

## 沖縄県立芸術大学附属研究所文化講座「首里城と琉球・沖縄文化」要旨集

### 第2回 首里城と琉球舞踊～首里城跡から学ぶ沖縄のころ～

高嶺久枝（沖縄県立芸術大学音楽学部教授）

2019年10月31日未明、首里城は歴史上5度目の焼失<sup>1</sup>に遭った。沖縄県では早速2026年再建への取り組みを展開し、11月1日を沖縄の歴史・文化を再認識し新たな歴史文化を創造する日と制定した。再建のエネルギーには世界に誇れる沖縄の心を宿す文化の力がある。

#### 記録を活用し記録に残す歴史と文化

琉球古典芸能には、三線であれば楽譜、組踊には台本としての文字記録が残され首里王府時代の様子をいくらか窺い知ることができる。

琉球舞踊には衣装や小道具、動きに関する文字記録は僅かしか残されてなく、当時の舞を想像することは容易ではない。現代に継承される琉球古典舞踊は、御冠船踊の流れを汲むと言われるが、記録にある舞踊演目名や音曲名が現代のものと完全に一致するものは少ない。

筆者は2006年、南城市誕生を記念し「1719年冊封使徐葆光が見た中秋宴」と題した再現公演を287年ぶりに行った。参考資料とした『中山傳信録』は、他の冊封使録に比べ舞に関する情報が最も多いと言えるが、舞は多様な要素を当時の文化的意味づけに基づいて演じる総合芸術故、それを舞台化する情報はあまりに少ない。

筆者は此まで、振付けや創作舞踊も実演してきた。残された情報を基に再現する試みは基本的に創作とは異なるので想定復元と位置付けている。足りない情報を得る手段が文字記録や絵図資料等である。琉球舞踊は此まで資料が乏しく、琉球王国時代からの継承の途を遡れないことが多かった。そこで、琉球芸能の発展に寄与すべく、実演家の視点で記録する必要性を強く感じ、積極的に文字記録等に残す作業に取り組んでいる。

2019年は、300年前の1719年尚敬王冊封七宴の「重陽宴」にて時の躍奉行玉城朝薫創作「組踊」の初演から300周年<sup>2</sup>、筆者の芸道50周年<sup>3</sup>、音楽学部創設30周年<sup>4</sup>を迎えるなど歴史が重なる年であった。記念公演と銘打って、首里城麓に在す本学では、琉球古典芸能を柱に果たしてきた役割を問う公演や展覧会を企画し開催した。首里城の焼失は、私たちに何を問いかけているのか。2020年は、首里城の歴史に端を発する文化の象徴「琉球舞踊」の源流を探り、実演家の身体を通して体系化し、沖縄のころを共に考える年にしたい。

[註]

- 1 歴史上の焼失は ①1453年 ②1660年 ③1709年 ④1945年 ⑤2019年
- 2 県大型予算受託にて県内北部から南部迄の5カ所地域で記念公演を執行（11月16～2020年1月5日）
- 3 9月16日「芸道50周年記念～高嶺久枝の会」於：国立劇場おきなわ大ホール＊1719年尚敬王冊封七宴の第3宴「中秋宴」想定復元の舞や沖縄の歴史や沖縄の心を宿す自身の創作などを披露
- 4 10月13日「30周年記念 琉球芸能専攻定期公演」於：奏楽堂ホール＊教員・学部生、卒業生賛助出演  
10月9～14日「琉球芸能専攻所蔵衣装・小道具・お宝展」於：沖縄県立芸術大学付属図書・芸術資料館

### 第3回 首里城と組踊

鈴木耕太（沖縄県立芸術大学附属研究所准教授）

組踊は 1719 年、尚敬王冊封の第 4 宴である重陽宴で初演された。このことからわかるように、組踊という演劇は首里城の正殿前に特設された舞台で初演を迎えたのである。琉球古典音楽や琉球舞踊は、沖縄にもともとある民俗芸能が王府によって宮廷芸能という形で洗練されたものである。しかし、組踊はこれまで琉球になかった「劇」という文化として新たに創作され、そして首里城で産声を上げたのである。

この組踊の誕生は、琉球古典音楽や舞踊がある一定の水準まで高められたことや、琉球が当時の諸外国の文化状況（能や中国演劇のような国としての芸能を持っていたこと）を知っていたなど、好条件が合わさったことが挙げられるが、「首里城」と組踊とを考えると、まさに切り離して考えることができない関係であり、首里城を中心に琉球文化圏各地へと広がっていったのである。

本講義では、主に冊封を中心として、そこでどのような演目が上演されたのかを明らかにした。資料からは本宴（冊封使が首里城で参加する宴）に多くの作品が上演されたこと、さらに本宴以外に、冊封使が首里近辺を物見遊山する際にも上に挙げた作品の中から数演目上演されること、そして、冊封使が滞在していた天使館において組踊が上演されたこと、さいごに冊封使帰国後に琉球国内で行われる祝いの舞台に供される組踊演目があることが明らかとなった。その演目数は 24 演目にも及ぶ。

しかし、24 演目は演目を見るゲストによって内容が分かれていたことがうかがえた。即ち、冊封使向けの演目と、国内向けの演目である。組踊ははじめ冊封使向けに創作された筈であるが、時代が下るごとに国内向け、薩摩向けの作品も創作されていったことが明らかである。まさに組踊は首里城の中で生まれた琉球の大切な文化であると言えることができよう。

## 第4回 首里城と歴史

麻生伸一（沖縄県立芸術大学全学教育センター准教授）

首里城を考える際にわたしが重視したいのは、首里城の「使われ方」に関する問題である。そこで儀礼に着目し、①儀礼空間としての首里城、②公的かつ私的な空間としての首里城、③首里城儀礼のひろがりという課題で首里城を検討した。

まずは①儀礼空間としての首里城である。首里城は琉球王権が顕示される場所であったが、1609年の薩摩藩による琉球侵略以降は、薩摩藩への服属を示す儀礼もおこなわれてきた。そのひとつが起請文作成にかかる儀礼である。起請文とは国王の即位時などに、作成される文書で、国王が薩摩藩主へ忠誠を表明するために作られた。作成にあたっては薩摩役人の立ち会いのもと首里城南殿で作成儀礼が実施されていた。儀礼では、王みずから起請文に署名・血判するという服属的な行為が伴っていた。しかし、国王末期になると署名が免除され、血判が薩摩役人の眼前でおこなわなくてもよくなるなど、服属的な行為が省略される。このように、起請文作成儀礼からみると琉球と薩摩藩の関係は王告末期にやや変化したといえるだろう。

首里城は王府の政治・儀礼・外交がおこなわれる空間であるとともに、国王をはじめとする王族の居住空間でもあった。②では王族専用ともいえる寝廟における先王位牌の安置問題を取り上げて、首里城の公私の棲み分けなどを検討した。関連する史料から、寝廟は王族だけが参拝する場所ではあるものの、王族が勝手に安置規則を変更することはできず、基本的には王府の検討課題とされたことなどが分かった。つまり御寝廟は王族の私的空間ながらも同時に「公共性」を持つ空間でもあったといえる。

③首里城儀礼のひろがりでは検討したのは王位継承である。王位継承に関する諸儀礼はさまざまにおこなわれたが、首里城だけで完結するものではなかった。たとえば国王は三ヶ寺内の廟に使者を派遣し、歴代国王・王妃や王族（の位牌）に対して新王に王位が継承されたことを述べるといふ儀礼をおこなっていた。このように琉球王権儀礼は、首里城に隣接する施設を含めて展開したと捉えるべきであろう。

## 第6回 首里城と民俗文化

### 赤嶺政信（琉球大学名誉教授）

タイトルのなかの「首里城」は、琉球国という国家体制の象徴としての首里城であり、「首里城と民俗文化」というテーマを設定した意図は、民俗文化（年中行事、人生儀礼、衣食住、信仰など庶民の生活文化）を国家体制との関わりから見るといふ視点の意義について考えるためである。

第1点目として、祖先祭祀をめぐる問題を取り上げる。清明祭での墓参、その際の墓前での飲食、お盆の勇壮なエイサー芸能の存在などに基づく「祖先崇拜に篤いシマ 沖縄」という認識が広く定着しているが、沖縄の祖先祭祀の習俗は、儒教イデオロギーを基礎とする社会秩序の構築を目指した王府の政策（17世紀後半の向象賢の登場が契機となった）によって成立した側面に注意を向ける必要がある。各家の祖先を表象する装置としての位牌は、特に沖縄の周縁部においては、王府の意向を受けた地方役人の指導によって、18世紀以降に普及していく状況が史料によって確認できる。

清明祭や十六日行事で祭祀の対象となる墓についても、同様な状況が見られる。久高島は、今日でも墓参りの風習がないが、久高島以外の地域においても、近世のある時期に地方役人の指導などによって祭祀対象としての墓が整備され、墓参りの習俗が始まったことが確認できる史料がある。

次に、婚姻習俗をめぐる問題に目を向けたい。蔡温が中心的役割をはたして作成された1732年布達の『御教条』は、近世琉球における実践道徳を明記した“修身書”ともいふべき位置を占めるものであるが、そのなかに「婚礼」の儀式を疎略すれば女性の節義（貞操）が軽々しくなるという理由で、婚礼を重視すべきだとする条文がある。この条文から、庶民の間には婚礼を重視しない状況があったことが推測でき、実際、そのような状況が戦前期まで広く見られたことを示す民俗資料がある。

その他、各地の祭祀について、年間の「神遊び」が多く、またその期間が長すぎて農耕の妨げになるなどの理由で、王府が禁止などの規制を行なった側面にも注意を向ける必要があるだろう。

## 第7回 首里城と民俗芸能

久万田晋（沖縄県立芸術大学附属研究所教授）

本講義では、はじめに「民俗芸能」という用語について「民俗」、「芸能」という各々の概念について確認した。そして「民俗芸能」を「古典芸能」、「大衆芸能」と対比して説明した後、以下の3部に分けて講義を展開した。

第1部は「獅子舞を通して首里文化の影響を考える」とした。沖縄各地には獅子舞が伝承されていること。獅子舞には首里周辺と各地で共通した型名があること。獅子舞は冊封使歓待時の芸能（御冠船踊）が地方へ伝播した可能性があること。以上について浦添市の獅子舞を事例として説明した。

第2部は「地方の祭祀を通して首里文化の影響を考える」とした。ここでは『やんばるの祭り」と神歌』（名護市教育委員会 1997年）所収の諸歌謡を事例として、沖縄本島において地方の神歌は首里（城）・御嶽を志向し、さらに首里城内の御嶽へ祈り（願い）を届けること。また地方から首里への貢物の献上が歌われていること。その一方で首里ではなく、北方（九州、大和）を志向する神歌も少なからず存在すること。以上の点について説明した。

第3部は「地方の民俗芸能を通して首里文化の影響を考える」とした。ここでは国頭村奥間の臼太鼓（ウシレーク）を事例として、臼太鼓には首里（城）を歌う曲があること。その一方で臼太鼓には北方（奄美、大和）を歌う曲もあること。《国頭捌理》は首里（城）への材木運搬を芸能化した踊りであること。以上について説明した。最後に、臼太鼓は首里（城）から地方へと伝播していったのか、あるいは地方から首里（城）へと吸い上げた曲もあるのか、という今後の課題を提示した。

## 第8回 首里城と祭祀

照屋理（名桜大学上級准教授）

「首里城と祭祀」というテーマについて、琉球文学の視点から考えてみたい。ここでは、オモロ以外の神歌を取り上げる。琉球国時代、首里城・守礼門付近に「真珠湊碑文」という碑があったが（現在復元されている）、その碑文に記された神歌について論じる。

「真珠湊碑文」は、那覇港南側へ首里の軍勢を派遣・配置するために造営された真珠道および真玉橋の落成を機に建立されたものであることなどが、その碑文から読み取れる。なお、この真珠道は、首里城・守礼門付近にあった石門から真玉橋～那覇港南側へ続く道路であり、この碑文が真珠道の起点である石門の西側に建立されていたことから「石門の西のひのもん」の別名を持つ。また碑文には、嘉靖元（1522）年4月9日に開催された「野祓い」（落成式）で「聞得大君、君々」からミセゼルという神歌をいただいたと記されている。

この碑文の内容から、国家儀礼としての道路・橋普請の落成式でミセゼルが歌われる慣習および必要性があったこと、ミセゼルの歌詞の形式が対語・対句であること（南島歌謡の特徴）、ミセゼルの歌詞内容に「～させてください」といった依頼を示す文言が入っていないこと（言霊信仰の特徴）、橋梁落成の折には魔除けを供えたこと等を読み取ることができる。

碑文の「降り召しよわちへ」（降り給いて）という表現から、聞得大君等は単なる神役（人間）ではなく、落成式の場にいる依り代へ「降り」（憑依し）て、まさに神として登場したことが分かる。つまり、神によってミセゼルが発せられることにより、その歌詞内容が約束され、道路および橋梁の落成が祝福されたことになる。碑文建立当時、首里城を中心とした国家儀礼を通して神は琉球国に協力していたこと、そして琉球は、神の登場および歌謡などの声・言葉による祝福が儀礼に必要であるという観念があった国家であることを、碑文およびミセゼルは伝えている。

## 第9回 首里城と琉球音楽

金城厚（沖縄県立芸術大学客員教授）

楽器には「身分」がある。近世以前、人に身分があって、能力や個性に関わりなく、生来の社会的役割が定められていたと同様に、楽器にも身分があり、響きや性能とは関わりなく、社会的な意味と役割があった。

首里城の儀式的空間において、その儀式を支えた音楽は三線ではなく、「楽」という中国直輸入の儀式音楽であった。楽は大きな音のする管楽器と打楽器による音楽である。楽には、路次楽、御座楽、御庭楽がある。

路次楽は城外で貴人の道中に演奏する。御座楽は城内の王や高官の居る座敷で演奏する。御庭楽は首里城の御庭の儀式で演奏する。いずれも、演奏する場所によって呼び名が異なっている。

首里城では、奉神門の前までが、路次楽が演奏される空間になる。奉神門の中は首里城の中核となる御庭なので、御庭楽が奏される。御庭楽には、唄を主とする「唄楽」と、笛を主とする「笙楽」の二種があった。

冊封御礼式では、国王が奉神門で冊封使を出迎え、北殿まで先導する間、唄楽が演奏され、北殿内で国王や随伴する高官たちと互いに礼を交わす間、笙楽（笛）が演奏された。そして、冊封使が食事をする間、御座楽の演奏と歌三線の演奏が行われた。歌三線は冊封の儀式には演奏されず、直後の宴の席で、食事の最中を通してBGMのように演奏されていた。

これらの楽器の身分、場や音の意味を考えると、唄楽は支配者の行列に鳴り響く、権威を象徴する音であり、笛は礼儀を交わす場面に鳴り響く、礼節を象徴する音であった。三線は宴の席に鳴り響く音であって、歌の力を通じて人を祝福すると同時に、娯楽の要素も含む音と言える。

首里城内の音楽は基本的に楽だった。歌三線が城内で演奏されるのは、公式の宴の席に限られていた。歌三線は、むしろ土の家庭音楽だった。だからこそ、明治になって首里城という場が失われたとき、王国の楽は無くなったが、家庭音楽の歌三線は残り、むしろ庶民にも広がって、近代以降のより豊かな琉球音楽を作りだしてきた。

## 第10回 首里城と建築様式

安里進（沖縄県立芸術大学名誉教授）

13～14世紀の琉球では、大型グスクの築城で石積み技術と独特な建築美が発達した。曲線・曲面と歪みの石造建築美だ。この技術と建築美は王宮化した首里城でさらに発達し、そして王都首里の石造文化へと広がっていった。

首里城など大型グスクの石造建築の特徴として、城壁の曲線構造が知られているが、それだけではない。壁面を微妙に凹面に仕上げ、石の大小や形にもこだわり、城壁の圧倒感や変化を造りだしている。石階段も独特な傾斜構造にするなど様々な工夫がある。

さらに、王宮化した首里城では独特の権力表現が発達した。世界の王宮がシンメトリーと直線で権力を表現するなかで、首里城は歪みとアシンメトリー（非対称）構造で権力を表現している。歓会門はじめ城門の左右城壁は非対称形だ。城内の通路は紆余曲折し、正殿前の御庭の形も歪んでいる。18世紀の政治家・蔡温は、この歪みは風水の利にかなっていると述べている。

首里城の石造技術と建築美は、王都・首里の石造文化へと広がった。王家の菩提寺・円覚寺の前庭は微妙にいびつの方形で、山門の左右擁壁もハの字形に歪み、石階段もわずかだが曲線階段になっている。石の大小、傾斜にも工夫がある。同様な石積み構造が、弁財天堂、園比屋武御嶽石門、玉陵などの王府施設だけでなく、都市の石畳道、共同井戸、御嶽、そして屋敷の門構えの石積みにも取り入れられている。

琉球の石造建築は、シンメトリー・直線・真四角に潜む緊張感や硬直観を避けて、歪みと曲線・曲面で柔らかさ優しさの美を表現している。その象徴的な存在が首里城だ。



## 第 11 回 首里城と琉球絵画

小林純子（沖縄県立芸術大学美術工芸学部教授）

琉球の絵画は、近世琉球期に絵師制度が整い、王府による絵師の育成が行われ、中国と日本との関係の中で琉球の独自性が生まれた。最初に名の現れる自了（城間清豊）は、その作品『白澤之図』や『高士逍遙図』から見ると、当時の日本の水墨画や狩野派の作風と類似性がある。またこれに続く李基昌（崎山喜俊）は薩摩の絵師に絵画を習っていることから、17世紀前半までの琉球絵画は、日本に影響を受けていたと言ってよい。

それが17世紀後半には変化し、王+處自謙（石嶺傳莫）は1683年に福州へ留学して中国人の画家に師事し、これ以降、琉球の画家は中国へ留学するのが通例となった。中国留学を経験した呉師虔（山口宗季）は院体画風の花鳥図を得意とし、中国画の影響が顕著である。

殷元良（座間味庸昌）の『雪中雉子之図』（沖縄県立博物館・美術館蔵）は、中国画家の章声が描いた『雪中花鳥図』（首里城火災で焼失）の模写であり、琉球の画家による中国画学習を知ることができる。また、向元瑚（小橋川朝安）は1801年に薩摩へ渡り、「唐画」の制作と教授を行った。つまり、17世紀後半から19世紀にかけて、琉球絵画は中国絵画と非常に密接な関係を保ったことが分かる。

琉球の画家には、貝摺奉行所に属する絵師と王命や王府の命を受けて描く宮廷画家がいる。前出の王+處自謙は貝摺奉行所の絵師だったが、掛軸や屏風、壁画、工芸の図案、山水画、仏画、花鳥図など、幅広く平面的な造形芸術を手がけている。一方で、益子仁（宮城里任）は右筆でありながら宮廷画家として活躍し、鎖の間と奥書院の障壁画や御後絵を描いた。

一方で、首里城南殿で薩摩藩役人をもてなしたときの記録を見ると、典型的な日本の大名家の室礼（書院飾り）が行われていたことが分かる。日本の絵画は狩野派を中心とし、中国画は日本人の好みに合った水墨画が選ばれ、また薩摩出身の秋月等観も飾られた。このように、琉球における絵画制作と絵画鑑賞は、まさに中国と日本との関係の中で発展していったと言えるだろう。

## 第12回 首里城と漆芸技術

當眞茂（沖縄県立芸術大学美術工芸学部准教授）

首里城の建築装飾や、正殿内にて使用されていた祭祀道具などには、数多くの漆芸技術が活用されており、首里城そのものが沖縄の漆芸文化のシンボルとなっている。

正殿や北殿、奉神門等の外壁は、赤い弁柄色の桐油で塗装が行われており、これは加飾技法の1つでもある密陀絵と同様のものである。正殿正面の唐破風妻飾や向拝柱等にも箔絵の技法で金龍が施されていたり、屋内1・2階の御差床には沈金技法で七宝繫や鉄線唐草の文様が彫られ、また、その周辺には箔絵で施された扁額が四方を囲んでいたりと、至る所に漆芸の技が活かされていた。

祭祀道具においても漆器が多く使用されており、沖縄文化研究者としても著名な鎌倉芳太郎が残した三御飾の資料にも、多くの漆器道具の絵が描かれている。おそらく正殿内にて使用するのに相応しい豪華な加飾が施されていたと推測できる。琉球の加飾技法として独自の発展を遂げてきたものの多くは、中国から伝来したとされており、15世紀には琉球より足利家へ、沈金が施された漆器が献上されたという記録が残っている。沈金に関して述べれば、16世紀頃の琉球の沈金は非常に緻密で、彫りの密度が高く絵画的な表現がされているが、時代が下り18世紀に入ると、徐々に量産傾向が強くなり、文様が形式化され沈金の彫りも簡略化されていくのが特徴的である。螺鈿においても琉球独自の歴史的特徴があり、16世紀頃の螺鈿には朱漆に施されたものが多く、貝の裏に白下地が施され、貝を白く見せているものや、螺鈿と箔絵が併用され緻密に表現されているものなどがある。1612年には毛氏保栄茂親雲上盛良が貝摺奉行所職に任命されていることから、17世紀初頭には王府内にて「貝摺奉行所」が役所として設置されていたと考えられており、螺鈿漆器を中心に製造が盛んになっていった。また、箔絵に関しては、16世紀には琉球に伝来していたとされ、密陀絵や螺鈿との併用も行われていた。そして、19世紀頃にかけて王府の経済が衰退してくると、製造に時間のかかる螺鈿よりも、量産に向いている箔絵の製造が多くなっていった。

このように、琉球は古琉球とされる頃より、多種多様な漆芸の技術を活用しながら、南国特有の美意識を表現してきた。中国と日本の影響を受けながらも、琉球独特の漆芸を発展させてきており、その集大成となるものが正に首里城であった。

### 【参考資料】

「琉球漆工藝」 荒川浩和・徳川義宣 著 日本経済新聞社 発行（昭和52年）

「館蔵 琉球漆芸」 浦添市美術館 編集 同館友の会 発行（平成7年）

## 第 13 回 首里城と金工文化—国家権力の造形—

栗国恭子（沖縄県立芸術大学附属研究所共同研究員）

「琉球国の金属文化」のテーマは、ここ 20 年で急速に研究が進んだ分野である。

琉球の島々では金属を産出しない。しかし、古琉球期や「大交易時代」から主な金属の金・銀・銅・錫・鉄は、東南アジアや中国、朝鮮、日本との交流で輸入されて認知されている。諸外国との交流によって得られる金属製品は政治的な権力を持つ王権が利用されました。金工品や技術は国家権力の志向と深く関わり、琉球（首里城）と金工に関わるあり様は、王国権力が志向する造形品を生み出すことに特化した特徴がある。

王府組織と金工職人の記述は、18 世紀の文献『球陽』や「琉球国由来記」「家譜」などで確認できる。それによると 16 世紀には、王府組織内で金属技術者たちを担当する役人（金奉行・時代によって変遷）も確認でき、漆器や石造技術などとともに組織化されていた。琉球では金属を加工する技術である鑄造、鍛造、彫金の基本的な技術は取り入れられている。

古琉球期は、金工文化を積極的に取り入れて、その後続く琉球独自のあり様の基礎をつくった時代である。

- ①この時代を象徴する金工品の代表は、15 世紀に第一尚泰久・尚徳・尚真王代に製作された梵鐘である。日本系大内領内の技術で製作され 15 口が現存している。
- ②第二尚氏 尚真王の時代には、社会階層を金属の簪で表現する制度を導入し、その制度は 19 世紀の王国消滅まで続いた。琉球の士族階層の人々（男女）が金属製品を身につける制度の下で装飾品の簪を用い、個人の装飾品ではない簪制度は、琉球の金工文化の独自の文化である。宗教政策である神女制度の確立も尚真王代とされ、神女組織の頂点の聞得大君御殿黄金簪や神女の簪なども独特な同形状で製作されている。簪制度の簪形状も近世期になると変化をし（『琉球国由来記』）、国王王妃も中国の王権である龍や鳳凰の簪を使用した。
- ③古琉球期の王権と関わりの深いと考えられる「天」の印が確認できる漆器や刀や金工品がある。
- ④王府祭祀の祭祀道具の金工品も古琉球期から導入された。中国系の金属製儀礼用酒器（錫瓶・耳盃）と漆器食籠の組合せの道具立て（「三飾り（美御前御揃）は、古琉球期から首里王府に導入され近世期には琉球各地の祭祀に定着し、近代以降も年中祭祀儀礼の道具として定着している。

## 第14回 首里城と染織文化

新田 摂子（沖縄県立芸術大学附属研究所講師）

首里城と沖縄の染織文化の関連性について、紅型と貢納布に分けて述べる。

紅型は、基本的に王族・士族の為の特別な染め物である。また、紅型には、踊り衣裳としての役割もあった。その紅型を生産していたのは、紺屋（くんや一）と呼ばれる、専門的な技術を有していた人々である。そのため、紅型は琉球の人々全ての普段着ではなく、特別な階級の人のための衣裳であったといえる。

また、紅型を生産する為に必要な色材の多くは、王府の管理する納殿から支給されていた。加えて、紅型の型紙をつくる紙も、王府の用持座から支給されていた。さらに、紅型のデザインには、王府に所属する絵師が関わることもあった。特に王家御用の紅型の図案は、貝摺奉行所の絵師によって描かれていた。

このように、紅型は、専門的な紺屋によって生産された、王族・士族、もしくは踊り手のための特別な衣裳であるといえる。その生産には、王府納殿からの材料提供および、貝摺奉行所の絵師によるデザインへの関与も認められる。つまり、紅型と首里王府との関連性は、紅型生産に王府内の複数の部署が関与していた点が指摘される。

つづいて、貢納布は、久米島、八重山、宮古島に課された、税金の代わりに生産された布である。貢納布は、薩摩向けと首里の王族・士族向けの特注品の2種類があったとされている。久米島、八重山、宮古島の女性達は、王府から派遣された役人の厳しい管理の下、貢納布生産を行った。

特に御絵図は、特注品の貢納布のデザイン画で、貝摺奉行所の絵師によって描かれた。御絵図には、琉球独自の鮮やかな色彩や大胆な縞模様がみられる。貢納布生産は、久米島、八重山、宮古島の女性達への王府の厳しい管理の下に行われていた。しかしながらその反面、御絵図柄のデザインは、次第に展開、洗練され、琉球独自の美意識にもとづいた貢納布を生み出したともいえるだろう。そのため、特に貢納布は首里王府の管理の下で展開した織物であるといえる。