การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

โดย
นายธนาคม สิทธิอัฐกร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบ แบบ 1.1
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

โดย
นายธนาคม สิทธิอัฐกร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาการออกแบบ แบบ 1.1
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

MODERNIZING THAI TRADITIONAL GARMENTS' CONSTRUCTION INTO CONTEMPORARY CONTEXT

By

MR. Thanakhom SITTIARTTAKORN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy Design

Academic Year 2025

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย
โดย	นายธนาคม สิทธิอัฐกร
สาขาวิชา	การออกแบบ แบบ 1.1
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะมัณฑนศิลป์

(รองศาสตราจารย์ อาวิน อินทรังษี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. พัดชา อุทิศวรรณกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วัฒนพันธุ์ ครุฑะเสน)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เพ็ญสิริ ชาตินิยม)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(อาจารย์ ดร. อิสรชัย บูรณะอรรจน์)

640430034 : การออกแบบ แบบ 1.1
คำสำคัญ : เครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทย / เครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย / ชุดไทยประจำชาติ / การออกแบบเครื่องแต่งกาย

นาย ธนาคม สิทธิอัฐกร: การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

งานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ ‘การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย’ มีแนวคิดในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยบนโครงสร้างเครื่องแต่งกาย ให้อยู่ในบริบทร่วมสมัย หรือสามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน เพื่อยกระดับความเป็นไทยประเพณีในเครื่องแต่งกายให้ก้าวมาสู่ในบริบทที่แสดงออกถึงความเป็นปัจจุบัน ไม่จำเป็นต้องสวมใส่เครื่องแต่งกายเหล่านี้ในงานเฉพาะโอกาส

การศึกษางานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เริ่มต้นขึ้นจากการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยและชาติอื่น ๆ ในภูมิภาค ประกอบกับการสืบค้นเชิงเอกสารว่าด้วยเรื่องนิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย มีการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาต่าง ๆ จำนวน 5 ท่านและทำงานร่วมกับกลุ่มเป้าหมายอีกจำนวน 5 ท่าน โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ อาศัยการสัมภาษณ์เพื่อสืบค้นข้อมูลและความต้องการ ประกอบกับใช้ในการระเมินผลงานวิจัย เพื่อให้ได้ออกมาเป็นข้อมูล และแนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ทฤษฎีการออกแบบ ก่อนจะนำทฤษฎีนี้มาทดลองตัดเย็บขึ้นเป็นเครื่องแต่งกายจริง ซึ่งในส่วนของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 5 ท่าน เมื่อผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องแต่งกายเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจะทำการตัดเย็บเครื่องแต่งกายขึ้นใหม่ เพื่อให้กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองใช้จริง และทำการสัมภาษณ์เพื่อประเมินผลงานต่อไป

จากการศึกษาพบว่า ทฤษฎีการออกแบบที่จะนำมาพัฒนโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยให้มีความร่วมสมัยได้นั้น จำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้ 2 ส่วนเข้าด้วยกัน คือความรู้ ความเข้าใจในการนำอัตลักษณ์เชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทย มาประยุกต์ควบคู่กับบริบทที่แสดงออกถึงความเป็นปัจจุบันนำมาตัดทอน และผสมผสานลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ ซึ่งทฤษฎีการออกแบบที่ได้นั้นผู้วิจัยมองว่าสามารถนำองค์ความรู้นี้ไปประยุกต์ใช้กับบริบทที่มีความแตกต่างกันออกไปได้ เช่น กลุ่มลูกเป้าหมายที่มีวิถีชีวิตที่ต่างออกไป หรือการใช้งานประเภทอื่น ๆ เช่นชุดเครื่องแบบ (uniform) เป็นต้น โดยผลงานที่ได้นั้นจะมีความแตกต่างกันไปจากปัจจัยเหล่านี้ และรสนิยมของผู้ออกแบบที่มีความแตกต่างกันออกไปตามแต่บุคคล

640430034 : Major Design
Keyword : Thai identity in clothing / Contemporary cultural attire / Thai national attire / Fashion design

MR. Thanakhom SITTIARTTAKORN : Modernizing Thai Traditional Garments' Construction into Contemporary Context Thesis advisor : Associate Professor Supachai Areerungruang, D.F.A.

The thesis titled 'Modernizing Thai Traditional Garments' into Contemporary Context' aims to represent Thai identity on garment construction that can be worn in daily life. It focuses on enhancing the wisdom of Thai attire, constructing it to be more contemporary, and adapting it beyond occasional wear.

The research started with documental study regarding Thai fashion history, fashion history of other 4 Asian countries, and the meaning of contemporary fashion. The researcher applied qualitative research by interviewing five specialists, and another five target audiences were included in this research. This information was condensed to shape the design theory and expand to the fashion design collection. Furthermore, these five target audiences were given a developed garment to try out for data collecting through interviewing.

Therefore, after the design process and data collection, the researcher can conclude that the key to achievement in developing contemporary Thai garment construction demands 2 factors. First is the understanding of true Thai identity in garment construction. The second is the concept of contemporary life or fashion. These 2 aspects have to be integrated before reconstructing and simplifying the essence of Thainess. Finally, this design theory can be applied for different target groups or purposes such as designing uniforms. The researcher believes the results will bring diverse designs related to designers' aesthetics.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ธนาทร เจียรกุล ที่มอบทุนการศึกษาให้เป็นระยะเวลา 6 ภาคเรียนการศึกษา พร้อมทั้งคอยชี้แนะ และให้กำลังใจเสมอมา ขอขอบพระคุณ รศ.ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้คอยดูแล และมีความอดทนกับนักศึกษาคนนี้ในการให้คำปรึกษา จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ ที่คอยให้คำแนะนำตลอดจนกำลังใจ อีกทั้งยังร่วมเป็น 1 ในผู้เชี่ยวชาญที่ให้การสัมภาษณ์ถึงข้อมูลเชิงลึกต่าง ๆ ประกอบกับแนวคิดในการทำวิจัย ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์ ผู้ใหญ่ใจดีอีกท่านหนึ่งที่ให้คำปรึกษา และเป็นผู้เชี่ยวชาญให้การสัมภาษณ์ และใส่ใจกับนักศึกษาต่างสถาบันคนนี้ ขอขอบพระคุณคุณอลิสา ใสเศวตวารี ภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สำหรับการสัมภาษณ์และการช่วยเหลือด้านข้อมูลต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ให้ความอนุเคราะห์ภาพถ่ายฉลองพระองค์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง มาประกอบใช้การทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณ คุณอารยะ อินทรา และคุณวิชระวิชญ์ อัครสันติสุข ในฐานะผู้เชี่ยวชาญทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ที่การสัมภาษณ์ ตลอดจนการชี้แนะเพื่อให้งานออกแบบมีความสมบูรณ์มากที่สุดเท่าที่ผู้วิจัยจะทำได้ อีกส่วนหนึ่งผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณ คุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร, คุณคณพัชญ์ นฤภัย, ผศ.ไพลิน ศิริพานิช, คุณระพีพล ตัณฑวณิช, และคุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลในการสัมภาษณ์ ประกอบกับภาพถ่าย และเป็นส่วนหนึ่งในกลุ่มเป้าหมาย ทดลองใช้ผลงานจริง ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร.อนุกูล บูรณประพฤกษ์, อาจารย์ฐากร ถาวรโชติวงศ์ และอาจารย์ทุกท่านจากภาควิชาการออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะมัณฑนศิลป์ ที่คอยให้คำแนะนำ ความช่วยเหลือ และดูแลมาเป็นอย่างดี ต้องขอขอบพระคุณคุณแม่ และคุณพ่อ ตลอดจนเพื่อน ๆ ทุก ๆ คนที่คอยเป็นกำลังใจให้เสมอมา ขอขอบคุณภูวพัชร์ นงนุช, ช่างภาพ, ณัฐพงษ์ จันทร์โอ และวชระ สิงหนารถ, ผู้ช่วยช่างภาพ, ปิยะวัฒน์ คุณเลิศ, ช่างแต่งหน้า, ลักษณ์เอเซีย ยอดไม้งาม, ช่างทำผม, สุพิชญนันทน์ จรรยาธนากรฑ์, แพรไหม ทองอยู่, และ โนอา เดชนาลักษณ์ นางแบบ และนายแบบ, ชนัฐตา หิรัญญปรีชา และ ธนันท์ธรณ์ เอี่ยมขจรชัย, ผู้ช่วยงานถ่ายแบบ และ Redlight Lab & Studio ในการเอื้อเฟื้อสำหรับการถ่ายฟิล์มกระจก และสุดท้ายนี้ต้องขอขอบคุณภาพยนตร์ ทวิภพ (The Siam Renaissance) สำหรับการสร้างแรงบันดาลใจในความเป็นไทยให้กับผู้วิจัยเสมอมา

ธนาคม สิทธิอัฐกร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 8
1.3 นิยามศัพท์ 8
1.4 สมมุติฐานของการวิจัย 9
1.5 ขอบเขตการศึกษา 9
1.6 กรอบแนวคิดการวิจัย 10
1.7 ขั้นตอนการศึกษา 11
1.8 วิธีการศึกษา 11
1.9 แหล่งข้อมูล 11
1.10 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 12
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม 13
2.1 เครื่องแต่งกายไทย 14
2.1.1 เครื่องแต่งกายไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา 14
2.1.2 เครื่องแต่งกายไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 22

2.2 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายลาว 64
2.3 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายกัมพูชา 79
2.4 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน 103
2.5 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายเกาหลี 118
2.6 นิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย 131
2.7 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 133
2.7.1 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย 134
2.7.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี 135
2.7.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม 137
2.7.4 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1 139
2.7.5 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2 140
2.7.6 กลุ่มเป้าหมาย 141
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 148
3.1 แนวทางระเบียบวิธีวิจัย 148
3.2 เครื่องมือในการศึกษา 149
3.3 กลุ่มประชากรเป้าหมาย 150
3.4 วิธีเก็บข้อมูล 151
3.5 กระบวนการวิจัย 152
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างทฤษฎีการออกแบบ 153
4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย 153
4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายลาว 161
4.3 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายกัมพูชา 163
4.4 ข้อสรุปอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายไทย 165
4.5 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน 166

4.6 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายเกาหลี....169
4.7 สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์โครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติ....171
4.8 สรุปแนวคิดนิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย....173
4.9 ทฤษฎีการออกแบบ....175
บทที่ 5 วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1....176
5.1 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์....176
5.2 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายสตรี....178
5.3 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายบุรุษ....199
5.4 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายบุรุษ และสตรี....205
บทที่ 6 กระบวนการออกแบบ....208
6.1 แนวคิดในการออกแบบ....208
6.1.1 เครื่องแต่งกายสตรี....208
6.1.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ....212
6.2 ขั้นตอนในการพัฒนาชิ้นงาน....215
6.3 ขั้นตอนการขึ้นตัวอย่างชิ้นงาน....220
6.4 การพัฒนาต่อยอดชิ้นงานจากงานต้นแบบ....231
6.5 การเลือกใช้วัสดุในการตัดเย็บ....239
6.6 ผลลัพธ์ในการออกแบบ....244
6.6.1 เครื่องแต่งกายสตรี....245
6.6.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ....253
6.7 ผลงานจริง....256
6.7.1 เครื่องแต่งกายสตรี....257
6.7.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ....271
บทที่ 7 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 2....277

7.1 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ.....277
7.1.1 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย.....277
7.1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี.....280
7.1.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม.....281
7.1.4 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1.....283
7.1.5 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2.....284
7.2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย.....285
7.2.1 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1.....286
7.2.2 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2.....288
7.2.3 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3.....291
7.2.4 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4.....293
7.2.5 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5.....295
บทที่ 8 สรุป และอภิปรายผล.....297
8.1 องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับข้อค้นพบที่ได้จากการทำวิจัย.....297
8.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาผลงานวิจัย.....309
รายการอ้างอิง.....317
ภาคผนวก.....323
ประวัติผู้เขียน.....331

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา 16
ตารางที่ 2 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา 20
ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ 24
ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ 29
ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม 54
ตารางที่ 6 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย 134
ตารางที่ 7 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี 135
ตารางที่ 8 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม 137
ตารางที่ 9 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1 139
ตารางที่ 10 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2 140
ตารางที่ 11 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 141
ตารางที่ 12 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 142
ตารางที่ 13 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 144
ตารางที่ 14 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 145
ตารางที่ 15 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 146
ตารางที่ 16 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 179
ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 183
ตารางที่ 18 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 188
ตารางที่ 19 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 192
ตารางที่ 20 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 199
ตารางที่ 21 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรีระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย 210

ตารางที่ 22 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายบุรุษระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย....214
ตารางที่ 23 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรี....215
ตารางที่ 24 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายบุรุษ....218
ตารางที่ 25 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 1....221
ตารางที่ 26 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 2....222
ตารางที่ 27 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 3....223
ตารางที่ 28 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 4....224
ตารางที่ 29 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 5....225
ตารางที่ 30 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 6....226
ตารางที่ 31 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 7....227
ตารางที่ 32 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 1....228
ตารางที่ 33 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 2....229
ตารางที่ 34 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 3....230
ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี....231
ตารางที่ 36 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของบุรุษ....236
ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ....239
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ....245
ตารางที่ 39 ชิ้นเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ....253
ตารางที่ 40 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 1....257
ตารางที่ 41 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 2....258
ตารางที่ 42 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 3....259
ตารางที่ 43 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 4....260
ตารางที่ 44 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 5....261

ตารางที่ 45 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 6 262
ตารางที่ 46 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 7 263
ตารางที่ 47 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 8 264
ตารางที่ 48 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 9 265
ตารางที่ 49 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 10 266
ตารางที่ 50 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 11 267
ตารางที่ 51 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 12 268
ตารางที่ 52 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 13 269
ตารางที่ 53 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 14 270
ตารางที่ 54 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 1 271
ตารางที่ 55 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 2 272
ตารางที่ 56 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 3 273
ตารางที่ 57 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 4 274
ตารางที่ 58 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 5 275
ตารางที่ 59 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย 277
ตารางที่ 60 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี 280
ตารางที่ 61 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม 281
ตารางที่ 62 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1 283
ตารางที่ 63 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2 284
ตารางที่ 64 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 286
ตารางที่ 65 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 288
ตารางที่ 66 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 291
ตารางที่ 67 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 293
ตารางที่ 68 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 295

ตารางที่ 69 ตัวอย่างการผสมผสานเครื่องแต่งกายไทยกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัย.....305
ตารางที่ 70 ตารางเปรียบเทียบภาพลักษณ์สินค้าระหว่างผลงานของผู้วิจัย และกลุ่มแบรนด์เครื่องแต่งกายที่มีในท้องตลาด.....311

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์วิชระวิชญ์ (Wisharawish) 4
ภาพที่ 2 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์ชัย โกล์ด ลาเบล (Chai Gold Label) 5
ภาพที่ 3 ภาพคอลเล็คชั่น (collection) ‘สวัสดีปีใหม่’ โดยแบรนด์ แบรนด์สเรทซิส (Sretsis) 6
ภาพที่ 4 ผลงานจากแบรนด์ วนัช กูตูร์ (Vanus Couture) 7
ภาพที่ 5 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์พัทธรัตน์ 7
ภาพที่ 6 กรอบแนวคิดการวิจัย (conceptual framework) 10
ภาพที่ 7 ภาพเขียนบันทึกลักษณะการแต่งกายของชาวสยามโดย ลาลูแบร์ พ.ศ. 2230 15
ภาพที่ 8 ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังจากวัดในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ 23
ภาพที่ 9 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบตะวันตก 35
ภาพที่ 10 เครื่องแบบอย่างยุโรป ฉลองพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 36
ภาพที่ 11 สมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉลองพระองค์ในเครื่องแต่งกายอย่างสตรีชาวตะวันตก 36
ภาพที่ 12 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดทหาร มหาดเล็กรักษาพระองค์ ทรงพระภูษาโจงสีกรมท่า 39
ภาพที่ 13 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉายพระรูปร่วมกับสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธและสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนพิษณุโลกประชานาถ ทุกพระองค์ต่างทรงฉลองพระองค์อย่างธรรมเนียมตะวันตก ณ เมืองเจนีวา พ.ศ. 2440 39
ภาพที่ 14 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดอิฟนิ่งเดรส (evening dress) หรือชุดออกงานตามแบบธรรมเนียมตะวันตก ถ่ายเมื่อปี พ.ศ. 2417 40
ภาพที่ 15 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในราชแพตเทิร์น หรือชุดราชปะแตน 40

ภาพที่ 16 พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบเสื้อราชปะแตน 41

ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายปกติสำหรับสตรีขณะอยู่บ้าน 42

ภาพที่ 18 เครื่องแต่งกายปกติสมัยใหม่ 42

ภาพที่ 19 สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าฉลองพระองค์ตามแบบชุดออกงานที่สวมใส่ในงานพระราชพิธี 43

ภาพที่ 20 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในฉลองพระองค์แบบเต็มยศ 44

ภาพที่ 21 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในฉลองพระองค์แบบเต็มยศตามแบบตะวันตก 45

ภาพที่ 22 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงพระภูษาตามแบบลักษณะการนุ่งซิ่น 46

ภาพที่ 23 สมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าวไลอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธร ในฉลองพระองค์เสื้ออย่างตะวันตก ทรงซิ่นในส่วนล่าง 48

ภาพที่ 24 พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัลลภาเทวี ในฉลองพระองค์เสื้ออย่างตะวันตก ทรงนุ่งซิ่นในส่วนล่าง 48

ภาพที่ 25 ลักษณะการนุ่งกางเกงแพรสีต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 6 49

ภาพที่ 26 ภาพถ่ายลักษณะการแต่งกายของผู้ชายในรัชกาลที่ 6 โดยมี พระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับอยู่ตรงกลางภาพถ่าย ทั้งหมดแต่งกายด้วยเสื้อราชปะแตนนุ่งโจงสืบมาแต่รัชกาลที่ 5 49

ภาพที่ 27 โปสเตอร์ (poster) วัฒนธรรมไทย สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม (ภาพจากหนังสืออนุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม 14 กรกฎาคม 2540) 51

ภาพที่ 28 การแต่งกายแบบลำลองในระยะแรกของสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่ยังไม่มีการบังคับให้สวมหมวก (ภาพจากหนังสือ “วิวัฒนาการการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” กรมศิลปากร) 52

ภาพที่ 29 ลักษณะการแต่งกายแบบไทยประเพณีโบราณ แสดงให้เห็นถึงศาสตร์การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายอย่างไทย ภาพจำลองจัดทำโดยพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ 59

ภาพที่ 30 ลักษณะของเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชนิยมที่ประยุกต์ศาสตร์เครื่องแต่งกายอย่างตะวันตกมาปรับใช้ ภาพจำลองจัดทำโดยพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ 59

ภาพที่ 31 ลักษณะโจงกระเบนที่ได้นำศาสตร์การสร้างแบบเสื้ออย่างตะวันตกมาปรับใช้เป็นกางเกง 60

ภาพที่ 32 ลักษณะของฉลองพระองค์อย่างตะวันตกในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ แสดงให้เห็นถึงศาสตร์การสร้างเครื่องแต่งแต่งกายอย่างตะวันตก ภาพจำลองจัดทำโดยพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ 60

ภาพที่ 33 ลักษณะของการนุ่งซิ่นและเสื้ออย่างน้อย (แบบไม่มีปกคอตั้ง) ที่ปรากฏในชุดไทยเรือนต้น 62

ภาพที่ 34 สตรีล้านนากับลักษณะการนุ่งซิ่น 66

ภาพที่ 35 ภาพเขียนสตรีชาวลาวโดยชาวฝรั่งเศส ในช่วงปี ค.ศ. 1800 แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์อันคล้ายคลึงกับสตรีล้านนา 66

ภาพที่ 36 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาว ปรากฏลักษณะการนุ่งผ้าแบบซิ่น ห่มสไบถ่ายเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1900 (พ.ศ. 2443) 67

ภาพที่ 37 เจ้าอุ่นคำ เจ้ามหาชีวิตของกรุงหลวงพระบาง กับลักษณะฉลองพระองค์และเครื่องแต่งกายของข้าราชบริพานที่มีลักษณะใกล้เคียงกับราชสำนักสยาม 69

ภาพที่ 38 พระเจ้าสุริยวงสาแห่งอาณาจักรล้านช้าง ทรงฉลองพระองค์ด้วยเสื้ออย่างน้อยและนุ่งภูษาโจง ชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับชาวสยามแตกต่างกันที่เครื่องประดับ 69

ภาพที่ 39 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ การผสมผสานกันระดับท้องถิ่นในแง่ของลักษณะการแต่งกาย เช่นสตรีมีการนุ่งซิ่น สวมเสื้อ และมีสไบแพรคาดทับ ในขณะที่ฝ่ายชายนั้นมีการนุ่งโจงและสวมเสื้ออย่างน้อย 70

ภาพที่ 40 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง ปรากฏลักษณะการห่มสไบอย่างชัดเจน 70

ภาพที่ 41 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง 71

ภาพที่ 42 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาวที่ยังสืบทอดมาถึงปัจจุบัน สังเกตได้ว่า มีการนุ่งผ้าซิ่นเป็นหลัก 72

ภาพที่ 43 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายชาวลาว 73

ภาพที่ 44 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาว ที่เริ่มได้รับอิทธิพลจากการแต่งกาย แบบตะวันตกในช่วงปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503) 75

ภาพที่ 45 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาว สำหรับงานในพิธี ในช่วงปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503) และ ปี ค.ศ. 1970 (พ.ศ. 2513) 75

ภาพที่ 46 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาวสำหรับงานในพิธี ในช่วงปัจจุบัน 77

ภาพที่ 47 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาวในชีวิตประจำวัน 77

ภาพที่ 48 ลักษณะการแต่งกายของชาวอีสาน ซึ่งมีความใกล้เคียงกับการแต่งกาย แบบลาวประเพณี 78

ภาพที่ 49 ลักษณะซิ่นที่ปรากฏในชุดไทยพระราชนิยม 79

ภาพที่ 50 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ทรงพระมหามงกุฎ ในพระหัตถ์ทรงพระแสงกระบี่ สันนิฐานว่าเป็นสิ่งของที่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้สมเด็จ พระหริรักษรามาอิศราธิบดี ซึ่งปรากฏหลักฐานการทรงฉลองพระองค์ตามแบบกษัตริย์สยาม 81

ภาพที่ 51 ภาพเขียนลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในกัมพูชา แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายที่ถอดแบบมาจากราชสำนักสยาม 82

ภาพที่ 52 ลักษณะการนุ่งซัมปอตแบบซัมลอย (ซ้าย) และกระเบนหรือขเบน (ขวา) 83

ภาพที่ 53 การเข้ามาของชาวฝรั่งเศสมาในราชสำนักกัมพูชาช่วงปี พ.ศ. 2407 ปรากฏให้เห็นบรรดาเจ้านายฝั่งกัมพูชาแต่งกายตามระเบียบของราชสำนักสยามด้วยการสวมเสื้ออย่างน้อย และนุ่งซัมปอตแบบกระเบน 84

ภาพที่ 54 ภาพเขียนวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาโดยชาวฝรั่งเศส บันทึกในช่วงปี พ.ศ. 2409 – 2011 แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของชาวสยามในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 84

ภาพที่ 55 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารในฉลองพระองค์ตามแบบตะวันตก 85

ภาพที่ 56 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบตะวันตก 86

ภาพที่ 57 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ทรงพระภูษาโจงสีกรมท่า 86

ภาพที่ 58 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในราชแพตเทิร์น หรือชุดราชปะแตน 87

ภาพที่ 59 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทววาตาร (ขวา) ในฉลองพระองค์ตามแบบตะวันตกส่วนบน ประกอบการทรงซัมปอตแบบกระเบนในส่วนล่าง ฉายพระรูปคู่กับพระบุตร (ซ้าย) ในฉลองพระองค์ตามแบบชุดราชปะแตน ทรงซัมปอตแบบกระเบน 87

ภาพที่ 60 สมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ ทรงฉลองพระองค์เต็มยศ 88

ภาพที่ 61 ลักษณะการแต่งกายของเจ้านายฝั่งสตรี ในสมัยสมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ ปรากฏหลักฐานการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับราชสำนักสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 88

ภาพที่ 62 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถแห่งสยามในฉลองพระองค์เสื้อแขนหมูแฮมและทรงภูษาโจง 89

ภาพที่ 63 เครื่องอัดหรืออุปกรณ์ดูแลเครื่องนุ่งห่มของชาวสยามที่นำผ้าผืนมาพับแล้วอัดให้เรียบ 90

ภาพที่ 64 รางอัดซึ่งเป็นอุปกรณ์ดูแลเครื่องนุ่งห่มของชาวสยามโดยนิยมนำไปใช้กับสไบ 90

ภาพที่ 65 เครื่องแต่งกายของเจ้านายชาวสยาม (ซ้าย) เครื่องแต่งกายของเจ้านายชาวกัมพูชา (ขวา) รูปทั้งสองแสดงให้เห็นถึงรอยยับจากการดูแลผืนผ้านุ่งที่ต่างกันในสองชนชาติ 91

ภาพที่ 66 สมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระราชบิดาสมเด็จพระนโรดมสีหนุ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนาในการทรงฉลองพระองค์แบบเต็มยศ 94

ภาพที่ 67 สมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระราชบิดาสมเด็จพระนโรดมสีหนุ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนา 94

ภาพที่ 68 สมเด็จนโรดมสีหนุเสด็จกลับสู่ประเทศกัมพูชาหลังจากเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศในปี พ.ศ. 2501 95

ภาพที่ 69 แจ็คกี้ เคเนดี้ (Jackie Kennedy) สุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งจากประเทศสหรัฐอเมริกาเดินทางมายังกรุงพนมเปญ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนา ในปี พ.ศ. 2511 95

ภาพที่ 70 ลักษณะการแต่งกายของสตรีที่นำการนุ่งห่มแบบพื้นถิ่นมาผสมผสานกับการนุ่งผ้า 96

ภาพที่ 71 พระมหาวีรกษัตรีย์นโรดม มุนีนาถ สีหนุ พระอัครมเหสีในพระบาทสมเด็จพระนโรดม สีหนุ ทรงฉลองพระองค์ตามโบราณราชประเพณี คาดว่าอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2510 – 2513 หรือก่อนการมาของเขมรแดง..... 97

ภาพที่ 72 การแต่งกายของสตรี และลูกภายใต้การปกครองของเขมรแดง..... 98

ภาพที่ 73 การแต่งกายของผู้ชายใต้การปกครองของเขมรแดง..... 98

ภาพที่ 74 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาในปัจจุบัน พบว่ามีการแต่งกายตามสมัยนิยม แต่ยังคงพบลักษณะการแต่งกายพื้นถิ่นอยู่บ้าง เช่นการนุ่งผ้าถุงป้ายแบบผู้หญิงในด้านซ้าย..... 99

ภาพที่ 75 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่สวมเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ประจำชาติในพิธีสำคัญ เช่นงานแต่งงาน โดยจะสังเกตได้ว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องแต่งกายประจำชาติไทย..... 100

ภาพที่ 76 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่ประกอบอาชีพทำนา ยังคงปรากฏลักษณะการนุ่งผ้าแบบดั้งเดิม..... 100

ภาพที่ 77 ชาวกัมพูชานุ่งซัมปอตแบบกระเบนในการแข่งเรือ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในงานเชิงวัฒนธรรม..... 101

ภาพที่ 78 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่เช่ามาเพื่อถ่ายรูปคู่กับนครวัด สามารถสังเกตได้ว่ามีลักษณะที่เหมือนกับเครื่องแต่งกายของไทย..... 102

ภาพที่ 79 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่เช่ามาเพื่อถ่ายรูปคู่กับนครวัด สามารถสังเกตได้ว่ามีลักษณะที่เหมือนกับเครื่องแต่งกายของไทย..... 102

ภาพที่ 80 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในราชสำนักในสมัยราชวงศ์ชิง..... 104

ภาพที่ 81 ลักษณะการแต่งกายของสตรีจีนภายหลังการปฏิวัติซินไฮ่..... 105

ภาพที่ 82 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในฮ่องกงอันได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากสตรีเซียงไฮ้ในช่วงปี ค.ศ. 1960..... 106

ภาพที่ 83 เหมา เจ๋อตุง ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ สวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะ “เสื้อเหมา” (The Mao Suit)..... 107

ภาพที่ 84 ประชาชนคนจีนสวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะ “เสื้อเหมา” (The Mao Suit)..... 107

ภาพที่ 85 เครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนสวมใส่โดยผู้นำในวาระการประชุมเอเปค (APEC) ครั้งที่ 22 (ชุดผู้หญิงทางด้านซ้าย, ชุดผู้ชายทางด้านขวา) 109

ภาพที่ 86 ออกแบบจากแบรนด์อเล็กซานเดอร์ แม็คควีน (Alexander Mcqueen) ในปี ค.ศ. 2006 110

ภาพที่ 87 งานออกแบบของหลุยส์ วิตตอง (Louis Vuitton) ภายใต้คอลเล็คชั่น ฤดูใบไม้ผลิ – ฤดูร้อน ปี ค.ศ. 2011 (spring-summer 2011 collection) 111

ภาพที่ 88 ราล์ฟ ลอเรน (Ralph Lauren) คอลเล็คชั่นฤดูใบไม้ร่วง - ฤดูหนาว ปี ค.ศ. 2011 (fall-winter 2011 collection) 111

ภาพที่ 89 งานออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีจากแบรนด์ เซียงไฮ้ ถัง (Shanghai Tang) 112

ภาพที่ 90 งานออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ชายจากแบรนด์ เซียงไฮ้ ถัง (Shanghai Tang) 113

ภาพที่ 91 งานออกแบบจากแบรนด์เดอะ มิสซิ่ง พีซ (The Missing Piece) 113

ภาพที่ 92 งานออกแบบจากแบรนด์ไลฉาน (Laichan) 114

ภาพที่ 93 มาดามเวลลิงตั้น กู (Madame Wellington Koo) สวมใส่ชุดกี่เพ้าที่ได้รับอิทธิพลจากเครื่องแต่งกายตะวันตกและมีการลดทนรูปแบบจากชุดกี่เพ้าในสมัยราชวงศ์ชิง (ถ่ายเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1940) 115

ภาพที่ 94 ลักษณะของปกคอตั้งแบบจีน 116

ภาพที่ 95 ลักษณะกระดุมถักแบบจีน 116

ภาพที่ 96 ลักษณะของปกที่ปรากฏในชุดไทยพระราชนิยม 117

ภาพที่ 97 ลักษณะของชุดฮันบกสตรีที่เขียนโดยจิตรกรในสมัยราชวงศ์โชซอน 119

ภาพที่ 98 ลักษณะของชุดฮันบกสตรีอันประกอบด้วยตัวเสื้อ และกระโปรง 119

ภาพที่ 99 ลักษณะตัดต่อผ้าผืนเหลี่ยมประกอบเข้าด้วยกันเป็นเครื่องแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายฮันบก โดยวิธีการนี้นำมาปรับใช้ในการสร้างและตัดเย็บชุดฮันบกเช่นกัน ซึ่งแตกต่างจากการตัดเย็บเครื่องแต่งกายตะวันตก 120

ภาพที่ 100 ลักษณะของเสื้อคลุมด้านนอกของชุดสตรีชนชั้นสูง 120

ภาพที่ 101 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายด้วยชุดฮันบก ถ่ายเมื่อปี ค.ศ. 1863 121

ภาพที่ 102 ชาวเกาหลีสวมชุดฮันบกสีขาวในช่วงที่ญี่ปุ่นมีอิทธิพลภายในประเทศ ถ่ายเมื่อปี ค.ศ. 1906-07 122

ภาพที่ 103 ยุน บก ฮี (Yoon Bok Hee) เป็นนักร้องผู้หญิงชาวเกาหลีใต้คนแรก ที่สวมกระโปรงสั้นตามสมัยนิยมแบบชาติตะวันตก 123

ภาพที่ 104 เครื่องแต่งกายประจำชาติของคนเกาหลีเหนือที่ถูกนำมาใช้ในงานแต่งงาน 124

ภาพที่ 105 ผลงานการออกแบบของลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) 125

ภาพที่ 106 ผลงานการออกแบบของลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) 125

ภาพที่ 107 เสื้อที่ออกแบบโดย Jung Misun 126

ภาพที่ 108 ลักษณะการสวมใส่เสื้อตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ (ซ้าย) เสื้อที่ออกแบบ โดย Jung Misun โดยปรับใช้ลักษณะโครงสร้างและวิธีการนุ่งห่ม แบบโบราณ (ขวา) 127

ภาพที่ 109 ลักษณะของเสื้อคลุมตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ 128

ภาพที่ 110 ชุดที่ออกแบบโดย Im Seonoc โดยอิงจากลักษณะของเสื้อคลุม ตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ 129

ภาพที่ 111 กรอบแนวคิดการวิจัย (conceptual framework) 149

ภาพที่ 112 กระบวนการวิจัย (research methodology) 152

ภาพที่ 113 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา) 154

ภาพที่ 114 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์สตรี (บน) บุรุษ (ล่าง) 155

ภาพที่ 115 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 5 สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา) 156

ภาพที่ 116 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีสมัยรัชกาลที่ 6 157

ภาพที่ 117 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชนิยม ในรัชกาลที่ 9 158

ภาพที่ 118 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชทาน ในรัชกาลที่ 9 159

ภาพที่ 119 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทยของสตรี 160

ภาพที่ 120 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทยของบุรุษ 160

ภาพที่ 121 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวลาว (ตรงกับช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา) 161

ภาพที่ 122 ภาพเขียนการนุ่งซิ่นของชาวลาว (ซ้าย อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2503 – 2518) (ขวา อยู่ในช่วงปัจจุบัน).....162

ภาพที่ 123 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา).....163

ภาพที่ 124 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงรัชกาลที่ 5) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา) แสดงออกให้เห็นถึงรูปลักษณ์การนุ่งโจงที่แตกต่างออกไปจากชาวสยาม.....164

ภาพที่ 125 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงการมาของชุดไทยพระราชนิยม).....164

ภาพที่ 126 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวกัมพูชา สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา.....165

ภาพที่ 127 ภาพสรุปองค์ประกอบของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่นำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย.....166

ภาพที่ 128 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิง สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา).....166

ภาพที่ 129 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวจีนภายหลังการปฏิวัติซินไฮ่ สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา).....167

ภาพที่ 130 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีชาวจีนก่อนช่วงปี พ.ศ. 2503.....167

ภาพที่ 131 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นจีนบนเครื่องแต่งกายผ่านปกคอเสื้อ และสาบกระดุม.....168

ภาพที่ 132 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเกาหลี (ชุดฮันบก) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา).....169

ภาพที่ 133 เสื้อที่ออกแบบโดย Jung Misun โดยปรับใช้ลักษณะโครงสร้างและวิธีการนุ่งห่มแบบโบราณ (ซ้าย).....170

ภาพที่ 134 ผังสรุปแนวคิดในการค้นหาและปรับใช้เครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์เพื่อสร้างรูปแบบใหม่.....172

ภาพที่ 135 ผังความคิดที่ได้จากการค้นหานิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย.....174

ภาพที่ 136 ผังความคิดสรุปทฤษฎีการออกแบบเพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย.....175

ภาพที่ 137 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีส่วนบนที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย.....196

ภาพที่ 138 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีประเภทชุดยาวติดกันที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย.....197

ภาพที่ 139 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....198
ภาพที่ 140 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษส่วนบนที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....203
ภาพที่ 141 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษส่วนล่างที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....204
ภาพที่ 142 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....204
ภาพที่ 143 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรีที่มีลักษณะร่วมกัน....205
ภาพที่ 144 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีที่ต่างจากของบุรุษ....206
ภาพที่ 145 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรีที่มีใช้ร่วมกัน....207
ภาพที่ 146 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายไทยประเพณีของสตรี....208
ภาพที่ 147 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายร่วมสมัยของสตรีที่ได้จากภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....209
ภาพที่ 148 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายไทยประเพณีของบุรุษ....212
ภาพที่ 149 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายร่วมสมัยของบุรุษที่ได้จากภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย....213
ภาพที่ 150 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทย....299
ภาพที่ 151 ผังสรุปแนวคิดในการค้นหาและปรับใช้เครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์เพื่อสร้างรูปแบบใหม่....301
ภาพที่ 152 ผังความคิดสรุปแนวคิดที่ได้จากการค้นหานิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย....302
ภาพที่ 153 ผังสรุปทฤษฎีการออกแบบเพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย....303
ภาพที่ 154 ภาพรวมผลงานการออกแบบโดยผู้วิจัยทั้ง 19 ชุด....306
ภาพที่ 155 ภาพรวมแบบร่างผลงานการออกแบบที่ได้มีการต่อยอดเพิ่มเติมโดยผู้วิจัย....310
ภาพที่ 156 ภาพแสดงตำแหน่งทางการตลาดของสินค้า....313

ภาพที่ 157 หน้าฟีด อินสตาแกรม (Instagram feed) ของแบรนด์ Sittiart จัดเรียงโดยผู้วิจัย....314
ภาพที่ 158 การตกแต่งภายในโรงแรมดุสิตธานี.....315
ภาพที่ 159 เครื่องแบบสำหรับโรงแรมดุสิตธานี.....316

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ณ ปัจจุบันนี้ กระแสของการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยนั้นได้เลือนหายจากสังคมเป็นอย่างมาก ทั้งนี้มีส่วนจากแฟชั่นกระแสหลัก (major fashion trend) เข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในหมู่คนไทย หากอ้างอิงจากบทความในเดอะ แมทเทอร์ (The Matter) โดยชานันท์ ยอดหงษ์ (2561) ว่าด้วยเรื่องการวิพากษ์สังคมไทยกับการสวมใส่ชุดไทย นับว่าเป็นหลักฐานหนึ่งจากเสียงของคนไทยในปัจจุบันที่แสดงความคิดเห็นต่อเครื่องแต่งกายลักษณะไทยได้อย่างดี โดยตัวชานันท์ ยอดหงษ์เองให้ความเห็นถึงลักษณะการสวมใส่ชุดไทยของคนไทยนั้นว่าเป็นเพียงการสวมใส่เฉพาะโอกาสเนื่องในวันและ พิธีสำคัญ เช่นเดียวกันในส่วนของชุดไทยพระราชนิยมที่ได้รับการนิยามให้เป็นชุดประจำชาติไทยนั้น เป็นชุดที่ถูกหยิบยกขึ้นมาใส่เฉพาะโอกาสเพียงเท่านั้นเช่นกัน ชานันท์ ยอดหงส์มองว่าการสวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะนี้นั้นเป็นเรื่องของการหวนหาอดีตที่ไม่ได้คำนึงถึงบริบทและวิถีชีวิตประจำวันเท่าใดนัก ซึ่งได้มีการกล่าวไว้ในบทความดังนี้ ‘เสื้อผ้าอาภรณ์ประเภท ‘ชุดไทยย้อนยุค’ ไม่สามารถเข้ากันได้กับวิถีชีวิต และการผลิต เราพกกระเป๋าสตางค์กันแล้ว ไม่ใส่เงินในชายพกอีกต่อไป และไม่มีใครหรอกที่จะอุตริมานุ่งซิ่นไหมจีบหน้านาง ห่มสไบ เอาชายสไบผูกเป็นโบว์ทิ้งสะโพกหรือประดับประดาไปด้วยทับทรวง พาหุรัด สะอิ้ง สร้อยสังวาลย์ ตุ้มหูเพชร แหวนเพชร ระยิบระยับเป็นลูกบอลดิสโก้ ซ้อนวินมอ’ไซค์ โบกรถเมล์แล้วรีบวิ่งตามกลัวจะไม่ได้ขึ้น ยักแย่ยักยันลงรถเมล์เวลามันเสือกจอดเลนขวา หรือยืนโหนเบียดเสียดผู้คนในเรือด่วน’ (ชานันท์ ยอดหงษ์, 2561) สิ่งนี้เองผู้วิจัยมองว่าเป็นการแสดงออกให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี และชุดไทยพระราชนิยมมีความไม่สอดรับกับวิถีการใช้ชีวิตของคนในปัจจุบันอีกต่อไป

อีกประการหนึ่งชานันท์ ยอดหงส์ (2561) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าชุดไทยแบบโบราณประเพณีที่เราสวมใส่กันในปัจจุบันนั้นเป็นชุดที่ถอดแบบจากสตรีชาววัง ซึ่งมีจริตอันตรงข้ามกันคนในยุคปัจจุบันดังข้อความที่กล่าวไว้ข้างต้น ส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากโครงสร้างเสื้อผ้าที่คอยบังคับหรือสร้างให้เกิดความรู้สึกว่าต้องคอยระวังผ้านุ่งผ้าห่ม ต้องค่อยก้าวเดินด้วยอากัปกิริยาที่อ่อนช้อย อีกทั้งภาพลักษณ์ที่คนไทยยึดถือกันมาเป็นแบบแผนในนิยามของความเป็นไทยดังที่ปรากฏในหนังสือ เสียงเพลง / วัฒนธรรม / อำนาจ โดยอติภพ ภัทรเดชไพศาล (2556, น. 65) ที่ว่าด้วยเรื่องสตรีเพศกับความเป็นไทยที่ถูกผูกมัดด้วยโลกทัศน์ผ่านภาษิตสอนหญิง และแบบอย่างของนางนพมาศที่ต้องมีความสุภาพเรียบร้อย มีกิริยาที่งดงาม เหล่านี้จึงเป็นผลพลอยได้ที่ทำให้ชุดไทยไม่สามารถจะฉีกขนบออกไปได้ไกลเท่าใด

หากสังเกตจากเนื้อความข้างต้น จะสังเกตได้ว่าชุดไทยนั้นมีลักษณะที่มีความคล้ายคลึงกับนิยามของชุดยูนิฟอร์ม (uniform) โดยปริญญานิพนธ์ของ เลิศชาย เจตธรรมจักร (2555, น. 24) อ้างอิงถึงซูซาน เคเซอร์ (Susan Kaiser) ว่าสิ่งนี้เป็นรูปแบบของเสื้อผ้าที่องค์กรกำหนดหรือกำกับไว้เพื่อให้คนภายใต้สังกัดยึดถือหรือสวมใส่ในแนวทางเดียวกัน เน้นถึงความเป็นทางการ (formality) เพื่อชี้นำให้คนภายใต้บังคับบัญชามีพฤติกรรมหรือลักษณะในแนวทางเดียวกัน ได้มีกล่าวอยู่ในบทความของชานันท์ ยอดหงส์ อีกเช่นกัน โดยชานันท์ ยอดหงส์ มองว่าชุดไทยเป็นเพียงเครื่องแบบรูปแบบหนึ่งที่หน่วยงานราชการ สถานศึกษา สวมใส่กันผ่านการชี้นำของรัฐเพื่อธำรงไว้ซึ่งความเป็นไทย เกิดเป็นการควบคุมทางวัฒนธรรมที่พยายามตอบโจทย์ความเป็นรัฐชาติ เป็นแนวคิดที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2548 ก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมป๊อป (pop culture) ที่สร้างขึ้นโดยรัฐ เน้นถึงความเป็นทางการ สุภาพเรียบร้อย มีความประณีตเหมาะสมกับคุณลักษณะของความเป็นไทยผ่านมุมมองของรัฐบาล ก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมแช่แข็งยากต่อการเปลี่ยนแปลงหรือลื่นไหลไปตามบริบทสังคมสมัยใหม่ (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 49, 62-63, 89-90)

หากอ้างอิงจากนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม (2560) ซึ่งเป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่รับผิดชอบ และดูแลมรดกทางวัฒนธรรมไทย ได้แถลงนโยบายและยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย จัดทำขึ้นเพื่อเป็นกรอบทิศทางการพัฒนางานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยมีแนวคิดสำคัญ คือ การพัฒนาสังคมไทยให้เป็นสังคมที่ตระหนักถึงคุณค่าของงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยและยังคงไว้ถึงรากเหง้าของวัฒนธรรมไทย ครอบคลุมไปถึงการออกแบบเครื่องแต่งกาย อันจัดอยู่ในส่วนของงานประเภทประยุกต์ศิลป์ (Applied Art) หมายถึงงานศิลปะที่มุ่งเน้นประโยชน์การใช้สอยเพื่อตอบสนองความต้องการของร่างกายมนุษย์ การดำรงชีวิตหรือประโยชน์ทางคุณค่าของจิตใจ จากนโยบายนี้จึงก่อให้เกิดเป็นโครงการความร่วมมือกับนักออกแบบว่าด้วยเรื่องการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านเครื่องแต่งกาย ซึ่งโครงการดังกล่าวประกอบไปด้วย

- โครงการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม (การออกแบบเครื่องแต่งกายผ้าไทย) พ.ศ. 2557
- โครงการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไทยร่วมสมัยชายแดนใต้ พ.ศ. 2558
- โครงการผ้าไทยร่วมสมัยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 84 พรรษา พ.ศ. 2559
- โครงการพลิ้วไหวบาติกเมืองใต้ พ.ศ. 2561
- โครงการพัฒนาผลิตภัณฑ์และออกแบบลายผ้าไทยร่วมสมัยชายแดนใต้ พ.ศ. 2562
- โครงการพัฒนาการออกแบบลายผ้าร่วมสมัยชายแดนใต้สู่สากล พ.ศ. 2563

จากการสังเกตถึงเนื้องานภายใต้โครงการที่ได้จัดทำตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาในช่วงปี พ.ศ. 2557 - 2563 ผู้วิจัยเห็นว่าสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม มุ่งเน้นในการพัฒนาและส่งเสริมภูมิปัญญาการผลิตผ้าหรือสร้างสรรค์ผืนผ้าไทย โดยมีการนำนักออกแบบลงพื้นที่ ศึกษาและพัฒนาศักยภาพการออกแบบ และผลิตผ้าให้กับชุมชนโดยนำมาตัดเย็บเป็นเสื้อผ้าร่วมสมัยในภายหลัง ซึ่งเป็นการมองอัตลักษณ์ความเป็นไทยบนผืนผ้ามากกว่าการพัฒนาต่อยอดโครงสร้างแต่งกายแบบไทยให้มีความร่วมสมัย

วิชระวิชญ์ อัครสันติสุข แบรนด์วิชระวิชญ์ (Wisharawish) หนึ่งในนักออกแบบที่เคยได้ร่วมงานกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมในหลายโอกาส ได้กล่าวถึงทิศทางการออกแบบและนำเสนอความเป็นไทยผ่านการใช้ผ้าไทย มุ่งเน้นการสร้างคุณค่าใหม่ให้กับวัสดุให้มีความหลากหลายและมีความร่วมสมัยมากขึ้น มีการนำมาออกแบบ ดัดแปลงให้เหมาะกับบริบทในยุคสมัยปัจจุบัน และสามารถใช้ได้ในชีวิตประจำวัน ผลงานที่ออกมานั้นจะเน้นการใช้ผ้าไทยที่ถูกออกแบบขึ้นมาใหม่เป็นองค์ประกอบหลักโดยผสมผสานเข้าเข้าโครงเสื้อที่มีความร่วมสมัย จุดเด่นในตัวผลงานของวิชระวิชญ์ อัครสันติสุขนั้นถือได้ว่าเป็นแบรนด์ที่หยิบเอาความเป็นไทยมาใช้ผ่านผืนผ้า อาศัยโครงชุดร่วมสมัยที่ช่วยให้ผลงานการออกแบบเครื่องแต่งกาย ทำให้ผลงานมีกลิ่นอายของกลุ่มคนรุ่นใหม่ซึ่งอยู่ในช่วงอายุ 25 - 30 ปี ภาพลักษณ์ที่สื่อออกมาก็ทำให้เสื้อผ้าที่ออกแบบมานั้นไม่ได้ยึดติดเพียงแค่การใส่สำหรับโอกาสใดโอกาสหนึ่งแต่เพียงเท่านั้น แต่สามารถประยุกต์ใช้ได้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี ปัจจุบัน (Nattanam, 2561) (Hellomagazine Thailand, 2562) อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าผลงานการออกแบบของวิชระวิชญ์ อัครสันติสุขนั้น ถึงแม้จะมีเนื้อหาที่น่าสนใจในแง่ของการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยให้สอดคล้องกับบริบทปัจจุบันผ่านการพัฒนาผ้าแล้วนำไปถ่ายทอดบนโครงสร้างเสื้อผ้าร่วมสมัย แต่ผู้วิจัยยังคงเห็นว่าวิชระวิชญ์ อัครสันติสุข มุ่งเน้นการพัฒนาผ้าไทยมากกว่าการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทย



ภาพที่ 1 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์วิชระวิชญ์ (Wisharawish)
ที่มา: https://th.hellomagazine.com/fashion/fashion-updates/wisharawish/
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พ.ค. 2564)

ในส่วนผลงานของชัย เจียมกิตติกุล จากแบรนด์ชัย โกล์ด ลาเบล (Chai Gold Label) หนึ่งในนักออกแบบที่เคยร่วมงานกับสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรมภายใต้โครงการผ้าไทยร่วมสมัยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 84 พรรษา พ.ศ. 2559 ในการออกแบบและพัฒนาผ้าไหมไทย เป็นอีกหนึ่งแบรนด์ที่ ณ ปัจจุบันนี้ได้นำเอาโครงสร้างของเครื่องแต่งกายไทยหรือเครื่องแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ของความเป็นไทยมาใช้ในการออกแบบได้อย่างเห็นได้ชัด อาศัยลักษณะของการนุ่งหน้านางตลอดจนโครงสร้างของโจงกระเบนมาใช้ และมีการนำผ้าไหมไทยมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการตัดเย็บ (Earlgreylady, 2559) อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าด้วยวัสดุที่เลือกใช้ซึ่งคือผ้าไหมไทย ทำให้เครื่องแต่งกายของ ชัย เจียมกิตติกุล ทำให้ดูออกมาอยู่ในลักษณะชุดที่เหมาะกับการออกงาน สามารถใช้ได้เฉพาะบางโอกาส แสดงถึงความไม่สอดคล้องกับบริบทในชีวิตประจำวันมากนัก อีกทั้งโครงชุดที่สร้างออกมานั้นมีโครงสร้างที่เหมาะกับบุคคลเฉพาะกลุ่ม



ภาพที่ 2 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์ชัย โกล์ด ลาเบล (Chai Gold Label)
ที่มา: https://women.mthai.com/fashion/catwalk-show/253069.html
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พ.ค. 2564)

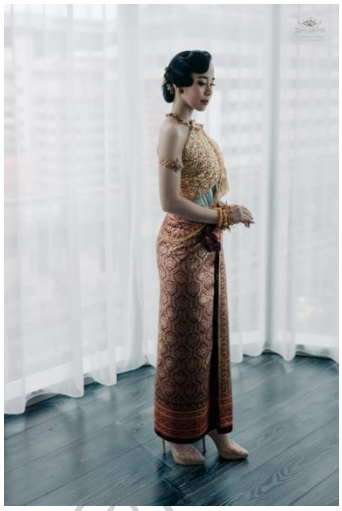
ต่อมาในส่วนของนักออกแบบอื่นที่ไม่เคยได้ร่วมงานภายใต้โครงการของสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย แต่ยึดมั่นอุดมการณ์เดียวกันในการสืบสานความเป็นไทยผ่านการออกแบบเครื่องแต่งกาย ล้วนมีแนวคิดที่หลากหลายในการดึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยออกมาบนโครงสร้างเครื่องแต่งกาย ยกตัวอย่างเช่น แบรนด์สเรทซิส (Sretsis) โดยพิมพ์ดาว สุขะหุต ผู้อำนวยการฝ่ายสร้างสรรค์ของแบรนด์ ที่ได้ให้สัมภาษณ์กับทางนิตยสารโว้กประเทศไทย (Vogue Thailand) ถึงผลงานที่ได้แรงบันดาลใจจากชุดไทยจิตรลดา ประกอบไปด้วยชิ้นงานจำนวน 3 แบบ โดยมีการตัดเย็บขึ้นจากผ้าไหมไทย จุดเด่นคือความร่วมสมัยที่ได้นำเสนอผ่านอัตลักษณ์ของแบรนด์ (brand's identity) เช่นการปรับเปลี่ยนในกลุ่มของโทนสี และลวดลายปัก อาศัยการปรับโครงสร้างให้เข้ากับบริบทของปัจจุบันมากขึ้นด้วยการปรับเปลี่ยนทรงของแขนเสื้อ (Nutsatabhorn, 2562) อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่ายังคงมีความเป็นชุดไทยพระราชนิยมแบบดั้งเดิมในแง่ของโครงสร้างชุด ซึ่งยังไม่มีความหลากหลายมากนัก ประกอบกับยังคงใช้วัสดุที่บอบบางและต้องอาศัยการดูแลรักษาเป็นพิเศษอย่างไหมไทยจึงทำให้คอลเล็คชั่น (collection) นี้ยังไม่สามารถใส่ได้ในชีวิตประจำวันอย่างเต็มที่



ภาพที่ 3 ภาพคอลเล็คชั่น (collection) ‘สวัสดีปีใหม่’ โดยแบรนด์ แบรนด์สเรทซิส (Sretsis)
ที่มา: https://www.vogue.co.th/vogue-shopping/article/sretsissawasdeepimaicapsule
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พ.ค. 2564)

ในส่วนของแบรนด์พัทธรัตน์ โดยพัทธรัตน์ อาจวงษ์ เป็นอีกแบรนด์ตัวอย่างที่มีแนวคิด และโครงสร้างของแบรนด์ที่น่าสนใจในแง่ของการนำโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยหรือเครื่องแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ของความเป็นไทยมาประยุกต์ใช้ให้มีความร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี ยกตัวอย่างเช่นผลงานที่ได้จัดแสดงขึ้นช่วงเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2561 โดยดึงแรงบันดาลใจจากความรุ่งเรืองของยุครัตนโกสินทร์ นำเอากลิ่นอายของเครื่องแต่งกายของสตรีไทยชั้นสูงในสมัยโบราณมาถ่ายทอดในรูปแบบงานมินิมอล (minimalist) แต่กระนั้นชุดที่ได้ถูกถ่ายทอดออกมา (แนวหน้า, 2561) ผู้วิจัยยังมองว่าเป็นชุดสำหรับการสวมใส่เฉพาะโอกาสถึงแม้จะได้มีการปรับโครงสร้างชุดให้มีความเรียบง่ายและร่วมสมัยแล้วก็ตาม

ในส่วนของแบรนด์ วนัช กูตูร์ (Vanus Couture) หนึ่งในแบรนด์ที่เป็นที่นิยมและยอมรับอย่างกว้างขวางในฐานะแบรนด์เสื้อผ้าสำหรับงานในวาระสำคัญ เป็นแบรนด์ที่นำเอาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยหรือเครื่องแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ของความเป็นไทยมาใช้ในการออกแบบอย่างเห็นได้ชัด โดยส่วนมากเป็นโครงชุดที่ได้ดัดแปลงมาจากชุดไทยพระราชนิยม 8 แบบในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งเป็นชุดที่ถูกตัดเย็บจากผ้าไหม มีการปักประดับด้วยเลื่อมและลูกปัด (สรรค์ สุดเกตุ และ ณภัทร์ นิยมแย้ม, 2563) ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า เครื่องแต่งกายทั้งหมดที่มาจากแบรนด์ วนัช กูตูร์ (Vanus Couture) เป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในรูปแบบของเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส และเป็นเครื่องแต่งกายที่มีมูลค่าสูง อีกทั้งต้องอาศัยการดูแล และจัดเก็บเป็นพิเศษ ซึ่งยังคงไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตแบบปัจจุบันที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน



ภาพที่ 4 ผลงานจากแบรนด์ วนัช กูตูร์ (Vanus Couture)
ที่มา: https://www.facebook.com/vanuscouture/photos/2130846603734575
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พ.ค. 2564)



ภาพที่ 5 ตัวอย่างผลงานจากแบรนด์พัทธรัตน์
ที่มา: https://www.naewna.com/lady/336230 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พ.ค. 2564)

ดังนั้นจากข้อมูลดังกล่าวเบื้องต้นจึงยังไม่พบโครงการใดหรือแบรนด์ใดที่สามารถตอบสนองถึงนโยบาย และยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ว่าด้วยเรื่องการพัฒนาโครงชุดเครื่องแต่งกายไทยหรือเครื่องแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ของความเป็นไทยให้มีความร่วมสมัยและสามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างแท้จริง ดังนั้น โครงการค้นคว้า และวิจัยโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยเพื่อการออกแบบเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทย

ร่วมสมัยนี้ จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา วิเคราะห์และพัฒนาโครงสร้างของเครื่องแต่งกายไทยหรือเครื่องแต่งกายที่มีอัตลักษณ์ของความเป็นไทย ให้มีความร่วมสมัย เหมาะสมกับบริบทของสังคมในปัจจุบันในแง่ของการใช้ชีวิต ความงาม และประโยชน์การใช้สอย พร้อมกับมองหากลุ่มตลาดของคนรุ่นใหม่ในช่วงอายุ 25 – 35 ปี ที่มีความสนใจ และอยากสืบสานมรดกอันทรงคุณค่าของไทย

1.2 ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.2.1 ศึกษา และวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงเชิงอัตลักษณ์ของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะประจำชาติในประเทศไทย และภูมิภาคเอเชีย

1.2.2 สร้างองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยภายใต้กรอบของโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

1.2.3 พัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบัน

1.3 นิยามศัพท์

1.3.1 เครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย (cultural contemporary fashion) หมายถึง เครื่องเสื้อผ้าอาภรณ์ และการแสดงลักษณะการนุ่งห่มบนร่างกายมนุษย์ มีรากฐานที่สืบทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมโดยมีการประยุกต์ ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน (สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, 2564)

1.3.2 โครงสร้างเครื่องแต่งกาย (garment construction) หมายถึง โครงสร้างของเครื่องแต่งกายอันเกิดจากกระบวนการสร้างแพตเทิร์น (pattern) ด้วยกระดาษ การมูลาจ (moulage) หรือการเดรปปิ้ง (draping) ก่อนจะนำชิ้นส่วนเหล่านี้ตัดลงบนผ้าแล้วประกอบขึ้นมาผ่านกระบวนการตัดเย็บเพื่อขึ้นมาเสื้อหนึ่งตัว โดยนิยามของคำว่าโครงสร้างของเครื่องแต่งกายในวิจัยนี้ จะไม่มีส่วนเกี่ยวของในเรื่องของสีและลวดลายผ้า

1.3.3 อัตลักษณ์ความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกาย (Thai clothing identity) ภายในวิจัยนี้ หมายถึงเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย อันดึงมาจากรากเหง้าหรือลักษณะการแต่งกายอย่างไทย

อัตลักษณ์ความเป็นไทย หมายถึงสิ่งที่สะท้อนความเป็นไทยโดยแบ่งเป็น ไทยประเพณี (Thai traditional) ซึ่งมีระเบียบแบบแผนดั้งเดิมมาจากวัด วัง พิพิธภัณฑ์ แสดงออกถึงประเพณีที่มีความวิจิตร บรรจง เป็นแบบแผนที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไป และไทยพื้นบ้าน อันมีที่มาจากชุมชน แสดงออกถึงความเป็นพื้นบ้าน (ประชา สุวีรานนท์, 2558)

1.3.4 การรับรู้ทางวัฒนธรรม (cultural recognition) หมายถึง การสื่อสารคุณค่าทางวัฒนธรรมผ่านสื่อต่างๆ โดยในวิจัยนี้อาศัยเครื่องแต่งกายเป็นสื่อหลัก ในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อให้ผู้รับสาร (หรือผู้สวมใส่) ตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม (นิทัศน์ วงศ์ธนาวดี, 2558)

1.4 สมมุติฐานของการวิจัย

ผลที่ได้จากการทำโครงการวิจัยนี้ อาจนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ในการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมไทยในเชิงโครงสร้างของเครื่องแต่งกาย นำไปสู่การออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยร่วมสมัย เพื่อสร้างการรับรู้ทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับบริบทปัจจุบัน และสร้างการตระหนักถึงคุณค่าของเหง้าวัฒนธรรมไทย

1.5 ขอบเขตการศึกษา

1.5.1 ศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ถึงประวัติความเป็นมาของเครื่องแต่งกายไทยควบคู่กับประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชีย

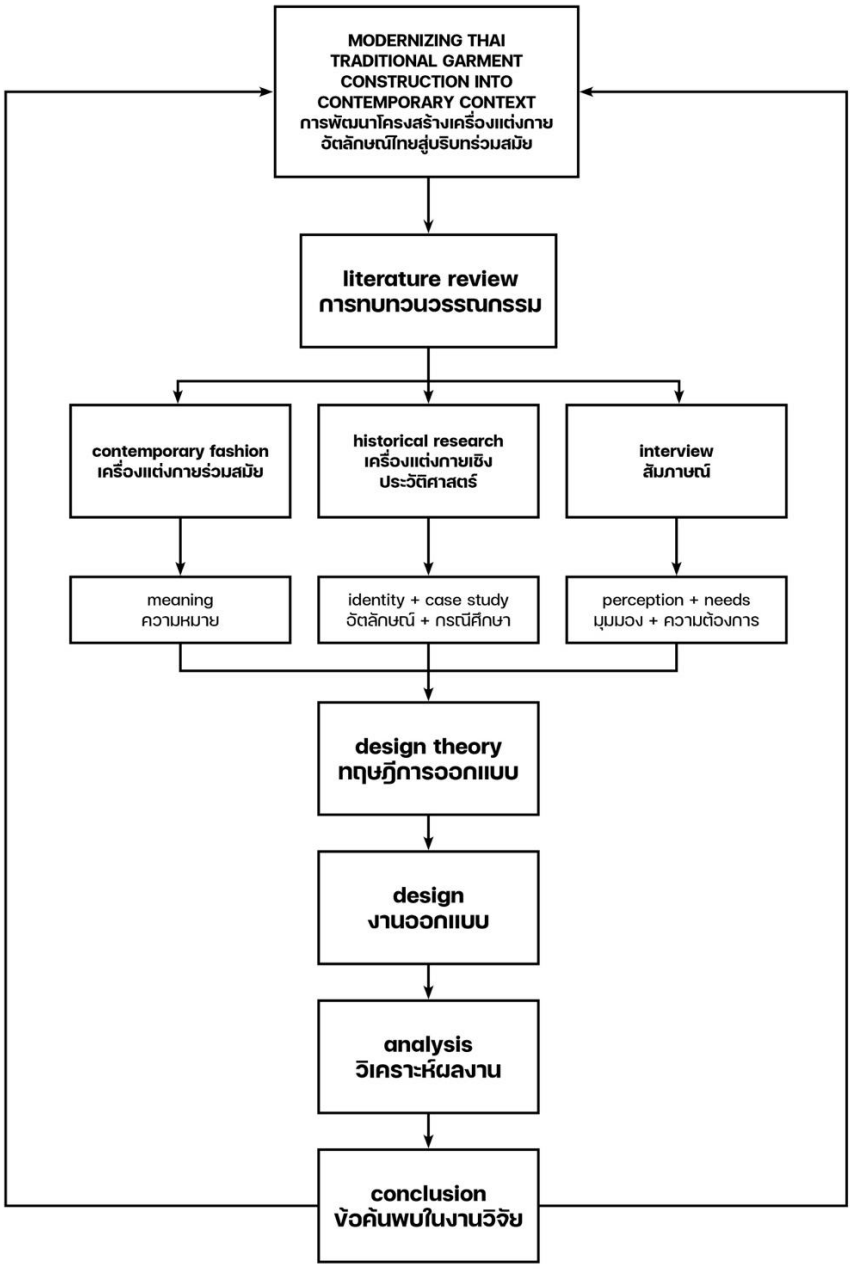
1.5.2 ศึกษาแนวทางการออกแบบเครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัยในพื้นที่ประเทศไทยควบคู่กับประเทศอื่นในภูมิภาคเอเชีย

1.5.3 ศึกษาลักษณะและโครงสร้าง วิธีการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทย

1.5.4 ศึกษาถึงวิถีและบริบทชีวิตในปัจจุบัน ประกอบกับความต้องการของคนที่มีต่อเครื่องแต่งกายเชิงวัฒนธรรมร่วมสมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.6 กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพที่ 6 กรอบแนวคิดการวิจัย (conceptual framework)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

1.7 ขั้นตอนการศึกษา

1.7.1 ศึกษา และรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติ ในประเทศไทย และประเทศในภูมิภาคเอเชีย

1.7.2 ศึกษา และรวบรวมกรณีศึกษาที่ว่าด้วยเรื่องเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติร่วมสมัย ในประเทศไทย และประเทศในภูมิภาคเอเชีย

1.7.3 ศึกษา และวิเคราะห์อัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

1.7.4 ศึกษาความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย ทำความเข้าถึงแนวคิด, รสนิยม, มุมมองที่มีต่อเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทย

1.7.5 สรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์โครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยร่วมสมัย

1.7.6 พัฒนาต้นแบบเพื่อทดสอบทฤษฎี

1.7.7 ประเมินผลงานวิจัย

1.7.8 สรุปผล และนำเสนอผลงานวิจัย

1.8 วิธีการศึกษา

1.8.1 ศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาอ้างอิงประกอบการวิจัย เช่น หนังสือ, บทความ, บทความวิชาการ, งานวิจัย, วิทยานิพนธ์, และสื่อออนไลน์ประเภทต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติ ในประเทศไทยและประเทศในภูมิภาคเอเชีย และเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติร่วมสมัย ในประเทศไทยและประเทศในภูมิภาคเอเชีย

1.8.2 ศึกษาอัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านโครงสร้างเครื่องแต่งกายผ่านการสืบค้นทางเอกสาร, หนังสือ, พิพิธภัณฑ์ และการเรียนรู้จากผู้เชี่ยวชาญ

1.8.3 วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้เพื่อนำไปสู่การสร้างทฤษฎีการออกแบบ

1.8.4 นำทฤษฎีการออกแบบที่ได้มาทำการทดลองสร้างโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยที่มีความร่วมสมัย

1.8.5 เผยแพร่ผลงาน

1.9 แหล่งข้อมูล

1.9.1 สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

1.9.2 ห้องสมุด ศูนย์สร้างสรรค์การออกแบบ (TCDC)

1.9.3 ห้องสมุด มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.9.4 พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

1.9.5 องค์ความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ

1.9.6 สื่อวารสารออนไลน์

1.10 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ผลงานวิจัยนี้ จะเป็นการสร้างองค์ความรู้ และเสริมความเข้าใจในกระบวนการทำงานออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่อิงมาจากอัตลักษณ์ประจำชาติ ต่อยอดเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยให้สอดคล้องกับวิถีในชีวิตประจำวัน มีความร่วมสมัย และเป็นการสร้างการรับรู้และตระหนักถึงคุณค่าของความเป็นไทยผ่านโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

ในส่วนของการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 3 องค์ประกอบหลัก เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลตั้งต้นในการสร้างทฤษฎีการออกแบบ โดยแบ่งออกเป็นด้าน ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกาย นิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย

ในส่วนของประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายนั้นจะแบ่งออกเป็น 5 ส่วน ประกอบไปด้วย ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย เพื่อสืบค้นอัตลักษณ์ความเป็นไทย ประกอบกับลักษณะการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทย ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายลาว และกัมพูชา ทั้งนี้มีเพื่อสืบค้นแนวทางการเปลี่ยนแปลงของโครงสร้างเครื่องแต่งกายของชาติทั้ง 2 ประกอบกับเพื่อจำแนกลักษณะเครื่องแต่งกายที่อาจมีความทับซ้อนกัน หรือเป็นวัฒนะรรมร่วม เพื่อส่งเสริมให้สามารถค้นหาอัตลักษณ์ความเป็นไทยได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน และเกาหลี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำมาศึกษาประกอบเพื่อยกเป็นกรณีศึกษาชาติที่สามารถพัฒนาลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติให้มีความร่วมสมัยได้

นิยามเครื่องแต่งกายยร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสืบค้นนิยามนี้ชิ้นงาน เพื่อค้นหาว่ามีองค์ประกอบใด และมีสิ่งใดเป็นตัวชี้วัดความร่วมสมัยบนเครื่องแต่งกาย โดยจะนำข้อมูลส่วนนี้ไปวิเคราะห์ประกอบกับแนวทางการออกแบบร่วมกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่ผู้วิจัยค้นพบ

ในส่วนสุดท้ายนี้ เป็นข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ในขั้นต้นจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ เฉพาะสาขาประกอบไปด้วย นักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย, ผู้เชียวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี, ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม, และผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกาย เพื่อนำแนวคิดมาปรับใช้ในการออกแบบ ประกอบกับศึกษาความต้องการ ข้อเสนอแนะที่มีต่องานวิจัยชิ้นนี้ อีกกลุ่มหนึ่งจะเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากกลุ่มคนที่อยู่ในวัยใกล้เคียงกันในช่วงอายุ 25 – 35 ปี มีความสนใจในความเป็นไทย และเครื่องแต่งกายแฟชั่น จัดอยู่ในประเภทกลุ่มบุคคลทั่วไป โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกมาเพื่อเก็บข้อมูลในแง่ มุมมองที่มีต่อเครื่องแต่งกายไทยในปัจจุบัน ความต้องการ และใช้เพื่อนำไปเสริมกับแนวคิดของลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายร่วมสมัย

โดยข้อมูลที่ได้ทั้งหมดนี้จะถูกนำไปวิเคราะห์ เพื่อต่อยอดในกระบวนการวิจัย และสกัดออกมาสู่ทฤษฎีการออกแบบในส่วนของบทที่ 4 เป็นลำดับถัดไป

2.1 เครื่องแต่งกายไทย

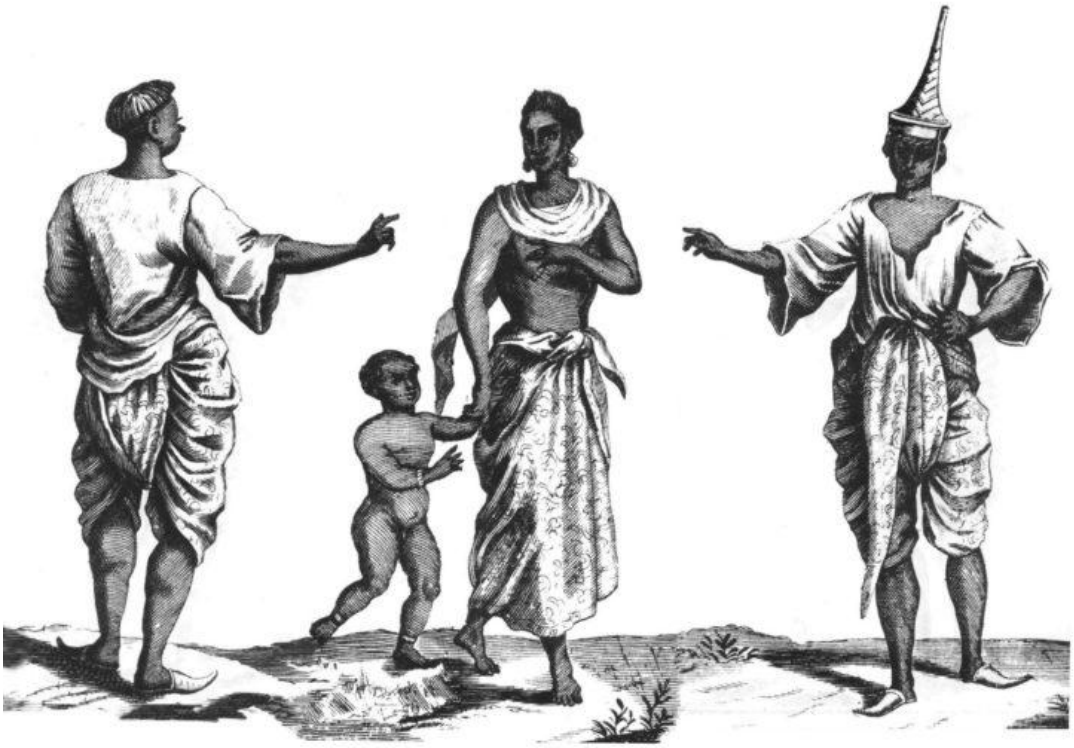
2.1.1 เครื่องแต่งกายไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ฆัสราขมะวรรณ มุกดาวิจิตร (2560) ได้ชี้แจงว่าคำว่าคน ‘ไท’ นั้นเริ่มใช้ขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในช่วงปี พ.ศ. 2199 - พ.ศ. 2411 เป็นคำที่ใช้เพื่อจำแนกชาติพันธุ์ออกจากชาติพันธุ์อื่น ๆ โดยคำว่าคน ‘ไท’ นี้ได้ใช้สืบเนื่องกันมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ จึงสามารถสันนิฐานได้ถึงจุดกำเนิดของคนไทยและวัฒนธรรมไทย ทั้งนี้ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2561, น. 14 - 20) ได้กล่าวไว้ในทิศทางเดียวกันว่า อยุธยานั้นนับเป็นราชอาณาจักรสยามแห่งแรก เกิดจากการรวบรวมรัฐต่าง ๆ โดยรอบไว้ด้วยกัน ตั้งแต่หลังช่วงปี พ.ศ. 1900 โดยคำว่า ไต หรือ ไท นั้นมีไว้นิยามกลุ่มคนหรือชนชาติทางสังคม กลายเป็นชื่อทางวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาจนกลายเป็นชาวสยาม ชาวยุโรปแต่เริ่มนั้นมีการเรียกกรุงศรีอ ยุธยาว่าสยามหรือราชอาณาจักรสยาม กลายเป็นประเทศสยามในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์สืบมา ดังนั้นในส่วนนี้ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าวัฒนธรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยที่เราคุ้นเคยในสมัยปัจจุบัน รวมไปถึงรากฐานทางวัฒนธรรมการแต่งกายเช่นกัน

โครงสร้างของอยุธยาในสมัยยังคงมีกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น มีพื้นที่อยู่ในส่วนของลุ่มน้ำเจ้าพระยา ประกอบด้วยกลุ่มคนหลายชาติพันธุ์ ณ ขณะนั้นจำแนกด้วยภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร ได้แก่ กลุ่ม มอญ-เขมร, ชวา-มลายู, ทิเบต-พม่า และ ไต-ไท ต่อมาเริ่มมีการปรับใช้ภาษาไต-ไทกันเป็นส่วนมาก สุดท้ายได้หลอมรวมกลายมาเป็นคนไทยในที่สุด สภาพสังคมโดยทั่วไปในสมัยอยุธยานั้นมีการปกครองด้วยระบบศักดินา แบ่งออกเป็นสองกลุ่ม ได้แก่กลุ่มชนชั้นปกครองอันได้แก่ พระมหากษัตริย์, พระบรมวงศานุวงศ์, เจ้าเมือง, ขุนนาง, และข้าราชการ อีกส่วนคือกลุ่มชนชั้นผู้ถูกปกครอง ประกอบด้วย ไพร่ และทาส โดยอยู่ในรูปแบบของสังคมเกษตรกรรม มีการผลิตผลผลิตทางการเกษตร วัสดุที่ได้จากทรัพยากรในป่า มีงานหัตถกรรมและระบบอุตสาหกรรมขนาดย่อยในครัวเรือน เน้นการติดต่อค้าขายกับต่างชาติ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 139 - 140) ในส่วนของกลุ่มคนที่ย้ายมาจากต่างแดนนั้นเพื่อทำการค้านั้นประกอบไปด้วย อินเดีย, อิหร่าน (เปอร์เซีย), อาหรับ, ศรีลังกา, จีน, ญี่ปุ่น, โปรตุเกส, ฮอลันดา, อังกฤษ, และ ฝรั่งเศส (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561, น. 24 - 26) อันเนื่องจากอยุธยาตั้งอยู่ในภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยต่อการทำการค้าด้วยการเดินเรือ จึงกลายเป็นศูนย์กลางทางการค้าในระดับภูมิภาค (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 134)

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554, น. 34) กล่าวว่าการแต่งกายของคนในสมัยอยุธยานั้นคาดว่าได้รับอิทธิพลมาจากสองส่วนด้วยกัน คือประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง ได้แก่ ล้านนา, ลพบุรี, และสุโขทัย อีกส่วนหนึ่งคือจากการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศได้แก่ จีน, ญี่ปุ่น, อินเดีย, โปรตุเกส, ฮอลันดา, อังกฤษ, และ ฝรั่งเศส โดยเน้นการค้าขายสินค้าประเภทผ้า มีการรับอิทธิพลการสวมใส่เครื่องแต่งกายบางชิ้นจากต่างประเทศเช่นกัน โดยลักษณะการแต่งกายนั้นเน้นการนุ่งห่มผ้าจากผ้าผืนโดยมีวิธีการนุ่งห่มที่แตกต่างกัน ขณะที่การสวมเสื้อนั้นเป็นสิ่งที่กระทำกันในส่วนของชนชั้นสูงเท่านั้น

(สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2561, น. 30 - 31) โดยนายลาลูแบร์ ราชทูตของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส ได้มีการบันทึกภาพร่างลักษณะการแต่งกายของคนในสมัยอยุธยาไว้ครั้งเมื่อเดินทางมายังกรุงศรีอยุธยา ในปี พ.ศ. 2230 โดยมีการอธิบายในภาพรวมว่า ชาวสยามนิยมแต่งกายด้วยการนุ่งผ้าจากผ้าผืนเป็นหลัก ไม่นิยมสวมเสื้อเนื่องจากภูมิอากาศค่อนข้างร้อน แต่พบการสวมเสื้อในกลุ่มชนชั้นสูงซึ่งเป็นการแสดงออกถึงสถานะทางชนชั้น ซึ่งรูปที่ได้ทำการบันทึกไว้นั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายของชายชนชั้นสูง สังเกตได้จากลักษณะการสวมเสื้อ และลอมพอกในท่อนบนและนุ่งโจงกระเบนในส่วนล่าง กับสตรีชาวสยามซึ่งเปลือยอกในส่วนบนและนุ่งผ้าในส่วนล่าง



ภาพที่ 7 ภาพเขียนบันทึกลักษณะการแต่งกายของชาวสยามโดย ลาลูแบร์ พ.ศ. 2230
ที่มา https://www.matichon.co.th/prachachuen/news_2223052 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2565)

นอกเหนือจากลักษณะการแต่งกายตามที่มีการบันทึกในจดหมายเหตุลาลูแบร์แล้วนั้น ยังพบหลักฐานลักษณะการแต่งกายจากแหล่งอื่นอีก อ้างอิงจากหลักฐานทางภาพวาดจิตรกรรมโบราณภายในประเทศ ซึ่งหากวิเคราะห์เทียงเคียงคู่กับเอกสารที่มีการบันทึกไว้โดยกิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554, น. 36 – 40), สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2553, น. 160 – 162, 208 – 216) และเอกสารโดยสุจิตต์ วงษ์เทศ (2561, น. 30 – 34) สามารถจำแนกชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายได้เป็นส่วนตามตารางในหน้าถัดไป

2.1.1.1 เครื่องแต่งกายบุรุษ

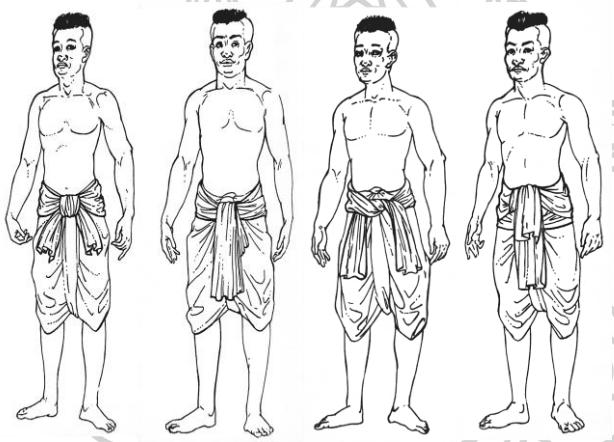
ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.	เสื้อฉลองพระองค์โบราณตัดเย็บจากผ้าเยียรบับ 	เป็นชิ้นเสื้อที่ใช้สำหรับกลุ่มชนชั้นสูงเท่านั้น โดยรับอิทธิพลจากการแต่งกายอย่างอินเดียตามแบบราชวงศ์โมกุล
2.	เสื้อผ้าลายริ้ว  ภาพขุนนางสวมเสื้อที่ได้รับอิทธิพลจากแขก จากสมุดภาพข่อย จำลองจากจิตรกรรมฝาผนังวัดยม พ.ศ. 2228  เครื่องแต่งกายของแขกตะวันออกกลางจากประเทศตุรกี	เป็นเสื้อที่มีการใช้งานในหมู่ขุนนางโดยได้รับอิทธิพลจากประเทศทางตะวันออกกลางที่เข้ามาค้าขายกับกรุงศรีอยุธยา

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
3.	เสื้อเสนากุด  ตัวอย่างเสื้อแบบเสนากุด  ภาพวาดจากสมุดข่อย จำลองการเครื่องขบวนในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในพระอุโบสถวัดยม พ.ศ. 2228	เป็นเสื้อที่สวมใส่สำหรับเป็นเครื่องแบบของทหาร ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้าย พิมพ์ลายแบบจีนเป็นรูปสิงห์คาบ

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
4.	ผ้าเกี้ยว  ผืนผ้าเกี้ยว ลักษณะการนุ่งเกี้ยว  ลักษณะการนุ่งเกี้ยว เกี้ยวผ้าพันทนำ เกี้ยวผ้าแบบเกไล เกี้ยวผ้าแบบกระหวัดจำ และ เกี้ยวผ้าญัญพัด (จากซ้ายไปขวา)	ผ้าเกี้ยวนั้นเป็นผ้าคาดเอวทับผ้านุ่งอีกชั้นหนึ่งเพื่อให้มีความแน่นหนามากยิ่งขึ้น หรือสามารถสวมเสื้อแล้วคาดทับด้านนอกเสื้อได้
5.	ผ้านุ่ง  ผ้าเขียนทอง เป็นผ้านุ่งที่ใช้กันในราชสำนัก โดยเป็นผ้าที่สั่งซื้อจากประเทศอินเดีย	นิยมนำผ้ามานุ่งใน 4 ลักษณะด้วยกันได้แก่ - นุ่งลอยชาย ชายลากดิน (การนุ่งแบบลำลอง) - นุ่งลอยชายเหน็บหน้า เป็นการนุ่งลอยชายแล้วจีบเอาชายขึ้นมาเหน็บไว้ด้านหน้าไม่ให้ลากดิน

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ต่อ)

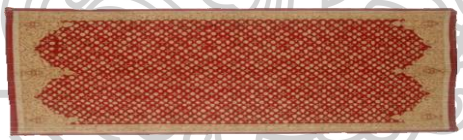
ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ลักษณะการนุ่งแบบโจงกระเบน ตามที่มีบันทึกไว้ในจดหมายเหตุลาลูแบร์  ลักษณะการนุ่งแบบหยักรั้ง	- นุ่งจีบ สามารถนุ่งได้ทั้งหญิงและชาย โดยจีบชายผ้าทั้งสองทางเข้าด้วยกัน จีบเข้าหาตัวคาดทับด้วยเข็มขัด - นุ่งโจงกระเบน นิยมทิ้งให้ชายยาวประมาณหัวเข่า หากนุ่งสั้นจะเรียกว่าหยักรั้ง
6.	กางเกง  กางเกงที่ตัดเย็บจากผ้าปาโตล่าหรือผ้ามัดหมี่อินเดีย (ขวา) กางเกงผ้ามัสหรู่ 5 สี (ซ้าย)	กางเกงหรือสนับเพลา นิยมสวมไว้ด้านใต้ของโจงกระเบน

ตารางที่ 1 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ต่อ)

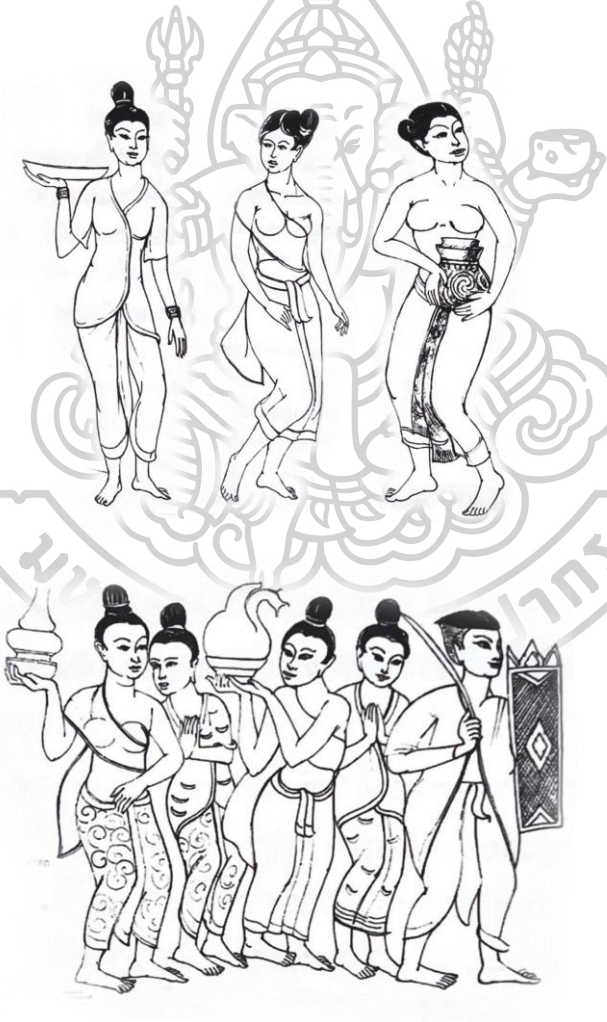
ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ลัการะการนุ่งสนับเพลา (กางเกง) สวมทับด้วยโจงกระเบน	

2.1.1.2 เครื่องแต่งกายสตรี

ตารางที่ 2 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.	ผ้าห่ม  ผ้าไหมห่มปักดิ้นทอง สำหรับห่มลักษณะสไบเฉียง ใช้สำหรับสตรีในราชสำนัก  ลักษณะการห่มผ้าส่วนบนแบบสตรีอยุธยา	เป็นผ้าใช้ห่มร่างกายส่วนบน สามารถแบ่งออกเป็น 3 แบบได้แก่ 1. นุ่งเป็นแถบคาดอก 2. ห่มเป็นลักษณะสไบเฉียง 3. ห่มแบบตะเบงมาน

ตารางที่ 2 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
2.	ผ้านุ่ง  ผ้าลายอย่าง ใช้สำหรับนุ่ง  ลักษณะการนุ่งผ้าแบบสตรีอยุธยา	การนุ่งนั้นมีลักษณะเหมือนกับการนุ่งของผู้ชาย ต่างที่สตรีไม่สวมสนับเพลาใต้โจงกระเบน ลักษณะการนุ่งมีดังนี้ 1. นุ่งลอยชาย 2. นุ่งจีบ 3. นุ่งโจง

ข้อสรุปที่ผู้วิจัยจากการศึกษาประวัติศาสตร์ในสมัยอยุธยานั้น ชี้ให้เห็นว่าการแต่งกายแบบไทยแท้นั้นจะปรากฏในลักษณะของการ ‘นุ่งห่ม’ อันเป็นการนำผ้าหนึ่งผืนมาผูก, รัด, มัด, จีบ, และเหน็บ เพื่อให้สามารถสวมใส่ได้ ในขณะที่เสื้อที่มีโครงสร้าง มีชิ้นส่วนที่ต้องนำมาประกอบกัน ผ่านการตัดเย็บนั้นเป็นสิ่งที่ได้รับอิทธิพลจากชาติที่เข้ามาค้าขายกับอยุธยาโดยส่วนใหญ่ เหล่านี้เมื่อนำมารวมกันแล้วได้ก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ทางด้านการแต่งกายซึ่งเกิดขึ้นจากการรวมตัวกันวัฒนธรรมที่หลากหลาย ผสมสานกันเป็นสิ่งที่เรียกว่า ‘องค์ประกอบของเครื่องแต่งกาย’ ที่นำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวสยาม หรือคนไทในสมัยนั้นได้ ซึ่งในบางกรณีหากจับแยกส่วนกันแล้วอาจไม่สามารถดูออกหรือว่ารับรู้ได้ถึงความเป็นไทย ถึงแม้ว่าสุจิตต์ วงษ์เทศ (2561, น. 30) ชี้ว่าชุดประจำชาติยังไม่ได้เกิดขึ้นในสมัยนี้ก็ตาม เนื่องจากสำนึกความเป็นประเทศชาติแบบรัฐนิยมยังไม่เกิดขึ้น ทว่าก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าเหง้าทางวัฒนธรรมการแต่งกายนี้นั้นได้ถูกสืบทอดต่อกันมาจนถูกนิยามว่าเป็นรากฐานของเครื่องแต่งกายไทยที่มีผลถึงปัจจุบัน

2.1.2 เครื่องแต่งกายไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ครั้งเมื่อสิ้นกรุงศรีอยุธยา มีการก่อตั้งราชธานีแห่งใหม่ขึ้นสองครั้งด้วยกัน ได้แก่ กรุงธนบุรี ก่อตั้งโดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช มีภูมิประเทศอยู่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างจากกรุงศรีอยุธยา และต่อมาสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นทางฝั่งตะวันออกในปี พ.ศ. 2325 เนื่องมาจากเป็นฝั่งที่มีชัยภูมิเหมาะสมกว่าสภาพโดยรวมทางสังคมยังคงยึดขนมธรรมเนียมตามแบบอยุธยาไว้ เช่นลักษณะการสร้างพระราชวัง, ประเพณี, วรรณกรรม, กฎหมาย, ระเบียบการปกครอง ตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ในส่วนของประชากรนั้นยังคงประกอบไปด้วยหลายกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น จีน, มอญ, จาม, เขมร, ลาว, และชาวตะวันตก โดยบางกลุ่มมีจำนวนมากพอที่สามารถแบ่งเขตแยกเป็นบ้านต่าง ๆ ได้ เช่น บ้านลาว บ้านเขมร บ้านแขก บ้านญวน เป็นต้น ทั้งนี้แสดงให้ถึงความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่ยังคงสืบทอดลักษณะทางสังคมมาตั้งแต่สมัยยุธยา ขณะที่การค้าขายประเทศที่เคยทำการค้าขายด้วยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเริ่มกลับมาอีกครั้ง โดยมีทั้งในส่วนของประเทศจีน และประเทศทางตะวันตก ส่วนนี้เองทำให้เศรษฐกิจของกรุงรัตนโกสินทร์เติบโตอย่างรวดเร็ว (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 241 – 256) หากกล่าวในส่วนของลักษณะการแต่งกายนั้น กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554, น. 43-54) ชี้แจงเอาไว้ว่าการแต่งกายของคนไทยในยุคกรุงรัตนโกสินทร์ช่วงต้นในช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 นั้นยังคงยึดขนมธรรมเนียมการแต่งกายอย่างชาวอยุธยาก่อนสิ้นกรุง โดยมีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็กน้อย เช่น รูปแบบของเสื้อที่สวมใส่



ภาพที่ 8 ภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนังจากวัดในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ (พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2555)

จากหลักฐานที่ค้นพบจากภาพเขียนจิตรกรรม และภาพถ่ายในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ สามารถกล่าวในภาพรวมได้ว่ายังคงมีการแต่งกายด้วยการนุ่งผ้าและห่มผ้าจากผ้าผืนที่ไม่ผ่านการตัดเย็บ ได้แก่ นุ่งจีบ นุ่งลอยชาย การนุ่งโจง การห่มสไบเฉียง ห่มผ้าแถบหรือผ้าคาดอก ไม่นิยมสวมเสื้อ ทั้งนี้ถือด้วยเนื่องจากเป็นพระราชนิยมว่าครั้นในสมัยรัชกาลที่ 3 พระองค์ไม่โปรดการสวมเสื้อเข้าเฝ้า เว้นเพียงช่วงฤดูหนาว ซึ่งข้อมูลในส่วนของการแต่งกายในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์สามารถสรุปได้ตามตารางดังนี้

2.1.2.1 เครื่องแต่งกายบุรุษ

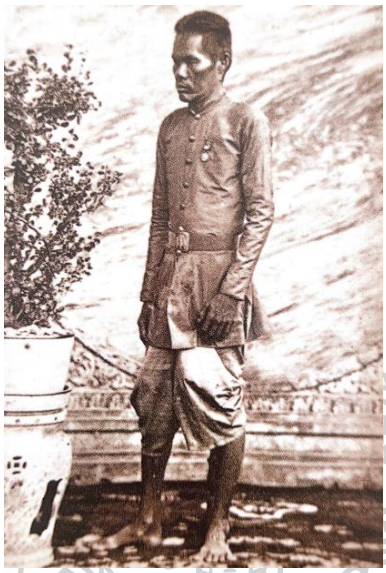
ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.	ชุดครุยคลุม   พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเครื่องต้นในฉลองพระองค์ครุยคลุม และพระมหาพิชัยมงกุฎ  เจ้าพระยาวิชิตวงศ์วุฒิไกร (หม่อมราชวงศ์คลี่ สุทัศน์ ณ อยุธยา) ในชุดพพระยายืนชิงช้า นุ่งผ้าป้าย สวมเสื้อผ้าเยียรบับ	เป็นเสื้อใช้สวมคลุมให้เป็นเครื่องหมายประกอบเกียรติยศสำหรับงานพิธีการ มีใช้สำหรับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น

ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
2.	เสื้ออย่างน้อย    ฉลองพระองค์ ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ถูกจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร  เสื้อตัดเย็บจากผ้าเยียรบับ สำหรับขุนนางสวมใส่ในพระราชพิธี ที่ถูกจัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร	เสื้ออย่างน้อย หรือเสื้อพระกรน้อยเป็นเสื้อคอตั้งแขนยาว ใช้สำหรับงานในพิธีการ

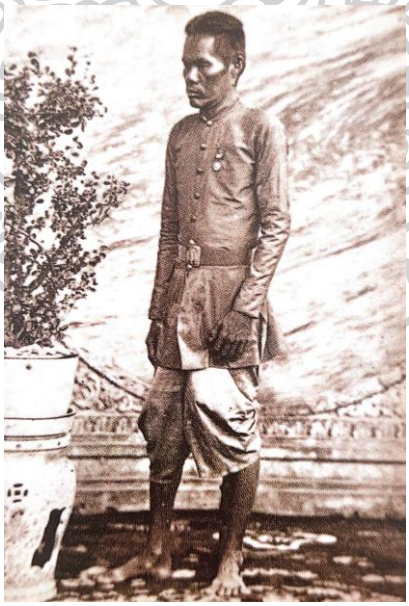
ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนเจริญผลพูลสวัสดิ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงฉลองพระองค์ด้วยเสื้ออย่างน้อย	
3.	เสื้อบ้าบ๋า  เจ้านายผู้ชาย ปรากฏลักษณะการสวมเสื้อตามแบบอย่างเสื้อบ้าบ๋า โดยสวมคู่กับการเกี้ยวผ้าและนุ่งโจง	เป็นเสื้อที่สวมตามแบบคนเชื้อสายจีนที่เมืองปัตตาเวีย และมีปรากฏในราชสำนักชวา ซึ่งในส่วนนี้สันนิฐานว่าชาวสยามน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากแหล่งดังกล่าว ซึ่งหากมองดูรูปลักษณ์นั้นจะมีความคล้ายคลึงกับเสื้อพระกรน้อย

ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
4.	ผ้านุ่ง  ผ้าปาโตลา เป็นผ้าที่นำเข้าจากอินเดีย ไว้ใช้นุ่ง  ผ้านุ่งลายอย่าง ใช้กันในราชสำนัก พิมพ์ลายจากอินเดีย  พระองค์เจ้านภวงศ์ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นมเหศวรศิวิลาส) ฉลองพระองค์ตามลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบหรือจีบหน้านาง	ลักษณะการนุ่งยังคงยึดตามแบบแผนการนุ่งอย่างชาวสยามในสมัยอยุธยา ได้แก่ - นุ่งลอยชาย ชายลากดินเป็นลักษณะการนุ่งแบบลำลอง - นุ่งลอยชายเหน็บหน้า เป็นการนุ่งลอยชายแล้วจีบเอาชายขึ้นมาเหน็บไว้ด้านหน้าไม่ให้ลากดิน - นุ่งจีบ เป็นการนุ่งที่สามารถนุ่ง โดยจีบชายผ้าทั้งสองทางเข้าด้วยกัน จีบเข้าหาตัว แล้วคาดทับด้วยเข็มขัด - นุ่งโจงกระเบน โดยนิยมทิ้งให้ชายยาวประมาณหัวเข่า หากนุ่งสั้นจะเรียกว่าหยักรั้ง ทั้งนี้เพื่อความคล่องตัวในการทำงาน

ตารางที่ 3 ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

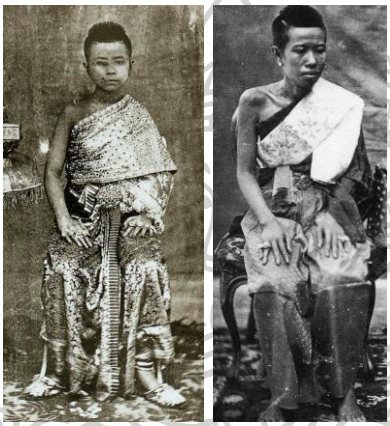
ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ลักษณะการนุ่งแบบลอยชาย  พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมขุนเจริญผลพูลสวัสดิ พระราชโอรส ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ทรงฉลองพระองค์ด้วยเสื้ออย่างน้อย คู่กับการนุ่งโจง	

2.1.2.2 เครื่องแต่งกายสตรี

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.	เสื้อ  ฉลองพระองค์เยียรบับ ของพระบรมวงศานุวงศ์ฝ่ายใน ปรากฏหลักฐานเป็นเสื้อสตรี มรดกของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้านงคราญอุดมดี จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร  ท่านผู้หญิงกลิ่น สวมเสื้อผ้าทำจากผ้าแพรจีน ห่มทับด้วยสไบเฉียง	ลักษณะเสื้อมีความคล้ายคลึงกับเสื้ออย่างน้อย แต่มีการปรับรูปทรงและขนาดให้เหมาะกับรูปร่างของสตรี โดยตาม

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
2.	ผ้าห่ม  ผ้าสะพักไหมประดับดิ้นทอง เป็นผ้าที่ใช้คลุมฉียงบ่า  พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเยาวลักษณ์ อรคราชสุดา ฉลองพระองค์แบบโบราณ ทรงภูษาจีบและผ้าสะพักตาดปัก (ซ้าย) เจ้าจอมมารดาเที่ยง ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสไบจีบ ทับด้วยสไบแพรจีนยกดอก (ขวา)  ลักษณะการห่มสไบเฉียง	ลักษณะการห่มผ้าในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั้นยังคงยึดตามแบบอยุธยาโบราณ โดยยังใช้ผ้าผืนเป็นผ้าใช้ห่มร่างกายส่วนบน สามารถแบ่งออกเป็น 3 แบบได้แก่ - นุ่งเป็นผ้าแถบคาดอก - ห่มเป็นลักษณะสไบเฉียง - ห่มแบบตะเบงมาน (ไม่ค่อยพบเห็นมากนัก)

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ลักษณะการทิ้งชายสไบด้านหลัง สามารถสังเกตได้ว่าชายของสไบจะอยู่บริเวณก้น เพื่อให้เวลานั่งกับพื้นแล้วไม่ทับชายสไบ (รูปถ่ายจากฟิล์มกระจกจดหมายเหตุ)  เจ้าจอมเอือนในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ห่มสไบเฉียง สามารถสังเกตได้ว่าชายสไบนั้นยาวลงมาถึงช่วงสะโพกเท่านั้น (รูปถ่ายจากฟิล์มกระจกจดหมายเหตุ)	

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 ลักษณะการนุ่งผ้าแถบของสตรีสามัญชน	
3.	ผ้าห่มแบบอัดกลีบ  พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าทักษิณชา นราธิราชบุตรี ฉลองพระองค์พระกรยาว สวมทับด้วยสไบแพร	มีหน้าที่เดียวกันกับผ้าห่มแบบผืนธรรมดา แตกต่างกันที่ผ้าอัดกลีบนั้นผ่านกระบวนการรีดอัดกลีบเป็นจีบตลอดผืน สามารถห่อมเป็นสไบหรือนุ่งเป็นผ้าแถบได้
4.	ผ้านุ่ง  ผ้าไหมทอยกดิ้นทอง	การนุ่งนั้นมีลักษณะเช่นเดียวกับการนุ่งในสมัยอยุธยา โดยลักษณะการนุ่งที่พบมีดังนี้ - นุ่งลอยชาย

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า ฉลองพระองค์พระภูษาจีบ	- นุ่งจีบ - นุ่งโจง
	 สมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรทราชเทวี ทรงพระภูษาจีบ	

ตารางที่ 4 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
	 พระองค์เจ้ายิ่งเยาวลักษณ์ อรรคราชสุดา ทรงภูษาโจง	

จากตารางข้อมูลลักษณะการแต่งกายที่มีในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 - 4) ผู้วิจัยพบว่ายังยึดระเบียบปฏิบัติการแต่งกายตามแบบอยุธยาอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะลักษณะการนุ่งห่มผ้าจากผ้าผืน ซึ่งยังเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในหมู่ชาวสยามทั้งในและนอกราชสำนัก สนับเพลาแบบอย่างอยุธยาได้เริ่มหายไปจากลักษณะการแต่งกาย เหลือเพียงการนุ่งโจง และคาดทับด้วยผ้าเกี้ยว ในส่วนของเครื่องแต่งกายส่วนบนหรือเสื้อถึงแม้ยังไม่เป็นที่นิยมมากนัก แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงในส่วนของการลดความนิยมการสวมเสื้อที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศทางตะวันออกกลาง หันไปสวมเสื้อที่มีลักษณะคล้ายกับทางของจีนซึ่งรับอิทธิพลมาจากทางชวาอีกทีหนึ่ง ทั้งนี้อาจเป็นเหตุจากคู่ค้าทางการค้าที่เข้ามาติดต่อกับสยามในเวลานั้น ดังที่สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2553, น. 244) กล่าวว่าในช่วงสมัยนั้นสยามได้เน้นการติดต่อค้าขายกับประเทศจีน และประเทศทางตะวันตกเป็นคู่ค้าสำคัญ

ครั้นเมื่อเปลี่ยนรัชสมัยมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงขึ้นครองราชย์ สอดคล้องกับช่วงที่โลกกำลังก้าวเข้าสู่ยุคปฏิวัติอุตสาหกรรม และการเผยแพร่ของจักรวรรดินิยมจากชาติตะวันตก (นักรบ มูลมานัส, 2565, น. 3) และด้านสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2553, น. 245 - 247) กล่าวเพิ่มเติมว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเล็งเห็นถึงความสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของสยามเพื่อให้มีความทัดเทียมกับโฉมหน้าของโลกใหม่ที่กำลังเปลี่ยนแปลง พระองค์จึงมีพระบรมราโชบายในการเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูต และการค้ากับ

ต่างประเทศโดยเท่าเทียมกัน จึงมีราชทูตจากทั้งประเทศฝรั่งเศส และอังกฤษเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีด้วย ได้แก่ มองซิเออ ดู เชอเน เบลตู ราชทูตของพระเจ้านโปเลียนที่ 3 เข้าเฝ้าฯ เพื่อถวายพระราชสาส์น, เซอร์จอห์น เบาริ่งจากประเทศอังกฤษเพื่อทำการร่างหนังสือสัญญาระหว่างสยามและอังกฤษ และมิสเตอร์ฮาริปักทูตจากอังกฤษ เข้าเฝ้าฯ เพื่อถวายพระราชสาส์น แก้หนังสือสัญญา พร้อมถวายเครื่องราชบรรณาการ ซึ่งหนึ่งในนั้นคือพระฉายาลักษณ์หรือภาพถ่ายของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียแห่งอังกฤษ

หากสังเกตจากเครื่องราชบรรณาการอันประกอบด้วยพระฉายาลักษณ์ หรือภาพถ่ายของสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรียแห่งอังกฤษ รูปถ่ายเหล่านี้นั้นแฝงด้วยความนัยอันหมายถึงสัญญะทางอำนาจ และเป็นการประชาสัมพันธ์ในทางเดียวกัน ดังนั้นพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงสนพระราชหฤทัยในนวัตกรรมต่าง ๆ จึงได้โปรดเกล้าให้ช่างภาพชาวตะวันตกเข้ามาฉายพระรูปและใช้พระรูปนี้ในการประชาสัมพันธ์ประเทศสยามเฉกเช่นดั่งประเทศตะวันตก ปรากฏหลักฐานว่าได้ทรงฉายพระรูปส่งมอบให้ผู้นำมหาอำนาจ เช่น แฟรงคลิน เพียร์ซ (Franklin Pierce) และเจมส์ บูคานัน (James Buchanan) สองประธานาธิบดีแห่งสหรัฐอเมริกา (นักรบ มูลมานัส, 2565, น. 14) อีกทั้งยังฉายพระรูปขณะฉลองพระองค์อย่างตะวันตกถวายแด่พระเจ้าจักรพรรดินโปเลียนที่ 3 นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานการฉายพระรูปพระบรมวงศานุวงศ์ในฉลองพระองค์อย่างตะวันตกแบบเต็มยศเช่นกัน ได้แก่ พระฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉลองพระองค์ในเครื่องแต่งกายอย่างสตรีชาวตะวันตก



ภาพที่ 9 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบตะวันตก
ที่มา: เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ศก 372 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง “ประวัติเครื่องแต่งกายไทย” โดย กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554)



ภาพที่ 10 เครื่องแบบอย่างยุโรป ฉลองพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จัดแสดง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: ถ่ายโดยผู้เขียน (ถ่ายเมื่อวันที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2565)



ภาพที่ 11 สมเด็จพระปิยมาวดี ศรีพัชรินทรมาตา ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงฉลองพระองค์ในเครื่องแต่งกายอย่างสตรีชาวตะวันตก

ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

จากหลักฐานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นเป็นจุดเปลี่ยนทางประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยครั้งสำคัญครั้งที่ 1 ปัจจัยหลักนั้นเกิดจากผลพวงของการมีบทบาทในเวทีโลกของชาติตะวันตก และการเผยแพร่ของจักรวรรดินิยมที่เข้ามาในภูมิภาคเอเชีย เป็นเหตุให้สยามต้องปรับภาพลักษณ์เพื่อสร้างจุดยืนในโลกใหม่ พร้อมกับเปิดรับวิทยาการสมัยใหม่เพื่อปกป้องตนจากการเป็นรัฐที่ล้าหลัง กลายเป็นวัฒนธรรมตะวันได้เริ่มหลั่งไหลเข้ามาในประเทศ เช่นการนำเข้าเทคโนโลยีการถ่ายรูป เครื่องแต่งกายก็เช่นกัน ถึงกระนั้นเองชาวสยามอาจยังไม่คุ้นชินกับธรรมเนียมการแต่งกายอย่างตะวันตกมากนัก สิ่งที่ชาวสยามสามารถทำได้ ณ ตอนนั้นคือการ ‘รับ’ เอาวัฒนธรรมการแต่งกายอย่างตะวันตกมาใช้โดยตรง นั่นคือการสวมใส่เสื้อผ้าอย่างตะวันตกโดยสมบูรณ์ ไม่มีการผสมผสานหรือดัดแปลง ถึงแม้ว่าการรับเอาเครื่องแต่งกายตะวันตกมาใช้โดยตรงก็จริง อย่างไรก็ตาม ทางราชสำนักสยามได้ใช้เครื่องแต่งกายเหล่านั้นเพียงเพื่อสัญญะทางการเมือง มีจุดมุ่งหมายในการประชาสัมพันธ์ความเป็นสยาม และสร้างจุดยืนให้กับประเทศในยุคที่พรมแดนเริ่มเล็กลงจากการติดต่อทางการค้าประกอบกับโลกที่กำลังเจริญก้าวหน้าไปสู่ศตวรรษใหม่ แต่เหล่านี้ก็นับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้ชาวสยามรู้จักเครื่องแต่งกายลักษณะอื่นนอกเหนือจากที่ตนคุ้นชิน ซึ่งสวมใส่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ทรงขึ้นครองราชย์ เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมาย ทรงมีพระราชปณิธานในการปรับปรุงประเทศให้มีความเจริญก้าวหน้าทัดเทียมกับชาติในประเทศทางตะวันตก ทั้งนี้เนื่องจากความเข้มข้นของการเผยแพร่ของจักรวรรดินิยมจากชาติตะวันตก ดังเช่นวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 อันเป็นเหตุการณ์ให้สยามเสียดินแดนแก่ฝรั่งเศสในกรณีข้อพิพาทฝั่งแม่น้ำโขง ซึ่งถึงแม้ว่าภายในเหตุการณ์นี้จะส่งผลให้กำเนิดประเทศสยามขึ้นในแง่ของดินแดนทางภูมิศาสตร์ และความต้องการในการสร้างตัวตนขึ้นมาในสังคมประชาชาติ (ธงชัย วินิจจะกูล, 2560, น. 100, 154 - 155) แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสิ่งนี้เป็นสิ่งที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคาดการณ์มาก่อนหน้า เป็นเหตุให้สิบปีก่อนหน้าเหตุการณ์ ร.ศ. 112 สยามได้ทำการสำรวจเพื่อตีเส้นแบ่งอาณาบริเวณตามหลักของแผนที่สมัยใหม่ ณ ขณะนั้น (ธงชัย วินิจจะกูล, 2562, น. 82)

อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการเสด็จประพาสต่างประเทศอยู่บ่อยครั้ง เช่น การทรงสเด็จประพาสสิงคโปร์เป็นประเทศแรกในปี พ.ศ. 2413 ซึ่งนำมาด้วยการเปลี่ยนแปลงกฎระเบียบ และขนบธรรมเนียมในราชสำนัก มีการอ้างอิงถึงธรรมเนียมการแต่งตัวอย่างตะวันเข้ามาปรับใช้ ก่อนที่จะมีการขยายผลปรับปรุงในส่วนอื่นต่อมา (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 312) การเสด็จประพาสยุโรปในปี พ.ศ. 2440 เป็นครั้งหนึ่งที่ถูกจดจำในการแสดงฐานะให้ชาวยุโรปมองสยามว่าเป็นประเทศที่มีอารยะ (ธงชัย วินิจจะกูล, 2560, น. 57 – 58) และเมื่อเสด็จประพาสยุโรปอีกครั้งในปี พ.ศ. 2450 ซึ่งตลอดการเดินทางทั้งสองครั้งพระองค์ และข้าราชบริพารมีการแต่งกายอย่างชาวตะวันตกอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งนี้เพื่อให้มีความเหมาะสมกับ

ขนบธรรมของแต่ละประเทศที่ไปเยือนด้วยเช่นกันต่อมา (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 320)

การเสด็จประพาสหัวเมืองภายในประเทศในอีกทางหนึ่งได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นรัฐชาติสยาม อันเกิดจากการที่สยามพยายามจัดจำแนก สำรวจชาวอื่นที่มีอยู่ในพื้นที่ราชอาณาจักรสยาม และเริ่มเรียนรู้ที่จะสร้างตัวตนขึ้นมาให้ทัดเทียมกับชาติตะวันตก (ธงชัย วินิจจะกูล, 2560, น. 9 – 10) อีกทั้งมีการรวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ เข้ามาไว้อยู่ภายใต้ราชอาณาจักรสยาม ซึ่งเป็นอีกหนึ่งในกระบวนการเสริมความแข็งแรงในความเป็นรัฐชาติของสยาม นอกจากการสร้างความเป็นชาติด้วยการปักปันอาณาเขตทางภูมิศาสตร์แล้ว ประชา สุวีรานนท์ (2558, น. 56) ชี้แจงว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้เองที่เริ่มสร้างค่ามาตรฐานสำหรับสิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรม ‘ไทยประเพณี’ หรือความเป็นไทย ซึ่งถูกกำหนดว่าจะต้องประดิษฐกรรมที่เกิดขึ้นในพระราชวังเท่านั้นถึงจะเป็นอัตลักษณ์ที่มีคุณค่ามากพอที่จะนำเสนอความเป็นชาวสยามต่อต่างชาติ

หากมองในแง่ของประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายของชาวสยามในช่วงรัชกาลที่ 5 นั้น สิ่งที่เกิดขึ้นในลำดับแรกนั้นคือจากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จประพาสสิงคโปร์ และหมู่เกาะชวา ในปี พ.ศ. 2413 พระองค์ทรงโปรดให้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายของผู้ที่ตามเสด็จ นั่นคือการสวมเสื้อนอกคอเปิด มีเสื้อเชิ้ตอยู่ด้านใน ผูกผ้าผูกคอ แบบชาวตะวันตก แต่ยังคงให้นุ่งโจงสีกรมท่า และภายหลังจากการเสด็จประพาสสิงคโปร์ และหมู่เกาะชวา ก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงขนมธรรมเนียมการแต่งกายเพิ่มเติมโดยนำเอาหลักของตะวันตกเข้ามาผสมผสาน เช่นโปรดให้มีการสวมถุงเท้า และรองเท้าในหมู่ข้าราชสำนัก โปรดให้ยืนเฝ้ารับเสด็จแทนการหมอบเฝ้า ให้สวมเสื้อแบบปีก หรือเสื้อแบบปิดคอมีชายสั้น

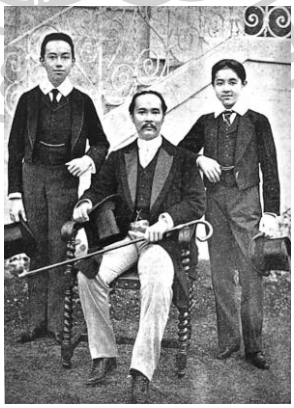
ต่อมาในปี พ.ศ. 2414 ภายหลังจากการสเด็จประพาสอินเดียและพม่า ทรงมีพระราชดำริสร้าง ‘เสื้อราชแพตเทิร์น’ (Raj Pattern) จนภายหลังรู้จักกันในนามเสื้อราชปะแตนแทนการสวมเสื้อหลายชั้นอย่างตะวันตก (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554, น. 56) ซึ่งพันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ (2559) ได้กล่าวเสริมว่าแหล่งที่มาของเสื้อราชปะแตนอย่างที่รู้จักกันในปัจจุบันนั้นมีความคล้ายคลึงกับเครื่องแบบของทหารในประเทศทางโลกตะวันตก อาจเป็นผลพลอยได้จากการที่พระองค์ได้เคยทอดพระเนตรเครื่องแบบเหล่านั้น อีกทั้งแต่แรกเริ่มชุดราชปะแตนนี้ได้ถูกตัดขึ้นถวายโดยช่างจากประเทศอินเดีย ซึ่งขณะนั้นยังเป็นประเทศราชของอังกฤษ จึงสามารถสันนิฐานถึงเหง้าความเป็นอารยธรรมอย่างตะวันตกในตัวชุดราชปะแตนนี้ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าชุดราชปะแตนนั้นยังคงแสดงออกถึงความเป็นไทยได้อยู่ เนื่องจากเป็นเครื่องแต่งกายที่รับสั่งให้ตัดเย็บขึ้นถวายพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นการปรับแบบให้สอดรับกับสภาพอากาศของประเทศไทย

สุดท้ายในช่วงปี พ.ศ. 2439 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้ทหารสวมกางเกงขายาวแทนผ้าม่วงโจงกระเบนสีกรมท่า เป็นผลให้ประชาชนเริ่มสวมกางเกงขายาวมากขึ้น อีกทั้งยังมีการออกประกาศ 2 ฉบับว่าด้วยเรื่องระเบียบการแต่งกาย ความว่า ห้ามคนแต่งตัวไม่สมควรมิให้ไปมาในพระราชฐานที่เสด็จออก และห้ามการแต่งกายไม่สมควรในที่สาธารณะ โดยเริ่มบังคับใช้ในปี พ.ศ. 2441 ซึ่งนับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์การแต่งกายไทยที่มีกฎหมายว่าด้วยเรื่องการแต่งกาย (ไม่นับในส่วนกฎมณเทียรบาลว่าด้วยระเบียบการแต่งกายในพระราชสำนักเพื่อแบ่งชนชั้นในหมู่ข้าราชบริพาร) ทั้งนี้อันเนื่องจากพระราชประสงค์ว่าไม่ต้องการให้ชาวตะวันตกดูหมิ่นว่าชาวสยามเป็นคนที่ไร้ซึ่งอารยะ (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554, น. 56)



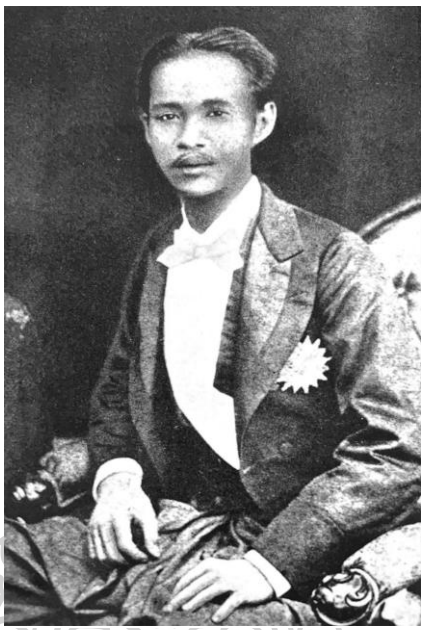
ภาพที่ 12 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ทรงพระภูษาโจงสีกรมท่า

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 13 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉายพระรูปร่วมกับสมเด็จเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ และสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนพิษณุโลกประชานาถ ทุกพระองค์ต่างทรงฉลองพระองค์อย่างธรรมเนียมตะวันตก ณ เมืองเจนีวา พ.ศ. 2440

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 14 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดอิฟนิ่งเดรส (evening dress) หรือชุดออกงานตามแบบธรรมเนียมตะวันตก ถ่ายเมื่อปี พ.ศ. 2417

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 15 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในราชแพตเทิร์น หรือชุดราชปะแตน

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 16 พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบเสื้อราชปะแตน

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑

ส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีในช่วงรัชกาลที่ 5 ก็มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ซึ่งภายหลังจากการเสด็จประพาสสิงคโปร์ในปี พ.ศ. 2413 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสให้เปลี่ยนลักษณะการแต่งกายของสตรีในราชสำนัก โดยให้นุ่งโจงในเวลาปกติ สวมเสื้อแขนยาวหรือแขนสั้นที่มีความยาวเสื้อระดับเอว ห่มแพรสไบเฉียงทับด้านนอกเสื้อ สวมถุงน่อง และรองเท้า ในขณะที่การนุ่งจีบนั้นให้นุ่งคู่กับการห่มผ้าตาดหรือสไบเฉียง และใช้สำหรับแต่งกายในงานพระราชพิธีเท่านั้น ต่อมาได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เช่น มีการผสมผสานเครื่องแต่งกายอย่างยุโรปเข้ามาใช้ จุดที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือ เมื่อเสด็จกลับจากประเทศยุโรปในปี พ.ศ. 2440 มีการนำเอาเสื้อแขนหมูแฮม หรือขาหมูแฮม ซึ่งเป็นเสื้อคอสูง ตัดแบบพอดีตัว มีลักษณะแขนใหญ่พองโตตามแบบสมัยนิยมในชาติตะวันตก แพรสไบเริ่มได้รับความนิยมลดลงเนื่องจากเมื่อสวมแล้วมีขนาดที่ใหญ่บดบังความงามของเสื้อแขนหมูแฮมที่ตัดจากผ้าลูกไม้นำเข้า ที่ประดับประดาอย่างสวยงาม ทั้งนี้จึงได้ลดขนาดลงเหลือเป็นชิ้นแพรสะพาย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 320 - 330) ลักษณะการแต่งกายของสตรีในช่วงรัชกาลที่ 5 สามารถแบ่งออกได้เป็น 5 ประเภทได้แก่

- ชุดปกติ เป็นชุดที่ท่อนล่างเป็นการนุ่งโจงและห่มด้วยสไบแถบผ้าดอก กว้างประมาณ 1 ฟุต เป็นจีบเล็ก ห่มสไบเฉียงพาดไปทางซ้าย จัดเป็นชุดลำลอง



ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายปกติสำหรับสตรีขณะอยู่บ้าน
ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑

- ชุดปกติสมัยใหม่ เป็นชุดสำหรับออกนอกสถานที่ หรือเล่นกีฬาบางประเภท ประกอบไปด้วยการนุ่งโจง สวมเสื้อลูกไม้ทับด้วยแพรสะพาย



ภาพที่ 18 เครื่องแต่งกายปกติสมัยใหม่
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- ชุดออกงาน ใช้สำหรับในพระราชพิธีสำคัญ ปรากฏลักษณะการนุ่งผ้าแบบจีบหน้านาง สวมเสื้อและทับด้วยแพรไหมตาดเป็นสไบเฉียง



ภาพที่ 19 สมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้าฉลองพระองค์ตามแบบชุดออกงานที่สวมใส่ในงานพระราชพิธี

ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- ชุดเต็มยศ เป็นชุดสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ และข้าราชบริพารที่ได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นชุดสำหรับงานพระราชพีสำคัญ โดยสามารถนุ่งโจงหรือจีบ สวมเสื้อลูกไม้หรือเสื้อแพรไหมได้ตามต้องการ แต่สิ่งที่แตกต่างคือจะต้องสวมเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ตามชั้นและบรรดาศักดิ์ที่ได้รับ



ภาพที่ 20 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในฉลองพระองค์แบบเต็มยศ
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- เครื่องแต่งกายตามแบบยุโรป ส่วนมากมักพบในการแต่งกายสำหรับการออกงานสมาคม เป็นการแต่งกายตามแบบสมัยนิยมตามที่ชาวยุโรปกระทำกัน



ภาพที่ 21 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ ในฉลองพระองค์แบบเต็มยศตามแบบตะวันตก
ที่มา: https://www.khaosod.co.th/lifestyle/news_2599068 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2565)

นอกเหนือจากมีการรับเอาเครื่องแต่งกายวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาปรับใช้แล้ว ก็มีร่องรอยของวัฒนธรรมชาติพันธุ์อื่นเข้ามาในสยาม อันเป็นผลจากการรวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ เข้ามาอยู่เป็นส่วนหนึ่งของราชอาณาจักรสยาม ซึ่งจะส่งผลต่อรูปลักษณ์ของเครื่องแต่งกายไทยในอนาคต โดยในกรณีที่สามารถเห็นตัวอย่างได้อย่างชัดเจนคือกรณีของพระราชชายาเจ้าดาราทัศมี ผู้เป็นพระธิดาในพระเจ้าอินทวิชยานนท์ กษัตริย์ผู้ครองนครเชียงใหม่ เข้ามาถวายตัวเป็นพระชายาตั้งแต่พระองค์ทรงมีพระชันษาเพียง 13 ปี

ถึงแม้ว่าพระราชชายาเจ้าดารารัศมีจะมาอยู่ในลักษณะตัวแทนทางการเมือง หรือหลักประกันความสวามิภักดิ์ของนครเชียงใหม่ที่มีต่อราชอาณาจักรสยาม แม้ว่าจะถูกดูแคลนจากข้าราชสำนักว่าเป็นพวก “ลาว” แต่พระราชชายาเจ้าดารารัศมียังคงไว้ซึ่งการปฏิบัติตนตามขนมธรรมเนียมอย่างชาวล้านนาอย่างเคร่งครัด ทั้งในแง่ของการไว้ผมยาวและการนุ่ง ‘ซิ่น’ ลักษณะการนุ่งผ้าเฉพาะสำหรับคนทางภาคหรือหรือชาวล้านนา (นักรบ มูลมานัส, 2565, น. 62 - 72) หากวิเคราะห์ในเชิงประวัติศาสตร์แล้ว ลักษณะการนุ่งซิ่นเช่นนี้เอง ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์แห่งการขัดขืนและปฏิเสธอำนาจของสยาม ในขณะเดียวกันลักษณะการนุ่งซิ่นได้ฝ่ากระบวนการ อัตลักษณ์ด้านกลับ (Negative Identification) อ้างอิงแนวคิดจาหนังสือ อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทย ๆ โดย ประชา สุวีรานนท์ (2558, น. 62) ว่าด้วยเรื่องของการมองภาพลักษณ์ของคนอื่นที่มีความแตกต่างจากเรา โดย ณ ที่นี้หมายถึงตัวพระชายา และลักษณะการนุ่งซิ่นที่ถูกเหยียดว่าเป็นลาว พลิกกลับมาสู่การถูกยอมรับเข้าสู่นิยาม อัตลักษณ์ด้านตรง (Positive Identification) ทำให้การนุ่งซิ่นเข้ามาในภาพลักษณ์การแต่งกายอย่างไทยได้ในที่สุด ซึ่งสิ่งนี้อาจจะยังไม่สามารถเห็นได้ชัดในราชสำนักของรัชกาลที่ 5 แต่มีผลอย่างมากกับการแต่งกายสตรีในรัชกาลที่ 6 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 9



ภาพที่ 22 พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ทรงพระภูษาตามแบบลักษณะการนุ่งซิ่น
ที่มา: https://www.tnews.co.th/variety/206694 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2565)

ดังนั้นจากการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่ 5 นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าชาวสยามมีการปรับตัวให้เข้ากับโลกยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมมากขึ้น เริ่มจากการนำการใช้ระเบียบการแต่งกายอย่างชาวตะวันตกมาใช้ โดยมีการปรับใช้ใน 2 รูปแบบคือ การนำมาใช้โดยตรง คือการสวมใส่เครื่องแต่งกายอย่างตะวันตกแบบเต็มรูปแบบ ถัดมาคือการนำเครื่องแต่งกายชาวตะวันตกมาปรับใช้จนเกิดการผสมผสานในแง่ขององค์ประกอบการแต่งกาย เช่น การใส่เสื้อแขนหมูหรือเสื้อคอปีกแฮมคู่กับการนุ่งโจง ส่งผลให้ลักษณะการแต่งกายอย่างชาวสยามในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเริ่มได้รับความนิยมน้อยลง เช่น การเปลี่ยนการห่มสไบเฉียง เหลือเพียงแพรสะพายที่มีขนาดเล็กลง ถูกเปลี่ยนบริบทจากชิ้นเครื่องแต่งกายสู่เครื่องประดับ หรือแม้กระทั่งชุดราชปะแตนซึ่งมีต้นแบบจากเครื่องแต่งกายของชาวตะวันตก และตัดเย็บโดยชาวอินเดีย ที่ได้รับการปรับเปลี่ยนแบบให้เหมาะกับชาวสยามมากขึ้น อีกทั้งการรับอิทธิพลหรือค่านิยมการแต่งกายอย่างตะวันตกทำให้ลักษณะการนุ่งจีบในหมู่ผู้ชายได้เลือนหายไป กลายเป็นลักษณะการนุ่งเฉพาะสำหรับสตรีเท่านั้น ประกอบกับค่านิยมในเรื่องของการแบ่งวาระ และโอกาสการแต่งกายล้วนเป็นผลพวงจากวัฒนธรรมตะวันตกเช่นกัน ดังที่เห็นได้ว่าเริ่มมีการจัดระเบียบลักษณะการแต่งกายว่า ลักษณะการแต่งกายแบบไหนควรใช้ในวาระหรือโอกาสอันใดจึงเหมาะสม ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการออกข้อคับการแต่งกาย ถือว่านับเป็นครั้งแรกที่เริ่มมีการบังคับอย่างจริงจังในเรื่องของการแต่งกาย

หากมองในลักษณะภาพรวมนั้นเหล่านี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นเรื่องของการเมืองทั้งสิ้น ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พยายามจะสร้าง ‘ภาพลักษณ์’ สยามโฉมใหม่เพื่อให้มีความทัดเทียม และเป็นที่ยอมรับในหมู่ชาติทางโลกตะวันตก อย่างไรก็ตามก็ยังมีวัฒนธรรมชาติพันธุ์อื่นเข้ามาสู่ราชสำนักสยาม และจะมีบทบาทในลักษณะการแต่งกายของชาวสยามในอนาคต อย่างเช่นในกรณีการนุ่งซิ่นของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่สามารถพลิกจากลักษณ์ด้านกลับ (negative identification) ที่เคยถูกดูหมิ่น มาสู่อัตลักษณ์ด้านตรง (positive identification) และได้รับการยอมรับในหมู่ชาวสยามในภายหลัง

ครั้นเมื่อเข้ามาสู่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ในพระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการติดต่อกับต่างประเทศดั่งเช่นรัชกาลก่อน อีกทั้งยังเป็นช่วงที่คนไทยที่ได้เดินทางไปศึกษายังต่างประเทศในยุโรปเดินทางกลับมายังประเทศไทย นำมาซึ่งขนมธรรมเนียม วิถีชีวิต และการแต่งกายอย่างชาติตะวันตกแพร่หลายขึ้นมากกว่าในสมัยรัชกาลที่ผ่านมา (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 334) บ้านเมืองมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ตึกแถวแบบตะวันตกเริ่มมาแทนที่บ้านเรือนไทย

ในส่วนของเครื่องแต่งกายก็มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแจ้งถึงพระราชนิยม 3 ประการในส่วนของลักษณะการแต่งกายของสตรี ความว่าให้สตรีไว้ผมยาว เลิกกินหมากเพราะทำให้ฟันดำ และทรงนิยมให้สตรีนุ่งซิ่นมากกว่าการนุ่งกระโปรงตามสมัยนิยมแบบชาวตะวันตก ซึ่งพระราชนิยมส่วนนี้ได้ปรากฏในหนังสือพิมพ์ไทย (รายวัน) ณ วันที่ 4 มกราคม พ.ศ. 2465 ความว่า ‘อย่าดัดจริตนุ่งกระโปรงฝรั่ง’ (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554, น. 66)



ภาพที่ 23 สมเด็จพระเจ้าน้องนางเธอ เจ้าฟ้าวไลอลงกรณ์ กรมหลวงเพชรบุรีราชสิรินธรในฉลองพระองค์เสื้ออย่างตะวันตก ทรงซิ่นในส่วนล่าง

ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ



ภาพที่ 24 พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวัลลภาเทวี ในฉลองพระองค์เสื้ออย่างตะวันตก ทรงนุ่งซิ่นในส่วนล่าง

ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ในส่วนของเครื่องแต่งกายผู้ชายนั้น ระเบียบการแต่งกายยังคงยึดธรรมเนียมลักษณะการแต่งกายอย่างที่เคยกระทำกันในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 สวมเสื้อราชปะแตน มีการนุ่งผ้าม่วง นิยมนุ่งกางเกงผ้าแพรสีต่าง ๆ สวมเสื้อคอกลมตัดจากผ้าป่านในโอกาสลำลอง นอกจากนั้นมีการปรับใช้เครื่องแต่งกายเป็นเครื่องแบบ มากขึ้น เช่น ชุดเสือป่า ชุดลูกเสือ เครื่องแบบโรงเรียนวชิราวุธ เป็นต้น



ภาพที่ 25 ลักษณะการนุ่งกางเกงแพรสีต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 6
ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 26 ภาพถ่ายลักษณะการแต่งกายของผู้ชายในรัชกาลที่ 6 โดยมี พระบามสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวประทับอยู่ตรงกลางภาพถ่าย ทั้งหมดแต่งกายด้วยเสื้อราชปะแตนนุ่งโจงสืบมาแต่รัชกาลที่ 5

ที่มา: เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ศก 372 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง “ประวัติเครื่องแต่งกายไทย” โดย กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554)

จากการศึกษาและสังเกตการณ์เปลี่ยนแปลงทางลักษระเครื่องแต่งกายในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้วิจัยพบว่าเป็นผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงที่รัชกาลที่ 5 ได้วางรากฐานไว้ ดังที่เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเครื่องแต่งกายชายนั้นแทบไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ขณะที่ของสตรีพบว่ามีความน่าสนใจในส่วนของการที่คนไทยรับเอาวัฒนธรรมชาติพันธุ์เข้ามาใช้ได้แก่การนุ่งซิ่นที่สืบมาจากลักษณะการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งเริ่มได้รับการยอมรับตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว และสาเหตุที่ว่าการนุ่งซิ่นนั้นเป็นที่นิยมแพร่หลายกว่าเดิมนั้น อันเนื่องด้วยการนุ่งซิ่นมีลักษณะคล้ายกับทรงกระโปรงอย่างสมัยนิยมของชาวตะวันตก โดยได้มีการปรับเปลี่ยนจากการด้วยผ้าผืน เป็นการการตัดเย็บอย่างตะวันตกให้มีลักษณะคล้ายกับกระโปรงจนกลายเป็นนผ้าถุงอย่างที่คนไทยรู้จักกันในปัจจุบัน

ต่อมาในปี พ.ศ. 2475 เกิดเหตุการณ์สำคัญขึ้นได้แก่ การปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่ระบอบประชาธิปไตย ภาพลักษณ์ทางสังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก โดยเฉพาะในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ในขณะนั้นมีการประกาศใช้ “รัฐนิยม” อันเป็นข้อปฏิบัติภายใต้นโยบายของรัฐที่สอดคล้องกับนโยบายการสร้างชาติไทยให้มีความรุ่งเรืองทัดเทียมประเทศต่าง ๆ ก่อให้เกิดการปฏิรูปเชิงวัฒนธรรมในหลายภาคส่วนกลายเป็นจุดเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและประเพณีเพื่อสร้างนิยาม และคุณค่าของความเป็นไทยสมัยใหม่ ในด้านของเครื่องแต่งกายเองก็เช่นกัน รัฐนิยมนั้นมุ่งเน้นเรื่องการแต่งกายให้สอดคล้องกับธรรมเนียมอย่างสากลนิยม ได้แก่ การให้สวมรองเท้า การสวมกางเกงเทนการนุ่งโจงกระเบนสำหรับผู้ชาย ในส่วนของผู้หญิงให้นุ่งผ้าถุง ผ้าซิ่น หรือกระโปรง สวมเสื้อแทนการนุ่งผ้าคาดอก และให้สวมหมวกเมื่ออยู่นอกเคหะสถาน ซึ่งกฎเหล่านี้นั้นมีความเข้มงวดมาก ถึงขั้นห้ามผู้ที่แต่งกายไม่ถูกต้องติดต่อราชการหรือขึ้นรถโดยสาร (คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ, 2555, น. 36)

การประกาศข้อบังคับอย่างรัฐนิยมนั้น ผู้วิจัยมองว่าเป็นการแสดงให้เห็นถึงการอำนาจแทรกแซงโดยรัฐ เพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคมโดยอ้างในเรื่องการสร้างรูปลักษณ์ของชาติให้มีความศิวิไลซ์ ซึ่งพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ ทรงกล่าวว่า “ซิวิไลซ์ (ศิวิไลซ์)” ซึ่งมาจากภาษาอังกฤษ “civilize” โดยคำนี้ได้ถูกนำมาใช้ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นสิ่งที่ชนชั้นนำของสยามนำมาใช้ว่าด้วยเรื่องวาทกรรมความเจริญ คุณสมบัติหรือภาวะของบุคคล วัฒนธรรม และสังคมที่ยกระดับสูงขึ้นพ้นจากความล้าหลังป่าเถื่อน สามารถแสดงออกได้ทั้งในแง่ทางวัตถุธรรม และนามธรรม ซึ่งเป็นภาวะที่สืบมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4, 5, 6 จนมาถึงสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้พยายามไขว่คว้าและดิ้นที่จะปรับอัตลักษณ์สยาม เพื่อให้บรรลุสถานะอันสูงส่งทัดเทียมกับโลกทางตะวันตก กลายเป็นบรรทัดฐานที่ชาวไทยหรือชาวสยามมองว่าเป็นชาติที่มีความเจริญเป็นอารยชน ซึ่งส่วนหนึ่งยังคงเป็นแง่ในการรักษาเอกราชที่มี และต้องการก้าวให้ทันเทียมชาติต่าง ๆ ไม่ตกเป็นชนชั้นภายใต้ระเบียบโลกใหม่ ซึ่งเป็นกระบวนการนี้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันปรากฏเรื่อยมาจนมาถึงระเบียบการบังคับใช้ของรัฐนิยมในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ล้วนแล้วแต่มีการบังคับใช้

ทางอำนาจเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งทวีความเข้มงวดมากกว่าช่วงที่ไทยยังคงอยู่ภายใต้ระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เสียอีก กลายเป็นว่ารัฐนั้นได้ใช้อำนาจควบคุมกิจวัตร และวิถีชีวิตของประชาชน (ธงชัย วินิจจะกูล, 2560, น. 37-39, 45-49) ซึ่งกระบวนการแปรสังคมไทยให้มีความศิวิไลซ์นั้น ผู้วิจัยมองว่าได้ส่งผลให้ลักษณะการแต่งกายไทยประเพณีเกิดการลบล้าง (disruption) และถูกสร้างขึ้นใหม่ให้มีความทันสมัย (modernization) ทำให้ภาพลักษณ์ของเครื่องแต่งกายไทยประเพณีเริ่มมีภาพลักษณ์ที่สับสน เนื่องจากมีการดัดแปลงลักษณะการแต่งกายแบบไทยตามแบบฉบับในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ออกไป เช่นการคิดค้นผ้าถุง การผสมผสานเสื้ออย่างตะวันตกคู่กับการนุ่งโจงในรัชกาลที่ 5 และการยกเลิกลักษณะการแต่งกายบางประเภทเช่น การนุ่งหน้านางในหมู่ผู้ชาย โดยเฉพาะในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม สามารถนับได้เป็นการลบล้างทางวัฒนธรรมการแต่งกายอย่างไทยครั้งใหญ่ (great disruption) ซึ่งส่งผลอย่างเห็นได้ชัดคืออัตลักษณ์การนุ่งห่มผ้าด้วยผ้าผืนนั้นได้ถูกนำออกไปจากลักษณะการแต่งกายของคนไทย อีกทั้งการประกาศกฎรัฐนิยมนั้นทำให้ให้เส้นประวัติศาสตร์การแต่งกายของคนไทยแยกออกเป็นสองส่วน หนึ่งคือการแต่งกายแบบไทยประเพณีเริ่มหยุดชะงักไป และอีกส่วนหนึ่งคือคนไทยได้เริ่มเดินทางตามเส้นลักษณะการแต่งกายอย่างสากล



ภาพที่ 27 โปสเตอร์ (poster) วัฒนธรรมไทย สมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม (ภาพจากหนังสืออนุสรณ์ ครบรอบ 100 ปี ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงคราม 14 กรกฎาคม 2540)
ที่มา: https://www.silpa-mag.com/culture/article_11660 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2565)



ภาพที่ 28 การแต่งกายแบบลำลองในระยะแรกของสมัย จอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่ยังไม่มีการบังคับให้สวมหมวก (ภาพจากหนังสือ “วิวัฒนาการการแต่งกายสมัยกรุงรัตนโกสินทร์” กรมศิลปากร)

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/culture/article_11660 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2565)

ความพยายามจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่ต้องการจะปฏิรูปภาพลักษณ์ของประเทศไทยนั้น ได้กลายเป็นการวางรากฐานค่านิยมของวัฒนธรรมไทย เพราะตัวรัฐเองถือว่าความเป็นไทยนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางการเมือง กลายเป็นสิทธิ์ขาดในการเลือกนำเสนอ และคัดวัฒนธรรมในกลุ่มอื่นที่รัฐมองเห็นว่าไม่เหมาะสมออกไป เกิดการจำกัดทางเสรีภาพในการประยุกต์ใช้ และนำเสนอแนวคิดใหม่ทางวัฒนธรรม ซึ่งแนวคิดการพยายามผูกขาดทางวัฒนธรรมของรัฐนั้นเริ่มก่อให้เกิดลักษณะการแช่แข็งทางวัฒนธรรม (ประชา สุวีรานนท์, 2558, น. 11) กระบวนการในการสร้างรัฐชาติของรัฐบาลนั้นทำให้ความเป็นไทย หรือวัฒนธรรมไทยนั้นไม่ลื่นไหลอันเนื่องมาจากรัฐได้ตีความคุณค่าของความเป็นไทยผ่านประดิษฐกรรมที่เกิดขึ้นในวัด และวังที่มีความวิจิตรบรรจง และได้กีดกันคุณค่าสามัญอย่างไทยพื้นบ้านออกไป ซึ่งเป็นสิ่งที่สืบเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 (ประชา สุวีรานนท์, 2558, น. 42, 44-45, 56) นิยามคุณค่าความดีงามวิจิตรบรรจงนี้ได้ถูกถ่ายทอดผ่านสื่อต่าง ๆ ที่ควบคุมโดยรัฐ เช่น อย่างในเพลงป๊อป (pop music) อย่างทางการโดยรัฐที่มีวงสุนทราภรณ์เป็นวงตัวแทนของกรมประชาสัมพันธ์ เป็นวงที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ณ ขณะนั้นได้สร้างภาพลักษณ์เพลงลูกกรุงที่มีความสะอาด เรียบร้อย และประณีต ตลอดจนโลกทัศน์ของนางนพมาศที่สื่อมุมมองของสตรีไทยต้องมีความเรียบร้อยถอดแบบตามสาวชาววัง (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 61 - 65)

หรือแม้กระทั่งการประกวดนางสาวสยามนั้น แต่แรกเริ่มยังมีการสวมชุดไทยประเพณีด้วยการนุ่งผ้าห่มสไบ จวบจนการแต่งกายในหมู่ผู้เข้าประกวดเริ่มเปลี่ยนไปหลังจากเปลี่ยนชื่อเวทีการประกวดมาเป็นนางสาวไทยในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่การแต่งกายนั้นได้เปลี่ยนไปตามลักษณะกฎของรัฐนิยมที่มุ่งเน้นการแต่งกายอย่างสากล และคงความเป็นไทยในส่วนของผ้าไหมที่นำมาตัดเย็บชุดอย่างสากล (ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ, 2565, น. 206 - 212) เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงนโยบายรัฐนิยมในรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นการสร้างกรอบว่าด้วยเรื่องคุณค่าของความเป็นไทย (ครอบคลุมไปถึงลักษณะการแต่งกาย) ทว่าในความเป็นจริงนั้นแนวคิดที่รัฐบาลนำเสนอ และบังคับใช้กลับกลายเป็นการผลักไสคุณค่าทางวัฒนธรรมการแต่งกายลักษณไทยแบบดั้งเดิมออกไป ทำให้ภาพลักษณ์เครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยมีภาพลักษณ์ที่ไม่ชัดเจน จนนำมาสู่การคิดค้นชุดไทยพระราชนิยมอันนำมาสู่การนิยามของชุดไทยประจำชาติในปัจจุบัน (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์แห่งชาติ, 2543, น. 375) จึงเป็นจุดสิ้นสุดประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยประเพณี

จากข้อมูลในส่วนนี้เองผู้วิจัยมองว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยถูกวางกรอบไว้อย่างแน่นหนา ยากที่จะปรับตัวให้ลื่นไหลไปตามบริบทของโลกที่เปลี่ยนไปดังเช่นในปัจจุบัน ซึ่งความเป็นไทยในเครื่องแต่งกายนี้นั้นได้ถูกผูกติดกับความเป็นทางการ ความประณีตเรียบร้อย ดังเช่นที่ ชานันท์ ยอดหงษ์ (2561) ได้กล่าวไว้ว่าเครื่องแต่งกายไทยได้ถูกตีค่า และกรอบไว้จนกลายเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส ผูกอยู่กับภาพลักษณ์สตรีไทยในรั้วในวังที่มีจริตอ่อนช้อยสวยงามตามกรอบที่รัฐไทยอ้างความซิวิไลซ์ (civilize)

ในช่วงเวลาถัดมา ทางคณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ (2555, น. 45-51) ได้ให้ข้อมูลว่าชุดไทยพระราชนิยมนั้นมีจุดกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ. 2503 ขณะที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ต้องเสด็จพระราชดำเนิน ณ ประเทศทวีปยุโรปและอเมริกาเพื่อเจริญสัมพันธไมตรี สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ทรงตรัสถึงลักษณะรูปลลักษณ์ที่ไม่ชัดเจนของเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะของความเป็นไทย ทั้งนี้เนื่องจากประวัติศาสตร์ของเครื่องแต่งกายไทยที่เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นอย่างมากมาย ทำให้ลักษณะการแต่งกายเหล่านั้นไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าลักษณะการแต่งกายแบบใดกันแน่คือความเป็นไทยแท้ ซึ่งถ้อยความดังกล่าวได้ปรากฏไว้ในพระราชนิพน์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ เรื่องความทรงจำในการตามเสด็จต่างประเทศทางราชการ ดังนี้ ‘ดีไม่ดีหนังสือพิมพ์ต่างประเทศก็จะวิจารณ์กันยุ่งใหญ่ว่าเสื้อประจำชาติไทยที่พระราชินีทรงนี่ แบบไหนกันหนอ ฝรั่งก็ไม่ใช่ ไทยก็ไม่เชิง’

ดังนั้นพระองค์จึงมีพระราชเสาวนีย์รับสั่งให้ท่านหม่อมหลวงมณีรัตน์ บุญนาค ทำการค้นคว้าร่วมกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องแต่งกายไทย อันได้แก่ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน และอาจารย์สมศรี สุกุมลนันทน์ เพื่อออกแบบชุดไทยสำหรับการเสด็จพระราชดำเนินในครั้งนี้

ซึ่งภายในกระบวนการนี้คณะผู้เชี่ยวชาญได้ทำการศึกษาไล่เรียงและย้อนดูลักษณะการแต่งกายของสตรีไทยในพระราชสำนักในช่วงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทั้งหมด พร้อมถวายให้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ทรงทอดพระเนตรก่อนจะสรุปออกมาเป็นชุดไทยพระราชนิยมทั้ง 8 แบบ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หม่อมหลวงมณีรัตน์ บุญนาค เป็นผู้ตั้งชื่อโดยอิงจากชื่อพระที่นั่ง พระตำหนัก และสถานที่สำคัญในพระบรมมหาราชวัง และพระวังดุสิต โดยชุดที่ถูกตัดเย็บขึ้นมาในช่วงเริ่มต้นนั้นถูกตัดเย็บโดยนางสาวไพเราะ พงษ์เจริญ และต่อมาโดยคุณหญิงอุไร ลืออำรุง เพื่อทูลเกล้าถวายเป็นต้นแบบ ขณะที่ภายหลังได้มีการร่วมมือกับห้องเสื้อ ปิแอร์ บัลแมง (Pierre Balmain) จากกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในการตัดเย็บชุดพระราชนิยมทั้ง 8 แบบนั้นประกอบด้วยตามตารางดังนี้

2.1.2.3 ตารางเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชนิยม

ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.	 ชุดไทยเรือนต้น ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับโอกาสลำลองในพิธีที่ไม่เป็นทางการ โดยแยกเป็นสองชิ้นได้แก่เสื้อคอกลมตื้นแขนยาว และกระโปรงป้ายถอดแบบจากการนุ่งผ้าชิ่น

ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
2.	 ชุดไทยจิตรลดา ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับพิธีกลางวันที่มีความเป็นทางการสำหรับต้อนรับอาคันตุกะ ประกอบด้วยเสื้อปกคอตั้งเล็กและกระโปรงทรงซิ่น
3.	 ชุดไทยอมรินทร์ ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับงานพิธีกลางคืน มีความคล้ายคลึงกับชุดไทยจิตรลดาแต่มักตัดเย็บด้วยผ้าไหมแทรกดิ้นทองจึงมีความเป็นทางการมากกว่าชุดไทยจิตรลดา ประกอบด้วยเสื้อปกคอตั้งเล็กและกระโปรงทรงซิ่น

ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
4.	 ชุดไทยบรมพิมาน ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับงานพิธีกลางคืนเป็นชุดกระโปรงยาวมีเข็มขัดคาด ลักษณะกระโปรงประยุกต์จากลักษณะการนุ่งผ้าหน้านาง
5.	 ชุดไทยจักรี ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับงานพิธีกลางคืนเป็นชุดกระโปรงยาวเกาะอก มีลักษณะการจับเดรป (Drape) และมีสไบพาดไหล่ โดยถอดจากลักษณะการห่มสไบแบบไทย

ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
6.	 ชุดไทยดุสิต ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับงานพิธีการกลางคืน เป็นชุดกระโปรงยาว ท่อนบนมีลักษณะเป็นเสื้อเข้ารูปแขนกุดเปิดคอ โดยทั้งนี้คาดว่ามีต้นแบบตัวเสื้อจากลักษณะเสื้อสมัยนิยมในช่วง พ.ศ. 2500 ผสมกับท่อนล่างที่ถอดแบบจากการนุ่งจีบหน้านาง
7.	 ชุดไทยศิวาลัย ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับพิธีงานกลางคืนและพระราชพิธีสำคัญ มีลักษณะเป็นชุดกระโปรงยาวเข้ารูปแขนยาวปกคอตั้ง มีสไบพาดไหล่ และท่อนล่างเป็นการทอดลักษณะการนุ่งผ้าจีบหน้านาง

ตารางที่ 5 ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อ/รูป	คำอธิบายเพิ่มเติม
8.	 ชุดไทยจักรพรรดิ ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	สำหรับพิธีการสำคัญกลางคืน ในลักษณะการเลี้ยงรับรอง ถอดแบบจากการแต่งกายเต็มยศของสตรีบรรดาศักดิ์แบบโบราณ การนุ่งจีบหน้านางและห่มสไบแบบอัดจีบ

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าสิ่งที่เปลี่ยนไปอย่างเห็นได้ชัดในการออกแบบชุดไทยพระราชนิยม คือการประยุกต์ใช้การตัดเย็บเสื้ออย่างตะวันตกเข้ามาแทนที่การนุ่งห่มแบบโบราณราชประเพณี อาศัยการสร้างแพตเทิร์น (pattern) และการเข้าเกล็ดทรง (dart) ประกอบกับการใช้ซิปเพื่อให้สามารถสวมใส่ได้ง่าย กลายเป็นเสื้อในลักษณะเสื้อสำเร็จรูป (ready-to-wear) นำเสนอความเป็นไทยผ่านการจำแนกลักษณะการแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์โดยการไล่เรียงย้อนช่วงเวลาและลักษณะการแต่งกายของสตรีไทยในราชสำนัก มีการคัดในส่วนของเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลได้รับจากชาติตะวันตกออกไปเช่น เสื้อแขนหมูแฮม และคงไว้ในส่วนของลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิม ซึ่ง ณ ที่นี้ได้ยึดลักษณะการแต่งกายในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นเป็นหลัก ได้แก่ การนุ่งจีบหน้านาง การห่มสไบ การนุ่งโจง ซึ่งการนุ่งโจงนี้ถึงแม้ว่าจะไม่ได้อยู่ในระเบียบการแต่งกายของชุดไทยพระราชนิยมทั้ง 8 แบบ แต่ก็ได้มีการใช้กระบวนการในลักษณะเดียวกันในการออกแบบกางเกงทรงโจงกระเบนในภายหลังปรากฏในฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯทรงในงานสองร้อยปี กรุงรัตนโกสินทร์ (คณะพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ, 2555)



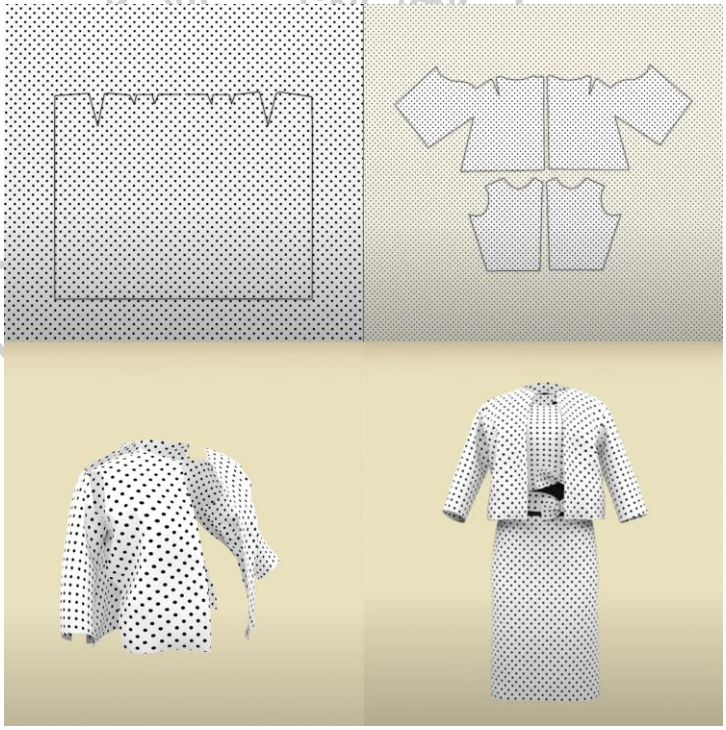
ภาพที่ 29 ลักษณะการแต่งกายแบบไทยประเพณีโบราณ แสดงให้เห็นถึงศาสตร์การนุ่งห่มเครื่องแต่งกายอย่างไทย ภาพจำลองจัดทำโดยพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=1X9jXa5TZl8&t=78s (เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 มกราคม 2566)



ภาพที่ 30 ลักษณะของเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชนิยมที่ประยุกต์ศาสตร์เครื่องแต่งกายอย่างตะวันตกมาปรับใช้ ภาพจำลองจัดทำโดยพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=1X9jXa5TZl8&t=78s (เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 มกราคม 2566)



ภาพที่ 31 ลักษณะโจงกระเบนที่ได้นำศาสตร์การสร้างแบบเสื้ออย่างตะวันตกมาปรับใช้เป็นกางเกง
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ



ภาพที่ 32 ลักษณะของฉลองพระองค์อย่างตะวันตกในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ แสดงให้เห็นถึง
ศาสตร์การสร้างเครื่องแต่งแต่งกายอย่างตะวันตก ภาพจำลองจัดทำโดย พิพิธภัณฑ์ผ้า
ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=aFxsTsnrbnQ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 2 มกราคม 2566)

จากรูปภาพที่ได้แสดงให้เห็นในข้างต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นถึงความต่างระหว่างลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีโบราณที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ก่อนที่เครื่องแต่งกายไทยจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากอิทธิพลของชาติตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา นับเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมโดยการแทนที่ด้วยสิ่งใหม่ (replacement) เช่น การสวมใส่ชุดอย่างตะวันตกแบบเต็มรูปแบบ และการนำสิ่งที่เป็นอัตลักษณ์จับคู่กับสิ่งใหม่ในลักษณะของการสไตล์ลิ่ง (styling) ในรัชกาลที่ 5 และ 6 เช่นการสวมใส่เสื้ออย่างตะวันตกคู่กับการนุ่งโจงอย่างไทย หรือการนุ่งซิ่นคู่กับเสื้ออย่างตะวันตก แต่ชุดไทยพระราชนิยมนั้นมีความแยบยลด้วยกระบวนการประยุกต์ในเชิงโครงสร้าง (construction) ที่นำเอาแนวคิดการตัดเย็บ การสร้างแพตเทิร์น (pattern) และการเย็บเกล็ด (dart) อย่างตะวันตก มีการคัดเลือกและคงรูปลักษณ์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยบางอย่างไว้ เช่น ลักษณะของจีบหน้านาง และการห่มสไบ แต่ที่น่าสนใจไปกว่านั้นคือยังคงมีการปรับใช้เสื้ออย่างน้อยซึ่งเป็นเสื้อที่ได้รับอิทธิพลจากทางชวา เป็นลักษณะเสื้ออย่างจีน อีกส่วนหนึ่งคือปรับลักษณะการนุ่งซิ่นเข้ามาใช้ อันเป็นรากวัฒนธรรมจากการแต่งกายของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ธิดาของเจ้าเมืองเชียงใหม่ โดยทั้งสองส่วนนี้ไม่ได้เป็นลักษณะการแต่งกายที่สืบกันมาแต่สมัยอยุธยา หรือหากกล่าวอย่างตรงไปตรงมาคือไม่ใช่เครื่องแต่งกายไทยแต่โบราณ กระนั้นลักษณะการแต่งกายเช่นนี้พบว่ามีการใช้อย่างแพร่หลายในหมู่คนไทยด้วยกันโดยมีระยะเวลาที่ค่อนข้างนานกลายเป็นประเพณีที่ได้รับการยอมรับและเป็นทางการในสังคมไทย ประกอบกับเหล่านี้เป็นเครื่องแต่งกายชาติพันธุ์ที่มีปรากฏอยู่ในพื้นที่เดียวกันเป็นเวลานานแตกต่างจากเครื่องแต่งกายจากชาติอาณานิคมทางตะวันตก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดกับหลักการการบูรณาการทางวัฒนธรรม (cultural integration) ของปรีชาชาญ แก้วนุ้ย (2556, น.8, 16) จึงทำให้ถูกจัดเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในชุดไทยพระราชนิยมได้อย่างกลมกลืน



ภาพที่ 33 ลักษณะของการนุ่งซิ่นและเสื้ออย่างน้อย (แบบไม่มีปกคอตั้ง) ที่ปรากฏในชุดไทยเรือนต้น
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

นอกเหนือไปกว่านั้นหากวิเคราะห์ในแง่ของกระบวนการวิจัย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการคิดค้นชุดไทยพระราชนิยมนั้นประสบความสำเร็จอย่างมากในแง่ของการปรับลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีโบราณได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับพระราชจริยวัตรของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังจัดได้ว่ามีความร่วมสมัยอย่างมาก ณ เวลานั้น แต่กระนั้นหากวิเคราะห์ให้ดีแล้วนั้นในความเป็นจริงชุดไทยพระราชนิยมทั้งแปดแบบนั้นเป็นชุดที่ถูกออกแบบให้กับสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ โดยเฉพาะ เนื่องจากมีการวิเคราะห์ถึงระเบียบในการเสด็จพระราชดำเนินทางราชการไปเยือนยังต่างประเทศอันมีข้อจำกัดในหลายประการ เช่น ระยะเวลา ความสะดวกสบาย และความคล่องตัวในการทรงพระราชกรณียกิจ ดังนั้นการประยุกต์ใช้ศาสตร์การแต่งกายอย่างตะวันตกจึงเป็นเรื่องที่ตอบโจทย์กับการเสด็จพระราชดำเนินในครั้งนี้ โดยช่วยลดระยะเวลาในการสวมใส่ไม่จำเป็นต้องพึ่งพาผู้เชี่ยวชาญในการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีโบราณ อีกทั้งยังเสริมสร้างความคล่องตัวโดยไม่ต้องระแวดระวังเหมือนกับการนุ่งห่มแบบไทยโบราณด้วยการตัดชุดพอดีกับพระวรกาย หากกล่าวได้โดยง่ายคือพระองค์สามารถทรงฉลองพระองค์ชุดไทยพระราชนิยม และสามารถปฏิบัติพระราชกรณียกิจได้ทันที อีกทั้งในการสเด็จเยือนยังต่างประเทศในครั้งนี้สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ มีความจำเป็นต้องทรงพระราชกรณีกิจในรูปแบบที่หลากหลายทั้งการเยี่ยมชมยังสถานที่ต่าง ๆ เช่น งานเลี้ยงรับรองพระกระยาหารกลางวัน จนถึงการออกงานเลี้ยงสมาคมช่วงเวลากลางคืน เหล่านี้ก่อให้เกิดข้อจำกัดในการทรงฉลองพระองค์ให้ถูกต้องตามธรรมเนียมการแต่งกายของชาติตะวันตก (dress code) ดังนั้นชุดไทยพระราชนิยมจึงถูกออกแบบและวางข้อกำหนดสำหรับใส่ในงานพิธีการ

ที่แตกต่างกันเพื่อให้สอดรับกับธรรมเนียมการแต่งกายอย่างตะวันตก (dress Code) สิ่งนี้ทำให้ต่อมาการใช้ชุดไทยพระราชนิยมจึงถูกมองว่าเครื่องแต่งกายมีแบบแผน และธรรมเนียมการสวมใส่ ตลอดจนโอกาสและช่วงเวลาการใช้งานอย่างชัดเจน

เมื่อเวลาล่วงเลยมาถึง ณ ยุคสมัยปัจจุบัน (ช่วงปี พ.ศ. 2566) หรือเป็นเวลา กว่า 60 ปี ที่ชุดไทยพระราชนิยมได้ถือกำเนิดขึ้น และส่งผ่านสู่ประชาชนคนไทยให้ได้สวมใส่ โดยนิยมใส่ในส่วนของงานรัฐพิธี งานหมั้น งานแต่งงาน และงานบุญต่าง ๆ อีกทั้งยังใช้เป็นชุดประจำชาติไทยในการประกวดนางงามระดับโลก ดังที่นางสาวอาภัสรา หงสกุล นางสาวไทยประจำปี พ.ศ. 2507 ได้รับพระราชทานชุดไทยพระราชนิยม 5 แบบ จากสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์เข้าร่วมการประกวดเวทีนางงามจักรวาลที่ประเทศสหรัฐอเมริกา (คณะพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ, 2555, น. 54)

กระนั้นเมื่อเวลาเปลี่ยนแปลงไปตามด้วยสภาพสังคม และมุมมองของคนไทยรุ่นใหม่เริ่มมีความเห็นต่างกับลักษณะเครื่องแต่งกายไทย เช่นบทความในเดอะ แมทเทอร์ (The Matter) โดยชานันท์ ยอดหงษ์ (2561) ว่าด้วยเรื่องการวิภาคสังคมไทยกับการสวมใส่ชุดไทย ความรวมว่า เครื่องแต่งกายไทยหรือชุดไทยนั้นเป็นสิ่งที่ถูกจำกัดอยู่เฉพาะโอกาส นิยมใช้กันเพียงคนบางกลุ่มที่โหยหาอดีตโดยไม่ได้คำนึงถึงว่าเครื่องแต่งกายไทยเหล่านี้ไม่ได้สอดคล้องกับบริบทของคนไทยในปัจจุบันอีกต่อไปในแง่ของการใช้ชีวิต โดยเฉพาะกลุ่มคนในเมืองที่ใช้ชีวิตอย่างเร่งรีบ ทั้งในแง่การเดินทาง การทำงาน ไม่ได้มีท่าทีเชื่องช้ารักษาอากัปกริยาเหมือนดั่งสตรีไทยในอดีต อันเป็นภาพลักษณ์ที่คนไทยนั้นยึดถือกันมาในอดีต ทำให้ชุดไทยไม่สามารถจะฉีกขนบออกไปได้ กลายเป็นเพียงชุดที่ตรึงร่างกายของมนุษย์ให้อยู่ในท่วงท่าตามแบบจารีตนิยม สืบมาทำให้ชานันท์ ยอดหงษ์ (2561) นำไปเชื่อมกับเครื่องแต่งกายลักษณะของยูนิฟอร์ม (uniform) อันปรากฏในปริญญานิพนธ์ของเลิศชาย เจตธรรมจักร (2555, น. 24) อ้างอิงถึงซูซาน เคเซอร์ (Susan Kaiser) ว่าสิ่งนี้เป็นรูปแบบของเสื้อผ้าที่องค์กรกำหนดหรือกับกับไว้เพื่อให้คนภายใต้สังกัดยึดถือหรือสวมใส่ในแนวทางเดียวกัน เน้นถึงความเป็นทางการ (formality) เพื่อชี้นำให้คนภายใต้บังคับบัญชามีพฤติกรรมหรือลักษณะในแนวทางเดียวกัน สอดคล้องกับลักษณะการแต่งชุดไทยในสถานราชการ และสถานศึกษา โดยรัฐอ้างถึงการธำรงไว้ซึ่งความเป็นไทย ตอบโจทย์กับความเป็นรัฐชาติที่ยึดโยงมาตั้งแต่สมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2548 ก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมป๊อป (pop culture) ของรัฐ ทำให้การเปลี่ยนแปลงของเครื่องแต่งกายไทยให้หลุดจากภาพลักษณ์เดิมนั้นไม่ลื่นไหลสอดคล้องกับบริบทสมัยใหม่นั่นเอง (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 49, 62-63, 89-90)

เหล่านี้นำมาสู่ปัญหาของวัฒนธรรมลักษณะการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายไทยนั้นเริ่มหยุดนิ่ง และจำกัดอยู่เพียงเฉพาะกลุ่ม ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วตามนิยามของวัฒนธรรมกล่าวโดยปรีชาชาญ แก้วนุ้ย (2556, น.14 - 15) วัฒนธรรมนั้นมีลักษณะไม่หยุดนิ่ง มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา ตอบสนองกับปัจจัยใหม่ สภาพสิ่งแวดล้อม ตลอดจนโอกาสและบทบาทใหม่ที่เกิดขึ้น

ในสังคม ซึ่งเมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้ว สาเหตุการที่เครื่องแต่งกายไทยเริ่มลดความนิยมลงอาจเป็นเพราะ เครื่องแต่งกายในลักษณะนี้นั้นไม่ตอบโจทย์ กับปัจจัยในปัจจุบัน ในแง่ของวิถีชีวิต สภาพแวดล้อม และสิ่งที่เป็นอยู่ในสังคมปัจจุบันก็เป็นได้ เสริมกับภาพจำ (perception) ของคนไทยที่มองเรื่องของการแต่งกายด้วยชุดไทยนั้นเป็นเรื่องเฉพาะโอกาส มีความเป็นทางการค่อนข้างสูง สืบเนื่องจากชุดไทยพระราชนิยมที่ใช้กันในปัจจุบันเริ่มต้นจากการออกแบบชุดสำหรับสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ก่อนจะพระราชทานให้ประชาชนเป็นแบบอย่างไว้สวมใส่ จึงกลายเป็นของสูงที่ยากจะจับต้อง ทำให้กระบวนการนำมาออกแบบใหม่นั้นไม่สามารถไปไกลกว่าชุดราตรี ชุดประจำชาติสำหรับการประกวด หรือชุดที่สวมใส่เฉพาะโอกาส ซึ่งเหล่านี้ขัดกับแนวคิดของสุดารัตน์ สาโรจน์จิตติ (2558) ที่ตีพิมพ์บนเว็บไซต์ของสำนักข่าว ไทย พีบีเอส (Thai PBS) ความว่า ‘วัฒนธรรมกำเนิดขึ้นเพื่อรองรับความต้องการของมนุษย์ มิใช่มนุษย์ต้องไปเทิดทูนบูชาวัฒนธรรมเสียจนแตะต้องเปลี่ยนแปลงอะไรไม่ได้เลย’

2.2 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายลาว

อ้างอิงจากเนื้อความโดย อาณัติ อนันตภาค (2558, น. 17 - 20) ลาวเป็นชนชาติที่มีประวัติศาสตร์ค่อนข้างยาวนาน มีความสัมพันธ์กับคนไทยผ่านทางเชื้อชาติ หากกล่าวโดยรวมแล้วนั้นคนลาวแท้จริง คือ คนไท หรือกลุ่มไทใหญ่ สืบเชื้อสาย แตกแขนงออกเป็นกลุ่มชนชาติลาว และไทย (สยาม) ในเวลาต่อมา โดยถิ่นที่มานั้นยังไม่สามารถหาข้อสรุปได้อย่างชัดเจน ว่ากลุ่มคนไทนี้มีที่มาจากแหล่งใด แต่กระนั้นก็แสดงให้เห็นว่าลาว กับสยามนั้นมีความเกี่ยวข้องกันทางสายเลือด ซึ่งข้อมูลส่วนนี้นั้นสอดคล้องกับเอกสารที่สุจิตต์ วงศ์เทศ (2561, น. 18) ได้เขียนไว้เกี่ยวกับสยามในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า คนไทย หรือคนไทกลุ่มหนึ่งนั้น เรียกตนเองว่าเป็นคนไทยน้อย ซึ่งปัจจุบันนั้นคือลาว โดยความเป็นลาวนั้น เป็นกลุ่มทางวัฒนธรรมที่แผ่ขยายมาเป็นบริเวณกว้าง ครอบคลุมลุ่มแม่น้ำโขง และสาละวิน ทำให้คนในอยุธยาเรียกกลุ่มคนเหล่านี้ว่า ไทยน้อย และไทยใหญ่ ตามลำดับ ขณะที่ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์ (2555, น. 26) กล่าวว่าในภาคอีสานของไทยนั้นมีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกับของลาวอยู่หลายประการ เช่น ภาษา และความเชื่อทางศาสนา หากสันนิฐานจากข้อมูลในส่วนนี้ ผู้วิจัยอาจสามารถกล่าวได้ว่าแท้จริงนั้น ไทยสยาม และลาว นั้นมีความเกี่ยวโยงกัน มิใช่เพียงแค่สายเลือด แต่อาจมีการรับรู้หรือแบ่งปันทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจรวมไปถึงแนวคิดในการแต่งกายเช่นกัน

หากกล่าวถึงจุดเริ่มต้นของประวัติศาสตร์ลาวนั้น จำเป็นต้องกล่าวถึงตำนานของขุนบรมเสียก่อน อันเป็นความเชื่อของชาวลาว และชาวอีสาน โดยอาณัติ อนันตภาค (2558, น. 32 - 39) ได้กล่าวว่าตำนานนี้เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงการตั้งถิ่นฐานของชนชาติไท หรือลาวได้เป็นอย่างดี มีเนื้อความสรุปไว้ว่า กลุ่มชนชาติไทที่มาตั้งรกรากอยู่ ณ ภูมิภาคนี้ เป็นกลุ่มชนที่อพยพมาจากดินแดนจีน เป็นชนเผ่าก่อนที่จะแตกแขนงออกมาเป็นพวกมอญ-เขมร, ไทย-ลาว, ม้ง-เย้า เป็นต้น

มีกลองมโหระทึกเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวโยงกันทางชาติพันธุ์ ซึ่งชาวไทกลุ่มหนึ่งที่แตกแขนงมานั้นได้มาตั้งรกรากสร้างบ้างแปงเมืองของตนขึ้นมาจนเป็นกลุ่มวัฒนธรรมล้านช้าง หรือลาวในเวลาถัดมา โดยก่อนจะเป็นอาณาจักรล้านช้างนั้น อาณัติ อนันตภาค (2558, น. 42) ให้ข้อมูลเพิ่มเติมว่ามีเมืองสำคัญของชาวลาวอยู่ 2 แห่ง อันได้แก่ ศรีโคตรบูรณ์ (นครพนม) มีพื้นที่อยู่ในแถบภาคอีสานของไทยในปัจจุบัน และแคว้นศรีสัตนาคนหุต (หลวงพระบาง) กระจายอยู่บริเวณลุ่มแม่น้ำโขง โดยเติบโตคู่มากับอาณาจักรฝั่งล้านนาของตอนเหนือในประเทศไทย ณ ขณะนั้น มาร์ติน สจ๊วต-ฟอกซ์ (Stuart-Fox, 2010, น. 10) ชี้แจ้งเพิ่มเติมว่าการมาของอาณาจักรล้านช้างนั้นอยู่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการสถาปนากรุงศรีอยุธยา ก่อตั้งขึ้นในปี ค.ศ. 1351 หรือ พ.ศ. 1894 ขณะที่อาณาจักรล้านช้างนั้นสถาปนาโดยเจ้าฟ้างุ้มในปี ค.ศ. 1353 หรือ พ.ศ. 1896 โดยเจ้าฟ้างุ้มนั้นได้ถูกยกย่องจากชาวลาวว่าเป็นพระบิดาของชาติลาว และทรงมีบทบาทในการรวบรวมแผ่นดินลาวขึ้นมาจนกลายมาเป็นอาณาจักรล้านช้าง เป็นจุดเริ่มต้นของชนชาติลาวในปัจจุบัน (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 45) จากหลักฐานดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมองเห็นถึงการเติบโตคู่กันมาระหว่างสองชนชาติคือลาว และสยาม โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากกลุ่มชาติพันธุ์เดียวกันคือกลุ่มคนไทนั่นเอง

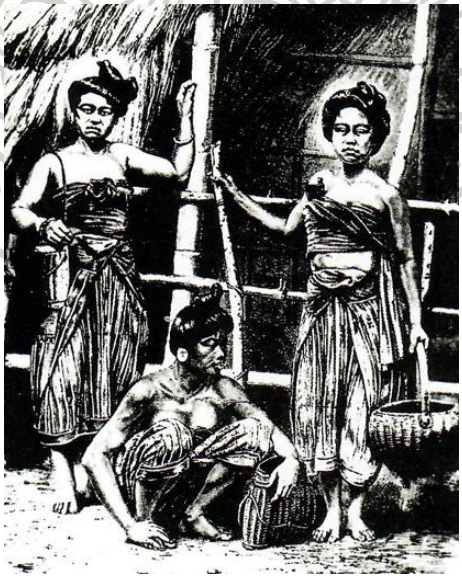
นอกเหนือจากความสัมพันธ์ภายในกลุ่มชาติพันธุ์ไท ระหว่างลาว และสยามแล้วนั้น ล้านช้างยังมีความสัมพันธ์อันดีกับล้านนาในช่วงปี ค.ศ. 1520 – 1548 (พ.ศ. 2063 - 2091) ผ่านการเกี่ยวดองทางการสมรสของเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ ถึงแม้อาจเป็นด้วยเหตุผลทางการเมืองการปกครอง แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าล้านช้างได้รับเอาวัฒนธรรมทางล้านนาเข้ามาใช้ เช่นการใช้อักษรธรรมล้านนามาใช้ในการศึกษาพระธรรม ซึ่งได้มีการปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบของอักษรธรรมของลาว โดยมีรากฐานจากอักษรธรรมแบบล้านนา กระทั่งในปี ค.ศ. 1548 (พ.ศ. 2091) ได้มีการอัญเชิญพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชผู้ซึ่ง ณ ขณะนั้นปกครองดินแดนล้านนา ให้เสด็จมาเถลิงราชสมบัติที่นครหลวงพระบาง เพื่อระงับข้อพิพาททางการเมืองในราชสำนักล้านช้างในเวลาดังกล่าว (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 50 - 52)

จากศึกษาเอกสารภาพถ่ายในช่วงที่เริ่มมีการจัดเก็บหลักฐานทางภาพถ่ายแล้วนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการแต่งกายของชาวลาว ค่อนข้างมีความใกล้เคียงกับชาวล้านนาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะลักษณะการนุ่งซิ่น ทั้งนี้อาจได้รับอิทธิพลมาจากความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ หรืออาจเป็นวัฒนธรรมร่วม วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2559, น. 126 - 138) กล่าวว่าซิ่นคือผ้านุ่งสำหรับสตรีที่มีการเย็บเป็นถุง นุ่งโดยอาศัยการป้าย ทบไว้แล้วเหน็บชายพกหรือมัดเอาไว้บริเวณเอว พับชายผ้าม้วนลงมาเพื่อไม่ให้หลุดเอว แล้วคาดเข็มขัดหรือหาผ้ามามัดทับไว้อีกชั้นหนึ่ง อีกความหมายหนึ่งของซิ่นนั้นหมายถึงผืนผ้าที่มีรูปแบบที่เฉพาะตัว ประกอบด้วยหัว ตัว และตีนซิ่น โดยพบลักษณะลวดลาย และรูปแบบการทอที่แตกต่างกันออกไปตามกลุ่มชาติพันธุ์หรือชนเผ่าต่าง ๆ โดยการนุ่งซิ่นนั้นสามารถพบเห็นกระจายได้ทั่วไปตามกลุ่มชนชาติไท ทั้งในภูมิภาคอีสาน กลุ่มชนล้านนา และกลุ่มคนลาว ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าคนลาวนั้นนิยมนุ่งซิ่นเป็นกิจวัตร และชี้ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ส่วนหนึ่งของลักษณะ

การแต่งกายแบบชาวลาวที่แตกต่างจากชาวสยาม หรือคนไทยทางภาคกลาง ทั้งนี้อัตลักษณ์การแต่งกายด้วยการนุ่งซิ่นนั้นคาดว่าเป็นผลจากความสัมพันธ์ของคนล้านนา และล้านช้างที่มีมาในอดีต ตามหลักฐานที่ได้ชี้แจงไว้ข้างต้น



ภาพที่ 34 สตรีล้านนากับลักษณะการนุ่งซิ่น
ที่มา: จากหนังสือ Silken Threads and Lacquer Thrones : Lanna Court Textiles



ภาพที่ 35 ภาพเขียนสตรีชาวลาวโดยชาวฝรั่งเศส ในช่วงปี ค.ศ. 1800 แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์อันคล้ายคลึงกับสตรีล้านนา
ที่มา: จากหนังสือ Sinh and Lao Woman



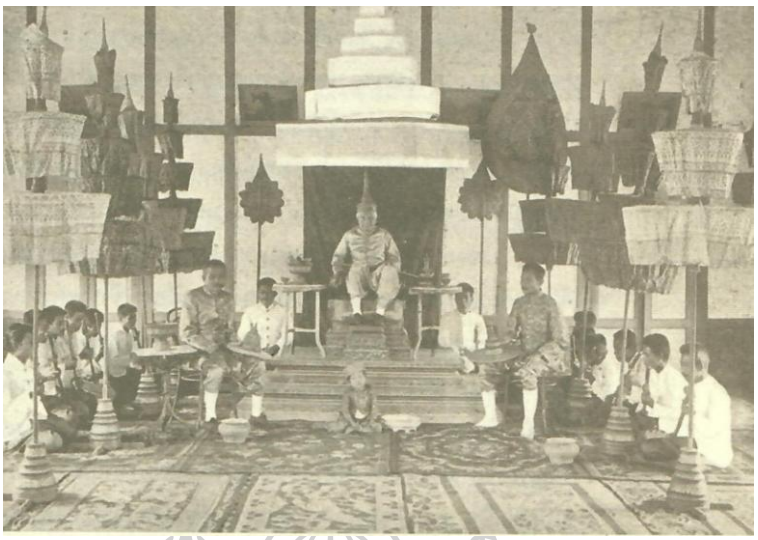
ภาพที่ 36 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาว ปรากฏลักษณะการนุ่งผ้าแบบซิ่น ห่มสไบ ถ่ายเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1900 (พ.ศ. 2443)

ที่มา: จากหนังสือ Sinh and Lao Woman

ในช่วงเวลาต่อมากองทัพพม่าได้เข้าตีล้านนาจนแตกพ่ายในปี ค.ศ. 1558 (พ.ศ. 2101) ส่งผลให้พระเจ้าไชยเชษฐาธิราชเข้าร่วมเป็นพันธมิตรกับอยุธยา รับสั่งให้ย้ายเมืองหลวงจากหลวงพระบางมายังเวียงจัน จนกระทั่งอยุธยาได้เสียกรุงให้กับพระเจ้าบุเรงนองในปี ค.ศ. 1569 (พ.ศ. 2112) ล้านช้างจึงถูกโดดเดี่ยว และต่อสู้กับเหล่ากองทัพพม่า กระทั่งพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชได้หายสาบสูญไประหว่างการรบกับเขมร ท้ายที่สุดอาณาจักรล้านช้างก็ได้ตกอยู่ภายใต้อาณาจักรพม่าในที่สุด อย่างไรก็ตาม การที่ล้านช้างได้เข้ามาเป็นพันธมิตรกับอยุธยานั้น ส่งผลให้ในภายหลังล้านช้างได้รับเอาแนวความคิดเรื่องระบบกษัตริย์ของสยามมาใช้ในเวลาต่อมา ซึ่ง ณ ช่วงเวลาเดียวกันนี้ก็ได้มีหลักฐานการเข้ามาของชาวยุโรปในภูมิภาคล้านช้างเป็นครั้งแรกเช่นกัน โดยถูกบันทึกไว้ในปี ค.ศ. 1637 (พ.ศ. 2180) และภายหลังจากที่พระเจ้าสุริยวงสาขึ้นครองราชย์ ก็ได้เกิดความวุ่นวายภายในราชสำนักล้านช้างอีกครั้ง ทำให้อาณาจักรล้านช้างได้ถูกแบ่งออกเป็นสามส่วน ตกอยู่ใต้อำนาจของสยามไปโดยปริยาย (มาร์ติน สจ๊วต-ฟอกซ์, 2010, น. 16 - 18)

อาณัติ อนันตภาค (2558, น. 68 - 77) ได้ชี้แจงว่าภายหลังจากการสิ้นสุดรัชสมัยของพระเจ้าสุริยวงสาแล้วนั้น ล้านช้างเกิดความระส่ำระส่ายทางการเมือง แตกอออกเป็น 3 ราชสำนักได้แก่ อาณาจักรล้านช้างเวียงจันทร์, อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง, และ อาณาจักรล้านช้างจำปาสัก โดยอาณาจักรล้านช้างเวียงจันทร์ มีถิ่นฐานอยู่บริเวณลาวภาคกลางในปัจจุบัน เสียนครให้กับพระเจ้าตากสิน ตกเป็นเมืองขึ้นสยาม อาณาจักรล้านช้างหลวงพระบาง ก็ตกเป็นเมืองขึ้นของสยามในเวลาต่อมาในปี ค.ศ. 1779 (พ.ศ. 2322) ขณะที่อาณาจักรล้านช้างจำปาสัก มีพื้นที่อยู่ในประเทศไทยในปัจจุบันบางส่วน ได้แก่ เมืองนครพนม เมืองยโสธร เป็นต้น ได้เสียอำนาจตกเป็นเมืองขึ้นสยามในเดียวกัน สืบเนื่องจากอาณาจักรล้านช้างได้ตกเป็นเมืองขึ้นของสยาม ทำให้ปรากฏหลักฐานการชุบเลี้ยงเจ้านายฝั่งล้านช้างภายในราชสำนักสยาม เช่น เจ้าอนุวงศ์ที่สืบเชื้อสายจากเจ้านายฝั่งเวียงจัน ได้เข้ามาพำนักและใช้ชีวิตในราชสำนักเป็นเวลากว่า 15 ปี ทรงเรียนรู้ และเข้าใจขนมธรรมเนียมประเพณีของสยาม อีกทั้งยังสนิทสนมกับเชื้อพระวงศ์ทางสยามเป็นอย่างดี ก่อนที่เจ้าอนุวงศ์จะตั้งตนกลายเป็นกบฏต่อราชสำนักสยาม ด้วยความที่พระองค์ต้องการให้เวียงจันเป็นอิสระ แต่กระนั้นก็ได้ถูกสยามตีกลับและต้องพระราชทัณฑ์จนถึงพิราลัยไป (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 84 - 110)

จากข้อมูลส่วนนี้ ผู้วิจัยมองเห็นถึงอำนาจของสยามที่มีเหนือกลุ่มอาณาจักรล้านช้าง กินเวลาล่วงเลยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนอำนาจนั้นจะถูกถ่ายโอนไปยังชาวฝรั่งเศสที่กำลังทำการล่าอาณานิคม ณ ขณะนั้น หากสังเกตจากเอกสารภาพถ่ายแล้วนั้น ลักษณะการแต่งกายของเจ้านายฝ่ายลาวรวมถึงตัวกษัตริย์เอง ได้รับเอาธรรมเนียมการแต่งกายตามแบบแผนชาวสยามอย่างชัดเจน ทั้งนี้อาจเกิดจากล้านช้างรับเอาแนวความคิดเรื่องระบบกษัตริย์ของสยามมาปรับใช้ รวมไปถึงการมีอำนาจของสยามเหนืออาณาจักรล้านช้างทั้ง 3 ในเวลาต่อมา ประกอบกับการชุบเลี้ยงเจ้านายฝ่ายล้านช้างในราชสำนักสยาม จึงก่อให้เกิดการแทรกแซงและปรับเปลี่ยนวิถีทางวัฒนธรรมของชาวล้านช้างไป เฉกเช่นเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในราชสำนักเขมร ตามหลักฐานที่ กิตติ โล่เพชรัตน์ (2565, น. 278 – 279) ได้ชี้แจงว่าราชสำนักเขมรที่มีการรับเอาขนบธรรมเนียมประเพณีสยามมาปรับใช้ ผ่านการมีอำนาจของสยาม และการชุบเลี้ยงเจ้านายฝั่งเขมร ณ กรุงเทพฯ



ภาพที่ 37 เจ้าอุ่นคำ เจ้ามหาชีวิตของกรุงหลวงพระบาง กับลักษณะฉลองพระองค์ และเครื่องแต่งกาย ของข้าราชบริพานที่มีลักษณะใกล้เคียงกับราชสำนักสยาม

ที่มา: จากหนังสือ ประวัติศาสตร์ลาว ดินแดนแห่งหุบเขาและความเปลี่ยนแปลง



ภาพที่ 38 พระเจ้าสุริยวงสาแห่งอาณาจักรล้านช้าง ทรงฉลองพระองค์ด้วยเสื้ออย่างน้อย และนุ่งภูษาโจง ชี้ให้เห็นถึงโครงสร้างการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับชาวสยาม แตกต่างกันที่เครื่องประดับ

ที่มา: จากหนังสือ Silken Threads and Lacquer Thrones : Lanna Court Textiles



ภาพที่ 39 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์การผสมผสานกันระดับท้องถิ่นในแง่ของลักษณะการแต่งกาย เช่นสตรีมีการนุ่งซิ่น สวมเสื้อและมีสไบแพรคาดทับ ในขณะที่ฝ่ายชายนั้นมีการนุ่งโจง และสวมเสื้อย่างน้อย

ที่มา: จากหนังสือ Silken Threads and Lacquer Thrones : Lanna Court Textiles



ภาพที่ 40 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง ปรากฏลักษณะการห่มสไบอย่างชัดเจน

ที่มา: จากหนังสือ Silken Threads and Lacquer Thrones : Lanna Court Textiles



ภาพที่ 41 ลักษณะการแต่งกายของเชื้อพระวงศ์จากฝั่งหลวงพระบาง
ที่มา: จากหนังสือ Silken Threads and Lacquer Thrones : Lanna Court Textiles

ในช่วงต้นรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 แห่งสยาม ราวปี ค.ศ. 1870 (พ.ศ. 2413) ฝรั่งเศสได้เริ่มมีบทบาทในภูมิภาคอินโดจีน ครอบครองในส่วนของเวียดนาม, เขมร และมุ่งเป้ามายังลาว เริ่มอ้างสิทธิในพื้นที่ทางฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง โดยกล่าวว่าเคยเป็นพื้นที่ของเวียดนามซึ่งฝรั่งเศสมีอำนาจเหนืออยู่ กลายเป็นข้อพิพาทระหว่างสยาม และฝรั่งเศสขึ้นมา (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 135 - 145) การมาของบาทหลวงออกุสต์ ปาวี ในช่วงปี ค.ศ. 1887 (พ.ศ. 2430) นั้น ได้เป็นตัวจุดประกายให้อำนาจของสยามที่มีต่อลาวได้เริ่มเสื่อมลง เริ่มจากการที่ปาวีได้ชนะใจเจ้าอุ่นคำ เจ้ามหาชีวิตของกรุงหลวงพระบางจากการโจมตีของพวกจีนฮ่อ และนักรบชาวไทภูเขาเอาไว้ ซึ่งปาวีนั้นในภายหลังได้เป็นผู้ที่ทำให้ลาวนั้นเริ่มมีเขตแดนอย่างเป็นรูปเป็นร่างผ่านการสำรวจ และเจรจาต่อรองกับฝ่ายสยามในการแบ่งพื้นที่ เริ่มต้นกระบวนการแปลงลาวให้เป็นฝรั่งเศส (Martin Stuart-Fox, 2010, น. 35 - 37) ถึงแม้ว่าเนื้อหาโดยแท้จริงในการเข้ามาครอบครองพื้นที่ลาวนั้นจะมีเพียงเพื่อเหตุผลทางการค้า ความพยายามเข้าถึงจีนผ่านเส้นทางแม่น้ำโขง เฉกเช่นเดียวกันกับการที่ฝรั่งเศสพยายามเข้าครอบครองฝรั่งเศส (ธิบดี บัวคำศรี, 2555) ซึ่งความต้องการเข้ามาเปลี่ยนแปลงระบบเดิมที่มีอยู่ในภูมิภาคอินโดจีน และการพยายามแยกลาวออกจากสยามนั้น ท้ายที่สุดได้ส่งผลไปถึงข้อพิพาททางการเมือง จนเกิดเป็นวิกฤตการณ์ปากน้ำ ร.ศ. 112 (ค.ศ. 1893 , พ.ศ. 2436) เป็นผลให้สยามสิ้นสุดอำนาจที่มีอยู่ในลาว และได้ถ่ายโอนสู่ฝรั่งเศสในที่สุด (Martin Stuart-Fox, 2010, น. 40 - 42)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปถึงลักษณะการแต่งกายของชาวลาวจากช่วงการเปลี่ยนถ่ายอำนาจจากสยามสู่ฝรั่งเศสนั้น หลักฐานทางภาพถ่ายชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าการแต่งกายของชาวลาวที่อยู่ภายใต้อาณาจักรล้านช้างนั้น มีลักษณะที่เกิดจากการผสมผสานกันทางกลุ่มทางวัฒนธรรมในภูมิภาคค่อนข้างชัดเจน ตั้งแต่การนุ่งโจงแบบชาวสยาม และเขมร การนุ่งซิ่นแบบล้านนา การห่มสไบ และสไบแพรจีบอย่างชาวสยาม การสวมเสื้ออย่างน้อย และเสื้อราชปะแตนในหมู่ข้าราชบริพานเช่นเดียวกับชาวสยาม ทั้งนี้อาจเป็นผลของการรับและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมที่อาศัยกาลเวลามาอย่างยาวนาน ถึงแม้ว่าภาพรวมในช่วงท้ายก่อนการเข้ามาของชาติตะวันตก การแต่งกายของชาวลาวนั้นมีความใกล้เคียงกับชาวสยาม แต่อัตลักษณ์ที่ชัดเจน และยังคงสืบทอดให้เห็นอยู่ในปัจจุบันคือการนุ่งซิ่น ซึ่งอาจนิยามได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติทางการแต่งกายอย่างชาวลาว ซึ่งเมื่อฝรั่งเศสได้เข้ามาสู่ดินแดนล้านช้างแล้วนั้น ก็ได้แพร่อิทธิพลการแต่งกายอย่างตะวันตกเข้ามาในลาว ทำให้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะเครื่องแต่งกาย เช่น การสวมเสื้อย่างตะวันตกในหมู่สตรีชาวลาว เป็นต้น (Coway, 2002, น. 168) ซึ่งถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีหลักฐานทางภาพถ่ายชัดเจน แต่คาดว่าการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบตะวันตกนั้นอาจมีรูปลักษณ์ที่คล้ายกับสตรีชั้นสูงในล้านนา เนื่องจากมีพื้นเพทางวัฒนธรรมการแต่งกายที่ใกล้เคียงกัน



ภาพที่ 42 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาวที่ยังสืบทอดมาถึงปัจจุบัน สังเกตได้ว่ามีการนุ่งผ้าซิ่นเป็นหลัก

ที่มา: จากหนังสือ Weaving Poem: Lao Textiles



ภาพที่ 43 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายชาวลาว
ที่มา: จากหนังสือ Weaving Poem: Lao Textiles

ภายหลังจากปี ค.ศ. 1893 (พ.ศ. 2436) ลาวจะเป็นอิสระจากสยามแล้ว แต่การมาของฝรั่งเศสนั้นกลับกลายเป็นเรื่องที่ไม่น่ายินดีเท่าใดนักสำหรับชาวลาว อาณัติ อนันตภาค (2558, น. 200 - 202) ได้อธิบายว่า ฝรั่งเศสได้เข้ามาแทรกซึม และจัดการปกครองลาวจนถึงระดับหมู่บ้าน มีการแบ่งเขตการปกครองขึ้นใหม่ ซึ่งส่งผลให้ระบบการว่าราชการนั่นเปลี่ยนไป มีการจัดตั้งตำรวจหมู่บ้าน และข้าราชการทุกส่วนนั้นต้องขึ้นตรงกับทางการฝรั่งเศส เหตุการณ์เหล่านี้เหมือนกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเขมรและเวียดนาม ถึงแม้ว่าจะมีการคงไว้ซึ่งสถาบันกษัตริย์ แต่เจ้ามหาชีวิตก็ไร้ซึ่งอำนาจ มาร์ติน สจ๊วต-ฟอกซ์ (Stuart-Fox, 2010, น. 49, 57 - 70) ได้กล่าวเสริมไว้ว่า สืบเนื่องจากการบริหารราชการของฝรั่งเศส เป็นเหตุให้เจ้านายทางฝั่งจำปาสักได้ลี้ภัยไปประทับอยู่ที่กรุงเทพฯ อีกทั้งฝรั่งเศสยังได้ปรับระบบทางเศรษฐกิจใหม่ มีการจัดเก็บภาษี และบังคับการจ่ายค่าธรรมเนียมต่าง ๆ กับชาวลาว จัดได้ว่าเป็นการขูดเลือดขูดเนื้อกลุ่มชนท้องถิ่นที่อยู่ใต้อาณัติของฝรั่งเศส การกดขี่เหล่านี้เองส่งผลให้เกิดกบฏขึ้นหลายครั้งตลอดระยะเวลาการมีอำนาจของฝรั่งเศสสิ้นสุดลงในปี ค.ศ. 1945 (พ.ศ. 2488)

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าลาวจะถูกกดขี่โดยชาวฝรั่งเศส แต่กระนั้นชาวฝรั่งเศสเองก็ได้มอบนิยามความเป็นชาตินิยมให้กับคนลาว ผ่านการรื้อฟื้น และบูรณะโบราณสถาน ทำการวิจัยค้นคว้าทางโบราณคดี ปะติดปะต่อประวัติศาสตร์ของลาว ประกอบกับฟื้นฟูวรรณกรรมท้องถิ่น โดยมีเจ้าเพชรราชรัตนวงส์ ผู้ซึ่งมีความสนใจในประวัติศาสตร์บ้านเมืองของพระองค์เป็นผู้ผลักดัน และเริ่มฟื้นฟูวัฒนธรรมของลาวขึ้นมาอีกครั้ง ซึ่งงานศึกษาด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี และวัฒนธรรมเหล่านี้ ได้เป็นตัวจุดประกายให้เกิดความสำนึกรักชาติของชาวลาวมากขึ้น หลังจากที่อยู่ใต้อำนาจของฝรั่งเศสอย่างยาวนาน โดยเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1930 – 1940 (พ.ศ. 2473 - 2483) (Stuart-Fox, 2010, น. 78 - 80)

ในปี ค.ศ. 1945 (พ.ศ. 2488) การเข้ามาของญี่ปุ่นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลให้อำนาจของฝรั่งเศสได้สิ้นสุดลงผ่านการสนับสนุนของญี่ปุ่น ทำให้พระเจ้าศรีสว่างวงศ์เป็นประมุข และพระยาเพชรราชเป็นนายกรัฐมนตรี โดยวันที่ 1 กันยายน ค.ศ. 1945 (พ.ศ. 2488) เป็นวันประกาศเอกราช

ของลาว ณ กรุงเวียงจันทน์ (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 206 - 207) ซึ่งในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านอำนาจภายใต้การปกครองของฝรั่งเศสสู่ความเป็นเอกราชในลาวนั้น ลาวได้พบกับปัญหาทางการเมืองมากมายควบคู่ไปกับรัฐบาลลาวที่พยายามพัฒนาชาติ และการมาของลัทธิคอมมิวนิสต์ แต่กระนั้นการสร้างความเป็นชาติของลาวนั้นถูกจัดอยู่ในกลุ่มคนชั้นผู้นำ โดยเริ่มมีแนวคิดที่พยายามสร้างชาตินิยมผ่านธงชาติ และเพลงชาติ พร้อมทั้งนำนิยามของ อาณาจักรล้านช้างร่มธงขาว กลับมาใช้ ซึ่งจุดดีในความพยายามสร้างค่านิยมเหล่านี้ก็ได้ทำให้การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมมีการพัฒนาก้าวหน้ามากขึ้น (Stuart-Fox, Martin, 2010, น. 143 - 145) จนกระทั่งในช่วงปี ค.ศ. 1954 (พ.ศ. 2497) ลาวถึงจะได้เอกราชอย่างสมบูรณ์ และได้รวม 3 อาณาจักรเข้าด้วยกัน กลายเป็นราชอาณาจักรลาวในที่สุด (อาณัติ อนันตภาค, 2558, น. 211)

ภายหลังจากการที่ลาวได้รับเอกราชอย่างสมบูรณ์แล้ว การเมืองของลาวนั้นจะยังไม่แข็งแรงเท่าใดนัก และสืบเนื่องจากที่อเมริกาต้องการต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ที่กำลังแพร่เข้ามาในภูมิภาคนี้ ทำให้อเมริกาเริ่มมีบทบาทในรัฐบาล และพรรคการเมืองของลาว จนท้ายที่สุดได้นำมาสู่วิกฤตทางการเมืองอีกครั้ง เกิดการรัฐประหารโค่นล้มรัฐบาลฝ่ายขวาที่สนับสนุนอเมริกา เกิดความขัดแย้งในหมู่ประชาชน นำมาสู่สงครามกลางเมืองในปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503) ซึ่งความระส่ำระส่ายทางการเมืองลาวนี้ก็ยังคงดำเนินเรื่อยไป

หากว่าในส่วนของลักษณะการแต่งกายของชาวลาวในสมัยนี้แล้วนั้น สืบเนื่องจากการหลั่งไหลเข้ามาของชาวตะวันตกโดยเฉพาะชาวอเมริกา ส่งผลให้สภาพทางสังคมของลาวนั้นเปลี่ยนแปลงไป มีความทันสมัยมากขึ้น ประกอบกับกระแสวัตถุนิยมจากชาติตะวันตกได้ส่งผลถึงวัฒนธรรม และประเพณีแบบดั้งเดิม (Stuart-Fox, 2010, น. 257, 311) ซึ่งหากสักเกตจากหลักฐานทางภาพถ่าย ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะการแต่งกายของชาวลาวนั้นก็ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน เป็นต้นว่ามีการสวมใส่เครื่องแต่งกายแบบอย่างตะวันตกอย่างชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะผู้ชายที่มีการสวมกางเกงแทนการนุ่งโจง ในขณะที่ผู้หญิงนั้นยังมีการนุ่งซิ่นแบบเดิม แต่ก็มีการสวมใส่คู่กับเสื้อแบบตะวันตก สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงการรับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาติตะวันตก ส่งผลให้เครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นลาวนั่นได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป โดยในกรณีนี้นั้นเป็นการผสมผสานเครื่องแต่งกายในแง่ของการสไตล์ลิ่ง (styling) คือการหยิบนำของที่เป็นอัตลักษณ์ของลาว มาผสมผสานกับเครื่องแต่งกายอย่างตะวันตก เช่นเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นในราชสำนักสยามในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีการนำเสื้อแขนหมูแฮมแบบตะวันตกมาผสมผสานกับการนุ่งโจง



ภาพที่ 44 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาว ที่เริ่มได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายแบบตะวันตกในช่วงปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503)

ที่มา: จากหนังสือ Sinh and Lao Woman



ภาพที่ 45 ลักษณะการแต่งกายของสตรีชาวลาว สำหรับงานในพิธี ในช่วงปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503) และ ปี ค.ศ. 1970 (พ.ศ. 2513)

ที่มา: จากหนังสือ Sinh and Lao Woman

กระทั่งในปี ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) ปีเดียวกันกับที่กลุ่มเขมรแดงเข้ายึดกรุงพนมเปญ ลาวเองก็ได้เผชิญความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ ได้แก่การล้มล้างระบอบบสถาบันกษัตริย์ ระบอบที่สืบทอดต่อเนื่องกันมา 600 กว่าปีได้สิ้นสุดลง ถูกแทนที่ด้วยการจัดตั้งสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1975 (พ.ศ. 2518) ลักษณะการปกครองของรัฐบาลชุดใหม่นั้นมีความต้องการที่จะควบคุม ดูแลวัฒนธรรมตะวันตกที่ทางรัฐบาลมองว่าเป็นวัฒนธรรมที่สกปรก เช่น เพลง การเต้นรำ สถานบันเทิง รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย มีการพยายามนำเอาวัฒนธรรมลาวแบบดั้งเดิมกลับมาใช้ แต่กระนั้นก็ได้มีการผ่อนปรนในที่สุดเมื่อเวลาผ่านไปเข้าสู่ช่วงปี ค.ศ. 1980 (พ.ศ. 2523) และเมื่อล่วงเลยมาจนถึงช่วงปี ค.ศ. 1990 (พ.ศ. 2533) กระแสทางวัฒนธรรมของลาวได้มุ่งความสนใจมายังวัฒนธรรมไทยมากขึ้น มีการรับเอาสื่อบันเทิง ภาพลักษณ์วิถีชีวิตของคนในกรุงเทพเข้ามาผ่านสื่อต่าง ๆ แนวความคิดโลกสังคมนิยมของลาวเริ่มถดถอยลงพร้อมกับความเจริญของลัทธิบริโภคนิม ซึ่งสิ่งนี้ทำให้รัฐบาลลาวเริ่มเกิดความกังวล และพยายามไขว่คว้าและสร้างความเป็นเอกภาพ และอัตลักษณ์ความเป็นชาติร่วมกัน (Stuart-Fox, Martin, 2010)

หากอ้างอิงจากบทความโดยมาลินี พินิธ (Maleeny Pinith) (2020) เผยแพร่โดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่นนั้น ได้ชี้แจงว่าช่วงภายหลังลาวยุคสังคมนิยม โดยทำการอ้างอิงลักษณะการแต่งกายของคนในพื้นที่นครหลวงเวียงจันทร์ มีค่าเทียบเท่ากับศูนย์กลางทางอัตลักษณ์ความเป็นลาวโดยภาพรวม หรือลาวประเพณี (ไม่รวมกลุ่มวัฒนธรรมย่อย) ถูกแบ่งออกเป็น 4 องค์ประกอบหลัก นั่นคือการแต่งกายในชีวิตประจำวัน การแต่งกายสำหรับพิธีกรรม การแต่งกายสำหรับงานเลี้ยง และการแต่งกายด้วยชุดผ้าไหม ซึ่งหากรวบยอดข้อมูลตามที่ให้มานั้น สามารถสรุปได้ว่าการแต่งกายในชีวิตประจำวันของคนลาวโดยส่วนใหญ่นั้นมีลักษณะการแต่งกายตามรูปแบบสมัยนิยมอิงจากกระแสโลก และวัฒนธรรมการแต่งกายแบบตะวันตก ในขณะที่ การแต่งกายสำหรับพิธีกรรม การแต่งกายสำหรับงานเลี้ยง และการแต่งกายด้วยชุดผ้าไหมนั้น จะยังมีองค์ประกอบของความเป็นการแต่งกายแบบลาวประเพณีผสมผสานอยู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับรูปแบบหรือความต้องการของผู้สวมใส่ แต่อัตลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ลาวที่ชัดเจนนั้นได้แก่การนุ่งซิ่น อาจมีหารห่มผ้าเบี้ยงหรือที่คนไทยนิยมเรียกว่าสไบอยู่บ้างตามแต่วาระ



ภาพที่ 46 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาวสำหรับงานในพิธี ในช่วงปัจจุบัน
ที่มา: จากหนังสือ Festivals of Laos



ภาพที่ 47 ลักษณะการแต่งกายของชาวลาวในชีวิตประจำวัน
ที่มา: บทความ การแต่งกายแม่หญิงลาว ในยุคสังคมนิยม

จากข้อมูลที่ได้รวบรวมมานั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าลาวเป็นชนชาติที่มีความใกล้เคียงกับคนไทยในฐานะที่มีเชื้อชาติ ‘ไท’ เช่นเดียวกัน แต่เนื่องด้วยเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้ลักษณะการแต่งกายของลาวนั้นมีความลื่นไหลไปกับบริบทของเวลา ประกอบกับอิทธิพลของชาติอื่น ๆ ตั้งแต่สยาม ฝรั่งเศส และ อเมริกา ที่เข้าเป็นตัวแปรให้การแต่งกายของคนลาวนั้นเปลี่ยนไป อีกทั้งการแต่งกายของคนลาวนั้นคอนข้างมีลักษณะการแต่งกายที่เป็นวัฒนธรรมร่วมกับชาวล้านนาอย่างชัดเจนผ่านการนุ่งซิ่น อีกทั้งยังปรากฏลักษณะการแต่งกายดังกล่าวในกลุ่มคนอีสานของไทยเช่นกัน โดยความแตกต่างนั้นจะปรากฏอยู่ที่ลักษณะการวางลาย โดยชาวอีสานนั้นจะนุ่งผ้าลายตั้ง ในขณะที่ชาวล้านนาจะนุ่งลายนอน

(คณะธนาคารกรุงเทพ, 2562, น. 44) ก่อนที่การห่มสไบเบี่ยงจะเริ่มเกิดขึ้นเมื่อสยามเข้ามามีผลกับรูปแบบทางวัฒนธรรม ขณะที่อำนาจของชาติตะวันตกเข้ามาปรับเปลี่ยนลักษณะการแต่งกายให้เป็นสากลในที่สุด แต่กระนั้นก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ‘ซิ่น’ นั้นยังคงเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความแข็งแรงรอดพ้นการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่าง ๆ และยังมีให้พบได้ในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นลาวนั้น ไม่ได้ปรากฏหลักฐานการบัญญัติระเบียบ รูปแบบการแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นลาวขึ้นมาใหม่ หรือไม่ได้มีหลักฐานชัดเจนในแง่การนำโครงสร้างการนุ่งซิ่นมาตัดเย็บด้วยวิธีตะวันตกช่วงเวลาใด แต่อย่างไรก็ตาม ด้วยความแข็งแรงของรูปแบบการแต่งกายที่ค่อนข้างตายตัว จึงอาจไม่จำเป็นต้องมีการชำระระเบียบขึ้นมาใหม่ ต่างจากไทยที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแต่งการตลอดเวลา จนกระทั่ง สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงมีพระราชเสาวนีย์ชำระระเบียบการแต่งกายขึ้นมาใหม่ ประกอบกับปรับเปลี่ยนวิธีการสร้างโครงสร้างชุดไทยขึ้นมาใหม่ให้เหมาะกับวิถีชีวิตปัจจุบันมากขึ้น ในปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503)



ภาพที่ 48 ลักษณะการแต่งกายของชาวอีสาน ซึ่งมีความใกล้เคียงกับการแต่งกายแบบลาวประเพณี
ที่มา: หนังสือ เบิ่งซิ่น กินแซ่บ

ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งของอัตลักษณ์ทางโครงสร้างเครื่องแต่งกายลาวนั้น ผู้วิจัยมองว่าการนุ่งซิ่นนั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจปฏิเสธได้ในแง่ของอัตลักษณ์ความเป็นลาว ซึ่งการนุ่งซิ่นนี้ก็ได้ปรากฏขึ้นอยู่ในส่วนของชุดไทยพระราชนิยมเช่นกัน แต่มีความแตกต่างกันในแง่ของสัดส่วน เป็นต้นว่าลักษณะของซิ่นในชุดไทยพระราชนิยมมีความยาวกว่าซิ่นที่คนลาวใส่กัน อีกทั้งยังมีความแตกต่างกันในด้านที่มา เพราะว่าซิ่นลาวนั้นเป็นวัฒนธรรมร่วมกับล้านนาที่มีช่วงเวลายาวนานกว่า ขณะที่ซิ่นในชุดไทยพระราชนิยมนั้น ผู้วิจัยสันนิฐานว่ารับเอามาจากวัฒนธรรมล้านนาโดยตรง จากการที่เจ้าดารารัศมีพระราชชายาเข้ามาในราชสำนักสยามในรัชกาลที่ 5 ส่งผลให้รัชการที่ 6 ได้นำซิ่นมาปรับใช้แทนการนุ่งกระโปรง จนซิ่นได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของการแต่งกายแบบไทย และได้มาปรากฏอยู่ในชุดไทยพระราชนิยม 3 แบบ ได้แก่ ชุดไทยเรือนต้น ชุดไทยจิตรลดา ชุดไทยอมรินทร์ โดยอนุชา ทีรคานนท์

(2567) ได้ชี้แจงว่า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงเลือกซิ่นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชุดไทยพระราชนิยมนั้น ก็เพื่อที่ต้องการโอบรับความแตกต่างทางชาติพันธุ์ที่มีกระจายอยู่ทั่วไปในประเทศไทยผ่านการประชุมรับฟังความคิดเห็นผู้เกี่ยวข้องในโครงการจัดทำข้อมูลมรดกทางภูมิปัญญา ‘ชุดไทย’ ความรู้ งานช่างฝีมือ และแนวทางปฏิบัติการแต่งกายชุดไทยประจำชาติ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ใน วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2567 ดังนั้นซิ่นจึงถือว่าเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่สร้างมิติของวัฒนธรรมร่วมที่ปรากฏขึ้นในหมู่ชนชาติไท ซึ่งหากวิเคราะห์ด้วยลักษณะทางโครงสร้างเพียงอย่างเดียวนั้น อาจกล่าวได้ว่าซิ่นนั้นเป็นวัฒนธรรมร่วมในกลุ่มคนไททางล้านนา ลาว และไทย(สยาม) ซึ่งหากต้องการจำแนกให้ลึกซึ้งลงไปอีกนั้นจะต้องอาศัยองค์ความรู้ของผ้าเข้ามาใช้ประกอบเพิ่มเติม



ภาพที่ 49 ลักษณะซิ่นที่ปรากฏในชุดไทยพระราชนิยม
ที่มา: พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

2.3 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายกัมพูชา

เขมรหรือกัมพูชานั้นมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน ตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ติดกับประเทศไทย โดยในช่วงปีพุทธศตวรรษที่ 22 หรือ คริสต์ศตวรรษที่ 17 มีความสำคัญในแง่ของการเป็นที่ตั้งเมืองท่าที่สำคัญคู่กับสยาม, โคชินจีน, มาละกา, และบันเตน (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 13) ในปี พ.ศ. 1896 อาณาจักรอยุธยาได้เข้าตีนครธมแตกพ่ายเป็นครั้งแรก เป็นจุดเริ่มต้นของอิทธิพลจากสยามมีเริ่มมีเหนือกว่าเขมร (กิตติ โล่ห์เพชรัตน์, 2565, น. 22) และถูกรุกรานโดยอาณาจักรอยุธยาอีกครั้งในปี พ.ศ. 1974 โดยปรากฏหลักฐานการสถาปนาเจ้านายทางฝั่งอยุธยาขึ้นทรงรายช์

ในพระนครหลวง ส่งผลให้ชาวกัมพูชาเคลื่อนตัวย้ายไปตั้งศูนย์อำนาจบริเวณจตุมุขซึ่งอยู่ในอาณาบริเวณของกรุงพนมเปญในปัจจุบัน ต่อมาถึงแม้ว่าชาวกัมพูชาสามารถขับอยุธยาออกไปได้แต่ราชสำนักอยุธยายังคงมีบทบาททางการเมืองในราชสำกัมพูชาในขณะนั้น กระทั่งเริ่มมีการแทรกแซงทางอำนาจของเวียดนามใต้ ณ บริเวณดินดอนสามเหลี่ยมปากแม่น้ำโขง ทำให้กัมพูชาสามารถหันไปพึ่งพิงขั้วอำนาจจากอยุธยา และเวียดนาม พบหลักฐานการส่งบรรณาการจากกัมพูชามายังกรุงศรีอยุธยา (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 13 – 18) ปรากฏเป็นหลักฐานว่ามีการใช้ผ้าทอมัดหมี่จากเขมรเป็นผ้าพระราชทานจากกษัตริย์สยาม เรียกว่าผ้า สองปัก หรือ สมปัก (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 214)

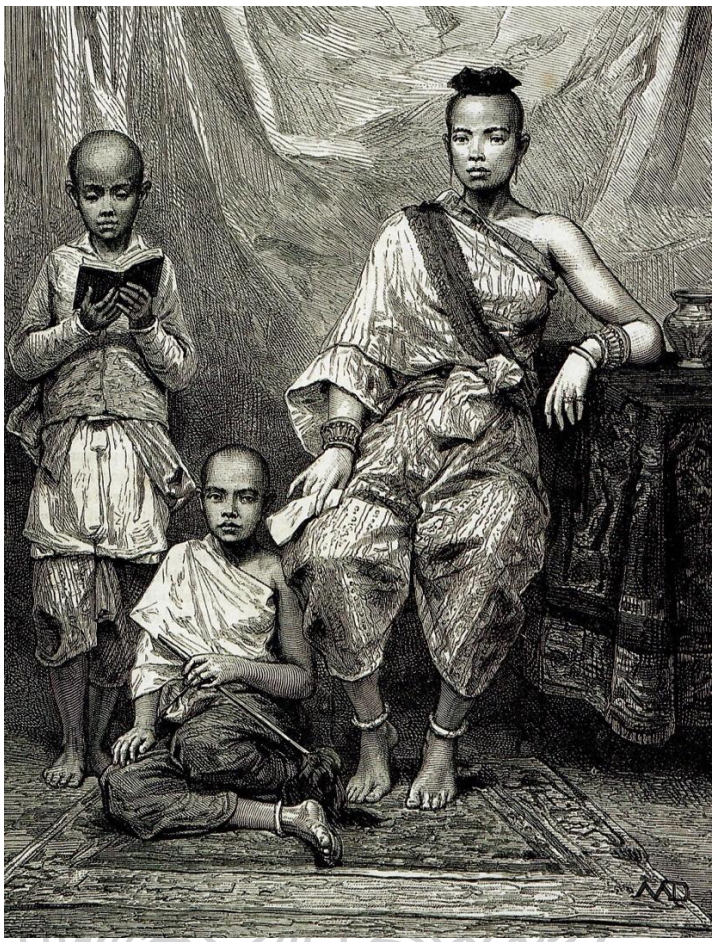
สืบเนื่องไปจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีหลักฐานการแสดงความเห็นชอบในการสนับสนุนจากสยามว่าด้วยเรื่องการทรงราชย์ของกษัตริย์กัมพูชา โดยในช่วงปี พ.ศ. 2378 ตรงกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 มีการขับไล่ทัพสยามออกจากกรุงพนมเปญ เวียดนามมีบทบาททางการเมืองกัมพูชาอีกครั้ง มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมชาวกัมพูชาให้เป็นเวียนนาม ทั้งในแง่การแต่งกาย สั่งให้ไว้ผมยาว ปรับวิถีการกินอยู่ แต่สุดท้ายระเบียบวิถีปฏิบัตินั้นได้ถูกยกเลิกไปจากกระแสการต่อต้านของชาวกัมพูชาเอง มีการฟื้นฟูระเบียบธรรมเนียมแบบดั้งเดิมขึ้นในปี พ.ศ. 2390 โดยมีการสถาปนาพระเจ้ากรุงกัมพูชาพระนามว่า พระบาทสมเด็จ พระราชโองการ สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 13 – 18)

ศานติ ภักดีคำ (2565) ได้ชี้แจงผ่านศิลปวัฒนธรรมว่ารัชกาลที่ 3 ทรงพระราชทานพระสุพรรณบัฏ สิ่งของพระราชทานอันเป็นเครื่องประกอบอิสริยยศ ได้แก่ มหามงกุฎ พระมาลา รวมทั้งเครื่องราชูปโภคต่าง ๆ ดังที่มีปรากฏในหลักฐานจดหมายเหตุ ซึ่งหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสยามที่มีต่อกัมพูชา ถึงแม้ว่าจะมีการแย่งชิงทางอำนาจระหว่างสยามกับเวียดนาม แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าทางสยามนั้นมีอิทธิพลอย่างมากในราชสำนักกัมพูชา แสดงให้เห็นผ่านการที่กัมพูชาส่งเครื่องบรรณาการมาสู่สยาม และการพระราชทานสิ่งของแด่กษัตริย์เขมรจากกษัตริย์สยาม อีกทั้งในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีฝั่งเจ้านายจากราชสำนักกัมพูชาเสด็จมาประทับอยู่ที่กรุงเทพฯ อยู่หลายพระองค์ ซึ่งราชสำนักสยามได้มีการชุบเลี้ยงเจ้านายทางฝั่งกัมพูชาไว้ จนบางพระองค์ได้ตรัสเรียกรัชกาลที่ 4 ว่า “เสด็จพ่อ” เสียด้วยซ้ำไป (กิตติ โล่ห์เพชรัตน์, 2565, น. 278 – 279) หลักฐานเหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงการส่งผ่านวัฒนธรรมผ่านราชสำนักสยามสู่ราชสำนักกัมพูชา และหากพิจารณาเพิ่มเติมตามหลักฐานที่ปรากฏในจดหมายเหตุที่กล่าวไว้ตอนต้น นอกเหนือจากเครื่องประดับ และ **พระมหามงกุฎ** เครื่องแต่งกายก็ยังถูกส่งทอดไปยังราชสำนักกัมพูชาอีกเช่นกัน ได้แก่ เสื้อทรงประพาสกำมะหยี่แดง ตาดระกำไหมอย่างน้อย ครุยกรองทองพื้นขาว สนับเพลาเข้มขาบริ้วม่วงมีเชิงงอนเข้มขาบสังเวียน และผ้าลายพระกระบวรกรวยเชิงพื้นขาวผืน เหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบของลักษณะเครื่องแต่งกายเต็มยศเยี่ยงกษัตริย์สยาม ซึ่งการทรงฉลองพระองค์ในลักษณะนี้มีปรากฏใน

พระบรมฉายาลักษณ์ของกษัตริย์กัมพูชาหลายพระองค์สืบต่อกันมา เสริมโดยจอห์น ฮอสกิน (Hoskin, 1992, น. 19) ได้กล่าวว่าวิถีการแต่งกายของชาวกัมพูชานั้นมีที่มาจากสยามสืบเนื่องด้วยเหตุอันสอดคล้องกับที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น ดังนั้นผู้วิจัยสามารถกล่าวได้โดยสรุปเบื้องต้นว่าวัฒนธรรมจากสยามในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้นมีอิทธิพลอย่างมากในกัมพูชา และเชื่อว่าชาวกัมพูชานั้นเลือกที่จะยอมรับวัฒนธรรมจากสยามมากกว่า ถึงแม้ว่าเวียดนามจะพยายามเข้ามาแทรกแซงในฐานะคู่ชิงทางดินแดนกับสยาม และพยายามปรับวัฒนธรรมให้เป็นเวียดนามแต่ชาวกัมพูชานั้นเลือกที่จะปฏิเสธสิ่งนั้นไป



ภาพที่ 50 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ทรงพระมหามงกุฎ ในพระหัตถ์ทรงพระแสงกระบี่ สันนิฐานว่าเป็นสิ่งของที่ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานให้สมเด็จพระหริรักษรามาอิศราธิบดี ซึ่งปรากฏหลักฐานการทรงฉลองพระองค์ตามแบบกษัตริย์สยาม
ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_84000 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2566)



ภาพที่ 51 ภาพเขียนลักษณะการแต่งกายของสตรีชั้นสูงในกัมพูชา แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายที่ถอดแบบมาจากราชสำนักสยาม

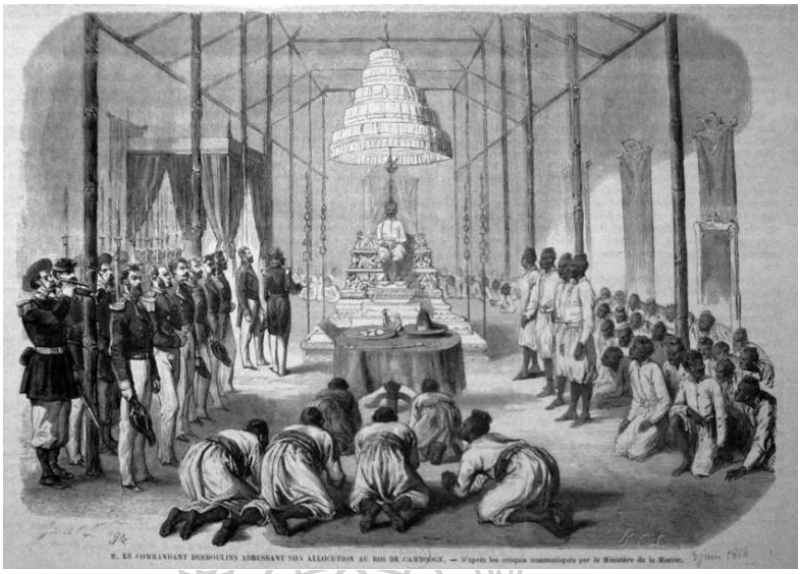
ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait

ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่าลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิมของคนกัมพูชานั้นรับวัฒนธรรมการแต่งกายของชาวสยามไป ซึ่งมีการใช้ชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปตามการใช้ภาษาท้องถิ่นเช่น ในส่วนล่างผ้าที่ใช้นุ่งนั้นคนกัมพูชาจะเรียกว่า ‘ซัมปอต’ (Sampot) ซึ่งสันนิฐานว่าคำว่าซัมปอตที่คนกัมพูชาใช้เรียกผ้านุ่งนั้นได้เพี้ยนไปเป็นคำว่าผ้าสมปักในภาษาไทย แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงและที่มาอันยาวนานของลักษณะการนุ่งผ้าแบบนี้ โดยซัมปอตแบ่งลักษณะการนุ่งเป็นสองประเภท ได้แก่ กระเบน หรือ ขเบน (Kben) ซึ่งมีลักษณะการนุ่งเช่นเดียวกับการนุ่งโจงกระเบนในไทย และอีกแบบหนึ่งคือ ‘ซัมลอย’ (Samloy) มีลักษณะคล้ายคลึงกับการนุ่งหน้านาง กล่าวคือมีการพับผ้าเป็นจีบเข้าหาตัวแต่จะไม่มีการทิ้งชายพกออกมาด้านนอกเนื่องจากในบางกรณีนั้นซัมลอยมีการเย็บปลายผ้าติดกันเป็นถุง จึงไม่สามารถตลบเป็นชายพกออกมาด้านนอกได้ (Narin, and others, 2003, น. 60 - 67)



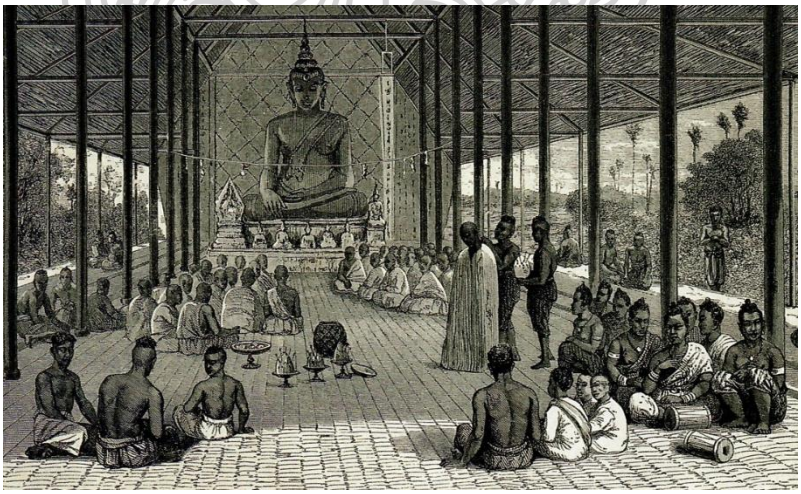
ภาพที่ 52 ลักษณะการนุ่งซัมปอตแบบซัมลอย (ซ้าย) และกระเบนหรือขเบน (ขวา)
ที่มา: Seams of change clothing and the care of the self on late 19th and 20th Cambodia

ต่อมาในปี พ.ศ. 2410 อันตรงกับปลายรัชกาลที่ 4 ของสยาม ซึ่งอยู่ในรัชสมัยของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารขึ้นทรงราชย์ สยามได้เสียสิทธิทางการเมืองที่มีต่อกัมพูชาให้แก่ฝรั่งเศสไป เว้นในส่วนของเมืองพระตะบอง และเสียมราฐ ทั้งนี้เป็นเหตุจากการที่ฝรั่งเศสต้องการใช้เส้นทางแม่น้ำโขงเพื่อเข้าสู่ประเทศจีนทางตอนใต้ ดังนั้นฝรั่งเศสจึงมีความต้องการรวบรวมดินแดนฝั่งแม่น้ำโขงไว้ กลายเป็นจุดเริ่มต้นที่ฝรั่งเศสเริ่มมีอิทธิพลในกัมพูชา และวางรากฐานต่าง ๆ เอาไว้ มีการบังคับให้สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารลงพระบรมนามาภิไธยสนธิสัญญา ปี พ.ศ. 2427 เพิ่มอำนาจทางการเมืองให้ฝรั่งเศสมากขึ้นในการจัดการระบบระเรียบการปกครอง มีการแต่งตั้งข้าหลวงฝรั่งเศส มีการยกเลิกทาส ส่งผลกระทบต่อขนมธรรมเนียมของชาวกัมพูชาแต่เดิม โดยช่วงเวลาดังกล่าวนั้นตรงกับในสมัยต้นรัชกาลที่ 5 แห่งสยาม (ธิบดี บัวคำศรี, 2555, น. 22 – 23, 27)



ภาพที่ 53 การเข้ามาของชาวฝรั่งเศสมาในราชสำนักกัมพูชาช่วงปี พ.ศ. 2407 ปรากฏให้เห็นบรรดาเจ้านายฝั่งกัมพูชาแต่งกายตามระเบียบของราชสำนักสยามด้วยการสวมเสื้ออย่างน้อยและนุ่งซัมปอตแบบกระเบน

ที่มา: https://coinsweekly.com/why-cambodia-became-a-french-protectorate/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2566)



ภาพที่ 54 ภาพเขียนวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาโดยชาวฝรั่งเศส บันทึกในช่วงปี พ.ศ. 2409 – 2011 แสดงให้เห็นถึงลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่มีลักษณะเหมือนกับการแต่งกายของชาวสยามในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4

ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait



ภาพที่ 55 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารในฉลองพระองค์ตามแบบตะวันตก
ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_84000 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2566)

หากพิจารณาจากรูปถ่ายที่ปรากฏขึ้นในช่วงเวลาดังกล่าว ตรงกับรัชสมัยของ ของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ผู้วิจัยพบปรากฏการณ์ที่คล้ายคลึงกันในราชสำนักสยามในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 อันว่าด้วยเรื่องของการทรงฉลองพระองค์อย่างชาวตะวันตก สันนิฐานว่าได้รับอิทธิพลจากเครื่องแต่งกายอย่างชาวฝรั่งเศสที่มีอิทธิพลอย่างมากในช่วงนั้น เกิดการผสมผสานทางเครื่องแต่งกายในสองลักษณะเช่นเดียวกับสยาม คือการรับเข้ามาใช้โดยตรงดังที่สยามรับมาก่อนหน้านั้นในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ 4 อันได้แก่การสวมใส่เครื่องแบบอย่างชาวตะวันตกเต็มพระยศ และการนำมาผสมผสานกันในชั้นต้น (styling) อันได้แก่การสวมเสื้อย่างตะวันตก และนุ่งโจงตามธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดจากวัฒนธรรมชาวสยาม ดังเช่นที่มีปรากฏในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งธรรมเนียมนี้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่ได้ทรงริเริ่มขึ้นตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2413 ภายหลังจากการเสด็จประพาสสิงคโปร์และหมู่เกาะชวา โดยมีการปรับธรรมเนียมการแต่งกายของเจ้านาย และข้าราชบริพาร โดยกำหนดให้มีการสวมเครื่องแต่งกายอย่างตะวันตกในส่วนบน ประกอบกับการนุ่งโจงในส่วนล่าง และในพ.ศ. 2414 รัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชดำริให้สร้าง ‘เสื้อราชแพทเทิร์น’ (Raj Pattern) หรือเสื้อราชปะแตนขึ้น (กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์, 2554, น. 56) และในส่วนของปี พ.ศ. 2440 มีการปรับใช้รูปแบบเสื้อสตรีอย่างตะวันตก ได้แก่ เสื้อแขนหมูแฮมสวมคู่กับการนุ่งโจงในส่วนล่าง เป็นที่แพร่หลายอย่างมากในหมู่เจ้านาย และข้าราชบริพาร (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ, 2553, น. 320 - 330) และเมื่อล่วงเลยมายังรัชสมัยของสมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ขึ้นทรงราชย์เป็นกษัตริย์กัมพูชา ในปี พ.ศ. 2447 (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 28) ลักษณะการแต่งกายของเจ้านาย และข้าราชบริพารในพระราชสำนักยังคงดำเนินไปในทิศทางเดียวกันกับชาวสยาม



ภาพที่ 56 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฉลองพระองค์แบบตะวันตก
ที่มา: เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ศก 372 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เรื่อง “ประวัติเครื่องแต่งกายไทย” โดย กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์ (2554)



ภาพที่ 57 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในชุดทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์ ทรงพระภูษาโจงสีกรมท่า
ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 58 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ฉลองพระองค์ในราชแพตเทิร์น หรือชุดราชปะแตน

ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 59 สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (ขวา) ในฉลองพระองค์ตามแบบตะวันตกส่วนบนประกอบการทรงซัมปอตแบบกระเบนในส่วนล่าง ฉายพระรูปคู่กับพระบุตร (ซ้าย) ในฉลองพระองค์ตามแบบชุดราชปะแตน ทรงซัมปอตแบบกระเบน

ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait



ภาพที่ 60 สมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ ทรงฉลองพระองค์เต็มยศ
ที่มา: จากหนังสือขอมโบราณ



ภาพที่ 61 ลักษณะการแต่งกายของเจ้านายฝั่งสตรี ในสมัยสมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ ปรากฏหลักฐานการแต่งกายที่คล้ายคลึงกับราชสำนักสยามในสมัยรัชกาลที่ 5
ที่มา: https://www.flickr.com/photos/13476480@N07/5639543710/in/album-72157626376171349/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2566)



ภาพที่ 62 สมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถแห่งสยามในฉลองพระองค์เสื้อแขนหมูแฮมและทรงภูษาโจง

ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ถึงแม้ว่าหลักฐานที่แสดงให้เห็นในข้างต้นนั้น สามารถทำให้ผู้วิจัยสรุปได้ค่อนข้างชัดเจนแล้วว่าลักษณะการแต่งกายในราชสำนักกัมพูชามีแบบแผนมาจากสยาม ที่ถึงแม้ว่าจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกัน แต่วิธีการนุ่งห่ม ตลอดจนองค์ประกอบในการแต่งกายก็มีความใกล้เคียงกัน ไม่ว่าลักษณะการนุ่งโจงห่มสไบ หรือการนุ่งหน้านาง เป็นต้น ทั้งนี้คาดว่าน่าจะลักษณะการแต่งกายสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยายาวมาจนถึงช่วงกลางกรุงรัตนโกสินทร์จากการที่สยามมีอิทธิพลโดยตรงต่อกัมพูชา แต่กระนั้นเองก็สามารถสังเกตได้ถึงข้อแตกต่างกันในลักษณะเครื่องแต่งกายได้อยู่บางประการ โดยเฉพาะลักษณะของการจัดการผ้าที่ต่างกัน ส่งผลให้เกิดรูปลักษณ์ และโครงสร้างที่ต่างออกไป แม้ว่าจะใช้วิธีการนุ่งด้วยวิธีเดียวกัน กล่าวคือหากสังเกตลักษณะของผ้านุ่งเจ้าที่พระบรมวงศานุวงศ์ทางฝั่งกัมพูชาทรงนุ่งกันแล้วนั้นมีลักษณะการพับเป็นจีบแนวยาว คล้ายคลึงกับผ้าสไบจีบที่ใช้กันทั่วไปในราชสำนักสยาม แต่นำมานุ่งในลักษณะของการนุ่งโจงแทนการห่มสไบ ส่งผลให้เกิดรูปลักษณ์ที่ต่างออกไป แตกต่างจากลักษณะการนุ่งโจงในราชสำนักสยามที่มีวิธีการจัดเก็บหรือพับผ้าที่ต่างกัน

อ้างอิงจากบทความของปภัสรา นัฏสถาพร (2561) กล่าวว่าการแต่งกายของชาวสยามโบราณนั้นนิยมพับผ้าใส่เครื่องอัดให้เรียบ ดังนั้นเมื่อคลี่ออกมาแล้วจึงมีลักษณะเป็นกลีบมุมเหลี่ยมตามรอยพับ ดังนั้นเมื่อนำมานุ่งโจง หรือจีบหน้านางจะยังคงรอยพับนั้นไว้ ถือเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นชนชั้นสูงผู้มีบ่าวไพร่คอยดูแลเครื่องนุ่งห่มเป็นพิเศษ ซึ่งอุปกรณ์เหล่านั้นทางสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ (2553, น. 238 - 239) ชี้แจงว่ามีอยู่สองส่วนด้วยกัน ได้แก่ เครื่องอัดผ้า ที่มีลักษณะเป็นแป้นสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีไว้สำหรับอัดผ้านุ่ง ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งคือรางอัด

ใช้สำหรับผ้าทรงสะพัก ผ้าคลุมไหล่ ผ้าแถบหรือสไบ เพื่อนำมาอัดผ้าให้เกิดริ้ว หรือจีบ ปัจจุบันรู้จักกันว่าพลีท (pleat) เป็นวิธีการดูแลผ้าที่ชาวสยามปฏิบัติมาอย่างเนิ่นนาน ทว่าในสมัยปัจจุบันวิธีการอัดผ้าแบบดั้งเดิมลดความนิยมลงเนื่องจากมีการจำหน่ายพลีต (pleat) สำเร็จซึ่งมีความสะดวก และอยู่ได้คงทนมากกว่า

ในส่วนชาวกัมพูชาได้มีวิธีการจับพลีต (pleat) ในรูปแบบของตน โดยนำผ้าผืนมาพับอัดไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะหมดผืนด้วยมือ เสร็จแล้วจึงนำผ้าไปมัดให้อยู่ตัวก่อนที่จะนำไปแขวนทิ้งไว้เพื่อให้รอยจีบนั้นยังคงอยู่ โดยในบางครั้งอาจจะต้องเตรียมไว้ล่วงหน้าถึงสามวันก่อนที่จะนำมาสวมใส่ได้ ทั้งนี้เพื่อให้รอบยับของจีบนั้นอยู่ตัว โดยวิธีการนี้นั้นเป็นที่นิยมอย่างมากในช่วงรัชสมัยของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร แต่ก็ลดความนิยมลงในช่วง พ.ศ. 2480 จนถึงช่วงก่อนการมาของเขมรแดงในปี พ.ศ. 2518 ลักษณะการจับจีบผ้าเพื่อนุ่งซัมปอตแบบกระเบนในลักษณะก็ไม่ได้มีการนำกลับมาใช้อีก (Narin, and others, 2003, น. 191 - 192) สิ่งนี้แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ที่แตกต่างในการแต่งกายของชาวกัมพูชา ถึงแม้จะมีวิธีการนุ่งที่เหมือนกับการนุ่งโจงอย่างไทยก็ตาม แต่อย่างไรก็ตามการดูแลผ้าในลักษณะนี้ก็เลือนหายไปตามกาลเวลาเฉกเช่นเดียวกับไทย



ภาพที่ 63 เครื่องอัดหรืออุปกรณ์ดูแลเครื่องนุ่งห่มของชาวสยามที่นำผ้าผืนมาพับแล้วอัดให้เรียบ
ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 64 รางอัดซึ่งเป็นอุปกรณ์ดูแลเครื่องนุ่งห่มของชาวสยามโดยนิยมนำไปใช้กับสไบ
ที่มา: จากหนังสือการแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑



ภาพที่ 65 เครื่องแต่งกายของเจ้านายชาวสยาม (ซ้าย) เครื่องแต่งกายของเจ้านายชาวกัมพูชา (ขวา) รูปทั้งสองแสดงให้เห็นถึงรอยยับจากการดูแลผืนผ้านุ่งที่ต่างกันในสองชนชาติ

ที่มา: จากหนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ https://www.flickr.com/photos/13476480@N07/5639543710/in/album-72157626376171349/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2566)

ต่อมาในปีพ.ศ. 2447 ช่วงปีเดียวกันกับที่สมเด็จพระศรีสุวัตถิ์ขึ้นทรงราชย์เป็นกษัตริย์กัมพูชานั้น ฝรั่งเศสได้เริ่มพยายามเข้ามาจัดการปักปันแบ่งพื้นที่อาณาเขตระหว่างกัมพูชาและสยาม ซึ่งเป็นสิ่งที่รัชกาลที่ 5 ได้คาดการณ์เอาไว้ และได้ทำการสำรวจตีเส้นแบ่งอาณาบริเวณตามหลักของแผนที่สมัยใหม่ไว้ก่อนหน้านั้น (ธงชัย วินิจจะกูล, 2562, น. 82) ต่างจากกัมพูชาที่ไม่ได้มีแนวคิดในเรื่องของเส้นแบ่งเขตแดนทางภูมิประเทศ จนฝรั่งเศสได้เข้ามาจัดการลงนามทำอนุสัญญาสยาม-ฝรั่งเศส เป็นผลให้ไทยต้องสละสิทธิเหนือดินแดนบริเวณฝั่งขวาของแม่น้ำโขง จนกระทั่ง พ.ศ. 2450 สยามก็ได้เสียดินแดนในส่วนของ พระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณไปในที่สุด กลายเป็นการสร้างรากฐานความสำนึกในความเป็นชาติให้แก่ชาวกำพูชาไปโดยปริยาย ซึ่งความสำคัญของพื้นที่ในส่วนพระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณนั้นเป็นอาณาบริเวณที่ตั้งของปราสาทนครวัด ที่ฝรั่งเศสเล็งเห็นถึงความสำคัญ และได้ใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างนิยามของอารยธรรมกัมพูชาขึ้นในเวลาต่อมา ทั้งที่ ณ ช่วงเวลานั้นชาวกัมพูชาหรือแม้แต่ตัวกษัตริย์เองไม่ได้ให้ความสำคัญกับตัวปราสาทนครวัดมากนัก นอกเหนือไปจากดำรงสถานะเป็นศาสนสถาน แต่ด้วยแรงผลักดันจากฝรั่งเศสที่พยายามเข้ามาศึกษา ดูแล และบูรณะตัวปราสาท เริ่มต้นแผนการทำพระนครให้เป็นเขมร (Khmerized the Angkor) เพื่อเสริมนโยบายสร้างความสำนึกในชาติผ่านเรื่องเล่าอันยิ่งใหญ่ที่ยืดโยงยาวไปถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 โดยไม่สนใจ

ต่อข้อโต้แย้งในหมู่นักวิชาการถึงข้อมูลที่ฝรั่งเศสพยายามจะนำเสนอ ซึ่งผู้วิจัยก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าชาวกัมพูชาได้รับเอาแนวคิดเหล่านี้มา จนฝังรากสำนึกความเป็นชาติตามระบบที่ชาวฝรั่งเศสได้ปูทางไว้ให้แล้วในปัจจุบัน (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 42 – 50) ดังนั้นหากกล่าวมาถึง ณ จุดนี้ ผู้วิจัยมองเห็นถึงจุดเริ่มต้นของข้อพิพาททางการเมือง และวัฒนธรรมระหว่างไทยกับกัมพูชา การพยายามแทรกแซงของฝรั่งเศสให้เกิดการแก่งแย่งทางวัฒนธรรมผ่านการสร้างตัวตนของกัมพูชาโดยชาวฝรั่งเศสเป็นรากฐานความสำนึกในชาติ และความพยายามไขว่คว้าหาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในหลายด้านของเขมร ซึ่งลักษณะเครื่องแต่งกายก็เช่นกัน ต่างจากสมัยที่กัมพูชาขึ้นตรงกับสยามที่มีการถ่ายโอนทางวัฒนธรรมจากสยามสู่กัมพูชา ซึ่งชาวกัมพูชารับเอาวัฒนธรรมไทยไปอย่างไม่ขัดขืน เกิดการแลกเปลี่ยนผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้นมา อย่างไรก็ตามการจะเปลี่ยนทัศนคติที่ถูกฝังรากมายาวนานนั้นอาจจะเป็นเรื่องที่ยาก แต่สิ่งที่นักวิชาการปัจจุบันสามารถจะทำได้คือการหาข้อโต้แย้งผ่านหลักฐานที่มีทางประวัติศาสตร์ต่อไป

ซึ่งข้อโต้แย้งในส่วนของพื้นที่ตัวปราสาทนครวัดนั้นต้องย้อนไกลไปถึงสมัยของอาณาจักรขอม เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์ตามหลักฐานที่มีทางประวัติศาสตร์แล้วนั้นชี้ให้เห็นว่าขอมเป็นชื่อเรียกทางวัฒนธรรมมากกว่า ในพื้นที่ประเทศไทยเองนั้นปรากฏหลักฐานอิทธิพลของขอมกระจายอยู่ และกัมพูชาเองเป็นส่วนหนึ่งของอารยธรรมขอมผ่านหลักฐานทางโบราณคดีในรูปแบบของศิลปะ และสถาปัตยกรรม ก่อนที่จะมีการเข้ามาจัดการแบ่งสัดส่วนพื้นที่ รับรูปแบบการสร้างชาติในอุดมคติอย่างตะวันตก โดย มรว.คึกฤทธ์ ปราโมชได้กล่าวเป็นเชิงว่า ขอมนั้นเป็นชื่อทางวัฒนธรรมเฉกเช่นเดียวกับสยาม เป็นกลุ่มคนที่นับถือฮินดูหรือพุทธมหายาน ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีกระจายอยู่ทั่วไป ขณะที่จิตร ภูมิศักดิ์ ชี้แจงว่าขอมเป็นกลุ่มคนที่รับเอาวัฒนธรรมฮินดูจากอินเดียเข้ามาก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นพุทธมหายาน ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นรากฐานของอโยธยาศรีรามเทพนคร เป็นกลุ่มชนหนึ่งที่มีกระจายอยู่ทั่วไป เช่นเดียวกันกับกลุ่มที่เราเรียกว่าแขก ยึดจากความเชื่อทางศาสนาโดยไม่ได้แบ่งแยกออกเป็นประเทศหรือชนชาติใดชนชาติหนึ่ง ซึ่งสุจิตต์ วงษ์เทศเองก็ได้กล่าวเสริมในส่วนข้อมูลของจิตร ภูมิศักดิ์ที่กล่าวถึงอารยธรรมขอมไว้เพิ่มเติมว่า แม้แต่ตัวชาวเขมรเองก็บอกว่าขอมไม่ใช่ชื่อของเขา มีเพียงไทยและลาวที่พยายามจำแนกว่าเขมรคือขอม ทั้งที่ความจริงในเชิงประวัติศาสตร์ไทย และลาวเองก็สามารถเรียกได้ว่าเป็นคนขอมเช่นกัน (กิตติ โล่ห์เพชรัตน์, 2565, น. 289 - 298)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2566) เองนั้นก็ได้กล่าวสรุปในส่วนของตนไปในทิศทางเดียวกันว่า ขอมเป็นชื่อเรียกของกลุ่มคนที่มีกระจายกันทั่วไปในเมืองละโว้ (ลพบุรี) จนต่อมาเรียกรวมไปถึงกลุ่มคนในอยุธยา ซึ่งหลักฐานในพงศาวดารว่าด้วยเรื่อง “ขอมแปรพักตร์” นั้นก็ได้กล่าวถึงขอมในลักษณะเป็นส่วนหนึ่งของคนในเขมร ดังนั้นการจะเหมารวมว่าอารยธรรมขอมเป็นของกัมพูชาแต่เพียงผู้เดียวนั้นคงเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้องนัก โดยอารยธรรมของขอมที่หลงเหลืออยู่นี้นั้นทั้งในแง่ของศาสนา, ศิลปกรรม, วัฒนธรรม, และสถาปัตยกรรม ควรถูกมองเป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่มีปรากฏอยู่ร่วมกันในภูมิภาคอาจจะ

เหมาะสมเสียมากกว่า เพราะในความเป็นจริงแล้วเหง้าเหล่านี้หากมองลึกย้อนไปไกลกว่านั้นกลุ่มคนในภูมิภาคนี้ก็ล้วนรับอิทธิพลมาจากอินเดียทั้งสิ้น ก่อนที่จะมีการปรับเปลี่ยน เติบโต และดัดแปลงไปจนแตกออกกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีกทีหนึ่ง

ภายหลังจากที่ฝรั่งเศสได้เข้ามามีอิทธิพลเหนือชาวกัมพูชามาเป็นเวลานาน และได้วางรากฐานความเป็นชาติให้ชาวกัมพูชาแล้ว ในที่สุดอำนาจนั้นก็เสื่อมลงด้วยการเข้ามาของญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2483 พร้อมกับเสียกัมพูชาให้ญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2488 ซึ่งเหตุการณ์นี้ตรงกันกับสมัยของในสมัยของสมเด็จนโรดมสีหนุ เป็นการเปิดทางสู่ประเทศกัมพูชาอย่างที่เรารู้จักกันในปัจจุบัน จนในปี พ.ศ. 2496 ฝรั่งเศสได้เสียอำนาจทางการเมืองการปกครองในกัมพูชาโดยสมบูรณ์ นับเป็นการปิดฉากยุคสมัยของการล่าอาณานิคมจากชาติตะวันตกในประเทศกัมพูชา โดยในช่วงเวลาเดียวกันเองนั้นเป็นช่วงเวลาที่มีการฟื้นฟู และสนับสนุนศิลปกรรมในแขนงต่าง ๆ และมีการถ่ายโอนอำนาจจากสมเด็จนโรดมสีหนุสู่พระบิดาให้ทรงราชย์เป็นพระเจ้ากรุงกัมพูชา พระนามว่า พระบาทสมเด็จพระนโรดมสุรามริต ในขณะที่สมเด็จนโรดมสีหนุลงไปเล่นการเมืองในฐานะประมุขแห่งรัฐแทน (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 82 – 96)

หากรวบรวมภาพถ่ายเหตุการณ์ และบันทึกจากผู้คนในช่วงสมัยดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่าลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชานั้นมีทิศทางเดียวกันกับประเทศไทยในยุคสมัยเดียวกัน กล่าวคือมีลักษณะการแต่งกายที่ค่อนไปทางตะวันตก โดยกัมพูชานั้นจะรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายจากฝรั่งเศสเป็นหลัก ในส่วนของสตรีนั้นมีการผสมผสานลักษณะการนุ่งผ้าในลักษณะของผ้าถุง ผสมผสานกับท่อนบนเป็นเสื้อตามแบบเครื่องแต่งกายตะวันตกสมัยนิยม หรือสวมใส่เครื่องแต่งกายแบบตะวันตกอย่างเต็มตัว ถึงขั้นมีนิตยสารออกมาเขียนถึงลักษณะการแต่งกายรูปแบบใหม่ และเริ่มมองว่าการแต่งกายแบบเก่านั้นมีความล้าสมัย (Narin, and others, 2003, น. 9 - 11) ในส่วนของเครื่องแต่งกายผู้ชายที่ชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีการรับเอาวัฒนธรรมเครื่องแต่งกายตะวันตกมาสวมใส่อย่างแพร่หลาย ซึ่งเหตุการณ์ในลักษณะนี้ ผู้วิจัยมองว่ามีความคล้ายคลึงกับประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียภายหลังช่วงสงครามโลก ที่ต่างก็รับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายอย่างตะวันตกมาใช้โดยทั่วกัน ดังที่ปรากฏในไทย, ลาว, เกาหลี. และจีน เป็นต้น ขณะที่การแต่งกายส่วนงานพระราชพิธีในราชสำนักนั้นยังคงดำเนินตามธรรมเนียมการแต่งกายแบบโบราณราชประเพณีตามแบบราชสำนัก ตามหลักฐานที่ปรากฏตั้งแต่ในรัชสมัยของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทววาตาร



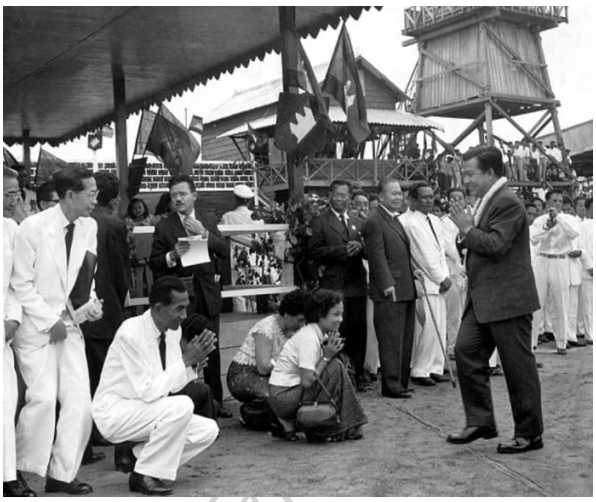
ภาพที่ 66 สมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระราชบิดาสมเด็จพระนโรดมสีหนุ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนาในการทรงฉลองพระองค์แบบเต็มยศ

ที่มา: https://www.silpa-mag.com/history/article_9060 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566)



ภาพที่ 67 สมเด็จพระนโรดมสุรามฤต พระราชบิดาสมเด็จพระนโรดมสีหนุ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนา

ที่มา: https://www.gettyimages.com/photos/cambodia-1950s?assettype=image&page=4&phrase=cambodia%201950s&sort=mostpopular&license=rf%2Crm (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566)



ภาพที่ 68 สมเด็จนโรดมสีหนุเสด็จกลับสู่ประเทศกัมพูชาหลังจากเสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศในปี พ.ศ. 2501

ที่มา: https://www.gettyimages.com/photos/cambodia-1950s?assettype=image&page=4&phrase=cambodia%201950s&sort=mostpopular&license=rf%2Crm (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566)



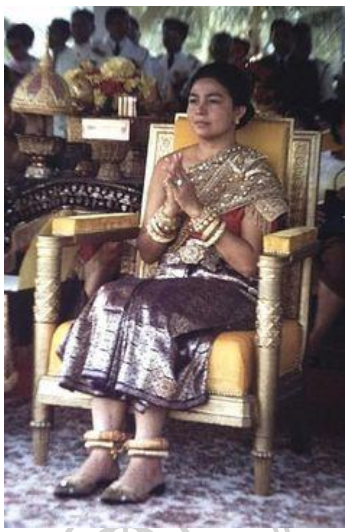
ภาพที่ 69 แจ็คกี้ เคเนดี้ (Jackie Kennedy) สุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งจากประเทศสหรัฐอเมริกาเดินทางมายังกรุงพนมเปญ คู่กับสมเด็จพระมหากษัตริยานี สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ กุสุมะ นารีรัตน์ สิรีวัฒนา ในปี พ.ศ. 2511

ที่มา: https://www.dailymail.co.uk/news/article-5031283/Stunning-photos-document-journeys-life.html (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566)



ภาพที่ 70 ลักษณะการแต่งกายของสตรีที่นำการนุ่งห่มแบบพื้นถิ่นมาผสมผสานกับการนุ่งผ้า
ที่มา: Seams of change clothing and the care of the self on late 19th and 20th Cambodia

จนกระทั่งในช่วงก่อนการมาของเขมรแดงในปี พ.ศ. 2518 ในส่วนของลักษณะเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติของกัมพูชานั้น ผู้วิจัยยังไม่พบบันทึกการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน นอกเหนือจากการแต่งกายนุ่งห่มแบบดั้งเดิมกันภายในราชสำนัก พบเพียงการเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลไปตามกระแสนิยมอย่างตะวันตก เช่น การหยิบจับโครงเสื้อตะวันตกมานุ่งรวมกับเครื่องแต่งกายอย่างโบราณ ได้แก่การนุ่งซัมปอต เป็นต้น ต่างจากไทยที่มีการชำระระเบียบ และปรับลักษณะเครื่องแต่งกายประจำชาติขึ้นมาใหม่ให้มีความร่วมสมัย และสวมใส่ได้ง่าย อยู่ในรูปแบบของชุดไทยพระราชนิยม ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2503 (คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, 2555, น. 45-51) ดังนั้นข้อมูลที่ได้มาในเบื้องต้นนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าลักษณะแบบชุดไทยพระราชนิยมที่ปรากฏขึ้นทั้งแปดแบบนั้นมีมาก่อน เพราะในก่อนช่วงยุคของเขมรแดงนั้น ยังปรากฏลักษณะฉลองพระองค์แบบเต็มยศที่เกิดจากการนุ่งห่มตามแบบราชสำนักสยามโบราณ ดังที่พระมหาวีรกษัตรีย์นโรดม มุนีนาถ สีหนุ พระอัครมเหสีในพระบาทสมเด็จพระนโรดม สีหนุ ทรงฉลองพระองค์ออกงานในพระราชพิธีสำคัญ ซ้ำยังมีรูปปรากฏให้เห็นค่อนข้างน้อย ดังนั้นเครื่องแต่งกายที่มีการประยุกต์โครงสร้างชุดตะวันตกมาผสมผสานกับเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมของกัมพูชามีปรากฏขึ้นในช่วงหลัง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วหากย้อนกลับไปนั้น แบบเครื่องแต่งกายเหล่านี้รวมไปถึงชุดไทยพระราชนิยมยังคงมีรากฐานจากราชสำนักสยามโบราณอยู่ดี



ภาพที่ 71 พระมหาวีรกษัตรีย์นโรดม มุนีนาถ สีหนุ พระอัครมเหสีในพระบาทสมเด็จพระนโรดม สีหนุ ทรงฉลองพระองค์ตามโบราณราชประเพณี คาดว่าอยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2510 – 2513 หรือก่อนการมาของเขมรแดง

ที่มา: https://cne.wtf/2019/06/18/hrh-norodom-monineath-the-king-mother/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 มีนาคม 2566)

ในปี พ.ศ. 2518 กัมพูชาก็ถึงจุดพลิกผันอีกครั้งหนึ่งกับการมาของกลุ่มเขมรแดง อำนาจทั้งหมดถูกถ่ายโอนไปยังพรรคคอมมิวนิสต์กัมพูชานำโดยพอล พต เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างสุดโต่งขึ้นในสังคมกัมพูชา ทั้งมีการจัดระเบียบโยกย้ายผู้คนกว่า 2.5 – 3 ล้านคนออกจากกรุงพนมเปญสู่ชนบทด้วยเหตุผลทางอุดมการณ์ ของพรรค เป็นเหตุให้มีผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมากจากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ ภาวะอดอยาก ขาดยารักษาโรค ภัยจากสงคราม อีกทั้งเกิดการประหารชีวิตนักโทษทางการเมืองอีกจำนวนมาก กลายเป็นโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ในกัมพูชา ซึ่งตัวสังคมรูปแบบใหม่ภายใต้การนำของเขมรแดงนั้นเป็นสังคมที่ตัดขาดจากอดีตอย่างสิ้นเชิง มีการปฏิวัติในหลายภาคส่วนอย่างสุดโต่ง มีหลักฐานการเผาทำลายวัด, พระพุทธรูป, คัมภีร์ทางศาสนา, และโรงเรียน ขณะที่รูปแบบทางวัฒนธรรม, ประเพณี, และวิถีชีวิตถูกยกเลิกไป เครื่องแต่งกาย ทรงผมเองก็กลายเป็นสิ่งต้องห้าม เป็นการละทิ้งตัวตนเขมรเก่าโดยสมบูรณ์ (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 114 – 122) ซึ่งในลักษณะการแต่งกายในช่วงสมัยของเขมรแดงนั้น จะสังเกตได้ว่ามีการอ้างอิงวิถีปฏิบัติเช่นเดียวกับพรรคคอมมิวนิสต์ของจีนที่มีการบังคับใช้ชุดเครื่องแบบ หรือยูนิฟอร์ม (uniform) เพื่อแสดงความเป็นหนึ่งเดียว ลบล้างระบบชนชั้น และเป็นการควบคุมลักษณะพฤติกรรมของผู้คนภายใต้อำนาจตน (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2561) โดย Dy (2007, น. 2) ได้กล่าวถึงลักษณะการแต่งกายของชาวเขมรภายใต้ช่วงการปกครองของเขมรแดงไว้ว่ามีการปฏิเสธเครื่องแต่งกายจากต่างชาติทั้งหมด โดยออกคำสั่งให้ประชาชนใส่เพียงเครื่องแบบสีดำเพียงเท่านั้น



ภาพที่ 72 การแต่งกายของสตรี และลูกภายใต้การปกครองของเขมรแดง
ที่มา: จากหนังสือ A History of Democratic Kampuchea



ภาพที่ 73 การแต่งกายของผู้ชายใต้การปกครองของเขมรแดง
ที่มา: จากหนังสือ A History of Democratic Kampuchea

หากสังเกตจากภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายไม่มีความหลากหลายมากนัก เนื่องมาจากระเบียบข้อบังคับการแต่งกายพรรคคอมมิวนิสต์กัมพูชาสามารถสังเกตได้ว่าในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีนั้นมีลักษณะท่อนบนเป็นเสื้อแขนกระบอกยาวท่อนล่างนุ่งด้วยการนุ่งลักษณะแบบซิ่นหรือผ้าถุง ซึ่งคาดว่ายังไม่ใช่ลักษณะซิ่นสำเร็จอย่างชุดไทยพระราชนิยมของไทย ขณะที่เครื่องแต่งกายของผู้ชายนั้นท่อนล่างจะสวมใส่กางเกงทรงกระบอกขายาวสวมเสื้อปกเชิ้ตแขนยาว อาจพบมีกระเป๋าปะตามลักษณะของเสื้อเหมาแบบที่ปรากฏในประเทศจีนอยู่บ้าง โดยทั้งหมดนี้จะถูกผลิตอยู่ภายใต้กลุ่มผ้าสีดำเป็นหลัก โดยที่มาของสีนั้นยังไม่มีที่มาที่แน่ชัดเท่าใดนัก แต่ปรากฏการณ์นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นปรากฏการณ์การแทรกแซง (disruption) ทางเครื่องแต่งกาย

ผ่านอำนาจรัฐอย่างเห็นได้ชัด เพียงแต่ว่ามีความล่าช้ากว่าจีนประมาณ 20 ปีในช่วงสมัยเหมา เจ๋อตุง และห่างจากไทยอยู่ประมาณ 30 ปีในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ถือว่าเป็นปรากฏการณ์การแทรกแซง (disruption) ทางการเมืองที่ค่อนข้างล่าช้าหากเทียบกับประเทศในภูมิภาคเดียวกัน

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ช่วงปี พ.ศ. 2522 กัมพูชาก็เข้าสู่ยุคใหม่ภายหลังการสิ้นสุดของการปกครองโดยเขมรแดง มีเหตุจากความขัดแย้งทางการเมืองที่มีต่อเวียดนาม ทำให้เวียดนามส่งกองกำลังเข้ามายึดกรุงพนมเปญ ตั้งระบอบคอมมิวนิสต์ขึ้นมาใหม่พร้อมกับเปลี่ยนชื่อประเทศใหม่เป็น สาธารณรัฐประชาชนกัมพูชา ซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางด้านการปกครองในครั้งนี้นับว่าส่งผลดีในแง่ของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมกัมพูชา โดยประชาชนได้รับเสรีในการใช้ชีวิตมากขึ้น มีการฟื้นฟูวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ที่ถูกกลุ่มเขมรแดงระงับและทำลายทิ้งไปขึ้นมาใหม่

กระทั่งในปี พ.ศ. 2536 เกิดการเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองอีกครั้งเป็น ราชอาณาจักรกัมพูชา ปกครองแบบเสรีประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข โดยมีสมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงลงพระนามาภิไธยในรัฐธรรมนูญ และทรงราชย์เป็นกษัตริย์พระนามว่า พระบาทสมเด็จพระนโรดมสีหนุวรมัน ในยุคนี้นับว่าเป็นยุคสมัยที่กัมพูชาได้เข้ามาสู่เนื้อแท้ของความเป็นชาติมากขึ้น ภายหลังจากผ่านการเปลี่ยนแปลงการปกครองมามากมาย แต่กระนั้นก็มีความจำเป็นที่จะต้องเติบโตไปให้ทันกันโลกยุคโลกาภิวัตน์อีกเช่นกัน ซึ่งในความเป็นจริงแล้วนั้นประเทศกัมพูชาเองก็ไม่แตกต่างจากชาติอื่นในประเทศทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่พยายามค้นหา และไขว่คว้าหาอัตลักษณ์เพื่อสร้างจุดยืนของประเทศตนภายใต้โลกอันไร้พรมแดน ซึ่งนครวัดเองก็เป็นส่วนนึงที่ชาวกัมพูชายุคปัจจุบันให้คุณค่าและความสำคัญในฐานะเอกลักษณ์ของชาติที่ถูกวางไว้โดยชาวฝรั่งเศส (ธิบดี บัวคำศรี 2555, น. 129 - 153)



ภาพที่ 74 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาในปัจจุบัน พบว่ามีการแต่งกายตามสมัยนิยม แต่ยังคงพบลักษณะการแต่งกายพื้นถิ่นอยู่บ้าง เช่นการนุ่งผ้าถุงป้ายแบบผู้หญิงในด้านซ้าย

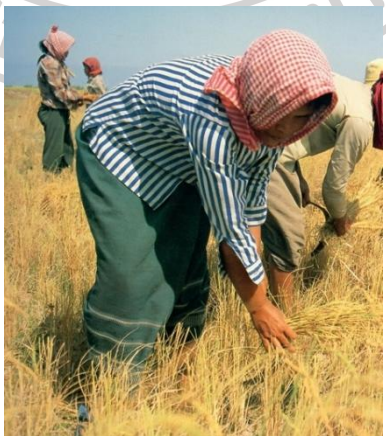
ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait



ภาพที่ 75 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่สวมเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ประจำชาติในพิธีสำคัญ เช่นงานแต่งงาน โดยจะสังเกตได้ว่ามีลักษณะคล้ายคลึงกับเครื่องแต่งกายประจำชาติไทย

ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait

ในส่วนของเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวเขมรในปัจจุบันนั้น ผู้วิจัยพบว่ายังคงมีหลงเหลืออยู่บ้างจากการศึกษาผ่านข้อมูลเชิงภาพถ่าย โดยจัดอยู่ในฐานะเครื่องแต่งกายพื้นถิ่นปรากฏไว้ใช้สำหรับงานพิธีต่าง ๆ ในขณะที่ลักษณะการแต่งกายของประชาชนทั่วไปนั้นก็ได้เปลี่ยนไปอิงลักษณะเครื่องแต่งกายกระแสนิยมแบบตะวันตกมากขึ้นไปตามยุคสมัย ปรากฏการณ์นี้นั้นเป็นสิ่งเดียวกันกับที่เกิดขึ้นในประเทศไทย แต่แตกต่างอยู่ที่ว่าไทยในนั้นได้มีการชำระระเบียบลักษณะการแต่งกายประจำชาติขึ้นมาใหม่ ซึ่งมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2503 แต่ตัวกัมพูชาเองแม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังไม่ได้มีคิดค้นหรือนิยามลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายของตนใหม่อย่างจริงจัง ส่งผลให้ ณ ปัจจุบันนี้ลักษณะทางวัฒนธรรมการแต่งกายประจำชาติของตนนั้นดูมีความสับสนในมุมมองของผู้วิจัย



ภาพที่ 76 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่ประกอบอาชีพทำนา ยังคงปรากฏลักษณะการนุ่งผ้าแบบดั้งเดิม

ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait



ภาพที่ 77 ชาวกัมพูชานุ่งซัมปอตแบบกระเบนในการแข่งเรือ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในงานเชิงวัฒนธรรม
ที่มา: จากหนังสือ Cambodia a Portrait

จนในช่วงปี พ.ศ. 2565 ก็ยังคงมีประเด็นความสับสนในแง่ของเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของกัมพูชาที่นักท่องเที่ยวเช่าใส่เข้าไปยังบริเวณพื้นที่ของปราสาทนครวัดจนกลายเป็นข่าวขึ้นมา โดยผู้จัดการออนไลน์ (2565) ได้กล่าวว่าทางการของเขมรนั้นได้มีคำสั่งตักเตือนธุรกิจเช่าชุด ณ บริเวณปราสาทนครวัด ว่าให้ระมัดระวังลักษณะเครื่องแต่งกายที่ปล่อยให้นักท่องเที่ยวเช่า โดยให้แสดงออกถึงรูปแบบเครื่องโครงสร้างแต่งกายประจำชาติกัมพูชาอย่างแท้จริง ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว ผู้วิจัยพบว่าเนื้อหาของตัวข่าวนั้นก็ไม่ได้ชี้แจงถึงรูปแบบหรือลักษณะของเครื่องแต่งกายแบบกัมพูชาได้อย่างชัดเจนมากนัก แต่ถ้าหากสังเกตจากภาพถ่ายนั้น เมื่อพิจารณาจากรูปลักษณ์และลักษณะโครงสร้างแล้วนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าในหลายส่วนนั้นมีความคล้ายคลึงกับต้นแบบชุดไทยพระราชนิยมในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ อยู่ค่อนข้างมาก ซึ่งหากมองย้อนมานั้นก็ยังคงตีคู่มากับลักษณะเครื่องแต่งกายที่คล้ายกับของไทยจนแยกออกจากกันได้ค่อนข้างยาก เพราะหากอ่านย้อนจากหลักฐานที่มีแล้วนั้น เราเองก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าลักษณะเครื่องแต่งกายกัมพูชานั้นมีรากมาจากเครื่องแต่งกายชาวสยาม ถึงแม้ว่ายังพอพบรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างจากของไทยได้อยู่บ้าง แต่กระนั้นทางการกัมพูชาก็ยังไม่ได้คิดค้นหรือนิยามลักษณะระเบียบหรือแบบแผนที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ประจำชาติ ส่งผลให้เกิดความคลุมเครือในโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์กัมพูชามาจนถึงปัจจุบันนี้





ภาพที่ 78 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่เช่ามาเพื่อถ่ายรูปคู่กับนครวัด สามารถสังเกตได้ว่ามีลักษณะที่เหมือนกับเครื่องแต่งกายของไทย

ที่มา: https://mgronline.com/travel/detail/9650000024965 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2566)



ภาพที่ 79 ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาที่เช่ามาเพื่อถ่ายรูปคู่กับนครวัด สามารถสังเกตได้ว่ามีลักษณะที่เหมือนกับเครื่องแต่งกายของไทย

ที่มา: https://mgronline.com/travel/detail/9650000024965 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2566)

ดังนั้นจากการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายของชาวกัมพูชาในปัจจุบัน ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของชาวกัมพูชานั้นได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องแต่งกายไทยจริง ทั้งนี้สามารถสืบโยงหลักฐานได้มาตั้งแต่สมัยอยุธยาจากการที่สยามเข้ามามีอิทธิพลทางอำนาจ การเมืองในกัมพูชา ปรากฏหลักฐานการชุบเลี้ยงกษัตริย์กัมพูชาไว้ในราชสำนักสยามเรื่อยมาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมที่แพร่กระจายเข้าสู่กัมพูชาโดยเริ่ม

มาจากตัวราชสำนักเอง ก่อนจะแพร่กระจายในส่วนต่าง ๆ ของสังคมกัมพูชา จนกระทั่งการเข้ามาของฝรั่งเศสส่งผลให้สัมพันธภาพทางวัฒนธรรมไทย และกัมพูชาเสื่อมคลายลง กลายเป็นการจุดชนวนการแก่งแย่งพื้นที่ทางวัฒนธรรมของไทย และกัมพูชาในปัจจุบัน

ถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์กัมพูชานั้นจะมีความคล้ายคลึงกับไทย แต่ผู้วิจัยสามารถพบความแตกต่างในแง่ของรายละเอียดบางประการได้ เช่นลักษณะการพับจีบผ้าที่แตกต่างกัน หรือการนุ่งหน้านางไม่ปล่อยชายพกออกมาในบางกรณี (ไม่นับรวมลักษณะการแต่งกายที่ใช้ในการแสดงโขน) เป็นต้น แต่กระนั้นเองสิ่งที่กัมพูชายังก้าวไม่ถึงไทยในแง่วิวัฒนาการเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ประจำชาตินั้น คือการที่กัมพูชายังไม่ได้มีการปรับหรือชำระระเบียบการแต่งกายขึ้นมาใหม่ ต่างจากไทยที่มีชุดไทยพระราชนิยมเป็นแม่แบบ และบัญญัติใหม่ภายหลังจากความคลุมเครือทางลักษณะการแต่งกายมาช้านาน ดังนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่ลักษณะเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของกัมพูชานั้นยังคงมีความคลุมเครือและไม่ชัดเจน ทั้งนี้อาจเป็นผลจากพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ชาติของกัมพูชาเองที่มีจุดพลิกผันทางอำนาจ และการเมืองอยู่ตลอดเวลา ส่งผลให้สภาพสังคมไม่อยู่นิ่งพอ จนไม่สามารถก้าวมาสู่ในจุดที่มีการนำมาดัดแปลงให้เหมาะสมกับบริบทร่วมสมัย เป็นผลให้การแต่งกายด้วยชุดประจำชาติของกัมพูชานั้นกลายเป็นเรื่องของพิธีการ และงานสำคัญเท่านั้น

2.4 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน

ลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของจีนนั้น มีจุดเริ่มขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิงที่ปกครองโดยชาวแมนจูราวในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ตรงกับช่วงต้นรัชกาลที่ 4 ของไทย (Kuboonyaarrak, 2566) โดยลักษณะเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์จีนนี้มีชื่อเรียกว่า “ฉาง ผาว” มีลักษณะคล้ายคลึงกับเสื้อกี่เพ้า เป็นเสื้อทรงตรงแขนยาวไม่เข้ารูป โดยลักษณะการแต่งกายเช่นนี้มีส่วนผสมระหว่างลักษณะการแต่งกายของชาวฮั่น และชาวแมนจูผสมเข้าด้วยกัน ถูกบังคับใช้โดยชาวแมนจู ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่สวมกันในสตรีชั้นสูง โดยภายหลังได้ถูกยอมรับว่าเป็นวัฒนธรรมการแต่งกายที่มีความสำคัญต่อคนจีนอย่างมาก (รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม, 2564, น. 74 - 75)



ภาพที่ 80 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในราชสำนักในสมัยราชวงศ์ชิง
ที่มา: https://www.harpersbazaar.co.th/FASHION/STYLE-FILE/history-of-qipao?fbclid=IwAR1bQC3gtsSGGqq-2fF2QhJ0_6wT2bK4XfwKjc75MgY8BghF_vJRkj0YWFc
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2566)

ต่อมาภายหลังการปฏิวัติซินไฮ่ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่การปกครองแบบสาธารณรัฐ นำโดยดร.ซุนยัตเซ็น ในปี ค.ศ. 1911 หรือปี พ.ศ. 2454 ซึ่งตรงกับช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 จีนได้เปิดรับวัฒนธรรมชาติตะวันตกเข้ามา สิ่งนี้มีผลต่อลักษณะการแต่งกายอย่างชาวแมนจูแบบดั้งเดิม เกิดการลดทอน และปรับแต่งโครงชุดให้มีความเรียบง่ายมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับชุดกี่เพ้าที่มีในปัจจุบัน แตกต่างกันที่ยังคงนิยมสวมกางเกงคู่กับการสวมชุดกี่เพ้า จนในช่วงปี ค.ศ. 1920 กี่เพ้าได้มีการปรับรูปแบบไปตามกระแสสากลนิยมอย่างโลกตะวันตกได้อย่างเห็นได้ชัด มีการปรับใช้วิธีการตัดเย็บอย่างตะวันตกมาใช้ นั่นคือลักษณะการใช้เกล็ดทรงเสื้อ (dart) เพื่อให้ได้ทรงเสื้อที่เข้ารูปมากขึ้น มีการปรับรูปแบบจากการสวมใส่กี่เพ้าคู่กับกางเกงให้กลายเป็นชุดกระโปรงยาว (dress) เปลี่ยนลักษณะของทรงแขนเป็นแขนสั้น แขนกุด หรือแขนแบบตุ๊กตา โดยสิ่งที่ยังคงอัตลักษณ์ของความเป็นจีนนั้นอยู่ในรูปแบบของปกคอเสื้อ ในขณะที่ลักษณะลวดลาย และการใช้ผ้านั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน โดยปรับเปลี่ยนลวดลายที่มีความเป็นสมัยนิยมมากขึ้น (Kuboonyaarrak, 2566) ต่อมาในปี ค.ศ. 1929 รัฐบาลจีนได้กำหนดให้ชุดกี่เพ้านั้นเป็นหนึ่งชุดทางการและกลายมาเป็นชุดพิธีการในงานต่างประเทศในปีค.ศ. 1929 แสดงให้เห็นถึงการยอมรับภาพลักษณ์ของโครงเครื่องแต่งกายกี่เพ้าที่เปลี่ยนไปจากอิทธิพลตะวันตก (รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม, 2564, น. 81 - 82)



ภาพที่ 81 ลักษณะการแต่งกายของสตรีจีนภายหลังการปฏิวัติซินไฮ่
ที่มา: https://www.harpersbazaar.co.th/FASHION/STYLE-FILE/history-of-qipao?fbclid=IwAR1bQC3gtsSGGqq-2fF2QhJ0_6wT2bK4XfwKjc75MgY8BghF_vJRkj0YWFc
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2566)

ต่อมาเมื่อก้าวเข้าสู่ในช่วงปี ค.ศ. 1949 ประเทศจีนได้มีการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองอีกครั้ง โดยเปลี่ยนจากระบอบทุนนิยมก้าวมาสู่ระบอบสังคมนิยม ซึ่งลักษณะการแต่งกายด้วยชุดกี่เพ้ายังคงมีอยู่ในช่วงเวลาดังกล่าว แต่มีการปรับลักษณะโครงสร้างของกี่เพ้าไปตามกระแสนิยมจากโลกตะวันตกมากขึ้น มีความเข้ารูปมากขึ้น และรูปลักษณ์ของชุดที่สั้นลง มีสาเหตุจากการทำสนธิสัญญานานกิง ทำให้เซี่ยงไฮ้ได้รับความสนใจจากประเทศทางโลกตะวันตก และรับอิทธิพลลักษณะวิถีการแต่งกายมาเช่นกัน (รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม, 2564, น. 82) โดยลักษณะการแต่งกายของชาวเซี่ยงไฮ้นั้นได้แพร่เข้าไปสู่ฮ่องกงในระยะเวลาต่อมา ดังที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องห้วงรักอารมณ์เสน่หา (In the Mood for Love) โดยหว่องกาไว (Wong Kar Wai) ที่บอกเล่าเรื่องราวของผู้คนในชุมชนเซี่ยงไฮ้ที่ถูกเนรเทศไปฮ่องกง ในช่วงปี ค.ศ. 1960 (Kuboonyaarrak, 2566) และในช่วงเวลาเดียวกันนี้เอง รัฐบาลจีนเริ่มกระบวนการปฏิวัติทางวัฒนธรรม เกิดนโยบายอันเข้มงวดจากรัฐบาลที่พยายามล้มล้างระบอบทุนนิยม เสริมสร้างความเท่าเทียมกันทางชนชั้น ทำให้ระบบศักดินาลดความนิยมลง ดังนั้นกี่เพ้าที่ถูกมองว่าเป็นตัวแทนของระบอบทุนนิยมได้รับความนิยมลดน้อยลง เนื่องจากประชาชนเลี่ยงที่จะใส่ชุดกี่เพ้า และชุดที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศทางตะวันตกตามนโยบายที่รัฐบาลจีนได้วางเอาไว้ (รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม, 2564, น. 82)



ภาพที่ 82 ลักษณะการแต่งกายของสตรีในฮ่องกงอันได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากสตรีเชียงไฮ้ในช่วงปี ค.ศ. 1960

ที่มา: https://zolimacitymag.com/ed-van-der-elsken-at-f11-dive-into-hong-kong-the-way-it-was/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 16 มกราคม 2566)

สืบเนื่องจากการกวาดล้างทางวัฒนธรรมนี้เอง ส่งผลให้ลักษณะเครื่องแต่งกายของจีนได้เปลี่ยนแปลงไปโดยสิ้นเชิง ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้นว่าภายใต้แนวคิดของพรรคคอมมิวนิสต์โดยมีเหมา เจ๋อตุง เป็นผู้นำ ณ ขณะนั้น มีความต้องการที่จะกวาดล้างแนวคิดระบอบทุนนิยมออกไปจากจีน มีการประกาศบัญญัติความล้าหลัง 4 ประการ ได้แก่ ประเพณีเก่า, วัฒนธรรมเก่า, ธรรมเนียมเก่า, และแนวความคิดแบบเก่าที่ยึดโยงเข้ากับชนชั้นสูง ดังนั้นสัญลักษณ์ของระบบศักดินาอย่างชุดกี่เพ้าเครื่องแต่งกายที่สวมใส่กันมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ชิงได้ถูกทำลายไป พร้อมกับลักษณะการแต่งกายอย่างตะวันตกที่เผยแพร่เข้ามาในจีน เครื่องแต่งกายเหล่านี้ถูกแทนที่ด้วย “เสื้อเหมา” (The Mao Suit) ที่ผลิตขึ้นภายในประเทศ มีการบังคับใช้สวมใส่ในทุกเพศ และชนชั้น เพื่อประกาศความเท่าเทียมกันทางสังคม โดยเสื้อเหมานี้มีลักษณะเป็นเสื้อสูท ปกเชิ้ตคอตั้ง กระดุม 5 เม็ด และตกแต่งด้วยกระเป๋าอีก 4 ใบ



ภาพที่ 83 เหมา เจ๋อตุง ผู้นำพรรคคอมมิวนิสต์ สวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะ “เสื้อเหมา” (The Mao Suit)

ที่มา: https://www.gqthailand.com/style/article/the-social-power-of-uniform (เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2566)



ภาพที่ 84 ประชาชนคนจีนสวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะ “เสื้อเหมา” (The Mao Suit)

ที่มา: https://mgronline.com/china/detail/9580000136953 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 17 มกราคม 2566)

ที่มาของชุดเหมาที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในยุคพรรคคอมมิวนิสต์นั้น แท้จริงมีที่มาจากการผสมเสื้อสูทอย่างตะวันตก และเครื่องแต่งกายตะวันออกจากรูปแบบของชุดนักเรียนเตรียมทหารในญี่ปุ่น โดยมีการเพิ่มเติมความเป็นจีนเข้าไป ซึ่งมีปรากฏตั้งแต่สมัยของ ดร.ซุน ยัตเซ็น ผู้ปฏิวัติโค่นล้มราชวงศ์ชิงได้สำเร็จ เป็นผลให้คนจีนเรียกกันอย่างติดปากว่า “Zhongshan” หรือ ยัตเซ็น ตามลักษณะการออกเสียงชื่อของ ซุน ยัตเซ็น แบบสำเนียงจีน ก่อนที่ตัวเหมา เจ๋อตุงเองนำมาปรับให้กลายเป็นเครื่องแบบ และสัญลักษณ์ของความเป็นจีนในสมัยถัดมา โดยในส่วนนี้สามารถสังเกตได้ว่าลักษณะการแต่งกายแบบชุดเหมานั้นมีที่มาจากชุดยูนิฟอร์ม (Uniform) มีจุดมุ่งหมายในการควบคุมลักษณะพฤติกรรมของประชนใต้การปกครอง เป็นการปลูกฝังทางความคิด เนื่องมาจากพรรคคอมมิวนิสต์ในขณะนั้นเพิ่งก่อตั้ง การบังคับใช้เครื่องแบบจึงเป็นเรื่องสำคัญในการควบคุมประชาชน อีกทั้งเพื่อสนองต่อนโยบายต่อต้านระบบชนชั้นเช่นกัน (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2561)

สิ่งที่น่าสนใจในช่วงการกวาดล้างทางวัฒนธรรมในสมัยของเหมา เจ๋อตุงนั้น ผู้วิจัยมองว่ามีความคล้ายคลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับรัฐไทยในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่ได้มีการประกาศบังคับใช้ระเบียบรัฐนิยมฉบับที่ 10 ว่าด้วยเรื่องการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางการแต่งกาย ส่งผลอย่างมากในหน้าประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นการกวาดล้างทางวัฒนธรรมเพื่อสำเสนอภาพลักษณ์ใหม่ของไทย ภายใต้แนวคิดการสร้างสังคมไทยให้มีความเป็นอารยชนทัดเทียมโลกตะวันตก โดยในกรณีนี้มีความแตกต่างจากแนวคิดของเหมาที่มีความต้องการกำจัดระบบชนชั้นออกไปและใช้อำนาจควบคุมประชนชนรุนแรงกว่ารัฐไทย (พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ, 2561) จากกรณีศึกษากับสิ่งที่เกิดขึ้นจากนโยบายของรัฐจีน และรัฐไทยนั้น ผู้วิจัยเห็นได้ชัดถึงตัวแปรในลักษณะการแต่งกายของคนในชาติผ่านการแทรกแซงเพื่อปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของชาติให้สอดคล้องกับแนวคิดและอุดมการณ์ของรัฐในช่วงนั้น มีผลให้ลักษณะการแต่งกายแบบดั้งเดิมถูกเปลี่ยนแปลงไป

กระนั้นเองกาลเวลาผ่านไปถึงช่วงปี ค.ศ. 1980 ชุดกี่เพ้าได้กลับมาเป็นกระแสอีกครั้ง เนื่องจากการที่รัฐพยายามฟื้นฟูรากทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนคืนมา โดยเห็นได้อย่างชัดเจนเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1990 รัฐบาลจีนได้หยิบยกชุดกี่เพ้ามาใช้ในฐานะชุดทางการสำหรับการแข่งขันเอเชี่ยนเกมส์ที่ปักกิ่ง มีการประกาศให้ขั้นตอนการตัดเย็บชุดกี่เพ้านั้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่สามารถจับต้องได้ ในปี ค.ศ. 2011 หรือแม้กระทั่งในปี ค.ศ. 2014 ชุดกี่เพ้าได้ถูกนำมาให้ภริยาผู้นำประเทศต่าง ๆ ได้สวมใส่ระหว่างกระประชุมเอเปค (APEC) ครั้งที่ 22 ณ กรุงปักกิ่ง (รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม, 2564, น. 82) สิ่งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าชุดกี่เพ้าที่เป็นลักษณะโครงสร้างของเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์วัฒนธรรมจีนได้อย่างแท้จริง โดยรูปลักษณ์ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือเสื้อลักษณะฐานคอตั้งแบบจีนที่ใช้กันมาตั้งสมัยราชวงศ์ชิง และสิ่งนี้ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือของรัฐบาลจีนในการนำเสนอและเผยแพร่วัฒนธรรมของจีนสู่สายตาสากลได้



ภาพที่ 85 เครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนสวมใส่โดยผู้นำในวาระการประชุมเอเปค (APEC) ครั้งที่ 22 (ชุดผู้หญิงทางด้านซ้าย, ชุดผู้ชายทางด้านขวา)
ที่มา: http://www.chinadaily.com.cn/fashion/2014-11/11/content_18897215_6.htm (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)

ประเด็นถัดมาจากการควบคุม และนำเสนอภาพลักษณ์อัตลักษณ์ของชาติผ่านชุดกี่เพ้าของรัฐจีนนั้น ส่งผลให้แนวคิดและมุมมองต่อประชาชนที่มีต่อกี่เพ้าเกิดข้อจำกัดทางความคิดเกิดขึ้น กล่าวคือประชาชนทั่วไปมองกี่เพ้านั้นว่าเป็นเรื่องของงานเฉพาะโอกาสที่เหมาะกับงานเลี้ยง งานทางการ งานแต่งงาน หรือลักษณะของเครื่องแต่งกายสำหรับยูนิฟอร์ม (uniform) สำหรับพนักงานร้านอาหารและโรงแรม ถูกจัดอยู่ในเสื้อผ้าประเภทคอสตูม (costume) ไม่ได้กลายเป็นเสื้อผ้าแฟชั่น (fashion) ทั่วไป (Chew, 2007, น. 148) สอดคล้องกับเนื้อหาที่ปรากฏในบทความของ รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุลม (2564, น. 82) ว่าอีกส่วนหนึ่งที่ชุดกี่เพ้าไม่ได้มีบริบทที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของสตรีจีนอีกต่อไป เนื่องจากถูกมองในลักษณะของเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาสเช่นกัน อีกทั้งในแง่ของรูปลักษณ์ และโครงสร้างไม่มีความคล่องตัวเหมาะกับกิจวัตรของคนจีนยุคใหม่ในปัจจุบัน

กระนั้นเองการที่กี่เพ้ากลับมาสู่กระแสสากล และเป็นที่นิยมในหมู่คนจีนนอกเหนือจากอิทธิพลของรัฐบาลจีนแล้วนั้น กระแสของนักออกแบบชาติตะวันตกที่มีต่อวัฒนธรรมจีนนั้นมีผลอย่างมากเช่นกันในการดึงลักษณะการแต่งกายอย่างจีนเช่นชุดกี่เพ้า ทำให้ชุดกี่เพ้ากลับเข้ามาสู่กระแสแฟชั่นร่วมสมัยอีกครั้งอย่างต่อเนื่องอย่าปฏิเสธไม่ได้ ทั้งนี้สามารถสันนิฐานได้จากหลายสาเหตุเช่นกันได้แก่ เรื่องความงามที่มีความแปลกตา (exotic) ประกอบกับจีนเป็นกลุ่มทางวัฒนธรรมที่ใหญ่และมีประวัติศาสตร์อย่างยาวนาน สามารถสร้างแรงบันดาลใจได้อย่างหลากหลาย อีกทั้งในแง่ของการตลาด เนื่องจากจีนเป็นประเทศที่มีกลุ่มตลาดผู้บริโภคสินค้าแฟชั่น (fashion goods) อยู่มาก จึงอาจเป็นช่องทางในการขยายกลุ่มลูกค้าเพื่อสร้างกำไร (Chew, 2007, น. 150)

อีกทั้งส่วนหนึ่งผู้วิจัยมองว่ามาจากอิสระในการออกแบบ ความสามารถในการนำเสนอภาพลักษณ์รูปแบบใหม่โดยปราศจากผู้ควบคุม เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่มีความอิสระ และคล่องตัวมากกว่า แตกต่างจากนักออกแบบจีนที่อยู่ภายใต้การควบคุมภาพลักษณ์อัตลักษณ์ประจำชาติ โดยมีรัฐจีนเป็นผู้คอยควบคุมและดูแล ประกอบกับนโยบาย และการนำเสนอชุดกี่เพ้าโดยรัฐนั้นกลายเป็นการตีกรอบทางความคิดของคนจีนในทางอ้อมดังที่ผู้วิจัยชี้แจงไว้ในข้างต้น ตัวอย่างงานออกแบบชาวต่างชาติที่ได้แรงบันดาลใจจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายอย่างจีนเช่นชุดกี่เพ้านั้น ได้แก่ งานออกแบบจากแบรนด์อเล็กซานเดอร์ แม็คควีน (Alexander Mcqueen) ในปีค.ศ. 2006 ที่ดึงแรงบันดาลใจจากชุดกี่เพ้าและได้ปรากฏอยู่ในนิตยสารโว้ก (Vogue Magazine) (Yee-Lin, 2022) งานออกแบบของหลุยส์ วิตตอง (Louis Vuitton) ภายใต้คอลเล็คชั่นฤดูใบไม้ผลิ – ฤดูร้อน ปี ค.ศ. 2011 (Spring-Summer 2011 Collection) ที่ได้หยิบยกแรงบันดาลใจจากเครื่องแต่งกายกี่เพ้าในช่วงปี ค.ศ. 1920 มาผสมผสานกับงานศิลปะแบบอาร์ท เดคโค่ (Art Deco) (Phelps, 2010) และแบรนด์ราล์ฟ ลอเรน (Ralph Lauren) ดึงความเป็นจีนมาสู่แนวทางการออกแบบในคอลเล็คชั่นฤดูใบไม้ร่วง - ฤดูหนาว ปีค.ศ. 2011 (fall-winter 2011 collection)



ภาพที่ 86 ออกแบบจากแบรนด์อเล็กซานเดอร์ แม็คควีน (Alexander Mcqueen) ในปีค.ศ. 2006
ที่มา: https://www.thecollector.com/how-qipao-became-timeless-chinese-elegance/
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)



ภาพที่ 87 งานออกแบบของหลุยส์ วิตตอง (Louis Vuitton) ภายใต้คอลเล็คชั่นฤดูใบไม้ผลิ – ฤดูร้อน ปี ค.ศ. 2011 (spring-summer 2011 collection)

ที่มา: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/louis-vuitton (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)



ภาพที่ 88 ราล์ฟ ลอเรน (Ralph Lauren) คอลเล็คชั่นฤดูใบไม้ร่วง - ฤดูหนาว ปีค.ศ. 2011 (fall-winter 2011 collection)

ที่มา: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/ralph-lauren (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)

อย่างไรก็ตาม ท่ามกลางกระแสการนำวัฒนธรรมจีนมาออกแบบใหม่ผ่านสายตาชาวตะวันตก และแนวทางการนำเสนอภาพลักษณ์ความเป็นจีนผ่านนโยบายของรัฐบาล ผู้วิจัยสังเกตได้ว่า นักออกแบบจีนเองมีการปรับตัวและพยายามคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ความเป็นจีนผ่านเครื่องแต่งกาย โดยนำลักษณะของชุดกี่เพ้ามาเป็นองค์ประกอบหลัก เน้นถึงความร่วมสมัย ร่วมกับการปรับใช้เอกลักษณ์ส่วนตัวของนักออกแบบ ยกตัวอย่างเช่น แบรนด์เซียงไฮ้ ถัง (Shanghai Tang) เป็นแบรนด์สัญชาติฮ่องกงที่มีต้นกำเนิดจากจีน ประสบความสำเร็จอย่างมากในการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่นำเสนอความเป็นจีนออกมา และสามารถก้าวสู่เวทีระดับโลกโดยเปิดสาขาของตนเองในมหานครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา (Chew, Matthew, 2007 น. 151) เจ้าของแบรนด์ซึ่งคือ วิคตอเรีย ถัง-โอเว่น (Victoria Tang-Owen) ได้นำเสนอวิธีการออกแบบของเธอไว้ว่า กระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ได้แรงบันดาลใจจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายจีนในอดีตนั้น เรามีความจำเป็นจะต้องศึกษาจากวัตถุจริงแบบดั้งเดิม (archive) ก่อนที่จะนำมารื้อโครงสร้าง (deconstruction) และประกอบขึ้นมาใหม่ (reconstructing) โดยการออกแบบใหม่นี้สำคัญต้องคำนึงว่างานออกแบบใหม่นี้นั้นจะต้องมีความเป็นสากล มีความงามที่เป็นกลางสามารถเข้ากับบริบทอื่น ๆ ได้อย่างกลมกลืน (Yusof, Helmi, Kamarudin, Lena, 2020)



ภาพที่ 89 งานออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีจากแบรนด์ เซียงไฮ้ ถัง (Shanghai Tang)
ที่มา: https://www.shanghaitang.com/en-intl/collection/aw22-double-song/shop-by-look?SB2-230106 (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)



ภาพที่ 90 งานออกแบบเครื่องแต่งกายผู้ชายจากแบรนด์ เซียงไฮ้ ถัง (Shanghai Tang)
ที่มา: https://www.shanghaitang.com/assets/images/landings/men/SHT%2022AW%20MENSWEAR%20LOOKBOOK.pdf (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)

ในขณะที่แบรนด์เดอะ มิสซิ่ง พีซ (The Missing Piece) ได้พยายามนำเสนอเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ความเป็นจีนให้สอดรับกับบริบทสตรียุคใหม่ (modern women) เน้นการออกแบบที่สามารถสวมใส่ทั้งในบ้าน และที่ทำงาน มอบความหมายของชุดที่มีที่มาจากกี่เพ้าที่ไม่ได้เป็นเพียงเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาสอีกต่อไป ส่วนแบรนด์ไลฉาน (Laichan) นั้นพยายามที่จะนำเสนอลักษณะโครงสร้างของกี่เพ้าแบบดั้งเดิมในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 20 เอาไว้ แต่ก็ยังพบการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในบางส่วนเช่น กระดุม และการเลือกใช้ผ้า เพื่อนำเสนอแนวทางรูปแบบใหม่สู่ตลาดปัจจุบัน (Yusof & Kamarudin, 2020)



ภาพที่ 91 งานออกแบบจากแบรนด์เดอะ มิสซิ่ง พีซ (The Missing Piece)
ที่มา: https://www.thepeakmagazine.com.sg/fashion-watches/modern-cheongsam-qipao/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)



ภาพที่ 92 งานออกแบบจากแบรนด์ไลฉาน (Laichan)
ที่มา: https://www.thepeakmagazine.com.sg/fashion-watches/modern-cheongsam-qipao/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2566)

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน โดยยึดจุดเริ่มต้นจากสมัยราชวงศ์ชิงมาถึงสมัยปัจจุบันสามารถสรุปออกได้เป็น 3 ส่วนด้วยกันได้แก่

- อิทธิพล และปัจจัยที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างของเครื่องแต่งกายจีน
- เอกลักษณ์ที่ยังคงดำรงไว้ และเป็นที่ยอมรับในโลกสมัยใหม่
- แนวทางที่นักออกแบบได้พยายามนำเสนอเพื่อปรับตัวเข้าสู่วิถีปัจจุบัน

ในส่วนของอิทธิพล และปัจจัยในการเปลี่ยนแปลงลักษณะเครื่องแต่งกายนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่ามีปัจจัยที่ประกอบไปด้วยปัจจัยภายใน และภายนอกประเทศ นั่นคืออิทธิพลทางการเมือง การเปลี่ยนแปลงขั้วอำนาจ ประกอบกับนโยบายของรัฐในแต่ละสมัยที่มีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงอัตลักษณ์ประจำชาติต่างกัน อย่างเช่นในสมัยการกวาดล้างทางวัฒนธรรมนำโดยเหมา เจ๋อตุง ก่อให้ก็การแทรกแซง (distruption) ผ่านการนำเสนอเสื้อเหมามาแทนที่ชุดกี่เพ้า ซึ่งแทนค่าถึงปัจจัยที่มีภายในประเทศ ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งคือปัจจัยภายนอกนั้นได้แก่ อิทธิพลของชาติตะวันตกที่มีผลทำให้โครงสร้างของชุดกี่เพ้าเปลี่ยนแปลงไปตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1920 – 1960 สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนว่ารูปลักษณ์แบบดั้งเดิมอย่างที่เคยมีในราชวงศ์ชิงได้เปลี่ยนไปตามแฟชั่นกระแสนิยม (fashion trend) ตามแบบตะวันตก หรือแม้กระทั่งการที่นักออกแบบชาวตะวันตกหยิบยกความเป็นจีนมาออกแบบใหม่



ภาพที่ 93 มาดามเวลลิงตั้น กู (Madame Wellington Koo) สวมใส่ชุดกี่เพ้าที่ได้รับอิทธิพลจากเครื่องแต่งกายตะวันตกและมีการลดทนรูปแบบจากชุดกี่เพ้าในสมัยราชวงศ์ชิง (ถ่ายเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1940)

ที่มา: https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw243364/Madame-Wellington-Koo-ne-Hui-lan-Oei (เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2566)

ขณะที่เอกลักษณ์ที่ยังคงดำรงอยู่อย่างชัดเจนไม่ว่าเวลาจะเปลี่ยนผ่านไปเท่าใด หรือแม้ว่าโครงสร้างของกี่เพ้านั้นจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร สิ่งที่ผู้วิจัยยังสามารถคงเห็นได้อย่างชัดเจนและชี้ชัดถึงความเป็นอัตลักษณ์จีนบนเครื่องแต่งกายได้นั้นคือส่วนของ ‘ปกคอตั้งอย่างจีน’ หรือที่ในภาษาสากลเรียกว่า ‘ปกแมนดาริน (Mandarin Collar)’ ซึ่งเป็นส่วนที่ปรากฏขึ้นในทุกยุคสมัยเรื่อยมาตั้งแต่ราชวงศ์ชิงจนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ส่วนตัวโครงเสื้อของชุดกี่เพ้านั้นมีการปรับขนาดให้หลวมหรือเข้ารูป ปรับความสั้น ความยาม มีการตกแต่งแขนในรูปแบบต่าง ๆ แต่สิ่งที่ไม่เคยเปลี่ยนเลยนั่นคือปกคอที่ดำรงเอกลักษณ์ความเป็นจีนเอาไว้ได้อย่างดี ในขณะที่อีกส่วนหนึ่งนั้นคือลักษณะของสาบเสื้อและกระดุมถักที่ยังคงปรากฏอยู่ ซึ่งยังสามารถแสดงออกถึงลักษณะความเป็นจีนได้เช่นกัน ดังนั้นหากมองย้อนกลับมายังที่ชุดไทย ในส่วนของท่อนบนในชุดไทยพระราชนิยมที่ผู้วิจัยสันนิฐานว่าได้ปรับจากแบบเสื้ออย่างน้อยซึ่งมีอิทธิพลจากวัฒนธรรมจีนที่เข้ามาทางชวานั้น เพื่อหลีกเลี่ยงความทับซ้อนกันทางวัฒนธรรม รูปแบบของปกเสื้อในชุดไทยพระราชนิยมจึงกลายเป็นปกที่สั้นลงและเป็นสันเหลี่ยมไม่โค้งมนเหมือนกับปกชุดกี่เพ้าอย่างจีน หรือไม่ปรากฏการใช้สาบ และกระดุมถักอย่างจีน



ภาพที่ 94 ลักษณะของปกคอตั้งแบบจีน

ที่มา: https://www.shanghaitang.com/en-intl/women/new-in/sculptural-stand-collar-mid-sleeves-top-black-R2WRT0030SAN (เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2566)



ภาพที่ 95 ลักษณะกระดุมถักแบบจีน

ที่มา: https://www.shanghaitang.com/en-intl/men/shirts/cotton-tang-shirt-white-R2MRB80854EE (เข้าถึงเมื่อวันที่ 19 มกราคม 2566)



ภาพที่ 96 ลักษณะของปกที่ปรากฏในชุดไทยพระราชนิยม
ที่มา: หนังสือราชศิลป์พัสตราภรณ์ โดย พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ขณะที่ส่วนสุดท้าย ได้แก่แนวทางที่นักออกแบบได้พยายามนำเสนอเพื่อปรับตัวเข้าสู่วิถีปัจจุบันนั้น จากการที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แนวทางการออกแบบของนักออกแบบชาวตะวันตกนั้น ผู้วิจัยพบว่านักออกแบบชาวตะวันตกมีมุมมองต่อความเป็นจีนในแง่ของความงามเป็นหลัก อาศัยการตีความผ่านรสนิยมส่วนบุคคลในการในการออกแบบ ขณะที่นักออกแบบเชื้อสายจีนนั้นมีมุมมองที่ค่อนข้างจะลึกซึ้งกว่า และมีความพยายามจะทำให้โครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบจีนนั้นยังคงอยู่อย่างร่วมสมัย โดยมองถึงความต้องการ และบริบทของปัจจุบันเป็นหลัก พยายามล้างภาพจำของชุดกี่เพ้าที่นำมาสวมใส่ได้เพียงเฉพาะโอกาส ทั้งนี้อาจเป็นข้อดีมาจากอัตลักษณ์ของจีนนี้ความแข็งแรงและค่อนข้างชัดเจน ได้แก่ในส่วนของปกตีนคอตั้ง ซึ่งมีลักษณะกับเป็นหน่วยย่อย (unit) หรือรายละเอียด (detail) ที่สามารถสลับสับเปลี่ยนอยู่บนโครงเสื้อต่าง ๆ ได้ เช่นเดียวกับรายละเอียดของสาบ และกระดุมอย่างจีน ประกอบกับโครงสร้างเครื่องแต่งกายของชุดกี่เพ้ามีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาในช่วงครึ่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 เหล่านี้ก่อให้เกิดความลื่นไหลในการสลับสับเปลี่ยนรูปแบบโครงสร้างให้เหมาะสมกับช่วงเวลา และกระแสนิยมในสมัยต่าง ๆ ได้

ดังนั้นภาพลักษณ์ความเป็นจีนบนโครงสร้างของเครื่องแต่งกายนั้น ถึงแม้จะถูกย่อยผ่านกาลเวลาเหลือเพียงแค่ลักษณะของปกคอ กระดุม และสาบ แต่ผู้วิจัยเห็นว่าองค์ประกอบเล็ก ๆ นี้กลับมีความแข็งแรงยืนหยัดผ่านหน้าประวัติศาสตร์ ประกอบกับภาพจำ (perception) ที่มีในสายตาของโลกสากล จนกลายเป็นจุดแข็งในการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นจีนได้แม้ว่าโครงเสื้อหรือรูปแบบในส่วนอื่นจะมีลักษณะเช่นใด สิ่งนี้กลายเป็นการสร้างความลื่นไหลในการออกแบบที่ช่วยให้นักออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยสามารถนำมาต่อยอด และปรับใช้ได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคต

2.5 ประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายเกาหลี

เครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติเกาหลีนั้นมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ชุดฮันบก โดย ‘ฮัน’ นั้นแปลว่าคนเกาหลี ส่วน ‘บก’ นั้นคือเครื่องแต่งกาย เมื่อนำมารวมกันจึงแปลว่าเครื่องแต่งกายของคนเกาหลีอย่างที่เราเรียกกันในปัจจุบัน โดยรากประวัติศาสตร์ของเครื่องแต่งกายเกาหลีนั้นมีมานานนับพันปี ตั้งแต่สมัยยุคทองของเกาหลีที่อันเป็นการรวมกันของสามอาณาจักรใหญ่ ได้แก่ โครกูรยอ แพ็คเจ และชิลลา เรียกรวมเป็นอาณาจักรรวมชิลลา เครื่องแต่งกายหรือฮันบกในสมัยนั้นได้รับอิทธิพลจากราชวงศ์ถึงของจีน (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 1 - 2) ในสมัยต่อมาเมื่อช่วงปี ค.ศ. 1271 - 1368 จักรวรรดิมองโกลนำโดยผู้นำเจงกิสข่านเริ่มมีอิทธิพลแทรกซึมลงมายังคาบสมุทรเกาหลี ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการแต่งกายของคนเกาหลีอีกครั้งหนึ่ง พบหลักฐานการส่งองค์ชายจากเกาหลีไปยังกรุงปักกิ่งเพื่ออภิเษกกับองค์หญิงชาวมองโกล ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนศิลปะและวัฒนธรรมขึ้น ส่งผลให้เครื่องแต่งกายเปลี่ยนไปซึ่งมีต้นแบบ และลักษณะของเครื่องแต่งกายราชวงศ์หยวนที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของชาวมองโกล (Kim, 2023)

อย่างไรก็ตาม หากจะกล่าวถึงจุดกำเนิดของเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์เกาหลีอย่างที่พบเห็น และได้รับการยอมรับในปัจจุบันนั้น มีจุดเริ่มต้นขึ้นในสมัยราชวงศ์ โชซอนในช่วงปี ค.ศ. 1392 – 1897 ฮันบกในสมัยนี้มีความแตกต่างกันจากยุคที่ผ่านมา สิ่งที่ยังคงใช้กันอยู่คือสายคาดที่ผูกอยู่ตรงช่วงหน้าอกอันเป็นลักษณะเด่นของเครื่องแต่งกายเกาหลีที่เรียกว่าโอซโกรึม โดยเครื่องแต่งกายชุดฮันบกในช่วงสมัยราชวงศ์โชซอนนั้น มีการกำหนดระเบียบ และสภานะของผู้สวมใส่เพื่อแบ่งแยกชนชั้นการปกครอง โดยชาวบ้านนั้นจะสวมใส่เครื่องแต่งกายสีธรรมดา ในขณะที่ชนชั้นผู้นำนั้นจะมีเครื่องแต่งกายที่มีสีสันสดใส่กว่า อีกทั้งยังมีชุดสำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้นซึ่งเป็นอิทธิพลจากลัทธิขงจื้อที่แพร่เข้ามาในประเทศเกาหลี โดยในระหว่างสมัยของราชวงศ์โชซอนนั้น ฮันบกก็ยังคงมีพัฒนาการอยู่เรื่อย ๆ เช่น มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งความสั้นยาวของเครื่องแต่งกาย โดยเฉพาะในช่วง ค.ศ. 1650 ลักษณะเสื้อของสตรีมีความสั้นลงจนเหลือเพียง 20 เซนติเมตรเพียงเท่านั้น ทำให้ต้องย้ายตำแหน่งของกระโปรงที่อยู่พอดีเอวให้สูงขึ้นไปอยู่ใต้หน้าอก กลายเป็นลักษณะฮันบกของสตรีที่พบได้ในปัจจุบันนี้ (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 3 - 4)

ลักษณะโดยสังเขปของชุดฮันบกในช่วงราชวงศ์โชซอนนั้น แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันได้แก่ เสื้อตัวบนที่สวมใส่กันทั้งในบุรุษ และสตรี มีความต่างกันที่สัดส่วนของตัวเสื้อ เช่น ความยาวหรือรูปแบบแขน ซึ่งของบุรุษที่จะมีลักษณะยาว และกว้างกว่า โดยเสื้อส่วนบนทั้งหมดโดยรวมเรียกว่าชอโกรี ในส่วนของท่อนล่างแบ่งออกเป็นกางเกงสวม เรียกว่าพาจี ส่วนกระโปรงที่จะสวมทับกางเกงอีกชั้นหนึ่ง พบในเครื่องแต่งกายของสตรีเรียกกันว่าชีมา โดยชีมานั้นเกิดจากผ้าหนึ่งผืนนำมาจับจีบเข้าส่วนเอวแล้วผูกด้วยสายรัดด้านใน (Hwa-Jin, 2001, น. 78 - 83) จุดเด่นอีกอย่างหนึ่งของชุดฮันบกทั้งในส่วนบน และล่าง มักประกอบกันโดยใช้ผ้าที่มีลักษณะเป็นชิ้นเหลี่ยมต่อกัน ไม่พบการใช้เกล็ดทรง (dart) แบบเครื่องแต่งกายตะวันตก (Han, 2017, น. 36)



ภาพที่ 97 ลักษณะของชุดฮันบกสตรีที่เขียนโดยจิตรกรในสมัยราชวงศ์โชซอน
ที่มา: https://www.antiquealive.com/Blogs/Hanbok_Traditional_Korean_Clothing.html
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566)



ภาพที่ 98 ลักษณะของชุดฮันบกสตรีอันประกอบด้วยตัวเสื้อ และกระโปรง
ที่มา: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566)



ภาพที่ 99 ลักษณะตัดต่อผ้าผืนเหลี่ยมประกอบเข้าด้วยกันเป็นเครื่องแต่งกายอันเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายฮันบก โดยวิธีการนี้นำมาปรับใช้ในการสร้าง และตัดเย็บชุดฮันบกเช่นกัน ซึ่งแตกต่างจากการตัดเย็บเครื่องแต่งกายตะวันตก

ที่มา: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566)



ภาพที่ 100 ลักษณะของเสื้อคลุมด้านนอกของชุดสตรีชนชั้นสูง

ที่มา: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566)



ภาพที่ 101 ลักษณะการแต่งกายของผู้ชายด้วยชุดฮันบก ถ่ายเมื่อปี ค.ศ. 1863
ที่มา: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2566)

สืบเนื่องจากที่เกาหลีมีการติดต่อค้าขาวกับชาวต่างชาติเรื่อยมาตั้งแต่ตั้งแต่ต้นราชวงศ์โชซอน โดยมีชาวเปอร์เซีย และญี่ปุ่น และต่อมาในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ชาวต่างชาติโดยเฉพาะชาติตะวันตกเริ่มเข้ามามีอิทธิพลทางการค้ามากขึ้น เกิดการเรียกร้องสิทธิพิเศษทางการค้า ประกอบกับความต้องการที่จะพยายามเผยแพร่ศาสนาคริสต์เข้ามายังประเทศในคาบสมุทรเกาหลี โดยเฉพาะประเทศฝรั่งเศสที่มุ่งหวังจะยึดเมืองโชซอนเอาไว้ รวมทั้งอิทธิพลของชาติญี่ปุ่นที่เริ่มรุกรานเกาหลีมากขึ้น เหล่านี้ก่อให้เกิดความขาดเสถียรภาพทางการเมือง กลุ่มกบฏชาวนาที่ต้องการต่อต้านอำนาจของชาติตะวันตก และญี่ปุ่น รวมไปถึงชนชั้นปกครองของเกาหลีเอง กระนั้นกองทัพญี่ปุ่นสามารถปราบปรามกลุ่มกบฏนี้ได้ เกิดการปฏิรูปทั้งในแง่การเมืองเศรษฐกิจ เกิดการเลิกทาส และสร้างสถาบันขึ้นเพื่อรองรับสังคมประชาธิปไตย เหล่านี้ส่งผลให้ญี่ปุ่นมีอำนาจอย่างมากในเกาหลี และก่อให้เกิดลักษณะการแต่งกายของชุดฮันบกที่เปลี่ยนไปอีกครั้งหนึ่ง เช่น สตรีเริ่มกลับมาสวมเสื้อชอโกรีที่ยาวขึ้นเพื่อปกปิดร่างกาย มีการปิดบังหน้าเพื่อหลีกหนีชาวต่างชาติ (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 5) ประกอบการการเข้ามามีอำนาจของญี่ปุ่น ณ ขณะนั้น ทำให้เกิดการแทรกแซงวัฒนธรรมของชาวเกาหลี เช่นการบังคับให้ตัดผม อันขัดกับความเชื่อและประเพณีเกาหลีอย่างมาก ดังนั้นชาวเกาหลีจึงเลือกสวมชุดฮันบกสีขาวเพื่อเป็นสัญลักษณ์การต่อต้านชาติญี่ปุ่น (Kim, 2023)



ภาพที่ 102 ชาวเกาหลีสวมชุดฮันบกสีขาวในช่วงที่ญี่ปุ่นมีอิทธิพลภายในประเทศ ถ่ายเมื่อปี ค.ศ. 1906-07

ที่มา: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress (เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566)

แม้ว่าการล่าอาณานิคมของญี่ปุ่นนั้นจะกินเวลาตั้งแต่ปีค.ศ. 1910 ถึง 1945 แต่ก็ได้เสื่อมถอยและสิ้นสุดลงไปพร้อมกับสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมากมาย ส่งผลให้ชุดฮันบกเองได้รับความนิยมน้อยลงไปตามกาลเวลา ชนชั้นสูงในเกาหลีมีความต้องการสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น เหมาะกับวิถีโลกใหม่หลังสงครามมากขึ้น มินจี คิม นักประวัติศาสตร์เกาหลีในซานฟรานซิสโก ชี้ให้เห็นว่ามีการสวมเสื้อสูทแบบตะวันตกแทนเสื้อชอโกรีดั้งเดิม เนื่องจากเครื่องแต่งกายตะวันตกนั้นมีการติดกระเป๋า และมีฟังก์ชั่น (function) มากกว่าในการใช้งาน ต่างจากชุดฮันบกดั้งเดิมที่ไม่สามารถตอบสนองการใช้งานในชีวิตประจำวันที่เปลี่ยนไปได้ (Han, 2017, น. 38) ดังนั้นชุดฮันบกเริ่มลดความนิยมลงถึงจุดต่ำสุดเหลือไว้เพียงในส่วนของเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาสสำหรับงานพิธีการเท่านั้น ขณะที่เครื่องแต่งกายสมัยนิยมแบบชาติตะวันตกได้เข้ามาแทนที่ในลักษณะการแต่งกายของชาวเกาหลีไปโดยปริยาย (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 5) ทั้งนี้มีผลสืบเนื่องมาจากสงครามเกาหลีที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1950 เช่นกัน ทำให้วัฒนธรรมการแต่งกายของคนเกาหลีนั้นเปลี่ยนไปตามกระแสสากลนิยมแบบตะวันตก สงครามเกาหลีนั้นเป็นสงครามที่แบ่งแยกประเทศภายในออกเป็นสองส่วนคือเกาหลีใต้ และเกาหลีเหนือ ทั้งสองฝ่ายต่างได้รับการสนับสนุนโดยชาติมหาอำนาจต่างขั้วการเมืองอันได้แก่ โซเวียต และจีน ชาติคอมมิวนิสต์ผู้สนับสนุนฝ่ายเกาหลีเหนือ ขณะที่เกาหลีใต้นั้นหนุนโดยชาติประชาธิปไตย

อย่างสหรัฐอเมริกา จนกระทั่งปี ค.ศ. 1953 ฝ่ายสหรัฐอเมริกายอมสงบศึก ทิ้งไว้เพียงประเทศเกาหลีที่ถูกแบ่งแยกออกเป็นสองส่วนปลูกฝังอุดมการณ์ของคนในชาติที่แตกต่างกัน จนกลายเป็นประเทศเกาหลีเหนือ และเกาหลีใต้ (Stack, 2018)

ภายหลังสงครามเกาหลีนั้น ประเทศเกาหลีใต้ในปี ค.ศ. 1953 นั้น ทหารสหรัฐอเมริกายังคงหลงเหลืออยู่ในประเทศเกาหลีใต้ นำมาซึ่งการแทรกซึมทางวัฒนธรรมอเมริกาที่เข้ามามีอิทธิพลในวิถีชีวิตคนเกาหลีผ่านสื่อต่าง ๆ ทั้งภาพยนตร์, เพลง, และเครื่องแต่งกาย ปรากฏหลักฐานการเดินทางของนักแสดง และนักร้องชาวอเมริกันเพื่อจัดแสดงให้เหล่าทหารอเมริกันที่ยังคงอยู่ในเกาหลีใต้ ได้แก่ แนท คิงโคล (Nat Kingcole), หลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) และมาริลีน มอนโร (Marilyn Monroe) ในปี ค.ศ. 1954 ตามมาด้วยคลื่นวิทยุกระจายเสียงโดยชาวอเมริกันในเกาหลีใต้ ส่วนของคลับของชาวอเมริกันเริ่มก่อตั้งขึ้นในเวลาต่อมา ทำให้คนเกาหลีใต้เริ่มมีการปรับตัวและรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น ในด้านเครื่องแต่งกายนั้น ยุน บก ฮี (Yoon Bok Hee) เป็นนักร้องผู้หญิงชาวเกาหลีใต้คนแรกได้เข้าไปแสดงในคลับอเมริกันเป็นคนแรก กลายเป็นผู้หญิงชาวเกาหลีใต้ที่สวมใส่กระโปรงสั้น (mini skirt) คนแรกตามลักษณะการแต่งกายแบบสมัยนิยมตะวันตก ในช่วงเวลาต่อมากระแสของภาพยนต์อเมริกันเองก็ได้เข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างค่านิยมแบบชาติตะวันตกเช่นกัน หรือแม้กระทั่งการแต่งกายของสุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งของประเทศสหรัฐอเมริกาอย่าง แจ็คเกอลีน เคเนดี้ (Jacqueline Kennedy) ก็มีอิทธิพลต่อลักษณะการแต่งกายของสุภาพสตรีหมายเลขหนึ่งของเกาหลีเช่นกัน ณ เวลานั้น (Oh & Choi, 2017) สิ่งนี้ได้กลายมาเป็นหลักฐานอย่างดี ว่าเหตุใดของการแต่งกายตามสมัยนิยมอย่างชาติตะวันตกในหมู่คนเกาหลีใต้ส่งผลความนิยมในการแต่งกายด้วยชุดฮันบกจึงหายไป



ภาพที่ 103 ยุน บก ฮี (Yoon Bok Hee) เป็นนักร้องผู้หญิงชาวเกาหลีใต้คนแรกที่สวมกระโปรงสั้นตามสมัยนิยมแบบชาติตะวันตก

ที่มา: https://koreascience.kr/article/JAKO201723839839279.pdf (เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566)

เช่นเดียวกับทางเกาหลีเหนือ เมื่อแยกตัวออกมาเกาหลีเหนือได้เปลี่ยนชื่อลักษณะเครื่องแต่งกายประจำชาติของตนใหม่จากคำว่า ‘ฮันบก’ เป็น ‘โช-ซอน-อท’ แต่ยังคงลักษณะตามแบบชุดฮันบกในสมัยปลายราชวงศ์โชซอนเช่นเดิม การแต่งกายด้วยชุดโชซอนอทในเกาหลีเหนือนั้นยังคงดำเนินมาถึงปัจจุบัน แต่ถูกจำกัดไว้เพียงเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาสในงานพิธีต่าง ๆ เช่นกัน (Stephens, 2020)



ภาพที่ 104 เครื่องแต่งกายประจำชาติของคนเกาหลีเหนือที่ถูกนำมาใช้ในงานแต่งงาน
ที่มา: https://www.dazeddigital.com/fashion/gallery/20174/10/the-rise-of-fashion-in-north-korea (เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566)

สิ่งนี้ผู้วิจัยมองเห็นถึงปรากฏการณ์เดียวกันกับเครื่องแต่งกายไทยประเพณี ที่เริ่มสูญหายไปตามกาลเวลา และถูกเครื่องแต่งกายอย่างตะวันตกเข้ามาแทนที่ เกิดจากเหตุผลที่ว่าชุดไทย และชุดฮันบกนั้น ในเชิงโครงสร้าง และลักษณะการแต่งกายไม่สอดรับกับวิถีชีวิตและบริบทร่วมสมัยอีกต่อไป ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ประจำชาติในแง่ของเครื่องแต่งกาย ได้ถูกจำกัดหน้าที่กลายเป็นชุดที่แสดงออกถึงความเป็นตัวตนและชนชาติในงานหรือพิธีเฉพาะโอกาสเท่านั้น

ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1970 ลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) หนึ่งในนักออกแบบชาวเกาหลีใต้เป็นกลุ่มนักออกแบบรุ่นแรกที่พยายามผลักดัน และฟื้นคุณค่าของชุดฮันบกให้กลับเข้ามาเป็นกระแสร่วมสมัยอีกครั้ง เธอเริ่มเปิดห้องเสื้อของตนในปี ค.ศ. 1976 (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 18) ขณะนั้นเธอเองก็มองว่าชุดฮันบกไม่สอดรับกับวัฒนธรรมร่วมสมัยอีกต่อไป (Hart, 2018) ลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) จึงนำปรัชญาที่ว่า “เครื่องแต่งกายต้องเปลี่ยนไปตามยุคสมัย” ตามแนวคิดของซอก จู ซอน (Seok Ju-seon) นักวิจัยและนักวิชาการด้านชุดฮันบกมาปรับใช้ในการออกแบบจนเธอเองถูกเรียกว่าผู้บุกเบิกชุดฮันบกสมัยใหม่ ต่อมาในปีค.ศ. 1993 ลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) ได้จัดแสดงชุดฮันบกที่เธอเป็นคนออกแบบภายใต้นิทรรศการ Clothes of Wind ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายทางการออกแบบที่นำมาปรับใช้กับโครงสร้างชุดฮันบกแบบดั้งเดิม (Gahui & Sohn, 2018) ซึ่งหากกล่าวโดยรวมนั้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะของผลงานที่ออกแบบโดย ลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) นั้นมีทั้งการออกแบบชุดฮันบกตามแบบโบราณประเพณีในสมัยราชวงศ์โชซอน ในส่วนอื่นนั้นเธอได้มีการปรับเปลี่ยนและดึงรายละเอียดของชุดฮันบกออกมา ก่อนที่จะนำไปผสมผสาน และตัดทอนลงเพื่อให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 105 ผลงานการออกแบบของลี ยอง ฮี (Lee Young Hee)
ที่มา: https://www.korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=159174
(เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566)



ภาพที่ 106 ผลงานการออกแบบของลี ยอง ฮี (Lee Young Hee)
ที่มา: https://londonkoreanlinks.net/2020/03/24/exhibition-visit-lee-young-hees-stuff-of-dreams-at-the-guimet/ (เข้าถึงเมื่อวันที่ 31 มกราคม 2566)

เมื่อเวลาล่วงเลยเข้ามาสู่ช่วงปี ค.ศ. 2000 จนถึงปัจจุบัน ชุดฮันบกได้เริ่มกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งจากสื่อที่ผลิตขึ้นภายในประเทศ ไม่ว่าจะเป็นสื่อภาพยนตร์ ละคร เพลง ได้สร้างกระแสจนกลายเป็นที่นิยมไปทั่วโลก เช่นในปี ค.ศ. 2003 บริตนีย์ สเปียร์ (Brtiney Spears) นักร้องชาวอเมริกันได้สวมชุดฮันบกขณะเดินทางมายังประเทศเกาหลี (กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย, 2562, น. 21) กระแสนี้ทำให้กลุ่มคนรุ่นใหม่ในประเทศเกาหลีหันมาสนใจสวมใส่ชุดฮันบกมากขึ้น แต่กระนั้นการสวมใส่ชุดฮันบกในลักษณะนี้ก็ยังพบเห็นแค่ตามสถานที่ท่องเที่ยว หรือสวมใส่ในวันสำคัญเพื่อถ่ายรูปเพียงเท่านั้น ซึ่งลักษณะการแต่งกายยังคงเป็นการสวมใส่ชุดฮันบกตามแบบโบราณประเพณี (Han, 2017, น. 2) ดังนั้นฮยอนจอง คิม ฮัน (Hyonjeong Kim Han) ได้ทำการรวบรวมผลงานของนักออกแบบชาวเกาหลีที่พยายามถ่ายทอดลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดฮันบกที่ถูกปรับให้มีความร่วมสมัย ควบคู่ไปกับการรวบรวม และจัดแสดงชุดฮันบกแบบดั้งเดิมในปี ค.ศ. 2017 ซึ่งงานออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้ดึงลักษณะโครงสร้างชุดฮันบกนั้นได้ถูกนำมาถ่ายทอดในมิติ และแนวคิดที่แตกต่างกัน

นักออกแบบคนแรกที่ฮยอนจอง คิม ฮัน (Hyonjeong Kim Han) ได้กล่าวถึงคือ จุง มีซุน (Jung Misun) โดยได้ยกตัวอย่างชิ้นงาน 2 ชิ้น ที่ชี้ให้เห็นถึงแนวคิดของนักออกแบบที่ปรับใช้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายฮันบกมาใช้ ชิ้นแรกมีชื่อว่า ฮยาง 02 (Hyang 02) ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนในแง่ของขนาด (sizing) ที่ทำให้โครงชุดมีขนาดที่เล็กลง ไม่ใหญ่พองเท่ากับชุดฮันบกแบบเดิม แต่ยังคงไว้ซึ่งสัดส่วน (proportion) ตามเดิมด้วยลักษณะเสื้อที่สั้น และมีสายคาดอก ซึ่งจุง มีซุน (Jung Misun) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าในการออกแบบนี้นอกเหนือจากการปรับเปลี่ยนโครงสร้างแล้ว วัสดุก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน โดยเธอเลือกใช้ผ้าเจอร์ซีย์ (jersey) ผ้าฝ้าย และผ้าขนแกะ ที่มีความสบาย, ดูแลรักษาง่าย, และมีราคาที่ถูกกว่าการใช้ผ้าไหมแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าจุง มีซุน (Jung Misun) ได้เลือกใช้วิธีการปรับเปลี่ยนในเชิงวัสดุ และโครงสร้างที่ไม่ใหญ่เท่าชุดฮันบกแบบเดิม แต่เน้นสัดส่วน (proportion) ที่สามารถบอกเล่าถึงความเป็นชุดฮันบกได้



ภาพที่ 107 เสื้อที่ออกแบบโดย Jung Misun
ที่มา: Couture Korea (Han, 2017)

ต่อมาในผลงานที่มีชื่อว่า ฮยาง 08 (Hyang 08) เป็นเสื้อที่ใช้โครงสร้างพื้นฐานจากโครงเสื้อคอกลมแขนยาวแบบร่วมสมัย โดยสอดแทรกความเป็นอัตลักษณ์ของเสื้อฮันบกด้วยการนำวิธีการผูกสายตัวเสื้อฮันบก มาใช้ในตำแหน่งของตัวเสื้อที่มีลักษณะเดียวกับการผูกสายของชุดฮันบกแบบดั้งเดิม เป็นการแสดงให้เห็นถึงการหยิบขั้นตอนหรือวิธีการนุ่งห่มอันเป็นเอกลักษณ์ โดยมาใช้ผสมผสานกันกับโครงสร้างของเครื่องแต่งกายร่วมสมัย ซึ่งลักษณะนี้ผู้วิจัยมองว่ามีแนวคิดที่ใกล้เคียงกับการดัดแปลงชุดไทยพระราชนิยมในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ ที่มีการดัดแปลงลักษณะการนุ่งห่มตามแบบเครื่องแต่งกายไทยโบราณมารวมกับโครงสร้างของเครื่องแต่งกายร่วมสมัย ในช่วงปี พ.ศ. 2503 หรือในปี ค.ศ. 1960 (คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้า, 2555, น. 45-51) ส่วนนี้เป็นการพิสูจน์ให้เห็นว่าแนวคิดดังกล่าวเป็นแนวที่ที่สามารถนำมาปรับใช้ได้เป็นอย่างดี แม้ว่าจะอยู่ในยุคสมัยไหน ซึ่งในกรณีนี้มีความต่างกันถึง 57 ปีทีเดียว



ภาพที่ 108 ลักษณะการสวมใส่เสื้อตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ (ซ้าย) เสื้อที่ออกแบบโดย Jung Misun โดยปรับใช้ลักษณะโครงสร้างและวิธีการนุ่งห่มแบบโบราณ (ขวา)

ที่มา: Couture Korea (Han, 2017)

นักออกแบบคนถัดมาที่ฮยอนจอง คิม ฮัน (Hyonjeong Kim Han) ได้เลือกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของนิทรรศการนั้นได้แก่ อิม ซอนอ๊ก (Im Seonoc) ได้เลือกลักษณะโครงเสื้อแบบ เบจา (Baeja) หนึ่งในหมวดหมู่ของเสื้อในลักษณะการแต่งกายแบบฮันบก ซึ่งอิม ซอนอ๊ก (Im Seonoc) ได้อาศัยการตัดทอนและปรับเปลี่ยนเส้นสายบางอย่างจากต้นแบบเสื้อโบราณ ใช้การปรับเปลี่ยนวัสดุ พร้อมกับนำเสนอวิธีการสวมใส่แบบใหม่ ที่สร้างความหลากหลาย และเพิ่มลูกเล่นให้กับชิ้นงาน โดยเสื้อที่ออกแบบมานั้นสามารถใส่ชิ้นเดียว หรือสามารถใส่ทับกับเสื้อร่วมสมัยลักษณะอื่นได้ สิ่งนี้ชี้ให้เห็นว่าถึงแม้จะมีความพยายามที่จะปรับเปลี่ยนโครงสร้างอย่างไร แต่เราเองยังคงจำเป็นต้องรักษาซึ่งเส้น

สายหรืออัตลักษณ์บางอย่างที่สามารถทำให้ผู้ที่พบเห็นยังคงสามารถนึกย้อนไปถึงโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิม อันเป็นสิ่งที่ผู้คนนึกถึง และคุ้นชิน (perception)

ขณะที่ผลงานอีกชิ้นหนึ่งที่ อิม ซอนอ๊ก (Im Seonoc) เป็นการนำโครงสร้างของเสื้อคลุมบุรุษสมัยโบราณมาใช้ โดยคำนึงถึงแนวคิดของมินจี คิม (Minjee Kim) ที่กล่าวว่าโครงสร้างของเครื่องแต่งกายเกาหลีทั้งหมดนั้นเป็นการสร้างขึ้นมาจากการประกอบผ้าผืนสี่เหลี่ยมเข้าด้วยกัน ต่างจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายตะวันตกที่ใช้เกล็ดทรง (dart) ในการสร้างเครื่องแต่งกาย (Han, 2017, น. 36) ดังนั้น อิม ซอนอ๊ก (Im Seonoc) จึงหยิบลักษณะเด่นนี้มาปรับใช้ในการสร้างเครื่องแต่งกายที่มีพื้นฐานจากโครงสร้างของเสื้อคลุมชายสมัยโบราณ นำมาสร้างใหม่โดยการสร้างแพตเทิร์น (pattern) แบบไม่เหลือเศษ (zero waste) เน้นการตัดผ้าเป็นผืนสี่เหลี่ยมมาต่อกันเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายร่วมสมัย ที่ยังคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายโบราณ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าจากงานออกแบบชิ้นนี้ อิม ซอนอ๊ก (Im Seonoc) ได้มองลึกลงไปถึงโครงสร้าง และกระบวนการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณแล้วจึงนำแก่นความคิดนั้นมาต่อยอดเพื่อสร้างเครื่องแต่งกายร่วมสมัย แต่ก็ยังคงมีความจำเป็นที่ต้องคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์บางอย่าง ได้แก่ ลักษณะของปกคอ เพื่อให้สามารถเชื่อมโยงไปถึงเครื่องแต่งกายต้นแบบได้



ภาพที่ 109 ลักษณะของเสื้อคลุมตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ
ที่มา: Couture Korea (Han, 2017)



ภาพที่ 110 ชุดที่ออกแบบโดย Im Seonoc โดยอิงจากลักษณะของเสื้อคลุมตามแบบประเพณีเกาหลีโบราณ

ที่มา: Couture Korea (Han, 2017)

จากการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์โครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของชนชาติเกาหลี ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายเกาหลีมีรากประวัติศาสตร์อันยาวนาน โดยได้รับอิทธิพลใหญ่มาจากเครื่องแต่งกายจีน ก่อนจะพัฒนาสู่รูปลักษณ์ของตนในช่วงราชวงศ์โชซอน จนกลายเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติจนเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบัน แต่ได้ถูกแทรกแซง (disruption) โดยญี่ปุ่นที่ทำให้ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิงด้วยการสวมใส่เสื้อผ้าอย่างตะวันตก ทำให้การแต่งกายอย่างชุดฮันบกเริ่มเลือนหายไป ประกอบกับภาวะสงครามเกาหลีส่งผลให้อิทธิพลการทางวัฒนธรรมของอเมริกาแพร่กระจายเข้ามา เป็นการตีกรอบให้เครื่องแต่งกายประจำชาติเกาหลีเป็นเพียงสัญลักษณ์ของการแต่งกายเฉพาะโอกาสเท่านั้น ทั้งนี้หากวิเคราะห์ในบริบทแล้วนั้น ผู้วิจัยมองว่ามีความคล้ายคลึงกับประวัติศาสตร์โครงสร้างเครื่องแต่งกายไทย ที่ถูกแทรกแซงโดยวัฒนธรรมตะวันตก แต่แตกต่างกันที่เครื่องแต่งกายไทยนั้นมีความลื่นไหลกว่า เกิดการผสมผสานอยู่ในหลายระดับ ตั้งแต่การผสมผสานในแง่ของการสไตล์ลิ่ง (styling) เช่นการแต่งกายด้วยเสื้อแขนหมูแฮมคู่กับการนุ่งโจง หรือการผสมผสานกันเชิงโครงสร้างโดยอาศัยศาสตร์การนุ่งห่มแบบโบราณ ผสมกับศาสตร์การสร้างโครงเสื้ออย่างตะวันตก จนกลายเป็นชุดไทยพระราชนิยม กระนั้น ณ ปัจจุบันก็ยังประสบปัญหาในการถูกตีกรอบให้เป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส ถึงแม้ว่าจะมีการออกแบบใหม่เป็นชุดไทยพระราชนิยมแล้วก็ตามในปี ค.ศ. 1960 ซึ่งมีมาก่อนการมาของ ลี ยอง ฮี (Lee Young Hee) ผู้ที่พยายามผลักดันชุดฮันบกให้มี

ความร่วมสมัยอีกครั้ง จากการศึกษาผลงานของนักออกแบบร่วมสมัยหลังช่วงปี ค.ศ. 2000 ที่ยังคงพยายามผลักดันให้เครื่องแต่งกายตามแบบชุดฮันบกให้มีความร่วมสมัยอีกครั้ง ผู้วิจัยสามารถสังเกตและตกผลึกแก่นความคิดที่สำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่มีกลิ่นอายของความเป็นชุดฮันบกได้ดังนี้

- ปรับเปลี่ยนลักษณะในเชิงของขนาด (sizing)

- รักษาไว้ในส่วนของสัดส่วน (proportion) หรือเส้นสายบางอย่างที่ยังสอดรับกับแนวคิด (perception) ของคนทั่วไปที่มีต่อโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติ ผ่านการตัดทอน

- ใช้วัสดุที่มีความร่วมสมัยและสอดคล้องกับบริบทปัจจุบัน

- วิเคราะห์ถึงภูมิปัญญาในการสร้างโครงสร้างเครื่องแต่งกายเพื่อนำมาปรับใช้ให้ร่วมสมัย เช่น อาศัยวิธีการตัดเย็บแบบดั้งเดิม ก่อนจะนำมาถ่ายทอดออกมาเป็นรูปลักษณ์ใหม่

- มีการประยุกต์รวมโครงสร้างระหว่างเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่มีฐานจากเครื่องแต่งกายตะวันตกมาสอดแทรกความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นลงไป

จากข้อสรุปดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยมองว่าเป็นประเด็นที่น่าสนใจเพราะเกาหลีมีบริบทที่ใกล้เคียงและแตกต่างจากการออกแบบชุดไทยพระราชนิยมรวมไปถึงเครื่องแต่งกายเชิงอัตลักษณ์ร่วมสมัยของจีน โดยประเด็นหลักอย่างแรกนั้น อยู่ในส่วนของเรื่องการประยุกต์รวมโครงสร้างระหว่างเครื่องแต่งกายที่มีฐานจากเครื่องแต่งกายตะวันตกมาสอดแทรกความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะถิ่นลงไป ประกอบกับการรักษาไว้ซึ่งสัดส่วน (proportion) หรือเส้นสายบางอย่างที่ยังสอดรับกับแนวคิด (perception) ที่คนมีอยู่ เช่น สไบของไทย กับการคาดอกแบบเกาหลี หรือทรงของปกคอเสื้อ ซึ่งให้กล่าวเพิ่มเติมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับโครงสร้างเครื่องแต่งกายจีนที่ยังรักษาภาพจำของปกเสื้อคอจีนได้ ถึงแม้ว่าจะไปผสมผสานกับโครงเสื้อลักษณะใดก็ตาม แต่ก็ยังพบข้อแตกต่างนั่นคือการใช้ผ้าที่แสดงให้ถึงความลื่นไหลของนักออกแบบเกาหลีที่ไม่ได้ยึดติดกับการใช้ผ้าอัตลักษณ์ประจำชาติอย่างเดียว ต่างจากชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยร่วมสมัยอื่น ๆ ที่นักออกแบบพยายามทำออกมา แต่ยังติดกับการใช้ผ้าไหมไทยที่ดูแลรักษายาก และมีราคาที่สูง

ดังนั้นจากแนวคิดที่ผู้วิจัยสรุปมาได้นั้นสามารถชี้ให้เห็นถึงแนวทาง หรือความเป็นไปได้ในการปรับเปลี่ยน อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายประจำชาติให้มีความร่วมสมัยได้ และคาดว่าจะสามารถเติมเต็มทฤษฎีในการออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยให้มีความร่วมสมัย ที่สอดรับกับวิถีชีวิตปัจจุบัน และสามารถใช้งานได้จริงในทุกโอกาส

2.6 นิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย

อ้างอิงจากนโยบาย และยุทธศาสตร์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (พ.ศ. 2560 - 2564) โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม (2560) ได้ชี้แจงว่านิยามของ “ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย” คือการผสมผสานกันระหว่างศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม และสมัยใหม่เข้าไว้ด้วยกัน โดยมีองค์ประกอบหลักอยู่ทั้งหมด 7 ประการ

- ความเป็นปัจจุบัน – ว่าด้วยเรื่องของมิติแห่งความเป็นปัจจุบัน หรือผลงานที่สะท้อนถึงบริบทของห้วงเวลานั้น แสดงให้เห็นถึงค่านิยม หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น สะท้อนให้เห็นถึงมุมมอง ตลอดจนวิถีชีวิตของผู้คน ณ ขณะนั้น

- การประยุกต์ และการผสมผสาน – การผสมผสานเนื้อหาของชิ้นงานที่แสดงให้เห็นถึงมิติความเป็นปัจจุบัน โดยอาจเกิดจากการนำสิ่งเก่ามาผสมผสานกับเนื้อหาของโลกในปัจจุบัน หรือปรับแต่งความเป็นอดีตให้เหมาะกับบริบทในปัจจุบัน

- การพัฒนา และพลวัต – การผสมผสานผลงานของศิลปินที่เกิดขึ้น ณ ขณะเวลานั้น พัฒนาผลงานไปตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม โดยมีความสอดคล้องกับปัจจุบัน

- รากเหง้า และการต่อยอด – สิ่งที่ควรมีปรากฏบนศิลปะร่วมสมัยนั้นคือร่องรอยของรากเหง้าจากวัฒนธรรมดั้งเดิม นำเอาอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่มีมาต่อยอด ปรับให้เข้ากับสภาพการณ์ในปัจจุบัน

- การเชื่อมโยง – คือการนำองค์ประกอบในช่วงของเวลา ไม่ว่าจะเป็น สถานที่ สถานการณ์ ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นมาเชื่อมโยงเข้ากับมิติของปัจจุบัน ซึ่งสามารถเข้ากันได้อย่างกลมกลืน

- เครื่องมือ – งานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นเครื่องมือหนึ่งของศิลปินที่นำเอาสังคม สภาพแวดล้อม มาถ่ายทอดเป็นเรื่องราว เพื่อสื่อสารอะไรบางอย่าง

- เทคนิค และเทคโนโลยี – ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย นั้นควรเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ร่วมกับศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม

หากกล่าวโดยสรุปแล้วนั้น ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยคือการที่ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานอันสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิด มุมมอง หรือบริบทที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน อาศัยการประยุกต์แนวคิดทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในพื้นที่ โดยเป็นวัฒนธรรมที่อัตลักษณ์ และเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผสมผสานให้เกิดความลงตัว เป็นที่ยอมรับ ทันกระแสของโลกในปัจจุบันนั่นเอง

ซึ่งขอบข่ายของศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยนั้นประกอบด้วย 9 สาขาหลัก ได้แก่ สาขาทัศนศิลป์ สาขาศิลปะการแสดง สาขาดนตรี สาขาวรรณศิลป์ สาขาสถาปัตยกรรม สาขามัณฑนศิลป์ สาขาเรขศิลป์ สาขาภาพยนตร์ และสาขาการออกแบบเครื่องแต่งกาย ซึ่งหากมองในด้านสาขาการออกแบบเครื่องแต่งกายแล้วนั้น ทางสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ได้ชี้แจงเพิ่มเติมไว้อีกว่าเป็นสาขาที่อยู่ภายใต้สังกัดของงานประยุกต์ศิลป์ โดยเป็นผลงานที่ถูกสร้างสรรค์เพื่ออำนวนประโยชน์แก่มนุษย์ มีแนวคิดด้านการใช้สอยร่วมอยู่นอกเหนือจากมิติของความงาม ดังนั้นหากมอง

ย้อนกลับมาในแง่ของความเป็นศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยแล้ว งานทางด้านประยุกต์ศิลป์จึงว่าด้วยการต่อยอดทางภูมิปัญญาที่มี อาศัยความคิดสร้างสรรค์ในการต่อยอดให้เกิดสุนทรียะ และมีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต เข้ากับบริบทของความเป็นปัจจุบัน

ขณะที่เกรซ ซาเฮอร์เทียน (Grace Sahertian) ได้มาบรรยาย ณ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2566 ภายใต้หัวข้อการดัดแปลงวัฒนธรรมอินโดนีเซียสู่แฟชั่นร่วมสมัย (Transforming Indonesian Culture into Contemporary Fashion) นั้น เกรซ ซาเฮอร์เทียน ได้ชี้แจงว่าเครื่องแต่งกายร่วมสมัย หรือแฟชั่นร่วมสมัย (contemporary fashion) เป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นปัจจุบัน ดังนั้นการจะหยิบจับวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติให้เข้ามาสู่ความเป็นร่วมสมัย นอกเหนือจากวัฒนธรรมนั้นได้รับการยอมรับโดยสากลแล้ว บริบทหรือพลวัตแห่งความเป็นปัจจุบันนั้นก็มีความสำคัญเช่นกัน ซึ่งการออกแบบนั้นสิ่งที่ต้องพึงระวังคือบริบทของวัฒนธรรมที่เราเลือกมาออกแบบ โดยการออกแบบควรเคารพถึงที่มา และความสำคัญของภูมิปัญญานั้น โดยเมื่อออกแบบแล้วยังควรแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เราเลือกมาใช้ อีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญในส่วนของการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้น กระแส หรือ เทรนด์แฟชั่น (fashion trend) ก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญเช่นกัน ซึ่งสิ่งนี้เองเป็นอีกตัวชี้วัดหนึ่งที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นปัจจุบันได้

โอลีเวีย โดแนน (Olivia Doonan) ให้คำอธิบายถึงนิยามของแฟชั่นร่วมสมัย (contemporary fashion) ว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่บ่งบอกถึงยุคสมัย ณ สมัยนั้น หรือชี้วัดความเป็นปัจจุบันได้ โดยมีความเกี่ยวโยงกับคำว่าโมเดิร์น (modern) หรือว่าทันสมัย ทั้งนี้แฟชั่นร่วมสมัยนั้นอาจเกิดจากกระบวนการรวมสิ่งเก่า และใหม่เข้าไว้ด้วยกัน เช่นลักษณะ หรือรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่อิงจากยุคสมัยต่าง ๆ นำมาผนวกกับกับสิ่งใหม่ ไม่ว่าจะเป็นวัสดุ หรือกระบวนการผลิตในปัจจุบัน แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงกลิ่นอายความเป็นอดีตอยู่ และยังสามารถอิงกับกระแสแฟชั่น (fashion trend) ในปัจจุบันได้เช่นกัน

ดังนั้นในมุมมองของผู้วิจัยต่อข้อมูลที่ได้ศึกษามา ผู้วิจัยมองว่าเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้น (contemporary fashion) เป็นเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในปัจจุบัน โดยสร้างขึ้นจากรากฐานทางวัฒนธรรมที่มีมาแต่เดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนไปตามกระแสนิยม บริบททางสังคม เทคโนโลยี ซึ่งเป็นการสะท้อนหลักฐานการใช้ชีวิต และมีตัวตนของกลุ่มคนที่แสดงออกผ่านเครื่องแต่งกาย

2.7 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1

ในการวิจัยภายใต้หัวข้อการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย ได้มีการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ในขั้นต้น ทั้งนี้เพื่อนำไปใช้ประกอบเป็นแนวทางในการสร้างทฤษฎีการออกแบบ และลักษณะของชิ้นงานที่จะเกิดขึ้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ได้แก่

- ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย
- ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี
- ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม
- ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกาย
- กลุ่มเป้าหมาย

โดยจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ในขั้นต้นนี้นั้น ตัวผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการสัมภาษณ์เพื่อสอบถามความคิดเห็นเกี่ยวกับวิถี และบริบทของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบัน ประกอบกับความต้องการหากเกิดการ การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัยขึ้นจริง เป็นต้น โดยข้อมูลที่เก็บมาตัวผู้วิจัยได้นำมาเรียบเรียงนี้ดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.7.1 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย

ตารางที่ 6 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ.ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	
ตำแหน่ง	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	
วันที่สัมภาษณ์	29 เม.ย. 2566	
เวลา	19.00 - 20.00 น.	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	ในแง่ของชุดไทยพระราชนิยมนั้นถือว่าเป็นสิ่งที่ดีอยู่แล้ว โครงสร้างมีการตัดทอนมาอย่างลงตัว และมีวิธีการใช้งานในแต่ละรูปแบบเป็นอย่างดี สามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยร่วมสมัย ซึ่งเชื่อมร้อยต่อระหว่างความเป็นไทยแบบเดิมกับสังคมยุคใหม่ได้
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มองว่าเป็นกระแสที่ค่อนข้างน่าสนใจในการที่จะพยายามนำเสนอความไทยบนเครื่องแต่งกาย แต่กระนั้นเองก็มองแต่เรื่องผ้าไทยมากเกินไป ยังขาดนักคิด นักออกแบบเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยให้ก้าวมาสู่บริบทที่ร่วมสมัยได้
3.	ท่านมีความเห็นอย่างไรหากมีการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีให้มีความร่วมสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน	ต้องหาโครงสร้างที่ยังไม่ซ้ำใคร อาจมองหาสิ่งที่ทำซ้ำๆ เช่น ดูความถี่ของการสวมใส่ ซึ่งอาจพบในจุดเล็กๆ ได้แก่ ปกคอ แขน เป็นต้น แต่กระนั้นก็ยังจะต้องไม่ทิ้งในส่วนของข้อมูลด้านผืนผ้า หรือลวดลายผ้าไป เพราะรายละเอียดเล็กน้อยเหล่านี้เราสามารถนำไปแทรกเป็นรายละเอียดของเสื้อผ้าที่เราออกแบบเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ที่แข็งแรงขึ้นได้

2.7.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี

ตารางที่ 7 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์	
ตำแหน่ง	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	
วันที่สัมภาษณ์	10 มี.ค. 2567	
เวลา	15.30 - 16.30 น.	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	เป็นกระแสที่มีหลากหลาย แปรผันไปตามยุคสมัย ตั้งแต่เป็นส่วนประกอบในการสร้างอัตลักษณ์ของประเทศการต่อสู้กัลป์โลกโลกาวิวัฒน์ และกระแสในโลกโซเชียลมีเดีย ในปัจจุบันก็ตั้งอยู่ในส่วนของกระแสความเป็นชาตินิยม ผนวกกับการท่องเที่ยว ที่สร้างให้ความเป็นชุดไทยประเพณีกลายเป็นวัฒนธรรมในเชิงพานิชย์ ซึ่งมีรากจากเครื่องแต่งกายไทยที่มีปรากฏตามหน้าประวัติศาสตร์ ซึ่งยังจัดว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของวัสดุ การใช้สอย และรสนิยม เช่น การใส่ท่อนบน และล่างในสีที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นกลุ่มสีที่ไม่ได้ตามขนบการใช้สีแบบไทยแท้
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มองว่าเป็นเรื่องของมิติความงามที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งหากมองว่ามันเป็นแฟชั่น จะไปเกี่ยวโยงกับบริบทของเวลา เช่น อาจได้รับความนิยมในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งก่อนที่จะหมดความนิยมไป ดังนั้น จึงยังคงสรุปได้ว่าไม่ว่าจะเป็นในส่วนของชุดไทยแบบประเพณี หรือชุดไทยที่ถูกดัดแปลงให้มีความร่วมสมัย ล้วนแล้วแต่เป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิตทั้งสิ้น เป็นต้นว่า ฉลองพระองค์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง นอกเหนือจากรูปแบบของชุดไทยพระราชนิยมที่มีบัญญัติขึ้น ยังคงพบฉลองพระองค์อัตลักษณ์ไทยในรูปแบบอื่นเช่นกัน ซึ่งล้วนแล้วแต่เปลี่ยนไปตามบริบทของเวลา อย่างไรก็ตามหากมอง

ตารางที่ 7 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
		ในเรื่องของเครื่องแต่งกายแบบไทยในปัจจุบันนี้ อาจพบได้ว่ามีกลุ่มคนที่ขาดความรู้ ความเข้าใจในการใช้งานหรือการนำมาออกแบบใหม่ได้อย่างไม่ถูกต้องนัก เช่น การนำรายละเอียดของชายพกมาปรับใช้ในงานออกแบบ ซึ่งมีสัดส่วนไม่ตรงกับความเป็นจริงตามแบบฉบับดั้งเดิม เช่น มีความยาวเกินไป ทั้งเกิดจากการที่ขาดความรู้ว่าชายพกที่ตลบออกมาในลักษณะการนุ่งแบบไทยประเพณีโบราณนั้นจะมีความยาวไม่มากนัก ทั้งนี้สัมพันธ์กันกับส่วนสูงของผู้นุ่ง แต่ในปัจจุบันพบว่า มีนักออกแบบ ออกแบบให้ชายพกยาวเลยมาถึงเกือบระยะหัวเข่า แสดงออกให้เห็นถึงการขาดความเข้าใจในเครื่องแต่งกายไทยแบบโบราณ จึงเป็นเรื่องควรพึงระวังอย่างมากในการนำอัตลักษณ์ทางเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีมาออกแบบใหม่
3.	ท่านมีความเห็นอย่างไร หากมีการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีให้มีความร่วมสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน	หากมองในแง่ของการนำไปสวมใส่ในชีวิตประจำวัน อาจต้องมองข้ามจากลักษณะของการนุ่งหน้านาง ห่มสไบออกไป อาจมองหาลักษณะการแต่งกายที่เหมาะกับสภาพอากาศ และมีความลำลองมากขึ้น เช่น เสื้อคอกระเช้า ที่ได้รับอิทธิพลจากเสื้อในสมัยยุคเอ็ดวาร์เดียน (Edwardian) ซึ่งได้มีการปรับแบบเสื้อคอกระเช้ามาอยู่ในรูปแบบของชุดไทยดุสิต หรือการออกแบบโจงกระเบนแบบป้ายคล้ายกับลักษณะของกระเปง ในขณะที่องค์ประกอบของการเลือกใช้วัสดุนั้น อาจมองในแง่ของการผสมผสานผ้าไทยเพิ่มได้บางส่วน การใช้ฝ้ายหรือไหมเนื้อบางที่เหมาะกับสภาพอากาศ เป็นต้น

2.7.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม

ตารางที่ 8 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณอลิสา ใสเศวตวารี	
ตำแหน่ง	ภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	
วันที่สัมภาษณ์	8 เม.ย. 2567	
เวลา	-	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านคิดว่าชุดไทยในพระราชนิยมมีผลต่อการรับรู้อัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายอย่างไร	ชุดไทยพระราชนิยม คือการผสมผสานการแต่งกายของสตรีไทย เช่น การห่มสไบ การนุ่งจีบ การนุ่งซิ่น และพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมกับการใช้งานในโอกาสต่าง ๆ โดยแม้จะเป็นชุดตัดสำเร็จ ต่างจากการแต่งชุดไทยในอดีตที่เป็นการนุ่งห่ม แต่ยังคงอัตลักษณ์การแต่งกายของสตรีไทย ชุดไทยพระราชนิยมจึงมีผลต่อการรับรู้อัตลักษณ์การแต่งกายของสตรีไทย วัฒนธรรมการนุ่งจีบห่มสไบ การนุ่งซิ่น ที่มีมาตั้งแต่อดีต
2.	ท่านคิดว่ากระบวนการออกแบบชุดไทยในพระราชนิยมสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในปัจจุบันได้หรือไม่ อย่างไร	สามารถนำมาประยุกต์ใช้ได้ เนื่องจากชุดไทยพระราชนิยม เป็นชุดที่ได้รับการพัฒนารูปแบบจากการศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ มีหลักฐานทางเอกสารในกระบวนการคิดค้น และเหตุผลของการสร้างสรรค์ชุดไทยพระราชนิยมอย่างชัดเจน หลักฐานที่สำคัญคือหนังสือ “ความทรงจำในการตามเสด็จต่างประเทศทางราชการ” พระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งจัดพิมพ์ครั้งแรกเนื่องในโอกาสทรงเจริญพระชนมพรรษา 3 รอบ 12 สิงหาคม 2511 พระราชนิพนธ์นี้แสดงให้เห็นถึงพระราชดำริของสมเด็จพระบรมราชชนนีพันปีหลวงในการเสด็จเยือนสหรัฐอเมริกาและประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรปเมื่อ พ.ศ. 2503 โดยทรงตระหนักว่าเป็นการปรากฏพระองค์ในฐานะสมเด็จพระบรมราชินีนาถของไทย ทรงให้

ตารางที่ 8 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
		ความสำคัญกับการแสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทย ผ่านฉลองพระองค์ และทรงให้ความสำคัญกับการสร้างอัตลักษณ์และเผยแพร่ความเป็นไทยให้เป็นที่ประจักษ์ทั้งในประเทศและต่างประเทศ การพัฒนารูปแบบฉลองพระองค์ชุดไทยสำหรับการเสด็จเยือนต่างประเทศในครั้งนั้น ซึ่งต่อมาคือชุดไทยพระราชนิยม 8 แบบ ได้มีการศึกษาค้นคว้าหลักฐานจากภาพถ่ายของเจ้านายฝ่ายในอดีต เช่น พระฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และพระฉายาลักษณ์ของสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยยิกาเจ้า เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่า แนวทางการพัฒนารูปแบบของชุดไทยพระราชนิยม มีการอ้างอิงและศึกษาการแต่งกายแบบไทยในอดีต มาผสมผสานให้เกิดรูปแบบร่วมสมัยและเหมาะสมกับวาระโอกาสต่าง ๆ โดยที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมการแต่งกายไทย ดังนั้น หลักการที่ใช้ในการพัฒนารูปแบบชุดไทยพระราชนิยม จึงสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในปัจจุบันได้

2.7.4 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1

ตารางที่ 9 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณอารยะ อินทรา	
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย และสไตลิสต์ (stylist) อิสระ	
วันที่สัมภาษณ์	28 ก.ค. 2566	
เวลา	15.00 - 16.00 น.	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเกิดเป็น ‘ภาพจำ’ ที่ชี้ชัดถึงความเป็นไทย ไม่ว่าเครื่องแต่งกายชิ้นนั้นจะถูกนำไปสวมใส่ผสมกับเครื่องแต่งกายแบบอื่น เช่นการนำสไบมานุ่งคู่กับกางเกงยีนส์ อีกทั้งในส่วนของชุดไทยพระราชนิยมนั้นมีโครงสร้างที่คลาสสิก (classic) อันเป็นผลจากการผสมผสานโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบตะวันตกในช่วงปี ค.ศ. 1960 ทำให้กลายเป็นเครื่องแต่งกายที่นำเสนอถึงความเป็นไทยได้ ไม่จำกัดช่วงเวลา (timeless)
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มีความพยายามจะปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ให้มีความร่วมสมัย แต่กระนั้นก็ตามยังคงมีการคำนึงถึงบริบทของศาสนา เช่น สามารถใส่เข้าวัดได้ มีความเคารพในจารีตประเพณี แต่สิ่งที่ต้องการเสริมคือหัวใจหลักของวิถีชีวิตสมัยใหม่นั่นคือ ‘ความเร็ว’ โดยความเร็วในที่นี้นั้นหมายถึงความเร็วในการใช้ชีวิต ดังนั้นการจะออกแบบเครื่องแต่งกายที่สำเสนอถึงความเป็นไทยแล้วนั้น ผู้ออกแบบควรคำนึกถึงบริบทเหล่านี้ เช่น ชุดต้องสวมใส่ได้ง่าย สามารถก้าวได้ วิ่งได้ สามารถสวมใส่คู่กับรองเท้าผ้าใบได้ เป็นต้น
3.	ท่านมีความเห็นอย่างไรหากมีการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีให้มีความร่วมสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน	เป็นแนวคิดที่ดี และน่าสนใจเป็นอย่างมาก โดยสิ่งที่ควรจะมีนั้นคือชุดไทยที่ถูกออกแบบมาในลักษณะของกางเกง โดยที่ไม่ได้ใช้รูปลักษณ์ของโจงกระเบน และอยากให้คำนึงถึงสัดส่วน และรูปลักษณ์ของเครื่องแต่งกายที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

2.7.5 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2

ตารางที่ 10 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณวิชระวิชญ์ อัครสันติสุข	
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย เจ้าของแบรนด์วิชระวิชญ์ (Wisharawish)	
วันที่สัมภาษณ์	12 พ.ย. 2566	
เวลา	14.00 - 15.00 น.	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	ยังเป็นเครื่องแต่งกายที่มีชีวิตอยู่ กล่าวคือยังมีการนำมาสวมใส่อยู่ในปัจจุบัน แต่มีการเปลี่ยนบริบทไปด้วยสื่อ และสังคม โดยปัจจุบันจะพบเห็นได้ในละครหรือสำหรับกลุ่มนักท่องเที่ยว แต่ในหมู่คนไทยนั้นการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายไทยถือว่าเป็นเรื่องของงานเฉพาะโอกาส ที่ต้องมีวาระเฉพาะอย่างบางประการถึงจะสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีโครงสร้างความเป็นไทย
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	ณ ปัจจุบันมีนักออกแบบที่มีความพยายามออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้ดัดแปลงมาจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณี แต่ทว่าอาจยังไม่ประสบความสำเร็จมากนัก โดยในภาพรวมชิ้นงานที่ถูกออกแบบมา ไม่ได้ถูกออกแบบมาให้ใช้งานได้ง่ายและเหมาะกับวิถีชีวิตประจำวันมากนัก
3.	ท่านมีความเห็นอย่างไร หากมีการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีให้มีความร่วมสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน	อยากเห็นเครื่องแต่งกายที่นำโครงสร้างของเครื่องแต่งกายไทยที่สามารถหยิบใช้ได้ง่าย ไม่ก่อให้เกิดความเคอะเขินต่อผู้สวมใส่ อาจมีการนำมาจับคู่กับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยได้ โดยนำโครงสร้างหลักของเครื่องแต่งกายไทย มาปรับให้มีความง่ายต่อการใช้งานมากขึ้น อาศัยรายละเอียด ความแยบยลในการตัดเย็บในเรื่องของวัสดุอาจใช้วัสดุอื่นที่ไม่ใช่ผ้าไทยเสมอไป
4.	ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย	เป็นเครื่องแต่งกายที่ใส่ได้ในปัจจุบัน ถูกนำมาใช้ในรูปแบบของเครื่องแต่งกายสำเร็จรูป (ready-to-wear) โดยทั้งนี้มีการออกแบบที่สอดคล้องกับพลวัตรกับคนในยุคนี้ หรือยุคสมัยที่กำลังจะมาถึง

2.7.6 กลุ่มเป้าหมาย

ในส่วนของกลุ่มเป้าหมายนั้น เป็นกลุ่มที่ตัวผู้วิจัยได้ตั้งเพื่อสอบถามความคิดเห็นเพิ่มเติมจากกลุ่มคนที่ไม่ได้อยู่ในแวดวงทางวิชาการ อีกทั้งได้ตั้งขึ้นเพื่อสอบถามความต้องการจากกลุ่มผู้ใช้งาน โดยในกลุ่มนี้นั้นเป็นบุคคลอายุ 25 – 35 ปีโดยประมาณแต่มีความสนใจในความเป็นไทยหรือเครื่องแต่งกายแฟชั่น และมีแนวโน้วจะบริโภคหรือเลือกซื้อเครื่องแต่งกายที่นำเสนอความเป็นไทยได้ โดยการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวแทนของกลุ่มเป้าหมายมาทั้งหมดจำนวน 5 คน เพื่อทำแบบสอบถาม โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อค้นหาความต้องการ อีกทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับบริบทของเครื่องแต่งกายไทยที่มีในปัจจุบัน ประกอบกับรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายเพื่อนำไปประกอบการวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป โดยได้ข้อมูลมาดังนี้

2.7.6.1 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1

ตารางที่ 11 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร	
ตำแหน่ง	อาชีพนักออกแบบตกแต่งภายในอิสระ	
วันที่สัมภาษณ์	22 ต.ค. 2566	
เวลา	13.00 - 14.00	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	มองว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความล้าสมัย ใส่ได้เฉพาะกลุ่ม และไม่เหมาะสมกับการนำมาใส่ในชีวิตประจำวัน
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	ยังไม่สามารถหลุดจากกรอบภาพจำเดิมของความเป็นชุดไทยประเพณี ยังไม่คำนึงถึงในแง่ของการใช้งานจริง ทั้งที่ดูน่าจะสามารถประยุกต์ให้เหมาะกับบริบทชีวิตประจำวันได้มากขึ้น อีกส่วนหนึ่งยังดูเป็นเรื่องของการสไตล์ลิ่ง (styling) มากกว่า
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากมีนักออกแบบที่สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบท	อยากให้มีการออกแบบ ที่นำวิธีการนุ่งห่ม หรือรายละเอียดบางอย่างมาปรับใช้อย่างแนบเนียน ต้องสามารถสวมใส่ได้จริง และเข้าใจกับบริบทวิถีชีวิตปัจจุบันมากขึ้น สามารถลดทอน และมีความเป็นมินิมอล (minimal) ได้มากขึ้น แต่ยังคงไว้ถึงข้อดีของชุด

ตารางที่ 11 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
	ของปัจจุบันได้ และสิ่งใดที่ท่านต้องการหากมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีมาเป็นแก่นในการออกแบบ	ไทยไว้บางส่วน เช่น การส่งเสริมสรีระของผู้หญิง การเผยสัดส่วนบางอย่าง เช่นไหล่ที่ช่วยให้ดูคอยาวขึ้น แต่ยังดูมีความเรียบร้อย ไม่เปิดเผยสัดส่วนจนเกินไป โดยชิ้นเสื้อผ้าที่อยากให้ออกแบบนั้นควรมีทั้งกางเกงที่สวมใส่ค่อนข้างบ่อย ชุดเดรส หรือจั๊มสูท เป็นต้น ในส่วนของเรื่องสีนั้นอยากเห็นสีที่มีความเป็นกลาง เช่น ดำ หรือน้ำตาล
4.	ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย	มีแนวคิดว่าเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้นคือเป็นเครื่องแต่งกายที่อยู่ในสมัยนิยมนั้น ๆ มีความไร้กาลเวลา (timeless) ไม่ได้ตามกระแสแฟชั่น มีความถูกกาลเทศะ ปรับตัวเข้ากับกาลเวลาได้

2.7.6.2 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2

ตารางที่ 12 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณคณพัชญ์ นฤภัย	
ตำแหน่ง	Regulatory Affairs ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลถวงเตี่ยงดิสเปนซารี่	
วันที่สัมภาษณ์	22 มี.ค. 2567	
เวลา	17.45 - 18.30	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	เป็นเครื่องแต่งกายที่สวยงาม แต่ไม่สามารถใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน จะสวมใส่ก็ต่อเมื่อไปออกงาน หรือเพื่อถ่ายรูป ทั้งนี้เนื่องจากเครื่องแต่งกายไทยประเพณีนั้นไม่เหมาะกับสภาพอากาศ และวิถีชีวิตทั่วไป ซึ่งโดยส่วนตัวมีมุมมองว่าหากต้องแต่งกายด้วยชุดไทยประเพณีแล้วต้องแต่งกายให้ถูกต้อง ครบถ้วนตามโบราณประเพณี ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการใช้ชีวิตประจำวัน

ตารางที่ 12 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	ยังไม่หลุดออกจากกรอบเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีมากนัก ถึงแม้ว่าจะมีการออกแบบใหม่แล้วก็ตาม ก็ยังคงดูล้าสมัย และยังไม่สามารถสวมใส่ได้จริง ทั้งนี้อาจเกิดจากข้อจำกัดของโครงสร้างเครื่องแต่งกายประเพณีที่มีลักษณะเฉพาะอย่าง เช่น ต้องมีสไบโจงกระเบน หรือการนุ่งจีบ
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไร หากมีนักออกแบบที่สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบันได้ และสิ่งใดที่ท่านต้องการหากมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีมาเป็นแก่นในการออกแบบ	ต้องการเห็นเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยที่ได้รับการตัดทอนมาแล้ว ที่สำคัญคือต้องสอดรับกับวิถีชีวิตในปัจจุบัน มีความแยบยลในการออกแบบและคำนึงถึงสัดส่วนของร่างกาย เช่นใส่แล้วไม่ดูเทอะทะจนเกินไป แต่ต้องคงถึงกลิ่นอายความเป็นไทยได้ เช่น ลักษณะของสไบ โดยเน้นการสร้างแพตเทิร์นอย่างฉลาด ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่ดีหากมีนักออกแบบที่สามารถทำเช่นนี้ได้
4.	ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย	ส่วนตัวมีความคิดว่าเป็นเรื่องของความเป็นโบราณหรือประเพณีดั้งเดิมบางอย่างที่ผสมร่วมเข้ากับความเป็นปัจจุบัน โดยยังทิ้งกลิ่นอายของความเป็นอดีตเอาไว้

2.7.6.3 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3

ตารางที่ 13 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ. ไพลิน ศิริพานิช	
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
วันที่สัมภาษณ์	8 มิ.ย. 2566	
เวลา	13.00 - 14.00	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	มองว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ในโอกาสพิเศษ ไม่เหมาะสมในการใช้ในชีวิตประจำวัน เนื่องจากในแง่ของการใช้งานนั้นขยับตัวได้ลำบาก ร้อน มีรูปลักษณ์ที่พิเศษทำให้คนทั่วไปมองว่าดูไม่ธรรมดา ไม่เหมาะกับสวมใส่ทั่วไป ประกอบกับเวลาสวมใส่แล้วนั้นต้องรักษากริยาอาการสำรวมตลอดเวลา อีกทั้งมองว่าการสวมใส่ชุดไทยนั้น โดยเฉพาะชุดไทยพระราชนิยมนั้นควรจะเป็นคนที่มีรูปร่างที่ดี จึงจะสวมใส่ได้อย่างสวยงาม
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มองว่ามีความหลากหลายไม่มากพอ ขาดการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้สามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้ ประกอบกับไม่มีงานออกแบบที่สามารถนำไปสวมใส่ผสมกับเสื้อผ้าประเภทอื่นได้ เช่น สวมคู่กับเสื้อเชิ้ตธรรมดา กางเกงยีนส์ หรือเสื้อยืด เป็นต้น
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากมีนักออกแบบที่สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบันได้ และสิ่งใดที่ท่านต้องการหากมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ลักษณะการนุ่งห่มแบบไทย	อยากให้มีการออกแบบ หรือมีการนำเสนอเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่มีความหลากหลาย สามารถมิกซ์ และแมทช์ได้ (mix and match) หรือเมื่อแยกกันแล้วสามารถผสมกับเครื่องแต่งกายธรรมดาได้ ต้องการความสะดวกสบายในการสวมใส่

ตารางที่ 13 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
	ประเพณีมาเป็นแก่น ในการออกแบบ	
4.	ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย	มีแนวคิดว่าเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้นคือการนำสิ่งที่มีในปัจจุบันมารวมกับความเป็นอดีต เช่นอาจเป็นการนำผ้าไทยโบราณมาตัดเย็บด้วยโครงเสื้อปัจจุบัน หรือหากมองในแง่ของโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยแบบโบราณอาจนำมาตัดเย็บด้วยวัสดุสมัยใหม่ เป็นต้น

2.7.6.4 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4

ตารางที่ 14 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล	
ตำแหน่ง	หัวหน้าฝ่ายประสานงานระหว่างประเทศ	
วันที่สัมภาษณ์	8 มิ.ย. 2566	
เวลา	19.00 - 20.00	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	เป็นเรื่องที่ค่อนข้างไกลตัว ไม่อยู่ในบริบทของชีวิตประจำวัน ดูเป็นงานเฉพาะโอกาส ทั้งที่ในความเป็นจริงแล้วเป็นเครื่องแต่งกายที่น่าใส่ แต่ไม่รู้ว่าจะสามารถสวมใส่ไปที่ไหนเว้นแต่งานเฉพาะโอกาสเท่านั้น เครื่องแต่งกายไทยที่เคยใส่นั้นเป็นเครื่องแต่งกายที่ใส่ตอนเป็นนางรำสำหรับรำละคร อีกทั้งยังดูเป็นเครื่องต่างกายที่ไม่สะดวกต่อการเดินทางในชีวิตประจำวัน
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มีความเข้าถึงยาก และเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส อีกทั้งวัสดุหรือผ้าที่นำมาใช้ดูร้อนเมื่อสวมใส่ มีความยึดติดกับผ้าไทยมากเกินไป ทำให้ไม่สามารถสวมใส่เล่นในชีวิตประจำวันได้
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากมีนักออกแบบที่สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่	ต้องการการลดทอน ผสมผสานเครื่องแต่งกายที่มีความเป็นปัจจุบันมากขึ้น มีความร่วมสมัยหรือโมเดิร์น (modern) มากขึ้น สามารถผสมกับเครื่องแต่งกาย

ตารางที่ 14 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
	แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบันได้ และสิ่งใดที่ท่านต้องการหากมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีมาเป็นแก่นในการออกแบบ	ประเภทอื่นได้ (mix and match) สามารถสวมใส่ได้หลายครั้ง หลายโอกาส มากกว่านั้นคือเมื่อเห็นแล้วต้องมีความน่าซื้อน่าใส่ ต่างจากเครื่องแต่งกายที่ได้ดัดแปลงจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีที่มีในท้องตลาด และหากเป็นไปได้ควรผลิตในราคาที่สามารถจับต้องได้ เป็นต้นว่า สามารถผลิตในราคาขายได้ไม่เกิน 2,000 บาท เป็นต้น

2.7.6.5 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5

ตารางที่ 15 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณระพีพล ตัณฑวณิช	
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย	
วันที่สัมภาษณ์	21 เม.ย. 2567	
เวลา	16.00 - 18.00	
ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร	ยังเป็นเครื่องแต่งกายที่ยังมีชีวิตอยู่ ทั้งนี้เนื่องจากตนเองอาจอยู่ในสายอาชีพที่มีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ชุดประเภทนี้อยู่ โดยเฉพาะชุดไทยในพระราชนิยม หากให้กล่าวย้อนไปสัมผัสได้ว่าเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีนั้นมีความเปลี่ยนแปลงไปตามประวัติศาสตร์จริง โดยเฉพาะในช่วงต้นกำเนิดชุดไทยในพระราชนิยม ถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่มีความเป็นทางการค่อนข้างสูง กระทั่งเริ่มเลือนหายไป จนกระทั่งเริ่มกลับมาเป็นที่แพร่หลายภายหลังช่วงงานพระบรมศพของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่คนไทยเริ่มจากการตัดชุดไทยจิตรลดาเพื่อเข้าร่วมงานพระบรมศพ

ตารางที่ 15 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 (ต่อ)

ข้อ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
		และต่อมาเริ่มเป็นที่แพร่หลายอีกในช่วงที่ธุรกิจงานแต่งงานที่เริ่มขยายตัวมากขึ้น ทำให้คนไทยเริ่มสนใจมาสวมใส่ชุดไทยในงานแต่งงานมากขึ้นเช่นกัน พร้อมกับคนไทยบางส่วนเริ่มสนใจฉลองพระองค์ในสมเด็จพระนางเจ้าสุทิดา พัชรสุธาพิมลลักษณ พระบรมราชินี ที่ทรงฉลองพระองค์ชุดไทย จึงทำให้มีกลุ่มคนเลือกที่จะสวมใส่ตาม
2.	ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร	มองว่าเป็นเรื่องที่มีความปัจเจกของนักออกแบบ โดยส่วนตัวมองว่าผลงานที่มีอยู่ในท้องตลาดนั้นเป็นผลงานที่ดี น่าสนใจ และเหมาะกับปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามอาจยังไม่สามารถใส่ได้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเต็มที่ อาจต้องการการออกแบบ หรือชิ้นเครื่องแต่งกายที่สามารถทำลายกรอบความเป็นพิธีการ หรือเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาสออกไป
3.	ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรหากมีนักออกแบบที่สามารถออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบันได้ และสิ่งใดที่ท่านต้องการหากมีการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ใช้ลักษณะการนุ่งห่มแบบไทยประเพณีมาเป็นแก่นในการออกแบบ	ต้องการความสบายในการสวมใส่เป็นหลัก เหมาะกับสภาพอากาศ และที่สำคัญต้องไม่ใช้ผ้ากาวในการบุผ้า ต้องการโครงสร้างเรื่องแต่งกายที่สามารถส่งเสริมรูปร่างได้ดี ที่สำคัญต้องเป็นเครื่องแต่งกายอรรถประโยชน์ หรือมีฟังก์ชั่น (function) ที่สามารถใช้งานได้จริง เช่นมีกระเป๋าเป็นต้น
4.	ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย	เป็นเครื่องแต่งกายที่เข้ากับบริบทของชีวิตประจำวันในยุคนั้น ๆ

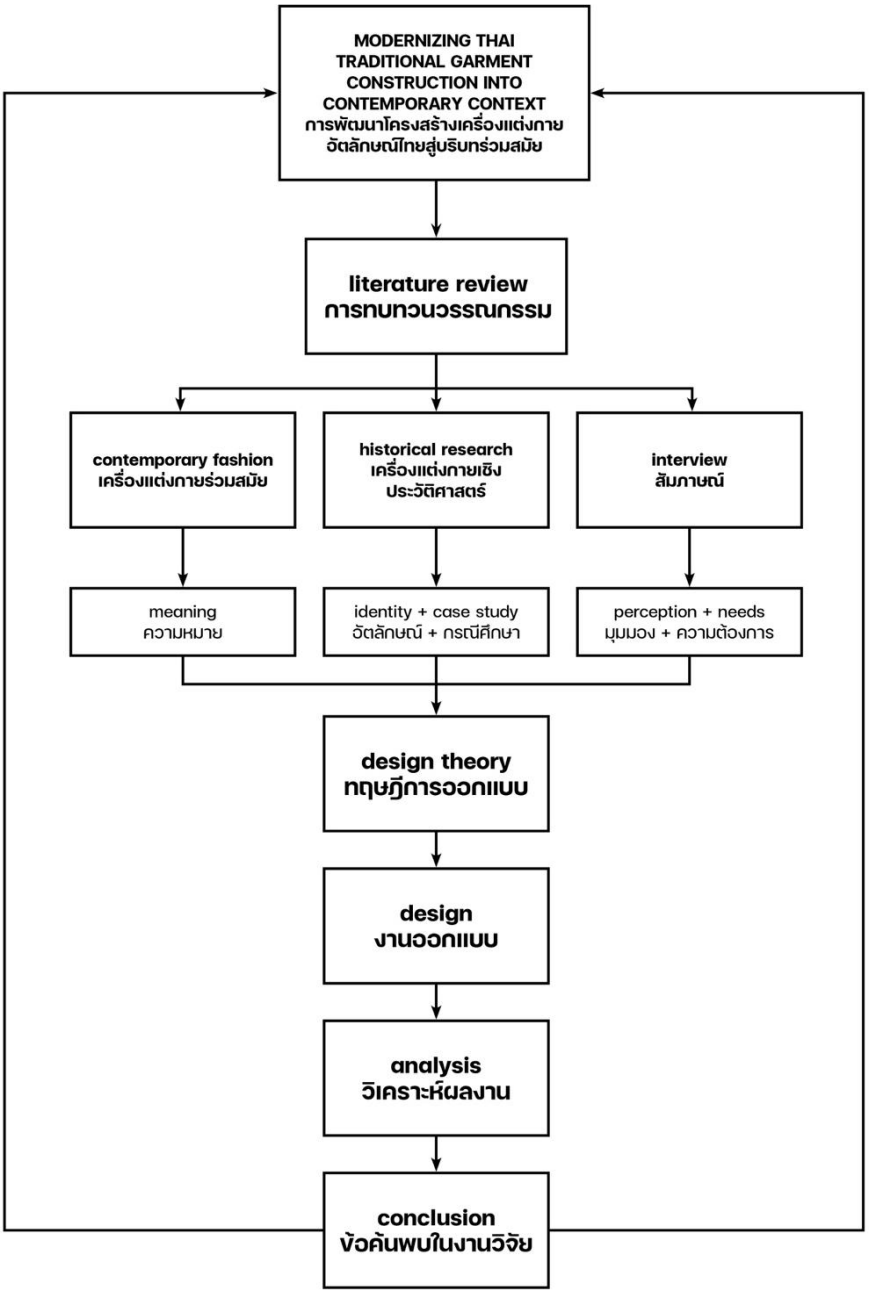
บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

3.1 แนวทางระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่องการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย เป็นงานวิจัยเชิงผสมผสานระหว่างงานวิจัยแบบเชิงคุณภาพ และเชิงทดลอง เน้นดำเนินการศึกษาผ่านการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย ประกอบกับบริบททางประวัติศาสตร์ของเครื่องแต่งกายในภูมิภาคเอเชียนำมาประกอบกันเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ และนิยามของลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทย อีกส่วนหนึ่งคือการค้นคว้าหานิยามของลักษณะเครื่องแต่งกายร่วมสมัย เพื่อค้นหาแนวคิดทางการออกแบบที่สามารถสะท้อนถึงมิติของปัจจุบันได้ ควบคู่กับการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพผ่านการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากบุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ก่อนจะนำข้อมูลทั้งสองส่วนนี้มาวิเคราะห์เพื่อพัฒนาออกมาเป็นชิ้นงานออกแบบต่อไปเพื่อให้ได้ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

3.1.1 กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้เริ่มต้นขึ้นจากการตั้งคำถามว่าด้วยเรื่องบริบทของลักษณะเครื่องแต่งกายไทยในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายไทยประเพณีหรือชุดไทยปประจำชาติอย่างชุดไทยพระราชนิยม ยกตัวอย่างเช่น บทความในเดอะ แมทเทอร์ (The Matter) ที่เขียนโดยชานันท์ ยอดหงษ์ (2561) ได้มีการกล่าวว่าเครื่องแต่งกายไทยนั้นเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส ไม่สอดรับกับวิถีชีวิตของปัจจุบันอีกต่อไป ดังนั้นตัวผู้วิจัยเองจึงมีความสนใจที่ต้องการจะพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่ให้ก้าวสู่บริบทร่วมสมัย ที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน โดยงกรอบแนวคิดงานวิจัยในครั้งนี้จะถูกแบ่งออกเป็น 3 ส่วนเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ถึงแนวคิดในการออกแบบอันประกอบไปด้วยการศึกษาข้อมูลเชิงเอกสารที่ได้มีการบันทึกไว้เกี่ยวกับลักษณะการแต่งกายไทย ค้นหานิยาม และจำแนกความเป็นไทยโดยเนื้อแท้ผ่านลักษณะเครื่องแต่งกาย ซึ่งในงานวิจัยชุดนี้จะมุ่งเน้นในการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายเป็นหลัก อันได้แก่ ลักษณะการนุ่งห่ม และโครงสร้างแพตเทิร์น (pattern) โดยไม่ได้มุ่งเน้นในการศึกษา และพัฒนาผ้าอัตลักษณ์พื้นถิ่น (traditional textile) รวมไปถึงการศึกษาลักษณะพัฒนาการของเครื่องแต่งกายประจำชาติในภูมิภาคเอเชียประกอบกัน ส่วนที่ 2 คือนิยามความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย เพื่อนำมาใช้ประกอบในกระบวนการออกแบบ และส่วนสุดท้ายคือ ข้อมูลเชิงคุณภาพผ่านการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องประกอบกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อศึกษามุมมอง และความต้องการเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายไทยที่จะนำไปสู่บริบทแห่งความร่วมสมัย เหล่านี้เพื่อจะนำไปสู่การสร้างแนวคิดในการออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยในรูปแบบใหม่ ที่สามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวัน



ภาพที่ 111 กรอบแนวคิดการวิจัย (conceptual framework)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

3.2 เครื่องมือในการศึกษา

ในการศึกษาภายใต้หัวข้อการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัยนั้น อาศัยเครื่องมือในการศึกษาอยู่ 3 ส่วนด้วยกัน เพื่อให้ได้มาในสู่ของแนวคิดในการออกแบบ และการประเมินผล ดังนี้

3.2.1 การศึกษาเชิงเอกสาร

3.2.2 แบบบันทึกข้อมูล และข้อมูลภาพถ่าย

3.2.3 แบบสัมภาษณ์

3.3 กลุ่มประชากรเป้าหมาย

3.3.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

ผู้วิจัยเน้นการสัมภาษณ์เชิงลึก เพื่อสอบถามความคิดเห็น และความต้องการของกลุ่มประชากรเป็นหลัก โดยกลุ่มประชากรนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลัก ดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น 4 สาขาย่อย ดังนี้
  - กลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ ผศ.ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์
  - ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายไทย จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ ผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์
  - ผู้เชี่ยวชาญด้านชุดไทยพระราชนิยม จำนวน 1 ท่าน ได้แก่ คุณอลิสา ใสเศวตวารี
  - กลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัย จำนวน 2 ท่าน ได้แก่ คุณอารยะ อินทรา และ คุณวิชระวิชญ์ อัครสันติสุข
- กลุ่มเป้าหมายจำนวน 5 ท่าน โดยในส่วนของกลุ่มเป้าหมายนี้ต้องประกอบไปด้วยเพศชาย และหญิง เน้นความหลากหลายทางอาชีพ แต่มีความสนใจในความเป็นไทย หรือมีความสนใจในการแต่งกายแบบร่วมสมัย โดยทางตัวผู้วิจัยได้วางกรอบช่วงอายุอยู่ที่ 25 – 35 ปี เป็นหลัก ได้แก่
  - คุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร
  - คุณคณพัชญ์ นฤภัย
  - ผศ. ไพลิน ศิริพานิช
  - คุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล
  - คุณระพีพล ตัณฑวณิช

3.3.2 การวิจัยเชิงทดลอง

ในส่วนนี้อาศัยข้อมูลเชิงเอกสาร ประกอบกับข้อมูลที่ได้จากงานวิจัยเชิงคุณภาพมาประกอบรวมกันเพื่อสร้างทฤษฎีในการออกแบบ โดยนำแนวคิดนี้มาทอดลองใช้กับกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 5 ท่าน ที่จะต้องผ่านการทดลองใช้งานเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบขึ้นมาใหม่ ซึ่งกลุ่มเป้าหมายในส่วนนี้ต้องเป็นบุคคลเดียวกันที่ได้ทำการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ในข้างต้น

3.4 วิธีเก็บข้อมูล

3.4.1 การวิจัยเชิงคุณภาพ

ส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ และเก็บรูปตัวอย่างเพื่อใช้ประกอบในการวิจัย โดยยังคงเป็นออกเป็น 2 กลุ่มหลักตามที่ได้ชี้แจงไว้ในส่วนของกลุ่มประชากรเป้าหมาย ประกอบไปด้วย

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งออกเป็น 4 สาขาย่อย ดังนี้

○ กลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย จำนวน 1 ท่าน เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์

○ กลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัย จำนวน 2 ท่าน เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์

○ ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายไทย จำนวน 1 ท่าน เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์

○ ผู้เชี่ยวชาญด้านชุดไทยพระราชนิยม จำนวน 1 ท่าน เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์

○ กลุ่มเป้าหมายจำนวน 5 ท่าน โดยในส่วนของกลุ่มเป้าหมายนี้ต้องประกอบไปด้วยเพศชาย และหญิง เน้นความหลากหลายทางอาชีพ แต่มีความสนใจในมิติของความเป็นไทย หรือมีความสนใจในการแต่งกายแบบร่วมสมัย โดยทางตัวผู้วิจัยได้วางกรอบช่วงอายุอยู่ที่ 25 – 35 ปี เป็นหลัก เป็นการเก็บข้อมูลผ่านการสัมภาษณ์ และภาพถ่าย

โดยทั้ง 2 กลุ่มประชากรนี้จะผ่านการสัมภาษณ์ทั้งหมดจำนวน 2 ครั้ง แบ่งออกเป็นการสัมภาษณ์เพื่อรวบรวมข้อมูลในพัฒนาแนวคิดสำหรับการออกแบบ เน้นการแสดงความคิดเห็นและมุมมองเกี่ยวกับอัตลักษณ์ความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกาย ทั้งในส่วนของเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี ชุดไทยพระราชนิยม และเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย ประกอบนิยามส่วนตัวเกี่ยวกับแนวคิดเครื่องแต่งกายร่วมสมัย อีกทั้งมีการใช้แบบสังเกตภาพถ่ายลักษณะการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมาย เพื่อใช้ในการวิเคราะห์แนวทางลักษณะการแต่งกายที่มีในปัจจุบัน

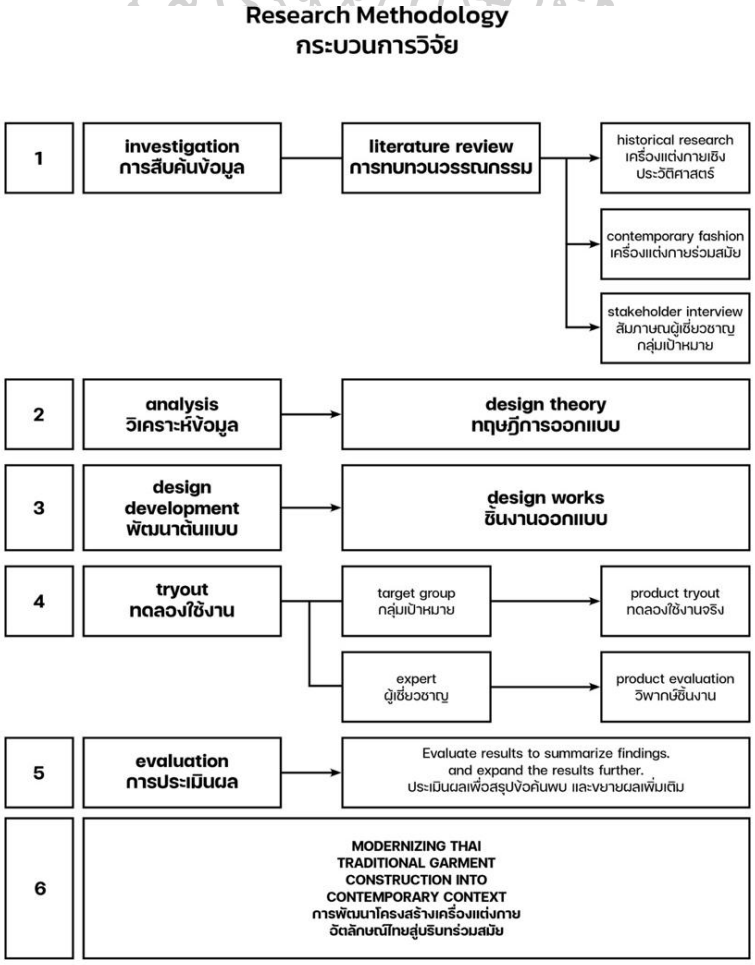
ส่วนที่ 2 ได้แก่การประเมินผลลัพธ์ที่ได้ภายหลังทำการออกแบบเสร็จเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ผ่านการแสดงความคิดเห็น โดยเน้นถึงความสอดคล้องของตัวชิ้นงานที่ออกแบบกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ว่าเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบใหม่นั้นสามารถสะท้อนถึงแนวคิดการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยสู่บริบทร่วมสมัยได้แล้วหรือไม่

3.3.2 การวิจัยเชิงทดลอง

ในส่วนนี้อาศัยการรวบรวมข้อมูลทั้ง 3 ส่วนตามกรอบแนวคิดการวิจัย ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย และภูมิภาคเอเชีย แนวคิดเครื่องแต่งกายร่วมสมัย ประกอบกับการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย เพื่อสอบถามมุมมองความคิดเห็นเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายที่มีขึ้นในปัจจุบัน ทั้งนิยาม ความคิดเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยเพิ่มเติม โดยนำข้อมูลเหล่านี้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์โดยละเอียด เพื่อให้ได้แนวทางในการออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งอัตลักษณ์ไทยในบริบทร่วมสมัย ก่อนที่จะนำเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบใหม่ ให้กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองใช้งาน อีกทั้งยังให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องได้ทำการประเมิน แสดงความคิดเห็น

3.5 กระบวนการวิจัย

การวิจัยภายใต้หัวข้อ “การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย” สามารถสรุปเป็นขั้นตอนการดำเนินงานวิจัยได้ตามแผนภาพดังนี้



ภาพที่ 112 กระบวนการวิจัย (research methodology)

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสร้างทฤษฎีการออกแบบ

4.1 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย

จากข้อมูลที่ได้ทำการศึกษามา จะชี้ให้เห็นว่านิยามความเป็นสยามที่เป็นต้นตอหรือรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยที่สืบมาจนปัจจุบันนั้นเริ่มต้นขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยอ้างอิงจาก ฆัสราขมะวรรณ มุกดาวิจิตร (2560) และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2561, น. 14 - 20) ที่ชี้ให้เห็นว่าอาณาจักรอยุธยาเป็นราชอาณาจักรสยามแห่งแรก เกิดจากการรวบรวมรัฐต่าง ๆ โดยรอบไว้ด้วยกัน อีกทั้งมีการใช้คำว่าชนชาติ ‘ไท’ หรือ ‘ไต’ เพื่อแบ่งแยกตนออกจากคนกลุ่มชนชาติอื่น ซึ่งลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยนี้ได้ถูกส่งต่อมาในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์สืบมาจนถึงรัชสมัยของรัชกาลที่ 4 และ 5 อ้างอิงจากหลักฐานภาพถ่ายของพระบรมวงศานุวงศ์ก่อนที่ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยจะเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จนได้ถูกชำระระเบียบลักษณะการแต่งกายขึ้นมาใหม่ภายใต้พระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในชื่อ ‘ชุดไทยพระราชนิยม’ ที่คนไทยยึดเป็นแบบแผนในลักษณะการแต่งกายชุดประจำชาติจวบจนถึงปัจจุบัน

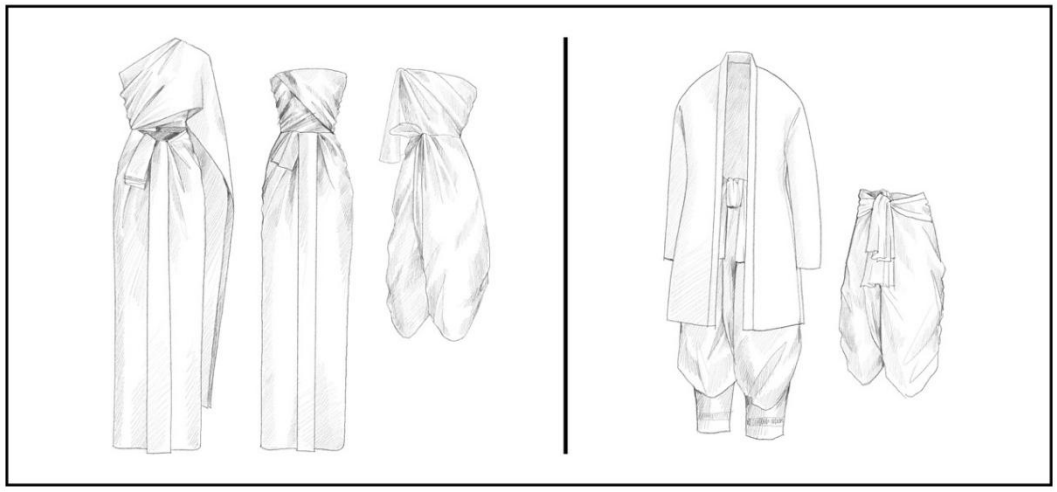
จากการอ้างอิงข้อมูลที่ได้จากการประชุมรับฟังความคิดเห็นผู้เกี่ยวข้องในโครงการจัดทำข้อมูลมรดกทางภูมิปัญญา ‘ชุดไทย’ ความรู้ งานช่างฝีมือ และแนวทางปฏิบัติการแต่งกายชุดไทยประจำชาติ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ณ วันที่ 21 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2567 นำโดยอนุชา ทีรคานนท์ ว่าด้วยเรื่องการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับชุดไทย เพื่อยื่นเข้ายูเนสโก้ (UNESCO) เพื่อให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ไม่สามารถจับต้องไม่ได้ ซึ่งจัดตั้ง และนำเสนอโดยคณะรัฐบาล มีแนวคิดที่ต้องการจะเผยแพร่องค์รู้เกี่ยวกับชุดไทยในระดับนานาชาติ ได้กล่าวถึงนิยามความเป็นชุดไทยที่แบ่งออกเป็นสองส่วน ได้แก่ชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยประเพณี โดยทั้งสองส่วนนี้มีลักษณะที่แตกต่างกันในแง่ของโครงสร้าง กล่าวคือ ชุดไทยแบบประเพณีนั้นเกิดจากการนุ่งห่มด้วยผ้าผืน ขณะที่ชุดไทยพระราชนิยมนั้นเกิดจากการขึ้นโครงสร้างด้วยแพตเทิร์น (pattern) และการตัดเย็บขึ้นมาเป็นชุด

ปัจจัยหลักที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของลักษณะเครื่องแต่งกายไทยที่ผู้วิจัยสามารถสรุปได้นั้น ประการแรกที่สำคัญคือ ‘บริบทของสังคม’ ที่ในแต่ละครั้งนั้นอาจจะมีปัจจัยที่แตกต่างกันออกไปได้แก่ **มิติทางการเมือง การทูต สภาพแวดล้อม เทคโนโลยี กระแสสังคม หรือวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไป** เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการแต่งกายแบบไทย ไม่ว่าจะเป็นกรณีของในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่มีการสวมเสื้ออย่างตะวันตกคู่กับการนุ่งโจงเพื่อแสดงความทัดเทียมทางวัฒนธรรมในเวทีโลก ประกอบกับการเข้ามาของจักรยาน ทำให้การนุ่งจีบหายไปจากการแต่งกายของสตรีในราชสำนัก หรือในกรณีของชุดไทยพระราชนิยมที่มีการชำระระเบียบ

การแต่งกายชุดประจำชาติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติผ่านเครื่องแต่งกายในโลกสมัยใหม่ ประกอบกับการนำแพตเทิร์น (pattern) อย่างตะวันตกเข้ามาปรับใช้เพื่อให้สะดวกสบายต่อการสวมใส่ แสดงออกให้เห็นถึงบริบทของสังคมที่ส่งผลต่อการใช้งานเครื่องแต่งกายไทย เป็นเหตุให้ต้องเกิดการปรับตัว

จากการวิเคราะห์โดยผู้วิจัยถึงลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายดังกล่าวทั้ง 2 ส่วน ประกอบไปด้วยเครื่องแต่งกายประเภท ชุดไทยประเพณี และ ชุดไทยพระราชนิยม โดยตัวผู้วิจัยได้ทำการคัดกรอง แยกแยะประเภท พร้อมสรุปข้อมูลออกเป็นลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยดังนี้

4.1.1 ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยประเพณีในสมัยกรุงศรีอยุธยา

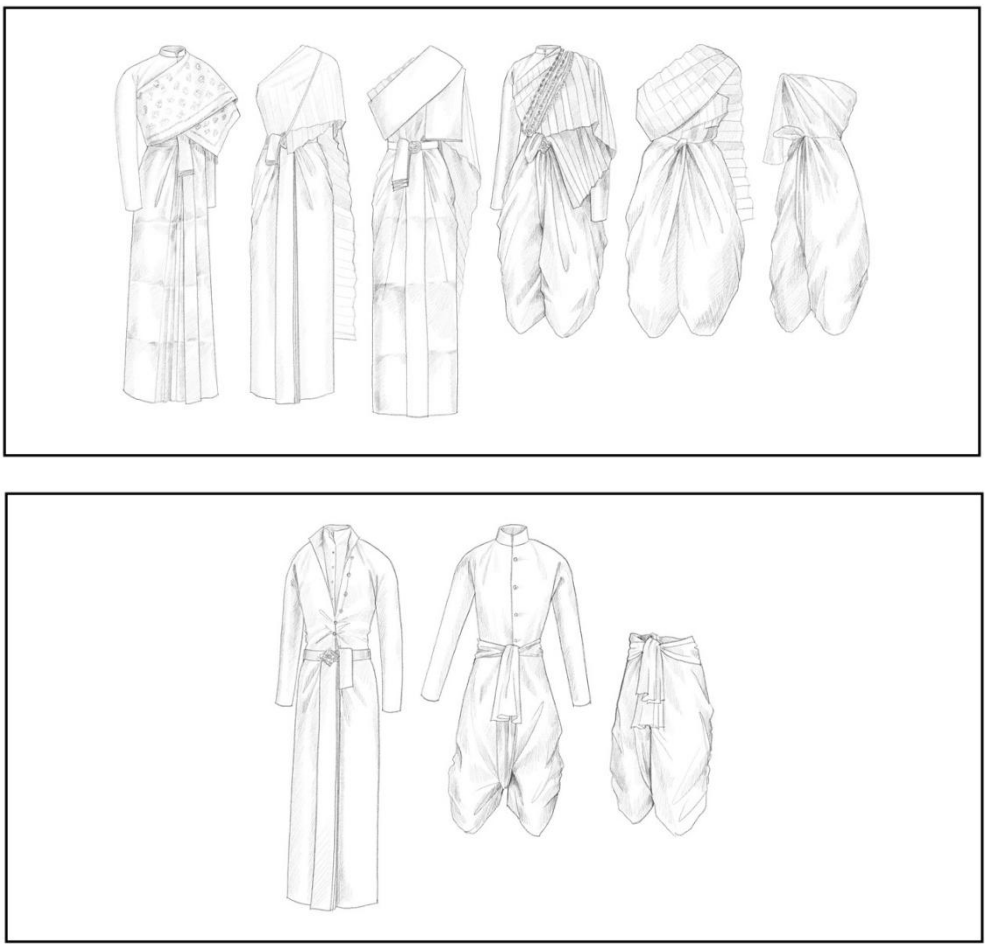


ภาพที่ 113 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสมัยกรุงศรีอยุธยา สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีสมัยกรุงศรีอยุธยา อัตลักษณ์เด่นที่เห็นได้ชัดนั้นได้แก่ลักษณะการนุ่งจีบ คู่กับการห่มสไบ หรือนุ่งผ้าคาดอก ประกอบกับการนุ่งโจงกระเบน อาศัยการนุ่งผ้าจากผ้าผืนสี่เหลี่ยม ในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษในสมัยนี้นั้น ทั่วไปตามข้อมูลในเอกสารที่ค้นพบ ผู้วิจัยพบว่าผู้ชายโดยส่วนมากไม่นิยมสวมเสื้อ พบการนุ่งโจงกระเบนได้ทั่วไป อาจมีการนุ่งผ้าเกี้ยวคาดเอวทับ ในส่วนของสนับเพลา และเสื้อนั้นมีใช้กันในหมู่ชนชั้นสูง ซึ่งแหล่งที่มานั้นพบว่าเป็นเครื่องแต่งกายที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมเปอร์เซีย โดยนำมาสวมใส่คู่กับโจงจะสวมใส่ต่อเมื่อมีงานพระราชพิธี หรือต้องเข้าเฝ้าพระเจ้าแผ่นดินเท่านั้น

หากกล่าวโดยสรุปนั้นลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายที่พบเห็นในสมัยอยุธยานั้น ผู้วิจัยมองว่าเป็นแบบฉบับเครื่องแต่งกายไทยที่มีความชัดเจนในอัตลักษณ์ความเป็นไทย (ไม่รวมในส่วนของสนับเพลา และเสื้อที่ได้รับมาจากชาวเปอร์เซีย)

4.1.2 ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยประเพณีในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์

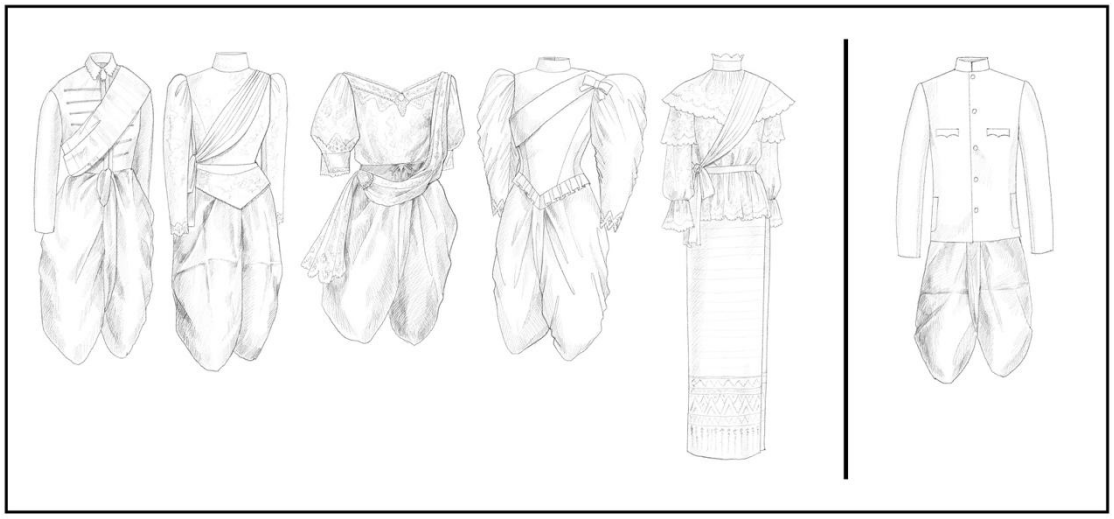


ภาพที่ 114 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์สตรี (บน) บุรุษ (ล่าง)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าเป็นยุคสมัยที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายตามแบบอยุธยาอย่างชัดเจน โดยในส่วนของสตรีนั้นยังคงนุ่งจีบและห่มสไบ อาจมีการนุ่งคู่กับโจง หรือนุ่งผ้าคาดทับอก แต่กระนั้นในส่วนของการนุ่งจีบห่มสไบจะพบได้ว่ามีลักษณะที่หลากหลายมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นสไบจากผ้าอัดกลีบ หรือการห่มผ้าทรงสะพัก หรือผ้าตาดทับผ้าอัดกลีบ ในขณะที่การแต่งกายของบุรุษนั้นพบการนุ่งจีบเช่นกัน แต่จะปล่อยชายพกออกมาคนละฝั่งกับสตรี มีการนุ่งโจง และการสวมเสื้ออย่างน้อย โดยเสื้ออย่างน้อยนี้พบว่ามีการสวมใส่อย่างแพร่หลายในช่วงหลังรัชกาลที่ 3 เป็นต้นไป

หากกล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยมองว่าลักษณะการนุ่งห่มเครื่องแต่งกายในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของเครื่องแต่งกายไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เกิดจากการสืบสานวัฒนธรรมการแต่งกายที่ได้มาแต่สมัยกรุงเก่า โดยมีการปรับแต่งเพิ่มเติมบ้างเป็นบางส่วน

4.1.3 ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยในสมัยรัชกาลที่ 5

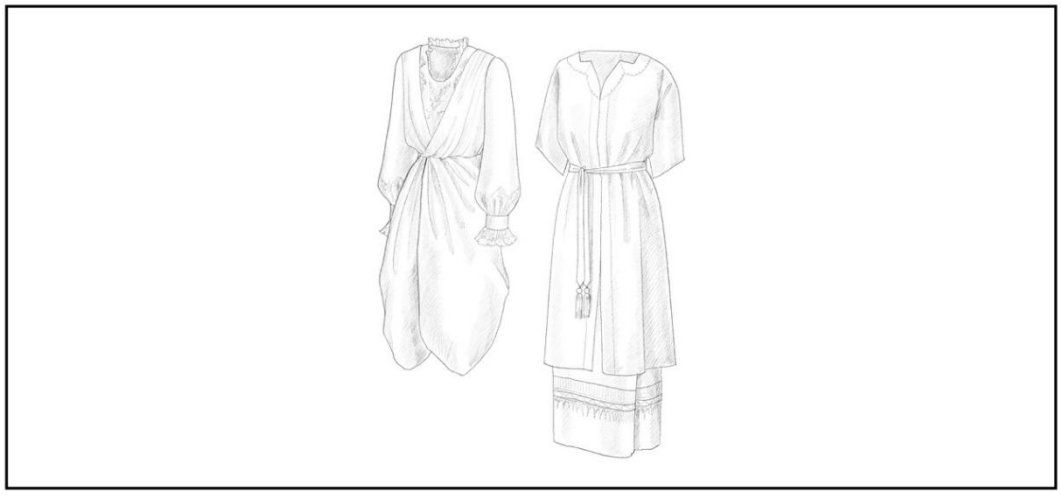


ภาพที่ 115 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 5 สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น จากข้อมูลที่ได้ ผู้วิจัยมองว่าโครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามวิถีทางสังคมที่เปลี่ยนไป เน้นการนุ่งโจงคู่กับเสื้อแบบตะวันตกเป็นหลัก โดยเริ่มต้นจากหมู่สตรีในราชสำนักก่อนจะมีการกระจายออกไป ลักษณะการแต่งกายประเภทนี้นั้นไม่สามารถถือได้ว่าเป็นไทยอย่างชัดเจน ซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้ทรงปฏิเสธการแต่งกายในลักษณะดังกล่าวในการทรงฉลองพระองค์เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีกับต่างประเทศในช่วงปี พ.ศ. 2503 ด้วยเหตุผลเดียวกัน ขณะที่การนุ่งจีบห่มสไบได้ถูกลดบทบาทลงกลายเป็นเครื่องแต่งกายในพระราชพิธีสำคัญ แต่กระนั้นเองก็มีลักษณะการแต่งกายของชาติพันธุ์อื่นเข้ามาสู่ราชสำนักสยาม ที่เห็นภาพได้อย่างชัดเจนคือการนุ่งซิ่นแบบล้านนา นำเข้ามาโดยเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในรัชกาลที่ 5 มีซึ่ง ‘ซิ่น’ นี้จะมีบทบาทมากขึ้นหลังรัชกาลที่ 6

ขณะที่การแต่งกายของบุรุษนั้นได้มีการคิดแบบเสื้อราชแพตเทิร์น หรือ เสื้อราชปะแตน อันเป็นพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 ที่ทรงต้องการฉลองพระองค์ที่เป็นทางการ และสอดรับกับสภาพอากาศเขตร้อน ซึ่งการคิดค้นเสื้อราชปะแตนนี้ถือว่าเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่ค่อนข้างน่าสนใจ และสามารถเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยได้ เพราะว่าถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายในหมู่คนไทย มีหลักฐานมาจากพระราชดำริของรัชกาลที่ 5 ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นเครื่องแต่งกายที่ถูกสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา และถูกตัดถวายขึ้นจากช่างเสื้อชาวอินเดียก็ตาม

4.1.4 ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยในสมัยรัชกาลที่ 6



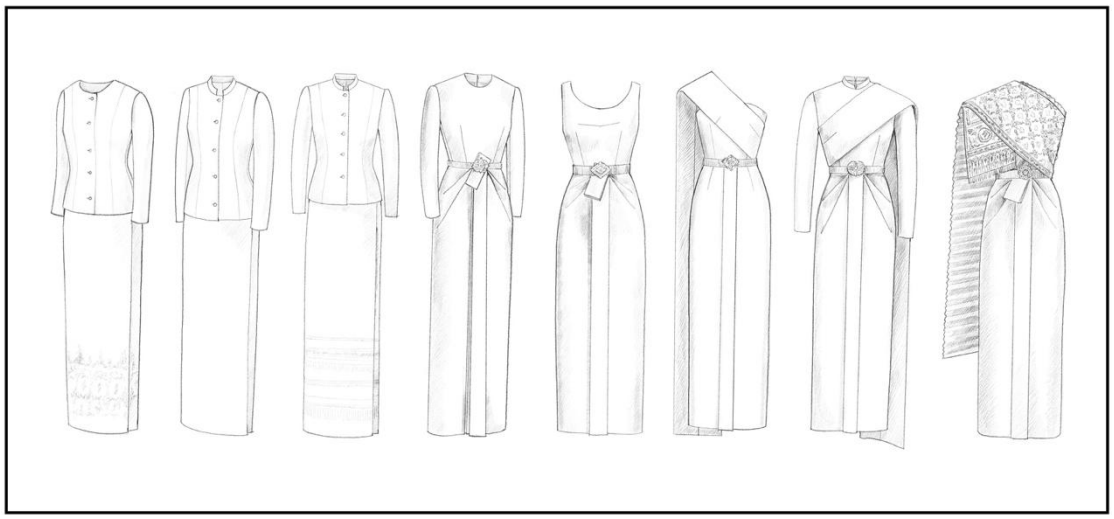
ภาพที่ 116 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีสมัยรัชกาลที่ 6
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น ลักษณะเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยนั้นได้มีความเปลี่ยนแปลงไปโดยอิงกระแสการแต่งกายจากทางโลกตะวันตกมากขึ้น โดยในช่วงต้นรัชสมัยของรัชกาลที่ 6 ยังคงมีการนุ่งโจงคู่กับเสื้อแบบตะวันตก ซึ่งลักษณะของเสื้อนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสนิยมตะวันตก จนกระทั่งเริ่มมีความต้องการสวมกระโปรงแบบตะวันตกมากยิ่งขึ้น แต่รัชกาลที่ 6 นั้นทรงโปรดให้สตรีนุ่งซิ่นมากกว่าการสวมกระโปรง ดังนั้นในช่วงสมัยของรัชกาลที่ 6 นี้เอง ซิ่นจึงได้มามีบทบาท และเริ่มเป็นที่ชินตากับคนไทยมากขึ้น ซึ่งทางผู้วิจัยเองได้คาดว่าอาจเป็นผลพวงจากการที่เจ้าดารารัศมี พระราชชายาในรัชกาลที่ 5 ทรงซิ่นมาแต่เดิมให้เห็นกันอยู่ในราชสำนักสยาม ซึ่งถึงแม้ว่าซิ่นนี้จะมีต้นแบบจากซิ่นทางล้านนา โดยหากมองในแง่ความเป็นชาติพันธุ์ ‘ไท’ ด้วยกันแล้ว ประกอบกับการที่ล้านนาได้ผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม ทำให้ผู้วิจัยยากที่จะปฏิเสธได้ว่าการนุ่งซิ่นนั้นจัดเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่มีร่วมกันในหมู่ชาติพันธุ์ไท และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยได้เช่นกัน

ในส่วนของเครื่องแต่งกายของบุรุษในสมัยนี้นั้น ผู้วิจัยไม่สามารถหาเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นอัตลักษณ์ทางโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยได้อย่างชัดเจนมากนัก ทั้งนี้เกิดมาจากผู้ชายในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้หันมาสวมใส่เครื่องแต่งกายแบบตะวันตก หรือสวมเสื้อราชปะแตนที่มีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 5

หากกล่าวโดยสรุปในส่วนของอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 นั้น ผู้วิจัยเองมองว่าเป็นลักษณะการแต่งกายที่ไม่สามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยได้อย่างเต็มที่ ทั้งนี้เนื่องจากมีการผสมผสานเครื่องแต่งกายตะวันตกเข้ามา แต่กระนั้นซิ่นเองก็ได้เริ่มมีบทบาทที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยมากขึ้น

4.1.5 ลักษณะเครื่องแต่งกายไทยในสมัยรัชกาลที่ 9



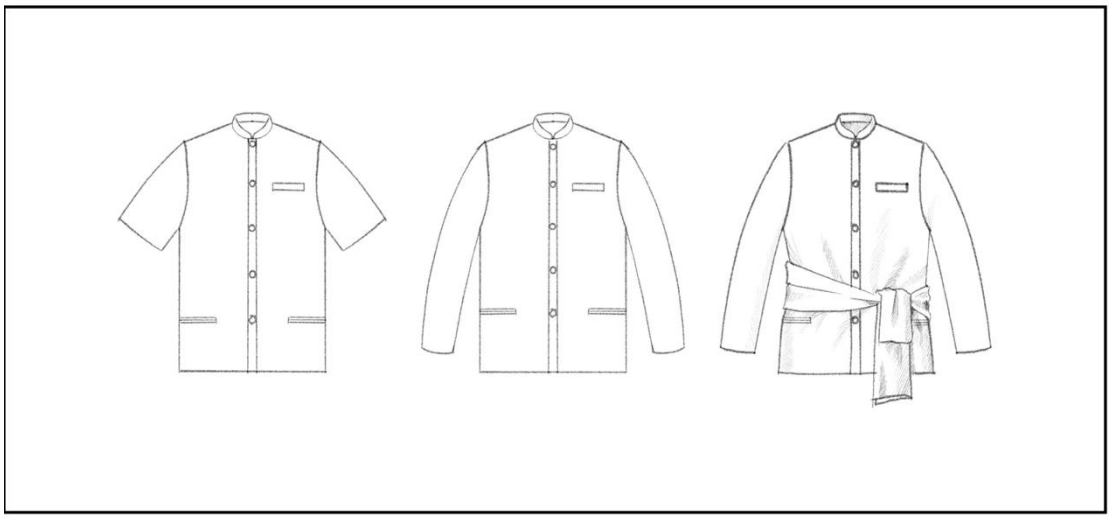
ภาพที่ 117 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชนิยม ในรัชกาลที่ 9
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในส่วนของลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม ตามข้อมูลที่มีปรากฏในบทที่ 2 เป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติไทยในปัจจุบันที่ได้ปรับเปลี่ยนแบบจากชุดไทยประเพณีตามฉบับกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งเป็นช่วงที่เครื่องแต่งกายแสดงออกถึงนิยามความเป็นไทยได้ดีที่สุด โดยนำมาปรับให้มีความสำเร็จรูปโดยการใช้การขึ้นโครงสร้างผ่านการทำแพตเทิร์น และการตัดเย็บแบบตะวันตก ทั้งนี้เพื่อให้สอดรับกับวิถีชีวิตในสมัยปี พ.ศ. 2503 และเป็นไปตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง

โดยในส่วนของชุดไทยพระราชนั้น ถือว่าเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง โดยเป็นรูปแบบที่ได้มีการปรับเปลี่ยนให้สวมใส่ได้ง่ายยิ่งขึ้น และกลายเป็นชุดประจำชาติของไทยอันเป็นที่ยอมรับในโลกสากล โดยอัตลักษณ์ที่สืบทอดกันมาในชุดไทยพระราชนิยมที่ดึงมาจากชุดไทยประเพณีแบบโบราณ โดยอัตลักษณ์ที่ดึงมาปรับใช้อย่างเห็นได้ชัดในส่วนนี้คือลักษณะของการนุ่งจีบ ห่มสไบ ประกอบกับการปรับรูปแบบเสื้ออย่างน้อยจนกลายเป็นเสื้ออย่างไทยแบบเสื้อปกคอตั้งเปิดกระดุมหน้า

แต่อย่างไรก็ตามในส่วนของลักษณะการนุ่งซิ่นที่ปรากฏอยู่ในชุดไทยเรือนต้น ชุดไทยจิตรลดา และชุดไทยอมรินทร์นั้น ผู้วิจัยคาดว่าเป็นอิทธิพลที่ได้รับมาจากการนุ่งซิ่นที่เริ่มเป็นที่แพร่หลายในช่วงรัชกาลที่ 6 อันมีจุดเริ่มต้นจากการที่ซิ่นเข้ามาในราชสำนักไทยผ่านลักษณะการแต่งกายแบบล้านนาของเจ้าดารารัศมี พระราชชายาในรัชกาลที่ 5 แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งจากการประชุมรับฟัง

ความคิดเห็นผู้เกี่ยวข้องในโครงการจัดทำข้อมูลมรดกทางภูมิปัญญา ‘ชุดไทย’ ความรู้ งานช่างฝีมือ และแนวทางปฏิบัติการแต่งกายชุดไทยประจำชาติ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ใน วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2567 ผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์ได้ชี้แจงอีกประการหนึ่งว่า สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้เลือกใช้ซิ่นเพื่อที่ต้องการโอบรับความแตกต่างทางชาติพันธุ์ที่มีกระจายอยู่ทั่วไปในประเทศไทย ดังนั้นซิ่นจึงถือว่าเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่สร้างมิติของวัฒนธรรมร่วมที่ปรากฏขึ้นในหมู่ชนชาติไท



ภาพที่ 118 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชุดไทยพระราชทาน ในรัชกาลที่ 9
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

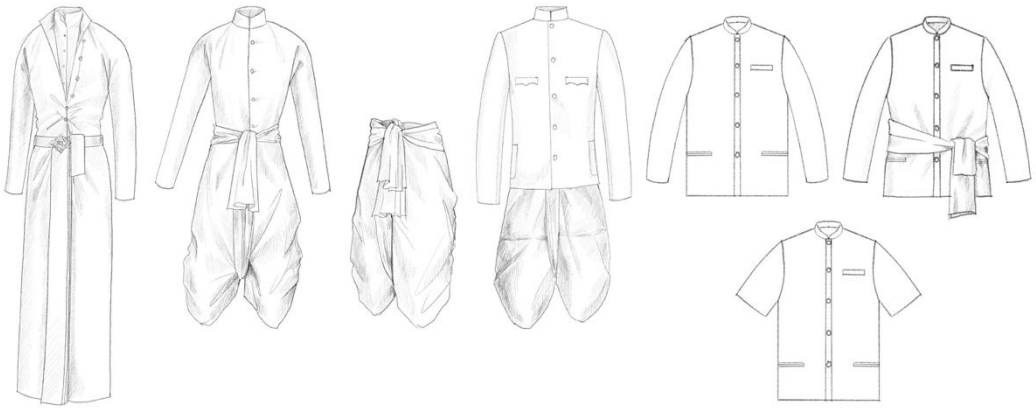
ในส่วนของชุดพระราชทานนั้นเป็นเครื่องแต่งกายที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้พระราชทานแบบเสื้อฉลองพระองค์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ให้กับพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เมื่อ พ.ศ. 2522 เพื่อให้ชายไทยได้มีชุดสุภาพใส่ทดแทนสูทสากล เนื่องจากประเทศไทยมีอากาศร้อน ซึ่งหากใส่สูทหลายชั้นจะไม่เหมาะกับอากาศ ซึ่งผู้วิจัยคาดว่าเป็นการปรับแต่งจากโครงสร้างของชุดราชปะแตน และแบบเสื้ออย่างน้อย ถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชทานนั้นจะพบเห็นใช้งานกันในหมู่ข้าราชการ แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธกลิ่นอายของความเป็นไทยผ่านเครื่องแต่งกายได้เช่นกัน

ดังนั้นในกรณีของลักษณะจำเพาะของโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยจากการศึกษาทั้งหมดนั้น หากประมวลโดยละเอียดแล้ว อ้างอิงจากทั้งเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีโบราณ และเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยพระราชทาน ผู้วิจัยสามารถจำแนกลักษณะรูปลักษณ์หลัก ๆ ได้ดังนี้



ภาพที่ 119 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทยของสตรี
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในส่วนของสตรีนั้นจะพบลักษณะการนุ่งโจง, จีบ, และซิ่นในส่วนของท่อนล่าง ส่วนบนประกอบไปด้วยสไบ หรือเสื้ออย่างน้อย อาจเป็นคอกลม หรือปกคอตั้งในกรณีที่อยากชี้ชัดถึงความเป็นอัตลักษณ์ไทย (ในส่วนของปกคอได้ยึดตามแบบของชุดไทยพระราชนิยม ที่เป็นลักษณะปกตอตั้งหัวตัด ซึ่งต่างจากลักษณะเสื้อคอจีนที่มักพบในรูปแบบของปกคอปลายมน)



ภาพที่ 120 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทยของบุรุษ
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

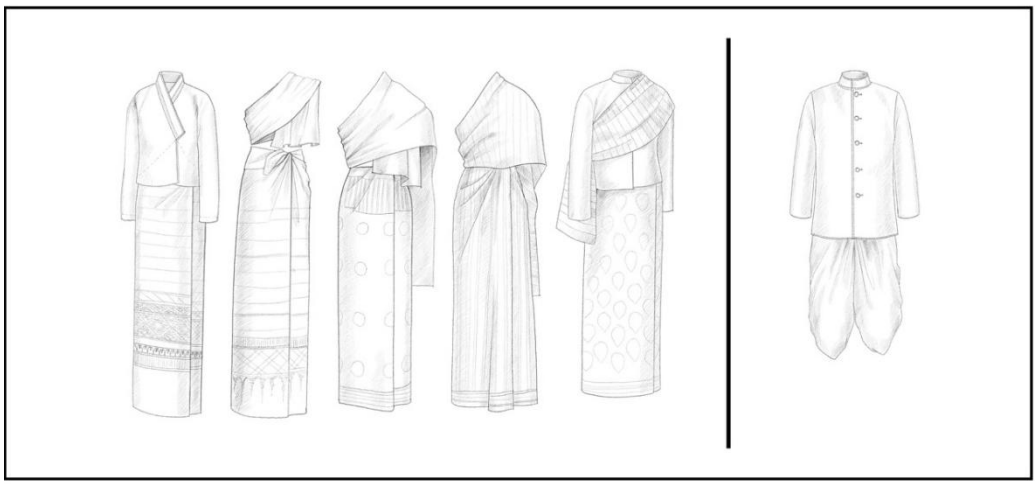
ในส่วนของบุรุษนั้นจะพบลักษณะการนุ่งโจง และจีบในส่วนของท่อนล่าง ส่วนท่อนบนจะเป็นลักษณะเสื้ออย่างน้อย ปกคอตั้ง โดยอ้างอิงจากแบบที่พบในเสื้ออย่างน้อย เสื้อราชปะแตน และเสื้อพระราชทาน

ทั้งนี้อย่างไรก็ตาม เนื่องจากลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยมีความใกล้เคียงกับประเทศเพื่อนบ้าน หรือเครื่องแต่งกายกลุ่มชาติพันธุ์ ดังนั้นการจับคู่ลักษณะการแต่งกายให้แสดงออกถึงลักษณะความเป็นไทยนั้นเป็นเรื่องสำคัญ เนื่องจากซิ่นเองก็เป็นลักษณะการแต่งกายที่พบได้ในกลุ่ม

ชนชาติลาว และชาวล้านนาเช่นกัน ปรากฏหลักฐานการนุ่งซิ่นคู่กับสไบ ซึ่งการแต่งกายในลักษณะนี้จะไม่พบกับการแต่งกายอย่างไทยที่นิยมนุ่งจีบคู่กับสไบมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นในแง่การออกแบบผู้วิจัยมองว่าประเด็นนี้ก็เป็นประเด็นสำคัญเช่นกัน เพื่อหลีกเลี่ยงความทับซ้อนกันทางวัฒนธรรม

4.2 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายลาว

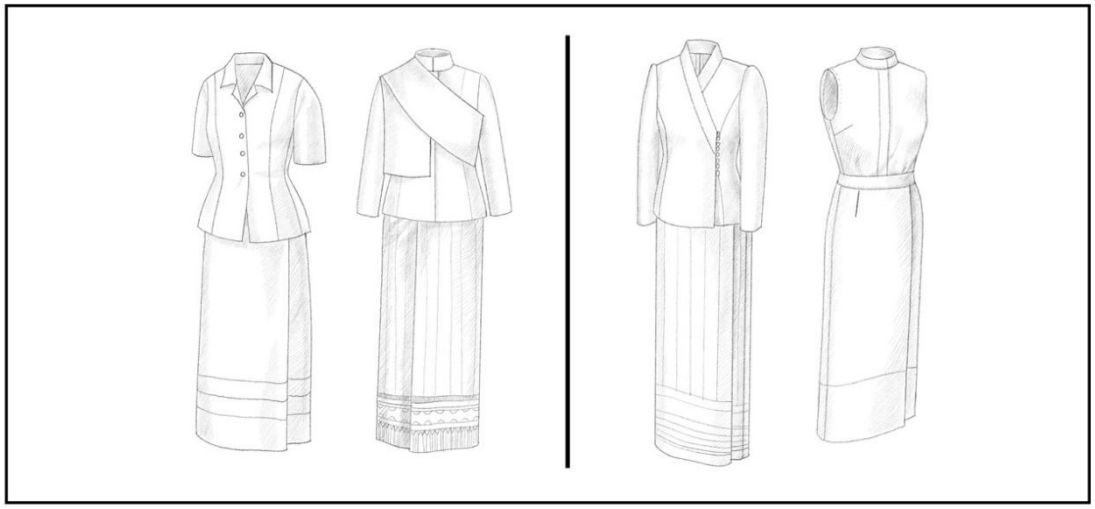
ในส่วนของลักษณะเครื่องแต่งกายแบบลาวนั้น อ้างอิงจากข้อมูลที่มีในส่วนของบทที่ 2 นั้น ผู้วิจัยพบว่าลาวมีความสัมพันธ์ทางสายเลือดกับชาวสยาม ซึ่งถือว่าอยู่ในกลุ่มชาติพันธุ์ไทยแขนงหนึ่งที่ออกมาสร้างบ้านแปงเมืองขึ้นเป็นอาณาจักรล้านช้าง ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันกับการสถาปนากรุงศรีอยุธยาของชาวไท -สยาม ดังนั้นรากเหง้าของความเป็นลาวจึงเป็นกลุ่มวัฒนธรรมที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ในแง่ของเครื่องแต่งกายนั้นจะมีลักษณะคล้ายกับกลุ่มชาวล้านนาผ่านลักษณะการนุ่งซิ่นอันเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติของลาวในปัจจุบัน และยังพบการสวมใส่ซิ่นในหมู่สตรีอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นเหตุจากความสัมพันธ์ระหว่างอาณาจักรล้านช้าง และล้านนาในอดีต จึงเกิดการแบ่งปันทางวัฒนธรรมการแต่งกาย ความเชื่อ และภาษา ซึ่งร่องรอยวัฒนธรรมเหล่านี้ยังปรากฏในพื้นที่ทางอีสานของไทย ซึ่งอดีตเคยเป็นพื้นที่ของลาวมาก่อน



ภาพที่ 121 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวลาว (ตรงกับช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในแง่ของการแต่งกายนั้น ดังที่ผู้วิจัยได้ชี้แจ้งไว้ว่าสตรีลาวนิยมนุ่งซิ่นมาแต่โบราณ ปรากฏหลักฐานการนุ่งซิ่นผ่านจิตรกรรมฝาผนัง และรูปถ่ายโบราณ แต่อย่างไรก็ตามชาวลาวเองก็ได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากชาวสยามไปเช่นกัน ดังที่สามารถเห็นได้ว่ามีปรากฏหลักฐานการห่มสไบคู่กับการนุ่งซิ่นอย่างชัดเจน ขณะที่บุรุษมีการสวมเสื้ออย่างน้อยคู่กับโจง แต่ไม่ปรากฏหลักฐานการนุ่งโจงในหมู่สตรี

ต่อมาในภายหลัง ลักษณะการแต่งกายของบุรุษในหมู่ชาวลาวเริ่มเปลี่ยนไปตามอิทธิพลของการแต่งกายแบบชาติตะวันตก ทว่าสตรีนั้นยังคงพบการนุ่งซิ่นอยู่เสมอมา อาจมีการปรับให้ซิ่นมีความสั้นลงบ้าง หรือเริ่มใช้แนวคิดการขึ้นโครงสร้างเครื่องแต่งกายตะวันตกมาใช้ ก่อให้เกิดเป็นซิ่นสำเร็จรูป โดนซิ่นสำรูป ณ ที่นี้นั้นผู้วิจัยพบหลักฐานในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการมาของชุดไทยพระราชนิยม ซึ่งซิ่นเหล่านี้มีทั้งนำไปสวมใส่คู่กับท่อนบนที่เป็นเสื้อร่วมสมัยแบบตะวันตก เสื้อคอตั้ง หรือเสื้อป้ายแบบดั้งเดิม ซึ่งแนวคิดหรือลักษณะการแต่งกายแบบนี้ยังคงสืบทอดมาในหมู่สตรีชาวลาวในปัจจุบันเช่นกัน



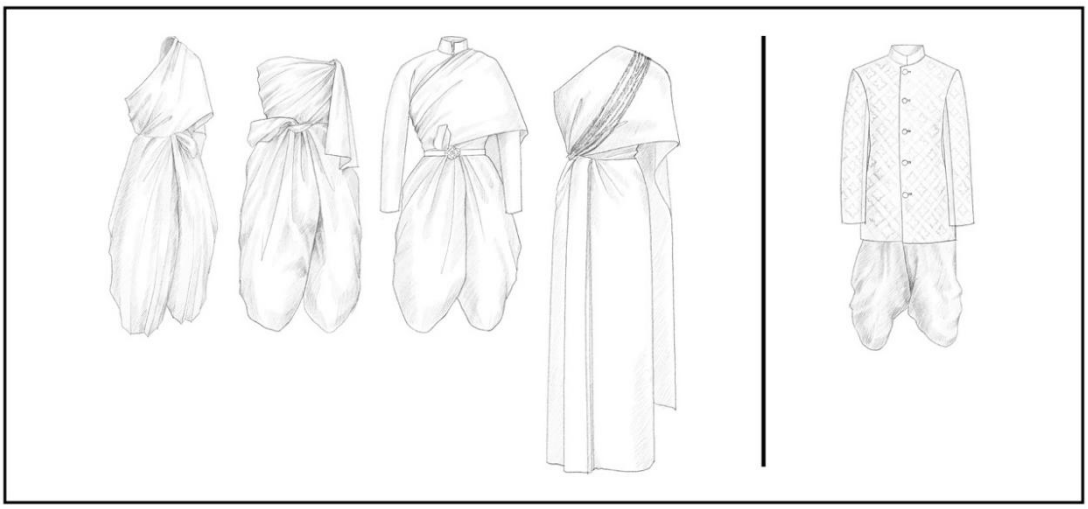
ภาพที่ 122 ภาพเขียนการนุ่งซิ่นของชาวลาว (ซ้าย อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2503 – 2518) (ขวา อยู่ในช่วงปัจจุบัน)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ในกรณีนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า เอกลักษณ์การแต่งกายของชาวลาวที่มีสืบมากันจากสมัยอาณาจักรล้านช้างนั้น ลักษณะการแต่งกายที่ค่อนข้างชุดเจนคือลักษณะการนุ่งซิ่น ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายที่กระจายกันออกไปในหมู่ชาว ‘ไท’ ปรากฏหลักฐานลักษณะการแต่งกายเช่นนี้ในหมู่ชาวล้านนา และชาวอีสานเช่นกัน ซึ่งลักษณะการนุ่งซิ่นสามารถปรับเปลี่ยนไปกับท่อนบนในรูปแบบใดก็ได้ เป็นทั้งแบบการนุ่งซิ่นจากผ้าผืน หรือแบบสำเร็จ อาจมีแพรสะพายทับได้ในกรณีที่เป็นงานประเพณี แต่สิ่งที่แยกออกจากการแต่งกายของชาวสยาม (ชาวไทย) และชาวล้านช้าง (ชาวลาว) ออกจากกันนั่นคือ ชาวลาว จะมีการห่มสไบคู่กับการนุ่งซิ่น โดยลักษณะการแต่งกายเช่นนี้ มีปรากฏอยู่กระจายออกไปในหมู่ชาวล้านนาผ่านวัฒนธรรมร่วม และชาวอีสานผ่านการสืบเชื้อสายจากชาวล้านช้างก่อนที่จะถูกผนวกเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม ซึ่งการจำแนกให้ลึกลงไปว่าซิ่นแบบใดเป็นของกลุ่มไหนนั้นต้องอาศัยความรู้ในเรื่องของผ้าในแต่ละท้องถิ่น ที่จะช่วยชี้อัตลักษณ์กลุ่มชนนั้นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งลักษณะการนุ่งซิ่นของชาวลาวในปัจจุบันมีลักษณะการนุ่งซิ่นที่มีสัดส่วนที่สั้นกว่าซิ่นแบบไทยที่ปรากฏตามแบบชุดไทยพระราชนิยม ในขณะที่เครื่องแต่งกายของบุรุษนั้นผู้วิจัยมองว่ามีที่มาจาก

ลักษณะการแต่งกายแบบชาวสยามในส่วนของลักษณะของเสื้อ อิงหลักฐานจากการที่สยามมีอำนาจเหนือล้านช้างในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อาจเป็นสาเหตุให้ได้รับอิทธิพลลักษณะโครงสร้างเสื้อตามแบบที่ชาวสยามสวมใส่กัน

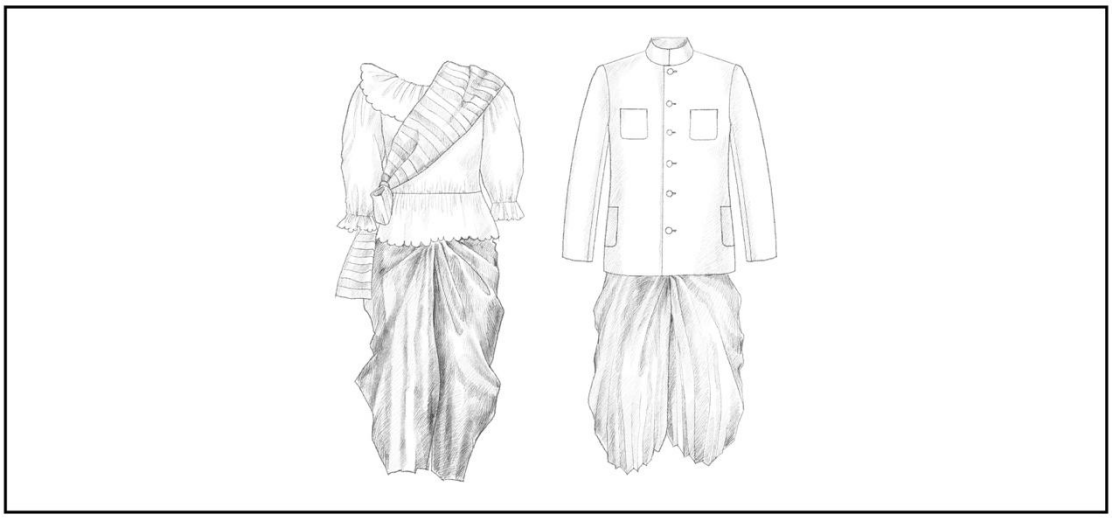
4.3 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายกัมพูชา

เครื่องแต่งกายกัมพูชานั้น อย่างที่ทราบกันดีว่าในปัจจุบันพบว่ามีความคล้ายคลึงกับเครื่องแต่งกายไทย ทั้งนี้จากข้อสรุปที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น ลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชานั้นไม่ได้สืบทอดจากขอมโบราณ ทั้งนี้เนื่องจากอาณาจักรขอมได้ล่มสลายไปช่วงตั้งกรุงศรีอยุธยา ประกอบกับการมีอำนาจของสยามเหนือราชสำนักเขมรมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหลักฐานที่ปรากฏในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าเขมรได้นำขนบธรรมเนียม และประเพณีจากราชสำนักสยามผ่านกลุ่มเจ้านายที่ได้ถูกชุบเลี้ยงภายใต้ราชสำนักสยาม โดยปรากฏผ่านหลักฐานทางภาพถ่ายอย่างชัดเจน ซึ่งผู้วิจัยพบทั้งลักษณะการนุ่งจีบ โจง ห่มสไบ และการสวมเสื้ออย่างน้อยตามแบบธรรมเนียมของชาวสยามตามรูปด้านล่าง



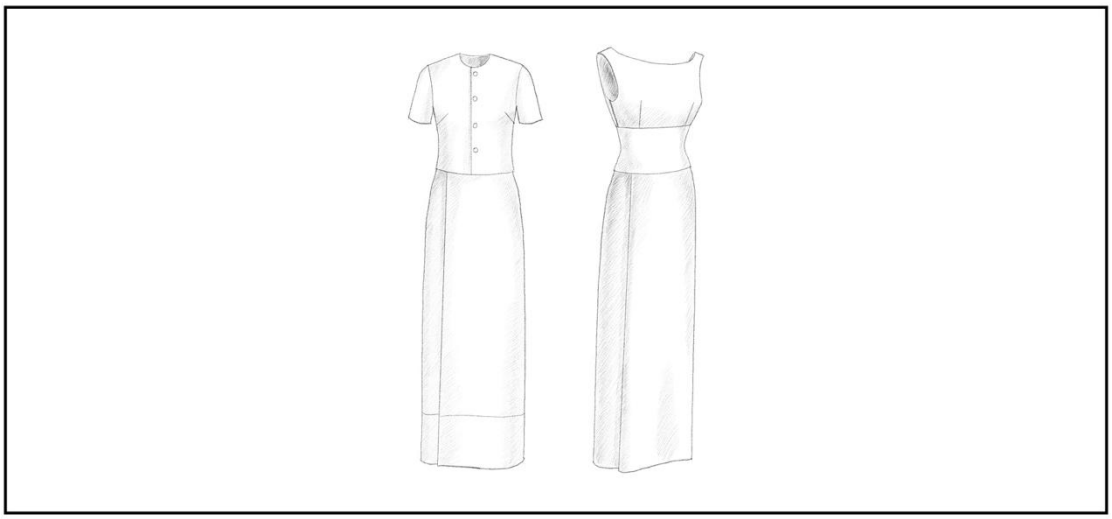
ภาพที่ 123 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าลักษณะการแต่งกายของชาวกัมพูชาจะได้รับอิทธิพลจากชาวสยามไป แต่ทว่าผู้วิจัยได้พบรายละเอียดการแต่งกายบางส่วนที่แตกต่างจากชาวสยามออกไป เป็นต้นว่าลักษณะการนุ่งโจงของชาวกัมพูชานั้น จะนุ่งโจงจากผ้าที่ทำการอัดจีบด้วยมือ ส่งผลให้มีรูปลักษณ์ที่ต่างออกไปจากชาวสยาม หลักฐานนี้ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดผ่านการแต่งกายของเจ้านายในราชสำนัก ซึ่งตรงกับรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 แห่งสยาม อย่างไรก็ตามเนื่องจากรรมวิธีการดูแลผ้าที่ค่อนข้างยุ่งยาก จึงไม่ปรากฏหลักฐานการนุ่งโจงลักษณะนี้ในปัจจุบัน



ภาพที่ 124 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงรัชกาลที่ 5) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา) แสดงออกให้เห็นถึงรูปลักษณ์การนุ่งโจงที่แตกต่างออกไปจากชาวสยาม
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ต่อมาในช่วงเดียวกับการมาของชุดไทยพระราชนิยม เครื่องแต่งกายกัมพูชาเองก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปเช่นกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่าจากการนำศาสตร์การตัดเย็บแบบฝรั่งเศษจึงได้มาเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างเครื่องแต่งกายของชาวกัมพูชาเช่นกัน แต่ที่น่าแปลกใจในส่วนนี้คือมีการนุ่งซิ่นแบบยาวปรากฏขึ้น



ภาพที่ 125 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเขมร (ตรงกับช่วงการมาของชุดไทยพระราชนิยม)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ดังนั้นข้อค้นพบที่ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ในส่วนของลักษณะโครงสร้างการแต่งกายของกัมพูชานั้น ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายของกัมพูชาที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนั้นได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายในราชสำนักสยาม เป็นอิทธิพลของราชสำนักสยามมีเหนือกว่าชาวเขมรในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นผลให้ชาวเขมรได้รับอิทธิพลการแต่งกายจากชาวสยามไปผ่านหลักฐานการชุบเลี้ยงเจ้านายฝั่งเขมรในราชสำนักสยาม ส่งผลให้การแต่งกายชาวกัมพูชาในปัจจุบันมีความคล้ายคลึงกับการแต่งกายแบบไทยในปัจจุบัน



ภาพที่ 126 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวกัมพูชา สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

4.4 ข้อสรุปอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายไทย

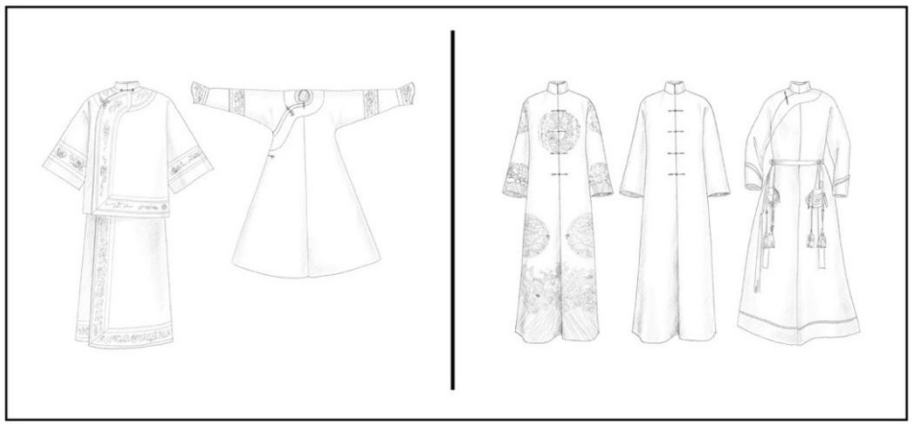
จากการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย พร้อมกับเปรียบเทียบลักษณะเครื่องแต่งกายของลาว และกัมพูชา ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อสรุปถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณี ซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น 6 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ ลักษณะของปกคอตั้งแบบปลายตัด เสื้อพระกรน้อย หรือเสื้อแบบแขนกระบอก การห่มสไบ การนุ่งจีบโจง และซิ่น เหล่านี้เป็นองค์ประกอบของลักษณะการแต่งกายที่ปรากฏในแบบชุดไทยโบราณ และมีปรากกในชุดไทยพระราชนิยม เป็นองค์ประกอบที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยได้อย่างชัดเจนในมุมมองของผู้วิจัย แต่อย่างไรก็ตามองค์ประกอบในเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกายเหล่านี้จะต้องถูกนำไปใช้ร่วมกันให้ถูกต้อง มิเช่นนั้นอาจก่อให้เกิดความทับซ้อนกันในเชิงวัฒนธรรมการแต่งกายได้ เช่น ไม่ควรนำลักษณะการห่มสไบมาผสมคู่กับการนุ่งซิ่น ซึ่งเป็นลักษณะการแต่งกายของชาวลาว และล้านนา เป็นต้น



ภาพที่ 127 ภาพสรุปองค์ประกอบของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่นำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

4.5 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายจีน

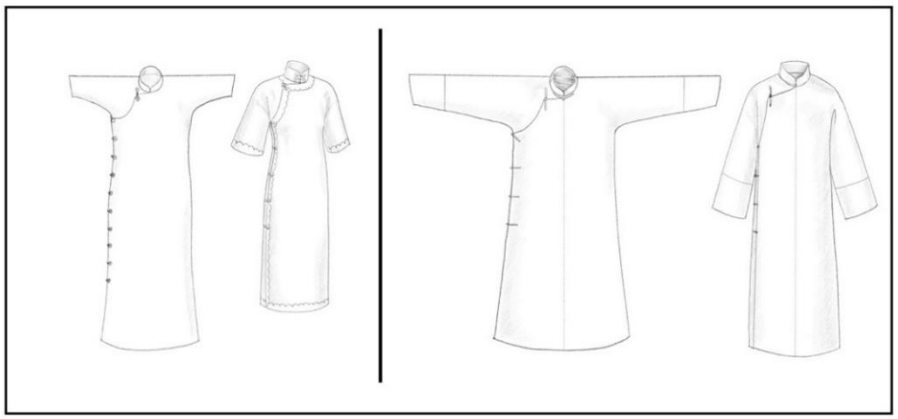
ในส่วนของเครื่องแต่งกายจีนนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเครื่องแต่งกายประจำชาติที่ใช้กันในฐานะชุดประจำชาติในปัจจุบันนั้นเกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์ชิง โดยแต่เดิมเป็นลักษณะโครงสร้างเสื้อตัวหลวมแบบมีปกคอตั้งปลายมน หรือปลายตัด หรืออาจเป็นแบบคอกลม โดยมีสาบกระดุมแบบจีนปรากฏอยู่ ลักษณะการแต่งกายนี้จะตรงอยู่กับช่วงรัชกาลที่ 4 ของไทย



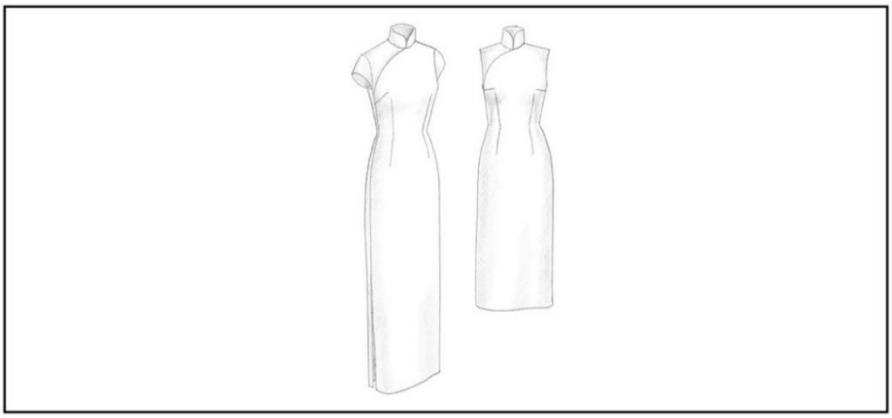
ภาพที่ 128 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวจีนในสมัยราชวงศ์ชิง สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ต่อมาราชวงศ์ชิงได้สิ้นสุดลงตามมาด้วยการปฏิวัติซิ่นไฮ่ ลักษณะเครื่องแต่งกายแบบจีนก็ได้เริ่มเปลี่ยนแปลงไป ทั้งนี้เป็นผลจากการเข้ามาของชาวต่างชาติ และการติดต่อค้าขายกับชาวยุโรป ทำให้ชาวจีนได้รับเอาแนวคิดการแต่งกายแบบสมัยนิยม ณ ขณะนั้นมาปรับใช้กับเครื่องแต่งกายประจำชาติของตน และเริ่มเรียนรู้ที่จะประยุกต์ใช้ศาสตร์การสร้างแพตเทิร์น และการตัดเย็บแบบตะวันตกมาปรับใช้ในการสร้างเครื่องแต่งกายของตนด้วยเช่นกัน

โดยสิ่งที่เกิดขึ้นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าส่งผลให้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายจีนแบบเดิมที่มีความใหญ่ไม่เข้ารูป ให้มีความเข้ารูป และเผยสัดส่วนมากยิ่งขึ้น ชาวจีนได้เริ่มปรับลักษณะโครงเสื้อนั้นให้มีความความเข้ารูปมากขึ้นตามลำดับนั้น สามารถไล่ย้อนดูหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ตั้งแต่ พ.ศ. 2454 จนถึงก่อนปี พ.ศ. 2503 ซึ่งลักษณะการแต่งกายในช่วงเวลาดังกล่าว สามารถสังเกตเห็นได้ว่าโครงสร้างตัวเสื้ออาจมีการเปลี่ยนแปลงไป แต่สิ่งที่ยังคงอยู่นั้นคือลักษณะรูปแบบของปกคอเสื้อแบบจีน ซึ่งเป็นลักษณะแบบปกคอตั้งแบบปลายมน และลักษณะสาบกระดุมจีน



ภาพที่ 129 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวจีนภายหลังการปฏิวัติซิ่นไฮ่ สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร



ภาพที่ 130 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายสตรีชาวจีนก่อนช่วงปี พ.ศ. 2503
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

จนกระทั่งในปัจจุบัน ผู้วิจัยเห็นว่าอัตลักษณ์ของความเป็นจีนบนโครงสร้างเครื่องแต่งกายนั้น ยังถูกสืบทอดผ่านลักษณะโครงสร้างของเสื้อคอจีน หรือสาบกระดุมแบบจีน ซึ่งอัตลักษณ์นี้สามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะนำรายละเอียดคอเสื้อแบบจีน หรือสาบกระดุมจีนไปปรับใช้กับโครงสร้างเสื้อผ้าแบบใดก็ตาม ก็ยังสามารถนำเสนอความเป็นจีนบนเครื่องแต่งกายได้อยู่ ซึ่งสามารถเห็นได้ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ซึ่งถึงแม้ตัวโครงสร้างเสื้อนั้นมีความแปรเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม แต่ทว่าคนจีนยังเลือกที่จะรักษาความเป็นจีนผ่านปกคอ และสาบเสื้อจนกลายมาเป็นภาพจำที่เกิดขึ้นต่อคนทั่วโลก



ภาพที่ 131 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นจีนบนเครื่องแต่งกายผ่านปกคอเสื้อและสาบกระดุม

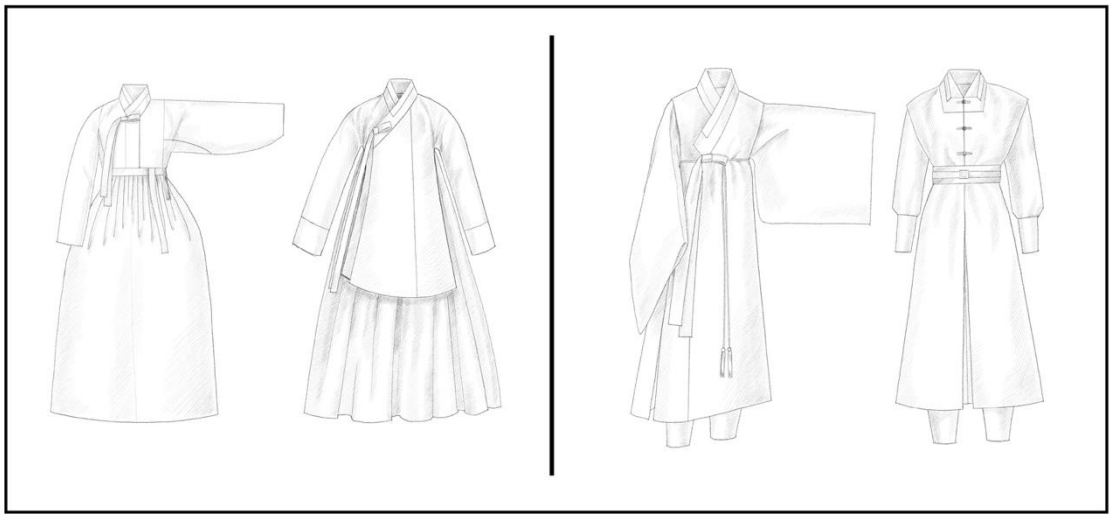
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ดังนั้นจากข้อค้นพบที่ได้จากการศึกษาเครื่องแต่งกายจีนนั้น ผู้วิจัยพบว่าอัตลักษณ์ของความเป็นจีนที่ถูกแสดงออกผ่านโครงสร้างเครื่องแต่งกายในปัจจุบันนั้นถูกกลั่นกรอง และทดลองออกมาเหลือเพียงส่วนย่อยเพียง 2 ส่วน ได้แก่ ลักษณะปกคอเสื้อ และสาบกระดุม ดังนั้นทางผู้วิจัยจึงสรุปการสร้างอัตลักษณ์ประจำชาติผ่านเครื่องแต่งกายในส่วนนี้ว่า **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** หมายถึงชิ้นส่วนหรือองค์ประกอบของเสื้อผ้า ไม่ว่าจะเป็น ปก สาบ แขน ฯลฯ ที่เมื่อนำมาใส่กับโครงสร้างเครื่องแต่งกายอื่น ๆ ก็ยังสามารถนำเสนออัตลักษณ์ประจำชาตินั้นได้

4.6 การวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายเกาหลี

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ผู้วิจัยพบว่า ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายประจำชาติเกาหลีนั้นมีจุดเริ่มต้นในสมัยราชวงศ์โชซอน ซึ่งกำเนิดขึ้นมาในปี พ.ศ. 1935 และมีการสืบถอดลักษณะเครื่องแต่งกายเหล่านี้มายังปัจจุบันซึ่งมีชื่อเรียกว่า ชุดฮันบก ลักษณะของชุดฮันบกนั้นสามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันได้แก่ เสื้อตัวบนที่สวมใส่กันทั้งในบุรุษ และสตรี มีความต่างกันที่ลักษณะสัดส่วนของตัวเสื้อ เช่น ความยาวหรือรูปแบบแขนโดยของผู้ชายที่จะมีลักษณะยาว และกว้างกว่าของสตรี เสื้อส่วนบนทั้งหมดโดยรวมเรียกว่า ชอโกรี ในส่วนของท่อนล่างแบ่งออกเป็นกางเกงสวมเรียกว่าพาจี ส่วนกระโปรงซึ่งจะสวมทับกางเกงอีกชั้นหนึ่ง พบในเครื่องแต่งกายของสตรีเรียกกันว่าชีมา โดยชีมานั้นเกิดจากผ้าหนึ่งผืนนำมาจับจีบเข้าส่วนเอวแล้วผูกด้วยสายรัดด้านใน

ชุดฮันบกนี้หากสังเกตจากร่องรอยตามประวัติศาสตร์แล้วนั้น ผู้วิจัยมองว่าลักษณะของชุดฮันบกนั้นแทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะโครงสร้างเลยแม้แต่น้อย ต่างจากลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายประจำชาติจีน และไทย ที่มีการเปลี่ยนแปลง ปรับรูปลักษณ์ไปตามบริบทของเวลาและสภาพสังคมในขณะนั้น ขณะที่ของเกาหลีเองไม่ได้มีการพยายามปรับเปลี่ยนลักษณะเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกายของชุดฮันบน จวบจนล่วงเลยมาช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และหลังสงครามที่อิทธิพลของชาติตะวันตกเริ่มแพร่เข้ามาในจีน ส่งผลให้การใช้ชีวิต และการเลือกใช้เครื่องแต่งกายของชาวเกาหลีเปลี่ยนไป ได้ทำการแยกชุดประจำชาติหรือชุดฮันบกออกจากเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันไปโดยสิ้นเชิง



ภาพที่ 132 ภาพเขียนเครื่องแต่งกายชาวเกาหลี (ชุดฮันบก) สตรี (ซ้าย) บุรุษ (ขวา)
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

จนในช่วงปี พ.ศ. 2519 ถึงเริ่มมีนักออกแบบเครื่องแต่งกายนำชุดฮันบกมาออกแบบใหม่ เป็นการเปิดโอกาสให้นักออกแบบรุ่นต่อมาได้นำชุดฮันบกมาออกแบบในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เช่น มีการนำจุดเด่นของสายผูกของตัวเสื้อมาปรับใช้กับโครงสร้างเครื่องแต่งกายร่วมสมัย หรือนำโครงสร้างของชุดฮันบกมาปรับแต่งในแง่ของสัดส่วนให้มีความเหมาะสมกับวิถีชีวิตปัจจุบันมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 133 เสื้อที่ออกแบบโดย Jung Misun โดยปรับใช้ลักษณะโครงสร้างและวิธีการนุ่งห่มแบบโบราณ (ซ้าย)

ที่มา: Couture Korea (Han, 2017) เครื่องแต่งกายที่ออกแบบโดย Young Jin Kim โดยปรับโครงสร้างของชุดฮันบกให้มีความร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น (ขวา)

: https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress (เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 มกราคม 2567)

ข้อค้นพบที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายของเกาหลี ชี้ให้เห็นว่า นักออกแบบชาวเกาหลีได้เลือกใช้วิธีการหยิบจับ**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** มาปรับใช้ในงานออกแบบเช่นเดียวกับนักออกแบบชาวจีน แต่กระนั้นก็มีอีกข้อค้นพบหนึ่งที่ได้เพิ่มเติมมา โดยสังเกตจากการที่โครงสร้างของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ได้ปรับรูปแบบมาจากฮันบกแบบดั้งเดิม มีโครงสร้างและรูปลักษณ์คล้ายคลึงของเดิม โดยมีการปรับในเรื่องของสัดส่วน (proportion) และวัสดุ (material) ซึ่งในภาพรวมยังคงให้ความรู้สึกถึงชุดฮันบกแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยได้สรุปแนวทางการออกแบบนี้ว่าเป็นการออกแบบโดยอิง **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** กล่าวคือนำโครงสร้างทั้งหมดของเครื่องแต่งกายประจำชาติมาลดทอน หรือปรับแต่งสัดส่วนบางประการเพื่อให้มีรูปลักษณ์ที่ต่างออกไปจากแบบดั้งเดิมนั่นเอง

4.7 สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลประวัติศาสตร์โครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติ

จากศึกษาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติไทย ลาว เขมร จีน และ เกาหลี ผู้วิจัยสามารถสรุปออกมาเป็นแง่มุมที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

4.7.1 อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทย

โดยตามที่สรุปไปในข้อ 4.1 ว่าโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยแท้มีที่มาจากเครื่องแต่งกายไทยในกรุงศรีอยุธยา - ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ถือว่าเป็นเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีที่มีการนุ่งจีบ โจง และห่มสไบ ที่สามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยได้ ขณะที่ชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยพระราชทาน เป็นอีกส่วนที่สามารถแสดงออกถึงความเป็นไทยผ่านโครงสร้างเครื่องแต่งกายได้เช่นกัน ดังที่ชุดไทยพระราชนิยมนั้นเป็นที่รู้จักกันในฐานะชุดไทยประจำชาติ

4.7.2 จำแนกอัตลักษณ์เพื่อค้นหาวัฒนธรรมร่วม หรือซ้ำซ้อน

ในส่วนนี้อ้างอิงตามหัวข้อที่ได้สรุปไปจากการศึกษาเครื่องแต่งกายลาว และกัมพูชา ซึ่งมีรากวัฒนธรรมการแต่งกายที่ค่อนข้างใกล้เคียงกับไทย ซึ่งชี้ให้เห็นถึงข้อค้นพบดังนี้

- เครื่องแต่งกายลาว ถึงแม้ว่าจะมีความใกล้เคียงกับไทยก็จริง แต่สามารถแบ่งแยกออกไปได้ด้วยลักษณะการนุ่งซิ่น ซึ่งถือว่าเป็นลักษณะการแต่งกายประจำชาติของลาว และลักษณะการแต่งกายบางประการก็ไม่สามารถพบได้ในการแต่งกายแบบไทย เช่น การนุ่งซิ่นคู่กับสไบ ซึ่งไม่พบลักษณะการแต่งกายเช่นนี้ในประวัติศาสตร์ไทย

- เครื่องแต่งกายกัมพูชา อ้างอิงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าลักษณะเครื่องแต่งกายประจำชาติกัมพูชาที่พบเห็นกันใน ไม่ว่าจะเป็นการนุ่งจีบห่มสไบ เป็นรากวัฒนธรรมที่รับเอามาจากสยาม หรือของไทย ผ่านการเป็นเมืองประเทศราช และเกิดการรับเอาวัฒนธรรมการแต่งกายของไทยเข้าสู่กัมพูชา

4.7.3 ค้นหาแนวทางการออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายประจำชาติเพื่อสร้างรูปลักษณ์ใหม่

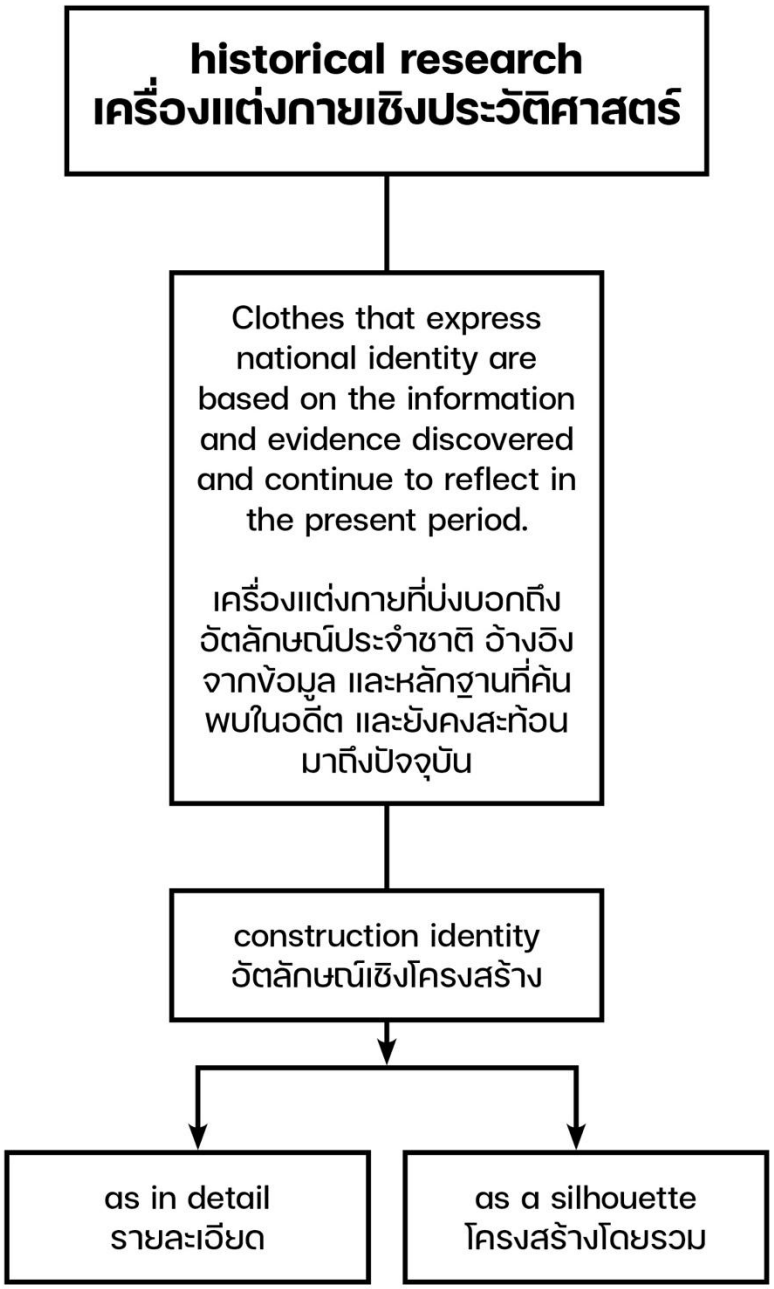
ในส่วนนี้นั้นได้ข้อค้นพบออกมาจากการศึกษาเครื่องแต่งกายของจีน และเกาหลี ที่ประสบความสำเร็จในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นชาติให้ก้าวไปสู่บริบทร่วมสมัย โดยสามารถสรุปได้ออกเป็น 2 แนวคิด ได้แก่

- **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)**

กล่าวคือเป็นการค้นหาชิ้นส่วน หรือองค์ประกอบบางอย่างที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ของชาตินั้นได้ เช่น ปกคอเสื้อของจีน โดยชิ้นส่วนเหล่านี้เมื่อนำไปปรับใช้กับโครงสร้างเครื่องแต่งกายอื่นก็สามารถยังคงแสดงออกถึงความเป็นชาตินั้นได้อยู่

- **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (Silhouette)**

เป็นการออกแบบที่ใช้โครงสร้างโดยรวมทั้งหมดของเครื่องแต่งกาย โดยนำมาดัดแปลงในแง่ของสัดส่วน (proportion) ขนาด (sizing) และวัสดุ (material) เพื่อสร้างมิติใหม่ให้กับเครื่องแต่งกายนั้นที่สามารถเข้าไปอยู่ในบริบทที่ร่วมสมัยได้ เช่นในกรณีชุดฮันบกของเกาหลี เป็นต้น



ภาพที่ 134 ผังสรุปแนวคิดในการค้นหาและปรับใช้เครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างรูปแบบใหม่

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

4.8 สรุปแนวคิดนิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย

จากการศึกษาผ่านการทบทวนวรรณกรรม และการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องแต่งกายถึงนิยมของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้นแท้จริงแล้วมีความสัมพันธ์กับกรอบของเวลา ซึ่งเวลา ณ ที่นี้คือห้วงเวลาในปัจจุบัน หรือห้วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่เกิดการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น กรอบของเวลานี้เองจะเป็นตัวชี้วัดความร่วมสมัยของเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น โดยตัวผู้วิจัยได้แยกออกมาเป็น 4 ประเด็นหลักดังนี้

- สภาพแวดล้อม (environment)

ในแง่ของสภาพแวดล้อมนั้นเป็นในเรื่องของสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในเวลานั้น โดยเกิดจากปัจจัยทางธรรมชาติ สภาพสังคม การเมือง เป็นต้น เช่น การที่คนไทยในช่วงสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม เลิกนุ่งโจง และหันมาสวมผ้าถุง อันเนื่องมาจากปัจจัยทางการเมืองที่กรอบสภาพสังคมไทยไว้

- การใช้ชีวิต (life style)

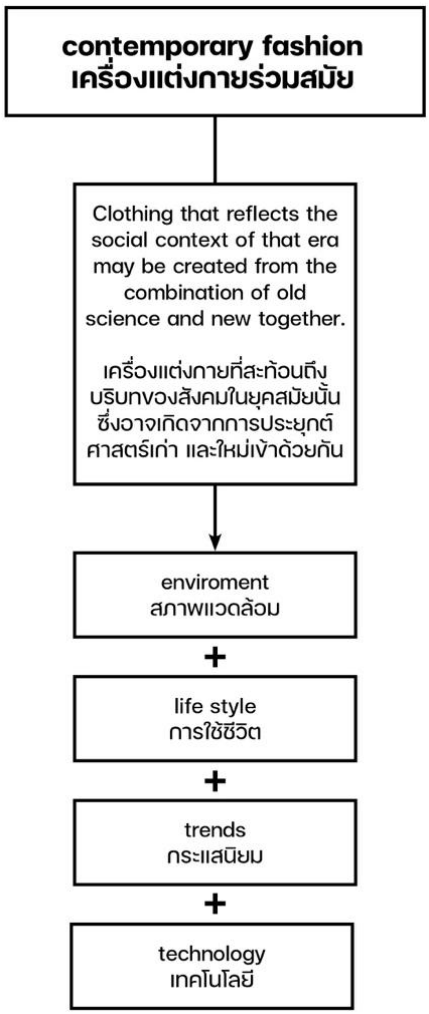
การใช้ชีวิต หรือวิถีชีวิต เป็นปัจจัยที่ค่อนข้างสำคัญที่สามารถชี้วัดความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยได้ เป็นต้นว่าการที่นักออกแบบชาวเกาหลีเลือกที่จะใช้วัสดุประเภทผ้ายืด หรือผ้าฝ้ายแทนการใช้ไหมในการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้ปรับแบบจากชุดฮันบกนั้นก็เพื่อให้เครื่องแต่งกายนั้นสอดรับกับพลวัตรในปัจจุบันมากขึ้น เนื่องจากเป็นวัสดุที่ดูแลง่าย และสวมใส่สบาย หรือแม้กระทั้งการที่คนไทยในปัจจุบันเลือกที่จะสวมใส่เครื่องแต่งกายไทยประเพณีในงานเฉพาะโอกาสนั้นเนื่องจากเครื่องแต่งกายไทยประเพณีนั้นไม่เอื้อต่อการใช้ชีวิตประจำวันที่เร่งรีบ และต้องการความคล่องตัวอีกต่อไป

- กระแสนิยม (trends)

กระแสนิยมนั้น เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สามารถบ่งชี้ความเป็นความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยได้เช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากความนิยมนั้นเป็นสิ่งที่สามารถสร้างกระแสได้ เช่นการที่เครื่องแต่งกายจีนนั้นมีโครงสร้างชุดที่เข้ารูปมากขึ้นนั้น ก็เกิดจากกระแสนิยมเครื่องแต่งกายของชาติตะวันตกที่เข้ามา ทำให้เครื่องแต่งกายจีนก็มีความเปลี่ยนไป แต่อย่างไรก็ตามกระแสนิยมนั้นอาจเป็นสิ่งที่ไม่ยังยืนเนื่องจากกระแสนิยม หรือเทรนด์ (Trend) เป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่ากระแสนิยม หรือเทรนด์ (Trend)เป็นตัวบ่งชี้ความนิยมในเครื่องแต่งกายในสมัยนั้นได้

- เทคโนโลยี (technology)

เทคโนโลยี (technology) หรือนวัตกรรม ก็เป็นตัวบ่งชี้ความร่วมสมัยได้เช่นกัน ทั้งนี้เนื่องจากในแต่ละยุคมักเกิดนวัตกรรมใหม่ขึ้นที่พลักดันให้สภาพสังคมนั้นเปลี่ยนไป ซึ่งส่งผลกับลักษณะการแต่งกายได้ เช่น การที่ชาวสยามนุ่งโจงคู่กับเสื้อแขนหมูแฮมในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นเหตุจากการที่มีจักรยานซึ่งเป็นนวัตกรรมใหม่จากยุโรปเข้ามาในสยาม

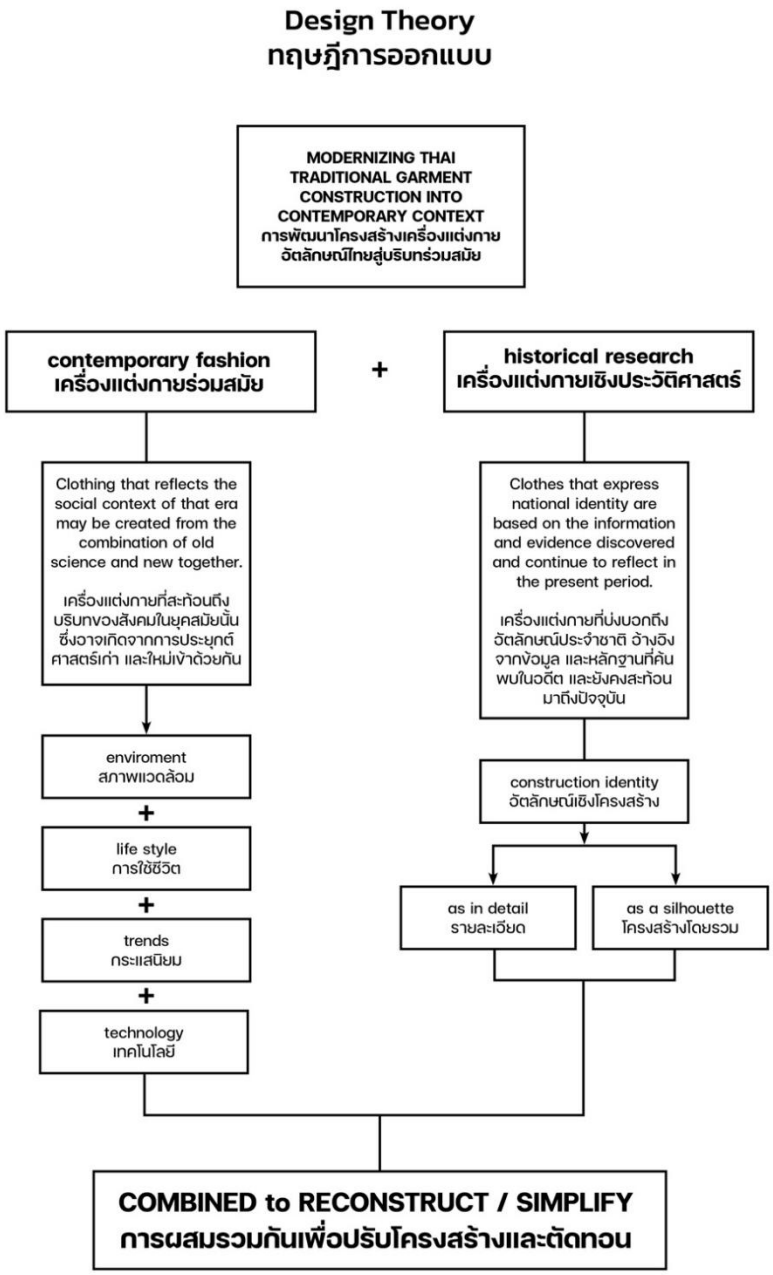


ภาพที่ 135 ผังความคิดที่ได้จากการค้นหานิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

อีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจว่าด้วยเรื่องนิยามของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น ผู้วิจัยค้นพบคำสำคัญคำหนึ่งคือ ‘การผสมผสาน’ (combination) ทั้งในส่วนการทบทวนวรรณกรรม ประกอบกับการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งโดยภาพรวมได้กล่าวไปในทิศทางเดียวกันว่า เครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้นเกิดจากการการผสมผสานพลวัตรความเป็นปัจจุบัน 4 ประการที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น กับอีกสิ่งหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเครื่องแต่งกายในอดีต หรือวัฒนธรรม ประเพณีอันเป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่น ต้องผ่านกระบวนการตัดทอน (simplify) หรือปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์บางอย่างเพื่อให้สอดรับกับพลวัตรความเป็นปัจจุบัน 4 ประการได้ จึงจะเกิดความร่วมสมัยในเครื่องแต่งกายได้ ซึ่งหากกล่าวสรุปเป็นข้อความโดยย่อในแง่ของทฤษฎีการออกแบบในครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าเป็นการ**ผสมรวมกันเพื่อปรับโครงสร้างและตัดทอน (combine to reconstruct / simplify)**

4.9 ทฤษฎีการออกแบบ

ดังนั้นจากการสรุปแนวคิดดังในข้างต้น ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปออกมาได้เป็น 2 ส่วนคือ แนวความคิดในการจัดการอัตลักษณ์เชิงโครงสร้างจากเครื่องแต่งกายประจำชาติ และ นิยามของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยซึ่งประกอบไปด้วย 4 ปัจจัย จึงส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นทฤษฎีการออกแบบเพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัยได้ตามแผนผังความคิดดังนี้



ภาพที่ 136 ผังความคิดสรุปทฤษฎีการออกแบบเพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

บทที่ 5
วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1

5.1 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์โดยอาศัยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ผ่านการสอบถามความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญประจำสาขา และกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งผู้วิจัยได้ออกแบบมาเพื่อใช้ประกอบในสมมุติฐานการวิจัย และใช้เป็นองค์ประกอบเสริมสำหรับการสร้างตัวชิ้นงาน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปแยกตามหัวข้อคำถามได้ดังนี้

5.1.1 ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับบริบทของชุดไทยประเพณีในปัจจุบันอย่างไร

ในกลุ่มผู้เชี่ยวชาญประจำสาขาต่าง ๆ นั้นมองว่าเครื่องแต่งกายไทยประเพณียังเป็นเครื่องแต่งกายที่มีชีวิต และยังมีการปรับเปลี่ยนบริบทไปตามกาลเวลาอยู่ จัดว่าเป็นวัฒนธรรมที่มีชีวิต โดยเฉพาะในส่วนของชุดไทยในพระราชนิยมที่แสดงออกถึงความลงตัวในแง่ของการออกแบบสามารถเชื่อมความเป็นไทยประเพณีโบราณให้อยู่กับสังคมยุคใหม่ได้ อีกทั้งยังมีความเหนือกาลเวลา (timeless) มีโครงสร้างที่คลาสสิก (classic) ถึงแม้จะอยู่ในกรอบของเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส

ขณะที่กลุ่มเป้าหมายนั้นมองว่าเป็นเรื่องที่ค่อนข้างไกลตัว ทั้งนี้เนื่องจากเป็นเครื่องแต่งกายที่ต้องมีโอกาสให้สวมใส่เพื่อออกงาน สวมใส่เพื่อถ่ายรูป หรือไม่ก็เป็นเรื่องของเครื่องแต่งกายที่สวมใส่กันเฉพาะกลุ่ม โดยมีส่วนหนึ่งที่ให้ความคิดเห็นค่อนข้างตรงกันว่า เป็นเครื่องแต่งกายที่สวมใส่ไม่สบาย ไม่เหมาะกับสภาพอากาศ ยากต่อการเคลื่อนไหว และไม่เหมาะกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวันทั่วไป อีกทั้งบางส่วนยังมองว่าหากต้องแต่งกายด้วยชุดไทยประเพณีแล้วต้องแต่งกายให้ถูกต้อง ครบถ้วนตามโบราณประเพณี จึงทำให้ไม่สวมใส่เครื่องแต่งกายในลักษณะนี้ในชีวิตประจำวัน โดยในส่วนนี้เป็นจุดที่ตอกย้ำถึงความสำคัญในงานวิจัยนี้ในการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยร่วมสมัย

5.1.2 ท่านคิดว่าชุดไทยในพระราชนิยมมีผลต่อการรับรู้อัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายอย่างไร

ในส่วนนี้ผู้เชี่ยวชาญประจำสาขาได้ชี้แจงว่า ชุดไทยพระราชนิยมนั้นมีส่วนสำคัญการรับรู้อัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกาย คือการผสมผสานการแต่งกายของสตรีไทย เช่น การห่มสไบ การนุ่งจีบ การนุ่งซิ่น และพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมกับการใช้งานในโอกาสต่าง ๆ โดยแม้จะเป็นชุดตัดสำเร็จ แต่ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกายได้อย่างดี ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยมองว่าสามารถใช้เป็นกรณีศึกษาสำหรับงานวิจัยนี้ได้ ต่างกันที่ลักษณะการใช้งาน เนื่องจากในงานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ในการออกแบบเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยให้มีความร่วมสมัย เหมาะกับ

บริบทวิถีชีวิตประจำวันมากขึ้น ต่างจากชุดไทยพระราชนิยมที่ถูกออกแบบขึ้นเพื่อใช้งานสำหรับงานพิธี โดยมีจุดตั้งต้นจากบริบททางการทูต

5.1.3 ท่านมีมุมมองต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในปัจจุบันอย่างไร

ในภาพรวมของคำตอบในข้อนี้นั้นชี้ให้เห็นว่าจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย สามารถสรุปได้ว่าถึงแม้จะมีนักออกแบบที่พยายามออกแบบเครื่องแต่งกายโครงสร้างอัตลักษณ์ไทยร่วมสมัย แต่ยังดูไม่เป็นที่ประสบความสำเร็จมากนัก ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบของเครื่องแต่งกายที่ถูกออกแบบมานั้นยังจัดอยู่ในเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส ยังมีการใช้ผ้าไหมที่มีราคาสูง และดูแลยากในการตัดเย็บ สำคัญคือยังไม่ดูหลุดออกจากกรอบความเป็นเครื่องแต่งกายไทยประเพณีแบบดั้งเดิมมากนัก จึงทำให้ยังไม่สามารถสวมใส่ในชีวิตประจำวันได้อย่างแท้จริง

5.1.4 ท่านคิดว่ากระบวนการออกแบบชุดไทยในพระราชนิยมสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในปัจจุบันได้หรือไม่อย่างไร

จากคำตอบของผู้เชี่ยวชาญประจำสาขาได้ชี้แจงอย่างชัดเจนว่า กระบวนการสร้างสรรค์ชุดไทยพระราชนิยมในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวงนั้นสามารถนำมาปรับใช้ในกระบวนการออกแบบเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในปัจจุบันได้ ซึ่งในข้อมูลส่วนนี้สามารถรองรับแนวความคิด และทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี

5.1.5 ท่านมีความเห็นอย่างไร หากมีการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยประเพณีให้มีความร่วมสมัยเหมาะกับบริบทปัจจุบัน

จากข้อมูลในส่วนนี้ที่ได้รวบรวมจากทั้งผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ในองค์รวมมีการแสดงออกถึงความต้องการในทิศทางที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งสามารถสรุปออกมาเป็นหัวข้อได้ดังนี้

- ต้องการเครื่องแต่งกายที่มีความแยบยลในการสร้างโครงสร้างแพตเทิร์น และการตัดเย็บ เน้นการตัดทอน และปรับรูปแบบให้มีความเรียบง่ายมากขึ้น

- ต้องการเครื่องแต่งกายที่สามารถนำไปสวมใส่กับเครื่องแต่งกายทั่วไปได้ (Mix and Match)

- เน้นความสะดวกสบายในการสวมใส่เป็นหลัก สามารถขยับร่างกายได้ง่าย เหมาะกับสภาพอากาศ และมีความลำลองมากขึ้น

- คำนึงถึงสัดส่วนของเครื่องแต่งกายที่มีต่อสรีระร่างกายมนุษย์

- ในประเด็นของเรื่องผ้านั้น ความคิดเห็นในกลุ่มผู้เชี่ยวชาญนั้นชี้ให้เห็นว่าควรเลี่ยงประเด็นการใช้วัสดุประเภทผ้าไทยออกไป ต่างจากผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์ ที่ยังคงแนะนำให้นำผ้าไทยมาประกอบใช้ในบางส่วนได้ ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้ผู้วิจัยเองมีความเห็นว่าควรเลี่ยงการใช้ผ้าไทย ทั้งนี้เนื่องจากเป็นวัสดุที่มีราคาสูง และอาศัยการดูแล ซึ่งอาจไม่สอดคล้องกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมายได้ ซึ่งอาจหาวัสดุทดแทนประเภทอื่นที่ยังสามารถลงรูปลักษณ์ความเป็นไหมได้อยู่

- ในส่วนของท่อนล่าง ประเภทโจงกระเบนนั้นมีข้อเสนอแนะมาเป็น 2 ส่วน โดยในส่วนแรกคือหากต้องการจะออกแบบโจงกระเบนใหม่นั้น อาจต้องคำนึงถึงสรีระ และสัดส่วนของร่างกายให้ดี ขณะที่อีกส่วนหนึ่งได้แนะนำให้ออกแบบชิ้นกางเกงประเภทอื่นที่ยังสามารถแสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยได้

- หากเป็นไปได้ควรออกแบบให้สามารถวางขายได้ในราคาที่บุคคลทั่วไปสามารถจับต้องได้จริง

5.1.6 ท่านมีแนวคิดอย่างไรต่อเครื่องแต่งกายร่วมสมัย สิ่งใดเป็นนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย

ข้อมูลส่วนนี้ถูกนำมาใช้เพื่อรองรับแนวความคิดของผู้วิจัยในส่วนข้อที่ 4.7 ซึ่งสอดคล้องกับการทบทวนวรรณกรรม โดยนิยามที่บ่งบอกถึงความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั่นคือการผสมผสานสิ่งเก่า และสิ่งใหม่เข้าด้วยกัน โดยในที่นี้อาจจะเป็นเรื่องของวัฒนธรรมแบบไทยประเพณีที่ปรากฏบนเครื่องงแต่งกายสมัยใหม่ ซึ่งผ่านกระบวนการตัดทอนเหลือเพียงกลิ่นอายบางอย่าง และที่สำคัญนั้นต้องสอดรับกับวิถีชีวิตของคนในปัจจุบัน หรือในอนาคตอันใกล้

5.2 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายสตรี

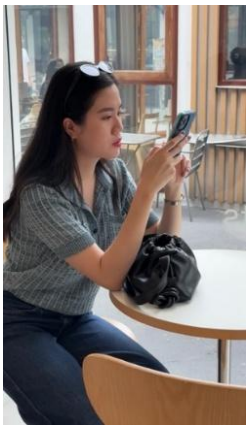
จากการสัมภาษณ์โดยอาศัยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทางผู้วิจัยได้ทำการขอรูปถ่ายจากกลุ่มเป้าหมาย ทั้งนี้เพื่อใช้วิเคราะห์ลักษณะการแต่งกายในชีวิตประจำวันของกลุ่มเป้าหมาย และนำมาต่อยอดผนวกรวมกับลักษณะการแต่งกายแบบไทยประเพณี เพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

5.2.1 ผู้ให้สัมภาษณ์ลำดับที่ 1

ตารางที่ 16 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร	
ตำแหน่ง	อาชีพนักออกแบบตกแต่งภายในอิสระ	
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
1.		เสื้อแจ็คเก็ตสีขาว สวมทับด้วยชุดกระโปรงสีดำ
2.		เสื้อกล้ามสีขาว และกางเกงยีนส์สีขาว
3.		เสื้อ และกางเกงตัดเย็บจากผ้าเจอร์ซีย์สีเทาอ่อน

ตารางที่ 16 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
4.		เทรนช์โค้ตสีเบจ สวมคู่กับกางเกง และเสื้อคอเต่า
5.		เสื้อเชิ้ต และกางเกงเข้าคู่กัน สีขาว
6.		เสื้อถักนิตจากด้ายสีเทา คู่กับกางเกงยีนส์สีน้ำเงิน

ตารางที่ 16 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
7.		แจ็คเก็ตขนแกะเทียม สวมคู่กับเสื้อคอเต่าสีดำ และกางเกงทรงตรงลายตาราง สี่เหลี่ยม
8.		แจ็คเก็ตปกทรงเทเลอร์ สีขาว พร้อมกับเสื้อนิ้ต และกางเกงยีนส์สีขาว
9.		ชุดกระโปรงจากผ้าเจอร์ซีย์ มีปกแขนยาวสีเขียวอ่อน

ตารางที่ 16 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 (ต่อ)

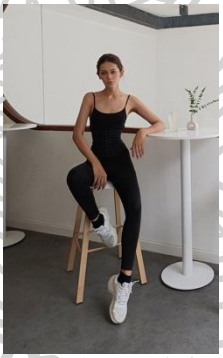
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
10.		ชุดกระโปรงเข้ารูปสั้นเหนือหัวเข่าสีเขียวมรกต
11.		เสื้อสายเดี่ยวจากผ้าเจอร์ซีย์สวมคู่กับกางเกงขายาว
12.		ชุดกระโปรงคอปาดเข้ารูปสีดำมีสาย

ข้อสรุปที่ได้

จากการสังเกตรูปถ่ายที่ได้จากคุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร แสดงให้เห็นว่าในชีวิตประจำวันคุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียรเลือกสวมเครื่องแต่งกายจากผ้าตระกูลผ้ายืด เช่น ผ้าเจอร์ซีย์ที่มีความยืดหยุ่นและสวมใส่ได้สบาย ในส่วนลักษณะโครงสร้างนั้นนั้นค่อนข้างเป็นโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่มีความเข้ารูป หรือไม่ได้มีโครงที่หลวมมากจนเกินไป นิยมใช้กลุ่มสีเดี่ยว (monotone) เป็นส่วนมาก ไม่นิยมใช้สีสันที่ฉูดฉาดมากนัก

5.2.2 ผู้ให้สัมภาษณ์ลำดับที่ 2

ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณคณพัชญ์ นฤภัย	
ตำแหน่ง	Regulatory Affairs ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลถวงเตี่ยงดิสเปนซารี่	
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
1.		เสื้อสายเดี่ยว และกางเกงเลคกิ้น จากผ้าประเภทสเปนเด็กซ์สีดำ
2.		เสื้อแจ็คเก็ตปกเทเลอร์สวมทับเสื้อยืดสั้นสีขาว คู่กับกางเกงยีนส์

ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
3.		ชุดสูทปกเทเลอร์พร้อมกางเกงเข้าชุดสีเทา ใส่เสื้อยืดจากผ้าเจอร์ซีย์สีดำด้านใน
4.		เสื้อยืดจั๊มแขนยาวจากผ้าเจอร์ซีย์สีเทา สวมคู่กับกระโปรงกางเกงสั้นสีดำ
5.		ชุดกระโปรงมีสายจากผ้าเจอร์ซีย์สีส้ม

ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
6.		ชุดกระโปรงแขนยาว มีระบายตรงชายกระโปรง ตัดเย็บด้วยผ้าพิมพ์ลายดอกสีส้มบนพื้นสีเบจ
7.		ชุดคาฟตันจากผ้าไหมทอลายมัดหมี่สีชมพู สวมทับกระโปรงยาวสีขาว
8.		ชุดกระโปรงมีระบายสีฟ้า ตกแต่งด้วยลูกไม้

ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
9.		ชุดกระโปรงยาวลายดอกสีชมพูเข้ม แขนยาว ท่อนล่างมีการอัดจีบ
10.		ชุดกระโปรงเข้ารูป ตัดเย็บจากผ้ายืดสีเขียว
11.		ชุดกระโปรงพิมพ์ลายจุดบนพื้นดำ สวมทับเสื้อเชิ้ตแขนยาว

ตารางที่ 17 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
12.		ชุดกระโปรงพิมพ์ลายยาวคลุมเข่า

ข้อสรุปที่ได้

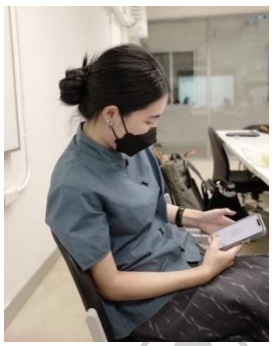
จากการสังเกตรูปถ่ายที่ได้จากคุณคณพัชญ์ นฤภัย แสดงให้เห็นถึงความสนใจในการแต่งกายที่ค่อนข้างสนุกสนาน และมีความหลากหลาย โดยสามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มหลักคือ ลักษณะการแต่งกายที่ค่อนข้างมีความกระฉับกระเฉง มีกลิ่นอายความเป็นเสื้อผ้ากีฬา และมีโครงสร้างที่คมและแข็งแรงผ่านการสวมใส่เสื้อเทเลอร์คู่กับกางเกง ขณะที่อีกส่วนหนึ่งจะมีความเป็นผู้หญิง ชื่นชอบลวดลายและสีสัน ประกอบกับรายละเอียดในการตกแต่งเครื่องแต่งกาย เช่น การมีระบาย ประดับบนเสื้อผ้า และยังพบการใช้ผ้าไทยเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวัน

5.2.3 ผู้ให้สัมภาษณ์ลำดับที่ 3

ตารางที่ 18 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ. ไพลิน ศิริพานิช	
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
1.		เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาวสีขาว สวมคู่กับกางเกงขายาวตัดเย็บจากผ้าไหมมัดหมี่
2.		เสื้อแขนกุดสีดำ สวมคู่กับกางเกงตัดเย็บจากผ้าไหมมัดหมี่สีเทา
3.		เสื้อตัวหลวมแขนสั้นตัดเย็บจากผ้าไหม สวมคู่กับกระโปรงอัดจีบ

ตารางที่ 18 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
4.		เสื้อเชิ้ตแขนสั้นคอตั้ง
5.		เสื้อเชิ้ตมีปกแขนยาวสีดำ สวมคู่กับกางเกงตัดเย็บจากผ้าไหมมัดหมี่
6.		เสื้อยืดตัวหลวมลายทาง สวมคู่กับกระโปรงบานคลุมเข่าสีดำ

ตารางที่ 18 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
7.		เสื้อตัวหลวมคอปาดตัดเย้บจากผ้าไหมทอลายสีฟ้า สวมคู่กับกางเกงขายาวสีขาว
8.		เสื้อตัวสั้น แขนสั้น มีปกคอตั้ง สวมคู่กับกางเกงสีเบจ
9.		เสื้อเชิ้ตมีปกแขนกุด สวมคู่กับกางเกงขายาวตัดเย้บจากผ้าไหมมัดหมี่สีน้ำเงินเข้ม

ตารางที่ 18 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
10.		เสื้อแขนกุดผ่าด้านข้าง สวมคู่กับกางเกงสีเบจ

ข้อสรุปที่ได้

จากการสังเกตรูปถ่ายที่ได้จากผศ.ไพลิน ศิริพานิช ผู้วิจัยพบว่า ผศ.ไพลิน ศิริพานิช มีลักษณะการแต่งกายที่ค่อนข้างเรียบง่าย ชื่นชอบสวมเครื่องแต่งกายที่มีโครงสร้างค่อนข้างหลวม และสวมใส่สบาย ไม่เข้ารูปมากนัก ขณะที่กลุ่มสีนั้นนิยมใช้กลุ่มสีที่เรียบง่าย เป็นกลุ่มสีโทนอ่อน หรือกลุ่มสีประเภทสีขาว ดำ และเบจ ในขณะที่การใช้ผ้านั้นค่อนข้างน่าสนใจในแง่ที่ ผศ.ไพลิน ศิริพานิช นิยมสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ตัดเย็บจากผ้าไทย แสดงให้เห็นถึงความชื่นชอบในลักษณะความเป็นไทย ในขณะที่ส่วนอื่นจะสังเกตเห็นได้ว่า ผศ.ไพลิน ศิริพานิช มักสวมใส่เครื่องแต่งกายที่ตัดเย็บจากผ้าธรรมชาติ เช่นผ้าฝ้าย ที่ระบายอากาศได้ดี และผ้าประเภทผ้ายืดที่สวมใส่สบาย และมีความคล่องตัว

5.2.4 ผู้ให้สัมภาษณ์ลำดับที่ 4

ตารางที่ 19 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล	
ตำแหน่ง	หัวหน้าฝ่ายประสานงานระหว่างประเทศ	
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
1.		เสื้อคลุมตัวหลวมพิมพ์ลาย สวมคู่กับกางเกงขายาวสีขาว
2.		เสื้อยืดตัดเย็บจากผ้าเจอร์ซีย์แขนยาวสีน้ำเงิน สวมคู่กับกางเกงยีนส์
3.		เสื้อยืดตัดเย็บจากผ้าเจอร์ซีย์สีดำ สวมคู่กับกางเกงขายาวสีดำ

ตารางที่ 19 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
4.		เสื้อมีสายลายทาง สวมคู่กับกางเกงยีนส์
5.		ชุดกระโปรงตัดเย็บจากผ้าเจอร์ซีย์แขนกุดสีดำ
6.		เสื้อจั๊มตัวหลวมสีขาว สวมคู่กับกางเกงขายาวสีดำ

ตารางที่ 19 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
7.		เสื้อคลุมตัวหลวมพิมพ์ลาย สวมคู่กับกางเกงขายาวสีขาว
8.		เสื้อยืดตัวหลวมสีดำ สวมคู่กับกางเกงขายาวบายสีดำ
9.		เสื้อมีสายพิมพ์ลาย สวมคู่กับกางเกงยีนส์เข้ารูป

ตารางที่ 19 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
10.		เสื้อเขนกุดลายมัดย้อม สวมคู่กับกางเกงขาบาน
11.		ชุดกระโปรงสั้นสีขาว สวมคู่กับกางเกงขายาวสีขาว

ตารางที่ 19

ข้อสรุปที่ได้

จากการสังเกตรูปถ่ายที่ได้จากคุณรัฐพร บุญนำสุขสกุลนั้น สามารถสังเกตเห็นได้ว่าลักษณะการแต่งกายของคุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล ไม่เน้นการใช้สีมากนัก มักสวมใส่เครื่องแต่งกายกลุ่มสีโทนขาว และดำเป็นหลักในกางแต่งกาย เป็นการใช้กลุ่มสีเดี่ยว (monotone) เป็นส่วนมาก นิยมสวมชุดยาว เช่น ชุดกระโปรงยาว หรือเสื้อคู่กับกางเกงขายาว ในแง่ของโครงสร้างนั้นนิยมโครงสร้างที่ไม่เข้ารูปมากนัก จนถึงลักษณะโครงเสื้อที่มีความหลวม ขณะที่การเลือกวัสดุนั้นจะเห็นได้ว่าเป็นวัสดุทั่วไปที่ใช้ในการตัดเย็บ ไม่ว่าจะเป็นผ้าประเภทผ้าฝ้าย ผ้าเจอร์ซีย์ หรือผ้าเดนิม เป็นต้น

5.2.5 ข้อสรุปในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีร่วมสมัยที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย

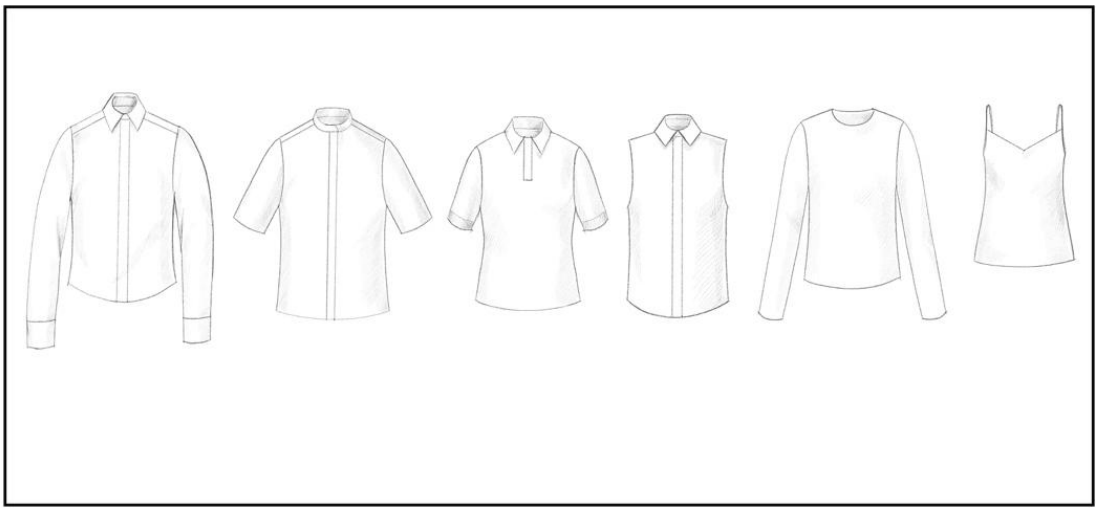
ว่าด้วยองค์รวมของเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเก็บรวบรวมภาพถ่าย และการสัมภาษณ์ประกอบการวิเคราะห์ลักษณะการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 4 คน ผู้วิจัยสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะหมวดหมู่ย่อยได้ดังนี้

5.2.5.1 ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

สิ่งที่พบเห็นในองค์รวมของเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายนั้น สามารถแบ่งออกตามลักษณะการใช้งานได้เป็นทั้งหมด 3 ส่วน โดยสามารถจำแนกออกมาตามรูปภาพได้ดังนี้

- เครื่องแต่งกายส่วนบน

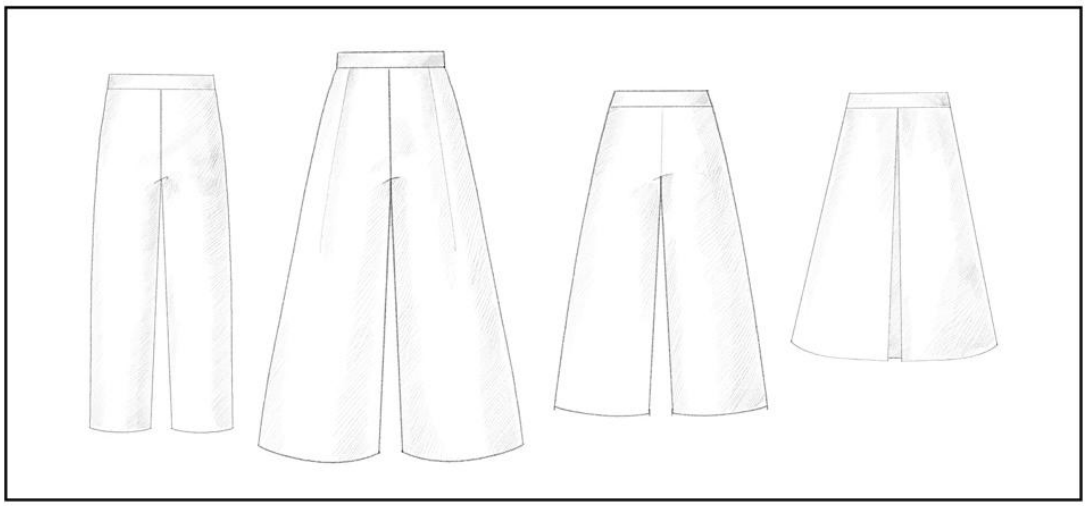
ชิ้นเครื่องแต่งกายส่วนบนที่พบเป็นหลักนั้นประกอบไปด้วยเสื้อ ประเภทเสื้อเชิ้ต แบบแขนสั้น ยาว และแขนกุด มาในรูปแบบที่มีปก หรือเป็นปกคอตั้ง ประกอบกับเสื้อยืดหรือทีเชิ้ต (T-shirt) และเสื้อแขนกุดมีสาย โดยทั้งหมดนี้มีทั้งโครงสร้างที่มีความเข้ารูป และมีความหลวมคละกันไปตามแต่รสนิยมของผู้สวมใส่



ภาพที่ 137 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีส่วนบนที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

- เครื่องแต่งกายส่วนล่าง

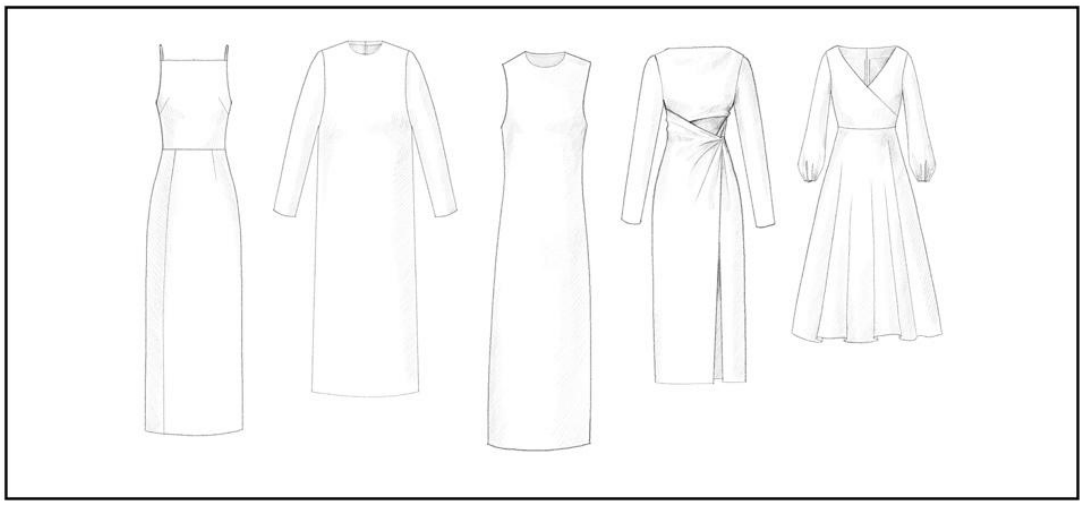
พบในรูปแบบของกางเกงที่มีขนาดความกว้างปลายขาต่างกัน ตั้งแต่แบบขาเข้ารูป ขากระบอกตรง จนไปถึงกางเกงขาบาน ขณะที่กระโปรงนั้นจะพบเป็นกระโปรงที่มีชายบานความยาวคลุมเข้าลงไป อาจมีรายละเอียดบางอย่างเช่นการจับจีบเป็นต้น



ภาพที่ 137 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีส่วนล่างที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

- เครื่องแต่งกายประเภทชุดกระโปรง

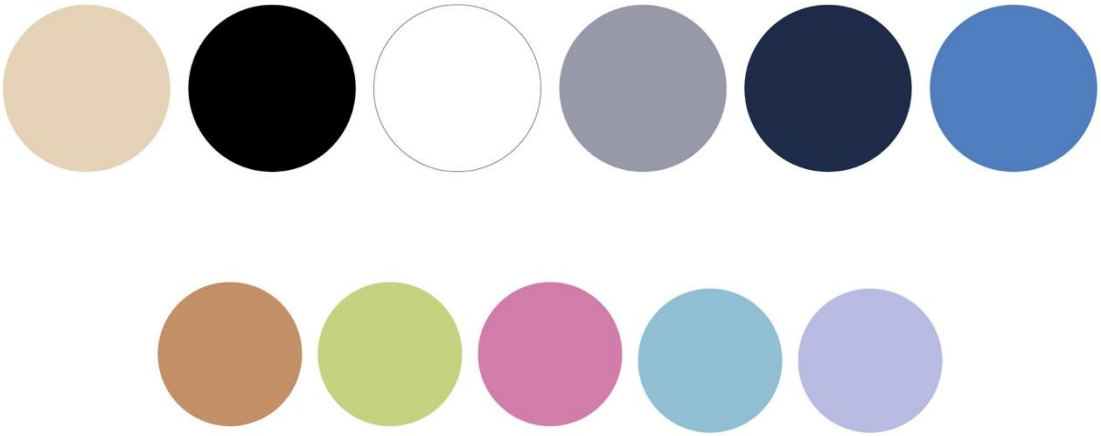
ในส่วนนี้ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะที่ค่อนข้างหลากลาย ไม่ว่าจะเป็นโครงชุดกระโปรงยาวเข้ารูปแบบมีสาย หรือชุดกระโปรงตัวหลวมแบบแขนกุด หรือมีแขน จวบจนไปถึงชุดกระโปรงที่มีความเข้ารูปมีเขน โดยมาในรูปแบบกระโปรงชายแคบ และบาน ซึ่งทั้งนี้เองก็ขึ้นอยู่กับโอกาส และรสนิยมของผู้สวมใส่



ภาพที่ 138 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีประเภทชุดยาวติดกันที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

5.2.5.2 ลักษณะโครงสร้างของสี

สีที่ พบจากลักษณะการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายนั้น จะพบกลุ่มสีหลักที่ทั้ง 4 ท่านนิยมสวมใส่กันได้แก่กลุ่มสี เบจหรือครีม ดำ ขาว เทา น้ำเงินหรือสีกรมท่า และ ฟ้า



ภาพที่ 139 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: การสังเกตโดยผู้วิจัย

5.2.5.3 ลักษณะของวัสดุ

โดยส่วนมากผู้วิจัยพบว่าเป็นผ้าที่ผลิตตามกระบวนการทางอุตสาหกรรม ได้แก่ ผ้าตระกูลผ้าฝ้าย ผ้าเจอร์ซีย์ หรือผ้าในตระกูลผ้ายืดเป็นหลัก และอาจจะมีการใช้ผ้าประเภทอื่นประกอบอยู่บ้างได้แก่ ผ้าขนแกะ ผ้าเดนิม และผ้าที่ผลิตจากเส้นใยสังเคราะห์ เช่นผ้าในตระกูลโพลีเอสเตอร์ (polyester) เป็นต้น ขณะที่อีกส่วนหนึ่งพบการใช้ผ้าทอพื้นเมืองเช่นผ้าไหมอยู่บ้าง

5.3 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายบุรุษ

5.3.1 ผู้ให้สัมภาษณ์ลำดับที่ 1

ตารางที่ 20 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณระพีพล ตัณฑวณิช	
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย	
ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
1.		เสื้อยืดสีเทา สวมคู่กับกางเกงยีนส์
2.		เสื้อเชิ้ต และกางเกงขากระบอกสีดำ สวมทับด้วยเสื้อแจ็คปกเทเลอร์เก็ตสีขาวครีม

ตารางที่ 20 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
3.		เสื้อเชิ้ต และกางเกงขากระบอกสีดำ สวมทับด้วยเสื้อแจ็คเก็ตสีเทา
4.		เสื้อยืดพิมพ์ลายสีขาว สวมคู่กับกางเกงขาสั้นสีกากี
5.		เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งสีขาว สวมคู่กับกางเกงขากระบอกสีเขียวเข้ม

ตารางที่ 20 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
6.		เสื้อเชิ้ตมีปกสีขาว สวมคู่กับกางเกงขากว้างสีครีม ทับด้วยเสื้อแจ็คเก็ตสีกรมท่า
7.		เสื้อเชิ้ตมีปกสีขาว สวมคู่กับกางเกงขากว้างสีครีม ทับด้วยเสื้อแจ็คเก็ตสีกรมท่า
8.		เสื้อยืดพิมพ์ลายสีเขียว สวมทับด้วยเสื้อตัวนอกสีเขียวและกางเกงสีเขียวเข้ม

ตารางที่ 20 ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	รูป	คำอธิบาย
9.		เสื้อคอแหลม สวมคู่กับกางเกงขากระดิ่งสีแดงเลือดนก
10.		เสื้อแจ็คเก็ตสีขาวครีมสวมทับกับเสื้อยืด และกางเกงปลายขากว้างสีขาวครีมเข้าชุดกัน
11.		เสื้อยืดคอกลมพิมพ์ลายสวมคู่กับกางเกงยีนส์

5.3.2 ข้อสรุปที่ได้

จากการสังเกตรูปถ่ายที่ได้จากคุณระพีพล ตัณฑวณิช ในฐานะกลุ่มเป้าหมายฝั่งเครื่องแต่งกายบุรุษ ผู้วิจัยพบว่าคุณระพีพล ตัณฑวณิช นิยมโครงสร้างเครื่องแต่งกายประเภทเสื้อเชิ้ตและเสื้อนืดจากผ้าตระกูลเจอร์ซีย์เป็นหลัก อีกทั้งพบการสวมใส่แจ็คเก็ตอยู่บ้าง ขณะที่ส่วนของกางเกงนั้นเป็นกางเกงขากระบอกเสียส่วนมาก กลุ่มผ้าที่ใช้นั้นประกอบไปด้วยผ้าฝ้ายสำหรับตัดเสื้อเชิ้ต ผ้าเจอร์ซีย์ ในแง่ของสีนั้นพบว่าไม่นิยมสวมใส่เครื่องแต่งกายที่เน้นสีสันมากนัก มีการใช้กลุ่มสีประเภท ขาว เทา ดำ ครีม เป็นหลัก อาจจะมีการใช้สีอื่นอยู่บ้างเช่นแดงเลือดนก และเขียว แต่ก็ยังวางลักษณะการแต่งกายโดยใช้กลุ่มสีเดี่ยว (Monotone)

5.3.3 ข้อสรุปในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษร่วมสมัยที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย

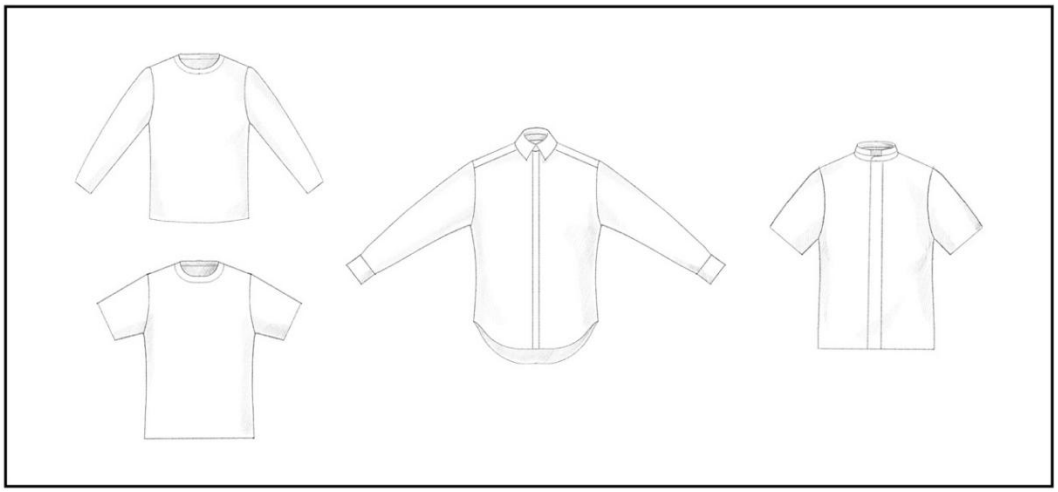
ว่าด้วยองค์รวมของเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้จากการเก็บรวบรวมภาพถ่าย และการสัมภาษณ์พร้อมกับการวิเคราะห์โดยผู้วิจัย สามารถแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ได้ดังนี้

5.3.3.1 ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

ในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษนั้น สามารถแบ่งออกตามลักษณะการใช้งานได้เป็นทั้งหมด 3 ส่วนเช่นดียวกับเครื่องแต่งกายสตรี โดยสามารถจำแนกออกมาตามรูปภาพได้ดังนี้

- เครื่องแต่งกายส่วนบน

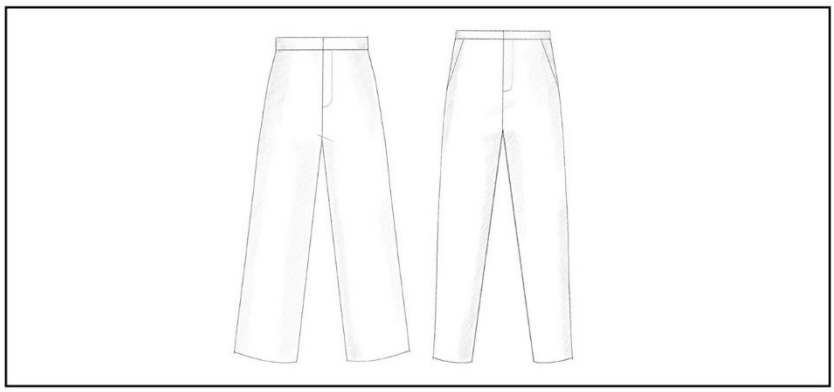
ชิ้นเครื่องแต่งกายส่วนบนที่พบเป็นหลักประกอบไปด้วยเสื้อ ประเภทเสื้อเชิ้ตแบบปกคอตั้ง และปกปลายแหลม อีกทั้งยังพบเสื้อยืดหรือทีเชิ้ต (T-shirt) ทั้งแบบแขนสั้นและยาว อาจจะมีเสื้อในลักษณะอื่นปะปนอยู่บ้าง เช่นเสื้อคอแหลม แต่ก็พบเห็นได้เป็นส่วนน้อย



ภาพที่ 140 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษส่วนบนที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

- เครื่องแต่งกายส่วนล่าง

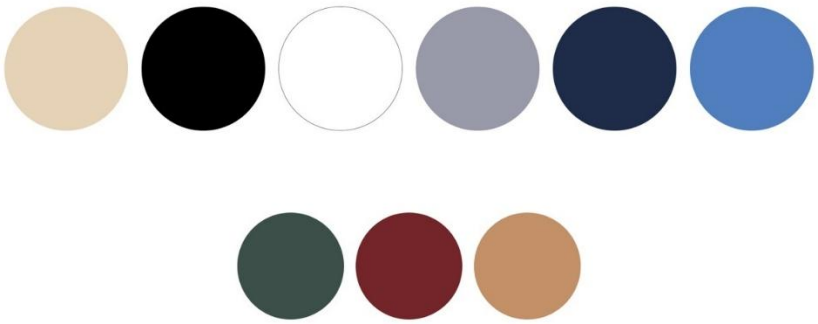
พบในรูปแบบของกางเกงในรูปแบบต่าง ๆ โดยส่วนมากจะเป็นกางเกงขากระบอกตรง หรือกางเกงขากระบอกใหญ่ อาจจะมีการสวมกางเกงขาสั้นบ้างในบางโอกาส



ภาพที่ 141 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษส่วนล่างที่ได้ที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

5.3.3.2 ลักษณะโครงสร้างของสี

สีที่พบจากลักษณะการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายนั้น จะพบกลุ่มสีหลักที่นิยมสวมใส่กันได้แก่กลุ่มสี เบจหรือครีม ดำ ขาว เทา น้ำเงินหรือสีกรมท่า และ ฟ้า ในขณะที่กลุ่มสีรองจะประกอบไปด้วยเขียวขี้ม้า หรือเขียวมะกอก แดงเลือดนก และสีน้ำตาลอ่อน



ภาพที่ 142 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้จากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: การสังเกตโดยผู้วิจัย

5.3.3.3 ลักษณะของวัสดุ

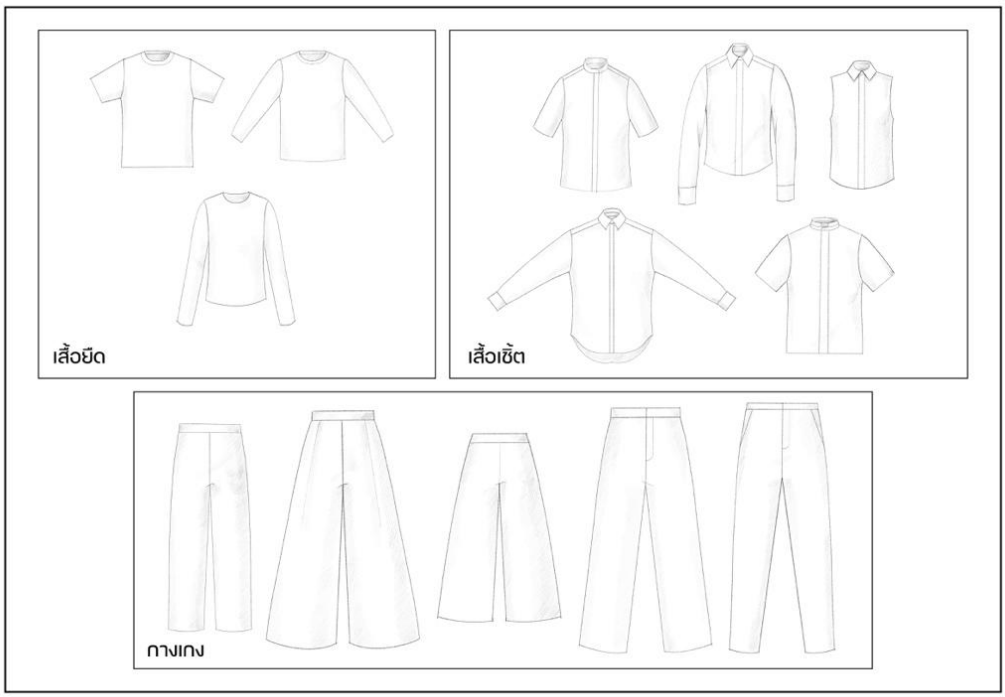
พบลักษณะการใช้ผ้าที่คล้ายคลึงกับเครื่องแต่งกายสตรี ซึ่งเป็นผ้าที่ผลิตในระบบอุตสาหกรรมเช่นเดียวกับเครื่องแต่งกายสตรี โดยพบผ้าตระกูลผ้าฝ้าย ผ้าลินิน ผ้าเจอร์ซีย์ หรือผ้าในตระกูลผ้ายืด ส่วนอื่น ๆ พบผ้าประเภทผ้าขนแกะ และผ้าเดนิม

5.4 สรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายบุรุษ และสตรี

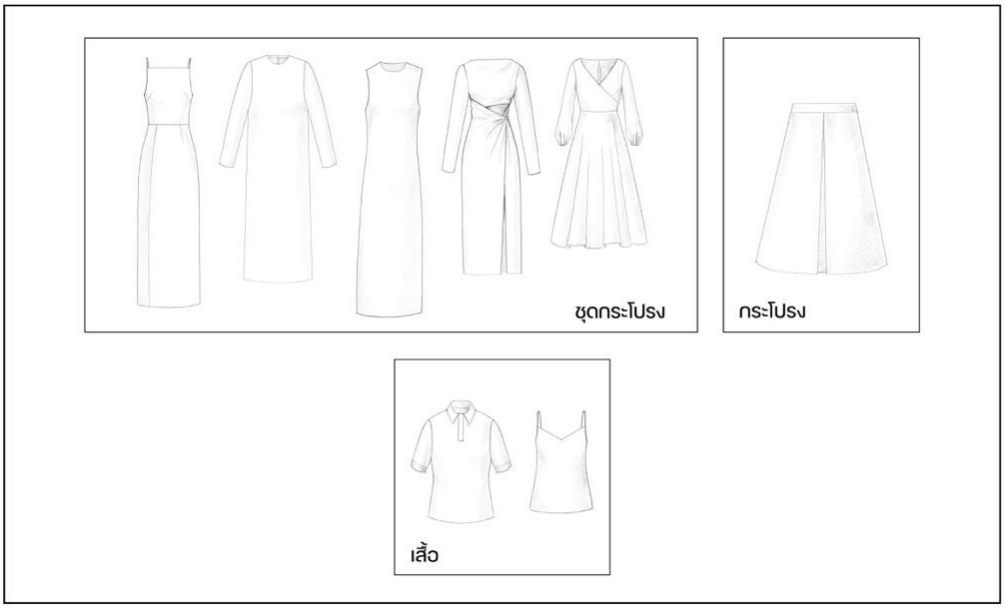
จากการสังเกตภาพถ่าย และการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยในกลุ่มสตรี และบุรุษนั้น ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเครื่องแต่งกายในชีวิตประจำวันค่อนข้างมีพื้นฐานที่ใกล้เคียงกัน ทั้งในรูปแบบของโครงสร้างเครื่องแต่งกาย การใช้ผ้า และกลุ่มสีหลัก ซึ่งสารมารถสรุปตามหัวข้อย่อยได้ดังนี้

5.4.1 ลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

ในกลุ่มของสตรี และบุรุษนั้น พบว่ามีเครื่องแต่งกายพื้นฐานที่ใกล้เคียงกัน โดยสิ่งที่พบเหมือนกันนั้นได้แก่เครื่องแต่งกายประเภทเสื้อเชิ้ต, เสื้อยืด, และกางเกงขายาว โดยในส่วนของกางเกงนั้นอาจมีลักษณะความสั้น หรือบานที่แตกต่างกัน ขณะที่เสื้อเชิ้ตอาจมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในเรื่องของรายละเอียดสาบ และปกคอเสื้อ ขณะที่เสื้อยืดนั้นมีความใกล้เคียงค่อนข้างมาก อาจต่างกันเพียงในแง่ของสรีระร่างราย ซึ่งส่งผลให้โครงสร้างเครื่องแต่งกายมีความต่างกันเล็กน้อย แต่อย่างไรก็ตาม ในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีมีความหลากหลายมากกว่า โดยในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีจะปรากฏการสวมใส่กระโปรง และชุดกระโปรงเพิ่มเข้ามา



ภาพที่ 143 โครงสร้างเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรีที่มีลักษณะร่วมกัน
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

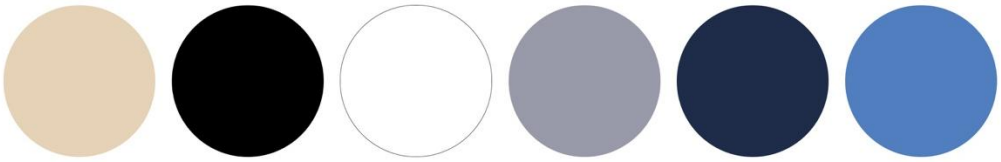


ภาพที่ 144 โครงสร้างเครื่องแต่งกายสตรีที่ต่างจากของบุรุษ
ที่มา: ภาพเขียนลายเส้นโดยผู้วิจัย

จากข้อมูลในส่วนนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ในแง่ของเครื่องแต่งกายร่วมสมัย เครื่องแต่งกายสามัญ (basic pieces) ในกลุ่มของบุรุษ และสตรีนั้นได้แก่กลุ่มเครื่องแต่งกายประเภท เสื้อเชิ้ต เสื้อยืด และกางเกง ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นเครื่องสร้างเครื่องแต่งกายหลักที่สามารถนำมาปรับใช้กับทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัยได้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าถึงแม้ว่าเครื่องแต่งกายของสตรีจะมีความหลากหลายมากกว่าของบุรุษ โดยประกอบไปด้วยการสวมใส่ชุดกระโปรง หรือกระโปรงนั้น ผู้วิจัยมองว่าก็ไม่สามารถละทิ้งไปได้ ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์ และความหลากหลายของแบบที่ผู้วิจัยจะนำมาประยุกต์ใช้ผสมผสานกับโครงสร้างเครื่องแต่งไทยตามแนวคิดการออกแบบของผู้วิจัย

5.4.2 ลักษณะโครงสร้างของสี

ในแง่ของโครงสร้างสีของเครื่องแต่งกายนั้น พบว่ามีการใช้สีในกลุ่มหลักที่เหมือนกันทั้งในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรีได้แก่กลุ่มสี เบจหรือครีม ดำ ขาว เทา น้ำเงินหรือสีกรมท่า และ ฟ้า



ภาพที่ 145 ลักษณะกลุ่มสีหลักของเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรีที่มีใช้ร่วมกัน
ที่มา: การสังเกตโดยผู้วิจัย

ในแง่ของสีกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ได้จากการสังเกตภาพถ่าย ผู้วิจัยมองว่าเป็นกลุ่มสีที่ได้มาเหล่านี้จัดเป็นกลุ่มสีที่เป็นกลาง สามารถสวมใส่ได้ทั้งบุรุษ และสตรี ดังนั้นในแง่ของการออกแบบในส่วนถัดไปนั้น ผู้วิจัยจึงมองว่าการใช้กลุ่มสีหลักที่พบได้ในรูปแบบของการแต่งกายของบุรุษและสตรีในปัจจุบันน่าจะเพียงพอต่อการนำไปประยุกต์ใช้ในกระบวนการออกแบบในขั้นตอนถัดไปได้แล้ว

5.4.3 ลักษณะของวัสดุ

ในแง่ของการใช้วัสดุนั้น ทั้งในกลุ่มของสตรี และบุรุษพบว่ามีอัตราการใช้ผ้าตระกูลฝ้ายค่อนข้างมาก ทั้งในแง่ของผ้าทอ และผ้าถัก รองลงมาเป็นกลุ่มผ้าตระกูลเดนิม และผ้าจากอุตสาหกรรมประเภทอื่น เช่น ลินิน ชีฟอง และผ้าที่ผลิตจากเส้นใยสังเคราะห์ เป็นต้น จากข้อสรุปในส่วนนี้นั้น ผู้วิจัยมองว่าในการจะพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยสู่บริบทร่วมสมัยนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการใช้ผ้าที่มีใช้กันอยู่ในระบบอุตสาหกรรม หรือเป็นผ้าที่มาใช้กันโดยทั่วไปตามท้องตลาด โดยผู้วิจัยให้ปัจจัยนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วนได้แก่

5.4.3.1 ความคุ้นชินของผู้บริโภคในแง่ของเป็นผ้าที่ถูกนำมาตัดขายทั่วไป

5.4.3.2 ปัจจัยทางด้านราคาเนื่องจากผ้าที่มีขายตามท้องตลาดนั้นเป็นผ้าที่ถูกผลิตผ่านกระบวนการอุตสาหกรรม จึงทำให้สามารถหาซื้อได้ในราคาที่ไม่สูง ซึ่งเป็นการลดหย่อนต้นทุนการผลิต ส่งผลให้มีราคาขายที่สามารถจับต้องได้

5.4.3.3 การหลีกเลี่ยงการใช้ผ้าไทย ซึ่งมีผลต่อภาพจำในหมู่ผู้บริโภค อีกทั้งเป็นผ้าที่มีราคาสูง และอาศัยการดูแลที่ค่อนข้างละเอียดอ่อน เช่นผ้าทอไทยที่ผลิตจากผ้าไหมเป็นต้น

บทที่ 6
กระบวนการออกแบบ

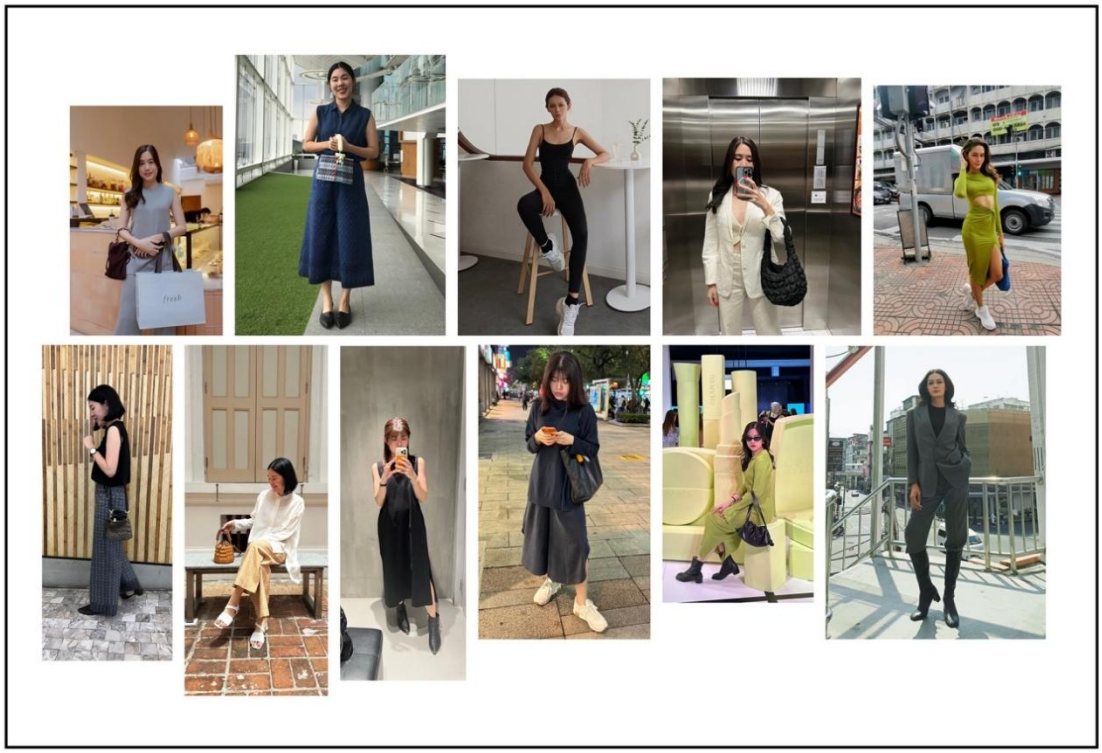
6.1 แนวคิดในการออกแบบ

อ้างอิงจากทฤษฎีการออกแบบที่ได้สรุปในส่วนของบทที่ 4 ข้อ 4.7 แสดงให้เห็นว่ากระบวนการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย ต้องอาศัยการผสมรวมกันเพื่อปรับโครงสร้างและตัดทอน (combine to reconstruct / simplify) เพื่อสร้างโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยรูปแบบใหม่ที่สอดรับกับวิถีชีวิตปัจจุบัน ซึ่งคือการผสมผสานรวมกันระหว่างโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีที่ได้ทำการสังเคราะห์ออกมาจากข้อ 4.1 และเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่ปรากฏในข้อ 4.9 ซึ่งคือสรุปข้อมูลที่ได้จากรูปถ่ายของกลุ่มเป้าหมายจากบทที่ 4 จึงกลายเป็นแนวคิดให้ผู้วิจัยทำการสร้างบอร์ดแรงบันดาลใจโดยแยกออกเป็น 2 ส่วนคือลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยแบบดั้งเดิม และลักษณะเครื่องแต่งกายร่วมสมัยตามรูปที่ได้ โดยแบ่งออกเป็นเครื่องแต่งกายสตรี และบุรุษ ดังนี้

6.1.1 เครื่องแต่งกายสตรี



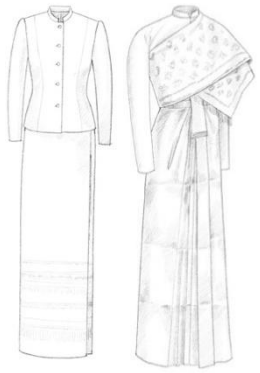
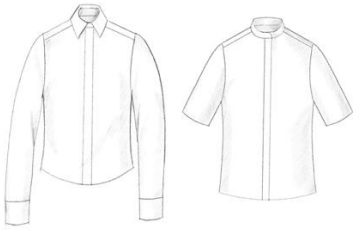
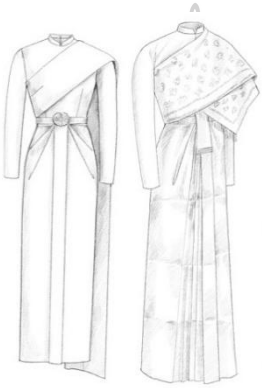
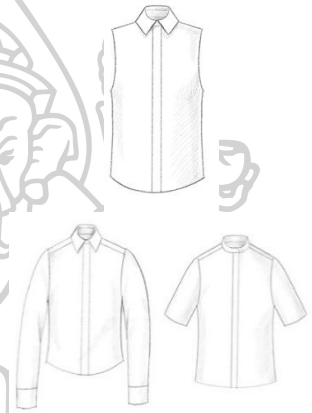
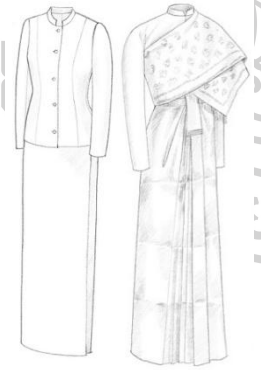
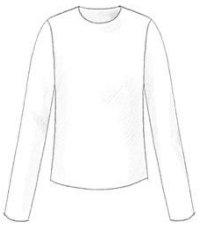
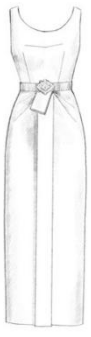
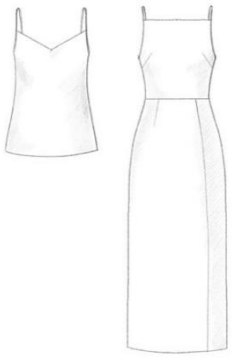
ภาพที่ 146 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายไทยประเพณีของสตรี
ที่มา: เรียบเรียงรูปภาพโดยผู้วิจัย



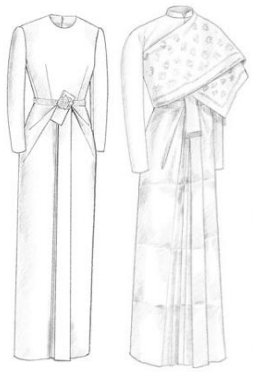
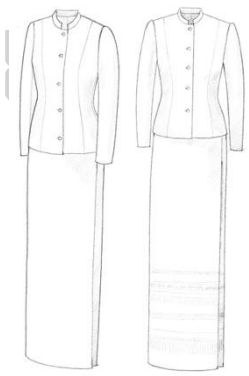
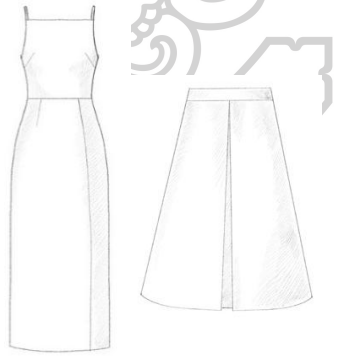
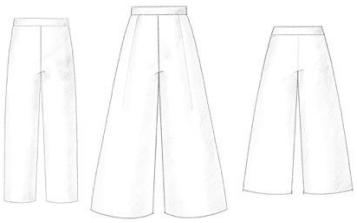
ภาพที่ 147 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายร่วมสมัยของสตรีที่ได้จากภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: เรียบเรียงรูปภาพโดยผู้วิจัย

ภายหลังจากการจำแนกบอร์ดแรงบันดาลใจในส่วนของชุดไทยประเพณี และเครื่องแต่งกายร่วมสมัยแล้ว ทางผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองนำทฤษฎีการออกแบบที่ได้ว่าด้วยแนวคิดของการผสมรวมกัน (combination) อันเกิดมาจากการสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากบทที่ 4 ข้อที่ 4.7 ตัวผู้วิจัยจึงได้สร้างตารางเพื่อจับคู่ชิ้นเสื้อผ้าระหว่างเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี และเครื่องแต่งกายแบบร่วมสมัย เพื่อค้นหาแนวทางในการออกแบบต่อไปตามตารางดังนี้

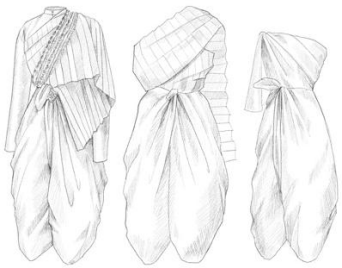
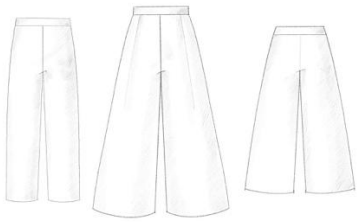
ตารางที่ 21 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรีระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย

ลำดับ	เครื่องแต่งกายไทยประเพณี	เครื่องแต่งกายร่วมสมัย	คำอธิบาย
1.			ดึงรูปแบบของปกเสื้ออย่างน้อย หรือลักษณะของเสื้อจากชุดไทยอมรินทร์ผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต
2.			ดึงลักษณะการห่มสไบผนวกกับรูปแบบของเสื้อ
3.			นำลักษณะของโครงเสื้อและปกจากชุดไทยจิตรลดา และเสื้ออย่างน้อยผสมผสานกับโครงเสื้อยืด
4.			นำลักษณะของชุดไทยดุสิตผสมผสานเสื้อมีสาย หรือชุดกระโปรงมีสาย

ตารางที่ 21 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรีระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย (ต่อ)

ลำดับ	เครื่องแต่งกายไทยประเพณี	เครื่องแต่งกายร่วมสมัย	คำอธิบาย
5.			ชุดไทยแบบโบราณที่ประกอบไปด้วยเสื้ออย่างน้อย นุ่งจีบ หรือชุดไทยบรมพิมาน ผสมผสานกับลักษณะของโครงชุดกระโปรงยาว
6.			ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย
7.			ลักษณะการนุ่งซิ่นผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย
8.			ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย

ตารางที่ 21 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรีระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย (ต่อ)

ลำดับ	เครื่องแต่งกายไทยประเพณี	เครื่องแต่งกายร่วมสมัย	คำอธิบาย
9.			ลักษณะการนุ่งโจงผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย

6.1.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ



ภาพที่ 148 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายไทยประเพณีของบุรุษ

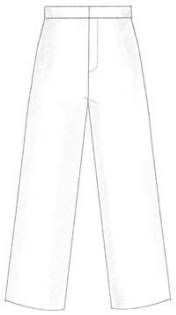
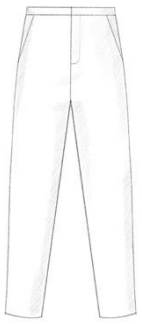
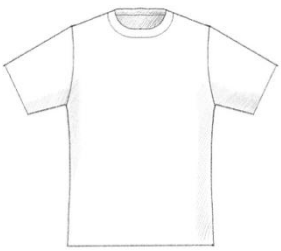
ที่มา: เรียบเรียงรูปภาพโดยผู้วิจัย



ภาพที่ 149 บอร์ดแรงบันดาลใจเครื่องแต่งกายร่วมสมัยของบุรุษที่ได้จากภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย
ที่มา: เรียบเรียงรูปภาพโดยผู้วิจัย

เช่นเดียวกับกระบวนการออกแบบในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรี ทางผู้วิจัยได้เริ่มทำการทดลองนำทฤษฎีการออกแบบที่ได้ว่าด้วยแนวคิดของ การผสมรวมกัน (combination) ที่ได้จากการสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากบทที่ 4 ข้อที่ 4.7 ตัวผู้วิจัยจึงได้สร้างตารางเพื่อจับคู่ชิ้นเสื้อผ้าระหว่างเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี และเครื่องแต่งกายแบบร่วมสมัย เพื่อค้นหาแนวทางในหารออกแบบต่อไปตามตารางดังนี้

ตารางที่ 22 ขั้นตอนการทดลองผสมผสานเครื่องแต่งกายบุรุษระหว่างชุดไทยประเพณี และชุดร่วมสมัย

ลำดับ	เครื่องแต่งกายไทยประเพณี	เครื่องแต่งกายร่วมสมัย	คำอธิบาย
1.			ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานคู่กับกางเกงขายาว
2.			ลักษณะการนุ่งโจงผนวกกับกางเกงขายาว
3.			โครงสร้างของชุดไทยพระราชทานผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต
4.			ลักษณะชุดไทยพระราชทานแบบแขนสั้นผสมผสานกับลักษณะโครงสร้างเสื้อยืด

6.2 ขั้นตอนในการพัฒนาชิ้นงาน

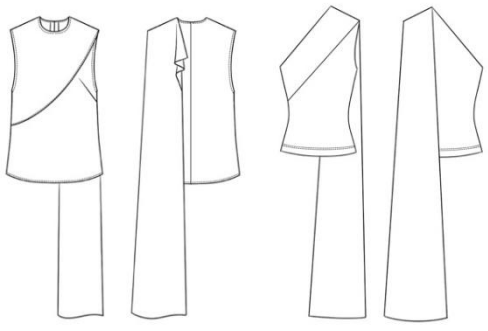
ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้ทดลองทำตารางเทียบลักษณะเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยในอดีตเทียบกับการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายที่แสดงออกถึงลักษณะการแต่งกายแบบปัจจุบันควบคู่กับแนวคิดการออกแบบที่ได้จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเด็นได้ดังนี้

- เครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาต้องมีการตัดทอน มีความแยบยลในการออกแบบ หรือสามารถผสมผสานความเป็นไทยในสัดส่วนที่ทำให้ดูมีความร่วมสมัยมากขึ้น
- มีความสะดวกสบายในการสวมใส่
- สามารถสวมใส่คู่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้
- เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย
- สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส
- สามารถใช้งานได้จริง มีฟังก์ชั่น (function)

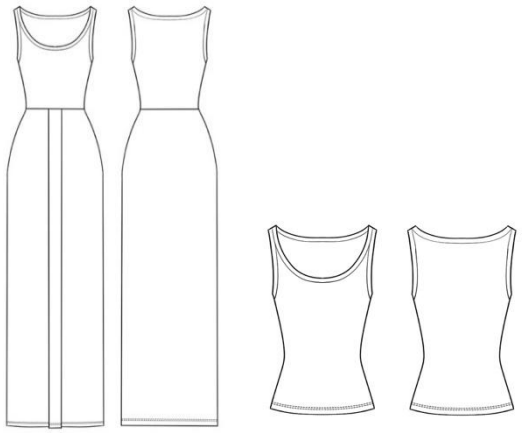
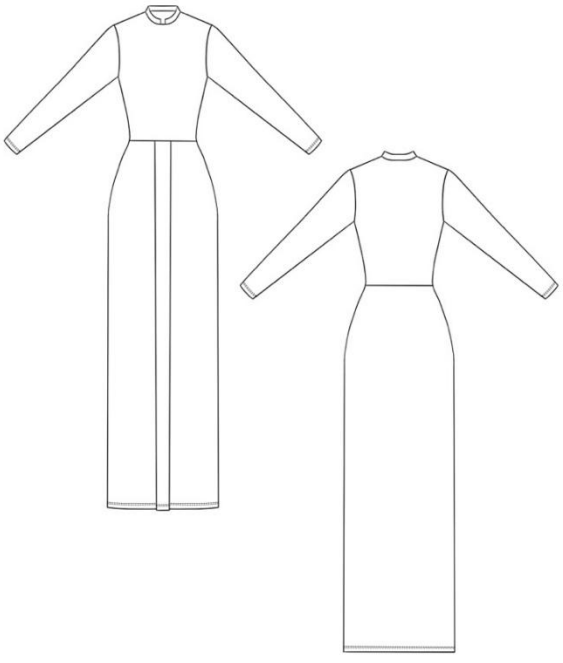
ดังนั้นจากข้อมูลในส่วนนี้ ประกอบกับความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย และข้อเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ ส่งผลให้ผู้วิจัยสามารถสรุปแบบออกมาเป็นชิ้นเครื่องแต่งกายได้ตามตารางดังนี้

6.2.1 ลักษณะเครื่องแต่งกายสตรี

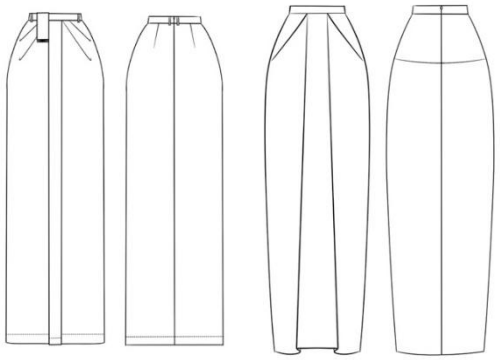
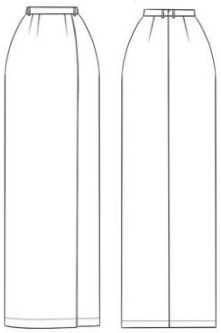
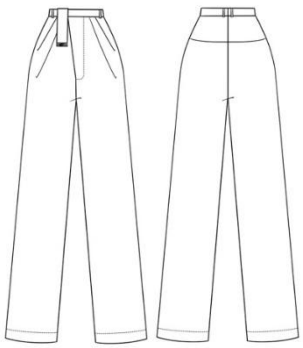
ตารางที่ 23 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรี

ลำดับ	แนวทางในการผสมผสาน	ผลลัพธ์ที่ได้
1.	ดึงรูปแบบของปกเสื้ออย่างน้อย หรือลักษณะของเสื้อจากชุดไทยอมรินทร์ผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต	
2.	ดึงลักษณะการห่มสไบผนวกกับรูปแบบของเสื้อ	

ตารางที่ 23 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรี (ต่อ)

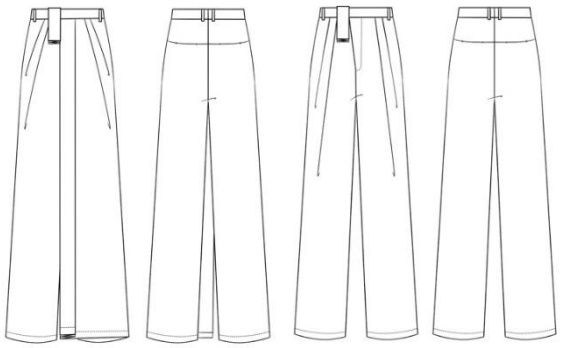
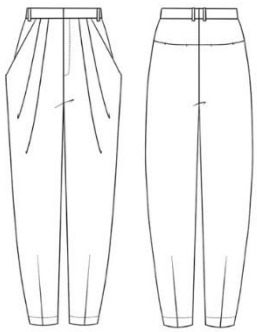
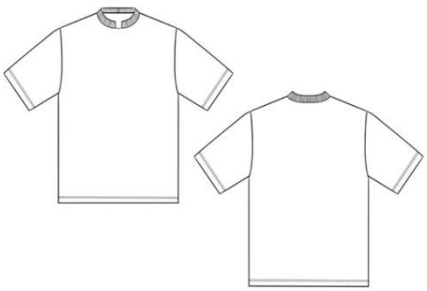
ลำดับ	แนวทางในการผสมผสาน	ผลลัพธ์ที่ได้
3.	นำลักษณะของโครงเสื้อและปกจากชุดไทยจิตรลดา และเสื้ออย่างน้อย ผสมผสานกับโครงเสื้อยืด	
4.	นำลักษณะของชุดไทยดุสิต ผสมผสานเสื้อมีสาย หรือชุดกระโปรงมีสาย	
5.	ชุดไทยแบบโบราณที่ประกอบไปด้วยเสื้ออย่างน้อย นุ่งจีบ หรือชุดไทยบรมพิมาน ผสมผสานกับลักษณะของโครงชุดกระโปรงยาว	

ตารางที่ 23 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายสตรี (ต่อ)

ลำดับ	แนวทางในการผสมผสาน	ผลลัพธ์ที่ได้
6.	ลักษณะการนุ่งจีบ ผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย	
7.	ลักษณะการนุ่งซิ่น ผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย	
8.	ลักษณะการนุ่งจีบ ผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย	
9.	ลักษณะการนุ่งโจง ผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย	

6.2.2 ลักษณะเครื่องแต่งกายบุรุษ

ตารางที่ 24 แนวทางการผสมผสานเครื่องแต่งกายบุรุษ

ลำดับ	แนวทางในการผสมผสาน	ผลลัพธ์ที่ได้
1.	ลักษณะการนุ่งจีบ ผสมผสานคู่กับกางเกงขายาว	
2.	ลักษณะการนุ่งโจงผนวกกับกางเกงขายาว	
3.	โครงสร้างของชุดไทยพระราชทานผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต	
4.	ลักษณะชุดไทยพระราชทานแบบแขนสั้น ผสมผสานกับลักษณะโครงสร้างเสื้อยืด	

ในการออกแบบชิ้นงานผ่านการร่างแฟลตแพตเทิร์น (flat pattern) นั้น ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการออกแบบที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย และผู้เชี่ยวชาญ มาวิเคราะห์เพื่อออกแบบชิ้นงานให้สามารถตอบโจทย์กับความต้องการเหล่านั้นได้ดังนี้

- เครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาต้องมีการตัดทอน มีความแยบยลในการออกแบบ หรือสามารถผสมผสานความเป็นไทยในสัดส่วนที่ทำให้ดูมีความร่วมสมัยมากขึ้น

○ ดึงลักษณะเด่นของเครื่องแต่งกายไทยแบบต่าง ๆ เช่น ลักษณะของสไบ การนุ่งจีบนุ่งโจง ชายพก หรือลักษณะการป้ายของกระโปรงซิ่น ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บเอกลักษณ์เด่นที่แสดงออกถึงความเป็นไทยเหล่านั้นไว้ มาผนวกกับโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบปัจจุบัน

- มีความสะดวกสบายในการสวมใส่

○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะแยกชิ้น สามารถสวมใส่ได้ง่าย

○ มีการนำผ้ายืด หรือผ้าตระกูลเจอร์ซีย์ (jersey) มาปรับใช้เพื่อให้มีความสะดวกสบายในการสวมใส่มากยิ่งขึ้น

○ การผ่าซ่อนในส่วนของกระโปรงรูปแบบต่าง ๆ ที่ช่วยให้ก้าวขาเดินได้สะดวกขึ้น

○ พัฒนากางเกงที่ได้อิทธิพลจากลักษณะการนุ่งแบบหน้านาง เพื่อให้สามารถใช้งานได้ง่ายยิ่งขึ้น

- สามารถสวมใส่คู่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้

○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้น เช่น เสื้อ กระโปรง กางเกง เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถนำไปสวมใส่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้

- เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย

○ เน้นการเลือกผ้าที่มีความโปร่ง ระบายอากาศได้ดี หรือมีน้ำเบา เช่น ผ้าฝ้าย ลินิน ผ้าไหมเทียม ผ้าตระกูลเจอร์ซีย์ (jersey) เป็นต้น

- สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส

○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้น ซึ่งทำให้สามารถผสมผสานเพื่อสร้างลุค (look) ที่หลากหลายโอกาสมากขึ้น

- สามารถใช้งานได้จริง มีฟังก์ชั่น (function)

○ มีการคำนึงถึงการใช้งานในเครื่องแต่งกาย เช่น การเจาะกระเป๋ากางเกง และกระโปรง การเพิ่มหูเข็มขัด การติดกระเป๋าปะ

6.3 ขั้นตอนการขึ้นตัวอย่างชิ้นงาน

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้รูปแบบลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยร่วมสมัยแล้วในรูปแบบของแฟลตแพตเทิร์น (flat pattern) ผู้วิจัยได้เริ่มทำการตัดเย็บขึ้นตัวอย่างโครงสร้างด้วยผ้าดิบเพื่อนำมาปรับแก้รูปแบบก่อนตัดเย็บด้วยผ้าจริง ในการออกแบบครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการขึ้นโครงแพตเทิร์นชุดด้วยตนเอง ซึ่งคำนึงถึงลักษณะการตัดเย็บที่สามารถทำได้โดยง่าย และเหมาะกับระบบอุตสาหกรรมที่สามารถนำไปต่อยอดเพื่อผลิตได้จำนวนมาก และสามารถเกลี่ยขนาดได้หลายขนาดต่อไป

อีกทั้งผู้วิจัยยังได้นำรายละเอียดเครื่องแต่งกายสมัยใหม่เข้ามาใช้ร่วมในการออกแบบขึ้นตัวอย่างนี้ เช่น การเพิ่มรายละเอียดการใช้สอยเพิ่มเติม ได้แก่ การเพิ่มกระเป๋าปะ หรือกระเป๋าเจาะด้านข้างสำหรับกางเกง และกระโปรง อีกทั้งเพิ่มหูเข็มขัด เพื่อให้เครื่องแต่งกายรูปแบบใหม่ที่ได้ตัดเย็บขึ้นมานั้นสามารถใช้งานได้จริง สอดรับกับลักษณะเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่พบได้ในเสื้อผ้าของกลุ่มเป้าหมายทั้ง 5 คน ซึ่งรายละเอียดประเภทนี้ไม่สามารถพบได้ในลักษณะเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยม หรือการนุ่งห่มแบบไทยประเพณี ที่เน้นความสวยงามของเครื่องแต่งกายสำหรับงานพิธีสำคัญมากกว่าการใช้สอยในบริบทชีวิตประจำวัน

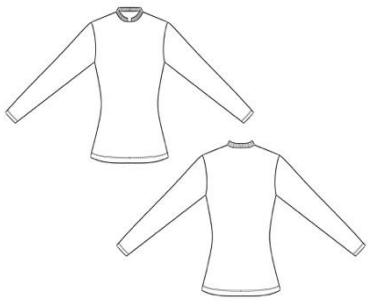
ซึ่งการขึ้นตัวอย่างเครื่องแต่งกายด้วยผ้าดิบในครั้งนี้ เป็นการขึ้นตัวอย่างเพื่อการพัฒนาโครงสร้าง และรายละเอียดให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการต่อยอดแบบ หรือแตกแบบเพื่อสร้างความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยได้ผลลัพธ์ออกมาดังนี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

6.3.1 เครื่องแต่งกายสตรี

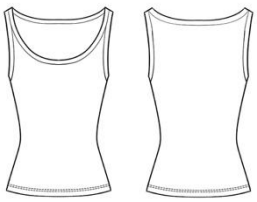
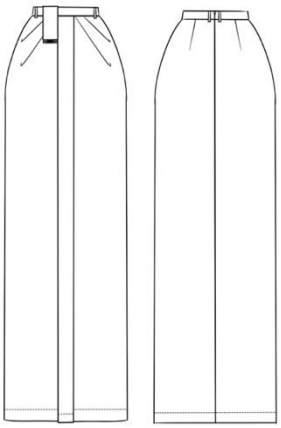
6.3.1.1 ชุดที่ 1

ตารางที่ 25 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 1

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 1</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>นำลักษณะของโครงเสื้อและปกจากชุดไทยจิตรลดา และเสื้ออย่างน้อย ผสมผสานกับโครงเสื้อยืด โดยใช้ผ้ายืดในการตัดเย็บ เพื่อให้สวมใส่ได้ง่าย มีความคล่องตัว</td><td>มีการปรับแก้ในเรื่องของวงแขน และลักษณะปกให้รอยผ่าชิดกันมากขึ้นเนื่องจากมีปัญหาด้านการตัดเย็บ</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งโจง ผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย โดยปรับให้มีการใช้ซิปเปิดด้านหน้าเพื่อความสะดวกสบายในการสวมใส่ มีการเจาะกระเป๋าด้านข้างเพื่อการใช้สอย</td><td>มีการปรับความยาวกางเกงให้ยาวขึ้นเพื่อให้ดูช่วงขายาว และมีสัดส่วนที่เหมาะสมมากขึ้น ประกอบกับแก้ลักษณะการจับจีบกางเกงให้รับกับสรีระมากขึ้น</td></tr>
</table>

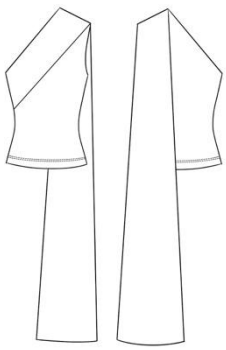
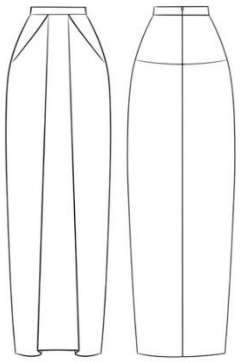
6.3.1.2 ชุดที่ 2

ตารางที่ 26 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 2

ชุดที่ 2		
		
แฟลตแพตเทิร์น	คำอธิบาย	แนวทางการปรับแก้
	นำลักษณะของโครงเสื้อชุดไทยดุสิต มาผสมผสานกับลักษณะของเสื้อมีสาย หรือเสื้อสายเดี่ยว	มีการปรับแก้ในเรื่องของวงแขน และทรงเสื้อให้มีความรัดรูปมากขึ้น
	ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย โดยปรับให้มีการผ่าซ่อนด้านหน้าใต้หน้านาง ทั้งนี้สืบเนื่องจากลักษณะการนุ่งแบบโบราณ อีกทั้งยังช่วยให้สามารถเดินก้าวขาได้อย่างสะดวก พร้อมกับเพิ่มกระเป๋าเพื่อการใช้สอย	มีการปรับขนาดสะโพกเพื่อให้สามารถสวมใส่ได้จริง

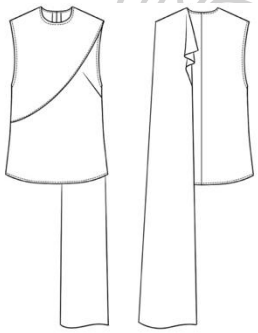
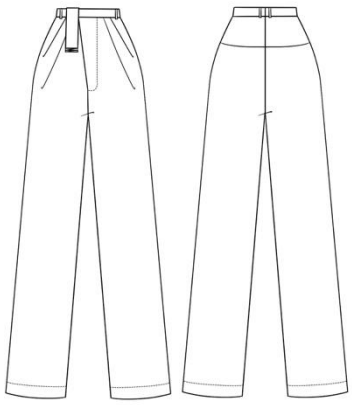
6.3.1.3 ชุดที่ 3

ตารางที่ 27 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 3

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 3</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ดึงลักษณะการห่มสไบผนวกกับรูปแบบของเสื้อโดยใช้ผ้ายืดเป็นวัสดุในการตัดเย็บ</td><td>มีการปรับแก้ในเรื่องของวงแขน และทรงเสื้อให้มีความเข้ารูปมากขึ้น ยกเลิกชิ้นแผ่นสไบด้านหน้า ให้คงไว้แค่สไบด้านหลังเนื่องจากปัญหาด้านเทคนิคการตัดเย็บ</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้พยายามสร้างโครงสร้างให้มีความซับซ้อนมากขึ้น</td><td>ยกเลิกกระโปรง เนื่องจากไม่ได้รูปทรงตามที่คาดไว้</td></tr>
</table>

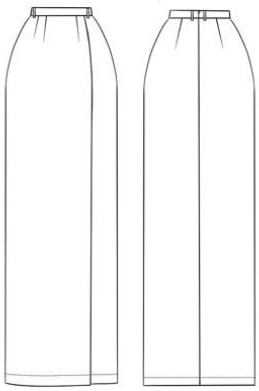
6.3.1.4 ชุดที่ 4

ตารางที่ 28 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 4

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 4</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ดึงลักษณะการห่มสไบผนวกกับรูปแบบของเสื้อ โดยออกแบบให้เป็นเสื้อสวมสำเร็จที่มีลักษณะของสไบเข้ามาผสมผสานอยู่</td><td>มีการแก้ไขทรงเสื้อช่วงสะโพกเพื่อให้สวมใส่ได้ง่ายขึ้น ปรับองศาเส้นสไบที่พาดด้านหน้า และแก้ไขวิธีการเจาะสวมหัวด้านหลัง</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกางเกงร่วมสมัย โดยผู้วิจัยได้ปรับจากลักษณะการนุ่งหน้านางให้เหลือเพียงรายละเอียดของชายพกที่ตกแต่งอยู่บนขอบเอว</td><td>มีการปรับตำแหน่งจีบกางเกงให้มีความสวยงามมากขึ้น</td></tr>
</table>

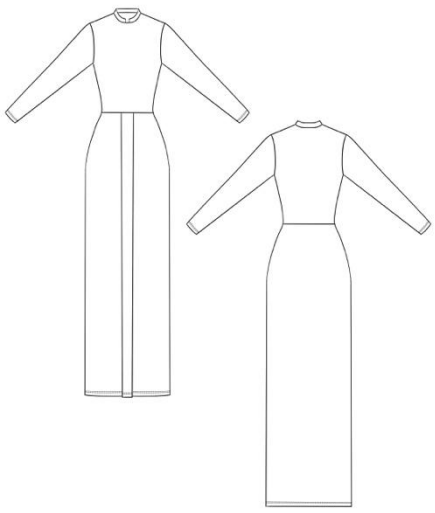
6.3.1.5 ชุดที่ 5

ตารางที่ 29 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 5

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 5</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ดึงรูปแบบของปกเสื้ออย่างน้อย หรือลักษณะของเสื้อจากชุดไทยอมรินทร์ผสมผสานกับโครงสร้างเสื้อเชิ้ต</td><td>ปรับรอบวงคอให้สวมใส่ได้สบายขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งซิ่นผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย โดยปรับให้มีการผ่าด้านหลังเพื่อความสะดวกสบายในการเดิน มีการเจาะกระเป๋าเพื่อเพิ่มการใช้สอย</td><td>ปรับขนาดสะโพกให้สวมใส่สบายมากขึ้น</td></tr>
</table>

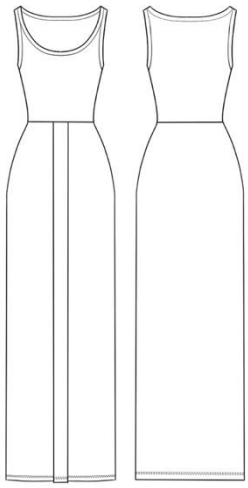
6.3.1.6 ชุดที่ 6

ตารางที่ 30 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 6

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 6</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ชุดไทยแบบโบราณที่ประกอบไปด้วยเสื้ออย่างน้อย นุ่งจีบ หรือชุดไทยบรมพิมาน ผสมผสานกับลักษณะของโครงชุดกระโปรงยาว ตัดเย็บด้วยผ้ายืดเพื่อให้ดูมีความร่วมสมัยยิ่งขึ้น</td><td>ปรับสัดส่วนคอ และปกให้ชิดกันเนื่องจากปัญหาด้านการตัดเย็บ คว้านวงแขนลง ประกอบกับเพิ่มจีบ และปรับความยาวกระโปรงให้ยาวขึ้น</td></tr>
</table>

6.3.1.7 ชุดที่ 7

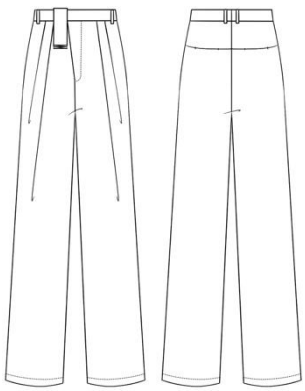
ตารางที่ 31 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายสตรีชุดที่ 7

ชุดที่ 6		
		
แฟลตแพตเทิร์น	คำอธิบาย	แนวทางการปรับแก้
	นำลักษณะของชุดไทยดุสิตผสมผสานเสื้อมีสาย หรือชุดกระโปรงมีสาย ตัดเย็บด้วยผ้ายืดเพื่อให้ดูมีความร่วมสมัยยิ่งขึ้น	ปรับสัดส่วนคอ ขยายวงแขนเพื่อให้สวมใส่สบายมากขึ้น ปรับแก้ความยาวท่อนบน และโครงชุดให้เข้ารูปมากขึ้น ปรับความยาวกระโปรงลง

6.3.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ

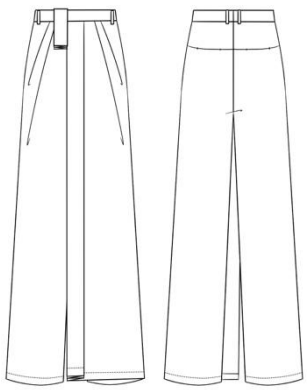
6.3.2.1 ชุดที่ 1

ตารางที่ 32 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 1

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 1</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>โครงสร้างของชุดไทยพระราชทานผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต โดยมีจุดเด่นที่เป็นปกคอตั้งปลายตัดเหลี่ยม</td><td>ปรับสัดส่วนรอบคอ และสาบด้านหลังเพื่อให้สวมใส่ได้อย่างสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานคู่กับกางเกงขายาว โดยในแบบนี้เป็นการคงไว้ซึ่งลักษณะของชายพกตามแบบการนุ่งจีบ และมีการจับจีบเพื่อสร้างรอยยับล้อไปกับลักษณะการนุ่งแบบโบราณ</td><td>มีการปรับความขาวขากางเกงให้สั้นลง</td></tr>
</table>

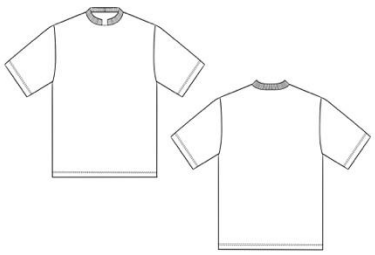
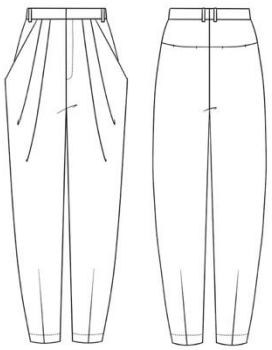
6.3.2.2 ชุดที่ 2

ตารางที่ 33 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 2

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 2</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>คำอธิบาย</td><td>แนวทางการปรับแก้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>โครงสร้างของชุดไทยพระราชทานผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต โดยมีจุดเด่นที่เป็นปกคอตั้งปลายตัดเหลี่ยม</td><td>ปรับสัดส่วนรอบคอ และสาบด้านหลังเพื่อให้สวมใส่ได้อย่างสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานคู่กับกางเกงขายาว โดยในแบบนี้เป็นการคงไว้ซึ่งลักษณะการนุ่งจีบโดยมีชิ้นป้ายด้านหน้าเพื่องคงรูปลักษณ์การนุ่งจีบไว้แต่สามารถก้าวเดินได้อย่างสะดวก เหมาะกับบุรุษ</td><td>มีการปรับแก้แพตเทิร์นชิ้นป้ายด้านหน้าเพื่อไม่ให้รั้ง และสามารถเดินได้สะดวกมากขึ้น</td></tr>
</table>

6.3.2.2 ชุดที่ 3

ตารางที่ 34 ชิ้นงานต้นแบบเครื่องแต่งกายบุรุษชุดที่ 3

ชุดที่ 2		
		
แฟลตแพตเทิร์น	คำอธิบาย	แนวทางการปรับแก้
	ลักษณะชุดไทยพระราชทานแบบแขนสั้น ผสมผสานกับลักษณะโครงสร้างเสื้อยืด	มีการปรับแก้ในเรื่องของปกคอเสื้อ โดยปรับให้ลักษณะปกให้รอยผ่าชิดกันมากขึ้น เนื่องจากมีปัญหาด้านการตัดเย็บ
	ลักษณะการนุ่งโจงผนวกกับกางเกงขายาว	มีการปรับแก้ด้านรูปทรงให้ปลายขามีความแคบลง และเพิ่มความยาวของกางเกง

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้เริ่มทดลองในการขึ้นต้นแบบชิ้นงานแล้ว โดยอิงจากแนวทางการออกแบบจากการผสมผสานโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณีเข้ากับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยของกลุ่มเป้าหมาย ได้เป็นชิ้นเครื่องแต่งกายต้นแบบทั้งหมด 16 ชิ้น ซึ่งมีการปรับแก้ในจุดต่าง ๆ เพื่อให้ชิ้นงานทั้งหมดมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยพบว่าความท้าทายในการออกแบบชิ้นงานในครั้งนี้การผสมผสานความเป็นไทยรูปแบบเดิม และความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยให้ลงตัว โดยในจุดดนี้ผู้วิจัยได้เลือกดึงเอาจุดเด่นความเป็นไทยในเชิงรายละเอียดมาปรับใช้ เช่น ลักษณะหน้านาง สไบ ชายพก และปกคอเสื้อ มาผสานเข้าร่วมกับโครงสร้างแพตเทิร์นแบบร่วมสมัย โดยมีการใช้วัสดุประเภทผ้าทอ และผ้ายืด เพื่อให้ได้งานออกแบบที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น และสอดรับกับบริบทปัจจุบันมากขึ้น

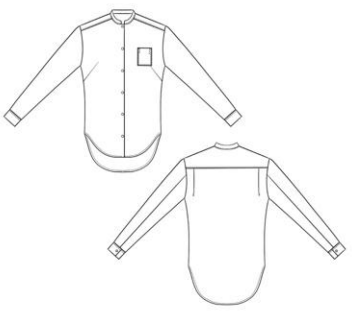
โดยทั้ง 16 ชิ้นงานตัวอย่างนี้ถือว่าเป็นชิ้นเครื่องแต่งกายแม่แบบ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าสามารถนำมาพัฒนา และต่อยอดให้ได้งานออกแบบที่มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้นไปในส่วนถัดไป

6.4 การพัฒนาต่อยอดชิ้นงานจากงานต้นแบบ

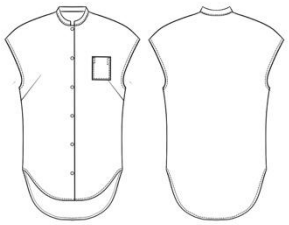
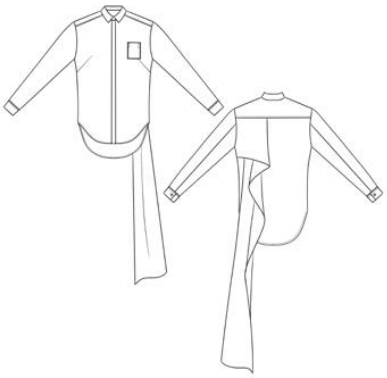
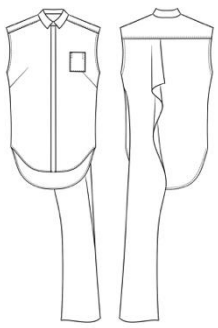
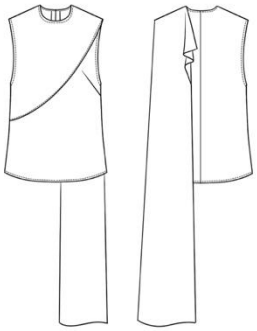
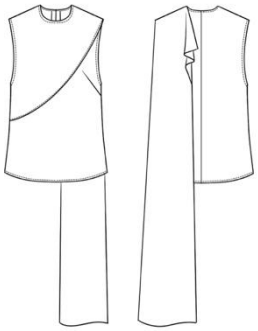
ภายหลังจากการปรับแก้แบบชุดตัวอย่างทั้ง 16 ชิ้น ผู้เขียนได้นำแนวคิดการผสมรวมกันเพื่อปรับโครงสร้างและตัดทอน (combine to reconstruct / simplify) เพื่อสร้างโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยรูปแบบใหม่ที่สอดรับกับวิถีชีวิตปัจจุบันเพิ่มเติม และมีการปรับแบบชิ้นงานต้นแบบได้ออกมาดังนี้

6.4.1 เครื่องแต่งกายสตรี

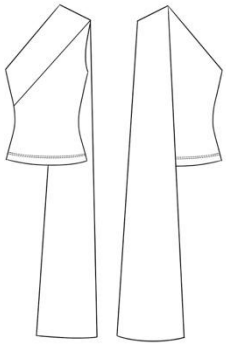
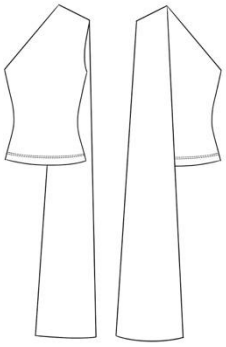
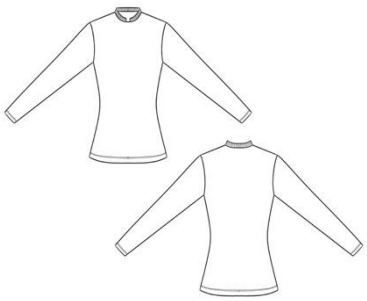
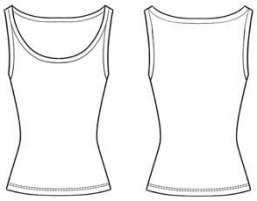
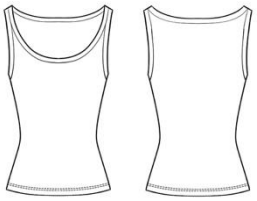
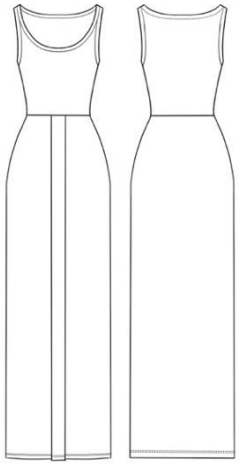
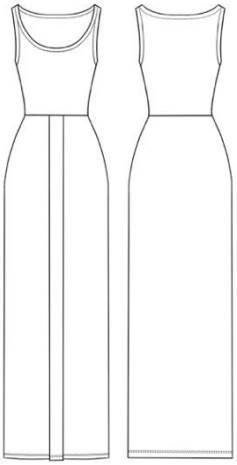
ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
1.			เชิ้ตคอตั้งแม่แบบแต่เดิมที่มีการปรับแก้ปรับรอบวงคอให้สวมใส่ได้สบายขึ้น

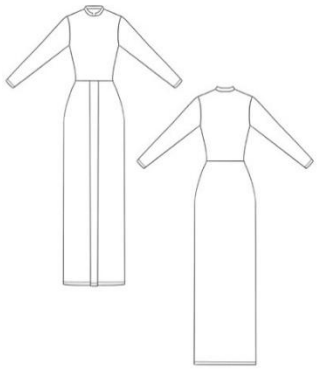
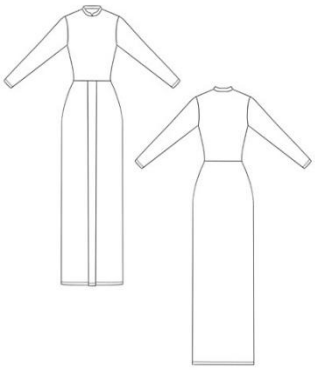
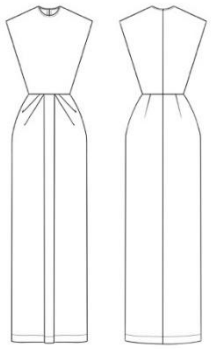
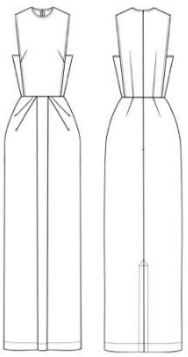
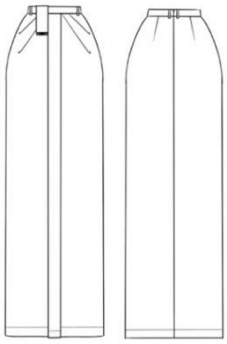
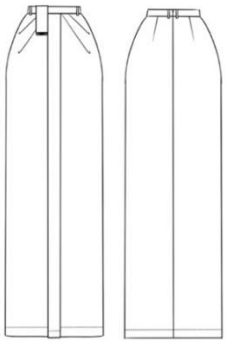
ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
2.			เป็นการแตกแบบจากเชิ้ตแม่แบบโดยปรับให้มีลักษณะเป็นแขนกุด
3.			แตกแบบจากเชิ้ตแม่แบบโดยปรับให้เป็นปกเชิ้ตและเพิ่มชิ้นส่วนที่ได้แรงบันดาลใจจากสไบ
4.			แตกแบบจากเชิ้ตแม่แบบโดยปรับให้เป็นปกเชิ้ตและเพิ่มชิ้นสไบด้านหลังต่อกับสาบเสื้อ พร้อมปรับให้เป็นแขนกุด
5.			การแก้ไขทรงเสื้อช่วงสะโพกเพื่อให้สวมใส่ได้ง่ายขึ้น ปรับองศาเส้นสไบที่พาดด้านหน้า และแก้ไขวิธีการเจาะสวมหัวด้านหลัง

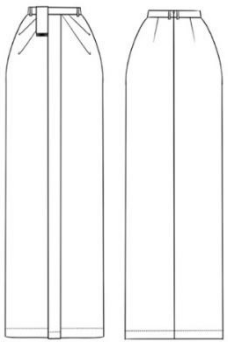
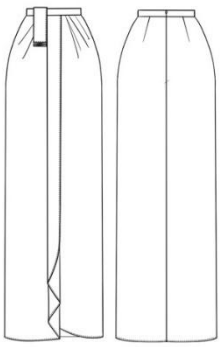
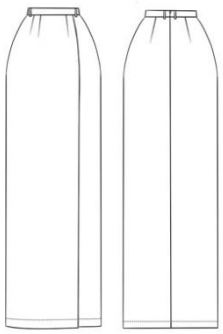
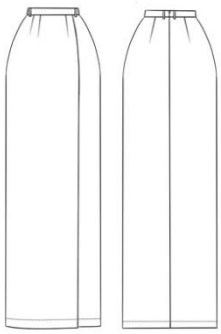
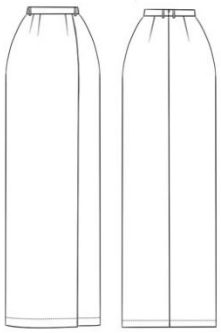
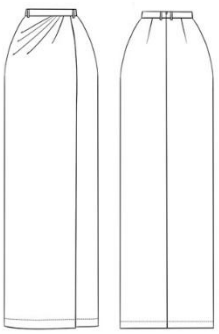
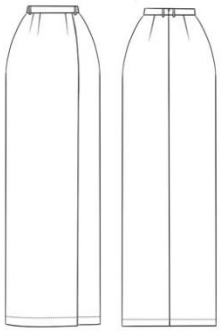
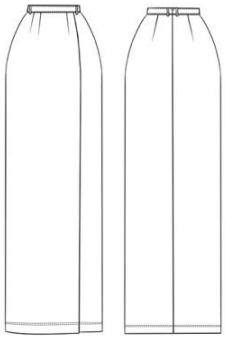
ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
6.			มีการปรับแก้จากต้นแบบในเรื่องของวงแขน และทรงเสื้อให้มีความเข้ารูปมากขึ้น ยกเลิกชิ้นแผ่นสไบด้านหน้าให้คงไว้แค่สไบด้านหลัง
7.			แบบที่ได้ปรับจากปกคอเสื้อจากเสื้อคอห่าง ให้มีปกที่ชิดขึ้น
8.			มีการปรับแก้ในเรื่องของวงแขนและทรงเสื้อให้มีความรัดรูปมากขึ้น
9.			ปรับสัดส่วนคอขยายวงแขนเพื่อให้สวมใส่สบายมากขึ้น ปรับแก้ความยาวท่อนบน และโครงชุดให้เข้ารูปมากขึ้น ปรับความยาวกระโปรงลง

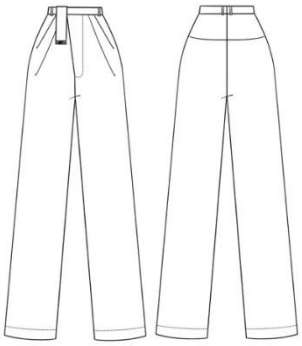
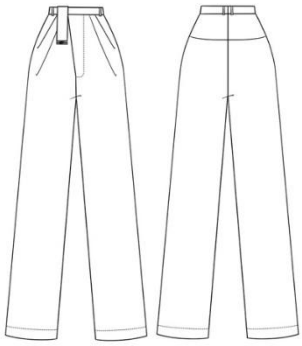
ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
10.			ปรับสัดส่วนคอและปกให้ชิดกัน คว้านวงแขนลง ประกอบกับเพิ่มจีบ ปรับความยาวกระโปรงให้ยาวขึ้น
11.	เป็นแบบที่พัฒนาขึ้นมาใหม่		เป็นแบบที่เพิ่มเติมขึ้นมาโดนปรับโครงจากกระโปรงจีบผสมผสานเป็นชุดกระโปรง
12.	เป็นแบบที่พัฒนาขึ้นมาใหม่		เป็นแบบที่เพิ่มเติมขึ้นมาโดนปรับโครงจากกระโปรงจีบผสมผสานเป็นชุดกระโปรง
13.			มีการปรับขนาดสะโพกเพื่อให้สามารถสวมใส่ได้จริง

ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
14.			เป็นแบบที่ได้พัฒนาเพิ่มเติม โดยปรับช่วงชายกระโปรงและหน้านาง โดยตัดชายให้มีความโค้งมน และปรับแต่งจีบเพิ่มเติม
15.			มีปรับขนาดสะโพกให้สวมใส่สบายมากขึ้น
16.			เป็นแบบที่ได้พัฒนาขึ้นมาเพิ่มเติม โดยเติมรายละเอียดการจับเดรป (drape) เพื่อให้มีงานออกแบบที่หลากหลายมากขึ้น
17.			เป็นแบบที่ได้พัฒนาขึ้นมาเพิ่มเติม โดยมีการปรับรายละเอียดตะเข็บให้เป็นตะเข็บแบบยีนส์

ตารางที่ 35 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของสตรี (ต่อ)

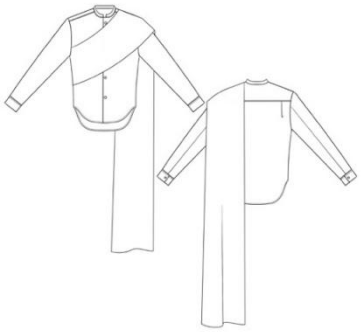
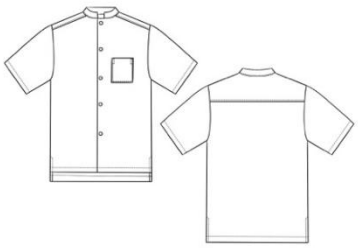
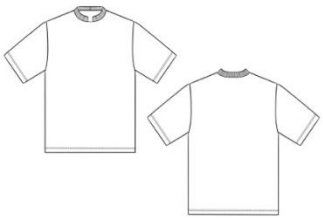
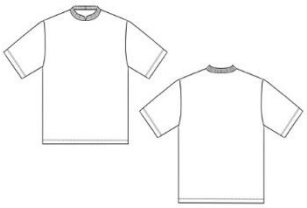
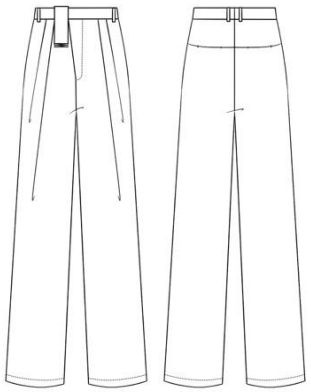
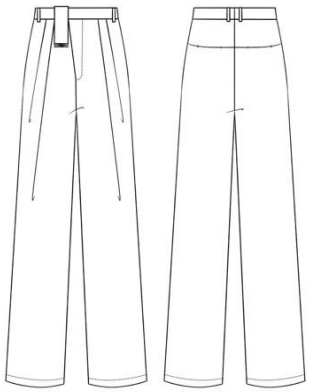
ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
18.			มีการปรับตำแหน่งจีบกางเกงให้มีความสวยงามมากขึ้น และตรงตามงานออกแบบมากขึ้น
19.			ปรับความยาวกางเกงให้ยาวขึ้น เพื่อให้ดูช่วงขามีสัดส่วนที่เหมาะสมมากขึ้น แก้ลักษณะการจับจีบกางเกง

6.4.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ

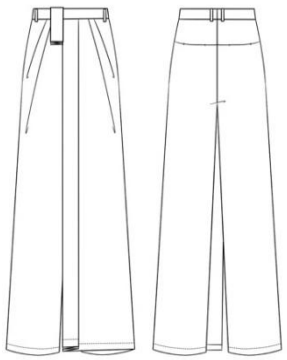
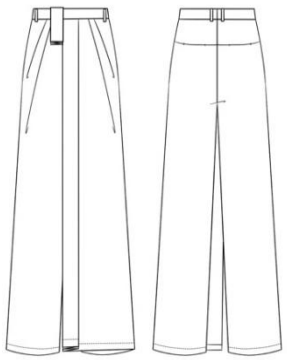
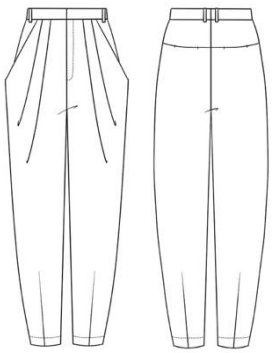
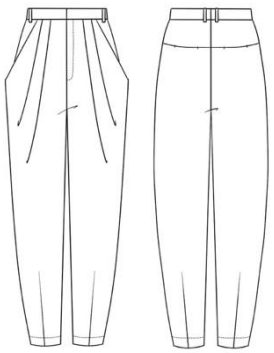
ตารางที่ 36 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของบุรุษ

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
1.			ปรับสัดส่วนรอบคอ และสาบด้านหลังเพื่อให้สวมใส่ได้อย่างสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 36 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของบุรุษ (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
2.			เป็นแบบที่ได้พัฒนาเพิ่มเติมเพื่อสร้างความหลากหลายในการออกแบบ
3.			เป็นแบบที่ได้พัฒนาเพิ่มเติมปรับให้โครงเสื้อมีความหลวมขึ้นพร้อมกับปรับเป็นแขนสั้น
4.			ปรับแก้ในเรื่องของปกคอเสื้อโดยปรับให้ลักษณะปกให้รอยผ่าชิดกันมากขึ้นเนื่องจากปัญหาการตัดเย็บ
5.			มีการปรับความขาวขากางเกงให้สั้นลง

ตารางที่ 36 แนวทางการแก้ไขชุดตัวอย่างของบุรุษ (ต่อ)

ลำดับ	ต้นแบบ	แบบที่ได้ปรับแก้ / พัฒนาเพิ่มเติม	คำอธิบาย
6.			มีการปรับแก้แพตเทิร์นชิ้นป้ายด้านหน้าเพื่อไม่ให้รั้ง และสามารถเดินได้สะดวกมากขึ้น
7.			มีการปรับแก้ด้านรูปทรงให้ปลายขามีความแคบลง และเพิ่มความยาวของกางเกง

จากการปรับแก้แบบภายหลังจากการตัดเย็บชุดตัวอย่าง ผู้วิจัยได้ทำการปรับแบบเพื่อให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ประกอบกับมีการแตกแบบเพิ่มเติม โดยในแต่ละแบบนั้นผู้วิจัยได้มีการคำนึงถึงในแง่ของการใช้งาน ความสะดวกสบายในการสวมใส่ สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส มีความเหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย เน้นการออกแบบแบบแยกชิ้นเพื่อให้สามารถนำไปสวมใส่ผสมกับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้ และได้ใช้แนวคิดในทฤษฎีการผสมรวมกันเพื่อปรับโครงสร้างและตัดทอน (combine to reconstruct / simplify) เพื่อผสมผสานลักษณะโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทย และเครื่องแต่งกายร่วมสมัยให้มีความลงตัวมากขึ้น โดยสามารถสรุปได้เป็นจำนวนทั้งหมด 26 แบบ แบ่งเป็น เสื้อท่อนบน 12 แบบ กระโปรง 5 แบบ กางเกง 5 แบบ และชุดกระโปรง 4 แบบ

6.5 การเลือกใช้วัสดุในการตัดเย็บ

ในส่วนของการเลือกใช้วัสดุในการออกแบบนั้น ผู้วิจัยได้เลือกจากวัสดุการตัดเย็บที่พบจากเครื่องแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายเป็นหลัก และได้มีการปรับใช้วัสดุอื่นเพิ่มเติมเช่น ไหมเทียมที่มีคุณสมบัติที่ดูแลรักษาได้โดยง่าย หรือผ้าไนล่อนที่มีคุณสมบัติคล้ายไหมเทียม แต่ให้ความรู้สึกที่ร่วมสมัยมากขึ้น โดยวัสดุทั้งหมดนั้นจะต้องมีคุณสมบัติที่สามารถระบายอากาศได้ดี มีความเบา เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย ทั้งนี้เพื่อให้สอดรับกับความต้องการ และข้อเสนอแนะจากกลุ่มเป้าหมาย และผู้เชี่ยวชาญ อีกทั้งวัสดุการตัดเย็บเหล่านี้ ต้องเป็นววัสดุที่มีราคาไม่สุงจนเกินไป และเป็นวัสดุที่หาได้ตามท้องตลาด โดยประกอบไปด้วยวัสดุดังนี้

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
1.		ผ้าฝ้ายสีขาวครีม	ใช้สำหรับการตัดเสื้อประเภทเสื้อเชิ้ต
2.		ผ้าฝ้ายสีฟ้า	ใช้สำหรับการตัดเสื้อประเภทเสื้อเชิ้ต

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ (ต่อ)

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
3.		ผ้าฝ้ายสีดำ	ใช้สำหรับการตัดเสื้อประเภทเสื้อเชิ้ต
4.		ผ้าฝ้ายผสมไนล่อนสีขาว	ใช้สำหรับการตัดเสื้อประเภทเสื้อเชิ้ต โดยใช้กับเสื้อที่มีองค์ประกอบของสไบเพื่อสร้างความพลิ้วไหว
5.		ผ้าฝ้ายผสมไนล่อนสีเบจ	ใช้สำหรับการตัดเสื้อประเภทเสื้อเชิ้ต โดยใช้กับเสื้อที่มีองค์ประกอบของสไบเพื่อสร้างความพลิ้วไหว
6.		ซาตินสีน้ำเงิน	ใช้สำหรับการตัดเสื้อที่ต้องการความพลิ้วไหว

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ (ต่อ)

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
7.		ซาตินสีเบจ	ใช้ในการตัดกระโปรง เพื่อสร้างความพลิ้วไหวของกระโปรง ประกอบกับมีความเบาสบาย
8.		ลินินสีครีม	ใช้สำหรับตัดเสื้อเชิ้ต ซึ่งเป็นผ้าที่มีความโปรง ระบายอากาศได้ดี เหมาะกับสภาพอากาศประเทศไทย
9.		คอตต้อนยืดสีเบจ	นำมาใช้ตัดเย็บเครื่องแต่งกายประเภทเสื้อยืด ทั้งนี้เพื่อสร้างความหลากหลายของแบบ ประกอบกับเพื่อสร้างให้ได้ชิ้นเครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้สบาย
10.		คอตต้อนยืดสีขาว	นำมาใช้ตัดเย็บเครื่องแต่งกายประเภทเสื้อยืด ทั้งนี้เพื่อสร้างความหลากหลายของแบบ ประกอบกับเพื่อสร้างให้ได้ชิ้นเครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้สบาย

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ (ต่อ)

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
11.		คอตต้อนยืดสีเทา	นำมาใช้ตัดเย็บเครื่องแต่งกายประเภทเสื้อยืด ทั้งนี้เพื่อสร้างความหลากหลายของแบบประกอบกับเพื่อสร้างให้ได้ชิ้นเครื่องแต่งกายที่สามารถสวมใส่ได้สบาย
12.		สแปนเด็กซ์ยืดสีขาว	ใช้ตัดเย็บชิ้นงานประเภทเสื้อยืดเพื่อสร้างความหลากหลายของแบบ สามารถสวมใส่ได้สบาย อีกทั้งเพื่อสร้างความรู้สึกสปอร์ต (sport) ซึ่งปรากฏในการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมาย
13.		สแปนเด็กซ์ยืดสีดำ	ใช้ตัดเย็บชิ้นงานประเภทเสื้อยืดเพื่อสร้างความหลากหลายของแบบ สามารถสวมใส่ได้สบาย อีกทั้งเพื่อสร้างความรู้สึกสปอร์ต (sport) ซึ่งปรากฏในการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมาย
14.		เดนิมเนื้อบาง	จากการสังเกตการแต่งกายของกลุ่มเป้าหมายพบว่ามีการใส่ที่ชุดตัดเย็บจากผ้าเดนิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำผ้าเดนิมที่มีเนื้อผ้าที่บางเหมาะกับสภาพอากาศมาปรับใช้

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ (ต่อ)

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
15.		ผ้าคอตต้อนสีเทาอ่อน	เป็นผ้าที่ผู้วิจัยเลือกมาสำหรับใช้ในการตัดกางเกง ซึ่งเนื้อผ้าที่ผู้วิจัยเลือกมานี้มีความคล้ายคลึงกับผ้าวูล แต่มีความบาง และระบายอากาศได้ดีกว่า
16.		ผ้าคอตต้อนสีเทาเข้ม	เป็นผ้าที่ผู้วิจัยเลือกมาสำหรับใช้ในการตัดกางเกง ซึ่งเนื้อผ้าที่ผู้วิจัยเลือกมานี้มีความคล้ายคลึงกับผ้าวูล แต่มีความบาง และระบายอากาศได้ดีกว่า
17.		ไหมเทียมสีดำ	ผู้วิจัยได้เลือกไหมเทียมมาปรับใช้ทั้งนี้เนื่องจากมีเนื้อที่บาง และให้อารมณ์คล้ายคลึงกับชุดไทย แต่ไหมเทียมนี้มีคุณสมบัติที่ดูแลง่ายกว่าไหมแท้ และมีราคาที่ถูกกว่า
18.		ไนล่อนสีดำ	ผู้วิจัยได้เลือกผ้าไนล่อนมาปรับใช้ เนื่องจากเป็นผ้าที่ให้คุณลักษณะคล้ายไหม แต่ทว่าให้ความรู้สึกที่สปอร์ต (sport) กว่า และมีความร่วมสมัยมากขึ้น

ตารางที่ 37 วัสดุสำหรับการออกแบบ (ต่อ)

ลำดับ	รูป	ชื่อวัสดุ	คำอธิบายเพิ่มเติม
19.		ไนล่อนสีเบจ	ผู้วิจัยได้เลือกผ้าไนล่อนมาปรับใช้ เนื่องจากเป็นผ้าที่ให้คุณลักษณะคล้ายไหม แต่ทว่าให้ความรู้สึกที่สปอร์ต (sport) กว่า และมีความร่วมสมัยมากขึ้น
20.		ไนล่อนสีเบจ	ผู้วิจัยได้เลือกใช้ไนล่อนเนื่องจากมีคุณสมบัติที่คล้ายไหม แต่ทว่าให้ความรู้สึกที่สปอร์ต (sport) กว่า และมีความร่วมสมัยมากขึ้น

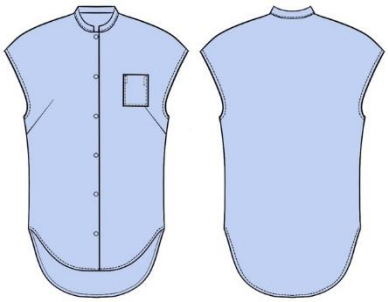
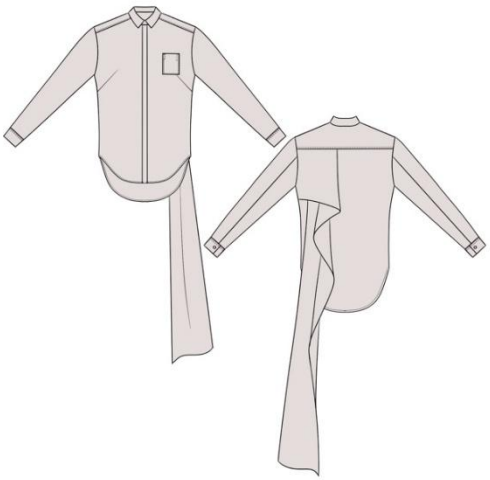
จากการเลือกวัสดุการตัดเย็บในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกวัสดุที่ตอบโจทย์กับความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย ทั้งในแง่ความคุ้นชินด้านการใช้งาน การดูแลรักษา มีคุณลักษณะที่เหมาะกับสภาพอากาศของประเทศไทย ซึ่งส่งเสริมให้ชิ้นงานออกแบบมีความสะดวกสบายในการสวมใส่มากยิ่งขึ้น ในขณะที่สีนั้น ผู้วิจัยเลือกใช้สีที่ได้จากการสรุปกลุ่มสีที่ปรากฏในเครื่องแต่งกายของกลุ่มเหมาย ซึ่งเป็นเป็นกลุ่มสีสีที่เป็นกลาง สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส สามารถนำไปผสมกับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้โดยง่าย เหมาะกับกลุ่มเป้าหมายทุกคน

6.6 ผลลัพธ์ในการออกแบบ

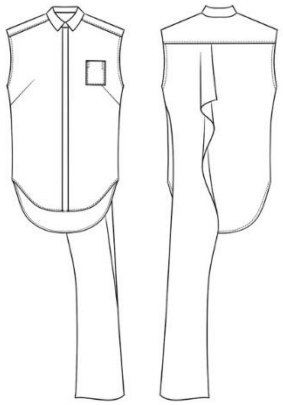
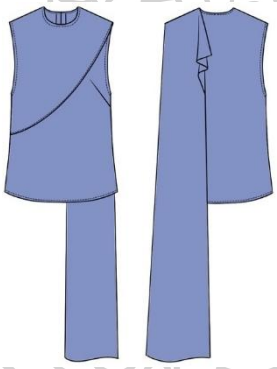
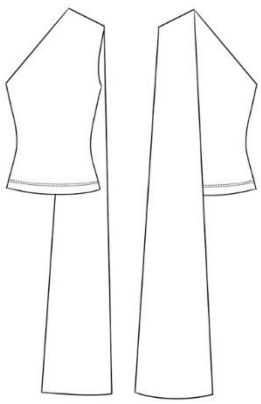
จากการปรับแก้แบบในส่วนข้อที่ 6.3 และการเลือกวัสดุในข้อ 6.4 ผู้วิจัยได้ดำเนินการคัดเลือกผ้าเพื่อลงในแบบแต่ละชิ้นก่อนที่จะนำมาตัดเย็บเป็นเครื่องแต่งกายจริง โดยในลำดับนี้ ผู้วิจัยได้มีการแตกจำนวนสี (colourway) เพิ่มเติม เพื่อสร้างความหลากหลายที่มากขึ้น เช่น เสื้อเชิ้ต 1 แบบ อาจถูกผลิตขึ้นจำนวน 2 สี เป็นต้น ซึ่งการทำเช่นนี้จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถสร้างลุค (look) ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น และสร้างการรับรู้ต่อกลุ่มเป้าหมายได้มากขึ้นถึงแนวทางในการสวมใส่ และผสมผสานเครื่องแต่งกาย โดยสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

6.6.1 เครื่องแต่งกายสตรี

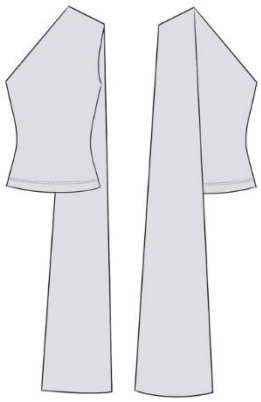
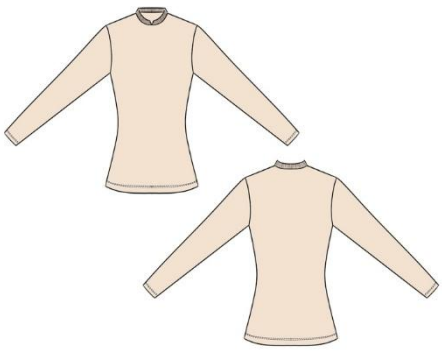
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
1.		
	เสื้อเชิ้ตปกคอตั้ง	ผ้าฝ้ายสีขาวครีม
2.		
	เชิ้ตไหล่ล้ำ	ผ้าฝ้ายสีฟ้า
3.		
	เชิ้ตแขนยาวตกแต่งด้าวยสไบ	ผ้าฝ้ายผสมไนล่อนสีเบจ

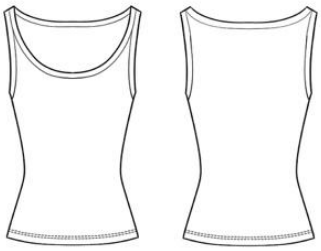
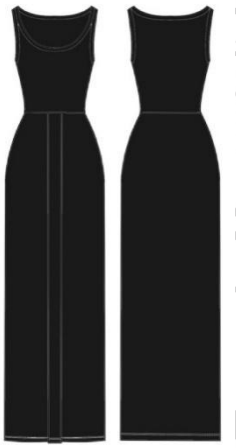
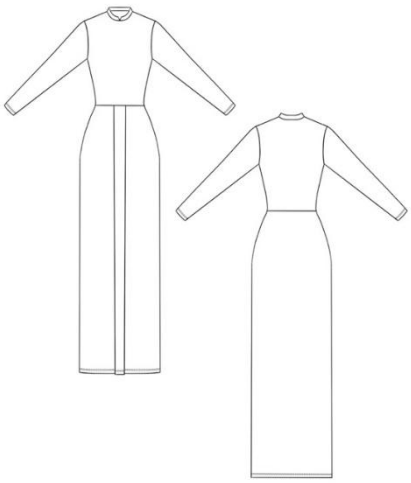
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
4.		
	เชิ้ตแขนกุดตกแต่งด้าวยสไบ	ผ้าฝ้ายผสมไนล่อนสีขาว
5.		
	เสื้อแขนกุดตกแต่งด้วยสไบ	ผ้าซาตินสีน้ำเงิน
6.		
	เสื้อยืดตกแต่งด้วยสไบ	คอตต้อนยืดสีขาว

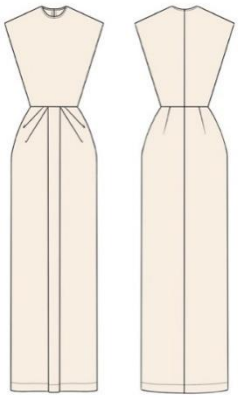
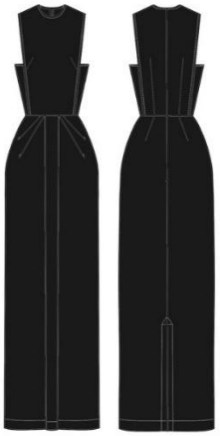
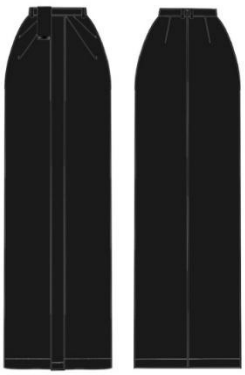
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
7.		
	เสื้อยืดตกแต่งด้วยสไบ	คอตต้อนยืดสีเทา
8..		
	เสื้อยืดคอตั้ง	คอตต้อนยืดสีขาว
9.		
	เสื้อยืดคอตั้ง	คอตต้อนยืดสีเบจ

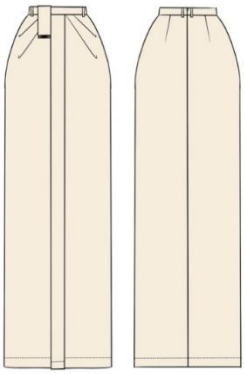
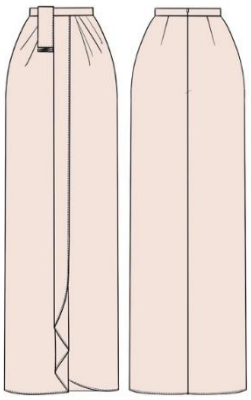
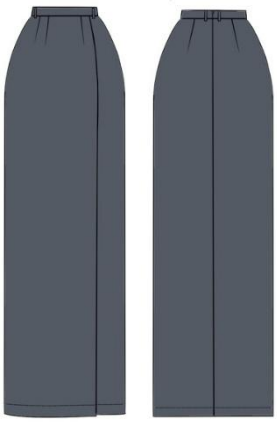
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
10.		
	เสื้อกล้าม	คอตต้อนยืดสีขาว
11.		
	ชุดกระโปรงแขนกุดผสมจีบหน้านาง	สแปนเด็กซ์ยืดสีดำ
12.		
	ชุดกระโปรงแขนยาวคอตั้งผสมจีบหน้านาง	สแปนเด็กซ์ยืดสีขาว

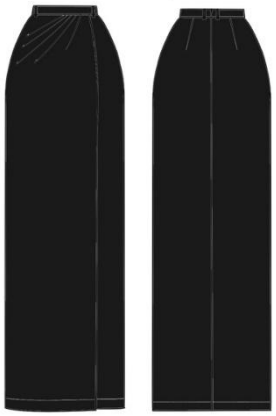
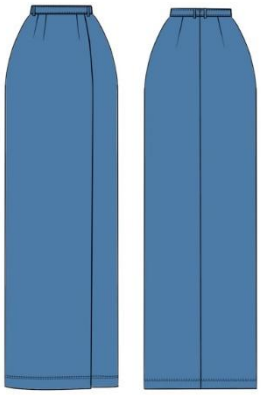
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
13.		
	ชุดกระโปรงไหล่ล้ำตกแต่งด้วยจีบหน้านาง	ไนล่อนสีเบจ
14.		
	ชุดกระโปรงแขนกุดตกแต่งด้วยจีบหน้านาง	ไหมเทียมสีดำ
15.		
	กระโปรงหน้านาง	ไนล่อนสีดำ

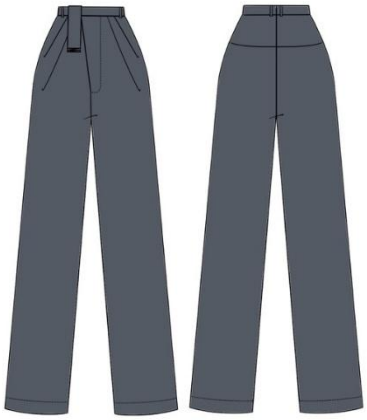
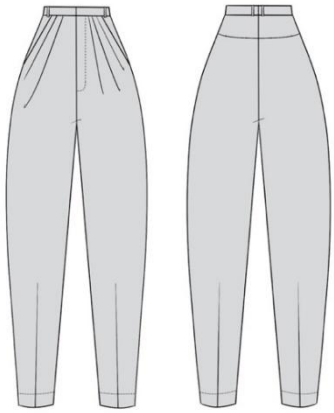
ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
16.		
	กระโปรงหน้านาง	ไนล่อนสีเบจ
17.		
	กระโปรงหน้านาง	ซาตินสีเบจ
18.		
	กระโปรงซิ่น	ผ้าคอตต้อนสีเทาเข้ม

ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
19.		
	กระโปรงซิ่นจับเดรป	ไหมเทียมสีดำ
20.		
	กระโปรงซิ่นผ่าเกยตัดเย็บด้วยผ้าเดนิม	เดนิมเนื้อบ้าง
21.		
	กางเกงตกแต่งด้วยจีบ และชายพก	ไหมเทียมสีดำ

ตารางที่ 38 ชิ้นเครื่องแต่งกายสตรีที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

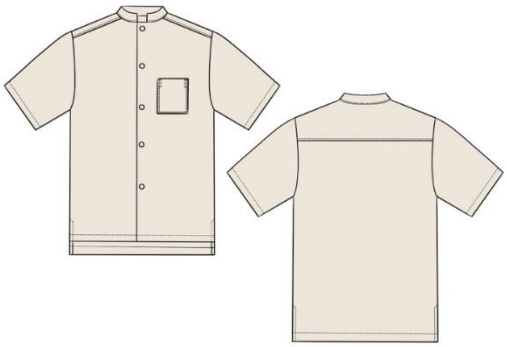
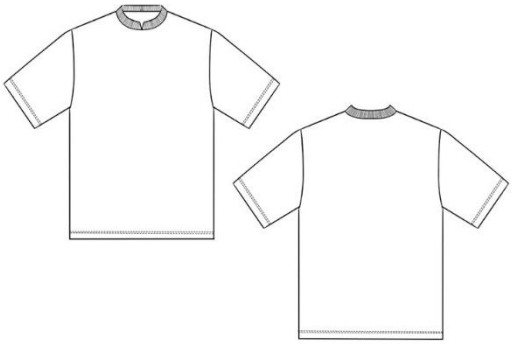
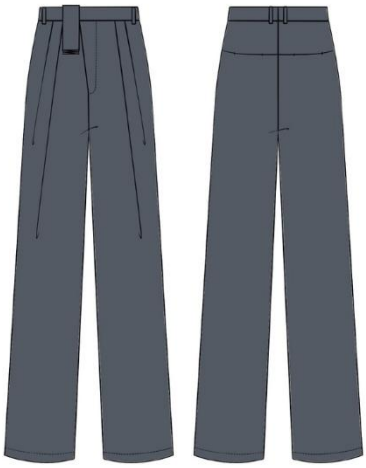
ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
22.		
	กางเกงตกแต่งด้วยจีบ และชายพก	ผ้าคอตต้อนสีเทาเข้ม
23.		
	กางเกงโจง	ผ้าคอตต้อนสีเทาอ่อน

6.6.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ

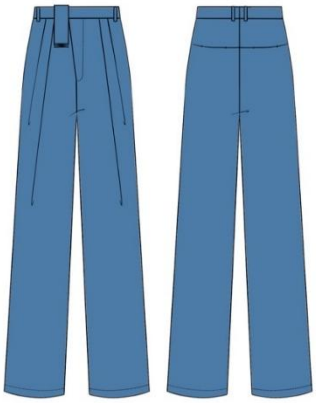
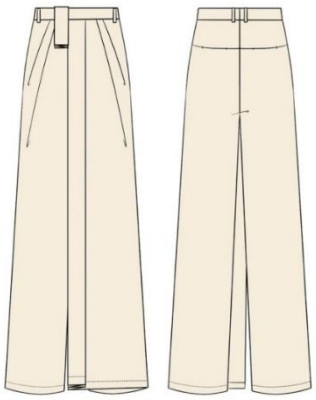
ตารางที่ 39 ชิ้นเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
1.		
	เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาว	ผ้าฝ้ายสีขาวครีม
2.		
	เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาว	ผ้าฝ้ายสีฟ้า
3.		
	เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาวตกแต่งด้วยผ้าเบี่ยง	ผ้าฝ้ายสีดำ

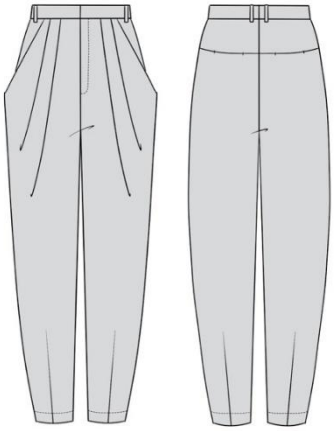
ตารางที่ 39 ชิ้นเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
4.		
	เสื้อเชิ้ตแขนสั้นคอตั้ง	ลินินสีครีม
5.		
	เสื้อยืดแขนสั้นคอตั้ง	คอตต้อนยืดสีขาว
6.		
	กางเกงขายาวตกแต่งด้วยชายพก	ผ้าคอตต้อนสีเทาเข้ม

ตารางที่ 39 ชิ้นเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
7.		
	กางเกงขายาวตกแต่งด้วยชายพก	เดนิมเนื้อบ้าง
8.		
	กางเกงขายาวป้ายตกแต่งด้วยลักษณะการนุ่งจีบ	ไนล่อนสีดำ
9.		
	กางเกงขายาวป้ายตกแต่งด้วยลักษณะการนุ่งจีบ	ไนล่อนสีเบจ

ตารางที่ 39 ชิ้นเครื่องแต่งกายบุรุษที่ได้ทำการเลือกสี และวัสดุ (ต่อ)

ลำดับ	ชิ้นงานเครื่องแต่งกาย	ประเภทวัสดุ
10.		
	กางเกงโจง	ผ้าคอตต้อนสีเทาอ่อน

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการเลือกวัสดุให้เข้ากับแบบมี และได้ทำการแตกสีเพิ่มเติมตามตารางในข้างต้น สามารถสรุปออกเป็นทั้งหมดเป็น 33 ชิ้นในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรี แบ่งออกเป็นเสื้อทั้งหมดจำนวน 15 แบบ ชุดกระโปรง 4 แบบ กระโปรง 6 แบบ และกางเกงอีก 8 แบบ ซึ่งในส่วนถัดไปจะเป็นรูปผลงานจริงที่ผู้วิจัยได้นำมาผสมผสานเพื่อสร้างลุค (look) ให้เป็นที่เข้าใจมากยิ่งขึ้น

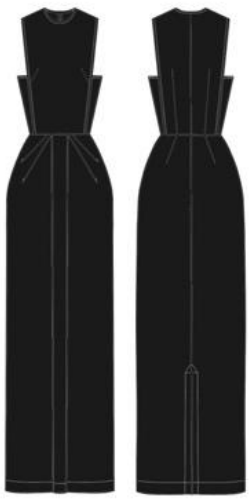
6.7 ผลงานจริง

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้สรุปแบบ เลือกผ้า และสีของชิ้นเครื่องแต่งกายในแต่ละแบบในข้อ 6.5 ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 33 ชิ้นในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษ และสตรี แยกย่อยออกเป็นเสื้อทั้งหมดจำนวน 15 แบบ ชุดกระโปรง 4 แบบ กระโปรง 6 แบบ และกางเกงอีก 8 แบบ โดยได้ทำการตัดเย็บเป็นชิ้นงานจริง และผู้วิจัยได้ทำการผสมชิ้นเครื่องแต่งกายเหล่านั้นเพื่อถ่ายทอดออกมาลุค (look) สำหรับให้กลุ่มเป้าหมาย และบุคคลทั่วไปเข้าใจถึงในแนวทางการสวมใส่ และความสมบูรณ์ของงานวิจัยมากยิ่งขึ้น โดยสามารถสรุปได้เป็นทั้งหมด 19 ชุด ดังนี้

6.7.1 เครื่องแต่งกายสตรี

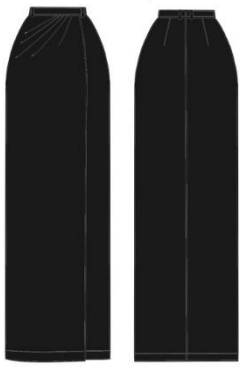
6.7.1.1 ชุดที่ 1

ตารางที่ 40 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 1

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 1</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ชุดกระโปรงแขนกุด ตกแต่งด้วยจีบหน้านาง</td><td>ชุดกระโปรงที่ดึงลักษณะของกระโปรงหน้านาง โดยมีการผ่าด้านกลางหลังของกระโปรงเพื่อให้เดินได้สะดวก ตัดเย็บด้วยไหมเทียมสีดำ</td></tr>
</table>

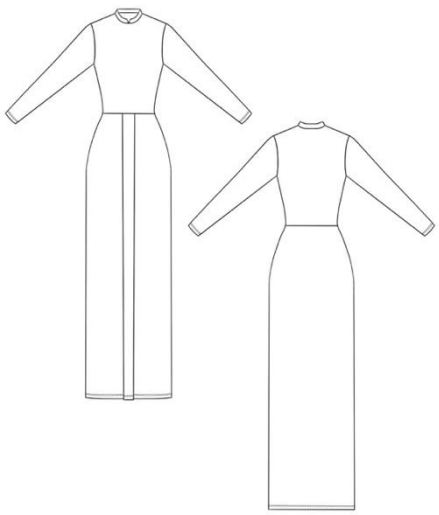
6.7.1.2 ชุดที่ 2

ตารางที่ 41 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 2

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 2</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อยืดคอตั้ง</td><td rowspan="2">มีลักษณะการจับคู่ชุดตามรูปแบบของชุดไทยจิตรลดา และชุดไทยอมรินทร์ ซึ่งเป็นการจับคู่เสื้อปกคอตั้งแขนยาวคู่กับการนุ่งซิ่น โดยในชุดนี้ได้เปลี่ยนเสื้อท่อนบนให้มีลักษณะล้อเลียนกับเสื้อยืดที่กลุ่มเป้าหมายนิยมใส่กัน โดยปรับให้ปกคอมีความเป็นไทยมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงซิ่นจับเดรป</td></tr>
</table>

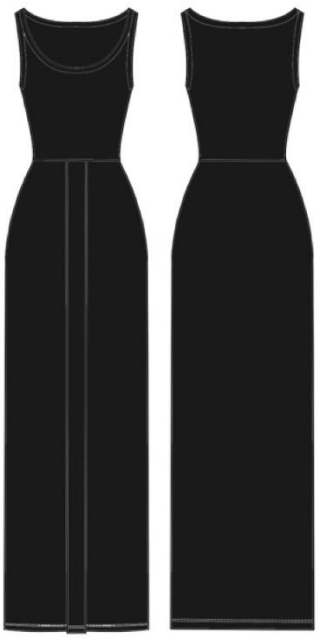
6.7.1.3 ชุดที่ 3

ตารางที่ 42 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 3

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 3</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ชุดกระโปรงแขนยาวคอตั้งผสมจีบหน้านาง</td><td>เป็นชุดกระโปรงชุดที่ปรับจากชุดไทยแบบโบราณที่ประกอบไปด้วยเสื้ออย่างน้อย และการนุ่งจีบ ประกอบกับลักษณะของชุดไทยบรมพิมาน โดยถ่ายทอดให้เกิดความร่วมสมัยผ่านวัสดุประเภทผ้าสแปนเด็กซ์ยืดที่มีความยืดหยุ่น</td></tr>
</table>

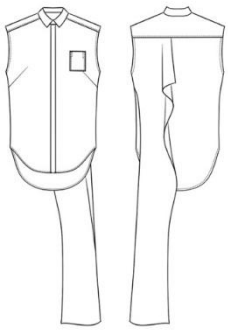
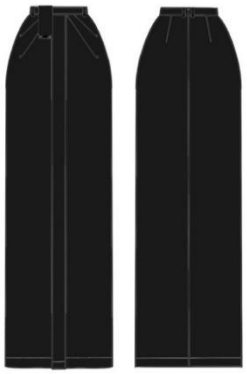
6.7.1.4 ชุดที่ 4

ตารางที่ 43 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 4

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 4</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ชุดกระโปรงแขนกุดคอตั้งผสมจีบหน้านาง</td><td>อิงจากลักษณะของชุดไทยดุสิตโดยถ่ายทอดให้เกิดความร่วมสมัยผ่านวัสดุประเภทผ้าสแปนเด็กซ์ยืดที่มีความยืดหยุ่น</td></tr>
</table>

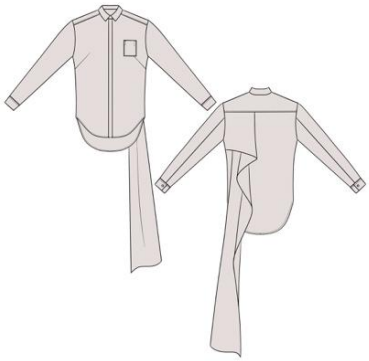
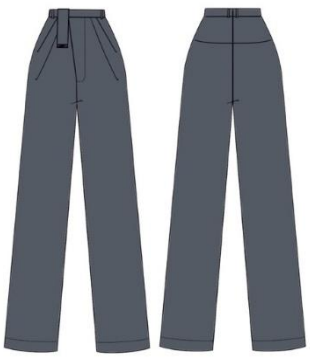
6.7.1.5 ชุดที่ 5

ตารางที่ 44 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 5

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 5</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตแขนกุด
ตกแต่งด้วยสไบ</td><td rowspan="2">เสื้อทอนบนได้อิงจากเสื้อเชิ้ตของกลุ่มเป้าหมาย โดยเพิ่มเติมชิ้นส่วนที่ให้ความรู้สึกเป็นสไบด้านหลัง จับคู่กับกระโปรงที่แปลงจากลักษณะจีบหน้านาง โดยช่วงกระโปรงมีการผ่าซ่อนด้านหน้าใต้จีบเพื่อให้เดินสะดวกขึ้น โดยการจับคู่ในลักษณะนี้เนื่องจากเพื่อตอกย้ำความเป็นไทยให้ชัดเจน เพราะหากนำเสื้อที่มีสไบไปสวมคู่กับกระโปรงซิ่นอาจก่อให้เกิดความทับซ้อนกับวัฒนธรรมลาวได้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงหน้านาง</td></tr>
</table>

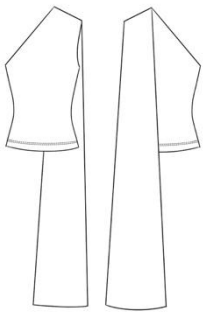
6.7.1.6 ชุดที่ 6

ตารางที่ 45 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 6

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 6</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตแขนยาว
ตกแต่งด้วยสไบ</td><td rowspan="2">ท่อนบนอิงเกิดจากการผสมผสานเสื้อเชิ้ตกับสไบเข้าด้วยกัน นำมาใส่คู่กับกางเกงท่อนล่างที่มีที่มาจากลักษณะการนุ่งหน้านาง แต่มีการตัดทอนให้เหลือไว้ซึ่งชายพก และปรับเป็นกางเกงทรงตรง โดยการจับคู่ในลักษณะนี้เนื่องจากเพื่อตอกย้ำความเป็นไทยให้ชัดเจน เพราะหากนำเสื้อที่มีสไบไปสวมคู่กับกระโปรงซิ่นอาจก่อให้เกิดความทับซ้อนกับวัฒนธรรมลาวได้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงตกแต่งด้วยจีบ
และชายพก</td></tr>
</table>

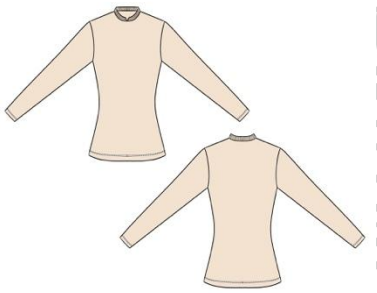
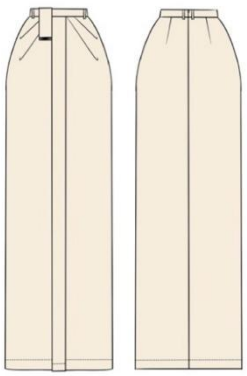
6.7.1.7 ชุดที่ 7

ตารางที่ 46 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 7

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 7</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อยืดตกแต่งด้วยสไบ</td><td rowspan="2">ท่อนบนอิงเกิดลักษณะการห่มสไบแบบโบราณ ตัดเย็บด้วยผ้ายืดเพื่อช่วยสร้างความร่วมสมัย ใส่คู่กับกางเกงท่อนล่างที่มีที่มาจากลักษณะการนุ่งหน้านาง ซึ่งตัดทอนให้เหลือไว้ซึ่งชายพก และปรับเป็นกางเกงทรงตรง โดยการจับคูในลักษณะนี้เนื่องจากเพื่อตอกย้ำความเป็นไทยให้ชัดเจน เพราะหากนำเสื้อที่มีสไบไปสวมคู่กับกระโปรงซิ่นอาจก่อให้เกิดความทับซ้อนกับวัฒนธรรมลาวได้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงตกแต่งด้วยจีบและชายพก</td></tr>
</table>

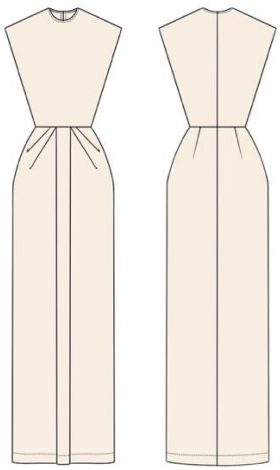
6.7.1.8 ชุดที่ 8

ตารางที่ 47 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 8

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 8</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อยืดคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นการจับคู่เครื่องแต่งกายโดยอิงลักษณะของชุดไทยบรมพิมาน ซึ่งประกอบไปด้วยเสื้อคอตั้ง และกระโปรงจีบ โดยในแบบนี้เป็นการนำเสื้อยืดปกคอแบบไทยเข้ามาใส่ผสมกับกระโปรงแบบจีบ</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงหน้านาง</td></tr>
</table>

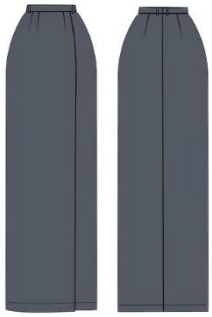
6.7.1.9 ชุดที่ 9

ตารางที่ 48 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 9

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 9</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>ชุดกระโปรงไหล่ล้ำตกแต่งด้วยจีบหน้านาง</td><td>ชุดกระโปรงที่ดึงลักษณะของกระโปรงหน้านาง โดยมีการผ่าด้านกลางหลังของกระโปรงเพื่อให้เดินได้สะดวก ตัดเย็บด้วยผ้าไนล่อนสีเบจ</td></tr>
</table>

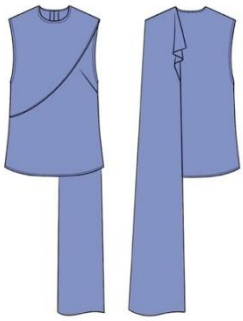
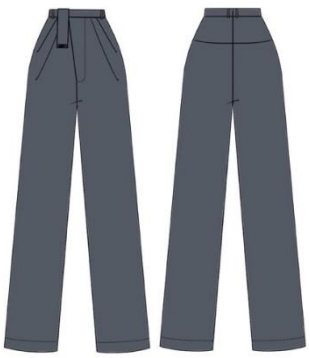
6.7.1.10 ชุดที่ 10

ตารางที่ 49 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 10

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 10</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาว</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่อิงจากลักษณะการจับคู่ตามแบบชุดไทยจิตรลดา และชุดไทยอมรินทร์ ซึ่งเป็นการจับคู่เสื้อปกคอตั้งแขนยาว คู่กับการนุ่งซิ่น โดยในชุดนี้เป็นการนำเสื้อเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้งมาสวมคู่กับกระโปรงซิ่นที่มีการผ่าด้านกลางหลังเพื่อให้สามารถเดินได้สะดวกมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงซิ่น</td></tr>
</table>

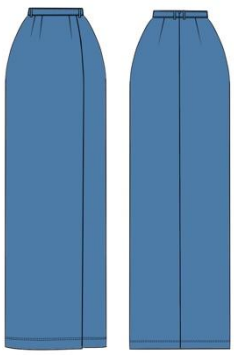
6.7.1.11 ชุดที่ 11

ตารางที่ 50 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 11

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 11</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อแขนกุดตกแต่งด้วยสไบ</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่ท่อนบนสวมใส่ด้วยเสื้อแขนกุดตกแต่งด้วยลักษณะการห่มสไบ สวมคู่กับกางเกงอิงจากลักษณะการนุ่งหน้านาง แต่มีการตัดทอนให้เหลือไว้ซึ่งชายพก และปรับเป็นกางเกงทรงตรง โดยการจับคู่ในลักษณะนี้เนื่องจากเพื่อตอกย้ำความเป็นไทยให้ชัดเจน เพราะหากนำเสื้อที่มีสไบไปสวมคู่กับกระโปรงซิ่นอาจก่อให้เกิดความทับซ้อนกับวัฒนธรรมลาวได้</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงตกแต่งด้วยจีบและชายพก</td></tr>
</table>

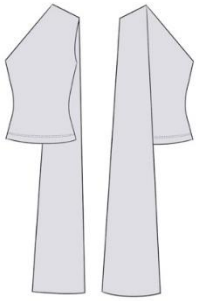
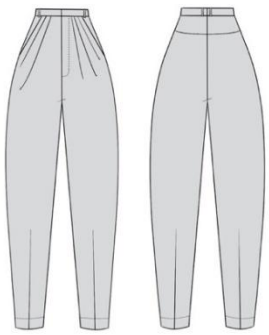
6.7.1.12 ชุดที่ 12

ตารางที่ 51 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 12

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 12</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตไหล่ล้ำปกคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่อิงจากลักษณะการจับคู่ตามแบบชุดไทยจิตรลดา และชุดไทยอมรินทร์ ซึ่งเป็นการจับคู่เสื้อปกคอตั้งไหล่ล้ำ คู่กับการนุ่งซิ่น โดยในชุดนี้เป็นการนำเสื้อเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้งมาสวมคู่กับกระโปรงซิ่นที่มีการผ่าซ่อนด้านหน้าข้างใต้ชิ้นป้ายเพื่อให้สามารถเดินได้สะดวกมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงซิ่นผ่าเกยตัดเย็บด้วยผ้าเดนิม</td></tr>
</table>

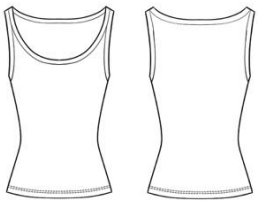
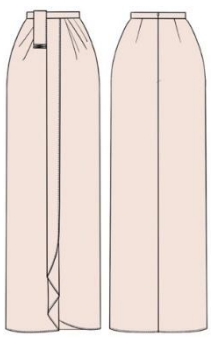
6.7.1.13 ชุดที่ 13

ตารางที่ 52 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 13

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 13</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อยืดตกแต่งด้วยสไบ</td><td rowspan="2">ในชุดนี้เป็นชุดที่อิงจากลักษณะการแต่งกายไทยแบบโบราณที่ไม่มีปรากฏในรูปแบบกางเกงแต่งกายในชุดไทยพระราชนิยม โดยเป็นการจับคู่ลักษณะการห่มสไบและการนุ่งโจงเข้าด้วยกัน</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงโจง</td></tr>
</table>

6.7.1.14 ชุดที่ 14

ตารางที่ 53 เครื่องแต่งกายสตรีชุดจริงชุดที่ 14

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 14</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อกล้าม</td><td rowspan="2">ในชุดนี้เป็นชุดที่อิงจากลักษณะการแต่งกายตามแบบชุดไทยดุสิต แต่ปรับให้สวมใส่ในลักษณะแบบแยกชิ้นกัน โดยอาศัยชิ้นเสื้อกล้ามแขนกุดที่ตัดเย็บจากผ้ายืด ใส่คู่กับลักษณะของกระโปรงหน้านางที่ตัดเย็บจากผ้าซาตินเพื่อให้เกิดความเบา และพลิ้วไหว มีการผ่าซ่อนไว้ใต้จีบด้านหน้าเพื่อให้เดินได้อย่างสะดวกมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กระโปรงหน้านาง</td></tr>
</table>

6.7.2 เครื่องแต่งกายบุรุษ

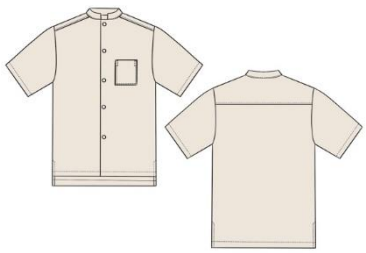
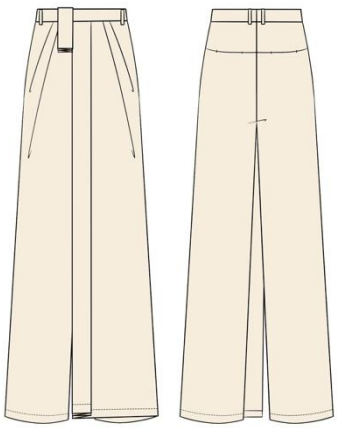
6.7.2.1 ชุดที่ 1

ตารางที่ 54 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 1

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 1</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตแขนยาวคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่จับคู่กันโดยอิงจากลักษณะเครื่องแต่งกายบุรุษในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งยังมีการนุ่งจีบ และสวมเสื้อพระกรน้อยซึ่งมีรูปแบบปกคอตั้ง โดยในชุดนี้มีการปรับเป็นเสื้อเชิ้ตปกคอตั้ง ในขณะที่การนุ่งจีบนั้นได้ปรับเปลี่ยนเป็นลักษณะของกางเกงเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายบุรุษในปัจจุบันมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงขายาวป้ายตกแต่งด้วยลักษณะการนุ่งจีบ</td></tr>
</table>

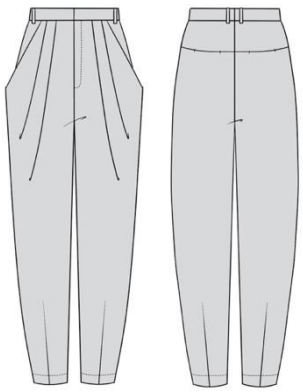
6.7.2.2 ชุดที่ 2

ตารางที่ 55 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 2

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 2</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตแขนสั้นคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่จับคู่กันโดยอิงจากลักษณะเครื่องแต่งกายบุรุษในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งยังมีการนุ่งจีบ และสวมเสื้อพระกรน้อยซึ่งมีรูปแบบปกคอตั้ง โดยในชุดนี้มีการปรับเป็นเสื้อเชิ้ตปกคอตั้ง ในขณะที่การนุ่งจีบนั้นได้ปรับเปลี่ยนเป็นลักษณะของกางเกงเพื่อให้เหมาะสมกับเครื่องแต่งกายบุรุษในปัจจุบันมากขึ้น</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงขายาวป้ายตกแต่งด้วยลักษณะการนุ่งจีบ</td></tr>
</table>

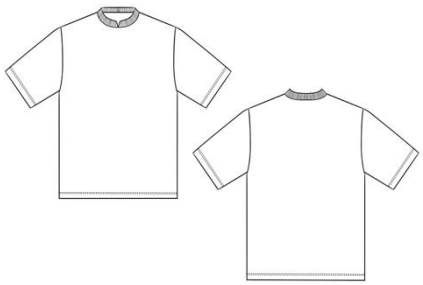
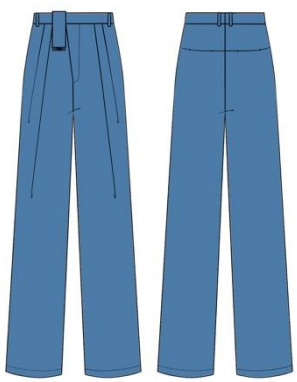
6.7.2.3 ชุดที่ 3

ตารางที่ 56 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 3

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 3</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เชิ้ตแขนยาวคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่จับคู่กันโดยอิงจากลักษณะเครื่องแต่งกายบุรุษในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีการนุ่งโจง และสวมเสื้อพระกรน้อยที่มีรูปแบบปกคอตั้ง โดยในชุดนี้มีการปรับเป็นเสื้อเชิ้ตปกคอตั้ง สวมคู่กับกางเกงที่ตัดทอนมาจากลักษณะการนุ่งโจง</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงโจง</td></tr>
</table>

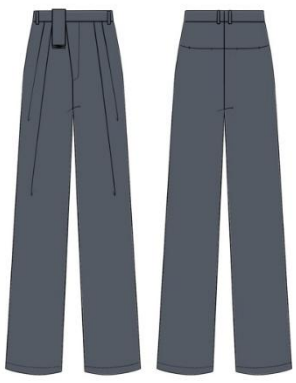
6.7.2.4 ชุดที่ 4

ตารางที่ 57 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 4

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 4</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อยืดแขนสั้นคอตั้ง</td><td rowspan="2">เป็นชุดที่จับคู่กันโดยอิงจากลักษณะเครื่องแต่งกายบุรุษในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ยังมีการนุ่งจีบ และสวมเสื้อพระกรน้อยซึ่งมีรูปแบบปกคอตั้ง โดยในชุดนี้มีการปรับเป็นเสื้อยืดปกคอตั้ง ซึ่งเป็นลักษณะเสื้อที่สามารถสวมใส่ได้ง่ายมีความสบายตัว ในขณะที่การนุ่งจีบนั้นได้ตัดทอนให้เหลือเพียงชายพก</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงตกแต่งด้วยจีบและชายพก</td></tr>
</table>

6.7.2.5 ชุดที่ 5

ตารางที่ 58 เครื่องแต่งกายบุรุษชุดจริงชุดที่ 5

<table>
<tr><td colspan="3">ชุดที่ 5</td></tr>
<tr><td colspan="3">  </td></tr>
<tr><td>แฟลตแพตเทิร์น</td><td>ชื่อ</td><td>คำอธิบาย</td></tr>
<tr><td>  </td><td>เสื้อเชิ้ตปกคอตั้งแขนยาวตกแต่งด้วยผ้าเบี่ยง</td><td rowspan="2">เป็นการจับคู่เสื้อท่อนบนที่ปรับจากเสื้อพระกรน้อยปกคอตั้งให้อยู่ในรูปแบบของเสื้อเชิ้ต โดยเพิ่มชิ้นผ้าเบี่ยงเข้าไป ซึ่งผู้วิจัยจัดทำขึ้นเพื่อสร้างความหลากหลายให้กับแบบมากขึ้น โดยสามารถสวมใส่ได้ทั้งบุรา และสตรี นำมาสวมคู่กับกางเกงที่มีที่มาจากการนุ่งจีบซึ่งได้ตัดทอนให้เหลือเพียงชายพก</td></tr>
<tr><td>  </td><td>กางเกงตกแต่งด้วยจีบและชายพก</td></tr>
</table>

จากทั้งหมด 19 ชุดที่ผู้วิจัยได้ทำการตัดเย็บ และจับคู่ชิ้นเครื่องแต่งกาย โดยแบ่งออกเป็นเครื่องแต่งกายสตรี 14 ชุด และเครื่องแต่งกายบุรุษ 5 ชุด สามารถสังเกตได้ว่านอกเหนือจากการออกแบบชิ้นงานโดยอาศัยแนวคิดการใช้**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** ซึ่งเป็นการหยิบจับรายละเอียดความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกายได้แก่ ลักษณะของปกคอเสื้อ การห่มสไบ การนุ่งจีบ ชายพก การนุ่งซิ่น และกานุ่งโจง มาปรับใช้กับโครงสร้างเครื่องแต่งกาย และวัสดุร่วมสมัยที่ผู้วิจัยพบจากการสังเกตภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย ใช้ประกอบกับความต้องการที่ได้จากการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นออกเป็น 6 ปัจจัยได้แก่

- เครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาต้องมีการตัดทอน มีความแยบยลในการออกแบบ หรือสามารถ
- มีความสะดวกสบายในการสวมใส่
- สามารถสวมใส่คู่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้
- เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย
- สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส
- สามารถใช้งานได้จริง มีฟังก์ชั่น (function)

อย่างไรก็ตาม ในแง่ของการนำสวมใส่คู่เข้าด้วยกัน ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิด**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** เป็นตัวช่วยในการตอกย้ำลักษณะความเป็นไทยให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น การสวมใส่เครื่องแต่งกายที่มีองค์ประกอบจากสไบสวมใส่คู่กับ กระโปรงที่มีที่มาจากการนุ่งจีบ ทั้งเพื่อไม่ให้เกิดการทับซ้อนกับวัฒนธรรมอื่น เช่น วัฒนะรรมลาว ล้านนา หรือทางอีสาน ที่มีลักษณะการห่มสไบคู่กับการนุ่งซิ่น

ดังนั้นจากการออกแบบในครั้งนี้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การจะสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยให้ก้าวไปสู่บริบทร่วมสมัยได้จำเป็นต้องอาศัยองค์ประกอบทั้งสองส่วนนี้ ซึ่งคือ ใช้ **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** และ **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** เพื่อค้นหารุปลักษณ์ความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกาย ก่อนที่จะนำมาผนวกกับลักษณะโครงสร้าง วัสดุ การตัดเย็บแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยผ่านทฤษฎี **ผสมรวมกันเพื่อปรับโครงสร้างและตัดทอน (combine to reconstruct / simplify)** เพื่อที่จะสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ในด้านพัฒนาโครงสร้างโครงสร้างเสื้อผ้าที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบัน

ถัดมาเพื่อเป็นการทดสอบทฤษฎี ในส่วนถัดไปผู้วิจัยได้นำผลงานทั้ง 19 ชุดนี้ ส่งต่อให้กับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมายเพื่อทำการประเมิน ประกอบกับคัดเลือกชิ้นงานเพื่อตัดเย็บขึ้นมาใหม่อีกครั้งให้กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองสวมใส่ โดยเป็นการเก็บข้อมูลชี้วัดความพึงพอใจของกลุ่มเป้าหมายอีกครั้งผ่านการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพต่อไป

บทที่ 7
ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 2

7.1 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

ภายหลักจากที่ผู้วิจัยได้ทำการออกแบบ และตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่ได้พัฒนาขึ้นมาจากทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัยแล้วนั้น ผู้วิจัยได้นำเครื่องแต่งกายเหล่านี้ส่งให้กับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่าง ๆ ที่ได้ทำการสัมภาษณ์ในขั้นต้นตามที่มีปรากฏในบทที่ 2 ข้อที่ 2.7 แบ่งได้เป็น ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย, ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี, ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม, และผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกาย โดยการสัมภาษณ์ในครั้งนี้ถือว่าเป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยเน้นการสอบถามความคิดเห็นที่มีต่อผลงานในด้านสุนทรียศาสตร์ ความเป็นไปได้ในการใช้งานจริงในชีวิตประจำวัน และในด้านการนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยบนโครงสร้างเครื่องแต่งกาย

7.1.1 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย

ตารางที่ 59 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ.ดร. กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์	
ตำแหน่ง	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	
วันที่สัมภาษณ์	14 ก.ย. 2567	
เวลา	10.00 - 11.45	
ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความร่วมสมัยน่าสนใจ ซึ่งสามารถตอบรับกับวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยได้อย่างดี แสดงให้เห็นถึงความเป็นปัจจุบันที่สามารถต่อยอดแนวคิดการออกแบบชุดไทยพระราชนิยมในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ได้เป็นอย่างดี มีความฉลาดในการใช้ความต้องการ และวิถีชีวิตของกลุ่มเป้าหมายเป็นองค์ประกอบในการออกแบบ ซึ่งก่อให้เกิดมิติใหม่บนโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงความเป็นไทยได้ ซึ่งหากนำไปใช้ในวงกว้างได้จะเป็นเรื่องที่ดี และสามารถต่อยอดไปสู่เครื่องแต่งกายในบริบทอื่น ๆ ได้ เช่น การนำไปปรับใช้กับเครื่องแบบ หรือยูนิฟอร์ม (uniform) หรือแม้กระทั่งนำไปปรับใช้กับผ้าไทย

ตารางที่ 59 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร	สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ชีวิตในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี โดยสามารถแบ่งออกเป็นประเด็นได้ดังนี้ - สังเกตได้จากโครงชุดที่มีการเพิ่มฟังก์ชั่น (function) การใช้งานที่เอื้อให้ใช้ชีวิตได้อย่างสะดวกสบายขึ้น ได้แก่ การเจาะกระเป๋า ซึ่งไม่พบในเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยมาก่อน เนื่องจากสมัยนี้มีการใช้โทรศัพท์มือถือ ดังนั้นการมีกระเป๋าเจาะจะช่วยให้สะดวกในการเก็บโทรศัพท์มือถือแทนการที่จะเหน็บไว้ด้านหลัง อีกทั้งยังช่วยจัดเก็บสิ่งของที่ต้องพกติดตัวอื่น ๆ ได้สะดวก อีกส่วนหนึ่งคือการทำหูเข็มขัด ที่ช่วยให้เวลาสวมใส่เข็มขัดแล้วไม่ร่วงหลุดออกจากตัว ในเรื่องของสัดส่วนปกที่ได้ปรับแบบจากชุดไทยแบบดั้งเดิมดูสามารถลดทอนความเป็นทางการได้ (formality) และดูสบายมากขึ้น แต่ยังสามารถสวมใส่ไปทำงานได้อยู่ - มีจุดเด่นในการแยกชิ้นเครื่องแต่งกาย ซึ่งช่วยให้ผู้สวมใส่มีอิสระในการเลือกใส่มากขึ้น สามารถผสมผสานชิ้นเครื่องแต่งกายได้หลากหลายภายในคอลเล็คชั่นเดียวกัน หรือสามารถนำไปผสมกับเครื่องแต่งกายอื่น ๆ ก็ได้ ซึ่งมีความแตกต่างจากชุดไทยพระราชนิยมซึ่งส่วนมากเป็นชุดติดกัน หรือมีข้อกำหนดในการสวมใส่ชัดเจน ทั้งนี้เนื่องจากข้อแตกต่างทางด้านความเข้าใจในเรื่องของแฟชั่น การแต่งกายของกลุ่มคนในปัจจุบันนั้นมีมากกว่าช่วย พ.ศ. 2503 - ประเด็นเรื่องของวัสดุประเภทผ้านั้นมีความน่าสนใจ เพราะเป็นการละทิ้งผ้าไทยไป ทำให้มีความเข้าใจง่าย เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย แต่กระนั้นอาจจะต้องพึงระวังการใช้ผ้าบางประเภท เช่น การใช้ผ้าเดนิมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวค่อนข้างสูง (character) ดังนั้นการไปปรับใช้ผ้าประเภทนี้กับกระโปรงทรงชิ่นอาจทำให้เสียอัตลักษณ์ความเป็นไทยไป ซึ่งต่างจากแบบกางเกงที่มีชายพกซึ่งมีความแข็งแรงด้านอัตลักษณ์ไทยบนโครงสร้างอยู่แล้ว

ตารางที่ 59 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักวิชาการด้านเครื่องแต่งกายไทย (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่อย่างไร	แสดงออกถึงความเป็นไทยได้ชัดเจน ซึ่งมีความเห็นว่าเครื่องแต่งกายในส่วนของท่อนล่างนั้นมีความแข็งแรงในเชิงอัตลักษณ์ค่อนข้างสูง โดยเฉพาะในส่วนของกางเกงที่ตกแต่งด้วยชายพกและกางเกงที่มีที่มาจากลักษณะการนุ่งจีบ ทั้งนี้อาจมีสาเหตุจากที่ว่าจากประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย คนไทยหรือชาวสยามนั้นให้ความสำคัญในการนุ่งส่วนด้านล่างมากกว่าส่วนบน ทั้งนี้เนื่องจากประเทศไทยตั้งอยู่ในที่พื้นที่ทีมีอากาศแบบร้อนชื้น ทำให้ชาวสยามตั้งแต่ช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไม่นิยมสวมเสื้อ ดังนั้นในส่วนของผ้านุ่งด้านล่างจึงมีความสำคัญมากกว่า สังเกตได้จากการนำผ้านุ่งที่มีราคา หรือการประดับตกแต่งมาสวมใส่ในท่อนล่าง มีการบ่งบอกยศจากลักษณะของผ้าที่นำมานุ่งจีบ และโจง ซึ่งอาจเป็นอีกส่วนที่ทำให้ผลงานวิจัยในครั้งนี้ ความโดยเด่นจึงไปตกอยู่ที่ชิ้นเครื่องแต่งกายท่อนล่างมากกว่าส่วนบน แต่อย่างไรก็ตามในส่วนของเสื้อนั้นก็ยังปรากฏให้เห็นถึงความเป็นไทยได้ จากลักษณะของปกคอเสื้อ ลักษณะของสไบ ซึ่งงานออกแบบในโครงการวิจัยนี้มีความเป็นไปได้ที่จะสามารถต่อยอดให้กับลักษณะการแต่งกายประจำชาติของประเทศเพื่อนบ้านได้ เช่น ลาว และ กัมพูชา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

7.1.2 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี

ตารางที่ 60 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยประเพณี

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ.ดร.อนุชา ทีรคานนท์	
ตำแหน่ง	คณบดี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	
วันที่สัมภาษณ์	22 ก.ย. 2567	
เวลา	13.00 - 13.30	
ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความสวยงามทันสมัย ให้ความรู้สึกที่เรียบง่าย แต่ดูโก้ (sophisticated) ในแง่ของการใช้สีเป็นสีที่ดูสุภาพ เข้าใจได้ง่าย และมีความเหมาะสม แต่ในแง่ของการใช้วัสดุอาจเลือกใช้ผ้าที่มีความเบา และนุ่มกว่านี้
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่อย่างไร	มองเห็นถึงความเหมาะสม และสอดคล้องกับความเป็นปัจจุบันมากขึ้น สามารถสวมใส่ได้จริง ใช้งานได้จริง (practical) ซึ่งในส่วนของการใช้สีมีความสอดคล้องกับข้อที่ 1 ซึ่งเป็นกลุ่มสีที่มีความสุภาพ เรียบง่าย (simplicity) จึงมองเห็นถึงความเป็นไปได้ในการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน ไม่ได้ใส่เฉพาะงานพิธีการอย่างเดียว
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	สามารถมองออกถึงความเป็นไทยบนเครื่องแต่งกายได้ แสดงออกให้เห็นถึงการตัดทอนโครงสร้าง (simplify) ซึ่งสามารถสะท้อนกลับไปสู่เครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยมได้ แต่อย่างไรก็ตามยังคงให้พิจระวังเรื่องของรายละเอียดบางประการ เช่น ลักษณะชายพกที่ตลบออกมามีความยาวเกิดไป ซึ่งดูไม่สมจริง ในแง่ของทิศทางการใช้จีบก็เช่นกัน ควรปรับให้จีบนั้นปัดออกไปด้านนอกตัว จะดูเหมาะสม และสอดคล้องกับลักษณะที่มาจากชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยประเพณี ส่วนตัวมองว่าเครื่องแต่งกายของบุรุษไม่มีความจำเป็นต้องมีชายพกตลบออกมา เป็นจุดที่ควรปรับปรุง และพัฒนาต่อยอดต่อไป ในส่วนของชิ่นก็เช่นกัน หากสามารถพัฒนาต่อยอดให้เป็นชิ่นที่เกิดการป้านขึ้นจริงแทนการใส่ชิป ด้านหลังจะช่วยเพิ่มความน่าสนใจ และแสดงออกถึงวัฒนธรรมการนุ่งห่มแบบไทยมากขึ้น เพิ่มเติมในส่วนของการสำเสนอผลงาน (presentation) ผู้วิจัยอาจเลือกเครื่องประดับที่ประยุกต์ความเป็นไทยให้มีความร่วมสมัยมาใช้ประกอบในการแต่งกาย (styling)

7.1.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม

ตารางที่ 61 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณอลิสา ใสเศวตวารี	
ตำแหน่ง	ภัณฑารักษ์ชำนาญการ พิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ	
วันที่สัมภาษณ์	30 ก.ย. 2567	
เวลา	-	
ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	ตัวชิ้นงานเป็นการนำรายละเอียดของการแต่งกายแบบไทย เช่น จีบหน้า ชายพก หรือกระทั่งรอยพับที่เกิดจากการนุ่งจีบมาลดทอนให้เรียบง่ายขึ้น และพัฒนาให้เข้ากับรูปแบบการแต่งกายร่วมสมัย โดยองค์ประกอบเหล่านั้นเกิดจากกระบวนการนุ่งห่ม ซึ่งเป็นรูปแบบการแต่งกายดั้งเดิมของไทย แม้แต่ชุดไทยพระราชนิยมที่ใช้การตัดเย็บแบบสมัยใหม่ ก็ยังคงรายละเอียดดังกล่าวไว้ เพื่อรักษาสุนทรียศาสตร์และเอกลักษณ์ของการแต่งกายไทย
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบัน เนื่องจากเป็นการนำองค์ประกอบและโครงสร้างของชุดไทยมาผสมผสานกับการตัดเย็บด้วยผ้าที่เหมาะสมกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าฝ้ายลินิน ผ้าเรยอน และผ้ายืด เป็นต้น ซึ่งสามารถทำความสะอาดได้ง่ายและเหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศ โดยเนื้อผ้าเป็นองค์ประกอบสำคัญสำหรับการใช้งานในชีวิตประจำวันเป็นอย่างมาก นอกจากนี้ตัวชิ้นงานอยู่ในรูปแบบของเครื่องแต่งกายสำเร็จรูปที่มีการใช้งานทั่วไป เช่น เสื้อ กางเกง กระโปรง เดรส ที่แม้จะมีการตกแต่งด้วยองค์ประกอบที่สื่อถึงความเป็นเครื่องแต่งกายไทย เช่น เสื้อที่มีสไบ กระโปรงที่มีลักษณะเป็นเหมือนผ้าซิ่นป้าย กางเกงแบบโจงกระเบน แต่ก็อยู่ในแนวทางการออกแบบที่เรียบง่าย ใช้สีพื้นสีเดียวเป็นหลัก เช่น ขาว เทา ดำ ครีม ทำให้มิกซ์ แอนด์ แมทช์ (mix and match) ได้ง่าย สำหรับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน

ตารางที่ 61 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องแต่งกายตามแบบชุดไทยพระราชนิยม (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกาย โดยแนวคิดของการสร้างสรรค์ผลงานมีความสอดคล้องกับแนวทางการสร้างสรรค์ชุดไทยพระราชนิยม กล่าวคือ มีความตั้งใจในการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายไทยที่เหมาะสมสำหรับการสวมใส่ในวิถีชีวิตสมัยใหม่ แต่ยังคงแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย โดยชุดไทยพระราชนิยมเป็นการผสมผสานรูปแบบการแต่งกายของสตรีราชสำนักสยามในอดีต เช่น การนุ่งจีบ การห่มสไบ และการห่มสะพัก เป็นต้น โดยออกแบบเป็นชุดไทยสำหรับสวมใส่ในแต่ละวาระโอกาส โดยตัดเย็บจากผ้าไทย เช่น ผ้ายกทอง ผ้าชิ่นไหมชนิดต่าง ๆ ซึ่งยังคงรูปแบบและแสดงถึงเอกลักษณ์การแต่งกายแบบไทยอย่างครบถ้วน และยังมีการประดับตกแต่ง เสริมความวิจิตรงดงามมากยิ่งขึ้น สำหรับตัวชิ้นงาน มีการนำโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบชุดไทยพระราชนิยมมาใช้ เช่น ชุดกระโปรงผ้ายืดแขนกุดมีจีบหน้า ที่ได้แรงบันดาลใจจากชุดไทยดุสิต เสื้อแขนยาวคอตั้งกับกระโปรงมีจีบหน้า ที่ได้แรงบันดาลใจจากชุดไทยบรมพิมาน แต่ลดทอนให้เรียบง่าย เน้นแพตเทิร์น และโครงสร้างของชุด ใช้ผ้าที่เหมาะสมกับการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน

7.1.4 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1

ตารางที่ 62 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณอารยะ อินทรา
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย และสไตลิสต์ (stylist) อิสระ
วันที่สัมภาษณ์	21 ก.ย. 2567
เวลา	19.45 - 20.30

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีประเด็นในแง่ของการใช้สี ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มสีที่มีความเป็นโมโนโทน (monotone) ค่อนข้างสูง ทำให้เกิดความไม่น่าสนใจ จึงทำให้ภาพรวมของงานออกแบบมีความใกล้เคียงกับชุดเครื่องแบบ (uniform) มากเกินไป หรืออาจเกิดจากการจัดวางลุค (look) ในการถ่ายรูปเพื่อนำเสนอผลงาน ประกอบกับการเลือกวัสดุในการตัดเย็บส่งผลให้โครงสร้างของชิ้นเสื้อผ้าไม่มีความแข็งแรง ทำให้ส่งผลต่อโครงสร้าง และความงาม เช่นในกรณีของโครงเสื้อยืดคอตั้ง ซึ่งมีรูปแบบที่น่าสนใจ แต่เมื่อผู้วิจัยเลือกใช้ผ้าที่ค่อนข้างนิ่มทำให้ปกคอพับลง ทำให้เกิดความน่าสนใจในแบบลดน้อยลง ในประเด็นทางด้านโครงสร้างของเครื่องแต่งกายยังสามารถเล่นกับแพตเทิร์น หรือให้รายละเอียดที่น่าสนใจได้มากขึ้น ซึ่งจะช่วยให้งานออกแบบมีพลังมากกว่านี้ เช่น การซ่อนจีบเพิ่มเติมในส่วนของกระโปรง นอกเหนือจากการนำจีบหน้านางมาใช้อย่างเดียว หรือการเดินเส้น หรือตะเข็บเข้ามาช่วยเสริมกับโครงสร้าง ก็มีความเป็นไปได้ว่าตัวงานจะมีความแข็งแรง และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่อย่างไร	สามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน แต่ภาพรวมนั้นมีความเอนเอียนไปทางเครื่องแต่งกายสำหรับการทำงาน (work wear) มากกว่า ซึ่งจะสอดคล้องกับในข้อคิดเห็นจากข้อที่ 1 ซึ่งเมื่อผนวกกับลักษณะการใช้สรวัสดุทำให้ดูมีความเป็นชุดเครื่องแบบ (uniform) มากเกินไป แต่อย่างไรก็ตาม ชิ้นที่ดูมีความแข็งแรง และน่าสนใจคือชิ้นที่เป็นกางเกงตัดเย็บด้วยผ้าเดนิม และส่วนของเสื้อยืดปกคอตั้ง อย่างไรก็ตาม หากมีการปรับโทนสี และการเลือกใช้ผ้าอาจช่วยให้งานออกแบบสามารถสวมใส่ได้หลากหลายโอกาสมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 62 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	แสดงออกถึงความเป็นไทยที่กำลังพอดี ดูมีความโมเดิร์น (modern) มากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามหากอ้างอิงจากข้อเสนอแนะในลำดับที่ 1 นั้น ก็ยังเห็นว่ายังสามารถพัฒนารูปแบบไปได้อีก เช่น เพิ่มความซับซ้อนในการสร้างแพตเทิร์น การใช้รายละเอียด หรือหากต่อยอดเพิ่มเติมในการใช้สีที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยเข้ามาช่วยได้ก็อาจจะดียิ่งขึ้น เช่น การใช้กลุ่มสีไทย (Thai tone) ประเภทสีทอง สีแดง เป็นต้น

7.1.5 ผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2

ตารางที่ 63 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์		คุณวิชระวิชญ์ อัครสันติสุข
ตำแหน่ง		นักออกแบบเครื่องแต่งกาย เจ้าของแบรนด์ Wisharawish
วันที่สัมภาษณ์		15 ก.ย. 2567
เวลา		16.00 - 16.30
ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความสวยงามลงตัวในด้านการออกแบบ การเลือกใช้วัสดุมีความลงตัวในการใช้งาน และช่วงส่งเสริมให้เห็นโครงสร้างของเครื่องแต่งกายได้อย่างชัดเจน ซึ่งมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการออกแบบได้ดี การเลือกใช้สี และวัสดุที่มีความเป็นกลาง ทำให้เข้าถึงได้ง่าย แต่อาจต่อยอดการใช้งานด้วยการเล่นกับผ้าที่มีลวดลายได้มากขึ้น โดยในภาพรวมนั้นมองเห็นถึงการต่อยอดในเชิงพานิชย์ได้
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร	สามารถใช้งานได้จริง มองเห็นถึงความเป็นไปได้ในการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้สืบเนื่องจากการเลือกวัสดุที่มีความร่วมสมัย มีความน่าสนใจในการออกแบบที่สามารถแยกชิ้นสวมใส่ได้ ซึ่งก่อให้เกิดทางเลือก และความหลากหลายในการสวมใส่

ตารางที่ 63 ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญกลุ่มนักออกแบบเครื่องแต่งกายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	มองเห็นถึงอัตลักษณ์ของความเป็นไทยในโครงสร้างของเครื่องแต่งกาย ซึ่งสามารถมองย้อนไปสู่เครื่องแต่งกายต้นแบบได้เป็นอย่างดี มีการเลือกใช้ตำแหน่งเอว และเกล็ดทรง (dart) ที่เคารพต่อต้นแบบชุดไทยพระราชนิยมอยู่ แต่สามารถพัฒนาลักษณะของสไบให้มีความน่าสนใจได้มากกว่านี้ได้ และสามารถพัฒนาต่อยอดในเรื่องของการเลือกใช้วัสดุได้เนื่องจากโครงสร้างมีความชัดเจนในการนำเสนอความเป็นไทยแล้ว ดังนั้นในการพัฒนารูปแบบต่อไปอาจเลือกวัสดุผ้าที่มีลวดลายเพิ่มเติมได้ เช่น การใช้ผ้าไทย ก็อาจเป็นอีกทางเลือกหนึ่งให้กับผู้สวมใส่ได้

7.2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย

ในส่วนของการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายเดียวกันที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ไป ปรากฏข้อมูลในส่วนของบทที่ 2 ข้อที่ 2.7.6 โดยในครั้งนี้จะมีการสัมภาษณ์โดยใช้ข้อคำถามชุดเดียวกันกับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ แต่จะเพิ่มเติมในส่วนของการเก็บตัวอย่างภาพถ่าย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการตัดเย็บเครื่องแต่งกายขึ้นมาใหม่ โดยเลือกชิ้นที่ดูเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายแต่ละท่าน ก่อนจะจัดส่งไปให้กลุ่มเป้าหมายได้ทดลองสวมใส่ เพื่อเก็บข้อมูลต่อไป

7.2.1 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1

ตารางที่ 64 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณจิตราวรรณ โอภาสเสถียร	
ตำแหน่ง	อาชีพนักออกแบบตกแต่งภายในอิสระ	
วันที่สัมภาษณ์	25 ก.ย. 2567	
เวลา	20.30 - 21.00	
ลำดับ	ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย	องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย
1.		ส่วนบน – เสื้อเชิ้ตตกแต่งด้วยสไบ ส่วนล่าง - กางเกงขายาวตกแต่งด้วยชายพก
2.		ส่วนบน – เสื้อของผู้ให้สัมภาษณ์ ส่วนล่าง – กระโปรงทรงจีบ
3.		ส่วนบน – เสื้อเชิ้ตตกแต่งด้วยสไบ ส่วนล่าง – กระโปรงทรงจีบ

ตารางที่ 64 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 1 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มองเห็นถึงความสวยงามทางด้านโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่ดูมีความโมเดิร์น (modern) มีความชื่นชอบในการเลือกใช้กลุ้มสีโทนขาว และดำเป็นพิเศษ ซึ่งในส่วนของเครื่องแต่งกายที่ได้ทดลองสวมใส่นั้นปรากฏว่าในส่วนของเสื้อเชิ้ตแขนกุดสีขาวจะได้รับความสนใจเป็นพิเศษจากบุคคลรอบข้าง
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร	ในภาพรวมมองว่ามีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตประจำวัน สามารถนำไปใช้งานได้จริงในโอกาสต่าง ๆ เช่น ใส่ไปทำงาน หรือออกไปทำกิจกรรมด้านนอกได้ มีการเพิ่มกระเป๋าปะ และกระเป๋าเจาะซึ่งช่วยให้ใช้งานได้ง่ายขึ้น ในแง่ของการเลือกใช้ผ้าถือว่าเลือกมาได้ดี สามารถซัก รีด ดูแลรักษาได้ง่าย แต่อย่างไรก็ตามอาจจะต้องระวังในเรื่องของสัดส่วนสไบที่มีความยาวเกินไป เนื่องจากเมื่อเวลานั่งลงแล้วตัวชิ้นสไบกองกับเก้าอี้ ในส่วนของกระโปรง อยากให้ระวังเรื่องทิศทางจีบ เพราะเมื่อใส่แล้วทำให้ดูสโพกใหญ่
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	ในแง่ของความเป็นไทยนั้นรู้สึกถึงการตัดทอนที่กำลังลงตัว ให้ความรู้สึกที่ต่างจากชุดเช่าทั่วไป และต่างจากแบรนด์อื่น ๆ ที่ตนเคยพบเห็น ซึ่งส่วนใหญ่จะดูมีความเป็นไทยมาเกินไปจนดูสวมใส่ได้ยาก ต่างจากผลงานของผู้วิจัยซึ่งแสดงออกให้เห็นถึงการตัดทอนได้อย่างลงตัว มีการออกแบบรายละเอียดตกแต่งเครื่องแต่งกายที่น่าสนใจ เช่น ในส่วนของชายพกที่ตลบออกมาจากกางเกง หรือรายละเอียดการตกแต่งสไบในเสื้อเชิ้ตแขนกุดที่มีกลิ่นอายความเป็นไทยแต่ดูมีความลงตัวไม่เยอะจนเกินไป หรือในส่วนของเสื้อยืดไหล่ปาดตกแต่งด้วยสไบก็ดูมีความน่าสนใจ แต่ในส่วนของกระโปรงส่วนตัวมองว่ายังสามารถตัดทอนลงไปได้อีก

7.2.2 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2

ตารางที่ 65 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณคณพัชญ์ นฤภัย
ตำแหน่ง	Regulatory Affairs ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลถวงเตี่ยงดิสเปนซารี่
วันที่สัมภาษณ์	10 ก.ย. 2567
เวลา	17.30 - 18.30

ลำดับ	ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย	องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย
1.		ส่วนบน - เสื้อยืดคอตั้ง ส่วนล่าง - กางเกงจีบตกแต่งด้วยชายพก
2.		ส่วนบน - เสื้อยืดปาดไหล่ตกแต่งด้วยสไบ ส่วนล่าง - กระโปรงจีบหน้านาง
3.		ชุดกระโปรงผ้ายืดแขนกุด มีที่มาจากลักษณะของชุดไทยดุสิต ตกแต่งด้วยจีบหน้านางด้านหน้า

ตารางที่ 65 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความน่าสนใจในตัวของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบมา มีความชื่นชอบในชุดกระโปรงที่ตัดเย็บจากผ้ายืดสแปนเด็กซ์ และมีความสนใจในชิ้นที่เป็นลักษณะของกางเกงที่มีที่มาจากการนุ่งจีบ เป็นพิเศษ แต่ในส่วนของสีนั้นมองว่าควรปรับกลุ่มสีขาวให้ออกไปอยู่ในกลุ่มของสีครีม หรือขาวที่นวลตากว่านี้ ประกอบกับการจับคู่สีเครื่องแต่งกายด้วยสีดำ ขาวคู่กัน ทำให้รู้สึกว่าไม่เหมาะกับคนไทยมากนัก เนื่องจากเป็นสีที่นิยมใส่ไปงานศพ ประกอบกับอยากให้มีความหลากหลายของแบบมากกว่านี้ เนื่องจากทั้ง 19 ชุดนั้น ตนมองว่ามีความซ้ำซ้อนกันอยู่หลายชุด
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่อย่างไร	ในภาพรวมมองว่ามีความสอดคล้อง และสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน โดยสามารถแยกย่อยออกมาเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้ - กางเกงจีบตกแต่งด้วยชายพก และกระโปรงหน้านาง ส่วนตัวมองว่าเมื่อเป็นคนมีสะโพกมาสวมใส่ส่งผลให้จีบแตก และเสียทรง ประกอบกับยังไม่เห็นความสำคัญของตัวชายพกที่ห้อยตลบออกมาด้านนอก - การผ่าด้านหน้าของกระโปรงจีบส่งผลให้ตัวหน้านางนั้นมีโอกาสตลบเข้าไปด้านในขา อาจทำให้เดินได้ไม่สะดวกในบางครั้ง - ในส่วนของลักษณะเสื้อยืดตกแต่งด้วยสไบ ให้ความรู้สึกที่ค่อนข้างเกะกะ และเส้นที่ผาดผ่านบ่าด้านหน้ายังไม่ส่งเสริมสรีระของผู้หญิงมากพอ - สามารถตัดทอนความเป็นไทย หรือดัดแปลงให้แยบยลน่าสนใจได้มากขึ้น เนื่องจากพอสัมผัสได้ถึงสัดส่วนความเป็นไทยมากเกินไป อาจส่งผลให้นำมาสวมใส่ในชีวิตจริงได้ยาก

ตารางที่ 65 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 2 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
		- ในส่วนของชุดกระโปรงยาวแขนกุดสีดำ ที่ถูกตัดเย็บจากผ้ายืดสแปนเด็กซ์ รู้สึกว่าอยู่ในสัดส่วนที่มีความลงตัวในแง่การเลือกใช้ผ้า และโครงสร้างเครื่องแต่งกาย แต่กระนั้นก็ยังอยากให้ระวังเรื่องสัดส่วนของโครงแขน เนื่องจากยังมีความแน่น และรั้งใต้วงแขนอยู่ - หากปรับชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายที่ถูกตัดเย็บด้วยผ้ายืด ให้ใช้ผ้ายืดสแปนเด็กซ์ทั้งหมดได้ น่าจะดีกว่านี้ เพราะเนื้อผ้าสแปนเด็กซ์นั้นให้ความรู้สึกที่ร่วมใส่ และสวมใส่สบายกว่าผ้ายืดประเภทคอตต้อน มีความชื่นชอบชิ้นที่เป็นกางเกงกระโปรงที่มีที่มาจากลักษณะการนุ่งจีบ เพราะเมื่อมองแล้วให้ความรู้สึกที่เป็นเครื่องแต่งกายไร้เพศ (unisex) ทั้งนี้เมื่อปรับการนุ่งจีบให้อยู่ในโครงของกางเกงแล้วรู้สึกว่าสวมใส่ได้ง่าย สะดวกสบายมากกว่าการสวมใส่กระโปรง
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	รู้สึกได้ถึงความเป็นไทย ผ่านลักษณะของชิ้นเครื่องแต่งกายที่ประกอบไปด้วยสไบ จีบหน้านาง เป็นต้น แต่ยังมองว่าในบางชิ้นงานยังสามารถดัดแปลง หรือตัดทอนได้อีก เช่น ลักษณะของสไบตกแต่ง ที่ยังคงดูมีความเป็นไทยมากเกินไป

7.2.3 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3

ตารางที่ 66 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3

ผู้ให้สัมภาษณ์	ผศ. ไพลิน ศิริพานิช
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำภาควิชาการออกแบบเครื่องประดับ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
วันที่สัมภาษณ์	16 ก.ย. 2567
เวลา	19.00 - 19.30

ลำดับ	ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย	องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย
1.		ส่วนบน - เสื้อแขนล้ำปกคอตั้ง ส่วนล่าง - กางเกงทรงโจง
2.		ส่วนบน – เสื้อของผู้ให้สัมภาษณ์ ส่วนล่าง - กระโปรงทรงชิ่นตัดเย็บจากผ้าเดนิม

ตารางที่ 66 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 3 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความสวยงามทางด้านการออกแบบ แสดงออกให้เห็นถึงกระบวนการตัดทอน (simplify) ได้อย่างลงตัว เมื่อสวมใส่แล้วโครงสร้างเสื้อผ้าส่งเสริมกับสรีระได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในส่วนของกางเกงทรงโจงกระเบนซึ่งเมื่อสวมใส่แล้วรู้สึกพรางสรีระได้ดี
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่อย่างไร	มองเห็นถึงโอกาสในการสวมใส่ที่หลากหลาย เช่น สามารถใส่ไปทำงาน ออกไปด้านนอกบ้านได้อย่างสะดวก ใช้งานได้ง่าย แต่อยากให้ปรับปรุงด้านการใส่ซิปที่ด้านหลังของกระโปรงทรงชิ่น เนื่องจากรู้สึกเจ็บตอนขับรถ ซึ่งอาจเกิดจากตะขอ หรือหัวซิปที่กดอยู่ทางด้านหลัง เพิ่มเติมในส่วนของกางเกงทรงโจงกระเบนรู้สึกสวมใส่สบายไม่แน่นสะโพกจนเกินไป แต่ก็ยังเป็นทรงได้อยู่
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	เกิดการรับรู้ถึงความเป็นไทยทั้งในตัวความรู้สึกของผู้สวมใส่ และความรู้สึกของคนรอบข้างเมื่อได้พบเจอ ซึ่งเป็นการรับรู้โดยตรงจากลักษณะโครงสร้างของเครื่องแต่งกายที่แสดงออกให้เห็นถึงกลิ่นอายความเป็นไทย ทั้งในส่วนของทรงกระโปรง และกางเกงทรงโจง ดังนั้นจึงแสดงออกให้เห็นถึงความสำเร็จในการออกแบบที่ผู้ออกแบบสามารถตัดทอน และนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างลงตัว ซึ่งผู้สวมใส่มองว่างานออกแบบในครั้งนี้มีความเหมาะสมกับกลุ่มคนที่ต้องอนุรักษ์ความเป็นไทย ถือได้ว่าเป็นอีกทางเลือกหนึ่งสำหรับกลุ่มคนที่ไม่ต้องการสวมใส่เครื่องแต่งกายไทยประเพณีแบบดั้งเดิม หรือเครื่องแต่งกายที่ถูกตัดเย็บจากผ้าไทย

7.2.4 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4

ตารางที่ 67 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณรัฐพร บุญนำสุขสกุล
ตำแหน่ง	หัวหน้าฝ่ายประสานงานระหว่างประเทศ
วันที่สัมภาษณ์	26 ก.ย. 2567
เวลา	21.00 - 21.30

ลำดับ	ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย	องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย
1.		ส่วนบน – เสื้อของผู้ให้สัมภาษณ์ ส่วนล่าง – กางเกงขาวยาวตกแต่งด้วยชายพก
2.		ส่วนบน – เสื้อเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้ง ส่วนล่าง – กระโปรงทรงซิ่น
3.		ส่วนบน – เสื้อเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้ง ส่วนล่าง – กางเกงของผู้ให้สัมภาษณ์

ตารางที่ 67 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 4 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	มีความลงตัว แต่ส่วนตัวมองว่าส่วนใหญ่แล้วดูเป็นเครื่องแต่งกายที่เหมาะสำหรับไปทำงานค่อนข้างมาก ทั้งนี้เนื่องจากด้วยลักษณะการใช้กลุ่มสี และโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่ค่อนไปทางเสื้อแขนยาว ขายาว กระโปรงยาว ทำให้ดูค่อนข้างมีความเป็นทางการ ดังนั้นอาจมีการปรับการใช้สีเพิ่มเติม หรือเพิ่มรายละเอียดบางอย่างเข้าไป เช่น การผ่าซ่อนให้ลึกขึ้น การเลือกใช้ผ้าที่ดูลำลองมากขึ้น เป็นต้น สวนตัวมองว่าเครื่องแต่งกายของบุรุษมีความลงตัวน่าสนใจ
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสมและสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่อย่างไร	สามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวัน แต่อาจค่อนไปเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับทำงานมากกว่าตามเหตุผลในข้อที่ 1 แต่ข้อดีคือสามารถสวมใส่ได้ง่าย ก้าวขาได้สะดวก
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	มองเห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยที่ไม่มากเกินไป หรือน้อยจนเกินไป แต่อย่างไรก็ตามเมื่อจับแยกวิเคราะห์ออกเป็นชิ้น ส่วนตัวมีความเห็นว่าท่อนล่างมีความชัดเจนกว่าเครื่องแต่งกายส่วนบน ซึ่งอ้างอิงจากข้อที่ 1 ตนมองว่าเสื้อในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษค่อนข้างมีความน่าสนใจในแง่ของอัตลักษณ์ เพราะมองแล้วทำให้ตนเองนึกเสื้อแบบราชปะแตน

7.2.5 กลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5

ตารางที่ 68 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5

ผู้ให้สัมภาษณ์	คุณระพีพล ตัณฑวณิช
ตำแหน่ง	นักออกแบบเครื่องแต่งกาย
วันที่สัมภาษณ์	26 ก.ย. 2567
เวลา	15.00 - 15.30

ลำดับ	ภาพถ่ายที่ได้จากกลุ่มเป้าหมาย	องค์ประกอบเครื่องแต่งกาย
1.		ส่วนบน – เสื้อแขนเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้ง ส่วนล่าง - กางเกงทรงจีบ
2.		ส่วนบน – เสื้อแขนเชิ้ตแขนยาวปกคอตั้ง ส่วนล่าง - กางเกงขายาวตกตแงด้วยชายพก

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
1.	ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน	เล็งเห็นถึงความสวยงามในเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกาย (silhouette) ดูมีความมินิมอล (minimal) ที่ได้รับการตัดทอนมาแล้ว ภาพรวมดูเป็นเครื่องแต่งกายที่ตอบโจทย์กับแนวคิดของผู้วิจัย แต่หากมองแยกเป็นชิ้น (item) รายละเอียดบางอย่างอาจยังเยอะเกินไปในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษ แต่เครื่องแต่งกายสตรีส่วนตัวมองว่ามีความลงตัว สวมใส่ได้ง่าย ในแง่ของการใช้สีถือว่าเป็นสีที่เรียบง่าย เข้าใจได้ง่าย แต่ในส่วนของเครื่องแต่งกายสตรีหากเพิ่มสีเข้ามาอีกอาจช่วยเพิ่มความน่าสนใจได้ เช่นสีแดง สีฟ้าน้ำทะเล สีเขียวมะนาว ขณะที่เครื่องแต่งกายบุรุษเลือกใช้สีได้ลงตัวแล้ว

ตารางที่ 68 ข้อมูลที่ได้จากกลุ่มเป้าหมายท่านที่ 5 (ต่อ)

ลำดับ	ประเด็นสัมภาษณ์	คำตอบจากผู้ให้สัมภาษณ์
2.	ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร	ในภายรวมเป็นเครื่องแต่งกายที่สามารถใช้งานได้ง่ายด้วยลักษณะการตัดเย็บที่มีความสำเร็จรูป มีโอกาสให้สวมใส่มากขึ้นมากกว่าเครื่องแต่งกายตามแบบไทยประเพณี ซึ่งเครื่องแต่งกายสตรีมีความลงตัว และเข้าใจในง่ายในแง่ของการใช้งานมากกว่าเครื่องแต่งกายบุรุษ ทั้งนี้เนื่องจากการใส่รายละเอียดมากเกินไป เช่นในส่วนของกางเกงบุรุษที่เป็นจีบป้าย หรือมีชายพกตลบออกมาอาจทำให้จำกัดโอกาสหรือแนวทางการแต่งกายมากกว่าเครื่องแต่งกายทั่วไป
3.	ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร	ในแง่ของลักษณะความไทยที่นำเสนอออกมานั้น ส่วนตัวมองว่ามีความลงตัว และเข้าใจง่าย เครื่องแต่งกายสตรีนั้นดูมีความลงตัวในแง่การตัดทอน แต่ยังคงทำให้รู้อยู่ว่ามีที่มาจากอะไร เช่นลักษณะของจีบ หรือปกคอตั้งแบบชุดไทยบรมพิมาน ในส่วนของเครื่องแต่งกายบุรุษนั้น ตนมองว่าเสื้อยืดมีการให้รายละเอียดที่กำลังดี ไม่เยอะไม่น้อยจนเกินไป สามารถสวมใส่ได้ง่าย แต่ในส่วนของเสื้อปกคอตั้งแขนสั้นนั้นอยากให้ระวังเรื่องของการเลือกใช้วัสดุเช่นผ้าลินิน ซึ่งส่วนตัวมองว่าทำให้ความรู้สึกเป็นไทยนั้นลดน้อยลง ในขณะที่ท่อนล่างซึ่งคือกางเกงโจงกระเบน ตนมองว่ามีการลดทอนอยู่ในสัดส่วนที่กำลังพอดี สวมใส่ได้ง่าย ถือว่าเป็นชิ้นงานที่มีความน่าสนใจ แต่ขระที่กางเกงขายาวอีกทั้งสองแบบสำหรับบุรุษนั้น มองเห็นถึงความเป็นไทยก็จริง แต่ตนมองว่ามีการใส่รายละเอียดมากจนเกินไป อาจทำให้ดูเข้าใจได้ยากสำหรับบุรุษทั่วไป

จากการสัมภาษณ์ในครั้งนี้ ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้รับจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย มีการให้ความเห็นที่ไปในทิศทางที่ใกล้เคียงกัน โดยอาจมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในรายละเอียดที่ต่างกันออกไปบ้าง แต่อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าผลจากการทดลองออกแบบเครื่องแต่งกายที่ได้รับการพัฒนาจากโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยให้มีควาร่วมสมัยนั้น มีผลตอบรับที่น่าพึงพอใจ แสดงออกถึงความสำเร็จในการปรับใช้ทฤษฎีการออกแบบเพื่อถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจริง โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลเหล่านี้เพื่อไปสรุปแยกประเด็นอีกครั้งในส่วนของบทที่ 8 ว่าด้วยการสรุป และอภิปรายผลต่อไป

บทที่ 8
สรุป และอภิปรายผล

การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย เป็นงานวิจัยที่ถูกสร้างมาเพื่อออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่สามารถนำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยให้อยู่ในบริบทของความเป็นปัจจุบัน สามารถสวมใส่ชีวิตประจำวันได้ มีจุดเริ่มต้นจากการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ประจำชาติของไทย ประกอบกับกลุ่มประเทศตัวอย่างในภูมิภาคเอเชีย เพื่อค้นหานิยามความเป็นไทย และคัดแยกอัตลักษณ์ที่มีความทับซ้อนกันกับประเทศเพื่อนบ้าน ศึกษาในส่วนของประเทศที่สามารถพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายประจำชาติให้เข้ามาอยู่ในบริบทร่วมสมัยได้สำเร็จ เพื่อนำมาใช้เป็นกรณีศึกษา อีกส่วนหนึ่งคือนิยามความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย ผ่านการค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร โดยทั้งสองส่วนนี้จะถูกเสริมความแข็งแรงของข้อมูลผ่านการทำวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการสัมภาษณ์กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย เพื่อสอบถามถึงความต้องการ และมุมมองที่มีต่อเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทย โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งหมดเหล่านี้มาวิเคราะห์ออกมาเป็นทฤษฎีการออกแบบ

ภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลสู่ทฤษฎีการออกแบบแล้วนั้น ผู้วิจัยจึงจะนำทฤษฎีการออกแบบไปทำการทดสอบโดยออกแบบ และตัดเย็บเครื่องแต่งกายที่นำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในเชิงโครงสร้าง ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สรุปออกมาเป็นเครื่องแต่งกายสตรีจำนวน 14 ชุด และเครื่องแต่งกายบุรุษ 5 ชุด ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกแบบ ตัดเย็บเครื่องแต่งกายเหล่านั้นใหม่เพื่อส่งไปให้กลุ่มเป้าหมายทั้ง 5 คนได้ทดลองใช้งานเพื่อเก็บเป็นข้อมูล และประเมินชิ้นงาน อีกทั้งได้นำตัวอย่างผลงานให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่มีการสัมภาษณ์ไปแล้วในขั้นต้น มาทำการประเมินชิ้นงานอีกครั้งหนึ่ง เพื่อทำการเก็บข้อมูล และนำไปสรุปผลการวิจัยในส่วนสุดท้าย

8.1 องค์ความรู้ที่เกี่ยวกับข้อค้นพบที่ได้จากการทำวิจัย

การทำวิจัยภายใต้หัวข้อ ‘การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย’ เป็นการสร้างองค์ความรู้ใหม่ในการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยให้อยู่ในบริบทร่วมสมัย หรือสามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวันได้ ซึ่งผลลัพธ์จากการทำวิจัยในครั้งนี้แสดงออกถึงผลลัพธ์ที่เป็นไปตามสมมุติฐานการวิจัย และสอดรับกับวัตถุประสงค์การทำวิจัยได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถสรุปได้ตามหัวข้อดังนี้

8.1.1 ศึกษา และวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงเชิงอัตลักษณ์ของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะประจำชาติในประเทศไทย และภูมิภาคเอเชีย

ในส่วนของการศึกษา และวิเคราะห์การเปลี่ยนเชิงอัตลักษณ์ของโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงลักษณะประจำชาติในประเทศไทย และภูมิภาคเอเชียนั้น ซึ่งผู้วิจัยเน้นการศึกษาผ่านประวัติศาสตร์ด้วยข้อมูลเชิงเอกสาร และภาพถ่าย ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการสรุปไว้แล้วโดยละเอียดในบทที่ 4 ข้อที่ 4.1 ถึง 4.5 ซึ่งเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายของประเทศไทย, ลาว, กัมพูชา, เกาหลี, และจีน โดยแบ่งความสำคัญออกเป็น 3 ลำดับคือ การศึกษาประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยเพื่อสืบค้นอัตลักษณ์ความเป็นไทยที่แท้จริง การศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายลาวและกัมพูชาเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ที่เป็นวัฒนธรรมร่วม หรือมีความทับซ้อนกัน ทั้งนี้เพื่อเสริมให้ข้อมูลจากการศึกษาประวัตศาสตร์เครื่องแต่งกายไทยมีความแข็งแรงมากยิ่งขึ้น ในส่วนสุดท้ายคือการศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายจีน และเกาหลี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ยกขึ้นมาเป็นตัวอย่างกรณีศึกษาสำหรับประเทศที่สามารถพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติให้อยู่ในบริบทร่วมสมัยได้ ซึ่งสามารถสรุปทั้ง 3 ประเด็นได้ดังนี้

- การค้นหาอัตลักษณ์ความเป็นไทยผ่านประวัติศาสตร์เครื่องแต่งกายไทย

ในที่นี้ผู้วิจัยได้สรุปเอาลักษณะการแต่งกายของชาวไทย หรือชาวสยามในช่วงปลายกรุงศรีอยุธยา และต้นกรุงรัตนโกสินทร์มาเป็นแม่แบบแห่งความเป็นไทยบนโครงสร้างเครื่องแต่งกายเป็นหลัก เนื่องจากเป็นช่วงสมัยที่สามารถนำเสนอความเป็นไทยได้อย่างชัดเจนที่สุด ก่อนที่จะมีการปรับเปลี่ยนไปผสมผสานกับเครื่องแต่งกายตะวันตก อย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็ได้นำเอาชุดไทยพระราชนิยม และชุดไทยพระราชทานมาใช้ประกอบด้วยเช่นกัน เนื่องจากเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติไทยในปัจจุบันที่ได้มีการนำมาออกแบบใหม่ในสมัยของสมเด็จพระนางเจ้า สิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ซึ่งในส่วนนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายนั้นได้แก่ลักษณะของ นุ่งจีบ โจง การห่มสไบ ลักษณะของปกคอ เสื้อแบบคอตั้งปลายตัดเหลี่ยม และ การนุ่งซิ่น (แต่ซิ่น ณ ที่นี้จะมีความยาวไม่สูงกว่าข้อเท้า เพราะหากสั้นเกินไปจะเหมือนกับวัฒนธรรมทางลาว ประกอบกับตัวซิ่นนั้นจะไม่สวมใส่คู่กับสไบ เพราะเป็นลักษณะการแต่งกายที่พบเฉพาะในกลุ่มคนล้านนา และคนลาว)



ภาพที่ 150 ภาพเขียนโครงสร้างเครื่องแต่งกายชุดไทย
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

- การศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายลาว และกัมพูชาเพื่อค้นหาอัตลักษณ์ที่เป็นวัฒนธรรมร่วม หรือมีความทับซ้อนกัน

จากการศึกษาประวัติศาสตร์ลาว และกัมพูชาในบทที่ 4 ข้อที่ 4.2 และ 4.3 ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถแยกออกมาได้เป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

○ เครื่องแต่งกายลาว – ผู้วิจัยพบว่าเป็นชาติที่มีความใกล้ชิดกับชาวสยามทั้งทางสายเลือด และวัฒนธรรม ซึ่งมีร่วมกับชาวล้านนา โดยเครื่องแต่งกายที่ปรากฏใช้ร่วมกันในหมู่วัฒนธรรรมชาวไทนั้นได้แก่การนุ่งซิ่น ซึ่งซิ่นเหล่านี้มีปรากฏอยู่ในชุดไทยพระราชนิยม แต่จากข้อมูลผู้วิจัยพบว่าลักษณะของความเป็นซิ่นในชุดประจำชาติไทยนั้นมีความต่างจากลาวอยู่ กล่าวคือชาวลาวนั้นจะนุ่งซิ่นที่มีความสั้นมากกว่าชาวไทย หรือแม้กระทั่งการสวมใส่ชาวไทยหรือชาวสยามจะไม่นุ่งซิ่นคู่กับการห่มสไบ ต่างจากชาวลาว และชาวล้านนา

○ เครื่องแต่งกายกัมพูชา – ผู้วิจัยพบว่าลักษณะเครื่องแต่งกายประจำชาติของชาวกัมพูชา หรือชาวเขมรในปัจจุบันนั้น มีต้นแบบจากการแต่งกายของชาวสยาม ซึ่งเป็นเหตุจากการที่สยามมีอำนาจเหนือกัมพูชามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีบันทึกอย่างชัดเจนถึงหลักฐานการชุบเลี้ยงเจ้านายฝั่งกัมพูชาในราชสำนักสยาม ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าอาจเกิดการโอนถ่ายวัฒนธรรมการแต่งกาย และประเพณีของชาวสยามไปสู่ชาวเขมร

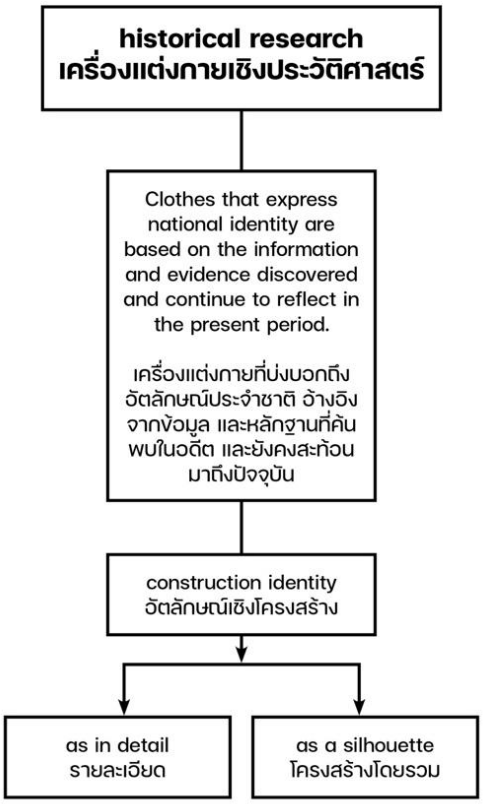
- การศึกษาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายจีน และเกาหลีเพื่อนำมาปรับใช้เป็นกรณีศึกษา

จากการศึกษาประวัติศาสตร์จีน และเกาหลีในบทที่ 4 ข้อที่ 4.4 และ 4.5 ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถแยกออกมาได้เป็น 2 ประเด็นหลักดังนี้

○ เครื่องแต่งกายจีน – ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายประจำชาติจีนในปัจจุบันนั้นมีจุดเริ่มต้นในราชวงศ์ชิง ซึ่งมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบไปตามหน้าประวัติศาสตร์ของจีน แต่สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบนั้น ผู้วิจัยพบว่าอัตลักษณ์ของความเป็นจีนที่อยู่บนโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แท้จริงนั้นคือลักษณะของปกคอเสื้อ และลักษณะของสาบเสื้อ ซึ่งเป็นรายละเอียดของเครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยพบว่าไม่ว่าปกคอตั้งแบบจีน หรือสาบกระดุมจีนจะถูกโยกย้ายไปอยู่บนโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบใดก็ตาม ยังคงสามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นจีนได้อยู่ ทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าลักษณะดังกล่าวนี้เป็น **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** กล่าวคือรายละเอียดของโครงสร้างเครื่องแต่งกายเพียงเล็กน้อย ไม่ว่าจะเป็นปกคอเสื้อ, สาบกระดุม, แขนเสื้อ ฯลฯ ที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ประจำชาติได้

○ เครื่องแต่งกายเกาหลี – จากการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์นั้น ผู้วิจัยพบว่าเครื่องแต่งกายประจำชาติเกาหลีนั้นมีจุดเริ่มต้นในราชวงศ์โชซอน ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายประจำชาติที่แทบจะไม่มีการเปลี่ยนเลยแต่อย่างใด จนกระทั่งมีนักออกแบบรุ่นใหม่เริ่มเข้ามพัฒนาให้มีความเป็นร่วมสมัยมากยิ่งขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1980 เป็นต้นไป แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่านักออกแบบชาวเกาหลีเลือกใช้วิธีการหยิบจับ**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** เช่นเดียวกับนักออกแบบชาวจีน แต่ในอีกส่วนหนึ่งผู้วิจัยพบว่านักออกแบบชาวเกาหลีได้ใช้**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** กล่าวคือนำโครงสร้างทั้งหมดของเครื่องแต่งกายประจำชาติมาลดทอน หรือปรับแต่งสัดส่วนบางประการเพื่อให้มีรูปลักษณ์ที่ต่างออกไปจากแบบดั้งเดิม

ดังนั้นจากการศึกษาเครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์ทำให้ผู้วิจัยเกิดองค์ความรู้ในการคัดแยก หรือปรับใช้โครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติออกมาเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การเลือกใช้จับ**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** และใช้**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** ดังแผนภาพด้านล่าง



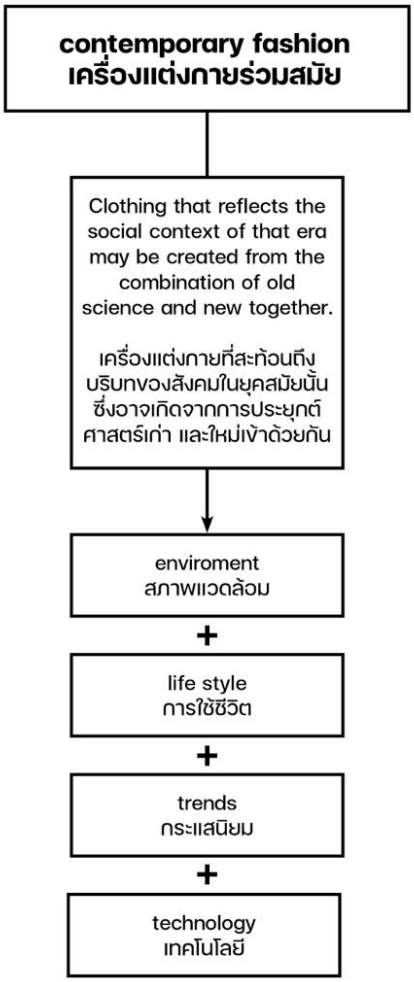
ภาพที่ 151 ผังสรุปแนวคิดในการค้นหาและปรับใช้เครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อสร้างรูปแบบใหม่

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

8.1.2 สร้างองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบเครื่องแต่งกายร่วมสมัยที่สามารถนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยภายใต้กรอบของโครงสร้างเสื้อผ้า

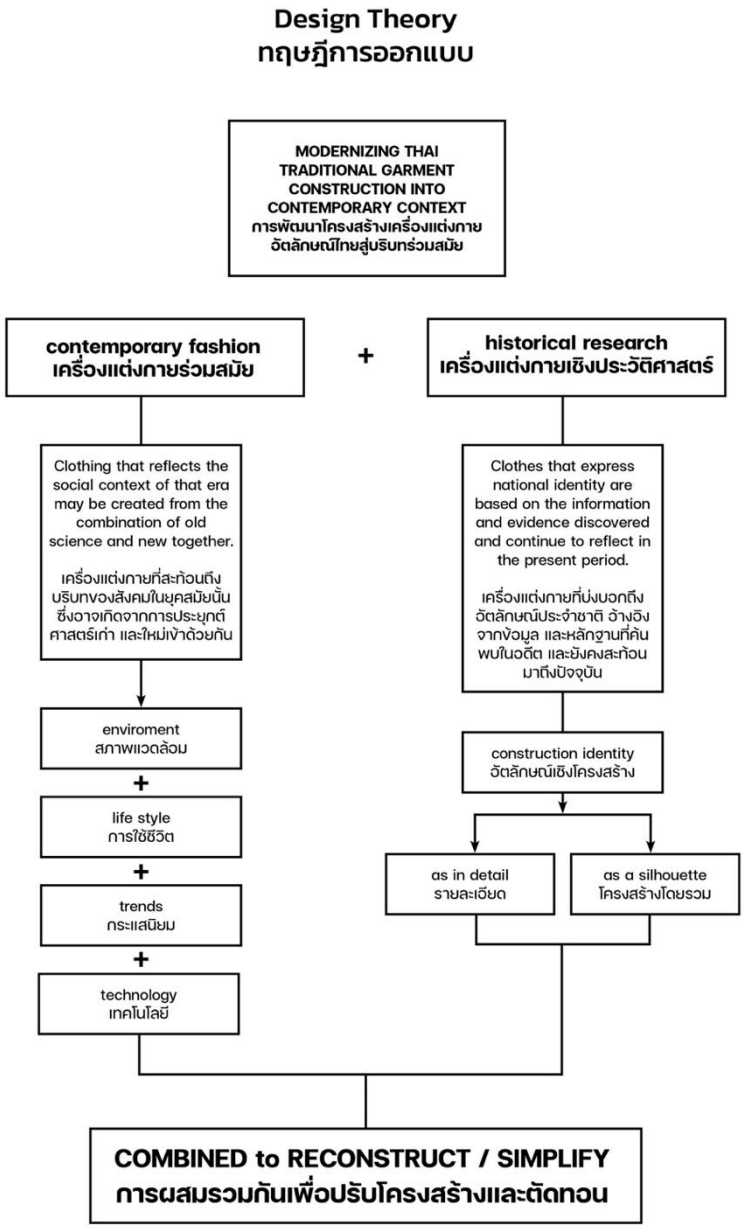
ในส่วนนี้นั้น ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการค้นหานิยามของความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยเสียก่อน โดยจากการค้นคว้าข้อมูลเชิงเอกสาร และการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยค้นพบว่าความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัยนั้นแท้จริงแล้วมีความสัมพันธ์กับกรอบของเวลา ซึ่งเวลา ณ ที่นี้คือห้วงเวลาในปัจจุบัน หรือห้วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่เกิดการกล่าวถึงเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น กรอบของเวลานี้เป็นตัวชี้วัดความร่วมสมัยของเครื่องแต่งกายในสมัยนั้น ซึ่งผู้วิจัยได้แยกออกมาเป็น 4 ประเด็น (ผู้วิจัยได้สรุปไว้โดยละเอียดในส่วนของบทที่ 4 ข้อที่ 4.7) ได้แก่

- สภาพแวดล้อม (environment)
- การใช้ชีวิต (life style)
- กระแสนิยม (trends)
- เทคโนโลยี (technology)



ภาพที่ 152 ผังความคิดสรุปแนวคิดที่ได้จากการค้นหานิยามเครื่องแต่งกายร่วมสมัย
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

ดังนั้น ถ้าหากนำผังความคิดทั้งสองส่วน ได้แก่ผังความคิดในการหยิบจับโครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงประวัติศาสตร์ และนิยามของเครื่องแต่งกายร่วมสมัยมารวมกัน จะก่อให้เกิดองค์ความรู้ด้านทฤษฎีการออกแบบเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติให้ก้าวมาสู่บริบทร่วมสมัยได้ โดยเป็นการทำงานในสองส่วนก็คือการวิเคราะห์ หาอัตลักษณ์เครื่องแต่งกายในประวัตศาสตร์ ก่อนจะนำมาผนวกกับนิยามความเป็นปัจจุบันที่สามารถสะท้อนปัจจัยทั้ง 4 หัวข้อได้ โดยนำสองส่วนนี้ตั้งต้นก่อนที่จะนำมาผสมผสานรวมกัน เพื่อทำการตัดทอน จึงจะได้เป็นเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ประจำชาติที่สามารถอยู่ในบริบทร่วมสมัยได้นั่นเอง



ภาพที่ 153 ผังสรุปทฤษฎีการออกแบบเพื่อพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

8.1.3 พัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบัน

ภายใต้หัวข้อนี้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการออกแบบมาปรับใช้กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์จากการค้นหานิยามเครื่องแต่งกายไทยที่ผู้วิจัยค้นพบ มาผสมผสานกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ที่ได้ทำการสรุปไปในส่วนของบทที่ 5 ซึ่งผู้วิจัยได้สรุปออกมาเป็นความต้องการ หรือโจทย์ที่จะใช้

ในการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่นำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยที่สอดคล้องกับบริบทของปัจจุบัน โดยรายละเอียดการออกแบบมีปรากฏอยู่ในบทที่ 6

- เครื่องแต่งกายที่ออกแบบมาต้องมีการตัดทอน มีความแยบยลในการออกแบบหรือสามารถผสมผสานความเป็นไทยในสัดส่วนที่ทำให้ดูมีความร่วมสมัยมากขึ้น

○ ดึงลักษณะเด่งของเครื่องแต่งกายไทยแบบต่าง ๆ เช่น ลักษณะของสไบการนุ่งจีบ นุ่งโจง ชายพก หรือลักษณะการป้ายของกระโปรงชิ่น ซึ่งผู้วิจัยได้เก็บเอกลักษณ์เด่นที่แสดงออกถึงความเป็นไทยเหล่านั้นไว้ มาผนวกกับโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบปัจจุบัน

- มีความสะดวกสบายในการสวมใส่

○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายที่มีลักษณะแยกชิ้น สามารถสวมใส่ได้ง่าย

○ มีการนำผ้ายืด หรือผ้าตระกูลเจอร์ซีย์ (jersey) มาปรับใช้เพื่อให้มีความสะดวกสบายในการสวมใส่มากยิ่งขึ้น

○ การผ่าซ่อนในส่วนของกระโปรงรูปแบบต่าง ๆ ที่ช่วยให้ก้าวขาเดินได้สะดวกขึ้น

○ พัฒนากางเกงที่ได้อิทธิพลจากลักษณะการนุ่งแบบหน้านาง เพื่อให้สามารถใช้งานได้ง่ายยิ่งขึ้น

- สามารถสวมใส่คู่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้

○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้น เช่น เสื้อ กระโปรง กางเกง เป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพื่อให้สามารถนำไปสวมใส่กับเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้

- เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทย

○ เน้นการเลือกผ้าที่มีความโปร่ง ระบายอากาศได้ดี หรือมีน้ำเบา เช่น ผ้าฝ้าย ลินิน ผ้าไหมเทียม ผ้าตระกูลเจอร์ซีย์ (jersey) เป็นต้น

- สามารถสวมใส่ได้หลายโอกาส

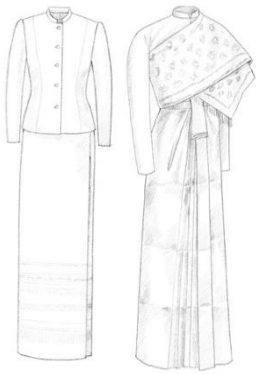
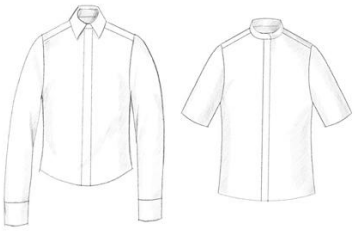
○ เน้นการออกแบบเครื่องแต่งกายแบบแยกชิ้น ซึ่งทำให้สามารถผสมผสานเพื่อสร้างลุค (look) ที่หลากหลายโอกาสมากขึ้น

- สามารถใช้งานได้จริง มีฟังก์ชั่น (function)

○ มีการคำนึงถึงการใช้งานในเครื่องแต่งกาย เช่น การเจาะกระเป๋ากางเกง และกระโปรง การเพิ่มหูเข็มขัด การติดกระเป๋าปะ

จากข้อมูล และแนวทางทั้งหมดที่ผู้วิจัยได้สรุปไปในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำกระบวนการ **ผสมผสาน** มาเริ่มใช้ก่อน กล่าวคือ เป็นการผสมผสานเครื่องแต่งกายตามแบบไทยประเพณี หรือไทยประจำชาติ มาจับคู่กับโครงสร้างเครื่องแต่งกายแบบปัจจุบันที่ได้จากการสำรวจภาพถ่ายของกลุ่มเป้าหมาย มีปรากฏในบทที่ 6 ข้อที่ 6.1 ตามตัวอย่างดังนี้

ตารางที่ 69 ตัวอย่างการผสมผสานเครื่องแต่งกายไทยกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัย

ลำดับ	เครื่องแต่งกายไทยประเพณี	เครื่องแต่งกายร่วมสมัย	คำอธิบาย
1.			ดึงรูปแบบของปกเสื้ออย่างน้อย หรือลักษณะของเสื้อจากชุดไทยอมรินทร์ผสมผสานกับเสื้อเชิ้ต
2.			ลักษณะการนุ่งจีบผสมผสานกับกระโปรงร่วมสมัย
3.			ลักษณะการนุ่งโจงผนวกกับกางเกงขายาว

ภายหลังจากกระบวนการ**ผสมผสาน**เครื่องแต่งกายไทยกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการ**ตัดทอน** โดยอิงการจัดการโครงสร้างเครื่องแต่งกายใน 2 ลักษณะ ได้แก่ จับ**อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายเชิงรายละเอียด (details)** และ **อัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายในเชิงโครงสร้างโดยรวม (silhouette)** ซึ่งปรากฏผลลัพธ์การออกแบบในข้อที่ 6.6 ซึ่งเป็นผลงานจริง



ภาพที่ 154 ภาพรวมผลงานการออกแบบโดยผู้วิจัยทั้ง 19 ชุด

ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

จากการที่ผู้วิจัยได้ทดลองนำทฤษฎีการออกแบบที่ผู้วิจัยสามารสรุปออกมา โดยนำไปทดลองใช้เพื่อออกแบบขึ้นเป็นเครื่องแต่งกายจริงเป็นที่เรียบร้อย ผู้วิจัยได้นำเครื่องแต่งกายที่ได้รับการพัฒนาแล้วไปทดลองใช้งานจริงกับกลุ่มเป้าหมาย เพื่อสำรวจความพึงพอใจ อีกทั้งได้นำเครื่องแต่งกายเหล่านี้ไปให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขาทำการประเมินเช่นกัน ซึ่งการประเมินในครั้งนี้เป็นการประเมินเพื่อพิสูจน์ทฤษฎีการออกแบบที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ชี้แจงให้เห็นถึงจุดเด่น และจุดด้อยผ่านงานออกแบบของงผู้วิจัย ทั้งนี้เพื่อใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาต่อยอดสำหรับผู้ที่สนใจต่อไป โดยรายละเอียดทั้งหมดที่ได้จากการสัมภาษณ์นั้นจะมีปรากฏอยู่ในบทที่ 7 แต่หากกล่าวโดยรวมนั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งประเด็นตามหัวข้อสัมภาษณ์ได้ดังนี้

- ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน

○ จุดเด่น – แสดงออกถึงความงามในการออกแบบไปดี มีความสวยงามในเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกาย แสดงออกถึงความมินิมอล (minimal) มีความเรียบง่าย ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่ได้พัฒนาแบบด้วยการตัดทอนมาได้ค่อนข้างลงตัว ส่วนเรื่องของการใช้สีนั้น เป็นกลุ่มสีที่มีความเข้าใจง่าย มีความเป็นไปได้ในการต่อยอดในเชิงพาณิชย์

○ ข้อควรพัฒนา ปรับปรุง – เครื่องแต่งกายที่ได้พัฒนามานั้นค่อนข้างอยู่ในโครงสร้างที่มีความเป็นกลาง ดูมีความเรียบร้อย ดังนั้นทางผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมายบางส่วนมีความเห็นว่าค่อนข้างจะค่อนไปเป็นเครื่องแต่งกายสำหรับทำงาน ในแง่ของกลุ่มสีอาจเลือกใช้กลุ่มสีที่มีความน่าสนใจมากขึ้น เช่น แดง ทอง เขียว หรือสีกลุ่มไทยโทน (Thai tone) อื่น ๆ เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ

- ตัวชิ้นงานมีความเหมาะสม และสอดรับกับวิถีชีวิตในบริบทปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร

○ จุดเด่น – ในส่วนมากมีความเห็นว่าเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบใหม่นั้นมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตประจำวันจริง สามารถสวมใส่ได้หลากหลายโอกาสมากกว่าเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี หรือชุดไทยประจำชาติ สามารถสวมใส่ได้โดยง่าย เคลื่อนไหวร่างกายได้โดยสะดวก อีกทั้งการเพิ่มรายละเอียดเช่น กระเป๋า หรือหูเข็มขัด ช่วยเพิ่มการใช้งานได้เป็นอย่างดี ซึ่งต่างจากเครื่องแต่งกายไทยแบบอื่น ๆ ในส่วนของกางเกงนั้นได้รับความสนใจค่อนข้างมาก โดยเฉพาะกางเกงของบุรุษที่มีการตกแต่งด้วยจีบหน้า เนื่องจากเป็นทรงที่ดูสวมใส่ได้สบาย ใช้งานได้หลากหลายกว่ากระโปรง สามารถสวมใส่ได้ทั้งบุรุษ และสตรี กางเกงทรงโจงก็เป็นอีกแบบที่ได้รับความสนใจเนื่องจากมีทรงที่หลวมใส่สบาย ไม่รัดรูปจนเกินไป ส่วนการเลือกผ้านั้นมีความเบา สบาย เหมาะสมกับสภาพอากาศของประเทศไทยเป็นอย่างดี และยังสามารถดูแลจัดการได้โดยง่าย

○ ข้อควรพัฒนา ปรับปรุง - ในส่วนของกระโปรงควรปรับปรุงในส่วนของจีบด้านข้าง โดยการปรับทิศทางจีบ หรือขยายสะโพกเพิ่มเพื่อให้ไม่แน่นจนเกินไป ขณะที่เสื้อที่ตกแต่งด้วยสไบนั้นอาจจะต้องระวังในเรื่องของความยาวเพื่อให้สามารถใช้งานได้สะดวกขึ้น ในแง่ของสีจะมีความสอดคล้องกับหัวข้อ ความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ของตัวชิ้นงาน ซึ่งหากมีการปรับกลุ่มสีแล้วอาจสามารถใช้งานได้หลากหลายมากยิ่งขึ้น

- ตัวชิ้นงานแสดงออกให้เห็นถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายหรือไม่ อย่างไร

○ จุดเด่น - แสดงออกถึงความเป็นไทยได้ชัดเจน เห็นถึงการตัดทอนโครงสร้างซึ่งจัดอยู่ในสัดส่วนที่กำลังพอดี ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป คงไว้ซึ่งกลิ่นอายของเครื่องแต่งกายแบบไทยประเพณี และชุดไทยพระราชนิยมได้เป็นอย่างดี อ้างอิงจากประสบการณ์ของผู้สวมใส่นั้น พบว่าเกิดการรับรู้ในหมู่คนรอบข้างถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่ได้รับการพัฒนาขึ้น จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยพบว่าในชิ้นส่วนเครื่องแต่งกายประเภทกางเกง และกระโปรง สามารถนำเสนอถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยได้ชัดเจนกว่า และเป็นชิ้นเครื่องแต่งกายที่ได้รับความสนใจค่อนข้างมาก ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่าชาวสยามให้ความสำคัญในนุ่งห่มเครื่องแต่งกายส่วนล่างมากกว่าส่วนบน ดังเช่นที่มีปรากฏหลักฐานการใช้ผ้าที่มูลค่าในการนุ่งส่วนล่างมากกว่า เนื่องจากประเทศไทยเป็นประเทศเขตร้อน ชาวสยามจึงไม่นิยมสวมเสื้อ มากนัก ทำให้พัฒนาการเครื่องแต่งกายประเภทท่อนล่างมีความเด่นชัด ซึ่งส่งผลต่อความแข็งแรงเชิงอัตลักษณ์ที่ถึงแม้ว่าจะได้รับการตัดทอนทางโครงสร้างลงไป แต่ยังคงแสดงออกถึงความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี

○ ข้อควรพัฒนา ปรับปรุง – สามารถพัฒนา หรือต่อยอดลักษณะเครื่องแต่งกายให้มีความซับซ้อนหรือน่าสนใจได้อีก เช่น ลักษณะของสไบ หรือการเล่นรายละเอียดของจีบหน้านางเป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้โครงสร้างเครื่องแต่งกายมีความแยบยลในการสร้างแพตเทิร์นมากขึ้น สามารถปรับใช้สีที่แสดงออกถึงความเป็นไทยได้เพิ่มเติม เช่น แดง ทอง เป็นต้น อีกทั้งหากต้องการต่อยอดต่อไปเพิ่มเติม อาจนำมาประยุกต์ใช้กับผ้าไทยได้ เพิ่มเติมคือควรระวังในเรื่องของสัดส่วน และตำแหน่งจีบตรงช่วงกระโปรงให้มีความถูกต้อง ประกอบกับความยาวของชายพกสามารถปรับให้สั้นลงได้อีก หรือในส่วนของประโปรงซิ่นอาจเปลี่ยนการใช้ซิปหลัง แต่ปรับรูปแบบให้เป็นกระโปรงป้ายอิงจากวิธีการนุ่งห่มซิ่นจริงก็จะช่วยเพิ่มความน่าสนใจได้มากขึ้น และการนำเสนอผลงาน (presentation) ผู้วิจัยอาจเลือกเครื่องประดับที่ประยุกต์ความเป็นไทยให้มีความร่วมสมัยมาใช้ประกอบในการแต่งกาย (styling) เพื่อสร้างความร่วมสมัยได้อีก เป็นต้น

จากข้อค้นพบที่ผู้วิจัยพบในส่วนของทฤษฎีการออกแบบนั้น ผู้วิจัยมองว่าเป็นทฤษฎีที่สามารถนำมาปรับใช้ได้จริง และมีผลลัพธ์ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย ถึงแม้ว่าอาจมีข้อที่ควรพัฒนาและปรับปรุงต่อยอดอยู่บ้าง แต่ผู้วิจัยเชื่อว่านักออกแบบ หรือผู้ที่สนใจสามารถนำทฤษฎี นี้ มาปรับใช้กับกรณีศึกษาของผู้วิจัยที่ได้ทอลองพัฒนาเครื่องแต่งกายเหล่านี้ขึ้นมา ผู้วิจัยเชื่อว่าก็สามารถพัฒนาอัตลักษณ์โครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยให้อยู่ในบริบทร่วมสมัยได้ ซึ่งความแตกต่างกันนั้นจะเกิดขึ้นจากตัวแปรทั้ง 4 ส่วน ได้แก่ สภาพแวดล้อม การใช้ชีวิต กระแสนิยม และเทคโนโลยี ซึ่งจะสะท้อนในกลุ่มเป้าหมายของผู้ออกแบบ ดังนั้นหากกลุ่มเป้าหมายเป็นกลุ่มคนที่แตกต่างออกไปก็อาจให้ผลลัพธ์ที่ต่างกัน ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับวิธีการจัดการ และรสนิยมของผู้ออกแบบต่อไปนั่นเอง

8.2 องค์ความรู้เกี่ยวกับแนวทางการพัฒนาผลงานวิจัย

จากการทำวิจัยในครั้งนี้ซึ่งก่อให้เกิดองค์ความรู้นการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัยได้เป็นที่สำเร็จ ซึ่งภายหลังจากการการที่ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการออกแบบมาทดลองใช้ และทำการเก็บข้อมูลงานวิจัยจากเครื่องแต่งกายที่ผู้วิจัยได้ทดลองออกแบบ ผู้วิจัยพบว่าภายใต้ทฤษฎี และแนวคิดนี้ยังสามารถนำไปต่อยอดได้อีกหลายแง่มุม ทั้งในการพัฒนาผลงานของผู้วิจัยเองตามข้อเสนอแนะจากทางกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งสามารถนำไปสู่การต่อยอดเชิงพานิชย์ได้ อีกทั้งยังต่อยอดทฤษฎีการออกแบบนี้สู่เครื่องแต่งกายประเภทอื่น เช่น ชุดเครื่องแบบที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทย

8.2.1 การพัฒนาผลงานของผู้วิจัยเองตามข้อเสนอแนะจากทางกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย

ในหัวข้อนี้ อ้างอิงจากข้อเสนอแนะในหมวดต่าง ๆ ในด้านท้ายข้อที่ 8.1.3 โดยในที่นี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมาย และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งผู้วิจัยมองว่าเป็นแนวทางการพัฒนาผลงานของผู้วิจัยให้มีความสมบูรณ์ และน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

- ประเด็นเชิงโครงสร้างเครื่องแต่งกาย
  - สามารถประยุกต์ความเป็นไทยบนโครงสร้างเครื่องแต่งกายให้มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น
  - ลดทอนความเป็นทางการบนเครื่องแต่งกาย เช่น ลักษณะกระโปรงที่ยาว และมีความมิดชิด หรือลักษณะเสื้อที่เป็นแขนยาว
  - ปรับสัดส่วนของโครงสร้างเครื่องแต่งกาย เช่น ลักษณะของจีบหน้านางที่เด่นชัดเกินไป ทิศทางของจีบด้านข้าง ลักษณะการการป้ายสไบที่ใหญ่ที่ไม่ส่งเสริมสรีระ
  - ระวังสัดส่วน และความถูกต้องในเชิงโครงสร้าง เช่น ลักษณะชายพกที่ควรมีความสั้นสมจริง ทิศทางการใช้จีบที่ถูกต้องให้คล้ายคลึงกับลักษณะการนุ่งจีบแบบโบราณ
- ประเด็นการใช้สี และวัสดุ
  - อาจมีการปรับใช้กลุ่มสีอื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น แดง ทอง กลุ่มสีการไล่น้ำหนัก เช่น ครีม ไล่ไปเฉดสีน้ำตาล หรือกลุ่มสีประเภทกลุ่มสีไทย (Thai tone)
  - อาจมีการผสมวัสดุประเภทอื่น เช่นผ้าที่มีลวดลาย เป็นต้น



ภาพที่ 155 ภาพรวมแบบร่างผลงานการออกแบบที่ได้มีการต่อยอดเพิ่มเติมโดยผู้วิจัย
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

สังเกตจากแบบร่างที่ผู้วิจัยได้ต่อยอดจากข้อเสนอแนะที่ได้จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยได้มีการปรับในแง่ของโทนสี และลักษณะของโครงสร้างเครื่องแต่งกาย โดยปรับให้มีความเป็นทางการน้อยลง ซึ่งจะช่วยให้สามารถสวมใส่ได้หลากหลายโอกาสมากยิ่งขึ้น มีการออกแบบให้โครงสร้างของเครื่องแต่งกายมีแพตเทิร์นที่ซับซ้อนมากขึ้น อีกทั้งมีการนำผ้าลายมาปรับใช้ ทั้งนี้เพื่อช่วยให้เพิ่มความน่าสนใจให้กับเครื่องแต่งกายที่ได้ออกแบบใหม่โดยอิงจากทฤษฎีของผู้วิจัย และคำแนะนำกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ และกลุ่มเป้าหมาย

8.2.2 การต่อยอดเชิงพานิชย์

จากผลงานที่ผู้วิจัยได้ออกแบบเพิ่มเติมนั้น ผู้วิจัยมองว่าผลงานการออกแบบของผู้วิจัยนั้นสามารถนำไปต่อยอดในเชิงพานิชย์ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำผลงานของผู้วิจัยมาเปรียบเทียบกับแบรนด์เครื่องแต่งกายสัญชาติไทยที่มีในท้องตลาด โดยเป็นแบรนด์ที่จัดจำหน่ายสินค้าประเภทเครื่องแต่งกายที่ประกอบไปด้วยแบรนด์ที่นำเสนอความเป็นเครื่องแต่งกายร่วมสมัย และกลุ่มแบรนด์ที่นำความเป็นไทยมาปรับใช้ในการออกแบบสินค้า ซึ่งมีกลุ่มลูกค้าอยู่ในกลุ่มตลาดที่ใกล้เคียงกับกลุ่มเป้าหมายในการทำวิจัยของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยได้เลือกเทียบกับแบรนด์เครื่องแต่งกายตามตารางดังนี้

ตารางที่ 70 ตารางเปรียบเทียบภาพลักษณ์สินค้าระหว่างผลงานของผู้วิจัย และกลุ่มแบรนด์เครื่องแต่งกายที่มีในท้องตลาด

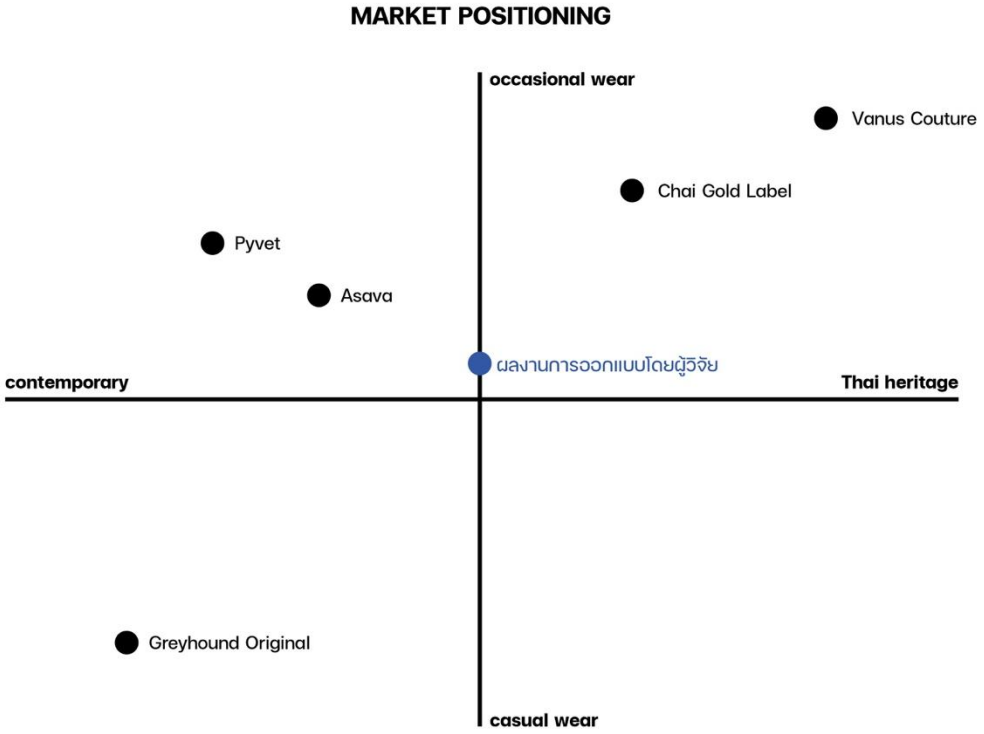
ลำดับ	ชื่อแบรนด์	ภาพลักษณ์สินค้า
1.	ผลงานการออกแบบโดยผู้วิจัย	
2.	Asava	
3.	Pyvet	

ตารางที่ 70 ตารางเปรียบเทียบภาพลักษณ์สินค้าระหว่างผลงานของผู้วิจัย และกลุ่มแบรนด์เครื่องแต่งกายที่มีในท้องตลาด (ต่อ)

ลำดับ	ชื่อแบรนด์	ภาพลักษณ์สินค้า
4.	Chai Gold Label	
5.	Vanus Couture	
6.	Greyhound Original	

จากตารางในข้างต้น ผู้วิจัยได้นำผลงานของผู้วิจัยมาเปรียบเทียบกับแบรนด์อีก 5 แบรนด์ ซึ่งประกอบไปด้วยแบรนด์ Asava, Pyvet, Chai Gold Label, Vanus Couture และ Greyhound Original ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงความชัดเจนในข้อแตกต่างระหว่างผลงานของผู้วิจัย และแบรนด์ที่ผู้วิจัยได้เลือกมาเปรียบเทียบเพื่อหาจุดยืดทางการตลาดนั้น ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์แบรนด์ดังกล่าวทั้ง 5 แบรนด์ เพื่อวางตำแหน่งทางการตลาดบนแผนภาพ โดยผู้วิจัยหยิบเอาตัวชี้วัด 2 ลักษณะเป็นองค์ประกอบในการหาจุดยืดทางการตลาดนี้ แบ่งเป็นความร่วมสมัยของเครื่องแต่งกายและความเป็นไทย ขณะที่อีกองค์ประกอบนั้นคือโอกาสในการสวมใส่ซึ่งแบ่งเป็นเครื่องแต่งกาย

เฉพาะโอกาส และเครื่องแต่งกายที่มีความลำลอง ไม่เน้นความเป็นทางการ ซึ่งจากการวิเคราะห์สินค้านั้น ผู้วิจัยพบว่าผลงานของผู้วิจัยจัดอยู่กึ่งกลางของสินค้าที่แสดงออกถึงส่วนผสมความเป็นไทย และความร่วมสมัยที่มีความลงตัว ขณะที่โอกาสในการสวมใส่นั้นจะค่อนไปทางเสื้อผ้าที่เหมาะกับการทำงาน มีความกึ่งทางการ แต่ยังไม่จัดเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะโอกาส โดยตำแหน่งที่ได้มานี้ผู้วิจัยได้ยึดตามข้อคิดเห็นที่ได้จากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงจุดต่างในผลงานของผู้วิจัยที่มีจุดยืนที่ชัดเจน ต่างจากแบรด์เครื่องแต่งกายแบรนด์อื่น



ภาพที่ 156 ภาพแสดงตำแหน่งทางการตลาดของสินค้า
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

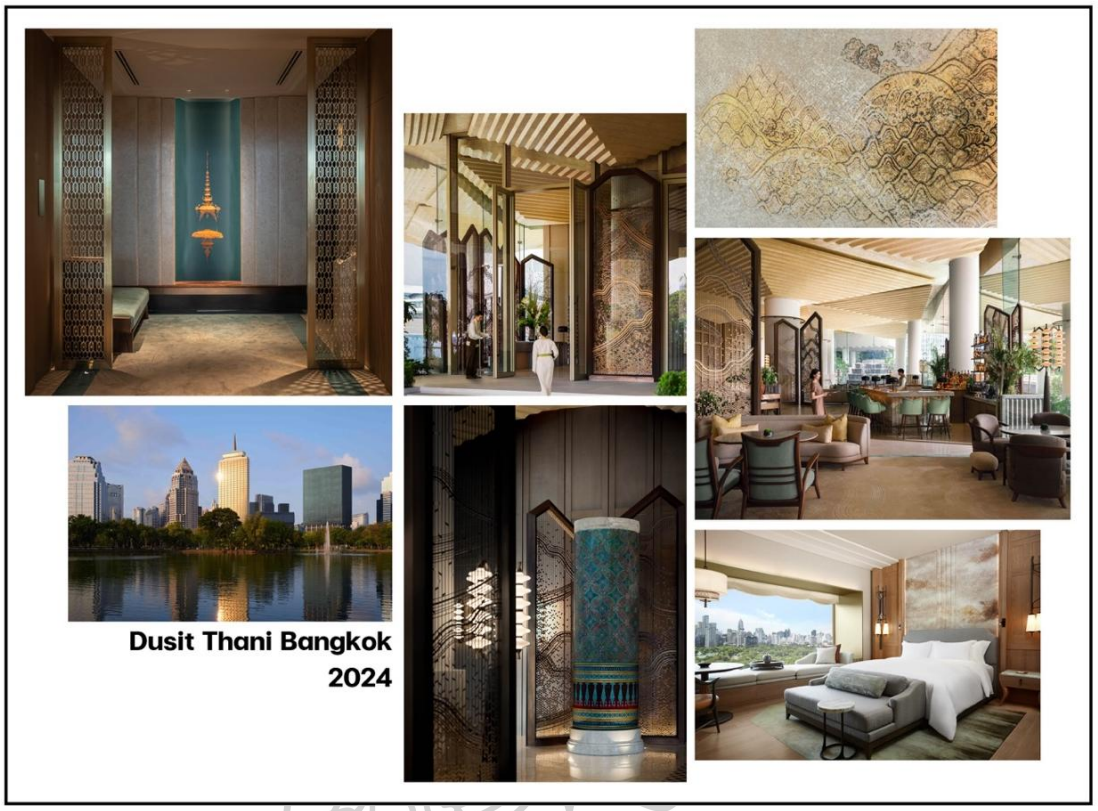
จากการต่อยอดเชิงพานิชย์ผ่านการเทียบ market positioning ผู้วิจัยได้ทดลองสร้างแบรนด์ผ่านสื่อออนไลน์ โดยในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้ช่องทางใน Instagram ในการสร้างแบรนด์ โดยใช้ชื่อ Sittiart ซึ่งเป็นตัวย่อส่วนหนึ่งจากนามสกุลของผู้วิจัย Sittiarttakorn ซึ่งในหน้า Instagram ผู้วิจัยได้ลงรูปภาพผลงานวิจัย ประกอบกับภาพถ่ายโบราณ และองค์ประกอบความเป็นไทยในส่วนต่าง ๆ เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยให้มีความร่วมสมัย



ภาพที่ 157 หน้าฟีด อินสตาแกรม (Instagram feed) ของแบรนด์ Sittiart จัดเรียงโดยผู้วิจัย
ที่มา: https://www.instagram.com/sittiart.archive?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw== (เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2568)

8.2.3 การต่อยอดทฤษฎีการออกแบบนี้สู่เครื่องแต่งกายประเภทอื่น

ผู้วิจัยมองว่าองค์ความรู้ที่ได้จากการทำวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้นอกเหนือจากการออกแบบโครงสร้างเครื่องแต่งกายที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ความเป็นไทยในชีวิตประจำวัน หรือเพื่อใช้ในเชิงพานิชย์เพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความเป็นไปได้ในการใช้องค์ความรู้นี้ไปต่อยอดกับการออกแบบเครื่องแต่งกายประเภทอื่นได้ เช่นการออกแบบเครื่องแต่งกายประเภทชุดเครื่องแบบ หรือชุดยูนิฟอร์ม (uniform) โดยในที่นี้ส่วนนี้ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างการออกแบบชุดเครื่องแบบสำกรับพนักงานต้อนรับของโรงแรมดุสิตธานี ซึ่งได้มีการเปิดตัวขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2567 มีแนวคิดให้เป็นโรงแรมผสมผสานความเป็นไทยให้เข้ากับวิถีชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งการออกแบบทางด้านสถาปัตยกรรม และการตกแต่งภายใน เป็นการหยิบยกความเป็นไทยมาสอดแทรกในการออกแบบ (Tangchadakorn, 2567) ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกนำแนวทางการออกแบบของตัวโรงแรม และบริบทการทำงานของพนักงานต้อนรับมาใช้กับทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัย



ภาพที่ 158 การตกแต่งภายในโรงแรมดุสิตธานี

ที่มา: https://art4d.com/2024/10/dusit-thani-bangkok?fbclid=IwY2xjawFrhY1leHRuA2FlbQIxMAABHYEo5ugo24NnZNp9vlegcR_3kxMjNzi4HTQHosJ5J3bvFoapla7qT9Kw2Q_aem_Fv9Vil9EcRrWwcoFZopkGw (เข้าถึงเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม 2567) เรียบเรียงรูปโดย ธนาคม สิทธิอัฐกร



ภาพที่ 159 เครื่องแบบสำหรับโรงแรมดุสิตธานี
ที่มา: ธนาคม สิทธิอัฐกร

จากภาพด้านบนแสดงออกให้เห็นการประยุกต์ใช้ทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัยในการออกแบบเครื่องแต่งกายประเภทอื่นเช่นชุดเครื่องแบบ (uniform) ซึ่งผู้วิจัยได้นำบรรยากาศ โทนสี และสถาปัตยกรรมของโรงแรมดุสิตธานีมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักในการออกแบบ โดยนำมาผนวกกับปัจจัยในการออกแบบชุดเครื่องแบบ และอัตลักษณ์ของโครงสร้างเครื่องแต่งกายไทยที่ผู้วิจัยได้ศึกษามา

จากกรณีตัวอย่างนี้ แสดงให้เห็นว่าทฤษฎีการออกแบบของผู้วิจัยสามารถนำไปปรับใช้กับบริบทที่ต่างกันออกไป ซึ่งจะช่วยให้ผลลัพธ์ในการพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยให้อยู่ในบริบทร่วมสมัยมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทที่ถูกกำหนดขึ้น ประกอบรสนิยม และมุมมองส่วนบุคคลของนักออกแบบที่จะหยิบยกทฤษฎีมาปรับใช้กันงานของตนเอง

รายการอ้างอิง

กันยาพร เก่งรุ่งเรืองชัย. (2562). *ฮันบก:การเปลี่ยนแปลงความหมายจากอดีตถึงปัจจุบัน.* เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก http://isas.arts.su.ac.th/wp-content/uploads/2562/history/05590556.pdf

กิตติ โล่ห์เพชรัตน์. (2565). *ขอมโบราณ.* กรุงเทพฯ: แอร์โรว.

กิตติกรณ์ นพอุดมพันธุ์. (2554). *ประวัติเครื่องแต่งกายไทย.* เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ศก 372 สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

คณะทำงานพิพิธภัณฑ์ผ้าฯ. (2555). *ราชศิลป์พัสตราภรณ์.* กรุงเทพฯ: พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.

คณะธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน). (2562). *เบิ่งซิ่น กินแซ่บ.* กรุงเทพฯ: สยาม เอ็ม แอนด์ บี พับลิชชิ่ง จำกัด.

ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร. (2560). *๕๐ เรื่อง แบบไทย ๆ .* กรุงเทพฯ: บริษัท เฟิสท์ ออฟเซท (1993) จำกัด.

ชานันท์ ยอดหงษ์. (2561). *เพศสภาวะและชนชั้นใน 'ชุดไทย' ตามไทยนิยม.* เข้าถึงเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2565. เข้าถึงได้จาก https://thematter.co/thinkers/gender-and-classs-in-chood-thai-ka/49687

ดารารัตน์ เมตตาริกานนท์. (2555). *ชุด "อาเซียน" ในมิติประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ลาวในหลายมิติ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2560). *คนไทย/คนอื่น.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2562). *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธิบดี บัวคำศรี. (2555). *ชุด "อาเซียน" ในมิติประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์กัมพูชา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

นักรบ มูลมานัส. (2565). *เล่นแร่แปรภาพ ประวิติศาสตร์สยามจากเบื้องหลังภาพถ่าย.* กรุงเทพฯ: มติชน.

นิทัศน์ วงศ์ธนาวดี. (2558). *การสื่อความหมายทางวัฒนธรรมภายใต้โครงการ จากงานวิจัยสู่อุทยานการเรียนรู้.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารงานวัฒนธรรม วิทยาลัยนวัตกรรม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

แนวหน้า. (2561). *Pattarat หยิบยุคทองแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สู่ spring / summer 2018.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.naewna.com/lady/336230

ปภัสรา นัฏสถาพร. (2561) *Q: ทำไมโจงกระเบนในแฟชั่นเซ็ตของโว้กถึงมีรอยพับ สไตลิสต์เก็บงานไม่เรียบร้อยหรือเปล่า.* เข้าถึงเมื่อ 22 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.vogue.co.th/fashion/article/voguеqanda1

ประชา สุวีรานนท์. (2558). *อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทย ๆ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

ผู้จัดการออนไลน์. (2565). *ดราม่า! วัยรุ่นกัมพูชาฮิตแต่งชุดไทยเที่ยวโบราณสถาน จนรัฐบาลต้องสั่งเบรก.* เข้าถึงเมื่อ 16 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/travel/detail/9650000024965

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2559). *ชุดราชปะแตน เหตุใดคนไทยทึกทักเอาว่าเป็นของตน?.* เข้าถึงเมื่อ 11 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.gqthailand.com/style/article/history-of-the-royal-pattern

พันธุ์ชนะ สุนทรพิพิธ. (2561). *'ยูนิฟอร์ม' กับ 'อำนาจ' การผลิตอุดมการณ์ความเชื่อในแบบคนเหล่าเดียวกัน.* เข้าถึงเมื่อ 13 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.gqthailand.com/style/article/the-social-power-of-uniform

รัตนา จันทรสารโสภณ และกิติกา กรชาลกุล. (2564). ชุดกีเพ้ากับวิวัฒนาการการแต่งกายของชาวจีน. *วารสารวิชาการภาษาและวัฒนธรรมจีน, 8*(1), 73-85.

เลิศชาย เจตธรรมจักร. (2555). *การศึกษาเพื่อการสร้างสรรค์: กรณีศึกษาผลกระทบของเครื่องแบบ (Uniform) ที่มีต่อคนในสังคม.* วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2559). *พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ศานติ ภักดีคำ. (2565). *ร่องรอย “พระมหามงกุฎ” และของที่ราชวงศ์ไทยพระราชทานกษัตริย์กัมพูชาสมัยรัตนโกสินทร์.* เข้าถึงเมื่อ 21 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_84000

ศิริพจน์ เหล่ามานะเจริญ. (2565). *ไทย ๆ ในโลกล้วนอนิจจัง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

ศิลปวัฒนธรรม. (2565). *ย้อนดู “การแต่งกาย” สมัยจอมพล ป. รณรงค์ให้นุ่งผ้าถุง ชี้ทั่วโลกกำลังนิยม.* เข้าถึงเมื่อ 28 ธันวาคม 2565. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_11660

สรรค์ สุดเกตุ และณภัทร์ นิยมแย้ม. (2563). *วนัชกูตูร์.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก http://www.vanuscouture.com/?fbclid=IwAR3946zIGiockZAT68mvoh7tHe7qlBfncj-dod9O1qbEQjQN1Ti-kQSHzHk

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2557). *โครงการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์เชิงวัฒนธรรม (การออกแบบเครื่องแต่งกายผ้าไทย).* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2558). *โครงการพัฒนาผลิตภัณฑ์ผ้าไทยร่วมสมัยชายแดน.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2559). *โครงการผ้าไทยร่วมสมัยเฉลิมพระเกียรติ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 84 พรรษา.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2560). *นโยบายและยุทธศาสตร์ ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (พ.ศ. 2560 - 2564).* มกราคม 2560.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2561). *โครงการพลิ้วไหวบาติกเมืองใต้.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). *โครงการพัฒนาผลิตภัณฑ์และออกแบบลายผ้าไทยร่วมสมัยชายแดนใต้.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). *สุดยอดผลงานศิลปะร่วมสมัยไทยในรัชกาลที่ 9 สาขาออกแบบเครื่องแต่งกาย.* กรุงเทพฯ: ส.เอเซีย (1989) จำกัด.

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย, กระทรวงวัฒนธรรม. (2563). *โครงการพัฒนาการออกแบบลายผ้าร่วมสมัยชายแดนใต้สู่สากล.* กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. (2553). *การแต่งกายไทย วิวัฒนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน ๑.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2561). *อยุธยามาจากไหน?.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2566*). อาจารย์คึกฤทธิ์ กับจิตร ภูมิศักดิ์ วินิจฉัย "ใครคือขอม"?.* เข้าถึงเมื่อ 3 มีนาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_91145

สุดารัตน์ สาโรจน์จิตติ. (2558). *ชุดไทยฟีเวอร์.* เข้าถึงเมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2565. เข้าถึงได้จาก https://aftershake.thaipbs.or.th/?p=356

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). *เสียงเพลง / วัฒนธรรม / อำนาจ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

อนุชา ทีรคานนท์. (2567). "การประชุมรับฟังความคิดเห็นผู้เกี่ยวข้องในโครงการจัดทำข้อมูลมรดกทางภูมิปัญญา 'ชุดไทย' ความรู้ งานช่างฝีมือ และแนวทางปฏิบัติการแต่งกายชุดไทยประจำชาติ." บันทึกการประชุมรับฟังความคิดเห็นผู้เกี่ยวข้องในโครงการจัดทำข้อมูลมรดกทางภูมิปัญญา 'ชุดไทย' ความรู้ งานช่างฝีมือ และแนวทางปฏิบัติการแต่งกายชุดไทยประจำชาติ ณ ห้องประชุมดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ณ วันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2567 เวลา 10.00 – 12.00.

อาณัติ อนันตภาค. (2558). *ประวัติศาสตร์ลาว ดินแดนแห่งหุบเขาและความเปลี่ยนแปลง* (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: ยิปซีกรุ๊ป.

Bounyavong, D. (2015). *Weaving poem: Lao textiles.* Vientiane: Dokked Publishing House.

Chew, M. (2007). *Contemporary re-emergence of the Qipao: political nationalism, cultural Production and popular consumption of a traditional Chinese dress.* เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จากhttps://www.jstor.org/stable/20192740?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents

Coway, S. (2002). *Silken threads and lacquer thrones : Lanna court textiles*. Bangkok: River Books.

Doonan, O. (2020). *Why contemporary fashion is the biggest trend right now.* เข้าถึงเมื่อ 2 พฤศจิกายน 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.fastfashionnews.co.uk/why-contemporary-fashion-is-the-biggest-trend-right-now/

Dy, K. (2007). *A history of Democratic Kampuchea (1975 - 1979).* Cambodia, Documentation Center of Cambodia.

Earlgreylady. (2559). *แฟชั่นโชว์ ผ้าไทย ร่วมสมัย จากดีไซเนอร์ 4 แบรนด์ดัง เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 84 พรรษา.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://women.mthai.com/fashion/catwalk-show/253069.html

Gahui, K., & Sohn, J. (2018). *Lee Young-hee brings modern touches to globalized Hanbok.* เข้าถึงเมื่อ 31 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จากhttps://www.korea.net/NewsFocus/Culture/view?articleId=159174

Han, H. K. (2017). *Couture Korea.* Korea: Asian Art Museum.

Hart, R. L. (2018). *Revival of a lost art.* เข้าถึงเมื่อ 31 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://magnifissance.com/arts/artisanship/hanbok-designer-lee-young-hee/

Hellomagazine Thailand. (2562) *Wisharawish แบรนด์แฟชั่นที่ยกระดับผ้าไทยร่วมสมัยไปสู่สากล.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://th.hellomagazine.com/fashion/fashion-updates/wisharawish/

Hoskin, J. (1992). *Cambodia a portrait.* Hong Kong, Elsworth Book.

Hwa-Jin, S. (2001). An analysis and comparison of the characteristics of traditional Hanbok and everyday(daily) Hanbok focusing on the basic dress. *Journal of Fashion Busines, 5*(5), 77-86.

Kim, J. (2023). *Hanbok – traditional Korean dress.* เข้าถึงเมื่อ 29 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.vam.ac.uk/articles/hanbok-traditional-korean-dress

Kuboonyaarrak, P. (2566). *ถอดรหัสกี่เพ้า จากเครื่องแต่งกายของชนชั้นสูง สู่สัญลักษณ์ยุคศักดินากับแฟชั่นต้องห้ามแห่งทศวรรษที่ 19.* เข้าถึงเมื่อ 13 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.harpersbazaar.co.th/FASHION/STYLE-FILE/history-of-qipao?fbclid=IwAR1bQC3gtsSGGqq-2fF2QhJ0_6wT2bK4XfwKjc75MgY8BghF_vJRkj0YWFc

Nanthavongdouangsy, V. (2006). *Sinh and Lao woman.* Vientiane: Phaeng Mai Gallery.

Narin, C., and others. (2003). *Seams of change clothing and the care of the self on late 19th and 20th Cambodia.* Cambodia, Reyum Publishing.

Nutsatabhorn, P. (2562). *ชุดไทยที่น่ารักที่สุด! Sretsis (สเรทซิส) เปิดตัวชุดไทยปักลายสุดคิวท์ จากผ้าไหมไทยภาคอีสาน.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.vogue.co.th/vogue-shopping/article/sretsissawasdeepimaicapsule

Oh, K., & Choi, J. (2017). The impact of the United States fashion on Korean fashion in 20th century. *Journal of Fashion Business, 21*(3), 80-92.

Phelps, N. (2010). *Louis Vuitton Spring 2011 Ready-to-Wear.* เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/louis-vuitton

Phelps, N. (2011). *Ralph Lauren Fall 2011 Ready-to-Wear.* เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2011-ready-to-wear/ralph-lauren

Pinith, M. (2020). *การแต่งกายแม่หญิงลาว ในยุคสังคมนิยม.* เข้าถึงเมื่อ 29 ตุลาคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://pubhtml5.com/dhqj/weoq/basic/

Sahertian, G. (2023). “Transforming Indonesian Culture into Contemporary Fashion.” เอกสารประกอบการบรรยายพิเศษภายใต้โครงการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่าง คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และ Maranatha Christian University วันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2566.

Stack, L. (2018). *Korean War, a ‘forgotten’ conflict that shaped the modern world.* เข้าถึงเมื่อ 31 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.nytimes.com/2018/01/01/world/asia/korean-war-history.html

Stephens, Z. (2020). *What is the difference between a hanbok and a jeogori? And where does cheoson-ot come into play?.* เข้าถึงเมื่อ 1 กุมภาพันธ์ 2566. เข้าถึงได้จาก https://koryogroup.com/blog/hanbok-vs-jeogori-vs-cheoson-ot-a-traditional-korean-clothing-history

Stuart-Fox, M. (2010). *A history of Laos.* Cambridge: Cambridge University Press.

Stuart-Fox, M., Mixay, S., & Northup, S. (2010). *Festivals of Laos.* Chiang Mai: Silkworm Books.

Tangchadakorn, N. (2567). *Dusit Thani Bangkok.* เข้าถึงเมื่อ 3 ตุลาคม 2567. เข้าถึงได้จาก https://art4d.com/2024/10/dusit-thani-bangkok?fbclid=IwY2xjawFrhY1leHRuA2FlbQIxMAABHYEo5ugo24NnZNp9vlegcR_3kxMjNzi4HTQHosJ5J3bvFoapla7qT9Kw2Q_aem_Fv9Vil9EcRrWwcoFZopkGw

Waiyahong, N. (2561). *แบรนด์ไทยที่คว้ารางวัลระดับโลก Wisharawish กับอุดมการณ์สานต่อผ้าไทยให้โมเดิร์น.* เข้าถึงเมื่อ 5 พฤษภาคม 2564. เข้าถึงได้จาก https://www.vogue.co.th/fashion/article/wisharawishmodern

Yee-Lin, C. (2022). *How the Qipao Became the quintessence of Chinese elegance.* เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.thecollector.com/how-qipao-became-timeless-chinese-elegance/

Yusof, H., & Kamarudin, L. (2020). *This is the modern cheongsam.* เข้าถึงเมื่อ 18 มกราคม 2566. เข้าถึงได้จาก https://www.thepeakmagazine.com.sg/fashion-watches/modern-cheongsam-qipao/

ภาคผนวก

ประกาศบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

เรื่อง อนุมัติหัวข้อวิทยานิพนธ์และแต่งตั้งอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ประจำภาคการศึกษาต้น ปีการศึกษา 2565

.....

ชื่อนักศึกษา นายธนาคม สิทธิอัฐกร รหัสประจำตัว 640430034

สาขาวิชาการออกแบบ แบบ 1.1 ระดับปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

หัวข้อเรื่อง การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

Modernizing Thai Traditional Garments' Construction into Contemporary Context

อาจารย์ที่ปรึกษา

1. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ประกาศ ณ วันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2565

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สาธิต นิรัติศัย)

ผู้รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย



เครือข่ายวิจัยอุดมศึกษาภาคกลางตอนล่าง มหาวิทยาลัยศิลปากร

ร่วมกับ

ศูนย์จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

มอบประกาศนียบัตรฉบับนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายธนาคม สิทธิอัฐกร

เป็นผู้ผ่านการอบรมระบบออนไลน์ (Online) โปรแกรม Zoom Meeting

โครงการอบรม “จริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ สำหรับอาจารย์และนักวิจัย”

ให้ไว้ ณ วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2564 หมดอายุ วันที่ 18 ธันวาคม พ.ศ. 2567

ศาสตราจารย์ ดร.นันทนิตย์ วานิชาชีวะ
รองอธิการบดีฝ่ายวิจัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ประธานคณะอนุกรรมการเครือข่ายวิจัยอุดมศึกษาภาคกลางตอนล่าง

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จักรพันธ์ ชัดชุ่มแสง)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
ประจำมหาวิทยาลัยขอนแก่น ชุดที่สาม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน สำนักงานบริหารการวิจัย นวัตกรรมและการสร้างสรรค์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ภายใน 216004
ที่ อว 8603.16/001634 **วันที่** 18 เมษายน 2566
เรื่อง ผลการพิจารณาการขอรับการรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

เรียน นายธนาคม สิทธิอัฐกร (นักศึกษาคณะมัณฑนศิลป์)
ผ่านอาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

ตามที่ท่านได้ส่งโครงการวิจัย เรื่อง การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย (เลขที่โครงการ REC 66.0222-025-1161) ไปยังสำนักงานบริหารการวิจัย นวัตกรรมและการสร้างสรรค์ เพื่อขอรับการพิจารณารับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศิลปากรแล้ว นั้น

บัดนี้ สำนักงานบริหารการวิจัยฯ ขอแจ้งผลการพิจารณา ให้ทราบว่าโครงการวิจัยดังกล่าวเข้าข่ายโครงการวิจัยที่ได้รับการพิจารณาแบบรวดเร็ว (Expedited review) จึงออกหนังสือรับรองให้กับโครงการวิจัยดังกล่าวตามเอกสารแนบ โดยขอให้ดำเนินการ ดังนี้

1. รายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน
2. รายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อโครงการเสร็จสิ้น จำนวน 1 เล่ม และยูเอสบีแฟลชไดรฟ์จำนวน 1 อัน หรือ QR code เพื่อดาวน์โหลดไฟล์เอกสาร

อนึ่ง เมื่อหนังสือรับรองหมดอายุและผู้วิจัยยังดำเนินการวิจัยไม่แล้วเสร็จ หากผู้วิจัยประสงค์จะขอต่ออายุเอกสารรับรองโครงการวิจัย ผู้วิจัยต้องยื่นเสนอขอต่ออายุการรับรองโครงการไม่เกิน 30 วัน หลังจากวันหมดอายุการรับรอง กรณีที่ผู้วิจัยไม่ยื่นเสนอขอต่ออายุการรับรองโครงการเกิน 30 วัน หลังจากวันหมดอายุการรับรองจะถือว่าผู้วิจัยมีความประสงค์ปิดโครงการ ซึ่งผู้วิจัยจะไม่สามารถดำเนินการวิจัยนั้นต่อไป หากผู้วิจัยต้องการดำเนินการวิจัยต่อ ต้องยื่นโครงการวิจัยเพื่อขอรับการพิจารณาใหม่

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ หากผู้วิจัยมีข้อสงสัยสามารถสอบถามเพิ่มเติมได้ที่นางสาวพัชรณัฏฐ์ เสาร์หงษ์ (เบอร์สำนักงาน) 098-5479738 ภายใน 216004

(ศาสตราจารย์ ดร.พรศักดิ์ ศรีอมรศักดิ์)
ประธานกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

หนังสือฉบับนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

รหัสโครงการ: REC 66.0222-025-1161

ชื่อโครงการ (ภาษาไทย): การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย

ชื่อโครงการ (ภาษาอังกฤษ): Modernizing Thai Traditional Garments' Construction into Contemporary Context

ผู้วิจัยหลัก: นายธนาคม สิทธิอัฐกร **สังกัด:** คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกสารที่รับรอง:

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เวอร์ชั่น 01 ฉบับลงวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2566
2. แบบเสนอโครงการวิจัยเพื่อการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ (ฉบับภาษาไทย) เวอร์ชั่น 02 ฉบับลงวันที่ 11 เมษายน 2566
3. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมการวิจัย เวอร์ชั่น 02 ฉบับลงวันที่ 11 เมษายน 2566
4. หนังสือแสดงเจตนายินยอมการเข้าร่วมการวิจัย เวอร์ชั่น 01 ฉบับลงวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2566

ได้ผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศ เฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) และมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมายข้อบังคับ และข้อกำหนดภายในประเทศ โดยขอให้รายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน และรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อโครงการเสร็จสิ้น

(ศาสตราจารย์ ดร.พรศักดิ์ ศรีอมรศักดิ์)
ประธานกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

หมายเลขใบรับรอง COA 66.0412-029
วันที่รับรอง: 12 เมษายน พ.ศ. 2566
วันหมดอายุ: 11 เมษายน พ.ศ. 2567

สำนักงานบริหารการวิจัย นวัตกรรมและการสร้างสรรค์
6 ถนนราชมรรคาใน ตำบลพระปฐมเจดีย์ อำเภอเมืองนครปฐม จังหวัดนครปฐม 73000
โทร 0-3425-5808 โทรสาร (Fax) : 0-3425-5808
email : humanethics@su.ac.th

ที่ อว 8610/ 3731

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
31 ถ.หน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง
เขตพระนคร กรุงเทพ 10200

8 สิงหาคม 2566

เรื่อง ขออนุเคราะห์ข้อมูลเพื่อประกอบการทำดุษฎีนิพนธ์

เรียน ผู้อำนวยการพิพิธภัณฑ์ผ้า ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ด้วย นายธนาคม สิทธิอัฐกร รหัสประจำตัว 640430034 นักศึกษาหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อยู่ระหว่างการทำดุษฎีนิพนธ์ เรื่อง "การพัฒนาโครงสร้างเครื่องแต่งกายอัตลักษณ์ไทยสู่บริบทร่วมสมัย" โดยมี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ นั้น

ในการนี้ คณะมัณฑนศิลป์ ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า นางสาวอลิสา ใสเศวตวารี ภัณฑารักษ์พิพิธภัณฑ์ผ้าในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ บุคลากรของท่านเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถ จึงขอความอนุเคราะห์ให้นักศึกษาเข้าเก็บข้อมูล โดยวิธีการสัมภาษณ์ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 2 ครั้ง โดยแบ่งออกเป็นการให้สัมภาษณ์ข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวของกับงานวิจัย และวิพากษ์ผลงานจากการวิจัย เพื่อรวบรวมข้อมูลในการนำไปใช้เป็นองค์ประกอบในการทำดุษฎีนิพนธ์ และผลที่ได้จากการศึกษาดังกล่าวจะเป็นประโยชน์อย่างสูงในทางวิชาการต่อไป หมายเลขโทรศัพท์นักศึกษาผู้ขอข้อมูล 093-410-6622

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะได้รับความอนุเคราะห์จากท่าน และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.ธนาทร เจียรกุล)
คณบดีคณะมัณฑนศิลป์

สำนักงานคณบดีคณะมัณฑนศิลป์
โทร. 02-221-5874
โทรสาร. 02-225-4350

Silpa Bhirasri
(Journal of Fine Arts)
Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ
ถนนหน้าพระลาน กรุงเทพฯ 10200
โทร. 02-225-8991 โทรสาร. 02-225-8991

7 ตุลาคม 2567

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความในวารสารศิลป์ พีระศรี

เรียน คุณธนาคม สิทธิอัฐกร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย อารีรุ่งเรือง

ตามที่ ท่านได้ส่งบทความเรื่อง ***"ปัจจัยที่มีผลต่อรูปลักษณ์ของชุดไทยพระราชนิยม (Factors that affect the design of the Thai Phra Rajaniyom attire)"*** เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารศิลป์ พีระศรี Silpa Bhirasri (Journal of Fine Arts) ซึ่งอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่ม 2 นั้น

กองบรรณาธิการ ขอแจ้งให้ทราบว่า บทความของท่านได้ผ่านการพิจารณาจากผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 3 ท่าน และได้รับพิจารณา **"เห็นสมควรให้ตีพิมพ์เผยแพร่บทความ"** ในวารสารศิลป์ พีระศรี ปีที่ 12 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2567) ฉบับออนไลน์ ISSN: 2697-6293

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเชฐ เขียวประเสริฐ)
บรรณาธิการวารสารศิลป์ พีระศรี

MHESRI 0606.12/ 016

Asian Journal of Traditional and
Innovative Arts and Textiles
Kalasin University (Na Mon Area)
13 Moo 14 Songplueai Sub-Districrt
Na Mon District, Kalasin Province
Zip code 46230

30 June 2025

Subject Letter of Acceptance for Publication in the Asian Journal of Traditional and Innovative Arts and Textiles

Dear: Thanakhom Sittiarttakorn and Supachai Areerungruang

Regarding your submission of the manuscript entitled " Modernizing Thai Traditional Garments' Construction into Contemporary Context" to be considered for the publication in the "Asian Journal of Traditional and Innovative Arts and Textiles" Kalasin University ISSN 2821-921X (Online). We are pleased to inform you that the reviewers examined the accuracy and academic completeness of the article and agreed to publish your manuscript in the Asian Journal of Traditional and Innovative Arts and Textiles of Kalasin University with the following details:

Title : **Modernizing Thai Traditional Garments' Construction into Contemporary Context**
Authors : **Thanakhom Sittiarttakorn and Supachai Areerungruang**
Date of Submission : **March 3, 2025**
Date of Revision : **June 23, 2025**
Date of Acceptance : **June 30, 2025**
Volume **4**, Issue **2** (2025) : **May-August**

Yours sincerely,

(Kittanut Yanpisit)
Editor in Chief
Asian Journal of Traditional and Innovative Arts and Textiles

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายธนาคม สิทธิอัฐกร

วุฒิการศึกษา

พ.ศ. 2560 สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี ศิลปะบัณฑิต ภาควิชาการออกแบบเครื่องแต่งกาย คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง)

พ.ศ. 2562 สำเร็จการศึกษาปริญญามหาบัณฑิต Master of Arts, Fashion Design and Technology Womenswear, London College of Fashion, University of Arts London, London, United Kingdom

พ.ศ. 2564 เข้าศึกษาปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาการออกแบบ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร