

Received: March 4, 2020 | Revised: April 27, 2020 | Accepted: April 29, 2020

ผู้เขียนได้แบ่งประเด็นที่น่าสนใจในบทความนี้ ประการแรกเรื่องแนวคิดการสร้างภาพของจักรพรรดิโรมัน ประการที่สองเรื่องภาพเหมือนของราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนิน และประการที่สามกรณีภาพเหมือนของจักรพรรดิลูซิอุส เวิร์ส โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานเลขทะเบียน MA 1170 และงานชิ้นอื่นที่เกี่ยวข้อง

ภาพเหมือนของจักรพรรดิโรมัน : ระหว่างภาพเหมือนจริง ภาพชวนเชื่อ และภาพแห่งนามธรรม

การสร้างภาพเหมือนจักรพรรดิโรมันมีการนำเสนอภาพผ่านสื่อหลัก 2 อย่างคืองานประติมากรรมลอยตัวและเหรียญ ภาพของจักรพรรดิถูกออกแบบและคิดค้นให้เป็นภาพทางการโดยถือเป็นงานภาพเหมือนต้นแบบ (official imperial portrait types) ซึ่งอาจมีหลายรูปแบบทั้งในงานประติมากรรมและเหรียญ นักวิชาการสันนิษฐานว่างานประติมากรรมมีการสร้างจำนวนมากขึ้นที่กรุงโรมอันเป็นเมืองหลวงของจักรวรรดิและถูกขนส่งไปติดตั้งที่เมืองอื่นๆ ในจักรวรรดิ เพื่อแสดงให้เห็นถึงขอบเขตการปกครองของจักรพรรดิองค์นั้น (Trentinella 2003) ส่วนเหรียญนั้นผลิตที่กรุงโรมปีละกว่าสิบล้านเหรียญและผลิตที่เมืองหลักอื่นๆ ของจักรวรรดิ เหรียญสามารถกระจายตัวได้รวดเร็วและกว้างไกลกว่างานประติมากรรมเนื่องจากมีขนาดเล็ก พกพาได้ง่าย และสามารถแสดงถึงการยอมรับในอำนาจของผู้คนที่ใช้เงินตราโรมันเนื่องจากมีรูปของจักรพรรดินั้นๆ ปรากฏอยู่บนเหรียญ (Van Heesch 2011: 323; Beard & Henderson 2001: 218-219)

ภาพจักรพรรดิที่ถูกสร้างขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานประติมากรรมนั้น เป็นภาพที่ต้องแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องจักรวรรดิ รวมไปถึงการเป็นภาพที่แสดงอำนาจ ซึ่งความเหมือนจริงหรือเครื่องหมายที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของจักรพรรดิองค์นั้นๆ ในงานประติมากรรมมีความสำคัญเป็นรองและยิ่งลดทอนลงไปโดยเฉพาะอย่างยิ่งในตอนท้ายยุคโรมันโบราณ (Baratte 2011: 58-59) ตัวอย่างแรกที่น่าสนใจเรื่องภาพเหมือนของจักรพรรดิในงาน

ประติมากรรมหน้าไม้พันจักรพรรดิพระองค์แรกแห่งจักรวรรดิโรมัน

1. ภาพเหมือนของออกุสตุส

ด้วยบริบททางการเมืองการปกครองของจักรวรรดิใหม่ที่เกิดขึ้นพร้อมกับจักรพรรดิหน้าไม้ใหม่ การสร้างภาพของผู้นำเยี่ยงออกุสตุสจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ทรันควิลลุส (Tranquillus 1909: 129-130, LXXIX) นักประวัติศาสตร์โรมันโบราณได้เขียนหนังสือ “ชีวิตของซีซาร์ส” (De vita Caesarum) หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ “12 ซีซาร์ส” (The Twelve Caesars) ใน ค.ศ. 121 โดยได้ให้คำบรรยายรูปลักษณะของออกุสตุสไว้อย่างน่าสนใจ เช่น

“...เขามีรูปร่างและท่วงท่าสง่าอย่างยิ่งในทุกช่วงเวลาของชีวิต อย่างไรก็ตามเขาไม่สนใจในเครื่องแต่งกาย และไม่ให้ความสำคัญเลยในการแต่งผม... สำหรับหนวดเครานั้นบางครั้งเขามัดไว้ บางครั้งก็โกนออก... สีหน้าของเขาไม่ว่าจะกำลังพูดคุยหรือนิ่งเงียบช่วงตุนงบนิ่งและมีสันติ... ผมของเขายกเล็กน้อย...”* (แปลโดยผู้เขียน)

อย่างไรก็ดี ทรันควิลลุสเกิดราวปี ค.ศ. 69 ในขณะที่ออกุสตุสสิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 14 นั้นหมายความว่าเขาเขียนบรรยายภาพของออกุสตุสจากการได้เห็นงานประติมากรรมหลายๆ ชิ้นที่สร้างก่อนเขาเกิด กระนั้น เราพบว่าประติมากรรมภาพเหมือนของออกุสตุสจักรพรรดิองค์แรกของจักรวรรดิโรมันมีลักษณะเด่นสอดคล้องกับข้อเขียนของทรันควิลลุส คือ ความหนุ่มแน่น ความนิ่งสงบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สื่อถึงนัยยะของยุคใหม่ อนาคต ความหวัง แสดงถึงการอาสาเสนอตัวของออกุสตุสในการเป็นผู้นำสูงสุดของจักรวรรดิใหม่นี้ เช่น งานหินอ่อนเลขทะเบียน 06.1873 เก็บรักษาที่

* “...he was handsome and graceful, through every period of his life. But he was negligent in his dress; and so careless about dressing his hair ...” “His beard he sometimes clipped, and sometimes shaved” “His countenance, either when discoursing or silent, was so calm and serene ...” “... his hair a little curled ...”

พิพิธภัณฑศิลป์ปะเมื่องบอสตัน* สร้างราวต้นศตวรรษที่ 1 ซึ่งแสดงภาพของ
ออกุสตุสที่มีลักษณะวัยหนุ่ม ไม่มีหนวดเครา ผมที่หยิกเล็กน้อยแบ่งเป็น
ช่อๆ กระจายอย่างเป็นธรรมชาติ และดูกำลังครุ่นคิด ร่องรอยบนหน้าผาก
และร่องแก้มที่มีเพียงเล็กน้อยนั้นขัดแย้งกับความจริงเพราะออกุสตุสมีอายุ
ประมาณ 70 ปีในต้นศตวรรษที่ 1 งานชิ้นนี้จึงเป็นภาพในอุดมคติของออ
กุสตุส พระองค์ต้องการคงภาพของพระองค์ไว้ดังผู้ที่นำมาซึ่งความเสถียร
และความสงบหลังจากยุคสงครามกลางเมืองที่มีความวุ่นวายจากความ
ผันผวนทางการเมืองการปกครองในยุคของจูเลียส ซีซาร์และช่วงท้ายของ
สาธารณรัฐโรมัน** ทั้งนี้ ในจำนวน 5 รูปแบบใหญ่ของภาพเหมือนของออ
กุสตุส (Balty 1996: 580; Pollini 1999: 724) ทั้งหมดมีรูปลักษณะแบบ
เขี้ยววัยเป็นลักษณะพื้นฐาน นอกจากนี้ปอยผมก้ามปู (crab claw) ปรก
บริเวณหน้าผากของออกุสตุสยังถือเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของภาพของพระองค์
อีกด้วย (Elsner & Meyer 2004: 132) เช่นในประติมากรรมเลขทะเบียน
07.286.115 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑเมโทรโพลิแทน มิวเซียม ออฟ อาร์ท
นครนิวยอร์ก (ภาพที่ 1) ทั้งนี้ปอยผมก้ามปูอาจไม่ปรากฏอย่างชัดเจน เช่น
งานเลขทะเบียน MA 1280 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑลูฟวร์ กรุงปารีส หากแต่
ปอยผมถูกแบ่งเป็นช่อๆ และปิดไปด้านข้าง***

จักรพรรดิที่ปกครองต่อจากออกุสตุส โดยเฉพาะทิเบอริอุส (Tiberius)
และคลอเดียอุส (Claudius) ซึ่งอยู่ในราชวงศ์เดียวกันกับออกุสตุสหากแต่มีได้
มีสายเลือดเดียวกันกับออกุสตุส ต่างรับลักษณะรูปหน้า ทรงผม และความ
หนุ่มแน่นแต่ไร้ซึ่งหนวดเคราของออกุสตุสมาใช้ในการสร้างภาพเหมือนของ

* ดูเพิ่มเติม <https://collections.mfa.org/objects/151323>

** เกี่ยวพันกับแนวคิดเรื่องความสงบสุขแห่งออกุสตุส (pax augusta). ดู Hannah Cornwell, *Pax and the Politics of Peace: Republic to Principate* (Oxford: Oxford University Press, 2017); Nancy Thomson de Grummond, "Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae," *American Journal of Archaeology* 94, 4 (October 1990): 663-677; Arnaldo Momigliano, "The Peace of the Ara Pacis," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 5 (1942): 228-231.

*** ดูเพิ่มเติม https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emperor_August_Louvre_Ma1280.jpg

ตน เช่นในงานรูปเหมือนจักรพรรดิทิเบอริอุส เลขทะเบียน MA 1255 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (ภาพที่ 2) เอกลักษณะเฉพาะคือหน้าผากค่อนข้างสูง หรืองานรูปเหมือนจักรพรรดิคลอดิอุส เลขทะเบียน 609 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานคาร์ลสเบิร์ก กลิโบทเทค กรุงโคเปนเฮเกน เอกลักษณะเฉพาะคือคิ้วตก (Osgood 2011: 54, Fig. 12) ทั้งนี้เนื่องจากเป็นกระบวนการสร้างความชอบธรรมผ่านภาพเหมือนเพื่อให้ประชาชนมีความรู้สึกเชื่อมั่น และรู้สึกถึงความต่อเนื่องทางการปกครองในยุคเปลี่ยนผ่านจักรพรรดิ

นอกเหนือจากกรณีของออกุสตุส จักรพรรดิองค์แรกของจักรวรรดิแล้วนั้น ผู้เขียนพบว่าภาพเหมือนของจักรพรรดิคอนสแตนตินที่ 1 (Constantine I) มีลักษณะที่น่าสนใจเนื่องจากถูกสร้างในบริบททางการเมืองและศาสนาที่มีความเฉพาะตัว

2. ภาพเหมือนของจักรพรรดิคอนสแตนตินที่ 1

หลังจากระบบการปกครองแบบจตุราชิปไตย (Tetrarchy)* สื่อมถอยและสิ้นสุดลงใน ค.ศ. 324 เมื่อจักรพรรดิคอนสแตนตินรบชนะจักรพรรดิลิซินิอุส (Licinius) และปกครองจักรวรรดิโรมันแต่เพียงผู้เดียวใน สหภาพการการเมืองที่ผันผวนมาตลอดในต้นศตวรรษที่ 4 เป็นเหตุให้การสร้างภาพเหมือนของคอนสแตนตินมีบริบทที่เชื่อมโยงกับการทำให้ประชาชนหวงระลึกถึงยุคอันสงบสุขและรุ่งเรืองเช่นในยุคของออกุสตุส คอนสแตนตินเริ่มหิบบิบบิภาพของออกุสตุสมาปรับใช้ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 3 ในเหรียญ (Wright 1987: 496) และเด่นชัดยิ่งขึ้นในประติมากรรมสูงที่ประตูชัยของคอนสแตนติน (Arch of Constantine) สร้างราว ค.ศ. 315 (Wright 1987: 493) หรือในงานประติมากรรมเลขทะเบียน 26.229 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานเมโทรโพลิแทน มิวเซียม ออฟ อาร์ท นครนิวยอร์ก (ภาพที่ 3) ที่สร้างราว

* ระบบการปกครองแบบ 4 จักรพรรดิ ริเริ่มโดยจักรพรรดิไดโคลิเซียน (Diocletian) พระองค์แบ่งอำนาจการปกครองจักรวรรดิโรมันโดยแต่งตั้งให้แมกซิมีียน (Maximian) ขึ้นเป็นจักรพรรดิคู่ในปี ค.ศ. 286 จากนั้นจักรพรรดิทั้ง 2 ต่างแต่งตั้งมือขวาของตนช่วยปกครอง จักรวรรดิโรมันจึงมีผู้ปกครองและบริหารบ้านเมืองรวม 4 คน. ดู Adrian Keith Goldsworthy, *How Rome Fell: Death of a Superpower* (New Haven: Yale University Press, 2009), 448.

ค.ศ. 330 (Zanker 2016: 98-101) งานชิ้นนี้มีลักษณะคล้ายกับภาพของ ออคุสตุสในภาพรวม เช่น ทรงผมหน้าม้า โครงหน้าค่อนข้างเป็นเหลี่ยม หรือในรายละเอียด เช่น รูปทรงของดวงตาที่โป่งกลางและริมฝีปากอึดได้ รูป นอกจากนี้ สิ่งที่ภาพเหมือนของคอนสแตนตินให้ความรู้สึกเหมือนกับ ภาพเหมือนของออคุสตุสคือความอ่อนเยาว์ (Greatrex et al. 2015: 149) นั่นเป็นเพราะคอนสแตนตินเทียบพระองค์เองตั้งออคุสตุส หากภาพของออ กุสตุสที่ประชาชนรับรู้และชินตามากกว่าสามร้อยปีแสดงถึงความหนุ่มแน่น ของผู้นำที่จะพาความสงบร่มเย็นมาสู่จักรวรรดิโรมันแล้ว ก็ไม่น่าแปลกแต่ ประการใดที่คอนสแตนตินจะหยิบยืมภาพของออคุสตุสมาใช้กับภาพเหมือน ของตนเอง ทั้งนี้ ยังเป็นการสร้างภาพให้แตกต่างโดยสิ้นเชิงจากจักรพรรดิ ลิ ซินิอุสที่มีภาพของจักรพรรดิทหาร ผมสั้น หนวดเคราสั้น แก้มอูม (Smith 1997: 201) ตามแบบรูปจักรพรรดิในระบบการปกครองแบบจตุราธิปไตย โดยเฉพาะไดโคลาสเซียน (Smith 1997: 188)*

ในขณะเดียวกัน ภาพเหมือนของจักรพรรดิคอนสแตนติน เช่น งาน เลขทะเบียน 26.229 (ภาพที่ 3) หรือศิระษะจากประติมากรรมรูปเหมือน ขนาดใหญ่ (the Colossus of Constantine) สร้างราว ค.ศ. 315** (Wright 1987: 493) แสดงให้เห็นถึงความอ่อนปรนในการสร้างภาพเหมือนจริง ทรงผมหน้าม้าของจักรพรรดิคอนสแตนตินไม่ได้มีความสมจริงและมีราย ละเอียดแต่อย่างใด รูปหน้าเข้าใกล้ความเป็นเรขาคณิต เครื่องหน้าขาด ความประณีต ซึ่งลักษณะของการตัดทอนรูปร่างรูปทรงนี้เริ่มปรากฏในรูป จักรพรรดิในศตวรรษที่ 3 (Zanker 2016: 62-63) และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงการปกครองแบบจตุราธิปไตยที่ภาพของจักรพรรดิทั้ง 4 มีลักษณะเด่น

*อนึ่ง การสร้างภาพเหมือนของคอนสแตนตินช่วงต้นศตวรรษที่ 3 ก็มีการอิงรูปแบบของจักรพรรดิ ในระบบการปกครองแบบจตุราธิปไตยเช่นกัน. ดู Roland Ralph Redfern Smith, "The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century," *The Journal of Roman Studies* 87 (1997): 185.

** ดูเพิ่มเติม http://www.museicapitolini.org/en/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/cortile/statua_colossale_di_costantino_testa

ประการหนึ่งคือเครื่องหน้าเรียบง่ายและคล้ายคลึงกัน เพื่อแสดงถึงการส่งผ่านแนวคิดเรื่องการเมืองเป็นหนึ่งเดียวของ “คณะ” ผู้ปกครองทั้ง 4 และการเป็นหนึ่งเดียวของจักรวรรดิ (Schnapp 2011: 543; Smith 1997: 108) เช่น เสารูปจักรพรรดิทั้ง 4 กอดกัน สร้างราวปี ค.ศ. 300 ปัจจุบันตั้งอยู่เมืองเวนิส* หรือเสาที่เก็บรักษาที่หอสมุดนครวาติกัน (Rees 1993: 193-195) โดยอัตลักษณ์ของจักรพรรดิแต่ละองค์ถูกลดทอนจนแทบเลือนหายไปสิ้น (Baratte 2011: 210-211)

นอกจากนี้ สีหน้าและดวงตาที่มองขึ้นของคอนสแตนติน (ภาพที่ 3) แสดงถึงการที่พระองค์นึกคิดถึงสิ่งอื่นที่ไกลออกไป มิได้มีความเป็นปัจจุบันที่อยู่ต่อหน้าผู้ชมหรือประชาชนเหมือนเคยตั้งรูปของออคุสตุสที่ให้ความรู้สึกเช่นนั้น การ “มองสูงเสมือนสวดต่อพระเจ้า” (Eusebius 1999: 158, Book IV, 15) ปรากฏอย่างชัดเจนเช่นกันในศิระจากประติมากรรมรูปเหมือนขนาดใหญ่ (the Colossus of Constantine) ดวงตากลมโตและรูม่านตาที่ถูกแกะของคอนสแตนตินมองไกลออกไป (Baratte 2011: 216-217) เราอาจพูดถึงความเป็นนามธรรมในการสร้างภาพของจักรพรรดิคอนสแตนติน (Thompson et al. 2007: 71) ที่อาจเข้ากับบริบททางศาสนาที่เปลี่ยนไป นั่นคือจากการนับถือเทพเจ้าหลายองค์ จักรพรรดิคอนสแตนตินเป็นจักรพรรดิองค์แรกที่ผ่อนปรนและยอมรับให้ศาสนาคริสต์อยู่ภายใต้กฎหมายโรมัน (Holloway 2004: 13) และท้ายที่สุดตำนานว่าไว้ว่าพระองค์เองรับเข้าเป็นชาวคริสต์เพียงไม่นานก่อนสิ้นพระชนม์ใน ค.ศ. 337 (Torl-Niehoff 2013: 135) ฉะนั้นในยุคของคอนสแตนตินที่จักรวรรดิพหุเทวนิยมกำลังพัฒนามาเป็นคริสต์จักรวรรดิ ภาพเหมือนจริงทางโลกอาจสำคัญน้อยกว่าแนวคิดบางสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่านั้น นั่นคือแนวคิดที่ว่าด้วยเรื่องจิตวิญญาณและความศรัทธาต่อพระเจ้าองค์เดียวที่คอนสแตนตินต้องการนำเสนอหรือให้ประชาชนเข้าถึงผ่านรูปเหมือนของพระองค์ในฐานะจักรพรรดิชาวคริสต์ผู้นำทั้งทางโลกและทางจิตวิญญาณ (Thompson et al. 2007: 71)

* ดูเพิ่มเติม <http://laststatues.classics.ox.ac.uk/database/detail.php?record=LSA-4>

กรณีของอออกุสตุสและคอนสแตนตินแสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างภาพผู้นำในช่วงเริ่มต้นจักรวรรดิและช่วงที่มีความผันผวนทางการเมือง การปกครองและความเชื่อ อย่างไรก็ตาม อีกช่วงเวลาหนึ่งที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์ศิลปะโรมันโบราณโดยเฉพาะภาพเหมือนของจักรพรรดิ คือ ช่วงรัชสมัยของราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนิน

ราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนิน: ยุคทองของจักรวรรดิโรมัน และภาพเหมือนของจักรพรรดิ

ราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนินประกอบด้วยจักรพรรดิทั้งสิ้น 7 พระองค์ ได้แก่ เนอรวา (Nerva) ทราจัน (Trajan) ฮาเดรียน (Hadrian) แอนโทนินุส พิวส (Antoninus Pius) มาร์คุส ออเรลิอุส (Marcus Aurelius) ลูซิอุส เวกุส (Lucius Verus) และคอมมอดุส (Commodus) ซึ่งเป็นจักรพรรดิเพียงพระองค์เดียวที่สืบเชื้อสายโดยตรงจากมาร์คุส ออเรลิอุส พระราชบิดา ในรัชสมัยของราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนินอาจเรียกได้ว่าเป็นยุคทองของจักรวรรดิโรมันที่กินเวลาแปดสิบกว่าปีหากนับตั้งแต่ปีที่เนอรวาครองราชย์ในปี ค.ศ. 96 ไปจนถึงปีที่มาร์คุส ออเรลิอุสสิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 180 (Machiavelli 1996: 32; Gibbon 1840: 74) ภาพเหมือนของจักรพรรดิในราชวงศ์นี้มีวิวัฒนาการการสร้างภาพที่น่าสนใจตามลำดับดังนี้

เนอรวาได้รับแต่งตั้งจากสภาแห่งโรมให้เป็นจักรพรรดิองค์ต่อมาหลังจากจักรพรรดิโดมิเชียน (Domitian) ถูกลอบสังหารในปี ค.ศ. 96 ภาพของพระองค์มีกลิ่นอายของภาพของอออกุสตุสอยู่พอสมควร เช่น รูปทรงของใบหน้า ดวงตามส่วนป่องกลาง หรือทรงผมหน้าม้า เช่น งานเลขทะเบียน MA 1214 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส ที่เราพบการหยาบคายของผกคล้ำมพูของอออกุสตุสมาใช้ในรูปของเนอรวา ทั้งนี้ อาจเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับราชวงศ์จูเลีย-คลอเดียเนื่องจากลุงของเนอรวาสมรสกับเหลนของทิเบอร์ีอุส (Collins 2009: 94) อย่างไรก็ตามในงานชิ้นนี้เนอรวามีได้มีลักษณะเยาว์วัยเหมือนงานภาพอออกุสตุสทั่วไปเพราะเราพบ

ร่องรอยบนหน้าผาก ร่องแก้ม หรือรอยเหี่ยวช่วงกรามและคางของใบหน้าที่แสดงถึงอายุของเนอร์วาที่ขึ้นครองราชย์เมื่อมีอายุได้ 65 ปี (De Kersauson 1996: 58-59)

จักรพรรดิองค์ต่อมาคือทราจัน ซึ่งเป็นบุตรบุญธรรมของจักรพรรดิเนอร์วา ทราจันหยิบยืมภาพของทั้งออกุสตุสและเนอร์วามาปรับใช้กับภาพของตนต่างๆ ที่มีได้เกี่ยวข้องกับสายเลือดกับจักรพรรดิทั้ง 2 แต่ประการใด ประติมากรรมภาพเหมือนทราจันที่น่าสนใจคืองานเลขทะเบียน MA 1250 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (De Kersauson 1996: 70-71) (ภาพที่ 4) ที่คาดว่าน่าจะเป็นงานต้นแบบและแกะโดยช่างหลวงแห่งจักรวรรดิทราจันหยิบยืมทรงผมหน้าม้าของออกุสตุสมาใช้ ผมปรกหน้าผากเป็นช่อๆ ทำให้ประชาชนผู้ได้เห็นภาพเหมือนนี้ทวนนึกถึงทรงผมของออกุสตุสและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ทางรูปลักษณ์และโดยเฉพาะอย่างยิ่งยุคแห่งความ “ผาสุก” ของออกุสตุสและทราจันโดยอัตโนมัติ อย่างไรก็ตาม เครื่องหน้าที่เป็นของทราจันโดยแท้ น่าจะเป็นหน้าผากที่สั้น ดวงตาที่เรียวยาว และริมฝีปากบาง ในขณะที่คางกลมและยื่นเล็กน้อยนั้นคล้ายกับคางของเนอร์วาในงานชิ้นก่อนหน้า ซึ่งน่าจะเป็นความตั้งใจของทราจันในการอ้างถึงความสัมพันธ์ของตนกับเนอร์วาผ่านการใช้รูปทรงของคาง

จักรพรรดิทราจันรับฮาเดรียนเป็นบุตรบุญธรรม พระองค์ขึ้นครองราชย์ในปี ค.ศ. 117 ฮาเดรียนเป็นจักรพรรดิโรมันโบราณองค์แรกที่นำเสนอภาพของตนมีหนวดเครา (De Kersauson 1996: 122) ซึ่งถือเป็นการสร้างภาพผู้นำจักรวรรดิในรูปแบบใหม่นับตั้งแต่ภาพของออกุสตุส นั่นเป็นเพราะฮาเดรียนหลงใหลใน อารยธรรมกรีกโบราณ (Kelly 2006: 61) ถึงกับได้รับสมญานามเมื่อยังเรียนหนังสืออยู่ว่า “เจ้ากรีก” (Graeculus) (Historia Augusta 1921: 4) ภาพของฮาเดรียนที่มีหนวดเครา เช่น ในงานเลขทะเบียน MA 3131 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (De Kersauson 1996: 122-123) แสดงถึงความเคารพและนิยมชมชอบในรูปลักษณ์ความเป็นกรีกที่มีหนวดเคราเป็นดัง “เครื่องหมายการค้า” อาจหมายถึงการที่พระองค์

ต้องการเทียบตนดั่งนักปรัชญากรีกโบราณทั้งหลายที่มักจะไว้หนวดเครา* นอกจากนี้ในยุคโรมันโบราณการไว้หนวดเครายังมีนัยยะแฝงเกี่ยวกับการ ออกรบและการเป็นทหาร (Sabino 2017: 4) จึงทำให้ภาพของพระองค์ดู เป็นคนหนุ่มวัยฉกรรจ์ ฮาเดรียนมีผมตลกและหยิกซัดเจนนกว่าจักรพรรดิองค์ ใดๆ ที่ผ่านมา** สีนํ้าดูมีชีวิตชีวาและดูขึงขังจากสายตาแหลมคมที่มองจ้อง บางคนหรือบางสิ่ง ทั้งนี้เนื่องจากการแกะม่านตาและรูม่านตาซึ่งถือเป็น นวัตกรรมทางศิลปะในยุคสมัยของพระองค์ (Lee 1953: 48; Fejfer 2008: 278) ปากม้มเล็กน้อย และแก้มค่อนข้างย้วย (ภาพที่ 5)

จักรพรรดิแอนโทนีนุส พิวส ขึ้นครองราชย์ต่อจากฮาเดรียนใน ค.ศ. 138 พระองค์รับภาพของจักรพรรดิ “กรีก” ตามพระบิดาบุญธรรมด้วย ภาพผู้นำที่มีหนวดเคราดกแต่สั้น ผมหยิก อย่งไรก็ดี แอนโทนีนุส พิวสนั้น มีเอกลักษณ์ของเครื่องหน้า คือ คิ้วตลก แก้มตบ หางคิ้วตลกเล็กน้อย และ พระองค์มีสีหน้าสงบนิ่ง สายตาคมเข้มน้อยกว่าฮาเดรียน แลดูครุ่นคิดอยู่ใน ภาววังค์ เช่น งานเลขทะเบียน 33.11.3 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์เมโทรโพลิ แทน มิวเซียม ออฟ อาร์ท นครนิวยอร์ก (ภาพที่ 6) หรืองานเลขทะเบียน MA 1181 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ กรุงปารีส (De Kersauson 1996: 195) ประเด็นทางศิลปะที่น่าสังเกตคือช่างเริ่มพัฒนาเทคนิคการแกะให้มีความวิจิตรยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการตัดกันของแสงและเงาอย่างชัดเจนบริเวณ ปอยผมและหนวดเครา

แอนโทนีนุส พิวส แต่งตั้งมาร์คัส ออเรลิอุส และลูซิอุส เวกุส เป็นบุตร บุญธรรม ทั้งคู่ขึ้นครองราชย์ร่วมกันในปี ค.ศ. 161 ถือเป็นารปกครองแบบ 2 จักรพรรดิเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของจักรวรรดิโรมัน มาร์คัส ออ

* เช่น ภาพเหมือนนักปรัชญากรีกอีพิคุรอส (Epicurus) เลขทะเบียน 1873,0820.726 เก็บรักษา ที่พิพิธภัณฑ์ บริติช มิวเซียม กรุงลอนดอน. ดู https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=437261&partId=1&searchText=epicurus&page=1

** เช่น งานเลขทะเบียน 1979.350 เก็บรักษาที่สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (Art Institute of Chicago). ดู <https://www.artic.edu/artworks/58135/portrait-head-of-emperor-hadrian>

เรลิวส์ถือเป็นจักรพรรดินักปราชญ์ พระองค์ทรงประพันธ์บันทึกข้อความ และข้อคิดส่วนพระองค์โดยเขียนเป็นภาษากรีกโบราณ ชื่อแปลปัจจุบันคือ “ข้อคิด” (Meditations) ในบันทึกนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดปรัชญากรีกของลัทธิสโตอิกที่พระองค์ถือปฏิบัติ (Stanton 1969: 570-587) ภาพของมาร์คัส ออเรลิอุสในงานประติมากรรมสอดคล้องกับบุคลิกของพระองค์ เช่น งานเลขทะเบียน MA 1162 หรืองานเลขทะเบียน MA 1166 (ภาพที่ 7) ทั้ง 2 ชิ้นเก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (De Kersauson 1996: 228-229, 232-233) พระองค์มีสีหน้าสงบ สุขุม แต่ดูมีชีวิตชีวา นุ่มนวล ตระหนักถึงบางสิ่ง (Roger & Giroire 2007: 58) เครื่องหน้ามีลักษณะเด่นคือเปลือกตาหนา คิ้วโค้งได้รูป จมูกโด่งและปลายค่อนข้างแหลม มีทรงผมที่หยิกหนาและโดยเฉพาะอย่างยิ่งเครายาวพันกันและแบ่งเป็น 2 ผีง ลักษณะของทรงผมและหนวดเคราเช่นนี้ถูกใช้ในภาพของจักรพรรดิร่วมคือ ลูซิอุส เวกุส ซึ่งผู้เขียนจะวิเคราะห์ในตอนต่อไป และในภาพของคอมมอดุส จักรพรรดิองค์สุดท้ายของราชวงศ์เนอรวา-แอนโทนิน

คอมมอดุสครองราชย์ร่วมกับพระราชบิดาในปี ค.ศ. 177 เมื่อมีอายุได้ 15 ปี งานเลขที่ MA 1127 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (De Kersauson 1996: 324) แสดงภาพของพระองค์ในฐานะของจักรพรรดิหนุ่มหันหน้าไปทางขวา มองเผินบางอย่างที่ไกลออกไป ผมหยิกสั้น คิ้วโค้ง เปลือกตาหนา หางตาตลกเล็กน้อย จมูกยาวมีปลายมนกลม มีหนวดและเคราใต้ริมฝีปากเล็กน้อย เครารอบคางและปลายคางยังไม่ดกมากนัก ริมฝีปากเผยเล็กน้อย แก้มค่อนข้างอูม รูปเหมือนชิ้นอื่นๆ ของพระองค์ เช่น งานเลขทะเบียน 83.AA.289 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานเจ.พอล เก็ตต์ ลอสแอนเจลิส* แสดงให้เห็นผมที่ดกและหยิก เคราที่เริ่มยาว โดยรวมแล้วพระองค์มีลักษณะภาพคล้ายกับพระราชบิดาในส่วนของทรงผมและหนวดเครา แต่เอกลักษณ์ที่ส่งผ่านทางสายเลือดจากพ่อสู่ลูกอันเด่นชัดก็คือรูปทรงของคิ้วที่โค้งโค้งรวม

* ดูเพิ่มเติม <http://www.getty.edu/art/collection/objects/10503/unknown-maker-portrait-head-of-commodus-roman-ad-182-190/>

ถึงเปลือกตาที่หนา ซึ่งเอกลักษณ์นี้ไม่ปรากฏแต่อย่างใดในภาพของ ลูซิอุส เวกุส ผู้มีฐานะ “จักรพรรดิอาบุญธรรม” ต่อคอมมอดุส

ประติมากรรมรูปจักรพรรดิลูซิอุส เวกุส เลขทะเบียน MA 1170 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส

จักรพรรดิลูซิอุส เวกุส เป็นบุตรบุญธรรมของจักรพรรดิแอนโทนีนุส พิวส ทรงปกครองจักรวรรดิโรมันร่วมกับจักรพรรดิมาร์คัส ออเรลิอุส บุตรบุญธรรมของแอนโทนีนุส พิวสเช่นกัน ระหว่างปี ค.ศ. 161 และ ค.ศ. 169 ซึ่งเป็นปีที่พระองค์สิ้นพระชนม์ รวมเวลาครองราชย์เพียง 9 ปี

ประติมากรรมหินอ่อนชิ้นนี้ (ภาพที่ 8) ขนาดใหญ่กว่าขนาดคนจริง มีความสูง 102 เซนติเมตร กว้าง 50 เซนติเมตร และหนา 43 เซนติเมตร ขุดพบที่เมืองอะควา ทราแวร์ซา (Acqua Traversa) ประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านพักตากอากาศของลูซิอุส เวกุส (Historia Augusta 1921: 224 note 4, 225; De Kersauson 1996: 272) ตัวงานดั้งเดิมคือส่วนศีรษะไปจนถึงลำคอซึ่งมีความสมบูรณ์มาก ไม่มีรอยแตก ด้วยเหตุดังกล่าว จึงอาจถือว่างานชิ้นนี้เป็นรูปเหมือนที่สวยงามที่สุดที่ยังคงหลงเหลืออยู่ของจักรพรรดิ (De Kersauson 1996: 272) ตัวงานอาจเป็นส่วนหนึ่งของงานประติมากรรมครึ่งตัวหรือลอยตัวซึ่งน่าจะสร้างขึ้นโดยลูซิลลา (Lucilla) พระราชชายาของพระองค์และพระราชธิดาของจักรพรรดิมาร์คัส ออเรลิอุส ระหว่างปี ค.ศ. 180-183 เพื่อเฉลิมพระเกียรติหลังการสวรรคตของพระองค์* เนื่องจากมาร์คัส ออเรลิอุสสิ้นพระชนม์ในปี ค.ศ. 180 และลูซิลลาถูกสังหารในปี ค.ศ. 183

ศีรษะของจักรพรรดิหันไปทางซ้ายมือ หรือทางขวามือของผู้ชม สิ่งที่น่าสนใจที่สุดในงานชิ้นนี้คือ ทรงผมและหมวดเคราของจักรพรรดิที่พันซ้อนกันอย่างหนาแน่น อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะ “บาโรค” (De Kersauson

* ดูเพิ่มเติม <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/lucius-verus-co-empereur-de-161-169-apj-c>

1996: 13) เคราแบ่งกลุ่มเป็นช่อๆ อย่างชัดเจน หน้าผากกว่าครึ่งถูกผมที่หยิกและฟูกินพื้นที่ ในขณะที่เดียวกันในความยุ่งเหยิงนั้นกลับแลดูมีระเบียบแบบแผน มีน้ำหนักหักแต่พลิ้วไหว แสดงถึงฝีมือของช่างที่สามารถกะหินอ่อนให้มีมวลและมีชีวิตชีวา

จักรพรรดิมีสีหน้าครุ่นคิด ดวงตาเรียวยาว สายตาจ้องไปที่บางสิ่งที่อยู่ไกลออกไป คิ้วเรียวยาวขมวดเพียงเล็กน้อย คิ้วข้างซ้ายยกขึ้น จมูกโด่งได้รูป มีปลายมนและค่อนข้างแหลม ริมฝีปากอ้อมได้รูป ปากเผยออกเพียงเล็กน้อยเท่านั้น เครื่องหน้าและโดยเฉพาะทรงผมและหมวดเคราที่หยิกฟูเช่นนี้ ถือเป็นเอกลักษณ์ของภาพเหมือนของลูซิอุส เวิร์ส ดังเช่นในเหรียญทองที่พระองค์สั่งให้ผลิตขึ้นเนื่องในชัยชนะในอาร์เมเนียใน ค.ศ. 163* และในงานประติมากรรมโลหะเขียน MA 1095 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์เช่นกัน** ภาพที่ 9) ค้นพบที่เมืองมาร์คูน่า (Markouna) ประเทศแอลจีเรีย (Baratte 1983: 791-794) ซึ่งแม้ว่าในงาน MA 1095 จมูกจะมีความเสียหาย แต่เราพบลักษณะโดยรวมที่คล้ายกับงาน MA 1170 เช่น มวลโดยรวมของทรงผมที่ตีกรอบโครงหน้าเชื่อมยาวไปกับเครา ทรงของหมวดที่ปรกริมฝีปาก รูปทรงของคิ้วและดวงตา อย่างไรก็ตามสีหน้าในงานชิ้นนี้มีความเคร่งขรึมและสูงวัยมากกว่าจากหัวคิ้วขมวด ริมฝีปากอ้อมและใหญ่ขึ้นเล็กน้อย และรอยไต่ตาที่หนา และเมื่อเทียบกับในรายละเอียดแล้วเราสามารถบอกได้ว่างาน MA 1095 น่าจะเป็นผลงานของช่างท้องถิ่นที่ลอกเลียนงานต้นแบบเนื่องจากตัวงานขาดความซับซ้อนของการแกะทรงผมและเครา อารมณ์ของงานที่ต่างออกไป และโครงหน้าที่แบนกลมกว่างาน MA 1170

งานที่มีลักษณะของความเป็นท้องถิ่นอีกชิ้นคือประติมากรรมโลหะเขียน Ra 63 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเดอตุลลุส เมืองตุลลุส (ภาพที่ 10) ค้นพบที่วิลล่าเดอซีรากอง (Villa de Chiragan) (Capus 2019) บ้านพักตากอากาศยุคโรมันโบราณ อยู่ไม่ไกลจากเมืองตุลลุส ซึ่งแม้ว่าโดยภาพ

* ดูเพิ่มเติม https://saintraymond.toulouse.fr/Aureus-de-Lucius-Verus_a926.html

** ดูเพิ่มเติม http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=2861

รวมจะมีความคล้ายคลึงกับงาน MA 1170 แต่การแกะผมและเครายังขาดความประณีตและความพลิ้วไหว แสดงถึงฝีมือของช่างท้องถิ่นที่แม้จะทำตามรูปแบบทางการแต่ยังขาดความซับซ้อนของรายละเอียดข้างต้น ทั้งนี้อาจแสดงถึงรสนิยมพื้นถิ่นรวมไปถึงเทคนิคและเครื่องมือในการแกะที่แตกต่างกัน

งานรูปมาร์คัส ออเรลิอุส เลขทะเบียน MA 1179 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์ กรุงปารีส (ภาพที่ 11) ถูกค้นพบที่เมืองอะควา ทราแวร์ซาเช่นเดียวกันกับงานรูปลูซิอุส เวิร์ส MA 1170 ซึ่งเมื่อพิจารณางานทั้ง 2 ชิ้นร่วมกันแล้ว มีสิ่งที่น่าสนใจหลายประการ และด้วยขนาดของงานที่ใหญ่กว่าขนาดคนจริง (สูง 110 เซนติเมตร กว้าง 60 เซนติเมตร และหนา 40 เซนติเมตร) ซึ่งใกล้เคียงกับขนาดงาน MA 1170 อีกทั้งตัวงานดั้งเดิมมีเพียงส่วนศีรษะไปจนถึงลำคอเช่นกัน นักวิชาการจึงสันนิษฐานว่างานทั้งสองชิ้นเป็นงาน “pendant”* หมายถึงงานที่สร้างขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน ภายใต้แนวคิดเดียวกัน เพื่อวางใกล้กัน (De Kersauson 1996: 272) นอกจากนี้การจัดวางท่าทางของงานทั้งสองชิ้นยังสอดคล้องและเติมเต็มกันอีกด้วย กล่าวคือ ลูซิอุส เวิร์สหันไปทางขวามือของผู้ชม ในขณะที่มาร์คัส ออเรลิอุสหันไปทางซ้ายมือของผู้ชม

มาร์คัส ออเรลิอุสมีรอยเหยี่ยวบนหน้าผาก รอยตีนกา ร่องแก้ม ชัดกว่าที่ปรากฏบนรูปของลูซิอุส เวิร์ส แสดงให้เห็นถึงความเป็นอาวุโสกว่าของพระองค์ มีสีหน้าอารมณ์ค่อนข้างคล้ายกับงาน MA 1166 (ภาพที่ 7) คือมีความเป็นผู้รอบรู้ กำลังครุ่นคิด อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาอย่างละเอียด ผู้เขียนพบว่าพระองค์มีความตื่นตัวจากหัวคิ้วที่ขมวดอย่างชัดเจนและจากริมฝีปากเผยอ ทั้งนี้อาจเป็นการสร้างอารมณ์ความรู้สึกของงาน MA 1179 ให้สอดคล้องกันกับงาน MA 1170 เนื่องจากในงาน MA 1170 ลูซิอุส เวิร์สมองไกลออกไปด้วยสายตาอันแหลมคม ไม่ปรากฏความตระหนกและกังวลที่เด่นชัดในสีหน้า พร้อมประจัญกับทุกสิ่ง และอาจมีความผยองในสายตา ในขณะที่ในงาน MA 1179 นั้น มาร์คัส ออเรลิอุสกลับกลายเป็นผู้ที่แลดู

* ดูเพิ่มเติม <https://cnrtl.fr/definition/pendant/1>

พระวง ประมวลเหตุและผลของสิ่งที่อยู่ข้างหน้า เป็นภาพของผู้ที่กำลังคิดถึง เหตุการณ์บ้านเมืองและประชาชน ซึ่งทำยที่สุดแล้วอารมณ์ของงานทั้ง 2 ชิ้นเติมเต็มกันอย่างสมบูรณ์ นั่นคือลูซิอุส เวกุส จักรพรรดิหนุ่มผู้กล้า เป็น ทหารหาญในการรบ* และมาร์คัส ออเรลิอุส จักรพรรดิอาวุโสผู้หลักแหลม เป็นนักคิดผู้รอบคอบ

นอกจากนี้สิ่งที่พึงระลึกคือจักรพรรดิทั้ง 2 ถือเป็นพี่น้องที่มีได้มี สายเลือดเดียวกันแต่อย่างใดเนื่องจากทั้งคู่เป็นบุตรบุญธรรมของแอนโทนี นุส พิวส หากแต่รูปลักษณ์ของทรงผมและหวดเคราที่คล้ายคลึงกันถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความเชื่อมโยงทางสายเลือด เราสามารถอ้างอิง ตัวอย่างการสร้างภาพนี้โดยย้อนไปถึงกรณีของออกุสตุสและจักรพรรดิองค์ ต่อๆ มาที่หยาบยืมความเยาว์วัย ไร้หวดเครา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งทรงผม ของพระองค์มาปรับใช้กับภาพเหมือนของตน ทั้งนี้ ตัวอย่างการสร้างภาพที่ กระจ่างชัดต่อจักรพรรดิคือกรณีของแอนโทนี นุส พิวสเองที่ไว้ทรงผมและ หวดเคราเหมือนพระบิดาบุญธรรมฮาเดรียน สายเลือด “ประดิษฐ์” ของ จักรพรรดิคู่แข่งที่ย้อนเชิงภาพไปถึงฮาเดรียน นอกจากนี้ ในงาน MA 1179 และ MA 1170 ที่นอกจากความคล้ายของทรงผมหยิกเป็นช่อๆ ที่มีมวลไป ทัวศีรษะแล้วนั้น การที่จักรพรรดิทั้ง 2 มีปลายเคราเป็นเกลียวแยกเป็น 2 ฝั่งน่าจะเป็นการจงใจของการสร้างภาพเพื่อชี้นำความเป็นพี่เป็นน้องของ ครอบครัวเดียวกัน นั่นคือลูซิอุส เวกุส จักรพรรดิผู้น้อง ไว้มผมและแต่งเครา เหมือนกับมาร์คัส ออเรลิอุส จักรพรรดิผู้พี่

ยิ่งไปกว่านั้น นี่คือตัวอย่างของการแสดงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของอำนาจจักรพรรดิคูเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ของจักรวรรดิโรมัน โดย ผ่านการใช้อารมณ์ทางสีหน้าที่สอดรับกัน ภายใต้รูปลักษณ์ของทรงผมและ หวดเคราที่ใกล้เคียงกันอย่างยิ่ง ซึ่งต่อมาในช่วงปลายศตวรรษที่ 3 และต้น

* ระหว่างปี ค.ศ. 161-166 เกิดสงครามกับจักรวรรดิพาร์เธีย (Roman-Parthian War) ลูซิอุส เวกุ สนำทัพรบและมีชัย. ดู Charles Harold Dodd, “Chronology of the Eastern campaigns of the emperor Lucius Verus,” *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* 11 (1911): 209-267.

ศตวรรษที่ 4 ในช่วงการปกครองแบบจตุราธิปไตยได้ใช้การตัดทอนรูปหน้าของจักรพรรดิทั้ง 4 ให้เข้าใกล้รูปทรงเรขาคณิตเพื่อลดทอนอัตลักษณ์ของจักรพรรดิแต่ละองค์โดยสิ้นเชิงเพื่อสื่อถึงความเป็นเอกภาพของผู้ปกครองจักรวรรดิ

อย่างไรก็ดี งาน 2 ชิ้นนี้คือภาพความเป็นหนึ่งเดียวของจักรพรรดิคู่ที่สร้างหลังจากการสิ้นพระชนม์ของจักรพรรดิทั้งคู่ (posthumous) โดยผู้ส่งงานน่าจะเป็นลูซิลา พระราชชายาของลูซิอุส เวกุส และพระราชธิดาของมาร์คัส ออเรลิอุส ดังนั้นแล้วจึงถูกสร้างในบริบทของการเฉลิมพระเกียรติซึ่งอาจอธิบายขนาด (colossal)* แนวคิดของงาน สีหน้า รวมไปถึงความวิจิตรของทรงผมและหมวดเคราที่มีความประติษฐานเกินความเป็นจริง ด้วยเหตุที่ตัวงานดั้งเดิมของทั้ง 2 ชิ้นมีเพียงส่วนศีรษะไปจนถึงลำคอ ส่วนที่สูญหายไปอาจเป็นชิ้นส่วนเต็มตัวหรือครึ่งตัวที่สวมชุดเกราะ (cuirasse) และคลุมด้วยผ้า paludamentum เหมือนกับงานประติมากรรมชิ้นอื่นๆ ที่พบที่เมืองอะควา ทราแวร์ซา (Fejfer 2008: 423-424) เพื่อสื่อถึงความสำเร็จทางการทหารของจักรพรรดิคู่** หรืออาจเป็นภาพเปลือยของทั้งคู่เพราะภาพเปลือยยังเป็นที่ยอมรับในการสร้างภาพเหมือนของจักรพรรดิไปจนถึงศตวรรษที่ 3 (Fejfer 2008: 205) และเนื่องจากปรากฏงานรูปเหมือนคู่ขนาดใหญ่ (สูง 170 เซนติเมตรจากศีรษะถึงสะโพก) และเปลือยมาก่อน คืองานเลขทะเบียน 3653 และ 3654 ค้นพบที่แหล่งโบราณคดีบูลลา เรเจีย (Bulla Regia) เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์บาร์โต เมืองตูนิส ที่น่าจะเป็นงาน “pendant” สร้างราว

* อย่างไรก็ตาม ขนาดใหญ่ “colossal” ของประติมากรรมภาพเหมือนจักรพรรดิไม่อาจเป็นเกณฑ์หลักในการพิจารณาว่าเป็นงานที่สร้างหลังจากตัวแบบเสียชีวิต (posthumous) เนื่องจากปรากฏการสร้างงานประติมากรรมขนาดใหญ่เนื่องในเหตุการณ์สำคัญหรือการเฉลิมฉลองต่าง ๆ เช่น การครบรอบ 10 ปี (Decennalia) ของการปกครอง ดังในงานรูปเหมือนขนาดใหญ่ของจักรพรรดิทราเจียน เลขทะเบียน MA 1134 และ MA 1265 เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ กรุงปารีส. ดู Kate de Kersauson, *Catalogue des portraits romains Tome 2* (Paris: RMN, 1996), 72-75.

** มาร์คัส ออเรลิอุส ถือเป็นจักรพรรดินักรบเช่นกัน ในสงครามกับชนเผ่าเจอร์มานิคแถบแม่น้ำดานูบ (Marcomannic Wars) ระหว่างปี ค.ศ. 166/167-188 ได้นำทัพรบแต่ล้มป่วยจนเสียชีวิตใน ค.ศ. 180. ดู Herwig Wolfram, *The Roman Empire and Its Germanic Peoples*, trans. Thomas Dunlap (Los Angeles: University of California Press, 1997), 35-36.

บทสรุป

ภาพเหมือนของจักรพรรดิโรมันมีกระบวนการสร้างภาพที่นอกจากจะแสดงเอกลักษณ์หรือลักษณะบางอย่างของจักรพรรดิแต่ละองค์แล้ว ยังต้องสะท้อนแนวคิดบางสิ่งๆ ที่เชื่อมโยงกับยุคสมัยนั้นๆ หรือบริบททางการเมือง การปกครองหรือทางศาสนาอีกด้วย จักรพรรดิแต่ละองค์มีแบบแผนการสร้างภาพ เริ่มจากออกุสตุส ปฐมจักรพรรดิแห่งจักรวรรดิโรมัน มีภาพของคนหนุ่มแห่งยุคใหม่ สงบ สุขุม มีทรงผมที่เฉพาะตัว จากนั้นเราพบว่าจักรพรรดิองค์ต่อมาๆ ใช้การหยิบยืมรูปแบบบางประการจากจักรพรรดิองค์ก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจาก ออกุสตุส และนำมาผสมผสานและ/หรือพัฒนาสร้างรูปแบบใหม่ แต่ท้ายที่สุดแล้วภาพเหมือนของจักรพรรดิโรมันมีวิวัฒนาการโดยรวมไปสู่ความเป็นนามธรรมของแนวคิดและรูปร่างรูปทรงในปลายศตวรรษที่ 3 และโดยเฉพาะในกรณีของคอนสแตนตินที่เหตุการณ์ทางการเมืองและความเชื่อเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างภาพที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของพระองค์

ในกรณีของราชวงศ์เนอร์วา-แอนโทนิน เราพบการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญในการสร้างภาพเหมือนของจักรพรรดิ จากต้นแบบภาพของออกุสตุสที่แม้ยังคงถูกปรับใช้ในภาพเหมือนของเนอร์วาและทราจันในความไม่โรยรา (agelessness) ตามอายุและกาลเวลารวมถึงลักษณะทรงผม ต่อมาจักรพรรดิฮาเดเรียนกลับเปลี่ยนภาพของจักรพรรดิโรมันไปอย่างสิ้นเชิง ประการแรกคือในส่วนรูปลักษณ์ที่กลายเป็นจักรพรรดิไว้หนวดเคราแบบสมัยนิยมของชาวกรีกโบราณ มีความเป็นผู้ใหญ่ (mature) สมวัยฉกรรจ์ ซึ่งในรัชสมัยต่อมาเริ่มมีกลิ่นอายของความเป็นนักปราชญ์ ในขณะที่เดียวกัน สไตล์และเทคนิคการแกะก็พัฒนายิ่งขึ้นจนอาจเรียกได้ว่าถึงขีดสุด ผมและหนวดเคราเกินความเป็นจริงตามธรรมชาติโดยเฉพาะในกรณีของลูซิอุส เวกุส และมาร์คุส ออเรลิอุส ความฟูฟານี่เป็นกระบวนการลวงความจริงที่ว่าจักรพรรดิคู่นี้มิได้มีสายเลือดเดียวกันแต่อย่างใด ประการที่สองคือสีหน้า

จากการเริ่มแกะนัยน์ตาทำให้ฮาเดรียนมีสายตาเด็ดเดี่ยว คมเข้ม อันก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม และยังทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของตัวแบบได้ดีซึ่งยิ่งขึ้นเช่นในกรณีของลูซิอุส เวิร์ส และมาร์คัส ออเรลิอุสที่เราได้วิเคราะห์ เป็นที่น่าสนใจว่าสิ่งเหล่านี้พลิกผันไปในรัชสมัยของคอนสแตนตินอันเป็นผลพวงของวิวัฒนาการในการสร้างภาพในศตวรรษที่ 3 ซึ่งผู้เขียนได้มีโอกาสกล่าวถึงเพียงผิวเผินเท่านั้น อย่างไรก็ตามพลิกผันประการแรกนั้นคือรูปลักษณะที่ย้อนกลับไปหาแบบแผนของออคุสตัส กล่าวคือ ไม่แก่ ผมสั้น หน้าม้าปรกหน้าผาก ไร้หนวดเครา แต่อยู่ภายใต้การตัดทอนของเครื่องหน้าและทรงผม ประการที่สองคือคอนสแตนตินไม่สะกดผู้ชมด้วยสายตาอีกต่อไป แม้จะยังมีการแกะนัยน์ตาแต่สายตานั้นไร้เป้าชัดเจนและมองขึ้นข้างบน การอยู่ต่อหน้า (presence) หายไปโดยสิ้นเชิงเมื่อเทียบกับฮาเดรียน ลูซิอุส เวิร์ส หรือมาร์คัส ออเรลิอุส เนื่องจากพระองค์อยู่ในวงค์ของมิติทางจิตวิญญาณหาใช่มิติทางโลกที่จับต้องได้





ภาพที่ 1 ออกุสตุส เลขทะเบียน 07.286.115
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑน์เมโทรโพลิแทน มิวเซียม
ออฟ อาร์ท
(ที่มา: [http://www.metmuseum.org/toah/
works-of-art/07.286.115/](http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/07.286.115/) เข้าถึงเมื่อ 10
สิงหาคม 2562)



ภาพที่ 2 ทิเบอริอุส เลขทะเบียน MA 1255
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์
(ที่มา: [https://www.louvre.fr/en/oeuvre-
notices/tiberius-emperor-ad-14-37](https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/tiberius-emperor-ad-14-37) เข้าถึง
เมื่อ 16 กรกฎาคม 2562)



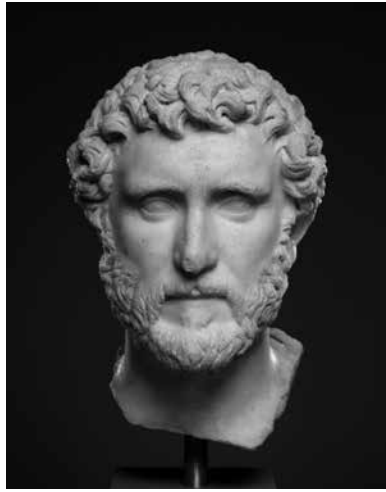
ภาพที่ 3 คอนสแตนติน เลขทะเบียน 26.229
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑน์เมโทรโพลิแทน มิวเซียม
ออฟ อาร์ท
(ที่มา: [https://www.metmuseum.org/
toah/works-of-art/26.229/](https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/26.229/) เข้าถึงเมื่อ 16
กรกฎาคม 2562)



ภาพที่ 4 ทราจัน เลขทะเบียน MA 1250
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑ์ลูฟวร์
(ที่มา: [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/
visite?srv=car_not&idNotice=2839](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=2839)
เข้าถึงเมื่อ 10 สิงหาคม 2562)



ภาพที่ 5 ฮาเดรียน เลขทะเบียน MA 3131
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์
(ที่มา: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Emperor_Hadrian_Louvre_Ma3131_n2.jpg
เข้าถึงเมื่อ 16 กรกฎาคม 2562)



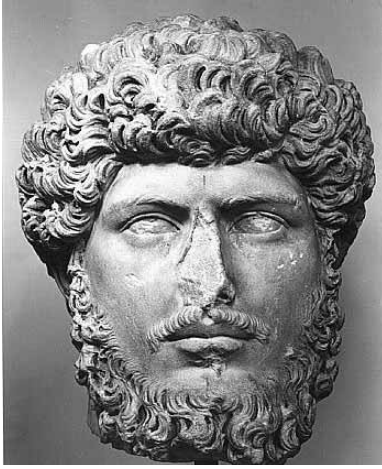
ภาพที่ 6 แอนโทนีนุส พิอุส เลขทะเบียน 33.11.3
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานเมโทรโพลิแทน
มิวเซียม ออฟ อาร์ท
(ที่มา: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/253386> เข้าถึงเมื่อ 10 สิงหาคม 2562)



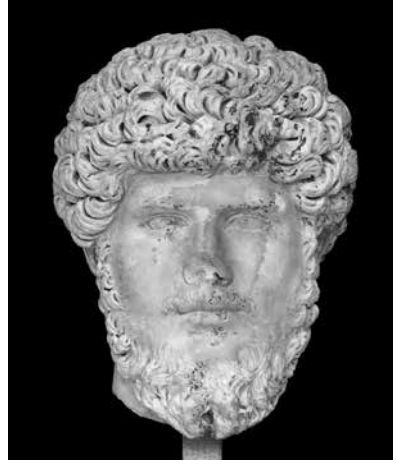
ภาพที่ 7 มาร์คัส ออเรลิอุส เลขทะเบียน MA 1166
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์
(ที่มา: Daniel Roger and Cecile Giroire, eds., **Roman Art from the Louvre** (Manchester: Hudson Hills Press, 2007), 59)



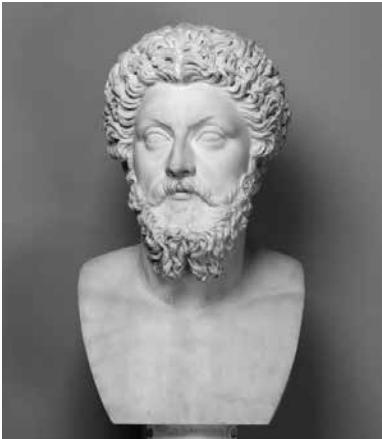
ภาพที่ 8 ลูซิอุส เวกุส เลขทะเบียน MA 1170
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์



ภาพที่ 9 ลูซิอุส เวกุส เลขทะเบียน MA 1095
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์
(ที่มา: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not&idNotice=2861
เข้าถึงเมื่อ 10 กันยายน 2562)



ภาพที่ 10 ลูซิอุส เวกุส เลขทะเบียน Ra 63
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติแวงต์เรมงด์เดอตุลลูส
(ที่มา: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/05630000116>
เข้าถึงเมื่อ 10 กันยายน 2562)



ภาพที่ 11 มาร์คัส ออเรลิอุส เลขทะเบียน MA 1179
เก็บรักษาที่พิพิธภัณฑสถานลูฟวร์
(ที่มา: <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/marcus-aurelius-emperor-ad-161-180>
เข้าถึงเมื่อ 10 กันยายน 2562)

- Balty J.-Ch., 1996. "Dietrich Boschung, Die Bildnisse des Augustus." *L'antiquité classique* 65: 580-581.
- Baratte F., 1983. "Les portraits impériaux de Markouna et la sculpture officielle dans l'Afrique romaine." *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 95 (2): 785-815.
- _____, 2011. *Histoire de l'art antique : L'art romain*. Paris: RMN.
- Beard M., & Henderson J., 2001. *Classical Art From Greece to Rome*. Oxford: Oxford University Press.
- Capus P., 2019. *Tête de Lucius Verus*. Toulouse: Les sculptures de la villa romaine de Chiragan. Retrieved April 19, 2020, from https://villachiragan.saintraymond.toulouse.fr/ark:/87276/a_ra_63
- Collins A. W., 2009. "The palace revolution: The assassination of Domitian and the accession of Nerva." *Phoenix* 63 (1/2): 73-106.
- Cornwell H., 2017. *Pax and the Politics of Peace: Republic to Principate*. Oxford: Oxford University Press.
- De Bruyn G., 2016. "À propos du groupe statuaire impérial du théâtre de Bulla Regia. L'apport de la documentation épigraphique à l'analyse iconographique." *Kentron* 32: 85-112.
- De Grummond N., 1990. "Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae." *American Journal of Archaeology* 94 (4): 663-677.
- De Kersauson K., 1996. *Catalogue des portraits romains Tome 2*. Paris: RMN.
- Dodd C. H., 1911. "Chronology of the Eastern campaigns of the emperor Lucius Verus." *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society* 11: 209-267.
- Elsner J., & Meyer M., 2004. *Art and Rhetoric in Roman Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eusebius, 1999. *Life of Constantine* (Translated by A. Cameron & S. G. Hall). Oxford: Clarendon. (Original work written in the 4th Century)
- Fejfer J., 2008. *Roman Portraits in Context*. Berlin-New York: W. de Gruyter.
- Gaffiot F., 1934. *Dictionnaire latin français*. Paris: Hachette. Retrieved February 24, 2020, from <https://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?q=augustus>
- Gibbon E., 1840. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire Volume 1*. Paris: Baudry's European Library.

- Goldsworthy A. K., 2009. **How Rome Fell: Death of a Superpower**. New Haven: Yale University Press.
- Greatrex G., Elton H., & McMahon L., 2015. **Shifting Genres in Late Antiquity**. Surrey: Ashgate.
- Historia Augusta, Volume I: Hadrian. Aelius. Antoninus Pius. Marcus Aurelius. L. Verus. Avidius Cassius. Commodus. Pertinax. Didius Julianus. Septimius Severus. Pescennius Niger. Clodius Albinus**, 1921. (Translated by D. Magie). Cambridge: Harvard University Press. (Original work published in the 4th Century). Retrieved June 24, 2019, from <https://archive.org/details/scriptoreshistor01camb/page/n11>
- Holloway R. R., 2004. **Constantine and Rome**. New Haven: Yale University Press.
- Kelly Ch., 2006. **The Roman Empire: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press.
- Lee Sh. E., 1953. "A Roman Imperial Portrait of Lucius Verus." **The Bulletin of the Cleveland Museum of Art** 40 (3): 47-50.
- Lightfoot Ch., 2000. **The Roman Empire (27 B.C.–393 A.D.). Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art. Retrieved December 10, 2018, from http://www.metmuseum.org/toah/hd/roem/hd_roem.htm
- Machiavelli N., 1996. **Discourses on Livy**. (Translated by H. C. Mansfield & N. Tarcov). Chicago: University of Chicago Press. (Original work published 1531)
- Momigliano A., 1942. "The Peace of the Ara Pacis." **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes** 5: 228-231.
- Morley N., 2010. **The Roman Empire: Roots of Imperialism**. London: Pluto Press.
- Osgood J., 2011. **Claudius Caesar: Image and Power in the Early Roman Empire**. New York: Cambridge University Press.
- Pollini J., 1999. "Die Bildnisse des Augustus by Dietrich Boschung." **The Art Bulletin** 81 (4): 723-35.
- Rees R., 1993. "Images and Image: A Re-Examination of Tetrarchic Iconography." **Greece & Rome** 40 (2): 181-200.
- Roger D., & Giroire C. (eds.), 2007. **Roman Art from the Louvre**. Manchester: Hudson Hills Press.
- Sabino R. C., 2017. **Cat. 6 Portrait Head of Emperor Hadrian. Roman Art at the Art Institute of Chicago**. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- Schnapp A. (ed.), 2011. **Préhistoire et Antiquité. Des origines de l'humanité au monde classique**. Paris: Flammarion.

- Smith R. R. R., 1997. "The Public Image of Licinius I: Portrait Sculpture and Imperial Ideology in the Early Fourth Century." *The Journal of Roman Studies* 87: 170-202.
- Stanton G. R., 1969. "Marcus Aurelius, Emperor and Philosopher." *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 18 (5): 570-587.
- Thompson N. L., De Montebello Ph., Lydecker J. K., & Picón C. A., 2007. **Roman Art: A Resource for Educators**. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Toral-Niehoff I., 2013. "Constantine's Baptism Legend: a 'Wandering' Story between Byzantium, Rome, the Syriac and the Arab World." In B. Crostini & S. La Porta (eds.), **Negotiating Co-existence: Communities, Cultures and Convivencia in Byzantine Society** (pp. 131-143). Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Tranquillus S., 1909. **The Lives of the Twelve Caesars: to which are added, his Lives of the Grammarians, Rhetoricians, and Poets**. (Translated by A. Thomson & T. Forester). London: George Bell and Sons. Retrieved May 7, 2019, from <https://oll.libertyfund.org/titles/1888>
- Trentinella R., 2003. **Roman Portrait Sculpture: Republican through Constantinian**. New York: The Metropolitan Museum of Art. Retrieved September 7, 2018, from https://www.metmuseum.org/toah/hd/ropo/hd_ropo.htm
- Van Heesch J., 2011. "Quantifying Roman Imperial Coinage." In F. de Callatay (ed.), **Proceedings of the Third Francqui 2010: Conference Quantifying monetary supplies in greco-roman times** (pp. 311-328). Bari: Edipuglia.
- Wolfram H., 1997. **The Roman Empire and Its Germanic Peoples**. (Translated by T. Dunlap). Los Angeles: University of California Press.
- Wright D. H., 1987. "The True Face of Constantine the Great." *Dumbarton Oaks Papers* 41: 493-507.
- Zanker P., 2016. **Roman Portraits: Sculptures in Stone and Bronze in the Collection of The Metropolitan Museum of Art**. New York: The Metropolitan Museum of Art.

