくらいであるから、彼らに日本人の名前や日常生活について尋ねる機会はいくらでもあったはずである。「こうしたチャンスをジルバートをはじめこのジャンルのオペレッタの台本作家たちが誰も利用しなかったということは、このようなことが彼らの関心事ではなかったということをそれだけはっきり示している」というパブリチェックの指摘は正しいものといえるであろう。<sup>13)</sup>

1887年5月10日の上演の批評を読むとMr. Imano (Poo-Bah) という日本人と思われる名が出てくる。この他Miss Ida Bemister (Yum-Yum) というボヘミア・ドイツ風の名も見られ、劇団が国際的なメンバーをそろえていたことが窺える。<sup>14)</sup>

「ミカド」は当時のジャポニズムの流行に乗ってウィーンでも大成功を収めた。公演の後すぐに「新ティティプーのミカド」(Der Mikado von Neu-Titipu)というパロディーが生まれ、さらにまたパロディーのパロディー「ミツェカドもしくはピティトゥーの一日」(Der Mizekado oder ein Tag in Pititu)が作られた。<sup>15)</sup> さらに宮内庁御用達 G. Singer の会社“Au Mikado”が出来た。これはオーストリア=ハンガリー帝国最大の輸入代理店で、中国やインドなどの品々を扱っており、日本の着物や装飾品なども買うことが出来た。ウィーンに住んでいない顧客のためにはイラスト入りのカatalogもあり、「サダヤッコ」(16クローネ)、「ゲイシャ」(20~38クローネ)、「ナガサキ」(70クローネ)、「トーキョー」(70~90クローネ)などの着物の名前が見られる。<sup>16)</sup> (図参照)

Für die unter dem Protektorate Ihrer Durchlaucht der Fürstin  
**Pauline Metternich-Sandor** am 22. Januar 1907 in den Sophiensälen  
 60 stattfindende

**„Japanische Redoute“**  
 empfehlen wir

**Kimonos**  
 japanische Kostüme  
 aus echten reizend gemusterten  
 japanischen Stoffen.

„Sada Yaoco“ . . . . . p. St. K. 16.—  
 „Geisha“ . . . . . „ 20.—  
 „ „ feinere Sorte . . . . . „ 24.—  
 „ „ mit Atlasrevers „ . . . . . „ 38.—  
 Nagasaki feinsten O. Imopostoff  
 mit herrlichen Dessins per St. K. 70.—

„Teklo“ aus fein bestickter Seide in ver-  
 schied. Nuancen, innen mit Seide ge-  
 füttert per Stück K. 70.— K. 80.— u. K. 90.—

**Grosse Auswahl**  
 in Original japan. Kopf- u. Haarschmuck, Fächern,  
 Schirmen, Schuhen, Stickereien aller Art, japan.  
 Taschentücher und Cachenez.

**„Au Mikado“, Wien**  
 I., nur Schulerstrasse 1—3  
 (Ecke der Strobelgasse).  
 Illustrierter Katalog für die Provinz franko. ㊞



さて作品の話に戻ろう。イギリスの劇団の成功に引き続き、翌年3月にはドイツ語版による公演がアン・デア・ウィーン劇場で行なわれた。昨年の英語版の上演を観たシュニッツラーはまた今回も出かけていく。彼はこの他1888年6月19日にロンドンのサヴォイ劇場で、また1895年9月16日にはアン・デア・ウィーン劇場でこの作品を観ている。最後の上演に関してはその日の日記の中で「ドレーアー (Dreher) のココが下手だ」<sup>17)</sup>と書いている。この評価は正しいようで「ノイエ・フライエ・プレッサ」紙や「ノイエス・ヴィナー・ジュルナール」紙の批評でもドレーアーの演じたココの評価は低い。<sup>18)</sup>

この作品はよほどシュニッツラーの気に入ったのであろう。彼は恋人のオルガ・ヴァイスニクスとその妹と一緒に(1887年5月12日)、後にやはり当時恋人だったマリー・ラインハントと(1895年9月16日)公演に出かけている。

「ミカド」は現在でも傑作と評価されているようで、リブレットやCDも出ており、日本の音楽大学でも授業の一環として上演されている。1993年の夏には低オーストリア州にあるラクセンベルク (Laxenberg) の宮殿の劇場でも公演が行なわれた。

### 3. 「ゲイシャ」

1897年5月26日と同年10月27日の日記に「ゲイシャ」という文字が見られる。これはシドニー・ジョーンズの音楽にオーウェン・ホールとハリー・グリーンバソクが台本を書いたオペレッタで1896年にロンドンで初演された。シュニッツラーも最初はロンドンで、2回目はウィーンのカール劇場で観ている。この作品は世紀末に大成功を収めたオペレッタの一つで、ロンドンで760回、ベルリンでは8年足らずの間に1000回も上演された。<sup>19)</sup>

この作品は長崎を舞台にしており、次のような内容である。<sup>20)</sup>

第1幕。茶屋の前。中国人のウン＝ヒー (Wun-Hi) は茶屋 (Teehaus) を経営している。彼は甘い声で皆を魅了する美人芸者のオー＝ミモザ＝サン (O Mimosa San) と契約できて喜んでいる。もし契約解消ということになれば大変だが、警視総督のイマリはどうしても彼女と結婚したいと望んでいる。けれども彼女はイマリよりも気前のいいイギリスの海軍将校たちがお気に入りのようである。

フェアファクス (Fairfax) 少尉は仲間にこの茶屋のことを夢中になって話し、ミモザにまた会えるのを楽しみにしている。彼女は少尉に芸者という職業柄要求される細かな気配りを見せるが、彼女の心は実は日本の少尉カタナのもとにある。

フェアファクスがミモザと楽しく過ごしていると、そこに突然レディー・ウィン (Lady Wynne) が現われ、彼に婚約者モリー・シーモア (Molly Seamore) のことを思い出させる。フェアファクスにとってさらに腹が立つことに、イマリまで登場してくる。ミモザがイギリス将校と一緒にいるのを見たイマリは、ウン＝ヒーに二人を即刻別れさせないと茶屋を閉店させ、芸者を皆競りにかけると脅す。このオークションでイマリはミモザを身請けしようと目論んでいるのである。ところがイマリの思い通りには行かない。それというのも茶屋で通訳をしている魅力的なフランス女性ジュリエット (Juliette) がイマリの寵愛を得ようとして、レディー・ウィンにミモザを競り落とすよう勧めたからである。そこにモリー・シーモアが現われる。彼女はフェアファクスからいつもと変わらぬ歓迎を受けるが、彼と小柄な日本人女性との関係を見て心を痛める。けれどもミモザと話をするうちに茶屋の戯れがいかにも罪の無いものであるか説明を受け、もしよければ芸者の格好をして二三時間茶屋にいれば、自分の目ではっきり確かめられるとさえ言われる。そうこうしているうちに競りが始まるが、レディー・ウィンはミモザをイマリの企みから救うことに成功する。ジュリエットはライバルがいなくなり喜んでいいる。ところがイマリは事もあろうに変装したモリーを芸者と間違えて身請けしようと決心するのである。ミモザは泣く泣くカタナと別れレディー・ウィンに連れられて行くのだった。

第2幕。イマリの御殿。イマリは身請けした「ゲイシャ」と結婚しようと考えている。モリーはようやく自分の冒険がどんな結果を招いたかに気付く。菊祭りに招待されたフェアファクスとレディー・ウィンはモリーがどんな状況に置かれているかを聞く。御殿の中に囚われている人を自由の身にするのは土地の事を知っている者でないとできないので、彼らはジュリエットとウン＝ヒーに援助を要請する。ミモザも協力を申し出る。巫女の姿をしたミモザは不吉な予言をしてイマリを驚かし、まんまと花嫁の部屋にはいりこむ。こうしてミモザはウン＝ヒーに用意させた洋服をモリーに着せ、ジュリエットが代わりに花嫁衣装に身を包む。イマリは騙されたことに気付くが、美しいフランス女性にまんざらでもない。逃



亡は成功し、フェアファクスはモリーをしっかりと抱き締める。ミモザはレディー・ウィンに自由の身にしてもらい、これからは彼女を心から愛してるカタナだけのものになる。

「ミカド」と比べると、ここでは作者たちは日本についてもっとよく情報を得ているようである。主役（O Mimosa San）を除けば登場人物の名は本来人名ではないにせよ一応日本語にはなっている。「イマリ」は九州の伊万里からとったものであろう。ここから有田で作られた磁器が輸出され、ヨーロッパでは「イマリ磁器」（Imari-Porzellan）の名で知られている。「カタナ」は刀であり、日本の軍人の名にふさわしいものと言えよう。

主人公の名はしかし日本人の耳にはどうもおかしく響く。外国人の使う日本語では名詞の前なら何でも“O”をつけることがあるが、ここも「お茶」「お米」「お金」などからの類推だと思われる。あるいは感嘆詞の「おお」ともとれる。「ミモザ」はラテン語の花の名（Mimosa pudica）からとったのであろう。傷つきやすい人という意味でつかわれることがある。“San”は「～さん」の「さん」であらう。

パブリチェックの研究によれば、中国人の名も綴り、発音とも正しい中国語ということであるから、このオペレッタでは、はっきりと日本と中国の区別がなされていると言えるであろう。<sup>21)</sup>

舞台は「ナガサキ」となっているが、言うまでもなく、江戸時代に開港された港町長崎で、この点でも、「ミカド」の「ティティプー」とは大違いである。これらの点で、この作品はそれまでに作られたオペレッタとは大分違いがあると言えるであらう。

しかし作品をより詳しく見ると、内容が日本の真の姿とかけ離れていることがすぐ分かる。まずタイトルであるが、芸者とはそもそも芸をする者という意味であり、子供の頃から三味線や踊りの修業をしてきた人たちである。後にシュニッターの日記に登場する「貞奴」や「花子」も、もとは芸者だった。芸の基礎が出来ていたからこそ、女優としても成功を収めることが出来たのである。

江戸時代には芸者にも格付けがあった。上から太夫、天神、鹿恋、端という順になる。「太夫」を揚げるのができたのは上流階級の武士や裕福な商人たちだけだった。太夫は自分で客を選ぶことだってできたのである。茶屋女はこれとは

異なり、ろくな教育を受けておらず体を売って生計を立てていた。身請けをするということは確かによくあったが、正式に結婚する例は少なく、多くは妾として一生を終えるのが普通であった。

ひょっとしたら台本作家たちはこのようなことを知っていながら、現実の姿を映し出すのを控えたのかも知れない。それはただ検閲を恐れたためだけではなかったであろう。オペレッタというのはつまるところ大人のメルヒェンであり、その中ではすべてが現実よりも美しくなければならないからである。こう考えると、なぜ主人公がおかしな名前をしているかというのも説明がつく。作者たちは主人公を他の登場人物と区別し、架空だとはっきり分かる名をあえて付けることによって、主人公のメルヒェン性を強調しようとしたのではないだろうか。

1897年のカール劇場の公演は大成成功であった。「ノイエ・フライエ・ブレッセ」紙は「昨日の日曜日の公演はとくに売り切れ、晩には窓口が開かなかったので、多くの人が券を買えずに、そのまま帰らなければならなかった。上演も拍手喝采を博した」<sup>22)</sup>と報じている。

この年ウィーン第2区にあるシフガッセに「日本ふうのカフェ」「Café im japanischen Styl」が誕生し、「ナイトクラブ日本」(Vergnügungs-Etablissement Japan)と名乗っている。そこは一晩中開いており別室(Chambres particulières)があったということである。<sup>23)</sup>「輪舞」の第1景で、兵士の話に出てくるフーバーが訪れたのもこのようなカフェーかもしれない。

1902年ローベルト・シュトルツは「ゲイシャ、夜のメルヒェンよ」という流行歌を作曲した。歌詞の一節は次のようになっている。「誰が別れを考えたのだろう。日本の花よ、さようなら。張り裂ける胸の思いを口づけにこめて。ゲイシャ、小さなゲイシャ、桜が雪のような白い花をつけたら。ゲイシャ、僕の春、僕の幸せ、そうしたら、また戻ってくるからね。」<sup>24)</sup>

ジャポニズムの波が去った後も「ゲイシャ」は「サクラ」や「フジヤマ」と並んで日本の代名詞になった。現在でも「ゲイシャ」印の魚介類の缶詰がウィーンのスーパーマーケットに並んでいるくらいである。

最後にウィーンで「ゲイシャ」になった日本人の話をしておこう。オーストリアのコーヒー王と呼ばれるユリウス・マインルは1931年音楽留学生の田中路子と結婚した。結婚立会人は後に首相になったドルフースであった。彼女は33年には

グラーツ市立劇場で「蝶々夫人」に主演し、「東洋の情熱の歌姫」の異名をとった。続いて映画「恋は終わりぬ」(Letzte Liebe)で主役を演じ有名になったが、ウィーンではシドニー・ジョーンズのオペレッタ「ゲイシャ」のミモザを歌って喝采を博した。田中路子は日本人の音楽留学生にとっては母のような存在で、小澤征爾なども世話になっている。<sup>25)</sup>後にマインルと別れることになるが、その際お礼に描いたクロンボの少年は現在もマインルの商標として使われている。

付記 本稿は平成9年6月8日慶應義塾大学日吉校舎で行なわれた「オーストリア文学研究会」での講演の草稿に加筆訂正をしたものである。

— 注 記 —

- 1) Arthur Schnitzler: Tagebuch 1879-1892. Hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987, S. 9
- 2) Vgl. Arthur Schnitzler: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Hrsg. von Therese Nickl und Heinrich Schnitzler. Frankfurt am Main: Fischer 1981, S. 47.
- 3) W.A.Mozart: Die Zauberflöte. Stuttgart: Reclam 1991, S. 7.
- 4) Vgl. Oskar Eberle: Die Japanesenspiele in Schwyz. In: Fastnachtsspiele. VII. Jahrbuch der Gesellschaft für schweizerische Theaterkultur. Luzern: Theaterkultur-Verlag 1935, S. 5ff.
- 5) Julia Krejsa und Peter Panzer: Japanisches Wien. Wien und München: Herold 1989, S.57.
- 6) Ebd., S.58.
- 7) Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.13194 vom 19.5.1901, S.8.
- 8) Neue Freie Presse, Moegenblatt, Nr.13196 vom 21.5.1901, S.6.
- 9) Arthur Schnitzler: Die erzählenden Schriften, Bd.1, Frankfurt am Main: Fischer 1961, S.570.

- 10) Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.8151 vom 7.5.1887, S.7.
- 11) Vgl. Wilhelm Zentner und Anton Würz: Reclams Opern – und Operettenführer. Stuttgart: Reclam 1982, S.96f.
- 12) Vgl. Bernard Grun: Kulturgeschichte der Operette. München: Albert Langen – Georg Müller 1961, S.280.
- 13) Leopoldine Pavlicek: Das Bild Japans und des Japaners im europäischen Musiktheater ab 1867. Diss. Wien 1983, S.73f.
- 14) Vgl. Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.8155 vom 11.5.1887, S.6.
- 15) Vgl. Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.8182 vom 8.6.1887, S.7. Krejsa/Panzer, a.a.O., S.78.
- 16) Werbung von "Au Mikado". In: Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.15221 vom 5.1.1907, S.19.
- 17) Arthur Schnitzler: Tagebuch 1893–1902. Hrsg. von der Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Wien: Verladg der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1989, S.153.
- 18) Vgl. Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr.11159 vom 18.9.1895, S.8. Neues Wiener Journal, Nr.681 vom 17.9.1895, S.5.
- 19) Vgl. Grun, a.a.O., S.291. Zentner/Würz, a.a.O., S.117.
- 20) Vgl. Zentner/Würz, a.a.O., S.117ff.
- 21) Vgl. Pavlicek, a.a.O., S.106.
- 22) Neue Freie Presse, Morgenblatt, Nr. 11918 vom 26.10.1897, S.7.
- 23) Vgl. Kreisa/Panzer, a.a.O., S.63.
- 24) Zit. ebd, S.64.
- 25) Vgl. ebd. 『日本女性人名辞典』、日本図書センター、1993年、679頁参照。