แฟชั่นในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของฝรั่งเศสในทศวรรษ ๑๙๖๐

Fashion in a France's Socio-Cultural Context during the 1960s

รัชตพงศ์ มะลิทอง*

Rachatapong Malithong

บทคัดย่อ

แฟชั่นเป็นหนึ่งในหน่วยทางวัฒนธรรมที่สำคัญของฝรั่งเศสมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ อย่างไรก็ดีชนชั้นสูง และชนชั้นนำทางสังคมได้ผูกขาดอำนาจในการกำหนดค่านิยม และวิถีการแต่งกายจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ (ค.ศ. ๑๙๓๙-๑๙๔๕) ซึ่งเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญของแฟชั่นกรุงปารีส การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมที่เป็นผลมาจากการเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากรในยุคหลังสงคราม รวมถึงการเปิดกว้างทางโอกาสในการศึกษา และทำงานแก่คนทุกชนชั้น ได้สร้างความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ที่ชัดเจน คนรุ่นใหม่เลือกที่จะแสวงหาค่านิยมใหม่ ๆ ที่สะท้อนถึงยุคสมัยของพวกเขามากกว่าที่จะดำเนินรอยตามค่านิยมเดิมที่ชนชั้นสูงกำหนดซึ่งไม่สามารถตอบสนองต่อวิถีชีวิตของผู้คนยุคใหม่ได้อีก

* นักศึกษาหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยแมนเชสเตอร์ สหราชอาณาจักร

ต่อไป บทความนี้เลือกศึกษาวิวัฒนาการของแฟชั่นกรุงปารีสตั้งแต่ปลายทศวรรษ ๑๙๔๐ ถึงทศวรรษ ๑๙๖๐ เพื่อชี้ให้เห็นว่าแฟชั่นเป็นหน่วยทางวัฒนธรรมแรก ๆ ที่ปรับรับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมฝรั่งเศสรวมถึงบทบาทของประชากรรุ่นฝรั่งเศสใหม่ในฐานะผู้สร้างอิทธิพลให้แฟชั่นกรุงปารีสตลอดทศวรรษ ๑๙๖๐

คำสำคัญ : ฝรั่งเศส แฟชั่น วัฒนธรรมเยาวชน

Abstract

Fashion has been one of France's most important cultural factors since the seventeenth century. However, nobles and socialites held a monopoly on fashion and style at least until the Second World War (1939–1945). The war became an important turning point in Paris fashion. France in the post–war period saw a change in its society and culture which came after a significant increase in population, Workplaces and schools became more open to people from various social backgrounds. This made France socially and culturally a divided country. The post–war generation sought their own cultures and lifestylesinstead of following the values and traditions of the pre–war society. This article covers the development in Paris fashion from the late 1940s to 1960s. The study shows that fashion was one of the first bellwethers to reflect these changes in French society. This Asticle also explores how the role of the younger generation contributed to the change in fashion throughout the 1960s.

Keywords : France, Fashion, Youth Culture

พัฒนาการของสังคมฝรั่งเศสภายหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ (ค.ศ. ๑๙๓๙–๑๙๔๕) สิ้นสุดลงได้ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว จำนวนประชากรที่เพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นกลาง และเยาวชนสร้างผลกระทบต่อค่านิยมทางสังคม และวัฒนธรรมของฝรั่งเศสอย่างมาก ประชากรฝรั่งเศสที่กำเนิดและเติบโตขึ้นในยุคหลังสงครามต่างมีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่แตกต่างไปจากคนรุ่นก่อนหน้านี้ โอกาสทางการศึกษา และการทำงานทำให้วิถีชีวิตของคนยุคหลังสงครามเปลี่ยนไปจากคนรุ่นก่อนหน้าอย่างเห็นได้ชัด ผู้หญิงมีพื้นที่นอกบ้านเพิ่มมากขึ้นทั้งในโรงเรียน มหาวิทยาลัย และที่ทำงานซึ่งขัดกับจารีตเดิมของฝรั่งเศสที่จำกัดบทบาทของสตรีให้เป็นเพียงผู้ดูแลครัวเรือนเท่านั้น (Weiner 1999 : 396) จำนวนนักเรียน และนักศึกษาทั่วฝรั่งเศสยังเพิ่มขึ้นมากกว่า ๓๐๐ เท่าตัวระหว่างทศวรรษ ๑๙๕๐ และ ๑๙๖๐ (Wolin 2010 : 51) อย่างไรก็ดีสังคมฝรั่งเศสโดยทั่วไปกลับปรับรับความเปลี่ยนแปลงได้อย่างล้าช้า ชนชั้นนำทางการเมือง และสังคมยังคงมีบทบาทในการควบคุมทางวัฒนธรรมอยู่เช่นเดิม ซึ่งขัดแย้งกับวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ที่ไม่มีความผูกพันกับระบบชนชั้น และจารีตทางสังคม นอกจากนี้พัฒนาการทางเทคโนโลยี และอุตสาหกรรมยังส่งผลให้เกิดช่องว่างระหว่างค่านิยมเก่ากับใหม่ที่เพิ่มขึ้นอย่างชัดเจน (Gilles Bousquet, Alain Pessin in Hewitt, ed. 2003 : 45) แต่ในขณะที่สังคมฝรั่งเศสโดยรวมยังไม่ปรับรับวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ แฟชั่นซึ่งเป็นหนึ่งในหน่วยทางวัฒนธรรมที่สำคัญของฝรั่งเศสกลับปรับรับต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคหลังสงครามเป็นกลุ่มแรก ๆ บทความนี้ต้องการศึกษาวิวัฒนาการของแฟชั่นกรุงปารีสในบริบททางสังคม และวัฒนธรรมของฝรั่งเศสตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ถึงทศวรรษ ๑๙๖๐ โดยเฉพาะอิทธิพลของวัฒนธรรมเยาวชน (Youth Culture) ที่มีต่อแฟชั่นกรุงปารีส

ในอดีตแฟชั่นเป็นเรื่องภายในของราชสำนัก และชนชั้นสูงซึ่งมีบทบาทในฐานะผู้กำหนดค่านิยม วัฒนธรรม รวมถึงวิถีการแต่งกายโดยรูปแบบของเครื่องแต่งกายได้รับการปรับเปลี่ยนในแต่ละยุคสมัย และรัชสมัยล้วนแต่มีจุดเริ่มต้นมาจากความนิยมในหมู่ชนชั้นนำทั้งนั้น ราชสำนัก และบ้านขุนนางแต่ละแห่งต่างมีช่างเย็บผ้าเป็นของตัวเองทั้งสิ้น ซึ่งพวกเขาเหล่านี้มีหน้าที่ตัดเย็บเครื่องแต่งกายตามแนวคิดของผู้เป็นนายเท่านั้น อย่างไรก็ดีอาชีพนักออกแบบเสื้อผ้าอย่างที่เห็นในปัจจุบันมีจุดเริ่มต้นในทศวรรษ ๑๘๗๐ เมื่อชาลส์ เฟรเดอริก เวิร์ท (Charles Frederick Worth) นักออกแบบชาวอังกฤษได้รับการว่าจ้างจากราชสำนักยุโรปในฐานะนักออกแบบเครื่องแต่งกาย สถานะของชนชั้นสูง

หน้าปกนิตยสารแม็คคอล (McCall's) ของสหรัฐฯ แสดงให้เห็นว่าแฟชั่นกรุงปารีสมีอิทธิพลต่อการแต่งกายของผู้หญิงในหลายประเทศ ไม่จำกัดอยู่แต่ในยุโรป

จากเดิมที่เคยเป็นผู้กำหนดทิศทางของแฟชั่นจึงถูกเปลี่ยนเป็นผู้สวมใส่เท่านั้น (Givhan 2015 : 9–12) เวิร์ทมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นบิดาของเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ (Haute Couture) ซึ่งเป็นการตัดเย็บที่ใช้ความประณีตขั้นสูง นักออกแบบจะร่างแบบของเสื้อผ้าตามรูปร่าง และความต้องการของลูกค้าแต่ละคนโดยเฉพาะ* อย่างไรก็ดีผู้ที่สามารถใช้บริการห้องเสื้อโอต์ กูตูร์ได้ยังคงจำกัดอยู่ในหมู่ชนชั้นสูง และผู้มีฐานะร่ำรวยเท่านั้น ทั้งนี้การเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพสูง และการใช้ช่างฝีมือในการตัดเย็บทำให้เสื้อผ้าโอต์ กูตูร์มีราคาสูงเกินกว่าที่คนทั่วไปจะเข้าถึงได้ แต่รูปแบบของเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์กลับมีอิทธิพลของการแต่งกายของสตรีในฝรั่งเศส รวมถึงที่สหรัฐอเมริกา ทั้งนี้เพราะนิตยสารแฟชั่น

---

* ห้องเสื้อโอต์ กูตูร์แต่ละแห่งจะมีการแบ่งแผนกการตัดเย็บเป็นสองแผนกเป็นอย่างน้อยคือแผนกตัดเสื้อ (tailleur, tailoring) สำหรับเสื้อนอก และเสื้อคลุมกันหนาวกับแผนกตัดชุด (flou, dressmaking) สำหรับชุดกระโปรงและชุดราตรี โดยมีสภาห้องเสื้อโอต์ กูตูร์แห่งกรุงปารีส (Chambre Syndicale de la Couture Parisienne) เป็นผู้ควบคุมให้ห้องเสื้อแต่ละแห่งปฏิบัติระเบียบดังกล่าว (Wilcox, ed. 2007 : 12–14)

หลายสำนักได้ตีพิมพ์แบบร่าง และภาพสเกตช์ของเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ที่จัดแสดงในกรุงปารีส เป็นประจำทุกปีจึงเป็นการเปิดโอกาสให้คนทั่วไปสามารถนำแบบร่างดังกล่าวไปว่าจ้างช่างตัดเย็บท้องถิ่นเพื่อตัดเย็บชุดที่เลียนแบบจากแฟชั่นโอต์ กูตูร์ได้ นอกจากนี้ยังมีห้างและร้านตัดเสื้อหลายแห่งจำหน่ายเสื้อผ้าสำเร็จรูปที่จำลองแบบมาจากเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ในราคาที่ย่อมเยาอีกเช่นกัน (Schweitzer in Blaszczyk 2008 : 134–135) ดังนั้นแฟชั่นยังคงเป็นค่านิยมของชนชั้นสูง และชนชั้นนำทางสังคม ในขณะที่ผู้คนทั่วไปเป็นเพียงผู้เสพ และรับเอาวิถีการแต่งกายดังกล่าวมาปรับใช้ในชีวิตประจำวันเช่นเดิม

จุดเปลี่ยนที่สำคัญของแฟชั่นกรุงปารีสคือพัฒนาการทางสังคมที่เป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ ๒ วิวัฒนาการของเครื่องแต่งกายในยุคหลังสงครามโลกสอดคล้องกับการขับเคลื่อนทางสังคม (social mobility) ที่ดำเนินอยู่ในขณะนั้น ซึ่งพัฒนาการที่ชัดเจนคือการที่วิถีชีวิตของชนชั้นกลาง และเยาวชนได้สร้างอิทธิพลต่อนักออกแบบ และห้องเสื้อหลาย ๆ แห่ง ไม่จำกัดเฉพาะที่กรุงปารีสเท่านั้น ประชากรรุ่นใหม่ที่เพิ่มจำนวนขึ้นภายหลังสงครามต้องการแสวงหาแนวทางการแต่งกายรูปแบบไม่ที่แตกต่างไปจากแฟชั่นโอต์ กูตูร์ของคนรุ่นเก่าซึ่งเป็นผลมาจากการที่พวกเขาไม่มีภูมิหลังผูกพันกับระบบชนชั้น รวมถึงการมีพื้นที่ทางสังคมนอกบ้านมากขึ้นทั้งในสถานศึกษา และที่ทำงาน การที่คนรุ่นหลังสงครามมีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปยังทำให้ค่านิยมในเครื่องแต่งกายมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งทศวรรษ ๑๙๕๐ และ ๑๙๖๐ จนทำให้แฟชั่นกลายเป็นหน่วยทางวัฒนธรรมแรก ๆ ที่ปรับรับต่อค่านิยมของคนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะวัฒนธรรมเยาวชนมีอิทธิพลในสังคมตะวันตกตั้งแต่กลางทศวรรษ ๑๙๕๐ เป็นต้นมา แฟชั่นจึงไม่ใช่การตัดเย็บชุดราตรีสำหรับงานราตรี และปาร์ตี้รื่นเริงทางสังคมของชนชั้นสูงอีกต่อไป แต่แฟชั่นได้กลายเป็นการสะท้อนวิถีชีวิตจริงของผู้สวมใส่ในชีวิตประจำวัน การใช้ชีวิตนอกบ้านรวมถึงอิสรภาพในการเคลื่อนไหว เอกลักษณ์ของแฟชั่นในยุคนี้จึงเป็นเรื่องการสร้างความเสมอภาคแก่เสื้อผ้า (democratising fashion) หรือการเปิดโอกาสให้คนธรรมดาทั่วไปมีบทบาทในการกำหนดค่านิยมการแต่งกายซึ่งแต่เดิมจำกัดในหมู่ชนชั้นสูงเท่านั้น

สงครามโลกครั้งที่ ๒ กับวิวัฒนาการของแฟชั่นกรุงปารีส

สงครามโลกครั้งที่ ๒ มีผลกระทบหลายด้านต่อวิถีชีวิตผู้คนในยุโรปโดยเฉพาะ

การแต่งกาย ประเทศที่เข้าร่วมสงครามได้ออกกฎเพื่อควบคุมการผลิตผ้าให้เพียงพอต่อความต้องการของกองทัพ และยังออกกฎระเบียบเพื่อควบคุมบริโภคสินค้าประเภทผ้าของประชาชนทั่วไปด้วย ประชาชนส่วนใหญ่จึงต้องดัดแปลงเสื้อผ้าเก่า ๆ ผ้าม่านและโซฟามาตัดใช้เพื่อสวมใส่ ในกรณีของฝรั่งเศสโดยเฉพาะกรุงปารีสนั้น รัฐบาลเยอรมนีได้ควบคุมจำนวนการผลิตและจัดสรรผ้า ซึ่งกฎดังกล่าวได้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อห้องเสื้อฝรั่งเศสเพราะการผลิตผ้าถูกลดปริมาณลงเหลือเพียงร้อยละ ๕๐ ของจำนวนการผลิตทั้งหมดในช่วงก่อนสงคราม การขาดแคลนวัตถุดิบสำคัญรวมถึงเหตุผลด้านความปลอดภัยได้ผลักดันให้นักออกแบบหลายคนเช่นโกโก ชาแนล (Coco Chanel) และเอลซ่า สเกียปาเรียลี่ (Elsa Schiaparelli) ตัดสินใจปิดห้องเสื้อลงชั่วคราวในขณะที่นักออกแบบบางส่วนก็อพยพไปต่างประเทศ จึงมีเพียงห้องเสื้อในกรุงปารีสประมาณ ๓๐ แห่งที่ยังคงดำเนินธุรกิจต่อไปและหนึ่งในนั้นคือคริสโตบอล บาเลนซีอากา (Cristobal Balenciaga) นักออกแบบสัญชาติสเปน เนื่องจากสเปนวางตัวเป็นกลางในสงครามโลกครั้งที่ ๒ ทำให้บาเลนซีอากาสามารถนำเข้าผ้าจากสเปนได้อย่างปกติ (Blume 2013 : 57) อย่างไรก็ดีการขาดแคลนผ้าที่เป็นวัสดุหลักในการผลิตส่งผลให้แฟชั่นเครื่องแต่งกายในช่วงเวลาสงครามมีลักษณะและรูปทรงเรียบง่าย สตรีได้นำเสื้อผ้าของผู้ชายโดยเฉพาะกางเกงมาปรับแก้เพื่อสวมใส่

สตรีขณะปั่นจักรยานบนถนนของกรุงปารีสใน ค.ศ. ๑๙๔๒ โดยกฎระเบียบในการควบคุมการผลิตและบริโภคสินค้าประเภทผ้าได้ส่งผลให้เครื่องแต่งกายของผู้คนในช่วงสงครามมีลักษณะเรียบง่าย และสวมใส่คล่องตัว

แทนเสื้อผ้าสตรีเช่นกัน ผู้หญิงบางส่วนซึ่งทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมแทนแรงงานชายที่ถูกเกณฑ์เข้าร่วมสงครามยังหันมาสวมใส่กางเกงเพื่อความคล่องตัว และประสิทธิผลของการทำงาน อย่างไรก็ดีธุรกิจเสื้อผ้ากลับมาฟื้นตัวอีกครั้งหลังสงครามโลกสิ้นสุดลงใน ค.ศ. ๑๙๔๕ กฎระเบียบในการควบคุมการผลิตผ้าได้รับการผ่อนปรนมากขึ้น ทำให้การผลิตและจำหน่ายผ้ากลับมามีปริมาณเทียบเท่ากับช่วงก่อนสงคราม สตรีหันกลับมาแต่งกายตามเดิม โดยการสวมใส่กระโปรงกลับมาได้รับความนิยมเหมือนช่วงก่อนสงคราม เพราะแสดงออกถึงความเป็นสตรีที่อ่อนหวานนุ่มนวล

คริสเตียน ดิออร์ (Christian Dior) ถือนักออกแบบชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในช่วงหลังสงคราม ดิออร์มองว่ารูปแบบการแต่งกายในช่วงสงครามนั้นน่าเบื่อหน่ายและไม่สวยงาม เขาจึงนำความนุ่มนวลของเสื้อผ้าสตรีในช่วงก่อนสงครามกลับมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบ (Barbieri 1996) ในเดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. ๑๙๔๗ เขาได้จัดแสดงผลงานแฟชั่นครั้งแรกโดยการนำเสนอความอ่อนหวานของเพศหญิงผ่านเสื้อผ้าที่เน้นส่วนคอดของช่วงเอวและสะโพก ดิออร์นำกระโปรงจับจีบ (plissé, pleated skirt) มาจัดแสดงด้วย โดยกระโปรงจับจีบบางชิ้นใช้ปริมาณผ้ามากถึง ๒๕ หลา แม้ว่าฝรั่งเศสในขณะนั้นจะยังคงบังคับใช้กฎระเบียบในการควบคุมการผลิตและบริโภคสินค้าประเภทผ้า

นางแบบในชุดกระโปรงที่ออกแบบโดยคริสเตียน ดิออร์
ถ่ายโดยช่างภาพริชาร์ดอเวดอน (Richard Avedon) ใน ค.ศ. ๑๙๔๗

ก็ตาม (Wilcox, ed. 2007 : 60) เสียงตอบรับต่อการแสดงผลงานของดิออร์ถูกแบ่งออกเป็นสองทาง สื่อสิ่งพิมพ์และนิตยสารด้านแฟชั่นชื่นชมผลงานการออกแบบครั้งแรกของเขาเป็นอย่างมาก บรรณาธิการนิตยสารฮาร์เปอร์ บาร์ซ่าของสหรัฐฯ (Harper's Bazaar) ได้กล่าวว่าผลงานของดิออร์เป็นการปฏิวัติของวงการแฟชั่นปารีสในยุคหลังสงครามในขณะที่อีกด้านหนึ่งมีนักสิทธิสตรี (feminist) ที่เป็นคนรุ่นใหม่โจมตีผลงานของเขาเพราะเห็นว่าเสื้อคอร์เซ็ท (corset) ซึ่งรัดเอวให้คอด กับกระโปรงจับจีบบานของดิออร์เป็นเครื่องจำกัดอิสรภาพของผู้หญิง โกโก ชาแนลซึ่งเป็นนักออกแบบสตรีชื่อดังก็วิจารณ์ว่าเสื้อผ้าของดิออร์เป็นเพียงการประดับประดาเรือนร่างผู้หญิงเท่านั้น (Tomes, 2017)

แม้สงครามโลกครั้งที่ ๒ จะเปิดพื้นที่ทางสังคมนอกบ้านให้แก่ผู้หญิงฝรั่งเศสมากขึ้นโดยเป็นแรงงานในโรงงานอุตสาหกรรม รวมถึงการเป็นหน่วยรบในกองกำลังฝรั่งเศส (Resistance fighters) แต่บทบาทดังกล่าวมีผลกระทบต่อค่านิยมต่อผู้หญิงในช่วงหลังสงครามไม่มากนัก นอกไปจากการได้รับสิทธิเลือกตั้งใน ค.ศ. ๑๙๔๕ แล้วนั้น ผู้หญิงในยุคหลังสงครามยังคงมีบทบาทจำกัดเพียงในครัวเรือนเท่านั้น ประมวลกฎหมายนโปเลียนใน ค.ศ. ๑๘๐๔ (Napoleonic Code Civil) ที่กำหนดให้ผู้หญิงมีหน้าที่ "ผู้ดูแลครัวเรือน" (chef de famille) และอยู่ใต้อาณัติของสามียังคงมีผลใช้บังคับจนถึงทศวรรษ ๑๙๖๐ (Weiner 1999 : 396) ซึ่งทอรีลมอย (TorilMoi) นักสิทธิสตรีได้กล่าวในเวลาต่อมาว่าทศวรรษ ๑๙๕๐ ยังคงเป็นช่วงเวลาที่โหดร้ายต่อขบวนการสตรีนิยมมากที่สุด (McNeill, 1998)

อย่างไรก็ดีบทบาททางสังคมของผู้หญิงที่เริ่มเปลี่ยนไปในยุคหลังสงครามส่งผลให้แฟชั่นเป็นหน่วยทางสังคมแรก ๆ ที่ต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบ และความหมายที่เกี่ยวโยงกับสตรีเพศ แม้ห้องเสื้อกรุงปารีสหลาย ๆ แห่งยังคงผลิตเสื้อผ้าตามรูปแบบของโอต์ กูตูร์ที่เป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นสูงอยู่ แต่สตรีชั้นสูงส่วนหนึ่งเห็นว่าเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ที่ใช้เวลานานในการตัดเย็บและลองชุดไม่สอดคล้องต่อแบบแผนชีวิตของพวกเธอที่เปลี่ยนไป การมีโอกาสทำงานนอกบ้านรวมถึงโอกาสทางการศึกษาทำให้พวกเธอต้องการเสื้อผ้าที่สวมใส่สบาย และคล่องตัว แต่ยังคงไว้ซึ่งความสวยงามดังเดิม (Weiner 1999 : 397; Merlo and Polese 2006 : 420) นักออกแบบรุ่นใหม่บางส่วนจึงริเริ่มผลิตเสื้อผ้าสำเร็จรูปที่มีน้ำหนักเบาและโปร่งบางมากกว่าเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ ในต้นทศวรรษ ๑๙๕๐ มีนักออกแบบรุ่นใหม่หลายคนเลือกสถานที่ตั้งห้องเสื้อในบริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำแซน (*La Rive Gauche,*

The Left Bank) ของกรุงปารีสซึ่งเป็นแหล่งชุมชนรวมตัวของนักคิด นักปรัชญาทางสังคมที่มีทัศนคติต่อต้านจารีตทางการเมือง และสังคม* บรรยากาศทางความคิดของปัญญาชนในฝั่งซ้ายแม่น้ำแซนได้สร้างอิทธิพลแก่แฟชั่นด้วยเช่นกัน นักออกแบบรุ่นใหม่มีทัศนคติต่อเสื้อผ้า และผู้สวมใส่ที่แตกต่างไปจากเดิม เช่น การให้ความสำคัญแก่ความคล่องตัวของผู้สวมใส่และการสร้างความเสมอภาคของแฟชั่นแก่ผู้สวมใส่ที่มาจากหลากหลายชนชั้น นักออกแบบรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียง เช่น กาบี้ อากียง (Gaby Aghion) ผู้ก่อตั้งห้องเสื้อโคลเอ (Chlo, ค.ศ. ๑๙๕๒) ที่เน้นเรื่องความเรียบง่ายของการตัดเย็บ รวมถึงความคล่องตัวและสบายในการสวมใส่ (Cochrane, 2014) อูแบร์เดอ จีวองชี่ (Hubert de Givenchy)

ชุดกระโปรงที่กาบี้ อากียงออกแบบใน ค.ศ. ๑๙๕๒ (ภาพซ้าย) และเสื้อเชิ้ตสตรี (blouse) ที่ทำจากผ้าฝ้าย ผลงานออกแบบเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ของจีวองชี่ ใน ค.ศ. ๑๙๕๒ (ภาพขวา)

---

* บริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำแซน (La Seine) ได้กลายเป็นแหล่งรวบรวมนักคิด นักปรัชญาแนวอัตถิภาวนิยม (existentialist) รวมถึงศิลปินหลากหลายแขนงมาตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ แล้ว (Cook, ed. 2001 : 1110; Haine 2006 : 121) การที่นักออกแบบเสื้อผ้าเลือกบริเวณแห่งนี้เป็นที่ตั้งของห้องเสื้อจึงเป็นสัญลักษณ์ของการต่อต้านความเป็นอนุรักษ์นิยมในการออกแบบเสื้อผ้าของบรรดาห้องเสื้อโอต์กูตูร์ซึ่งส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในฝั่งขวาของแม่น้ำแซน อาทิเช่นห้องเสื้อคริสเตียน ดิออร์ที่ตั้งอยู่บนถนนมงตาญ (Avenue Montaigne)

ผู้ก่อตั้งห้องเสื้อจีวองชี่ (ค.ศ. ๑๙๕๒) ก็เริ่มจัดแสดงเสื้อผ้าสำเร็จรูปควบคู่กับเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ตั้งแต่ ค.ศ. ๑๙๕๔ โดยเขานำผ้าที่มีราคาถูกอย่างผ้าฝ้ายมาใช้ในการออกแบบทั้งเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์และเสื้อผ้าสำเร็จรูปซึ่งเป็นการลดช่องว่างระหว่างการออกแบบเสื้อผ้าทั้งสองรูปแบบอย่างชัดเจน (Wilcox, ed. 2007 : 52) อย่างไรก็ดีเสื้อผ้าสำเร็จรูปที่ทั้งอากียงและจีวองชี่ออกแบบนั้นยังคงเน้นความหรูหราและมีราคาสูงเกินกว่าที่คนทั่วไปจะเข้าถึงได้ สตรีชาวฝรั่งเศสส่วนใหญ่จึงยังคงเลือกตัดเย็บเสื้อผ้าจากร้านท้องถิ่น ในขณะที่บางส่วนเลือกซื้อเสื้อผ้าลอกเลียนแบบแฟชั่นโอต์ กูตูร์อยู่เช่นเดิม (Romano 2012 : 76–77) แต่วิวัฒนาการของแฟชั่นและการออกแบบเสื้อในทศวรรษ ๑๙๕๐ ก็นับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในอีกทศวรรษถัดมา

เยาวชนกับการปฏิวัติทางเครื่องแต่งกายในทศวรรษ ๑๙๖๐

วัฒนธรรมเยาวชน (youth culture) เกิดขึ้นที่สหรัฐอเมริกาและอังกฤษก่อนที่กระจายไปยังชาติอื่น ๆ โดยเฉพาะในประเทศในยุโรปตะวันตก วัฒนธรรมของคนรุ่นใหม่ถูกแสดงออกผ่านงานเพลง ภาพยนตร์ รวมถึงเครื่องแต่งกาย โดยสื่อสิ่งพิมพ์ วิทยุ และโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมเยาวชนให้เป็นที่แพร่หลายตั้งแต่กลางทศวรรษ ๑๙๕๐ การนิยมสวมกางเกงยีนส์ (Jeans) ของหนุ่มสาวชาวยุโรปเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดของการถ่ายทอดค่านิยมในการแต่งกายของคนรุ่นใหม่ที่ได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ Rebel Without a Cause (ค.ศ. ๑๙๕๕) เจมส์ดีนส์ (James Dean) นักแสดงหลักจะสวมใส่กางเกงยีนส์ และมักสวมเสื้อคลุมสีแดงทับเสื้อยืดสีขาว เครื่องแต่งกายดังกล่าวสะท้อนรูปแบบการแต่งกายของคนรุ่นใหม่ที่แตกต่างไปจากคนรุ่นก่อนสงคราม (Cochrane and Seamons, 2014) ในทศวรรษ ๑๙๖๐ ศิลปินเพลงอย่างวงโรลลิ่งสโตน (Rolling Stones) และเดอะบีทเทิล (The Beatles) ก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเยาวชนในยุคนี้ การจัดแสดงงานดนตรี และคอนเสิร์ตเป็นการเปิดพื้นที่ให้เหล่าคนรุ่นใหม่ได้แสดงถึงความเป็นอิสระชนของพวกเขา ในขณะเดียวกันการมีพื้นที่ทางสังคมร่วมกันยังเป็นการกำจัดช่องว่างระหว่างชนชั้นอีกด้วย (Buchanan 2012 : 101)

แฟชั่นเองเป็นหน่วยทางวัฒนธรรมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากจำนวนเยาวชนหนุ่มสาวที่เพิ่มมากขึ้น พวกเขาไม่ต้องการแต่งกายตามแบบแผนของคนรุ่นเก่า และต้องการ

เสื้อผ้าที่เรียบง่าย และเหมาะสมกับวิถีชีวิตแบบใหม่ นักออกแบบและห้องเสื้อในกรุงลอนดอนนับเป็นกลุ่มแรก ๆ ที่ตอบสนองต่อวิถีการใช้ชีวิตที่เปลี่ยนไปของคนหนุ่มสาวตั้งแต่กลางทศวรรษ ๑๙๕๐ เป็นต้นมา แมรี่ ควอนท์ (Mary Quant) นับเป็นนักออกแบบที่บุกเบิกคนสำคัญ และขับเคลื่อนให้เกิดกระแสแฟชั่นม็อด (Mod : Modernist) ในหมู่เยาวชนของอังกฤษ เธอเปิดห้องเสื้อใน ค.ศ. ๑๙๕๕ โดยเสื้อผ้าของเธอมีโทนสีที่หลากหลายและมีรูปทรงกับการตัดเย็บที่เรียบง่าย ควอนท์กล่าวว่าเธอต้องการให้ผู้หญิงที่สวมชุดของเธอสามารถเคลื่อนไหวในชีวิตประจำวันได้อย่างอิสระ เช่น การวิ่งขึ้น-ลงรถประจำทาง (Eckardt, 2015) นอกจากนี้รูปแบบการขายของเธอยังแตกต่างจากเดิม ห้องเสื้อของควอนท์ไม่มีบริการตัดเย็บเฉพาะบุคคลแบบโอต์ กูตูร์ แต่เธอเลือกที่จะผลิต และจัดจำหน่ายเสื้อผ้าสำเร็จรูปของเธอในปริมาณที่มากเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของลูกค้าที่เพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว (Watford 2013 : 35–37) นักออกแบบที่สำคัญอีกคน คือ จอห์น เบทส์ (John Bates) ผู้คิดค้นกระโปรงสั้น* (mini skirt) สำหรับสวมใส่นอกบ้าน

ผู้ประท้วงถือป้ายสนับสนุนการสวมกระโปรงสั้น (mini skirt) หน้าห้องเสื้อคริสเตียน ดิออร์ สาขากรุงลอนดอน

* ผู้หญิงเริ่มสวมใส่กระโปรงสั้นเหนือเข่าในยามเล่นกีฬาหรือเวลาตากอากาศริมทะเลตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๓๐ แล้ว แต่การแต่งตัวสำหรับชีวิตในเมืองยังคงเป็นไปตามแบบแผนเดิมของสังคมคือการสวมกระโปรงที่คลุมเข่า (Watford 2013 : 56)

เป็นคนแรกใน ค.ศ. ๑๙๖๕ (Watford 2013 : 61–62) ก่อนที่นักออกแบบคนอื่น ๆ รวมถึงควอนท์จะนำกระโปรงสั้นเหนือเข่านี้มาใช้เป็นผลงานการออกแบบที่ได้รับความนิยมของคนหนุ่มสาว และเป็นสัญลักษณ์ของแฟชั่นกรุงลอนดอนตลอดทศวรรษ ๑๙๖๐

ในขณะที่นักออกแบบกรุงลอนดอนได้เริ่มผลิตเสื้อผ้าที่สะท้อนวัฒนธรรมเยาวชนตั้งแต่กลางทศวรรษ ๑๙๕๐ นั้น แฟชั่นกระแสดังกล่าวเริ่มปรากฏที่กรุงปารีสในปลายทศวรรษ ๑๙๕๐ ซึ่งกระแสวัฒนธรรมเยาวชนในฝรั่งเศสนั้นได้รับอิทธิพลจากงานเขียนของนักปรัชญาสายมานุษยวิทยา และสังคมวิทยาในกรุงปารีส โดยเฉพาะพื้นที่ฝั่งซ้ายแม่น้ำแซนซึ่งกลายเป็นแหล่งชุมชนของนักวิชาการ และนักปรัชญาทางสังคมที่มีชื่อเสียงหลายคนในทศวรรษ ๑๙๕๐ และ ๑๙๖๐ เช่น ฌอง ปอล ซาร์ต (Jean Paul Sartre) โคลด เลวี่สเตราส์ (Claude Levi–Strauss) มิแชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) และฌาร์ค แดร์ริดา (Jacques Derrida) งานเขียนของนักปรัชญาเหล่านี้มีอิทธิพลต่อแนวคิดอัตถิภาวนิยม (existentialist) และแนวคิดโครงสร้างนิยม (structuralism) โดยเฉพาะการตั้งคำถามต่อขนบธรรมเนียมของสังคม วัฒนธรรม รวมถึงวรรณะทางสังคม ที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อเหล่าปัญญาชนในช่วงเวลานี้อย่างมาก (Buchanan 2012 : 99–100) แฟชั่นก็ได้รับอิทธิพลจากความเฟื่องฟูทางปัญญาในยุคนี้เช่นกัน พัฒนาการของแฟชั่นกรุงปารีสภายหลังสงครามดำเนินควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของฝรั่งเศสที่สร้างความแตกแยกระหว่างค่านิยมเก่า และใหม่อย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ห้องเสื้อบาเลนซีอากาดิออร์และซาแนลเป็นตัวแทนของห้องเสื้อโอต์ กูตูร์ที่เป็นเอกลักษณ์ของแฟชั่นกรุงปารีสมายาวนาน นักออกแบบและห้องเสื้อบางส่วนได้ปรับรับต่อวิถีชีวิตผู้คนที่เปลี่ยนไป เช่น ห้องเสื้อโคลเอ และจีวองชี่ที่ได้เริ่มผลิตเสื้อผ้าสำเร็จรูปมาตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๑๙๕๐ ในปลายทศวรรษดังกล่าวจนถึงต้นทศวรรษ ๑๙๖๐ ยังถือเป็นจุดเริ่มต้นของแฟชั่นวิถีใหม่ที่เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมคนรุ่นใหม่ในสังคมฝรั่งเศส วิวัฒนาการของแฟชั่นในช่วงเวลานี้ได้ทำลายอำนาจผูกขาดของชนชั้นสูงในการกำหนดค่านิยมทางการแต่งกายลงอย่างสิ้นเชิง

นักออกแบบและห้องเสื้อในกรุงปารีสที่รับเอาวัฒนธรรมเยาวชนมาเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบนั้นสามารถแบ่งออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายแรกคือนักออกแบบที่เลือกผลิตเสื้อผ้าสำเร็จรูปซึ่งมีนักออกแบบหลัก ๆ เช่น เอมมานูแอล คานห์ (Emmanuelle Khanh) คริสตีน เบลลี่ (Christiane Bailly) และซอนย่า ริเคียว (Sonia Rykiel) ในขณะที่นักออกแบบอีกกระแสคือนักออกแบบเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรม

เยาวชน โดยมีนักออกแบบที่เป็นผู้นำสามคนคือ ปีแอร์ การ์แดง (Pierre Cardin) องเดร กูเคร์จ (Andre Courrèges) และอีฟ แซงต์ โลรองต์ (Yves Saint Laurent) ผลงานของนักออกแบบเหล่านี้เน้นเรื่องความแปลกใหม่ ทันสมัย และความคล่องตัวในยามสวมใส่ ในขณะเดียวกันยังสามารถสะท้อนตัวตนของพวกเขา*ซึ่งนับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของนักออกแบบเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ที่นำเอาวัฒนธรรมการแต่งกายของคนรุ่นใหม่มาใช้เป็นแรงบันดาลใจในขณะที่ห้องเสื้อโอต์ กูตูร์นิยมจัดแสดงชุดราตรีซึ่งเหมาะกับวิถีชีวิตของชนชั้นสูง นักออกแบบรุ่นใหม่เลือกที่จะจัดแสดงเฉพาะเครื่องแต่งกายที่ใช้ในชีวิตประจำวันเป็นส่วนใหญ่ กูเคร์จ (Courrèges) เลือกจัดแสดงเฉพาะเสื้อผ้าช่วงกลางวัน (day clothes) ซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตผู้คนที่เปลี่ยนไป (Hill 2017 : 72) นิตยสารแฟชั่นอย่างแอล (Elle) และแมรี แคร์ (Marie Claire) มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ค่านิยมในการแต่งกายของคนรุ่นใหม่ในฝรั่งเศส (Buchanan 2012 : 106) วิถีการแต่งกายของเยาวชนถูกนำเสนอผ่านภาพถ่ายที่แสดงให้เห็นถึงผู้หญิงในหลากหลายอิริยาบถ เช่น การเล่นกีฬา และการปั่นจักรยาน ซึ่งเน้นความยืดหยุ่นของเสื้อผ้าที่เหมาะสมแก่วิถีการใช้ชีวิตนอกบ้านของคนยุคใหม่ (Romano 2012 : 84–85) การสร้างเสื้อผ้าที่เหมาะกับผู้หญิงทุกคนโดยไม่จำกัดชนชั้นนี้เองที่เป็นปฏิวัติทางแฟชั่นของกรุงปารีสในทศวรรษ ๑๙๖๐ รูปแบบเครื่องแต่งกายที่เน้นเรื่องการใช้งานจริงในชีวิตประจำวันนี้เองที่เป็นสัญลักษณ์ของวิวัฒนาการของแฟชั่นในช่วงเวลานี้ แฟชั่นวิถีใหม่ยังเปิดโอกาสให้คนหนุ่มสาวสามารถกำหนดรูปแบบแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองได้โดยไม่จำเป็นต้องสืบทอดรูปแบบการแต่งตัวของคนรุ่นก่อนอีกต่อไป

นอกจากแนวคิด และปรัชญาทางสังคมจะมีอิทธิพลต่อนักออกแบบแล้วนั้น สถานการณ์ทางการเมืองโลก โดยเฉพาะในช่วงสงครามเย็นยังเป็นแรงบันดาลใจในการออกแบบทางแฟชั่นได้เช่นกัน การแข่งขันด้านเทคโนโลยีทางอวกาศในช่วงสงครามเย็นมีอิทธิพลต่อแนวคิดของผู้คนและนักออกแบบเสื้อผ้าในช่วงเวลานี้อย่างมากเทคโนโลยีที่ทันสมัยได้เป็นแรงบันดาลใจแก่พวกเขาโดยเฉพาะการมีความหวังต่ออนาคตเหล่านัก

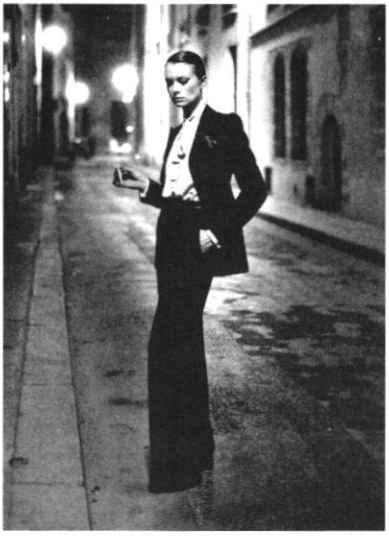
---

* แต่อย่างที่ได้กล่าวไปข้างต้นว่านักออกแบบในกรุงปารีสส่วนใหญ่ผูกติดกับวิถีการออกแบบแบบโอต์ กูตูร์ ทำให้กรุงลอนดอน และนครนิวยอร์กปรับตัวรับวัฒนธรรมเยาวชนได้เป็นแห่งแรก ๆ (Merlo and Polese 2006 : 419–420)

ผลงานการออกแบบขององเดร กูเคร์จ (Andre Courrèges) ใน ค.ศ. ๑๙๖๔
ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการแข่งขันด้านอวกาศในช่วงเวลานั้น

ออกแบบรุ่นใหม่ต่างรังสรรค์เสื้อผ้าที่มีรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม รวมถึงการใช้วัสดุที่แปลกใหม่เช่นพลาสติกและผ้าใยสังเคราะห์มาใช้ในการผลิตเสื้อผ้าอีกด้วย (Romano 2012 : 80) การใช้วัสดุที่ "ล้ำสมัย" เหล่านี้มีส่วนสัมพันธ์กับพัฒนาการของอุตสาหกรรมด้านเสื้อผ้าเช่นกัน โดยแต่เดิมผ้าไหมและผ้าลูกไม้เป็นวัสดุหลักในการตัดเย็บเสื้อผ้าโอต์กูตูร์ อย่างไรก็ดีการขยายตัวของโรงงานอุตสาหกรรมภายหลังสงครามได้นำมาซึ่งการคิดค้นวัสดุที่มีราคาถูก ทั้งยังสามารถผลิตได้ในปริมาณที่มากขึ้นกว่าแต่เดิม นวัตกรรมใหม่ ๆ เหล่านี้ทำให้นักออกแบบในทศวรรษ ๑๙๖๐ สามารถรังสรรค์ผลที่งานที่ล้ำสมัยและแปลกใหม่ในเวลาที่รวดเร็วมากขึ้น ผลงานเด่น ๆ ของนักออกแบบในยุคนี้คือกระโปรงสั้นและชุดแนวอวกาศ (space age) ซึ่งเป็นผลงานสร้างชื่อให้กูเคร์จ (Courrèges) ในกลางทศวรรษ ๑๙๖๐

ในทศวรรษ ๑๙๖๐ วิวัฒนาการทางการแต่งกายอีกประเภทหนึ่งที่เด่นชัดคือความนิยมเสื้อผ้าสำหรับทุกเพศสภาพ (unisex) โดยแต่เดิมนั้นค่านิยมทางสังคมได้วาง



ชุดสูทสตรี (Le Smoking) ที่ออกแบบโดยแซงต์ โลรองต์ (Saint Laurent)
ถ่ายโดยเฮลมุทนิวตัน (Helmut Newton) ใน ค.ศ. ๑๙๗๕

กรอบการแต่งกายของชายและหญิงไว้อย่างชัดเจน เช่น การกำหนดว่ากางเกงเป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะของชายเท่านั้น ในขณะเครื่องแต่งกายหลักของผู้หญิงคือกระโปรง แม้สตรีบางส่วนเริ่มนำเอากางเกงมาดัดแปลงสวมใส่เพื่อความคล่องตัวในการเคลื่อนไหวตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ แต่การสวมใส่กางเกงยังคงจำกัดเฉพาะในที่รโหฐาน รวมถึงการพักผ่อนตากอากาศเท่านั้น แม้จะมีนักออกแบบหลาย ๆ คนนำกางเกงมาใช้ออกแบบเครื่องแต่งกายสตรีตั้งแต่ทศวรรษ ๑๙๓๐ แต่สังคมทั่วไปยังคงไม่ยอมรับการแต่งกายเช่นนี้การที่สตรีสวมใส่การเกงออกมาในที่สาธารณะมักถูกมองว่าเป็นพวกไม่เป็นธรรมชาติ หรือไม่มีความเป็นกุลสตรีแต่ค่านิยมในการเลือกเครื่องแต่งกายของผู้คนในทศวรรษ ๑๙๖๐ ที่คำนึงถึงความคล่องตัวและสะดวกสบายในการสวมใส่เป็นหลักได้ทำให้กางเกงเป็นที่นิยมมากขึ้น (Romano 2012 : 84) นักออกแบบหลาย ๆ คนนำกางเกงมาเป็นส่วนหนึ่งของการออกแบบเครื่องแต่งกายที่ผู้หญิงสามารถสวมใส่ได้ในชีวิตประจำวันและในสถานที่สาธารณะผลงานที่เด่นชัดที่สุดคือชุดทักซิโด้ (Le Smoking tuxedo) ที่ออกแบบโดยแซงต์ โลรองต์ ใน ค.ศ. ๑๙๖๖ ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้สตรี

สามารถสวมใส่เสื้อสูทและกางเกงสำหรับการใช้ชีวิตนอกบ้านได้ ผลงานดังกล่าวนับว่าเป็นหนึ่งในการปฏิวัติทางการแต่งกายของสตรีที่ชัดเจนที่สุด และยังเป็นการลบช่องว่างระหว่างวิถีการแต่งกายของผู้ชายและผู้หญิงอีกเช่นกันแม้ว่าในช่วงแรกนั้นจะยังคงมีภัตตาคารและโรงแรมบางแห่งที่ปฏิเสธให้บริการแก่สตรีที่สวมชุดทักซิโด้ (Shardlow, 2011) ทั้งบริษัทบางแห่งยังออกกฎห้ามพนักงานหญิงสวมกางเกงในเวลาทำงานอีกเช่นกัน (Watford 2013 : 188–190)

แฟชั่นกรุงปารีสกับเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๙๖๘

แม้แฟชั่นกรุงปารีสจะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเยาวชนมาตั้งแต่ปลายทศวรรษ ๑๙๕๐ แล้วนั้น แต่สังคมฝรั่งเศสโดยส่วนใหญ่กลับปรับรับต่อความเปลี่ยนแปลงนี้อย่างเชื่องช้า แต่การประท้วงของนักศึกษาในกรุงปารีสระหว่างเดือนพฤษภาคม ถึงเดือนมิถุนายน ค.ศ. ๑๙๖๘ นับเป็นจุดแตกหักในความขัดแย้งทางสังคม และวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มเยาวชนนักศึกษากับรัฐบาลฝรั่งเศสที่สั่งสมมานานตั้งแต่การก่อตั้งสาธารณรัฐฝรั่งเศสที่ ๕ ภายใต้การนำของนายพลชาร์ล เดอโกล (Charles de Gaulle) ตั้งแต่ ค.ศ. ๑๙๕๙ ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้นว่าฝรั่งเศสได้เผชิญการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งในด้านจำนวนประชากรที่เพิ่มมากขึ้น รวมถึงการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตผู้คนในยุคที่อุตสาหกรรมขยายตัวอย่างต่อเนื่อง แต่ระบบการเมืองของสาธารณรัฐฝรั่งเศสที่ ๕ นั้นยังคงล้าสมัย และไม่สามารถตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ (Wolin 2010 : 45) การปะทะกันระหว่างขนบธรรมเนียมดั้งเดิมกับค่านิยมสมัยใหม่ปรากฏชัดที่สุดในระบบการศึกษาของฝรั่งเศส ซึ่งแบบเรียนที่ใช้สอนในทศวรรษ ๑๙๖๐ นั้นเป็นการสืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคนโปเลียนในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ทำให้การศึกษาฝรั่งเศสในขณะนั้นไม่สอดคล้องต่อการพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไป นอกจากนี้โอกาสในการเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยชื่อดังยังคงถูกจำกัดด้วยฐานันดรและสถานะทางสังคมอยู่เช่นเดิม ในขณะที่จำนวนนักเรียนได้เพิ่มขึ้นจากเดิม ๑๔๐,๐๐๐ คนใน ค.ศ. ๑๙๕๕ เป็น ๕๑๐,๐๐๐ คนใน ค.ศ. ๑๙๖๗ ดังนั้น ความล้าหลังของฝรั่งเศสในปรับรับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมนี้เองที่เป็นเชื้อเพลิงที่นำไปสู่การชุมชุมประท้วง

ของนักศึกษาใน ค.ศ. ๑๙๖๘ ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของการเมืองฝรั่งเศสในยุคหลังสงคราม (Wolin 2010 : 50–51)

เหตุการณ์การประท้วงของนักศึกษาใน ค.ศ. ๑๙๖๘ ยังได้สร้างอิทธิพลแก่แฟชั่นกรุงปารีสด้วยเช่นกัน อีฟแซงต์ โลรองต์ให้สัมภาษณ์แก่หนังสือพิมพ์นิวยอร์กไทมส์ (New York Times) ว่าการประท้วงของนักศึกษาได้สร้างแรงบันดาลใจในการออกแบบเสื้อผ้าอย่างยิ่งยวด แซงต์ โลรองต์กล่าวว่าเขาได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีการแต่งกายของคนรุ่นใหม่มาตั้งแต่ต้นทศวรรษ ๑๙๖๐ แต่เสื้อผ้าที่เขาออกแบบในช่วงนั้นไม่ได้มีจุดประสงค์เพื่อการสวมใส่ในชีวิตประจำวัน ภายหลังเหตุการณ์เดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๙๖๘ นี้เองที่เขาได้เริ่มออกแบบเครื่องแต่งกายที่ลูกค้าสามารถนำมาใช้ได้ในทุกช่วงเวลา การแสดงเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์สำหรับฤดูร้อนในเดือนกรกฎาคม ค.ศ. ๑๙๖๘ นั้น เขาได้ออกแบบชุดสูทกางเกง (pantsuit) รวมถึงเสื้อคลุมที่มีหมวกคลอบ (hooded duffle coat) ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่นิยมในหมู่นักศึกษา (Steele in Hill 2017 : 171) แม้จะมีนักประวัติศาสตร์บางคนเห็นว่าการประท้วงของนักศึกษาใน ค.ศ. ๑๙๖๘ ไม่ได้สร้างการปฏิวัติทางเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ชัดเจน แต่วาเลอรี่ สตีล (Valerie Steele) มองว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นแรงขับเคลื่อนสำคัญที่ทำให้พัฒนาการของเครื่องแต่งกายตลอดทั้งทศวรรษ ๑๙๖๐ ให้เป็นที่ประจักษ์ชัดมากขึ้น (Steele in Hill 2017 : 176) นอกจากนี้เหตุการณ์เดือนพฤษภาคม ค.ศ. ๑๙๖๘ ยังสะท้อนถึงพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของผู้คนโดยทั่วไปเช่นกัน หากพิจารณาว่าการประท้วงของนักศึกษาคือการเรียกร้องให้สังคมเห็นว่าพวกเขาเจริญพร้อมด้วยวัยวุฒิแล้ว วิวัฒนาการของแฟชั่นในทศวรรษ ๑๙๖๐ ก็เป็นเครื่องสะท้อนว่าผู้หญิงในยุคนี้ต้องการการปฏิบัติจากสังคมในฐานะผู้ที่เจริญวัยแล้วเช่นกัน (Steele in Hill 2017 : 180) หนังสือพิมพ์วูเมนส์ แวร์ เดลลี่ (Women's Wear Daily) ฉบับเดือนกรกฎาคม ค.ศ. ๑๙๖๘ ได้กล่าวว่าแฟชั่นกรุงปารีสในปัจจุบันเต็มไปด้วยความเป็นเสรี และไม่มีแบบแผน ผู้คนไม่ต้องการใช้วิถีการแต่งกายแบบเดิมที่จำกัดอิสรภาพของพวกเขาอีกต่อไป ในขณะที่ผู้หญิงเองก็ไม่ต้องการแต่งกายเหมือนวัตถุในพิพิธภัณฑ์อย่างในอดีต นิตยสารจาร์แดง เดอโมดส์ (Jardin des Modes) ฉบับเดือนกันยายนกล่าวสรุปการแสดงผลงานการออกแบบประจำฤดูใบไม้ร่วงในกรุงปารีสว่าความเรียบง่าย และความคล่องตัวของเสื้อผ้ากลายเป็นกระแสแฟชั่นหลักของกรุงปารีสซึ่งเป็นการตอกย้ำถึง

ทิศทางของแฟชั่นกรุงปารีสที่เปลี่ยนแปลงไป โดยนักออกแบบเริ่มคำนึงถึงการใช้งานจริงของเสื้อผ้ามากขึ้น (Steele in Hill 2017 : 178–180)

เหตุการณ์สำคัญของประวัติศาสตร์แฟชั่นฝรั่งเศสใน ค.ศ. ๑๙๖๘ คือการที่ คริสโตบอล บาเลนซีอากา (Cristobal Balenciaga) ผู้เป็นแกนนำหลักของแฟชั่นแนวโอต์กูตูร์มามากกว่าสามทศวรรษตัดสินใจปิดห้องเสื้อของเขา ดังที่กล่าวไว้ข้างต้นว่าสตรียุคใหม่นิยมเลือกซื้อเสื้อผ้าด้วยตนเอง มากกว่าการตัดเย็บชุดกับห้องเสื้อโอต์ กูตูร์ที่ต้องใช้เวลามากในการตัดเย็บ ทั้งยังมีราคาที่สูงอีกด้วย แต่ในขณะเดียวกันพวกเธอก็ต้องการความหรูหราในการออกแบบ ทำให้เสื้อผ้าสำเร็จรูปที่มีราคาถูกกว่าเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ถึงแปดเท่าได้รับความนิยมมากขึ้นตลอดทั้งทศวรรษ ๑๙๖๐ (Watford 2013 : 182) บาเลนซีอากาไม่ต้องการเปลี่ยนแปลงวิธีการออกแบบเสื้อผ้าของเขาไปเป็นแบบสำเร็จรูปเหมือนนักออกแบบคนอื่น ๆ โดยเสื้อผ้าของเขาเป็นที่รับรู้ถึงความวิจิตร และซับซ้อนในการตัดเย็บ ทำให้การรังสรรค์เสื้อผ้าสำเร็จรูปที่ต้องใช้เครื่องจักรในการผลิตเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ บาเลนซีอากาจึงคิดที่จะปิดห้องเสื้ออยู่หลายครั้ง แต่การประท้วงของนักศึกษาใน ค.ศ. ๑๙๖๘ มีส่วนสำคัญที่ทำให้เขาตัดสินใจปิดห้องเสื้อลงอย่างกะทันหันในเดือนพฤษภาคม (Blume 2013 : 182) การปิดตัวลงของห้องเสื้อบาเลน ซีอากาจึงเปรียบเสมือนการสิ้นสุดของยุคทองทางแฟชั่นแนวโอต์ กูตูร์ที่เป็นสัญลักษณ์ของแฟชั่นกรุงปารีสมายาวนาน ปัจจุบันการแสดงผลงานออกแบบเครื่องแต่งกาย ณ กรุงปารีส (Paris Fashion Week) ยังคงมีการจัดแสดงเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ในช่วงเดือนมกราคม และกรกฎาคมของทุกปี แต่มีเพียงห้องเสื้อดิออร์ และชาแนลเพียงสองแห่งเท่านั้นที่ยังคงรักษาแบบแผนของโอต์กูตูร์ได้จนถึงปัจจุบัน ในขณะที่ห้องเสื้อฝรั่งเศสส่วนใหญ่ รวมทั้งห้องเสื้อดิออร์ และชาแนลเลือกจัดแสดงเสื้อผ้าสำเร็จรูป (prêt-à-porter, ready-to-wear) ซึ่งจะจัดขึ้นในต้นเดือนมีนาคม และปลายเดือนกันยายนของทุกปี แม้บาเลนซีอากาจะกล่าวใน ค.ศ. ๑๙๖๘ ซึ่งเป็นปีที่เขาปิดห้องเสื้อโอต์ กูตูร์ลงว่าแฟชั่นได้ล่มสลายแล้วนั้น (Watford 2013 : 182) แต่การล่มสลายของแฟชั่นในความหมายของเขาดูจะเป็นเพียงการเสื่อมความนิยมของเสื้อผ้าโอต์ กูตูร์ในแบบที่เขาคุ้นเคยเท่านั้นเอง แท้จริงแล้วแฟชั่นยังคงมีวิวัฒนาการอย่างต่อเนื่อง รูปแบบเสื้อผ้า และมุมมองของนักออกแบบที่มีต่อสังคมยังได้ส่งผลให้เกิดพัฒนาการของเครื่องแต่งกายในทศวรรษถัดมาเช่นกัน เช่น ชุดสูท-กางเกงสำหรับสตรีที่ได้รับการออกแบบโดยแซงต์ โลรองต์ตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๖๖ ซึ่งกลายมาเป็นเครื่อง

แต่งกายที่ได้รับความนิยมมากขึ้นในทศวรรษ ๑๙๗๐ วัฒนธรรมของเยาวชนยังได้พัฒนาไปสู่ยุคบุปผาชน (ฮิปปี้, Hippie) ในช่วงต้นทศวรรษ ๑๙๗๐ เช่นกัน พัฒนาการของเครื่องแต่งกายตลอดทั้งทศวรรษ ๑๙๖๐ จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางเครื่องแต่งกายที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

บรรณานุกรม

Blazcyk, Regina Lee, ed. **Producing Fashion : Commerce, Culture, and Consumers.** Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2008.

Blume, Mary. **The Master of Us All : Balenciaga, His Workrooms, His World.** New York : Farrar, Straus and Giroux, 2013.

Buchanan, Tom. **Europe's Troubled Peace : 1945 to the Present.** Singapore : C.O.S., 2012.

Cook, Bernard A., ed. **Europe Since 1945 : An Encyclopedia.** Volume II. New York : Garland, 2001.

Givhan, Robin. **The Battle of Versailles.** New York : Flatiron, 2015.

Haine, W. Scott. **Cultures and Customs of France.** Connecticut : Greenwood, 2006.

Hewitt, Nicholas, ed. **The Cambridge Companion to Modern French Culture.** Cambridge : Cambridge University Press, 2003.

Hill, Colleen. **Paris Refashioned, 1957–1968.** New Haven : Yale University Press, 2017.

Merlo, Elisabeth and Polese, Francesca. "Turning Fashion into Business : The Emergence of Milan as an International Fashion Hub." **The Business History Review,** 80 (3) : 415–447. 2006.

Romano, Alexis. "Elle and the Development of Stylisme in 1960s Paris." **Costume,** 46 (1) : 75–91. 2012.

Watford, Jonathan. **Sixties Fashion : From 'Less is More' to Youthquake.** London : Thames & Hudson, 2013.

Weiner, Susan. "Two Modernities : from *Elle* to *Mademoiselle* : Women's Magazines in Postwar France." **Contemporary European History,** 8 (3) : 395–409. 1999.

Wilcox, Claire, ed. **The Golden Age of Couture : Paris and London, 1947–57.** London : V & A, 2007.

Wolin, Richard. **The Wind from the East.** New Jersey : Princeton University Press, 2010.

บทความทางอินเตอร์เน็ต

Barbieri, Annalisa. "When skirts were full and women were furious." **The Independent.** 3 March 1996. http://www.independent.co.uk/news/when-skirts-were-full-and-women-were-furious-1340021.html

Cochrane, Lauren. "Chlo at 60 : the story of a fashion legend." **Guardian.** 2 October 2014. https://www.theguardian.com/fashion/2012/oct/02/chloe-60-story-fashion-legend

Cochrane, Lauren and Seamons, Helen. "James Dean : an enduring influence on modern fashion." **Guardian.** 18 April 2014.https://www.theguardian.com/fashion/fashion-blog/2014/apr/18/james-dean-an-enduring-influence-on-modern-fashion

Eckardt, Stephanie. "The Designer Who Brought Mod to the Masses." **The Cut.** 10 April 2015. https://www.thecut.com/2015/04/designer-who-brought-mod-to-the-masses.html

McNeill, Tony. "Women in Postwar France – The Domestic Ideal." **Communiqué.** 1998. https://eserve. org.uk/tmc/contem/women.htm

Shardlow, Estella. "How Yves Saint Laurent Revolutionized Women's Fashion By Popularizing The Le Smoking Suit." **Business Insider.** 8 August 2011. http: //www.businessinsider.com/ysls-greatest-fashion-hits-2011-8?IR=T

Tomes, Jan. "The New Look: How Christian Dior revolutionized fashion in 70 years ago." **DW Freedom.** 10 February 2017. http://www.dw.com/en/the-new-look-how-christian-dior-revolutionized-fashion-70-years-ago/a-37491236